ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΕ΄.

ΤΕΥΧΟΣ 172-173

ΙΟΥΝΙΟΣ-ΙΟΥΛΙΟΣ 1915

ΑΘΗΝΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 12

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ 2 ΔΡ.

„ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ“

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ *ἐτησία δραχμαὶ 12*

ΓΡΑΦΕΙΑ: *Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α*

Ἔτος ΙΕ΄. Ἰούνιος - Ἰούλιος 1915.
Τεῦχος 172—173

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Στὴν ἀρρώστεια τοῦ Ρήγα, ποίησις ***Αγγελικῆς Παναγιωτάτου.***

Ζωγράφοι μελλοντισταί, ὑπὸ ***Μοιραίας.***

Σκέψεις περὶ τέχνης τοῦ Ἰω. Δυπρέ, ὑπὸ ***Σπ. Δὲ-Βιάζη.*** (Συνέχεια).

Ἡ ποίησις τοῦ πολέμου, ὑπὸ ***Τιμ. Μωραϊτίνη.***

Παράπονα, ποιήσεις ***Γ. Σαγιαξῆ.***

Ποικίλη σελίς.

Βυζαντιναὶ εἰκόνες ἐν Ν. Ὑόρκῃ.

Τὸ Νησί μου, ὑπὸ ***Γ. Στρατήγη.***

Σημειώσεις ἑνὸς μηνός, ὑπὸ ***Δάφνιδος.***

Θεατρικὴ ζωή.

Γράμματα καὶ Τέχναι.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Μακεδονίς, πίναξ ***Ν. Φερεκύδου.***

Φελλάχα, πίναξ ***Θαλείας Φλωρᾶ-Καραβία.***

Τοπεῖον, πίναξ ***Λ. Κογεβίνα.***

Ἠπειρώτισσα.

Λυκαβητιός.

Κ. Νικολάου.

Μιχ. Ἀθανασιάδης.

Φλωρεντία Σκουλούδη.

ΚΑΤΑ καθιερωθεῖσαν συνήθειαν, τὰ τεύχη τῶν μηνῶν Ἰουνίου—Ἰουνίου ἐκδίδονται ἡνωμένα. Τὸ προσεχὲς τεῦχος θὰ κυκλοφορήσῃ τὴν 15 Αὐγούστου.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
Π. ΚΟΝΤΟΥ

65 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 65

Καλλιτεχνικαὶ φωτογραφίαι παντὸς σχήματος.—Μεγεθύνσεις παλαιῶν φωτογραφιῶν.—Σκοτεινοὶ θάλαμοι δι' ἐρασιτέχνας.—Φωτογράφησις κατ' οἶκον καὶ εἰς ἐξοχάς.—Διδασκαλία φωτογραφίας.—Τμῆμα κινηματογράφου.—Στιγμιαῖαι φωτογραφίαι διὰ τοὺς ταξειδιώτας.

Φωτογραφίαι διὰ τὰ ἐκλογικὰ βιβλιάρια.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Ἡ ἐπὶ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου ἐπιτροπὴ δέχεται προτάσεις διὰ τὴν προσεχῆ χειμερινὴν περίοδον θιασαρχῶν καὶ ἐργολάβων θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων δι' ὅλην τὴν περίοδον ἢ καὶ διὰ σειρὰν ὡρισμένου ἀριθμοῦ παραστάσεων.

Αἱ προτάσεις κατατίθενται εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ Προέδρου τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ Προέδρου τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου ὅπως μελετηθῶσιν ὑπὸ ταύτης καὶ ὑποβληθῶσι πρὸς ἔγκρισιν εἰς τὸ Δημοτικὸν Συμβούλιον.

(Ἐκ τοῦ γραφείου τῆς ἐπὶ τοῦ Θεάτρου Ἐπιτροπῆς)

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Συνιστᾷ πρὸς τοὺς κ. κ. Προέδρους τῶν ἀνεγνωρισμένων νομίμως ἐπαγγελματικῶν Σωματείων τῆς πόλεως Ἀθηνῶν ὅπως, ἐν τῷ συμφέροντι τῶν ὁμοτέχνων αὐτῶν ἐπιτηδευματιῶν, σπεύσωσι καὶ ἀνακοινώσωσι τῷ κ. Οἰκονομικῷ Ἐφόρῳ Ἀθηνῶν τὸ ὀνοματεπώνυμον, τὴν διεύθυνσιν καὶ τὴν κατοικίαν τοῦ Προεδρείου (Προέδρου καὶ ἀντιπροέδρου), προκειμένης τῆς ἐκδικάσεως τῶν ἐνστάσεων κατὰ τῶν φορολογικῶν καταλόγων ἐπιτηδευμάτων, συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 31 τοῦ Νόμου ΓΡΜΒ' τῆς 9 Ἰουλίου 1906, καθόσον μέχρι σήμερον οὐδὲν ἐκ τῶν ἐπαγγελματικῶν Σωματείων ἀνεκοίνωσε τὴν νόμιμον αὐτοῦ ἀναγνώρισιν, τὸ ὄνομα καὶ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐκλεγέντος προέδρου καὶ ἀντιπροέδρου, οὕτω δὲ καθίσταται ἀδύνατος ἡ ὑπὸ τοῦ κυρίου Ἐφόρου πρόσκλησις τῶν κ. κ. Προέδρων πρὸς συμμετοχὴν εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τῆς ἐκδικάσεως, εἰς ἣν οὗτοι λαμβάνουσι μέρος κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Νόμου 281 τῆς 21 Ἰουνίου 1914 καὶ ἰδίως κατα τὰ ἄρθρα 26 καὶ 45 αὐτοῦ.

Ἐν Ἀθήναις, τῇ 4ῃ Ἰουλίου 1915

Ὁ Δήμαρχος Ἀθηναίων
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΠΕΝΑΚΗΣ

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Ὑπενθυμίζει εἰς τοὺς συνδημότας αὐτοῦ ὅτι, συμφώνως πρὸς τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 581 Νόμον, πᾶς ἐκλογεὺς ὀφείλει νὰ προσέλθῃ εἰς τὴν Νομαρχίαν μέχρι τῆς 5ης Αὐγούστου ἐ. ἔ. πρὸς ἐπικόλλησιν τῆς φωτογραφίας του ἐπὶ τοῦ ἐκλογικοῦ αὐτοῦ βιβλιαρίου.

Ἡ παρουσιαζομένη φωτογραφία πρέπει νὰ εἶνε ἐκ λευκοῦ χάρτου ἄνευ χαρτονίου καὶ διαστάσεων περίπου 6—8 (ἓξ ἕως ὀκτὼ) ἑκατοστῶν. Νὰ παριστᾷ δὲ τὸν ἐκλογέα ἀσκεπῆ, ὅσον τὸ δυνατὸν κατὰ πρόσωπον, καὶ μόνον ἀπὸ τοῦ ἡμίσεος τοῦ κορμοῦ καὶ ἄνω.

Παρελθούσης τῆς προθεσμίας ταύτης ὁ ἐκλογεὺς ὁ μὴ ἔχων ἐπικεκολλημένην τὴν φωτογραφίαν αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ βιβλιαρίου δὲν θὰ δύναται νὰ ἐνασκήσῃ τὰ ἐκλογικά του δικαιώματα μέχρι τοῦ Ἰανουαρίου προσεχοῦς ἔτους.

Ὁ Δήμαρχος Ἀθηναίων
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΠΕΝΑΚΗΣ

Μακεδονίς

Πίναξ Ν. Φερεκύδου

ΣΤΗΝ ΑΡΡΩΣΤΕΙΑ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

Ἦταν ἀξέχαστη βραδυὰ ὅπου κρυφὰ, βουβὰ καὶ δόλια
Σὰν κρύο φεῖδι γλύστρησε ὁ Χάρος στὸ πλευρό του
Κι' ὁλόκληρος ὁ Ἑλληνισμὸς πνιγμένος στὴν ὀδύνη
Ἀγνὸ λιβάνι προσευχῆς τοῦ πρόσφερε βοτάνι
στὴν ἱερὴ καὶ πένθιμη τῆς ἀγωνίας σιγή.

Στοῦ Ρήγα Ἐλευθερωτὴ καὶ χιλιοτιμημένου
Τὸ προσκεφάλι οἱ θεοὶ ἀπάνουθε ἀγρυπνοῦνε
Μέριασε Χάρε, μέριασε τὸ μαῦρο σου δρεπάνι
Θρύψαλα, στάχτη θὰ γενῇ στὸ θεῖο ἀνάσασμά του
ποὺν' τοῦ Λαοῦ του Ὄνειρο καὶ Ἀστραπὴ μαζῆ.

Καὶ νὰ, κεῖ πέρα ἀπ' τὴν κορφὴ τοῦ ὡραίου βουνοῦ προββάλλουν
Ἄσπρα ντυμένες, κι' ἄγνωρα τρανὰ φεγγοβολοῦν
Πίστις, Πατρὶς, Ἐλευθεριὰ καὶ Δοξασμένη Νίκη
Τὰ ὁλόλευκα φτερούγια τους στὸ Ρήγα γύρω ἁπλώνουν
ὡσὰν ἀτσάλι ἀλύγιστο.

Ἡ Νίκη κλίνει τὰ φτερὰ καὶ τοῦ φορεῖ στεφάνι
Δάφνης, Μυρτιᾶς ὁπώκοψε στὴ ματωμένη γῆ
Κι' ἡ Ἐλευθεριὰ τὴ σάλπιγγα γαύρα κρατεῖ ἀποπάνου
Καὶ σὰν Ἀρχάγγελος λαλεῖ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς
ὅλο πολύτροπους ρυθμούς.

Στῆς Θράκης τὰ ἱερὰ βουνὰ σέρνει τὸ λογισμό του
Κι' ἄλλα τραγούδια τραγουδᾷ, κι' ἄλλα μαντάτα κι' ἄλλα
Καὶ στεφανώνει ἥρωες στὰ δοξασμένα πλάτηα
Κι' ὁ λαβωμένος Γίγαντας ἀπ' τὴ χερὰ ἀνασαίνει
στὴ θεία της κλαγγή.

Γιατί σ' αὐτὸ τὸ διαλεχτὸ τῆς Λευθεριᾶς τραγοῦδι
Εἶν' ὑφασμένες ἡ ψυχὲς ἡ ὀρφανὲς τῶν σκλάβων
Κι' ὅλα τῶν σκλάβων τὰ ὄνειρα, κι' ἡ ἀφάτασταστες ἡ δίψες
Ποῦ τοὺς λαοὺς ἐξύπνησαν σὲ ἄνθησι ὁραμάτων
σὲ φέγγη, κρίνους κι' ἀητούς.

Καὶ ψάλλει του ἡ Σάλπιγγα τὰ ὀνειροφάνταστα ἄστρα
Ἀπὰ στοὺς βράχους στοὺς γκρεμοὺς τοὺς ἡλιοθρεμένους
Καὶ τὰ ὀβούζια ποῦ βροχὴ βαφτίζουν τὰ λειοντάρια
Ποῦ ματωμένα προσκυνοῦν τὸ Δίκηο τῆς Φυλῆς
Στὸ λιθωμένο πύργο τῶν Ρηγάδων.

Καὶ μιὰ χαλκόστομη βοὴ ὁλόγυρά της χύνει
Μιὰ τρικυμία φωτόχυτη. ποῦ δράκοντα δαμάζει...
Μαῦρος σκυφτὸς ὁ Χάροντας σωριάζεται καὶ πέφτει
Στὴν τόση φωτοπλημμυρα καὶ στὴ φεγγοβολὴ
Τοῦ ἀναστημένου Ὀλύμπου.

Ἤρθ' ἀπὸ πέρα λυτρωτὴς ἡ ὑπέρκαλη θεὰ
Καὶ σὰν ἀητὸ τὸν ἔσυρε σ' ἀστροφτερὴ λαμπρότη
Κι' ἔφεξε πόρος λιόφωτος ἡ ἀρρωστημένη του ὄψη
Καὶ νάμια ἔπιε νέας ζωῆς στὴ δροσερὴ πηγὴ
Ποῦνε τ' Ὀλύμπου ἄφθαρτη φωτοστολή.

Τώρα ὁ Ρήγας δυνατὸς σὰν ἥλιος στὴ λαμπρότη
Φέρνει τὰ παλληκάρια του στὸ χθεσινό τους δρόμο
Μὲ χίλια μάτια ἀστρόχυτα κι' ἀθάνατη κορώνα
Νὰ καταλάβῃ τὴ σκλαβιὰ στὸ διαλεχτὸν αἰῶνα
μὲ τὰ μαρτυρικὰ φτερά.

Πώλαμψαν κεῖθε μακρυὰ στῆς Τζουμαγιᾶς τὴς ράχες.
Καὶ στοῦ Κιλκὶς ὑψώθηκαν τὴν ἄσαρκη θυσία,
Κι' ἐσάλπισαν παιᾶνες, στὴ χώρα ποῦ βαραίνανε
Χρόνια καὶ χρόνια τώρα μαύρη σκλαβιὰ
Κι' ἄνομοι γάμοι κι' ἀνδροφόνοι.

Τρέμουν δειλὰ οἱ ἁμαρτωλοὶ μέσ' στὸ Κυκλώπειο Κάστρο
Φεύγουνε τὸν Ἀνίκητο, τὸ Θρίαμβο, τὴ Νίκη,
Τοῦ Ἀγγέλου τὴν Ἀνάσταση ποῦ στὴν ἁγιὰ Σοφιὰ
Δαφνοστεφάνωτο στρατὸ μοιραία ὁδηγεῖ
Σὰ Ἥλιος πειὸ γιγάντειος
μέσ' στὴν Ἀθανασία.

Ἀλεξάνδρεια

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ

ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΜΕΛΛΟΝΤΙΣΤΑΙ

μουν διαβατικὴ στὴν Αἴγυπτο, ὅταν ἕνα δειλινὸ τὴν ὥρα ποῦ ἐπρόκειτο νὰ πάρω τὸ τσάϊ μου ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ μπαίνει σὰν θύελλα ἡ φίλη μου Ἥριννα. Ἦτο κατακόκκινη, ἱδρωμένη· ἐφυσοῦσε σὰν ἀτμομηχανή· τὰ φορέματά της ἦσαν κατασκονισμένα καὶ λερωμένα μάλιστα. Ἐφαίνετο θυμωμένη, καὶ ὅμως ἐξεκαρδίζετο ἀπὸ τὰ γέλοια. Ἔπεσε βαρειὰ στὴν πρώτη πολυθρόνα ποῦ εὑρέθη ἐμπρός της, ἄφισε κάτω τὸ κουτὶ μὲ τὰ χρώματα καὶ τὰ ἄλλα πράγματα,—ἐπέστρεφε ἀπὸ τὴν ἐξ χὴ ὅπου εἶχε πάει νὰ τελειώσῃ μιὰ εἰκόνα: —καὶ πρὶν προφθάσω νὰ τῆς μιλήσω, γιατί αὐτὸς ὁ αἰφνιδιασμὸς μὲ εἶχε κάνει νὰ τὰ χάσω, καὶ θὰ ἀνησυχοῦσα μάλιστα,, ἂν δὲν τὴν ἔβλεπα νὰ γελᾷ, μοῦ λέγει·

—Ἐπὶ τέλους ἐκάθησα. Πεθαίνω ἀπὸ τὴν κούρασι.

Ἐπῆρε μερικὲς βαθειὲς ἀναπνοὲς καὶ ὕστερα·

—Ἔφθασα σὲ καλὴ ὥρα. Διψῶ τρομερὰ καὶ ἔχω μιὰ πεῖνα, μιὰ πεῖνα! Ἔγεινε βλέπεις καῦσις φιλτάτη μου!.. Καλὲ καταλαβαίνεις νὰ μὲ ληστεύσουν γιατί εἶχα ληστευθῆ νὰ πάρω μαζύ μου τὸ πορτμονέ μου! Ἀχ, αὐτὸς ὁ ἥλιος ἂν δὲν μ' ἐτύφλωνε, δὲν θὰ ἦτο ἀνάγκη νὰ πρεχωρήσω τόσο πολύ...

—Σ' ἐλήστευσαν γιατί δὲν εἶχες μαζύ σου χρήματα!.. συνένοχος κι' ὁ ἥλιος... Ὥστε ἂν εἶχες, δὲν θὰ τὴν ἐπάθαινες!

—Ἀκριβῶς.

—Δὲν καταλαβαίνω τίποτε· εἶσαι στὰ καλά σου παιδί μου;

—Ἔχε λίγη ὑπομονὴ καὶ θὰ καταλάβῃς· ἄφισε ὅμως πρῶτα νὰ συνέλθω, καὶ ἕως ὅτου κρυώσῃ τὸ τσάϊ, θὰ σοῦ πῶ τί μοῦ συνέβη. Οὔφ! τί ζέστη! ἔσκασα· δὲν ἀνοίγεις τὸ παράθυρο;

—Νὰ τὸ ἀνοίξω! μὰ δὲν κυττάζεις τὸ πρόσωπό σου εἰς τὸν καθρέπτη; Κάνει ἀκόμα ψύχρα αὐτὴ τὴν ὥρα.

—Ἔχεις δίκηο δὲν εἶνε δὰ ὀκόμη καλοκαῖρι, καὶ σὺ κρυώνεις τόσο πολύ. Μὰ ἂς ἔκαμες τὸ Μαραθώνειο δρόμο τὸ σπιτί μου. κ' ὕστερα τὸ κυνηγητό, καὶ θὰ ἔβλεπες ἂν θὰ ἐκρύωνες ἀκόμα. Βράζω, φίλη μου. Τουλάχιστον κάτησε σὲ παρακαλῶ νὰ μοῦ φέρουν ἕνα ποτῆρι νερὸ γιὰ τί δὲν εἰμπορῶ νὰ κουνηθῶ ἀπὸ τὴν κούρασι. Ἤμουν βλέπεις καὶ φορτωμένη· φφφ! τὸ τσάϊ δὲν ἐννοεῖ νὰ κρυώσῃ!

—Μὰ δὲ μοῦ λὲς θέλεις νὰ κάνῃς ἔτσι γρήγορα καὶ ξαφνικὰ ταξιδὶ στὸν ἄλλο κόσμο;

—Φύγωμεν, πίωμεν, αὔριον γὰρ ἀποθνήσκωμεν! Τί σήμερα λοιπὸν, τί αὔριο! Κ' ὕστερα ξέρεις; κάποιος εἶπε· Κάθε μεταβολὴ πρόοδος· λοιπὸν ἂν ὁ θάνατος ποῦ εἶνε μεταβολὴ, εἶνε καὶ πρόοδος... θὰ εὐχαριστηθῶ ν ἀπεθάνω μιὰ ὥρα γρηγορώτερα. Εἶμαι κοντὴ βλάξ, ἠλιθία!!

—Καὶ θέλεις μὲ ἄλλους λόγους,—μὲ συγχωρεῖς γιὰ τὴν ἔκφρασι, ἀλλὰ πέρνω τὴ λέξι ἀπὸ τὸ στόμα σου—νὰ γίνῃς ἠλιθιοτέρα! Εἶσαι αἴνιγμα σήμερα. Σὲ ἔκλεψαν γιατὶ δὲν εἶχες χρήματα... Θέλεις νὰ κάμῃς προόδους εἰς τὴν ἠλιθιότητα..

—Μὰ τί σχολαστικὴ ποῦ εἶσαι! πρέπει νὰ μιλῇ κανεὶς μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σὶ σὰν νὰ μὴν καταλα

βαίνης; Εἶμαι τόσο κουρασμένη γι' αὐτὸ δὲν διστιπωσα καλὰ τὴ σκέψη μου· ἐννοοῦσα ὅτι ἤθελα νὰ γίνω ἐξυπνοτέρα.

—Καλὰ αὐτό, ἀλλὰ τὸ ζήτημα τῶν λεπτῶν καὶ τοῦ ἡλίου;.. Ἐξηγήσου λοιπὸν γιατὶ ὡς λέγουν ὅτι δὲν ἔχω καθόλου περιέργεια· ἔχω καὶ ἐγὼ καὶ ἐκοιμᾶτο, τώρα δὲ ἐξύπνησε, καὶ πολὺ φυσικὰ ἀφοῦ μπῆκες σὰν αὐτοκίνητο ἕτοιμο νὰ ἐκραγῇ.

—Ἔλα τὸ τσαΐ θὰ εἶνε κρύο τώρα· πιὲ νὰ συνέλθῃς καὶ ἄρχισε. Τί πάλι ξεκαρδίζεσαι;

—Ἄχ, ἀφισέ με, ἄφισέ με· καὶ ὅμως νὰ ἠξεύρῃς τί φοῦρκα ποῦ ἔχω! εἶμαι νὰ ὀκάσω! Πηγαίνω μέσα νὰ καθαρισθῶ ὀλίγο καὶ ἔρθασα.

Μόλις ἐγύρισε τὴν πλάτη της, τί νὰ ἰδῶ!

—Μὰ τί τρέχει,—τῆς λέω,—μήπως ἐκεῖ ποῦ κάθησες νὰ ζωγραφίσῃς ἦτο τὸ μέρος ποῦ ἡ μαύρη χεὶρ εἶχε ὡρίσει σὲ κάποιον νὰ ἀφίσῃ χρήματα, καὶ ἀφοῦ ἀντὶ αὐτῶν ηὗραν ἐσένα..

—Πιαστήκαμε, αἴ: Μὰ πῶς σοῦ ἦλθε αὐτὴ ἡ ἀστεία ἰδέα!

—Καθόλου ἀστεῖα, ἀλλὰ πολὺ φυσικά, ἀφοῦ βλέπω τὰ ἴχνη της· δύο μαῦρες παλάμες τυπωμένες ἀπάνω στὴν πλάτη σου τῆς ζακετταις σου. Νὰ καὶ ἄλλη πάρα κάτω κόκκινη ὅμως! καὶ πάρω κάτω...

—Ξέρεις ποῦ μὲ κάνεις νὰ αἰσθάνομαι τρομερὰ περιέργεια;

—Τώρα θὰ μάθῃς. Λῦσε τὰ πράγματά μου, βγάλε τὴν εἰκόνα καὶ ἔφθασα

—Τὴν ἐτελείωσες;

Ἐκτύπησε τὰ πόδια της καὶ εἶπε μὲ ἀπελπισία·

—Μοῦ τὴν ἐτελείωσαν!

—Ποῖοι;

—Μὰ πήγαινε λοιπὸν νὰ ἰδῇς!

Δὲν τῆς ἐζήτησα περισσότερες ἐξηγήσεις, ἀλλὰ ἔτρεξε νὰ ἰδῶ τὴν εἰκόνα. Μόλις τὴν ἀντίκρυσα ἔβαλα μιὰ φωνὴ χωρὶς νὰ τὸ θέλω, καὶ ἔτριψα καλὰ καλὰ τὰ μάτια μου.

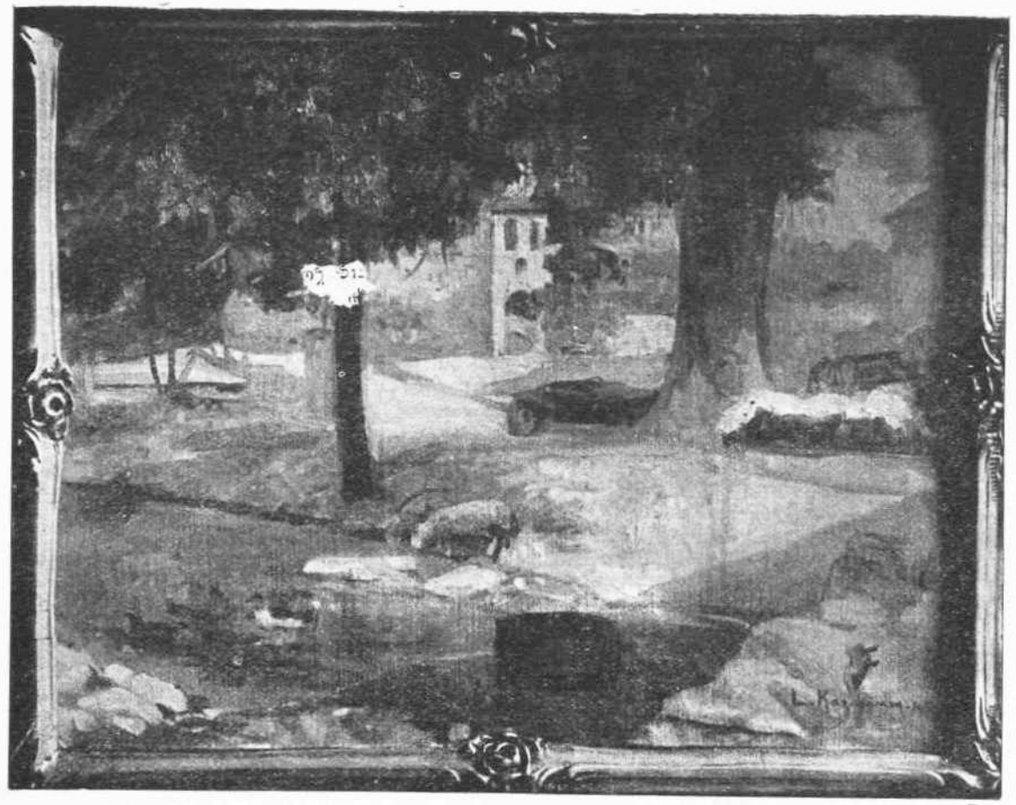
—Αἴ, πῶς σοῦ φαίνεται; μοῦ λέγει ἡ Ἄννα ἡ ὁποία εἶχε τελειώσει τὸ καθάρισμα καὶ εὑρίσκετο στὸ πλάϊ μου ἀκριβῶς ἐκεῖνη τὴ στιγμή.

Ἔμεινε κατάπληκτη. Ἀντὶ τῆς κοιμισμένης φελλάχας στὴ ρίζα μιᾶς γαζίας ποῦ εἶχε στρώσει τὴ γῆ καὶ ἔβγαινε τοὺς μαύρους πέπλους της με τὰ χρυσᾶ της ἄνθη, ἐκεῖ στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, μὲ βάθος ὀπίσω ἀπέραντες ἐκτάσεις ἀγρῶν ἀντὶ τῆς εἰκόνος τῆς ἀπολύτου ἐρημίας καὶ γαλήνης, ἔβλεπα... ἔβλεπα... ὦ, εἶνε ἀδύνατον νὰ περιγράψω τί ἔβλεπα!

Ἂν ὅλοι οἱ τρόφιμοι τοῦ φρενοκομείου ποῦ ἀνήγειρε ὁ Μορινέττη, συνειργάζοντο εἰς αὐτὴν τὴν εἰκόνα, πάλι δὲν θὰ ἔφθαναν εἰς τὸ ὕψος αὐτὸ τῆς ἐξωφρενικότητος. Ὅλοι αἱ... ἀρέσεις τῶν μελλοντιστῶν μὲ τοὺς κυβιστάς, καὶ τὴν τελευταίαν ἐφεύρεσιν τοὺς Ὀρφεικοὺς ἐγρονθοκοποῦντο. Τίς οἶδε αὐταὶ αἱ μεγαλοφυΐαι τί σύμβολα θὰ ἔβλεπαν ἐκεῖ μέσα, καὶ ποῖες βαθεῖες ἔννοιες θὰ ἀνεκάλυπταν... Τί τέλον θὸ τῆς ἔδιναν καὶ μὲ τί θαυμασιὸ θὰ τὴν ἐκύτταζαν. ἐξαπαντῶς δὲ θὰ ἤθελαν νὰ ἐμάνθαναν τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνου, διὰ νὰ τὸν

Φελλάχα

Πίναξ Θαλείας Φλωρᾶ—Καραβία



Τοπεῖον

Πίναξ Λ. Κογεβίνα

ἀνακηρύξουν μεγάλον διδάσκαλον καὶ προφήτην τῆς τέχνης!...

Ἐκύτταξα τὴ φίλη μου, καὶ ὕστερα τὴν εἰκόνα, καὶ πάλιν ἐκείνη, χωρὶς νὰ εἰμπορέσω νὰ ἀρθρώσω λέξι...

—Λοιπόν; — μοῦ λέγει μὲ ἀνυπομονησία, —περιμένω τὰς ἐντυπώσεις σου. Γιατὶ τὸ ἔκαμες αὐτό; Θέλεις νὰ δείξῃς ὅτι καὶ σύ...

—Δαγκασε τὴ γλῶσσά σου ποῦ θ' ἀπεφόιζα ἔστω καὶ εἰς τὰ ὀστεῖα νὰ κάνω τέτοια μεγαλουργήματα! ἢ νομίζεις ὅτι συγκινήθηκα ποῦ οἱ μεγαλοφυεῖς νεωτερισταὶ μὲ τοὺς ὁποίους μιλούσαμε προχθὲς δὲν μὲ ἔχαν καὶ τόσο σὲ ὑπόληψι. Ἀφιλτάτη μου, ἐγὼ θὰ εἶμαι πάντα τῆς παλαιᾶς σχολῆς γιατὶ ἡ τέχνη πρέπει νὰ εἶνε μονόβια καὶ ὄχι νὰ πεθαίνω σὰν τὴ μόδα... Πόσες φορὲς ἢ σχεδὸν πάντοτε χαλῶ ὡραῖες πινελλιὲς, γιὰ νὰ μελετήσω βαθύτερα ἢ νὰ ἀποδώσω πιστότερα τὴν φύσιν. Δὲν μοῦ ἀρέσουν οἱ εὔκολες ἐπιτυχίες. Κατήντησε πλέον τὰ τελειωμένα ἔργα νὰ εἶνε μόνον σκέτσα ὅλοι οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι παρομοιοῦνται γι' αὐτὴν τὴν ἐπιπολαιότητα εἶνε λυπηρόν!

—Μὰ ἐὰν τέλους πές μου ποιὸς τὸ ἔκαμε.

—Ἀρπάκια παιδί μου ἀρπάκια ὅλα μαζύ, ἕνα σωρὸ μήπως τὰ ἐμέτρησα!!

—Ὥστε ἐδῶ ἀπὸ κάτω εἶνε ἡ φελλόχα! Τί κρῖμα, τί κρῖμα!

—Ναί, ἐνθάδε κεῖται· γαῖαν ὅμως δὲν ἔχει καὶ τόσον ἐλεφρὰν καθὼς βλέπεις...

—Καλὲ καὶ τὰ χέρια σου ποῦ τὰ εἶχες;

—Ἀ, αὐτὰ ἐκτελεῖσαν ἐκείνη τὴ στιγμὴ χρέη φτερῶν στὸ σῶμά μου ποῦ ἔτρεχε..

—Τί; φοβήθηκες τὰ παλιαρμπάκια; αὐτὸ εἶνε ὀστεῖο!

—Μὰ δὲν εἶμαι δὰ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο κουτή, ἔπρεπε ὅμως ἂν ἤμουν ἔξυπνη νὰ ἐξασφάλιζα πρῶτα τὰ πράγματά μου, καὶ ἂς μὴ ὑπῆρχε φαινομενικὸς κίνδυνος, καὶ ὕστερα νὰ τρέξω.

—Μὰ γιατὶ ἔτρεξες;

—Ἂς ὀρκίσω ἐπὶ.. τὴν ἀρχὴ γιατὶ ἔτσι εἶνε πολὺ φυσικὸ νὰ μὴν ἐννοῆς τίποτε.

Ὅταν ἐτελείωσα τὴν εἰκόνα ἦτο ἀκόμα ἐνωρὶς καὶ ἐσκέφθηκα ὅτι εἶχα καιρὸ νὰ κάνω ἕνα σκιτσο· ἐκύτταξα λοιπὸν γύρω γύρω γιὰ νὰ εὕρω κάτι τι ἐνδιαφέρον, ὅταν βλέπω μακρυὰ πολὺ μακρυὰ, κάποια φελλάχα νὰ κινῇ ζωηρὰ τὰ χέρια της σὰν νὰ μ' ἐφώναζε. Μήπως, — ἐσκέφθηκα, — ζητεῖ βοήθεια; γύρω μου δὲν ὑπῆρχε ψυχὴ ζῶσα· ἔπρεπε λοιπὸν νὰ πάω νὰ ἰδῶ τί συμβαίνει· ἐφαίνετο ἀκίνητη εἰς τὸ ἴδιο σημεῖο. Θὰ ἐπιάσθηκαν τὸ πόδια της ἢ ἴσως τὴν ἐδάγκασε κανένα φαρμακερὸ ζωύφιο. Καὶ ἐνῷ ἔκανα αὐτὲς τὴς εἰκασίες ἄφησα τὰ πράγματά μου κ' ἔτρεξα μὲ ὅλη μου τὴν ταχύτητα Ὁ ἥλιος ἔδυε ἀκριβῶς ὀπ' ὀπίσω της, καὶ ἐπειδὴ μ' ἐκούραζε νὰ τὸν βλέπω, ἐκύτταζα σὰν γῆ. Ὅταν ἔφθασα ἀρκετὰ κοντὰ ἀνεκάλυψα ὅτι ἦτο ἁπλούστατα ἕνα σκιάχτρο δηλ. ἕνας ξύλινος σταυρὸς ντυμένος μὲ μιὰ γκελεμπία τῆς ὁποίας τὰ μανίκια ἐκινοῦσε ὁ ἄνεμος, καὶ

μὲ ἕνα μανδῦλι στὸ δῆθεν κεφάλι. Ἂν δὲν ἦτο ὅμως ὁ ἥλιος δὲν θὰ εἶχα ἀνάγκη νὰ προχωρήσω τόσο πολὺ γιὰ νὰ κάμω αὐτὴ τὴ ἀνακάλυψι, ἐγὼ ποῦ ἔχω ὀνατὴ ὅρασι. Καταλαμβάνεις λοιπὸν τώρα γιατί τὰ ἔβαλα μὲ τὸν ἥλιο. Εἰς αὐτὸ τὸ μεταξὺ πέρασαν ἀπ ἐκεῖ τ' ἀραπάκια· εἶδαν πράγματα ἀδίσποτα πρωτοφανῆ γι' αὐτά, ἄρχισαν νὰ τὰ περιεργάζονται, καὶ κοτέλιξαν εἰς τὸ νὰ ἐργάζονται Μὲ ὅλες τὴς φωνὲς ποῦ ἔβαλα ἀπὸ μακριὰ ὅταν τὰ εἶδα, αὐτὰ εὐτ' ἐκινηθῆκαν καθόλου· ἐπεναντίας πάλιστα ἀνεπτυξον μεγαλείτερον ζῆλον. διότι ἐννόησαν ὅτι δὲν θὰ εἰμποροῦσαν νὰ ἐργασθοῦν ἀκόμα πολύ. Εἶχαν λερώσει ὅλα τὰ πινέλλα· μερικὰ κρατοῦσαν tubes μὲ χρώματα. τὴς ἐπίεζαν καὶ ἐλέρωνε τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Χέρια, πρόσωπα, ροῦχά των, ἦσαν σωστὴ παλέττα. Ἔβαλα εἰς πρῶξιν ὅλα τὰ ἀραβικὰ ποῦ ἤξερα γιὰ νὰ τὰ πείσω ν' ἀφίσουν τὰ πράγματά μου. Χαμένα λόγια. Ἀφεῦ λοιπὸν δὲν μοῦ τὰ ἔδιδαν μὲ τὸ καλὸ, προσπάθησα νὰ τοὺς τὰ πάρω διὰ τῆς βίας.Τότε μὲ ἔκαναν εἰς τὴν κατάστασιν ποῦ βλέπεις, χωρὶς ὅμως ἀποτέλεσμα, διότι μοῦ ζητοῦσαν ἀνταλλάγματα· φιλοὺς (χρήματα) μπαξίς. Δὲν ἄξιζε νὰ πληρωθοῦν γιὰ τόση ἐργασία ; Κατὰ κακή μου τύχη δὲν εἶχα οὔτε γρόσι νὰ τοὺς ρίξω, πρᾶγμα ποῦ θὰ τὰ ἔκαμε νὰ ἐτρεχαν νὰ τ' ἁρπάξουν σὰν σκῦλοι ποῦ διεκδικοῦν κόκκαλο, καὶ ἔτσι θὰ ἔσωζα τοὐλάχιστον τὰ πινέλλα καὶ τὸ ὑπόλοιπον ἀπὸ τὰ χρώματα γιατί καθὼς ἔλέπεις ἔγινε ἀγρία θραῦσις. Καὶ ποῦ νὰ ἔβλεπες τὰ ἀραπάκια τί εἶχαν ἐπάνω των ! ὧν εἶχα φυλάξει τὴν εἰκόνα, καὶ εὕρισκαν μόνον τὸν μουσαμᾶ γιὰ τὸ σκίνσο, θὰ διεσκέδαζα πολύ. Ἔπρεπε νὰ ἔβλεπες πῶς τὶ ἕνα τραβοῦσε καὶ ἔσπρωχνε τὸ ἄλλο γιὰ νὰ εἰμπορέσῃ καὶ αὐτὸ νὰ βάλῃ τὴν πινέλλιάν του...

Ἦσαν ἀστειότατα καὶ θα ἄξιζε νὰ ἔκαμνα ἕνα σκίτσο· ἀλλ' ἤμουν τρομερὰ θυμωμένη καὶ κουρασμένη· γιὰ νὰ σώσω λοιπὸν τοὐλάχιστον τὸ φόρεμά μου. ἄφισα χρώματα καὶ πινέλλα καὶ ἔφυγα.

—Ὡραῖα τὸ ἔσωσες ! θέλεις ἕνα μπάνιο ἀπὸ benzina. Ἔλα, πάρε ὥρα τὸ τσάϊ σου· εἶνε πυγωμένο.

Ἐπῆρε τὸ ποτῆρι μὲ τὴν ἀσημένα βάσι, τὸ σήκωσε ψηλὰ στὸ φῶς, τὸ ἐκίνησε δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ γιὰ νὰ κάμῃ νὰ παίξῃ τὸ φῶς χρυσᾶ παιγνίδια καθὼς περνοῦσε μεσ' ἀπὸ τὸ κρύσταλλο καὶ τὸ θερμόχρωμο ποτὸ. καὶ ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ ἀπόλαυσις τὴν ἔκαμε νὰ λησμονήσῃ ὅλα, καὶ σὰν μὴν εἶχε τίποτε συμβῆ. ἕνα μειδίαμα γαλήνιο ἀπλώθηκε στὴ μορφή της. Ὕστερα ὠσφράνθηκε μὲ ἀπληστία τὸ λειτεπίλεπτο ἄρωμα, ποῦ εἶχε αἰσθητὰ ἐλαττωθῆ μὲ τὴ χαμένη θερμότητα, εἶπε θαυμαστικὰ λόγια γι' αὐτὸ καὶ γιὰ τὸ χρῶμα, τὸ ἤπιε γρήγορα-γρήγορα, σὰν νερὸ, καὶ μοῦ λέγει· ἐτελείωσα.

—Γι ! σὶτὶ ἦτο ὅλη σου ἡ πεῖνα ;

—Μοῦ πέρασε· ἦτο μᾶλλον μιὰ νευρικὴ διέγερσις.

Πάλι τὸ μειδίαμα ἐχάθη κατ' ἀπὸ τὴ συννεφιὰ τῆς λίγης καὶ ἐκυττάζαμε καὶ αἱ δύο μελαγχολικαὶ τὸ τιρατούρνημα ποῦ ἔκρυβε μιὰ τόσο καλὴ εἰκόνα ...

ΜΟΙΡΑΙΑ

Κ ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΥΠΡΕ Κ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ *)

Σκοπὸς κύριος τῶν σημειωμάτων τούτων δὲν εἶνε ἡ ἀναγραφὴ καὶ περιγραφὴ ὅλων τῶν ἔργων τοῦ Δυπρὲ, ἀλλὰ αἱ περὶ τέχνης σκέψεις του.

Ὁ Δυπρὲ ὅταν ἐμελέτα τὰ ζωντανὰ μοντέλα, δὲν τὰ ἀντέγραφεν ὑλικῶς· ἀλλὰ ἐπιμελῶς τὰ ἐμελέτα ὅπως καλὰ διακρίνει τί ἡ φύσις ὡραῖον ἐκπροσωπεῖ εἰς τὰ ζωντανὰ τοῦ ἀνθρώπου μέλη. Τοιουτοτρόπως, ἐξαιρουμένων τῶν προσωπογραφιῶν, τὰ ἀγάλματά του δὲν εἶνε τυφλὸν πανομοιότυπον τοῦ μοντέλου του, ἀλλὰ μὲ φυσικοτάτην εἰργασμένα τελειότατα, τὸ ὡραῖον τῆς φύσεως ὅπερ εἶνε ἡ καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια.

Ἡ μίμησις τῆς φύσεως, ὡς τὴν ἐννοοῦν οἱ ἀληθεῖς καλλιτέχναι, συνεπῶς καὶ ὁ Δυπρὲ, δὲν πρέπει νὰ συγχέηται μὲ τὴν ὑλικὴν μίμησιν ἥτις ὑποκαθιστᾷ τὸν ἀληθισμὸν (verismo). Δύναταί τις καὶ ὀφείλει μάλιστα νὰ μιμῆται τὴν φύσιν, ἀλλ' ὡς αὕτη κυριαρχεῖ εἰς τὰ ἴδια αὐτῆς ἔργα, δῆλα δὴ κατὰ τοὺς νόμους της. Νὰ εἶνε τυπικὴ μίμησις, παρακολουθοῦσα τὴν φυσικὴν μορφὴν καὶ οὐχὶ τὴν πλημμελῆ. Ὁ προσπαθῶν τυφλῶς νὰ τὴν ἀντιγράψῃ, τὴν παρουσιάζει παραποιημένην, ἀφοῦ μιμῆται καὶ τὰ ἐλαττώματα, τὰ ὁποῖα, εἶνε ἀτέλεια καὶ ὄχι ἀλήθεια. Γράφει ὁ Δυπρέ· «....ὑπάρχουν ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι κυλίονται εἰς τὸν βόρβορον καὶ εἰς τὰς ἀκαθαρσίας μὲ μεγάλην ἡδονὴν, καὶ ἔχουσι διὰ τὸ δυσειδὲς καὶ διὰ τὸ κακὸν ἰδιαιτέραν ἀγάπην διότι, λέγουσιν αὐτοὶ, εἶνε αἱ ἐκφράσεις τῆς ἀληθείας, οὔτε περισσότερον οὔτε ὀλιγώτερον τοῦ Ὡραίου καὶ τοῦ Ἀγαθοῦ, τὰ ὁποῖα ἡμεῖς ἀναγνωρίζομεν μόνον ὅτι εἶνε ἰδιαιτέρα ἔκφρασις τῆς ἰδίας ἀληθείας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀκριβῶς συνίσταται τὸ ἀληθὲς καὶ τὸ ὡραῖον. Οὕτω συζητοῦσα ἐκείνη ἡ σχολὴ, ἢ κάλλιον εἰπεῖν ὁμᾶς, μᾶς ἔδωκε καὶ μᾶς δίδει παρόδοξα πράγματα καὶ ἄσχημα ἀνωφελῆ καὶ ἀσελγῆ ὡς πρὸς τὸ θέμα ὡς πρὸς δὲ τὴν φόρμαν δουλικὸν ἀντίγραφον τῶν ἀηδεστέρων μοντέλων, τὰ ὁποῖα ἡ μήτηρ φύσις παράγει ἀδιαθετοῦσα. Τί θὰ ἐλέγατε. ἂν ἐβλέπατε δυσειδὲς παιδάριον κλαῖον μὲ στόμα ἀνοικτὸν, διότι, ἔπεσε ἀπὸ τῆς χειρὸς ἡ γύτρα : Ἢ ἄνδρα ἄτιμον καὶ κτηνώδη εἰς τὴν στάσιν καὶ ἐπιθυμίαν τοῦ μᾶλλον ἐπονειδίστου τῶν κακῶν ; Ἢ γυναῖκας αἵτινες ἐξαμοῦσιν ὑπὸ κερασέαν, διότι ἔφαγον πολλὰ κεράσια ; Καὶ ἄλλαι τοιαῦται ἀσχημίαι πρὸς μίμησιν, ποῦ ἀηδιάζει τις νὰ τὰς ἀναφέρῃ ; Δὲν εἶμαι φανατικὸς τῆς παλαιᾶς τέχνης, μάλιστα κατηγορῶ τὸ Ἀκαδημαϊκὸν καὶ τὴν κατὰ συνθήκην ἐργασίαν, ἀλλ' ὁμολογῶ ὅτι ἀντὶ αὐτῶν τῶν ἀσχημιῶν προτιμῶ τὸν Ἔρωτα καὶ τὴν Ἀφροδίτην καὶ τὰς Χάριτας καὶ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ ὅλον τὸν Ὄλυμπον. Ἀλλὰ, Θεέ μου, δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ εἴμεθα ἀξιοπρεπεῖς ὀλίγον ; Ἐγκαταλειπόμενου τοῦ Ὀλύμπου καὶ τῶν θεοτήτων αὐτοῦ πρέπει νὰ κυλιώμεθα εἰς τὰς ἀκαθαρσίας τῆς Π. Ἀγορᾶς καὶ εἰς τὰ χαμαιτυπεῖα ; ...

Διατί νὰ περιφρονοῦμεν τὰς ἀκαδημαϊκὰς σχολὰς. αἱ ὁποῖαι εἶνε ἀφοσιωμέναι τὰ μάλιστα εἰς τὴν μελέτην τῶν παλαιῶν ἀγαλμάτων, διὰ νὰ θέσουν φραγμὸν εἰς τὸ θολερὸν λιμνάζον ὕδωρ τῶν ἀληθιστῶν (veristi), οἵτινες εἰς τὴν χυδαιότητα τοῦ ἀληθοῦς παρεξηγοῦσι τὴν ἰδέαν τοῦ ὡραίου ; Ἂς τὰς σεβασθῶμεν ἰδίως διὰ τὴν πρόθεσιν, διὰ τὸ κίνητρον, καὶ ὅταν ἀκόμη εἴμεθα ἐπιφυλακτικοὶ ἐπὶ τοῦ τελευταίου ἀποτελέσματος τῶν σχολῶν ἐκείνων, τὸ ὁποῖον θὰ ἔφερε δυσπιστίαν ἢ βελτίωσιν ἢ χειροτέρευσιν εἰς τὸ Ἀληθές. Τὸ ἄδικον τῶν Ἀκαδημαϊκῶν εἶνε αὐτό. Ἀντὶ νὰ λέγωσιν «Μελετήσετε τοὺς ἀρχαίους. θεωρήσατε πόσον ἐκεῖνοι ἐξέλεγον τὸ Ἀληθὲς καὶ εὕρισκον νὰ τὸ ὑποτυπῶσιν, λέγουσιν· Ἰδοὺ, μιμηθῆτε αὐτὰ τὰ παραδείγματα, ἐκτὸς αὐτῶν σωτηρία δὲν ὑπάρχει. Τὸ Ἀληθὲς εἶνε ἀτελὲς, πρέπει νὰ τὸ διορθώσωμεν καὶ μιμούμενοι τὰ ἀγάλματα τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ρώμης θὰ μάθητε νὰ καθορήσητε τὴν φύσιν ἀπὸ τὰς ἀτελείας». Οὕτω λέγοντες, ἐνῷ ἡ πρόοδος εἶνε καλὴ, διαφθείρετε εἰς τὴν ἐφαρμογὴν καὶ εἰς τὰς ὑπερβολικὰς διδαχάς. Ἀλλ' ἐπαναλαμβάνω· Ἡ πρόθεσις εἶνε καλὴ, τηροῦμεν αὐτὴν καὶ ἀπορρίπτωμεν τὰς διδαχάς. Τοὐναντίον, διατί νὰ περιφρονῶμεν τοὺς ἀληθιστὰς διὰ τὸ ὠφέλιμον τὸ ὁποῖον ἔχουν. ἐννοῶ τὴν ἀξιωματικὴν ἐντολήν των, ποῦ, ἀφοῦ ἐγκαταλείψωμεν τὰ ἐξογκώματα καὶ τὰς ὑπερβολὰς,ἔχομεν μίμησιν καθολοκληρίαν τῆς φύσεως ; Παραδεχόμεθα, μάλιστα ἀπαιτοῦμεν τὴν μίμησιν τῆς φύσεως, τῆς ὡραίας φύσεως καὶ ἀπορρίπτωμεν τὸ ἄχαρι, τὸ ἀνωφελὲς, τὸ ἄσεμνον εἰς τὸ νόημα καὶ τὸ δυσειδὲς εἰς τὴν φόρμαν, τὰς λεπτομερείας καὶ τὰς λεπτολογίας. Τὸ αὐτὸ πρέπει νὰ λέγεται εἰς ἐκείνους οἵτινες ἐγκύπτουσιν εἰς τὸν μυστικισμὸν, τὴν καθαρεύουσαν τέχνην, τὸν βαρυκισμὸν καὶ λοιπά. Ἂς παραλάβωσι τὸ καλὸν ὁπουδήποτε τὸ εὕρουν, ὅμως ὄχι διὰ νὰ τὸ ἀναμίξουν ὥς τινες ἀπεφάνθησαν, διότι τότε βαίνομεν κατ' εὐθείαν πρὸς τὴν ἐκλεκτικὴν σχολὴν, ἥτις εἶνε ἡ ἀνοητοτέρα τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ κατὰ διάνοιαν μελετῶντες πάσας τὰς σχολὰς, δυνάμεθα νὰ εὕρωμεν τὸν ὀρθὸν λόγον τῶν ἀρχῶν αὐτῶν, χωρίζοντες ἀπὸ αὐτὰς τὸ ὑπερβολικὸν καὶ τὸ ὑπερβάλλον, θὰ εὑρισκόμεθα εἰς περιβάλλον εὐρύτερον, φωτεινότερον, σεβαστώτερον. Αἱ ἐντυπώσεις, ἃς τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα προξενοῦσιν εἰς ὑμᾶς δὲν θὰ παράγουν οὔτε ταπείνωσιν, οὔτε τόλμην καὶ αἱ κρίσεις μας θὰ εἶνε μετριοπαθέστεραι καὶ δικαιότεραι καὶ ἡ ἐργασία μας προθυμοτέρα, ὡραιοτέρα. Τοῦτο δὲν δηλοῖ ὅτι πρὸ τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων πρέπει νὰ εἴμεθα ἀπαθεῖς. Δυστυχία εἰς τὸν ἀδιάφορον, δυστυχία εἰς τὸν καλλιτέχνην ὅστις μένει ψυχρὸς καὶ ἀπολιθωμένος πρὸ τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων ! Ἕνας νέος ζωηρὸς, κομπορρήμων, ὑπερόπτης δύναται νὰ σωφρονισθῇ. νὰ ταπεινωθῇ ἀπὸ τὰς δυσκολίας ἢ τὰ παραδείγματα. ἀπὸ τὴν ἄμιλλαν ἢ τὴν χλεύην. Ὁ μετριόφρων λαμβάνει θάρρος προχωρῶν σιγὰ καὶ προφυλακτικῶς εἰς τὸν δυσχερῆ δρόμον. καὶ ἕνεκα τοῦ ταπεινοῦ καὶ πραΰ χαρακτῆρος ἀποκτᾷ τὴν εὔνοιαν τῶν διδασκάλων καὶ τῶν ἀντιπάλων. Ἀλλ' ὁ ἀδιάφορος, ὁ ψυχρὸς ὁμοιάζει πολὺ πρὸς τὸν βλάκα ἢ οἰηματίαν. Πάντες ἀποφεύγουν αὐτὸν καὶ ἀφίνουν εἰς τὴν ἀηδῆ αὐτοῦ ἀμάθειαν... Τὸ λάθος τῶν σχολῶν δηλαδὴ τῶν ἀκαδημαϊκῶν καὶ τῶν Ἀληθιστῶν, συνίσταται εἰς τοῦτο· Ἡ μὲν ὑπερβολικῶς αὐξάνουσα τὰς ἐντολὰς, παραμελῆ τὰ μερικὰ καὶ ἐργάζεται ξηρὰ καὶ ψυχρά. Ἡ δὲ ἀπείρως πολλαπλασιάζουσα αὐτὰ τὰ μερικὰ. πίπτει εἰς τὰς λεπτομερείας καὶ ἡ τέχνη γίνεται γυδαία. Δύο λάθη, δύο ἀσχημίαι, δύο ἀπάται.. Ἡ βάσις τῆς τέχνης εἶνε «ἡ καλλονὴ τῆς Ἀληθείας...»

(Ἀκολουθεῖ)

ΣΠ. ΔΕ-ΒΙΑΖΗΣ

*) Εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος περὶ τὸ τέλος παρεισέφρισεν μία γραμμὴ ἀντὶ τῆς ἑξῆς: «ὁ Γουΐδας Ρένι καὶ οἱ Καράτσοι ὑπέστησαν τὰ δεινὰ τῶν χρόνων κλπ.

Η ΠΟΙΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Ἀ ἔλθῃ ἡμέρα ποὺ τὰ ἐπιτελεῖα θ' ἀποτελοῦνται ἀπὸ μηχανικοὺς, χημικοὺς, καὶ φαρμακοποιοὺς, οἱ δὲ στρατιῶται θὰ εἶνε ὡπλισμένοι μὲ παντὸς εἴδους ἐργαλεῖα καὶ φάρμακα Τὰ ἀσφυξιογόνα καὶ τὰ δηλητήρια τῶν ὁποίων ἤρχισεν ἤδη νὰ γίνεται χρῆσις θὰ ἀντικαταστήσουν ἀσφαλῶς τὴν πυρίτιδα καὶ τὴν λόγχην. Τίς οἶδε δὲ ποῖαι ἀκόμη ἐφευρέσεις θὰ ἔλθουν νὰ συμπληρώσουν τὸ συνταγολόγιον μὲ τὸ ὁποῖον ἤρχισαν ἤδη νὰ ἐνεργοῦν τὰ ἐπιτελεῖα.

Οἱ ποιηταὶ ποὺ ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ θεάματος τῆς μάχης. ἂς ἀπελπισθοῦν. Ὁ πόλεμος θὰ παύσῃ νὰ εἶνε σκηνογραφία καταπλήσσουσα. Ἡ βροχὴ τοῦ πυρὸς καὶ ἡ ἀγρία μουσικὴ τῶν τηλεβόλων καὶ αἱ ὁμοβροντίαι καὶ ἡ λάμψις τῶν γυμνῶν λογχῶν, θὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ τὸ πεζότατον ἀσφυξιογόνον καὶ ἀπὸ τὸ δηλητήριον, αἱ δὲ ἀφαντάστως μεγαλοπρεπεῖς εἰκόνες τῶν ναυμαχιῶν θὰ ἐξαφανισθοῦν καὶ θὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ τὸ σιωπηλὸν δρᾶμα τῆς δολοφονίας ποὺ ἐκτελεῖ τὸ ὕπουλον ὑποβρύχιον.

Παύει καὶ ἡ ποίησις τοῦ πολέμου. Οἱ ὡραῖοι ἥρωες καὶ οἱ ἱπποτικοὶ καβαλλάριδες δὲν ἔχουν θέσιν. Τὰ πάντα εἶνε μηχανὴ καὶ συνταγή. Οἱ γενναῖοι δὲν πίπτουν μὲ μίαν πληγὴν εἰς τὸ στῆθος ἀποθνήσκουν ἀπὸ ἀσφυξίαν. Καὶ ὅταν διαφύγουν τὸν θάνατον, δὲν ἔχουν μίαν οὐλὴν τιμητικὴν εἰς τὸ μέτωπον, μίαν ἀνάμνησιν ἐνδόξου ἡμέρας, ἕνα παράσημον. Συλλογισθῆτε αὐτοὺς ποὺ δὲν ἀποθνήσκουν ἀπὸ τὸ ἀσφυξιογόνον. ἀλλὰ ποὺ λιποθυμοῦν μόνον. Αὐτοὶ εἶνε ὅ,τι οἱ τραυματίαι. Καὶ ὅμως ὅταν ἐξέλθουν νικηταὶ ἐκ τῆς πάλης πρὸς τὸν θάνατον, δὲν εἶνε ἔνδοξοι ὅσον ἐκεῖνοι, καὶ δὲν ἔχουν κανένα τραῦμα νὰ τὸ δεικνύουν.

Τί πεζότης, Θεέ μου! Τὸ πεδίον τῆς μάχης δὲν ἀναβίβει ὁσμὴν πυρίτιδος, ἀλλὰ ὁσμὴν φαρμακείου. Οἱ ἄνδρεῖοι δὲν πίπτουν μὲ μίαν φαΐραν ἡ ὁποία φυρίζει τὸν θάνατον, πνίγονται. εἰς ἕνα ἀέρα φλογερὸν καὶ μολυσμένον.

Ποῖον ἠμπορεῖ νὰ ἐμπνεύσῃ ἕνας τέτοιος πόλεμος; Ἄλλο νὰ πίπτῃς καὶ ἄλλο νὰ σκάζῃς ὑπὲρ πατρίδος.

ΤΙΜΟΣ ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ

ΑΠΟ ΤΑ "ΠΑΡΑΠΟΝΑ,,

I

Κάτι τὰ στήθια μου βαραίνει
καὶ τυραννιοῦμαι ἀπὸ καιρό,
μ' ἀληθινὰ τί μοῦ συμβαίνει
κ' ἐγὼ νὰ νοιώθω δὲν μπορῶ.

Μὰ γιὲς μιὰ Μάγισσα στὴ στράτα
μὲ νόημα μοῦλεγε βαθύ:
Ἀγάπησες μιὰ μαυρομάτα
κ' ἐκείνη σ' ἔχει ἀπαρνηθῆ...

* * *

Μοιάζω μὲ σύννεφο σκοτεινιασμένο
δίχως μαγεία καὶ χάρι,
ποῦ ἁπλώνει τὰ κατάμαυρα φτερά του
στ' ὁλόλευκο φεγγάρι.

Μοιάζω μὲ σύννεφο ποῦ περιζώνει
τ' ὁλόλευκο φεγγάρι,
δίχως τὴν παρθενιά του νὰ μολύνῃ
καὶ τὴν ἀχνή ου χάρη...

* * *

Ὅλοι δική μου σ' ἤθελαν
γραφτοὶ κι' ἄγραφοι νόμοι,
κ' ἦταν οἱ στράτες ἀνοιχτὲς
κ' ἦται γεμάτ' οἱ δρόμοι
ἀπὸ τραγούδια χαρωπὰ...
Μόνον ἡ γριὰ Σαλώμη
—Μοῖρα τυφλὴ—στὸ γάμο μας
εἶχεν ἐνάντια γνώμη,
κι' ὀγκάθια οἱ στράτες γέμισαν
καὶ μοιρολόγια οἱ δρόμοι...

* * *

Ὅλα σὲ σέν' ἀπέθαναν μικρή μου
σὰν τοὺς ἀνθοὺς τοῦ Μάη,
πάει τῆς λευκῆς σου παρθενιᾶς ἡ χάρι
κ' ἡ ὠμορφιά σου πάει...

Μόνο τὸ μάτι σου τὸ πονεμένο
δειλὰ θὰ μὲ κυττάει,
Ὅλες οἱ χάρες σου ξαναγεννιοῦνται
σὰν τοὺς ἀνθοὺς τοῦ Μάη...

* * *

Ὅλοι σὲ κλαῖν γιὰ πεθαμένη...
Γύρνα μικρή μου πλανεμένη
στὴν πρωτινή σου τὴ φωλιὰ
στὴ χαϊδεμένη μου ἀγκαλιά.

Γιὰ τὸ μεγάλο σου τὸ κρῖμα
θάβρῃς τὸ πιὸ μεγάλο μνῆμα
στὴν πονεμένη μου καρδιὰ
ποῦ σὲ γυρεύει ἀπὸ μακρυά.

II

Πῶς ἤθελα νάσουν Εἰκόνα
ἀλλ' ὄχι ἐδῶ στὴν Ἐκκλησιά,
νὰ σὲ φιλῶ ὅλος ὁ κόσμος
δίχως ντροπὴ καὶ χορτασιά.

Πῶς ἤθελα νάσουν Εἰκόνα
σ' ἐρημοκλῆσι σιωπηλό,
μόνος ἐγὼ νὰ σὲ λατρεύω
μόνος ἐγὼ νὰ σὲ φιλῶ.

Θάμουν πιστὸς προσκυνητής σου
Εἰκόνα μου ζωγραφιστὴ
ἀλλὰ καὶ Ἄγγελος Θανάτου
γιὰ δεύτερο προσκυνητή!

* * *

Τὸ βλέπεις, δέ σε καταριέμαι Φρύνη
λόγο πικρὸ γιὰ σένα δὲν ἀρθρώνω,
γιὰ σένα ποῦ ἀδιάφορη ἔχεισμείνει
στοῦ στήθους μου τὸν πικραμένο πόνο.

Θέλω ὁ φτωχὸς τὸ βλέμμα μου νὰ σβύνῃ
χαϊδεύοντας τὴν ὄψη σου καὶ μόνο,
θέλω ν' ἀπλώσουν οἱ στερνοί μου θρῆνοι
καὶ νὰ σοῦ ποῦν γιὰ σένα πῶς νεκρώνω...

Ὦ, θέλω στὸν βωμὸ τοῦ Ἔρωτός σου
καὶ τὴ ζωή μου ἀκόμα νὰ προσφέρω
μὲς στὴν τυφλὴ τοῦ λογισμοῦ μου πλάνη

Κ' ἡ ἄχνα τοῦ θλιμένου θυμάτος σου
γιὰ τὴ σκληρή σου ὠμορφιὰ—τὸ ξέρω—
θάναι τὸ πιὸ καλόδεχτο λιβάνι...

* * *

..Ἔλα μικρούλα μου στὸν τάφο
νὰ καταβοῦμε ἀγκαλιαστά,
ὅλος ὁ κόσμος νὰ πιστέψῃ
πῶς ἀγαπιούμασταν πιστά.

Ποκάτω ἀπῶνα κυπαρίσι
θὲ νὰ πλαγιάσουμε κ' οἱ δυό,
κι' ἂν στριμωχτοῦμε δὲν πειράζει,
θ' ἀργιόσουμε μὲ τὸν καιρό.

Κατόπι κι' ὁ παππᾶς θὲ νἄρθῃ
κάνα τρισάγιο νὰ μᾶς πῇ,
κ' ἐμεῖς μὲ τὰ πατερημά του
θὲ νὰ γελοῦμε χαρωποί.

* * *

Οἱ νεκροὶ κι' ἂν κοιμοῦνται στὸν τάφο
ἡ ψυχή μου στὶς ροῦγες διαβαίνει,
γιατὶ ἀκόμα τὸ μαῦρο της κρῖμα
τὴν κρατεῖ μὲς στὸν κόσμο δεμένη.

Κι' ἂν στὸν ὕπνο σου κάπου ἀγρικήσῃς
τὸ φεγγίτη ἢ τὴ θύρα νὰ τρίξῃ,
μὴ φοβᾶσαι καὶ θᾶναι ἡ σκιά μου
ποῦ σὰν πρῶτα κοντά σου γυρίζει.

Τὰ δεσμὰ ποῦ τὴ σέρναν ἡ θύρα
στῆς ἀγάπης τὸ ἀφώτιστο κάστρο,
ἦρθε, ὦ Κίρκη, σὲ σὲ νὰ τ' ἀφίσῃ
πρὶν πετάξῃ στὸ οὐράνιο της ἄστρο.

Κανεὶς τὰ μάτια τὰ θολὰ
δὲν θέλω νὰ μοῦ κλείσῃ,
θέλω νὰ βλέπω ποιὸς γελᾷ
καὶ ποιὸς θὲ νὰ δακρύσῃ.

Τὰ δυό μου χείλη τὰ στεγνὰ
δὲν θέλω νὰ κλεισθοῦνε,
ἔχουν κατάρες στὰ στερνὰ
κ' εὐχὲς μαζὶ νὰ ποῦνε.

Οὔτε βαρειὰ νὰ σταυρωθοῦν
τὰ χέρια μου ν' ἀφίσουν,
κάποιον ζητοῦν νὰ ἐκδικηθοῦν
καὶ κάποιον νὰ εὐλογήσουν...

Γ. ΣΑΓΙΑΞΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ

Ἠπειρώτισσα

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Ποιήματα μεγάλης ἀξίας.

Ὁ Τσάρος δημοσιεύει ποιήματά του εἰς τὰ πλέον σοβαρὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ τῆς Ρωσσίας. Εἰς ποιητὴς ὅμως πλήρης ἰδιοφυΐας, ἀλλὰ πτωχότατος ἐξετύπωσε μικρὸν τεῦχος ποιημάτων καὶ ἀπέστειλεν ἓν ἀντίτυπον εἰς τὸν Τσάρον ὅστις διὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ ἀντεπέστειλεν εἰς τὸν ποιητὴν δέσμην χαιρετισμάτων μετὰ χαρτοφυλακίου ἐρυθροῦ Μαροκινοῦ δέρματος φέροντος τὸν τίτλον «Νέα ποιήματα τοῦ Τσάρου Νικολάου». Μίαν ἑσπέραν μεταβὰς εἰς τὸ Θέατρον ὁ Τσάρος εἶδεν εἰς τὴν πλατείαν τὸν ποιητὴν καὶ τὸν ἐκάλεσεν εἰς τὸ Αὐτοκρατορικὸν θεωρεῖον. Ὅταν παρουσιάσθη ὁ ποιητὴς ἠρωτήθη ὑπὸ τοῦ Τσάρου·

—Σᾶς ἤρεσαν τὰ ποιήματά τῆς νεωτάτης στιχουργίας;

—Πολύ, Μεγαλειότατε, ἀπήντησεν ὁ ποιητὴς καὶ μετ' εὐχαριστήσεως θὰ ἔβλεπα νέαν ἔκδοσιν αὐτῶν.

Χαλκοτοίχωσις.

Νέον εἶδος χάρτου ταπητώσεως τῶν τοίχων ὅπερ δύναται νὰ ποθῇ κοινῆς χρήσεως εἶνε τὸ ὀφειλόμενον εἰς τὸν Κόλες, ὅστις ἐπέτυχε τὴν κατασκευὴν λεπτοτάτων φύλλων μετάλλου, ἰδίως χαλκοῦ, δυναμένων νὰ χρησιμοποιηθῶσιν ὅπως ὁ ἐπὶ τῶν τοίχων ἐπιτιθέμενος χάρτης ταπητώσεως. Ὁ μεταλλικὸς αὐτὸς χάρτης δὲν ἀφίνει τὴν ὑγρασίαν νὰ διέλθῃ καὶ δύναται νὰ καθαρίζεται εὐκόλως διὰ σπόγγου. Ἀφ' ἑτέρου δύνανται νὰ ἐπιτευχθῶσι ποικιλίαι χρωμάτων.

Ὁ Ὀρφεὺς τῆς Μονμάρτρης.

Ἀπέθανεν εἰς τὸ Παρίσι πλήρης ἡμερῶν εἰς δημοφιλέστατος τύπος, ὁ Πατριάρχης τῶν τραγουδιστῶν τῆς Μονμάρτρης Μαρσὲλ Λεγκαί. Εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ διαπρεποῦς μπυέμ, ὑπάρχει τὸ ἑξῆς χαρακτηριστικὸν ἀνέκδοτον· Μίαν νύκτα ὁ Λεγκαί, ἐπιστρέφων ἀπὸ μίαν χορεσπερίδα, συνώδευε μίαν φίλην του εἰς τὸν οἶκόν της, ὅτε καθ' ὁδὸν εὑρέθησαν ἀντιμέτωποι μιᾶς παρέας ἀπάχηδων, ἐχόντων πολὺ κακὰς διαθέσεις. Ὁ Λεγκαῖ ἦτο ἄνθρωπος πλήρης ψυχραιμίας. Χωρὶς νὰ χάσῃ καιρὸν ἤρχισε νὰ ψάλῃ ἐν μέσῃ ὁδῷ ἓν ἀπὸ τὰ ὡραῖα δημοφιλῆ τραγουδάκια του, τὰ ὁποῖα ἔκαμαν ὅλην τὴν Μονμάρτρην νὰ κρέμεται ἀπὸ τὰ χείλη του. Καὶ ὅπως ὁ Ὀρφεὺς ἐδάμασε τὰ ἄγρια θηρία μὲ τὴν λύραν

του οὕτω καὶ ὁ Μαρσὲλ Λεγκαὶ κατεπράϋνε τοὺς τρομεροὺς ἀπάχηδες, οἱ ὁποῖοι μόλις ἤκουσαν τὸ τραγοῦδί του, ἀνεγνώρισαν ἀμέσως τὸν δημοφιλέστατον ἀοιδὸν καὶ συνθέτην καὶ τὸν ἀφῆκαν ἀνενόχλητον.

'Ο ἔρως πρὸ 4000 ἐτῶν.

Αἱ ἀγγλικαὶ ἐφημερίδες δημοσιεύουν ἐρωτικὴν ἐπιστολὴν εὑρεθεῖσαν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Σιφάρους πρὸς νότον τῆς Βαβυλωνίας ἀναγομένης δὲ εἰς τὴν πρὸ 4000 ἐτῶν ἐποχήν. Εἶνε γεγραμμένη διὰ σφηνοειδῶν χαρακτήρων ἐπὶ λεπτοτάτης πλακὸς ἐξ ἀργίλου. «Ὁ Θεὸς Ἥλιος καὶ ὁ Μερόδὰκ, ἔγραφεν ἡ κόρη εἰς τὸν ἐραστήν της,—θὰ σοὶ καταστήσωσι τὸν βίον αἰώνιον! Σοὶ γράφω διὰ νὰ μάθω ἐὰν ἡ ὑγεία σου ἔχει καλῶς. Ὦ στεῖλέ μου εἰδήσεις ἐπὶ τοῦ προκειμένου! Εὑρίσκομαι τώρα εἰς τὴνΒαβυλωνίαν ἀλλὰ δὲν σὲ εἶδον εἰς κανὲν μέρος καὶ τοῦτο μὲ λυπεῖ πολύ. Γράψέ μου ὅταν δύνασαι, διὰ νὰ εἶμαι εὐτυχής. Ἐλθὲ κατὰ τὸν μῆνα τῶν ἑορτῶν. Ὁ βίος αἰώνιος σοὶ ἐχορηγήθη διὰ τῶν δεήσεών μου καὶ πρὸς χαράν μου!»

'Η μεγαλειτέρα αἴθουσα.

Ἐπεραιώθη κατ' αὐτὰς εἰς τὸ Βερολῖνον ἡ κατασκευὴ τῆς μεγαλειτέρας αἰθούσης ἂν μὴ τοῦ κόσμου ὅλου, ἐξάπαντος ὅμως τῆς Εὐρώπης. Τὸ μῆκος της εἶνε 250 μέτρα, τὸ δὲ πλάτος 75, δηλαδὴ διπλασία τῆς πλατείας τοῦ ἁγίου Μάρκου, ἡ ὁποία ἔχει μῆκος 175 μ. καὶ ἐπιφάνειαν 12,000 τετραγωνικῶν μέτρων ἀπέναντι τῶν 19,000 τῆς αἰθούσης ταύτης. Τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο, ἐκτίσθη φροντίδι τῆς Αὐτοκρατορικῆς αὐτοκινητικῆς λέσχης καὶ τῆς Ἑταιρείας κατασκευῆς αὐτοκινήτων, θὰ χρησιμεύσῃ δὲ ὡς αἴθουσα ἰδίως ἐκθέσεως αὐτοκινήτων, θὰ δίδωνται ὅμως ἐν αὐτῇ καὶ ἀθλητικαὶ ἑορταί, ἱπποδρομίαι κτλ. Ἡ αἴθουσα αὕτη, ἡ ὁποία εἰς τὸ κέντρον ἔχει ὕψος 18 μέτρων, φωτίζεται διὰ 18 χιλ. ἠλεκτρικῶν λαμπτήρων.

Καλλιτεχνικαὶ ἐκθέσεις.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ πολέμου ὅλα τὰ Μουσεῖα τοῦ Παρισιοῦ εἶνε κλειστά. Οἱ περισσότεροι κλητῆρες ἐφόρεσαν τὸ χακὶ καὶ ἡ ἀσφαλὴς φύλαξις τῶν ἔργων ἦτο πλέον ἀδύνατος. Μόνον τὸ Μουσεῖον τοῦ Λουξεμβούργου ἤνοιξεν ἐξαιρετικῶς καὶ δι' ὀλίγας ἡμέρας, ὀργανωθείσης εἰς τὰς τρεῖς κεντρικὰς αἰθούσας ἐκθέσεως Ἀγγλικῆς καὶ Βελγικῆς ζωγραφικῆς.

Ἂν καὶ αἱ περιστάσεις δὲν ἐπιτρέπουν νὰ μετακομισθοῦν ἔργα ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν καὶ ἀκόμη ὀλιγώτερον ἀπὸ τὸ Βέλγιον, ὁ κ. Λεόνς Βενεδίτ, διευθυντὴς τοῦ ἐν λόγῳ Μουσείου, κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ ὑπερεκατὸν εἰκόνας μεγίστου ἐνδιαφέροντος. Μετὰ τοὺς θεατρικοὺς κριτικοὺς, οἱ ὁποῖοι εὗρῆκαν εὐκαιρίαν νὰ θυμηθοῦν τὴν τέχνην των μὲ τὴν πρώτην τοῦ Γκιτρὺ, οἱ τεχνοκρῖται χάρις εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ Μουσείου τοῦ Λουξεμβούργου θὰ μετοχειρισθοῦν μετὰ πολύμηνον ἀργίαν τοὺς αὐστηροὺς φακούς των.

Ἀνδριὰς ὑπὸ μετακόμισιν.

Εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν ναὸν τοῦ Μέτζ ὑπῆρχε μεταξὺ τῶν προφητῶν καὶ ὁ ἀνδριὰς τοῦ Κάζερ. Φέρει στολὴν βιβλικὴν καὶ εἰκονίζει τὸν προφήτην Δανιήλ. Τὸν δαιμαστὴν δηλαδὴ τῶν λεόντων. Ὁ Δανιὴλ τοῦ Μέτζ διακρίνεται μακρόθεν ἀπὸ τὸν ἀνεστραμμένον μύστακα καὶ τὸ ἀέτειον βλέμμα τοῦ αὐτοκράτορος τῆς Γερμανίας.

Τὰ γαλλικὰ φύλλα, ἀναγράφοντα τὴν εἴδησιν ταύτην, προσθέτουν ὅτι καλὰ θὰ κάμουν οἱ Γερμανοὶ ἀποχωροῦντες ἐκ Μέτζ νὰ συμπεριλάβουν καὶ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Δανιὴλ—Κάζερ.

Ταχύτης ἀναγνώσεως.

Ἡ ταχύτης τῆς ἀναγνώσεως ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς γλώσσης καὶ τῆς συνηθείας τὴν ὁποίαν ἔχομεν εἰς τὴν ἀνάγνωσιν. Διὰ τὸν ὀφθαλμὸν ἀτόμου, ἀναγινώσκοντος πολὺ, διέρχονται 300 ἕως 400 λέξεις κατὰ λεπτὸν, προκειμένου ἐννοεῖται περὶ εὐκόλου ἀναγνώσεως, οἷα ἡ ἀνάγνωσις μυθιστορήματος. Τὰ παιδία ἀναγινώσκουσιν ἀτελῶς, ὑπερπηδῶντα πολλὰς λέξεις.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΝ Ν. ΥΟΡΚΗ

πανία ἀρχαιολογικὴ ἔκθεσις πρὸς πώλησιν διαφόρων ἀντικειμένων βυζαντινῆς τέχνης προσείλκυσε καθ' ὅλον τὸν μῆνα Μάϊον πλῆθος κόσμου εἰς τὸ ἐνταῦθα ὑπ' ἀριθμὸν 707 τῆς Πέμπτης λεωφόρου κατάστημα.

Τὰ ὡραῖα καὶ ἀρχαῖα ἀντικείμενα ἔχουν συλλεγῆ ὑπὸ τοῦ κ. Χάλβορ Μπάγκ ὁ ὁποῖος περιηγήθη ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος, τὰ χωρία τῶν Ἰονίων καὶ τῶν Αἰγαιονήσων, καὶ διάφορα τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ Ἀσιατικῆς Τουρκίας, ὅπου, τίς οἶδε ἀντὶ ποίας εὐτελεστάτης τιμῆς, ἴσως ἀντὶ πινακίου φακῆς, ἠγοράσθησαν ἀπὸ τοὺς ἀμαθεῖς χωρικοὺς τὰ ἀριστουργήματα αὐτὰ τῆς Βυζαντινῆς τέχνης τὰ ὁποῖα ἀπαρτίζουν τὴν ἀνεκτίμητον συλλογήν του.

Εἰκόνες Βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἁγιογραφίαι ἐκτάκτου τέχνης, γλυπταὶ εἰκόνες καὶ παραστάσεις ἐπὶ ὀστοῦ, ξύλου, ἐλεφαντόδοντος, Ἑλληνικὰ χειρόγραφα, ἱερὰ ἄμφια, Ἐκκλησιαστικὰ σκεύη, μετρίας ἀξίας ἢ πολύτιμοι ἀρχιερατικαὶ στολαί, κοσμήματα, σφραγῖδες, ἀρχαῖα νομίσματα καὶ μέγας ἀριθμὸς ἄλλων ἀντικειμένων, ἀνερχομένων ἐν ὅλῳ εἰς 910 ἀποτελοῦν τὴν Βυζαντινὴν συλλογήν.

Ὁ κατάλογος τῶν ἐκθεμάτων φέρει καὶ πρόλογον, γραφέντα ὑπὸ τοῦ κ. Καρόλου Ντὲ Κάϋ ἐκ Νέας Ὑόρκης, ὅστις, προδιαθέτων τὸ Ἀμερικανικὸν κοινὸν πρὸς κατανόησιν τῆς ἐποχῆς εἰς ἣν ἀνήκουν τὰ ἐκθέματα, λέγει.

«Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, ἥτις ἠδύνατο κάλλιστα νὰ ὀνομασθῇ Τέχνη τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας, ἢ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοσοῦτον παρημελήθη ἀπὸ τῆς ἁλώσεως τῆς πόλεως ταύτης ὑπὸ τῶν Τούρκων κατὰ τὴν 15 ἑκατονταετηρίδα, ὥστε εἶνε δύσκολον νὰ τὴν πραγματοποιήσωμεν σήμερον καὶ νὰ ἐννοήσωμεν πόσον ἰσχυρὰ ἦτο ἐν Μικρασίᾳ ἐπὶ χιλιάδα ἐτῶν. Τώρα ὅτε τὰ τηλεβόλα τῶν συμμάχων ἐξερεύγονται πῦρ καὶ σίδηρον κατὰ τῶν φρουρίων τῶν Δαρδανελλίων ἡ λησμονηθεῖσα τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως φαίνεται πολυτιμωτέρα πάσης ἄλλης ἐποχῆς, καὶ μετὰ χαρᾶς προστρέχομεν εἰς πᾶσαν ἔκθεσιν δυναμένην νὰ ἐπαναφέρῃ καὶ καταστήσῃ ζωντανὴν πρὸ ἡμῶν ἔν τινι μέτρῳ τὴν τέχνην ἐκείνην, ἥτις ἔφθασε μέχρι τῆς Εὐρώπης καὶ ἀκόμη μακρότερον μέχρι τῆς Ἰρλανδίας καὶ Νορβηγίας.

«Ἡ συλλογὴ αὕτη ἐγένετο ὑπὸ τοῦ Μπάγκ κατόπιν πολυετοῦς παρακολουθήσεως τῶν ἀρχαιολογικῶν ἀνασκαφῶν ἐν Κνωσῷ, Δελφοῖς καὶ Σπάρτῃ. Ἰδιαιτέραν ὅμως προσοχὴν καὶ [illegible] ἐνδιαφέρον ἐπέδειξε διὰ τὴνΒυζαντινὴνΤέχνην, συλλογὴν τῆς ὁποίας ἔφερεν ἐν τῇ χώρᾳ ταύτῃ. Ἡ συλλογὴ αὕτη ἐπεδείχθη εἰς τὸ κοινὸν τῆς Χριστιανίας καὶ Κοπεγχάγης. Προσεκλήθη μάλιστα ὁ κ. Μπάγκ πρὸς ἔκθεσίν της καὶ εἰς τὸ ἐν Πετρουπόλει Μουσεῖον Ἀλεξάνδρου τοῦ Γ', ἀλλὰ τὰ σχέδια ταῦτα ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐναυάγησαν ἕνεκα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου, καὶ οὕτως ἔφερε τὴν συλλογήν του ἐνταῦθα, παρεχομένης τῆς εὐκαιρίας εἰς τὸ Ἀμερικανικὸν κοινὸν νὰ θαυμάσῃ ταύτην, λαμβανομένου ὑπ, ὄψιν ὅτι ἐξετίμησαν αὐτὴν ὁ κ. Αἰμίλιος Χανόβερ, Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Τέχνης καὶ Βιομηχανίας καὶ τῆς Συλλογῆς Χίρτσβουργ ἐν Κοπεγχάγῃ, ὁ Κάρολος Γ. Σμίτσλερ, καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας καὶ Τέχνης ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τῆς Χριστιανίας καὶ ὁ κ. Η. Γκρὸτς, Διευθυντὴς τοῦ Μουσείου τῆς Τέχνης καὶ Βιομηχανίας εἰς τὴν ἰδίαν πόλιν.

«Ἡ Ἀμερικὴ ἐξαιρετικῶς στερεῖται ἀντικειμένων ἀνηκόντων εἰς τὴν μεσαιωνικὴν Ἑλληνικὴν Τέχνην. Δὲν ἔχομεν συλλέκτας, δίδοντας εἰς τοιαῦτα πράγματα τὴν προσοχήν των. Τὰ Μουσεῖα μας εἶχον τόσα ἄλλα πεδία πρὸς ἐκμετάλλευσιν, ὥστε δὲν ἠδύναντο νὰ σκεφθοῦν τοιαῦτα ἡμιάγνωστα καὶ καὶ μισολησμονημένα πράγματα ἑνὸς Μεγάλου Παρελθόντος. Πάντες λοιπὸν μετὰ χαρᾶς θὰ ἐπωφεληθοῦν τῆς εὐκαιρίας ἣν παρουσιάζει ὁ κ. Μπάγκ πρὸς μελέτην τῶν λειψάνων μιᾶς Τέχνης, ἡ ὁποία ἀντιπροσωπεύει τοὺς ἀνθρώπους τῶν ἐγγὺς καὶ μέσων χρόνων. Αἱ θρησκευτικαὶ εἰκόνες τῆς συλλογῆς τοῦ Μπάγκ ἀνέρχονται εἰς 130. Ὑπάρχουν ἔπειτα 20 εἰκονογραφημένα χειρόγραφα καὶ ἄλλα ἀντικείμενα ἐκ χρυσοῦ, ἀργύρου, χαυλιόδοντος, ὀρειχάλκου, ὑάλου, πηλίνων ἀγγείων κτλ. ἀνερχόμενα εἰς περίπου 800, χωρὶς ν' ἀναφέρωμεν τὰ πολυάριθμα χρυσοκέντητα πράγματα. Οἱ ἐρασταὶ τῶν ἀλλοκότων πραγμάτων, οἱ μὴ ἱκανοποιοῦντες τὰς ὀρέξεις των μὲ τὴν σύγχρονον τέχνην, θὰ εὕρουν πολλὰ τὰ προσελκυστικὰ εἰς τὴν ἐν λόγῳ συλλογὴν, ἥτις καὶ πρὸς διασκέδασιν καὶ σοβαρὰν μελέτην παρέχει ἄριστον ὑλικόν.»

Ἂν ἀπὸ Ἀμερικανικῆς ἀπόψεως ἡ συλλογὴ εἶνε μόνον ἀξία μελέτης, πρὸς κατανόησιν τῆς σπουδαιότατος καὶ σημασίας τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, διὰ τοὺς Ἕλληνας ἦτον ἀντικείμενον ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος καὶ θλιβερῶν σκέψεων. Τὰ πλεῖστα ἐκ τῶν διαφόρων εἰδῶν ὅλων τῶν ἀρχαιολογικῶν συλλογῶν —καὶ εἶνε πλεῖσται τοιαῦται—, εἶνε Ἑλληνικὰ προϊόντα ἀγορασθέντα ἀπὸ Ἑλληνικὰς χεῖρας, ἀπὸ ἀμαθεῖς χωρικοὺς, ἀπὸ καλογήρους, ἴσως, παλαιῶν καὶ ἀρχαιοτάτων μονῶν, πολὺ ὀλίγην ἢ μηδαμινὴν δίδοντας σημασίαν εἰς τὰ ἀρχαιολογικὰ κειμήλια, τὰ ὁποῖα καὶ σήμερον ἀκόμη εἰς διάφορα Μοναστήρια ἰδίως τῶν Νέων χωρῶν τῆς Ἑλλάδος καὶ Μικρασίας εὑρίσκονται ἐρριμένα τῇδε κακεῖσε, καθιστάμενα οὕτως εὔκολος λεία τοῦ πρώτου τυχόντος ἀρχαιοκαπήλου. Ἑβραίου καὶ τῶν ὁμοίων αὐτῷ.

Δὲν εἶνε ἄγνωστοι οἱ διάφοροι Ἑβραῖοι ἢ ἀρχαιόφιλοι, οἵτινες περιέρχονται ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος καὶ ἀγοράζουν ἀντὶ «μεγάλης τιμῆς» κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἁπλοϊκῶν χωρικῶν, ἀντικείμενα «ἄχρηστα» καὶ «παμπάλαια» παντὸς εἴδους, τὰ ὁποῖα ὅμως ἔχουν πολλάκις ἀρχαιολογικὴν ἀξίαν καὶ σημασίαν τόσην μεγάλην, ὥστε ἡ νομιζομένη «μεγάλη τιμὴ» νὰ εἶνε πράγματι πινάκιον φακῆς.

Οὕτω δὲ φυγαδεύεται ὁ ἀρχαιολογικὸς πλοῦτος τῆς χώρας μας καὶ χάνονται διὰ παντὸς κειμήλια τέχνης καὶ πνεύματος, κινοῦντα τὸν θαυμασμὸν τῶν ξένων χάριν εἰς τὴν ἀμάθειαν τῶν χωρικῶν, ἀλλ' ἰδίως εἰς τὴν ἀσυνειδησίαν τῶν ἀρχαιοκαπήλων, οἵτινες εἶνε τόσον πεπωρωμένοι, ὥστε δι' ὀλίγον κέρδος—πολλάκις ἀσήμαντον—γίνονται αἴτιοι ἀπολείας ἀνεκτιμήτων ἀρχαιολογικῶν ἔργων.

Ἐκ τῆς συλλογῆς ἀναφέρω χάριν περιεργείας τὰ ἑξῆς.

Ἐκ τῶν πρώτων χρόνων τῆς Βυζαντινῆς τέχνης εἶνε ἡ εἰκὼν τῆς παρουσιάσεως τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Συμεὼν ἐν τῷ ναῷ.

Κωνσταντῖνος ὁ Μέγας καὶ ἡ μήτηρ του Ἑλένη.

Ὁ Ἅγιος Γεώργιος φονεύων τὸν Δράκοντα.

Ἡ Παρθένος Μαρία ἡ «Γλυκοφιλοῦσα».

Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης εἰς τὴν ἔρημον. N

Ἡ παρθένος Μαρία καὶ ὁ Ἰησοῦς Χριστός.

Ἡ παρθένος Μαρία ἡ «Ὁδηγήτρια».

Ὁ ἐρημίτης Ὀνούφριος.

Εἷς Αὐτοκράτωρ τῆς Κωνσταντινουπόλεως.—Μία Αὐτοκράτειρα.—Εἷς Διάδοχος ἢ Βασιλικὸς πρίγκηψ

Ἡ Παρθένος Μαρία φέρουσα εἰς τὸν φωτοστέφανόν της Ἑλληνιστὶ τὰς λέξεις«Μαρία τῆς ψυχῆς».

Ἡ Παρθένος Μαρία μετὰ τοῦ Βρέφους μὲ τὴν Ἑλληνικὴν λέξιν ἡ «Ὁδηγήτρια».

Ἡ Παρθένος Μαρία καὶ ὁ Ἰησοῦς μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ἡ «Σκυβιώτισσα».

Ἡ Παρθένος Μαρία καὶ ὁ Ἰησοῦς μὲ τὴν Ἑλληνικὴν ἐπιγραφὴν ἡ «Μεσοπόντισσα».

Οἱ ἑπτὰ παῖδες ἐν Ἐφέσῳ μετὰ πολυτελοῦς πλαισίου.

Ἀφιέρωμα πρὸς τὸν Ἅγιον Σπυρίδωνα, τὸν προστάτην τῆς Κερκύρας μετὰ τὴν πανώλην. Φέρει τὸ ἔτος 1591.

Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. Ἡ εἰκὼν αὕτη φέρει τὴν ὑπογραφήν: «Διὰ χειρὸς Παναγιωτάτου Μαυρομιχάλη».

Γεράσιμος ὁ ἀσκητὴς τῆς Κεφαλληνίας.

Δίπτυχον. Ἡ Παρθένος καὶ τὸ Παιδίον μὲ τὴν Ἑλληνικὴν ἐπιγραφὴν «ἡ Μεγασπηλιώτισσα».

Κωνσταντῖνος Μέγας καὶ ἡ Ἑλένη. Ἀφιέρωμα τοῦ μοναχοῦ Μακαρίου, ἐν ἔτει 1780.

Μέγας ξύλινος σταυρὸς μὲ φλυφὰς καὶ ἀργυρᾶ περιβλήματα. Εἶνε δῶρον τῆς συζύγου τοῦ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνος καὶ τῶν υἱῶν της Λέοντος καὶ Ἀλεξάνδρου.

Εἰς τὰ Ἑλληνικὰ χειρόγραφα συμπεριλαμβάνονται. Εὐαγγέλια, Ἱστορία τῶν Ἁγίων, ψαλμοὶ τοῦ Δαυίδ, Λειτουργικὰ βιβλία, Ὀκτώηχοι κλπ.

Μεταξὺ τῶν χρυσοκεντήτων ἐκκλησιαστικῶν εἰδῶν συγκαταλέγονται Ἐπιμανίκια, Ἐπιγονάτια, Ὡράρια, Ζῶναι ἱερέων κλπ.

Ὡς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω πολλὰ ἀντικείμενα ἔχουν ἀγορασθῇ ἀπὸ Μονὰς καὶ Ἐκκλησίας, ἢ οἰκογενείας αἱ ὁποῖαι συγκαταλέγουν μεταξὺ τῶν μελῶν των ἱερεῖς ἢ ἀνωτέρους κληρικούς.

ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΟΥ

38

Σ' ὀνείρατα ὁλοζώντανα μισόξυπνος σὰν πλέω,
Στὴ βοτσαλένια γέρνοντας τὴν ἀκροθαλασσιά,
Θαρρῶ τὸ θόλο τοῦρανοῦ γιὰ τὸ ἄπειρο το Αἰγαῖο
Κἐκεῖνου τἄστρα γι' αὐτουνοῦ φαντάζομαι νησιά

Καὶ μὲς τὸ ἀντικαθρέφτισμα τὸ οὐράνιο καὶ πελάγιο
Βλέπω κιἀκούω στὸ κῦμά σου σὰν λάμψη προσευχῆς,
Ποῦ μέσα μου κιἀντιλαλεῖ κιἀντιφεγγίζει τὸ ἅγιο
Τὸ θεῖμα τῆς ἀθάνατης ἑλληνικῆς ψυχῆς.

69

Σὺ μἔμαθες, μὲς τοὺς ναοὺς ποῦχω στὴ γῆ σου χτίσει,
Καὶ γιὰ τῶν Ὕμνων τὴ θεὰ νὰ στήσω ἕνα βωμό·
Τὸ πνεῦμά της αἰώνιο μὲς τὴ Μητέρα—Φύσι
Μὲ τοὺς ἀνθρώπους ἔζησε μὲ δίχως τελειωμό.

Τὸ πρῶτο της κελάϊδημα, σὰν τῶν πουλιῶν φλογέρα,
Χαίροντας εἶδε τοῦ Φωτὸς τὴν πρώτη χαραυγή.
Ὅμως ἐκεινο ποὺ θὰ πῇ τὴν ὕστερνή του ἡμέρα
Θἄνε τοῦ Πόνου ἡ κύκνεια πρὸς τὴ Ζωὴ κραυγή.

78

Αὐγή· σ' ἕνα ὅραμα ἄγρυπνο, πάνω ἀπ' τὸν Μαραθῶνα
Εἶδα τὸν Ἥλιο βασιληᾶ πορφύρα νὰ φορῇ
Ποῦ σὰν μὲ κράνος ἔμοιαζε τοῦ Μίλτιάδη εἰκόνα
Καὶ σάν με ἀσπίδα ὁλόχρυση ψηλὰ νὰ προχωρῇ.

Δύσι· στὰ οὐράνια ἀρμένιζε τὰ πέλαγα τ' ἀλίμενα
Ἀπ' τῆς ἀχαΐκές κορφὲς πρὸς τὴν ἀκρογιαλιά·
Ξάφνου στὰ νέφη τὰ θαμπὰ θωρῶ τὸν Φιλοποίμενα·
Ἄχ! τόσο λίγο ἡ Δόξα μας ἀνάλαμψε ἡ παληά!

156

Τρεῖς φιλοσόφους μελετῶ στὴ γῆ σου· Στοῦ Ἀδδηρίτου
Βρίσκω τὸ Γέλοιο ἀστείρευτη πηγὴ σοφίας χρυσῆ.
Κιὅταν ραντίζω τὴν ψυχὴ στὸ Δάκρυ τοῦ Ἡρακλείτου,
Αἰσθάνομαι ἀνακούφισι τῶν πόνων περισσή.

Ὅμως τῆς Φύσεως μοῦμαθε τἄγια νὰ βλέπω δῶρα
Κι αὐτῆς τῆς ἄσκοπης ζωῆς νὰ νοιώθω τὸ σκοπό,
Ἡ χρυσοφτέρουγη Σιωπὴ τοῦ Σάμιου Πυθαγόρα,
Ποῦ τὴ γαλήνη μόδηγῇ τοῦ τάφου νἀγαπῶ.

205

Ἅρπες τῶν πεύκων μυστικές, πολύχορδες καλώνιες,
Στὴν ἅγια τῶν χελιδονιῶν πανεύφημη ἐποχή,
Ἀπὸ τῆς σφαίρες θὰ πετᾶ ψηλὰ τῆς παναρμόνιες
Στὰ σμαραγδένια τέλια σας νὰ ψάλῃ μου ἡ ψυχή.

Κι ἂν ζῇ τὸ δέντρο ποῦ ἀγαπῶ, στὸν ἥσκιο του ἀπὸ κάτω,
Μὲ τρεχαντῆρι ἀγέρινο, σὰν ἀσταπὴ γοργό,
Μὲ τῶν ἡρώων μου θὰ πετῶ τὸ φλογερὸ φουσάτο,
Τὴ φόρμιγγά μου παίζοντας στὴ συννεφένια Ἀργώ.

Σπέτσαι — ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΗΣ

ΣΗΜ. «ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ».—Πορὰ τὸ ἀσύνδετον τῶν ἀριθμῶν τῶν δημοσιευομένων στροφῶν τοῦ «Νησιοῦ μου» τοῦ κ. Στρατήγη, ἡ ἐσωτερικὴ αὐτῶν ἑνότης οὐδόλως διασπᾶται, ἑκάστης ἐξ αὐτῶν ἀποτελούσης αὐτοτελὲς ποίημα, ἀλλὰ καὶ κρῖκον συνδεόμενον πρὸς τὸ ὅλον ἔπος, εἰς τὰς 300 στροφὰς τοῦ ὑπαίου ἀπὸ τὸ Νησί του τὰς ἡρωϊκὰς Σπέτσας, ὡς ἀπὸ κολοσσιαίου φάρου φωτίζεται κ' ἐξυμνεῖται ὅλον τὸ Ἑλληνικὸν ἀρχιπέλαγος ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων.

Σημειώσεις Ἑνὸς Ἡμηνοῦ

Τὸ Δημοτικὸν θέατρον.—Ἐπιτροπεία ἐπὶ τιμῇ.—Οἱ φρατέλοι.—Ἱστοριογράφος εὐφάνταστος καὶ κουραμπιές.—Τηλεσκόπια ἀντὶ τηλεβόλων.—Ἔντομα, κινηματογράφοι καὶ ἐξετάσεις.—Γρονθοκοπήματα σοφίας καὶ ψυχολογίας.—Ἡ γυναικεία ἐκπαίδευσις.—Τὸ «Πρότυπον παρθεναγωγεῖον».—Βυζαντινὴ πομπή.—Ἡ θαυματουργὸς εἰκών.—Ὁ Βασιλεὺς καὶ ἡ μουσική.—Ἀνάρρωσις ὑπὸ ἦχους.—Τὰ Δαρδανέλλια τῆς κοσμικῆς κινήσεως.—Πεντακόσια στόματα.—Τὸ γυμνὸν καὶ ἡ ἠθική.

ρχισε. ὁ Δῆμος Ἀθηναίων σοβαρῶς σκεπτόμενος διὰ τὴν αἰσθητικὴν τῆς πρωτευούσης πρόοδον. Ἀνέλαβεν ὑπὸ τὴν ἐνεργὸν προστασίαν του τὸ Δημοτικὸν Θέατρον. Τὸ ἐξεμεταλλεύθησαν ἕως τώρα διάφοροι ἐπιχειρηματίαι—ὀφείλομεν νὰ κάμωμεν ἐξαίρεσιν διὰ τὸν κ. Κονταρᾶτον—καὶ ἐφυτοζώησε χρησιμεῦον συνήθως ὡς ἄσυλον καλλιτεχνικῶν ἐπιχειρήσεων καὶ διαφόρων εὐεργετικῶν. Ἀλλ' ἤδη ὁ Δῆμος δὲν φιλοδοξῇ βέβαια νὰ συνεχίσῃ τὴν δρᾶσιν θεατρώνου. Πρόκειται νὰ ὀργανωθῇ τὸ Δημοτικὸν Θέατρον, νὰ ὡραϊσθῇ, νὰ καταστῇ ἵδρυμα ἄξιον τῆς πρωτευούσης, νὰ στεγάσῃ τὴν ἀληθινὴν τέχνην, πρὸς τοῦτο δὲ ἀπαιτεῖται δαπάνη, ἣν δὲν θὰ φειδωλευθῇ ὁ Δῆμος ἀφοῦ περιῆλθον εἰς αὐτόν, ὡς ἰδιοκτήτην, τὰ καταστήματα τοῦ θεάτρου. Ἀλλὰ πρέπει νὰ κατανοηθῇ καὶ κάτι ἄλλο. Ὅτι διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ ἐπιθυμία τοῦ Δήμου ὅπως ἀποδῇ τὸ θέατρον μουσικὸν καὶ δραματικὸν ἵδρυμα ἀπαιτεῖται εἰδικὴ διεύθυνσις καὶ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας. Ἡ ἐπὶ τιμῇ καὶ διὰ τὴν ὑψηλὴν ἐποπτείαν ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου δὲν εἶνε κατάλληλος νὰ ἐργασθῇ ἢ μᾶλλον νὰ ἀφοσιωθῇ διὰ τὴν κανονικὴν λειτουργίαν του. Κανεὶς ἐξ αὐτῶν οὔτε χρόνον διαθέτει, οὔτε ἐφόδια πείρας ἢ εἰδικότητος ἔχει.

Λοιπόν, ἡ μεγαλητέρα ἐπιτυχία τῆς ἀναδιοργανώσεως τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου θὰ ὀφείλεται εἰς τὴν εὕρεσιν τῶν κατάλληλων προσώπων εἰς ἃ θὰ ἀνατεθῇ ἡ διεύθυνσις τῆς ἐπιχειρήσεως, ὑπὸ τὴν ἀγνοτέραν αὐτῆς ἔννοιαν. Ἔχομεν ἀπόλυτον ἀνάγκην χειμερινοῦ θεάτρου, ἀλλὰ τοιούτου ὥστε νὰ ἀφυπνίσῃ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ χαρίσῃ καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις. Τὸ κατώρθωμα χρειάζεται ἰσχυροὺς ὤμους καὶ τετραγωνικὸν μυαλό. Ἡ ἐπιτροπὴ ἂς μὴ ἀποβλέψῃ εἰς στενὸν κύκλον γνωρίμων. Ἂς ἀνακαλύψῃ τοὺς ὄντως ἱκανούς, τοὺς δραστηρίους, τοὺς γνώστας, τοὺς δυναμένους νὰ ἀφοσιωθοῦν ψυχῇ καὶ σώματι εἰς τὸ ἔργον.

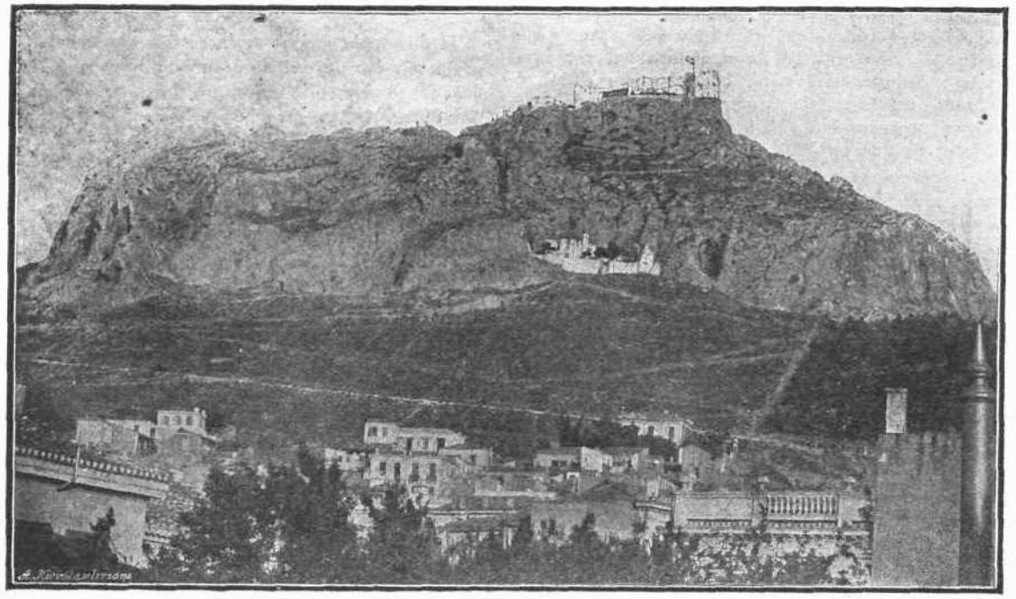
***

Ἡ Ἰταλία μετὰ πολλὰς ἀμφιταλαντεύσεις ἐξῆλθε τῆς οὐδετερότητος. Ὁ Δ' Ἀννούντσιο πρωτοστατήσας ἐτέθη ἐπὶ κεφαλῆς τῆς πολεμικῆς ἐξεγέρσεως καὶ εἰς ἀνταμοιβὴν τοῦ κατορθώματός του διωρέσθη διὰ Β. Δ. ἱστοριογράφος τοῦ ἰταλικοῦ πολέμου. Ὁ παράδοξος αὐτὸς τίτλος θὰ ἀποβῇ, ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἄχρηστος εἰς τὸν εὐφάνταστον ποιητὴν, καθότι οἱ Ἰταλοὶ παίζουν τὸ κρυφοῦλι μὲ τὰ σύννεφα. Μᾶλλον εἷς διευθυντὴς Ἀστροσκοπείου θὰ ἦτο ἁρμοδιώτερος νὰ περιγράψῃ τὰς βροχὰς, αἱ ὁποῖαι προτιμοῦν νὰ ἐπισκέπτονται τὸ ἰταλικὸν μέτωπον. Ἐν τούτοις ἂς μὴ ἀπελπιζώμεθα. Δι' Ἀννούντζιο ἰταλιστὶ σημαίνει Εὐαγγελίδης.

Ἂς μὴ ἀνησυχήσῃ ὁ κ. Τανάγρας. Ὁ Δ' Ἀννούτζιο ἀνήκει εἰς τὸν στρατὸν τῆς ξηρᾶς, εἰς τὸ ἱππικόν, ὡς ἀναβάτης τοῦ Πηγάσου μολονότι ἐπιθυμία του ἦτο νὰ χορεύσῃ ἐπὶ τῶν κυμάτων τῆς Ἀδριατικῆς, ὡς σημαιοφόρος.

***

Ὁ μὴν τῶν ἀπαμυζητικῶν ἐντόμων, τῶν ὑπαιθρίων κινηματογράφων καὶ τοῦ ἱδρῶτος εἶνε καὶ ὁ μὴν τοῦ



Λυκαβηττὸς

μικροκόσμου, εὑρισκομένου εἰς διαρκῆ συγκίνησιν. Εὐτυχῶς αἱ ἐξετάσεις κατηργήθησαν, αἱ ὁποῖαι ἀπετέλουν μαρτύριον τῶν τρυφερῶν πλασμάτων καὶ τυραννίαν διαπομπευτικήν. 'Αλλ' ἡ κατάργησις τῶν ἐξετάσεων, πρέπει νὰ συνδεθῇ καὶ ἀπὸ τὴν κατάργησιν τῶν ἀχρήστων μαθημάτων καὶ τὴν καθιέρωσιν ἄλλων, δι' ὧν θὰ ἀποβῇ ὁ μαθητὴς ἀληθῶς πολιτισμένος ἄνθρωπος ἐν τῇ κοινωνίᾳ, ἀντεπεξερχόμενος ἅμα νικηφόρως ἐν τῇ πάλῃ τῶν ἀναγκῶν καὶ συμφερόντων, τῶν παθῶν καὶ τῶν κοινωνικῶν κινδύνων. 'Αξιοθρήνητος σύγχυσις ἐπικρατεῖ εἰς τὸ ποιὸν καὶ εἰς τὸ ποσὸν τῆς διδασκαλίας. 'Η ὕλη τῶν διδακτικῶν βιβλίων γρονθοκοπεῖται μὲ τὴν ψυχολογίαν. Φόρτος σοφίας ἀκατάληπτος, ἐνῷ ἐξ ἐναντίας μαθήματα χρήσιμα ἐν τῇ ζωῇ, ὡραΐζοντα τὸ πνεῦμα, ἐνδυναμοῦντα τὴν ψυχὴν ἢ δὲν ὑπάρχουν ἢ ἀτελῶς διδάσκονται.

Η γυναικεία ἰδίως παίδευσις ὑστερεῖ ἐν τῇ δυσαναλογίᾳ μεταξὺ διανοητικῶν καὶ σωματικῶν δυνάμεων, χάρις εἰς τὸ στρεβλὸν πρόγραμμα τὸ ὁποῖον ἐπιβάλλει ἡ Πολιτεία εἰς τὰ διδακτήρια τῶν θηλέων. Εὐτυχῶς ἐκ τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας προῆλθον εὐγενεῖς προσπάθειαι ὅπως ἐπιτευχθῇ ἀληθινὴ πρόοδος, καὶ ἀποβῇ ἡ παίδευσις καὶ ὑπὸ ἠθικὴν καὶ ὑπὸ ἐθνικὴν ἔποψιν σκόπιμος καὶ κοινωφελής. Εἰς τὸ «Πρότυπον Παρθεναγωγεῖον» τὸ ὁποῖον μὲ ἀφοσίωσιν πρὸς τὸ παιδαγωγικὸν ἔργον, μὲ ἐπιμέλειαν μητρικὴν διευθύνουν αἱ ἀδελφαὶ δεσποινίδες Τριανταφυλλίδου δύνατα τις νὰ ἀνεύρῃ ἀληθῆ ὑποδείγματα μορφώσεως πλήρους, ὑγιοῦς, διαπλάσεως μητέρων καὶ Ἑλληνίδων, ἀξίων τῆς ἀποστολῆς των. Συμπληροῦν εἰκοσιπενταετίαν ἀπὸ τῆς ἱδρύσεώς του ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου τῶν Κυριῶν», ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Βασιλίσσης Ὄλγας, εἶνε ὑπερήφανον διότι ἐκ τῶν στοργικῶν κόλπων του προῆλθον αἱ μᾶλλον διακρινόμεναι σήμερον ἐπὶ ἀρεταῖς δέσποιναι, τὸν φωτεινὸν δὲ δρόμον ἀπὸ δεκαπενταετίας συνεχίζουσαι αἱ ἀδελφαὶ Τριανταφυλλίδου εἰσήγαγον ἔκτοτε πλείστας μεταρρυθμίσεις, ἐπωφελούμεναι τῶν ἀνὰ τὰ Εὐρωπαϊκὰ κέντρα συνεχῶν ταξειδίων των. Η διδασκαλία ἀποβλέπει κυρίως εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ πατριωτικὴν μόρφωσιν, δι' ἧς ἡ αἴσθησις τοῦ καλοῦ λεπτύνεται καὶ ἡ γνῶσις τοῦ μανθάνειν καθίσταται εὐχερὴς καὶ ἐπιθυμητή. Τὰ ὀποτελέσματα καὶ τῆς ἐφετεινῆς δράσεως εἶνε τόσον ἱκανοποιητικά, ὥστε νὰ εὐχηθῇ τις ἅπως τὸ «Πρότυπον Παρθεναγωγεῖον» ἀποβῇ πρότυπον διὰ τὴν ἐν γένει παρ' ἡμῖν ἐκπαίδευσιν τῶν θηλέων.

***

Η μεταφορὰ τῆς εἰκόνος τῆς Θαυματουργοῦ Παναγίας τῆς Τήνου ὑπέμνησε τὰς θαυμασίας Βυζαντινὰς πομπάς. Ὅσοι παρέστησαν εἰς τὸ ἔξοχον θέαμα τοῦ λαοῦ πεζῇ συνοδεύοντος ἐκ Πειραιῶς τὴν πάνσεπτον εἰκόνα, φερομένην ἐν μέσῳ ἐξαπτερύγων καὶ ἱερέων, ἠσθάνθησαν ρίγη συγκινήσεως καὶ ἀνεκνήσθησαν ἄλλων ἐποχῶν, ἃς περιγράφουν οἱ Βυζαντινοὶ χρονογράφοι. Καὶ ὅλα τὰ ὑγρὰ μάτια προσεκολλήθησαν ἱκετευτικὰ εἰς τὴν ἀκτινοβολοῦσαν εἰκόνα καὶ τὸ μειδίαμα τῆς ἀνακουφίσεως ἐπήνθησε ἐπὶ τῶν χειλέων, ὅταν ἡ χάρις της ἐθαυματούργησε καὶ μαζῇ μὲ τὸν ἀσπασμὸν ὃν ἔδωσαν τὰ πελιδνὰ χείλη τοῦ Βασιλέως ἐπῆλθεν ἡ σωτηρία τοῦ μεγάλου καὶ εὐσεβοῦς Στρατηλάτου, ἣν ἐλαχταροῦσαν ἑκατομμύρια ἑλληνικῶν ψυχῶν.

Κατὰ τὴν ἀνάρρωσιν τοῦ Στρατηλάτου Βασιλέως, τοῦ νικήσαντος καὶ αὐτὸν τὸν Χάρον, τοῦ νεωτέρου Ἀκρίτα, ἐξεδηλώθη καὶ ἡ πρὸς τὴν μουσικὴν ἀγάπη. Αὐτὸς, ὁ ἐξωκειωθεὶς μὲ τὸν ἦχον τῶν σφαιρῶν καὶ τὴν ὁμοβροντίαν τῶν τηλεβόλων, ἡδύνεται εἰς τὴν ρεμβώδη καὶ λικνιστικὴν μουσικὴν τῶν αἰσθηματικῶν συνθέσεων. Καὶ ὅταν οἱ ἰατροὶ ἐνεπιστεύθησαν εἰς μόνον τὸν ἀκατάβλητον ὀργανισμόν του τὴν σωτηρίαν, ἡ μουσικὴ ὑπῆρξεν ἡ κυριωτέρα θεραπευτικὴ καὶ ὁ Ἐστεμμένος λαμβάνει νέαν ζωὴν καθ' ἑκάστην μαζῇ μὲ τὰς χαριτωμένας μελῳδίας. Ὁ Βασιλεὺς ἀποδεικνύεται οὕτω ὅτι δὲν εἶνε μόνον ὁ ἀήττητος τοῦ Γένους ξιφηφόρος, ἀλλὰ καὶ ὁ φιλομουσώτερος τῶν Ἑλλήνων.

***

Η κοσμικὴ κίνησις ζωηρὰ συγκεντροῦται τρὶς τῆς ἑβδομάδος εἰς Φάληρον, καὶ τρὶς εἰς τὰ περίπυστα Λαρδανέλλια τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου, τὰ ἀντιμέτωπα ζαχαροπλαστεῖα, τὰ ὁποῖα ἀμιλλώμενα εἰς κομψὴν πελατείαν νιμφαγωγᾶς ἀπλώνουν τὰ τραπέζια των παρ' ὀλίγον νὰ εἴπω δίκτυα—εἰς σεβαστῆς ἀποστάσεως ἀκτῖνα. Ἐκεῖ ἐπὶ ὥρας κάθηνται τὸ στρατόπεδα ἓν εἷς πλειοψηφοῦν οἱ ποικιλόσχημοι πίλοι, αἱ ἔξωμοι καὶ ποικιλόχρωμοι ἐσθῆτες, αἱ διαφανεῖς περικνημῖδες. Ἐκεῖ διασταυροῦνται τὰ σχόλια, ἀλλομονον δὲ εἰς τὸν τολμηρὸν ὅστις θὰ διήρχετο μόνος ἀπὸ τὸς Σιμπληγάδας ἐκείνας, εἰς ἃς συντρίβεται κάθε ἀπόπειρα νὰ φανῇ κανεὶς καλλίτερος ἀπὸ ὅ,τι εἶνε ἢ νὰ ἐπιδειχθῇ ἐπὶ τὸ νεωτεριστικώτερον. Πεντακόσια στόματα εἶχε ἕτοιμα νὰ τὸν καταβροχθίσουν.... διὰ τῆς κακογλωσσιᾶς. Καὶ σχηματίζονται ὁμάδες καὶ ἐκεῖ ὅλη ἡ κοσμικὴ κίνησις ἐρευνᾶται, ἀνασκολοπίζεται, διασπείρεται καὶ κυκλοφορεῖ, ἐνῷ τὰ τακερὰ βλέμματα ἀγωνίζονται νὰ βομβαρδίσουν τὰ φρούρια τὰ ὁποῖα ὅσῳ χαριτωμένα καὶ ἂν εἶνε ἐξακολουθοῦν νὰ ἀνθίστανται, ὅσον καὶ τὰ τῶν ὁμωνύμων στενῶν εἰς τὰς ἀκάρπους τοῦ Συμμαχικοῦ Στόλου ἐπιθέσεις.

***

Η ἀστυνομία ἀπό τινος ἐπεξέτεινε τὴν δρᾶσίν της μέχρι τῶν ἐνδυμάτων. Ὁ ἀστυνόμος Καστορίας προέγραψε τὰ ἀντεριά. Ὡς νὰ μὴ ἀρκεῖ δὲ ἡ ξηρά, ὁ ἀστυνόμος Πειραιῶς ἐπιβιβασθεὶς λέμβου ἐπετίμησε τοὺς κολυμβῶντας ἔξωθεν τῶν λουτήρων τοῦ Ν. Φαλήρου, διότι ἦσαν ἀντιθέτου φύλου. Δὲν ἔχει βέβαια τὴν ἀπαίτησιν κανεὶς νὰ γνωρίζουν οἱ ἀστυνόμοι τί γίνεται εἰς τὰς εὐρωπαϊκὰς λουτροπόλεις, εἰς τὸ Λίνδο λ. χ. ἢ εἰς τὴν Δανίαν. 'Αλλ' ἡ λογικὴ ἠδύνατο νὰ κατευνάσῃ τὰ ἀδίκως ἐξεγερθέντα νεῦρα τῆς σεμνοτυφίας. Λουτρὸν θὰ πῇ γυμνότης καὶ μάλιστα εὐπρεπεστέρα τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ διότι τὰ θολὰ νερὰ τοῦ Φαλήρου δὲν ἀφήνουν νὰ φαίνωνται ὁλόκληροι αἱ γραμμαὶ τοῦ σώματος. Διατί νὰ τεθῇ ἐπὶ τῶν κυμαινομένων ὑδάτων ζώνη οὐδετέρα; Μόνον τὸ μειδίαμα προκαλεῖ ἡ σκέψις αὐτὴ ἡ ὁποία ἐπαναφέρει εἰς ἐποχὰς αἱ ὁποῖαι ἔσβυσαν διὰ παντός. Πρέπει νὰ κατανοηθοῦν μερικαὶ ἔννοιαι, ὡς ἡ τοῦ γυμνοῦ ἢ τοῦ ὡραίου, ἡ τῆς σεμνότητος διότι γίνεται τρομερὰ σύγχυσις αὐτῶν ὑπὸ τῶν ὀργάνων τῆς ἐξουσίας.

ΔΑΦΝΙΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

Σημειώθη ἐφέτος κρίσις εἰς τὰ θέατρα, δηλ. ὄχι ὑπὸ συγγραφικὴν ἔποψιν, ἀλλ' ὑπὸ ταμιακήν. Οἱ χρονογράφοι, συνεντευξιολόγοι καὶ κριτικοὶ εὗρον εὐκαιρίαν νὰ γράψουν ἄρθρα ἀποδίδοντες διάφορα αἴτια τὴν παρατηρηθεῖσαν ἀπροθυμίαν τοῦ κοινοῦ. Ὁ κόρος διὰ τὰ ἐλαφρὰ ἔργα, ἡ ἀποτυχία τῶν πρωτοτύπων, ἡ μέχρι πρωΐνῶν ὡρῶν διάρκεια τῶν παραστάσεων, ἡ αὔξησις τῶν θεάτρων καὶ ἡ ἐπέκτασις αὐτῶν μέχρι τῶν ἀπωτάτων συνοικιῶν, ἡ ὑπερβολικὴ τιμὴ τῶν θέσεων, οἱ κινηματογράφοι, ἡ ζέστη—καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ διάφορα προσεβλήθησαν ὡς λόγοι, οἱ ὁποῖοι ἀπεμάκρυναν καὶ αὐτοὺς τοὺς τζαμπατζῆδες ἀπὸ τὰ θεατρα.

Ἐν τούτοις νέα θέατρα προσετέθησαν, ἔργα νέα δίδονται καὶ ἡ κίνησις ἐξακολουθεῖ κατά τι ἠλαττωτωμένη, ἀλλ' ὄχι καὶ εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἐμβάλλῃ εἰς ἀνησυχίαν τοὺς θεατρώνας.

Εἰς τὴν ἐπισκόπησιν αὐτὴν θὰ δώσωμεν διὰ γενικῶν γραμμῶν μίαν εἰκόνα τῆς θεατρικῆς δράσεως, ἐπεκτείνοντες τὰς κρίσεις διὰ τὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα περισσότερον εἵλκυσαν τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ

Κατὰ τὸν Ἰούλιον ἐπέπλευσεν ἡ Ἐπιθεώρησις καὶ ἡ Ὀπερέττα. Αἱ ἐργασίαι τῶν θεάτρων κατὰ τὸν Μάϊον δὲν ἔδωσαν ἱκανοποιητικὰ κέρδη καὶ οἱ θιασάρχαι κατέφυγον εἰς τὰ ἐλαφρὰ θεατρικὰ εἴδη.

Τὸ γυμνὸν ὑπὲρ πᾶν ἄλλο ἔτος ἐκυριάρχησεν ἐφέτος εἰς τὸ θέατρον. Τὸν ἐκτροχιασμὸν αὐτὸν ἢ μᾶλλον ἐκτραχηλισμὸν ὀφείλομεν εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν ἥτις διὰ τὸ μὴ ὑπάρχειν πνεῦμα, κατέφυγεν εἰς τὰς κνήμας. Τὰ ἀποκαλυπτήρια γίνονται εὐρύτερα, ἐσημειώθη δὲ καὶ ἐντελὴς γυμνότης τῶν κνημῶν μιᾶς ἠθοποιοῦ τῶν «Παναθηναίων». Καὶ εἰς... ἀνώτερα!

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«*Ἰουδήθ*» ἐξάπρακτον ἱστορικὸν καὶ φιλοσοφικὸν δρᾶμα τοῦ Γερμανοῦ Χέμπελ. Ὁ συγγραφεὺς ἠκολούθησε πιστῶς τὴν ἀφήγησιν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Η Ἰουδὶθ παρθένος ἀπὸ τὸν πρῶτον σύζυγόν της ἀποφασίζει νὰ θυσιάσῃ τὴν παρθενικήν της ἀγνότητα διὰ νὰ σώσῃ τὸν λαόντῆς Βιθυλίας, ὅστις πολιορκούμενος ἀπὸ τὰ στρατεύματα τοῦ Ὀλοφέρνους κινδυνεύει νὰ ἀποθάνῃ ἐκ τῆς πείνης. Η Ἰουδὶθ πηγαίνει εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ αἱμοχαροῦς σατράπου, τὸν κατακτᾷ διὰ τῶν θελγήτρων της, τοῦ παραδίδει τὸ σῶμά της ἀλλὰ διὰ νὰ σώσῃ τοὺς ὁμοεθνεῖς της. Καὶ ἐνῷ αὐτὸς ἐκ τῆς μέθης καὶ τῆς ἡδονῆς κοιμᾶται, τὸν ἀποκεφαλίζει. Ἐπιστρέφουσα εἰς τὴν πόλιν, ἐπιδεικνύει τὴν αἱματόφυρτον κεφαλὴν τοῦ Ὀλοφέρνους εἰς τὸν ἀγωνιῶντα λαόν, ὅστις καὶ ἀνεθάρρησε.

Τὸ ἔργον δὲν ἔχει τὴν ἀξίαν ἣν προσεδόκα τις. Ἔχει ὡραίαν φρασεολογίαν, εἶνε φιλοσοφικὸν—λέγεται ὅτι ἐξ αὐτοῦ ἐνεπνεύσθη ὁ Νίτσε τὸν «Ζαρατούστραν»—ἀλλὰ σκηνικῶς εἶνε ἀτυχές. Συρραφὴ μᾶλλον σκηνῶν—ἠκρωτηριάσθη ἄλλως τε κατὰ τὴν μετάφρασιν—χωρὶς σκηνικὴν οἰκονομίαν, χωρὶς τραγικὰς συγκινήσεις· διότι ἐκτὸς τῆς προτελευταίας πράξεως, προκαλούσης ὡς ἐκ τοῦ ἀποκεφαλισμοῦ—καίτοι ὄπισθεν παραπετάσματος τελουμένου—νευρικὴν διέγερσιν, δύνται νὰ χαρακτηισθῇ τὸ ἔργον μᾶλλον ὡς λιμπρέττο μελοδράματος, παρὰ ὡς τεχνικὴ τραγῳδία. Λείπει ἡ πνοὴ τῆς μεγάλης τέχνης.

Η δεσποινὶς Κοτοπούλη γοητευτικὴ ἰδίως κατὰ τὴν συνάντησίν της μετὰ τοῦ Ὀλοφέρνους. Ὁ κ. Βελάκης ὡς Ὀλοφέρνης πολὺ καλός, μολονότι ἡ φωνή του μαλακὴ ἦτο δυσανάλογος πρὸς τὸ ἄγριον πρόσωπον ὅπερ ὑπεδύετο. Ὁ κ. Μυράτ εἶχε ἔναρόλον ἀτυχοῦς ἐραστοῦ καὶ δειλοῦ πολεμιστοῦ, ὃν παρεισάγει ὁ συγγραφεὺς καὶ ὅστις εἶνε τόσον ἀχαρακτήριστος, ὥστε νὰ περιττεύῃ. Εἴς τινα σημεῖα μάλιστα ἀπειλεῖ καὶ αὐτὴν τὴν σοβαρότητα τῆς ὑποθέσεως. Παρασταθεὶς ὁ κ. Μαμίας ὡς Λανιὴλ, τύπτων τὴν κεφαλὴν του καὶ τίλλων τὰς τρίχας. Τὸ ἔργον παρεστάθη ὄχι μετὰ τῆς δεούσης μεγαλοπρεπείας, ἧς ἰδέαν ἔχουν ὅσοι εἶδαν τὸ ἔργον εἰς τὸν κινηματογράφον. Ἔργα ἱστορικά, ἀπαιτοῦν ἔκτακτον σκηνικὸν πλοῦτον, ὃν δὲν δύναται νὰ διαθέσῃ ἑλληνικὸν θέατρον, ὅταν μάλιστα ἀναβιβάζει ἓν ἔργον τὸ ὁποῖον θὰ κάμῃ 4—5 παραστάσεις.

«*Ἡ ὡραῖα Μαρσαλιέζα*» (διατί ὄχι Μασσαλιῶτις) εἶνε κομεντί, εὐχάριστος καὶ θεατρική, ἀναγομένη εἰς τὴν Ναπολεόντειον ἐποχήν, ἡ ὁποία ἐφέτος εἶνε τῆς μόδας. Ὁ βασιλόφρων Ταλλεμὸν, ὑπὸ ψευδώνυμον διατηρεῖ ξενοδοχεῖον ὅπου συχνάζουν οἱ Βοναπαρτισταί, ἐκ τῶν ὁποίων εἷς ἀξιωματικὸς, ὁ Κριζονοᾶ εἶνε ἐρωτευμένος μὲ τὴν σύζυγον τοῦ Ταλλεμὸν Ἰωάνναν τὴν «Ὡραίαν Μασσαλιώτιδα». Ὁ Ταλλεμὸν εἶνε ὁ πρωτεργάτης τῆς κατὰ τοῦ Ναπολέοντος, ὑπάτου τότε, ἱστορικῆς ἀποπείρας κατὰ τὴν μετάβασίν του εἰς τὸ θέατρον. Καὶ ὁ μὲν Ναπολέων ἐσώθη ἀλλὰ μεταξὺ τῶν θυμάτων εὑρέθη καὶ ἓν σῶμα ἀκέφαλον, καὶ ὑπετέθη ὅτι ἦτο τοῦ Ταλλεμόν. Τότε ὁ Κριζονοᾶ λαμβάνει ὑπὸ τὴν προστασίαν του τὴν Ἰωάνναν καὶ ζητεῖ τὴν ἄδειαν νὰ τὴν νυμφευθῇ παρὰ τοῦ αὐτοκράτορος ὅστις δὲν χάνει τὴν εὐκαιρίαν καὶ νὰ τῆς ἐπιτεθῇ. Η Ἰωάννα γνωρίζουσα ὅτι ζῇ ὁ σύζυγός της ἀρνεῖται. Ὁ Ταλλεμὸν προσκολλᾶται ὡς μυστικὸς ἀστυνόμος εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Ἀστυνομίας, ὅστις εἶνε ἀρκετὰ ἠλίθιος. Ἀποπειρᾶται νὰ δηλητηριάσῃ τὸν Ναπολέοντα, ἀλλ' ἐπεμβαίνουσα ἡ Ἰωάννα τὸν σώζει. Ὁ Κριζονοὰ ἀνακαλύπτῃ εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ μυστικοῦ ἀστυνόμου τὸν Ταλλεμόν, ὃν καλεῖ εἰς μονομαχίαν καὶ τὸν φονεύει, ἐνῷ οἱ γερουσιασταὶ ἀνακηρύσσουν τὸν Ναπολέοντα αὐτοκράτορα.

Η δεσποινὶς Κοτοπούλη εἶχε μίαν ὡραίαν ἐμφάνισιν, χαρακτηρίσασα κάλλιστα τὸν ἁβρὸν ρόλον της, ἀναδεικνυουένη ὡραιοτάτη μὲ τὴν ἀμφίεσιν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ κ. Μυρὰτ ὡς Ναπολέων κοέτοι τὸν ἠδίκει τὸ ἀνάστημα καὶ ἡ φωνὴ, εἰς μερικὰς κινήσεις ἦτο καλός. Τὸν Ταλλεμὸν ὑπεδύθη ὁ κ. Μαρῖκος. Ὁ κ. Γονίδης ὡς ἀξιωματικὸς, δλίγον Τζανέτος. Η «Ἰουδὶθ» εἶχε τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν ἐκ τῶν ξένων ἔργων δοθεῖσα δωδεκάκις. Σκηνογραφίαι καὶ ἐνδυμασίαι ἀκριβῶς ἀνεπαίστων τὴν ἐποχήν.

«*Ἡ καλλίτερη γυναῖκα*». Λεπτότατος, ἔξυπνος, ἁβρὸς διάλογος. Θέμα· Η καλλίτερη γυναῖκα εἶνε ἐ-

κείνη ἡ ὁποία ἀσχολουμένη εἰς φιλάνθρωπα ἔργα συγκρατεῖται ἐκ τῆς μετὰ τῶν ἀνδρῶν ἀναστροφῆς μέχρις ἐπικινδύνου σημείου καὶ ὑποχωρεῖ καὶ εἰς αὐτὸν τὸν ἔρωτα χάριν μιᾶς εὐγενοῦς ἰδέας, καὶ ἐπὶ ἰδίᾳ θυσίᾳ, ἀρκεῖ νὰ κάμῃ καλόν, εἰς μίαν ἄλλην ἀγαπῶσαν τὸ ἴδιον πρόσωπον. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη διηρμήνευσε τὸν ρόλον τῆς εὐθύμου καὶ αἰσθηματικῆς γυναικὸς ἄριστα, ὁ δὲ κ. Μυρὰτ διέπλασε ἕνα μπριλλάντε ἐραστὴν πολὺ καλά.

Τὸ «***Μπουμποῦκι***» τοῦ Φεϊντῶ. Εἶνε τοῦ εἴδους τῶν ἔργων, τῆς «Καλλίτερης γυναῖκας», τοῦ «Διαβόλου» κτλ. Ἔξυπνα γραμμένον. Ὁ συγγραφεὺς προκληθεὶς ὅτι δὲν εἶνε ἱκανὸς νὰ γράψῃ ἢ μόνον φάρσες, ἔγραψε τὸ ἔργον αὐτό, τὸ ὁποῖον εἶνε καθαρὰ κωμῳδία. Τὸ μπουμποῦκι εἶνε ἕνας νεαρώτατος θεοσεβὴς ὅστις προορίζεται διὰ τὸ ἱερατικὸν στάδιον, ἀλλ' ἐκ τῆς φύσεως παρορμώμενος, πετᾷ τὰ ράσα καὶ γεύεται τοῦ ἀπηγορευμένου καρποῦ. Τὸ ἔργον ἀκατάλληλον διὰ δεσποινίδας, ἀσεβὲς δὲ εἴς τινα μέρη ὅπου π. χ. ἀναφέρεται ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Μαγδαληνή.

«***Ἡ Ἀντίζηλος***», δρᾶμα τοῦ Κιστεμάρκερς γραφὲν συνεργασίᾳ τοῦ Ντελάρ. Μία ὑπέροχος περιπάθεια διαπνέει ὅλον τὸ ἔργον. Ἡ αὐταπάρνησις μιᾶς θυσιαζομένης συζύγου, καὶ ὁ ἅγιος παρθενικὸς ἔρως μιᾶς κόρης, ἡ μέχρις ἐξοντώσεως αἰσθηματικὴ διαμάχη τῶν δύο γυναικῶν, εἶνε ἡ διέπουσα ἰδέα τοῦ ἔργου. Ὁ Ἀνδρέας Μπριζὲ, γλύπτης μεγάλης ἀξίας καὶ ἔγγαμος, ἀνέλαβεν ὑπὸ τὴν προστασίαν του τὴν νεαρὰν κόρην Σιμόνην, ἐξαδέλφην του. Ἀναπτύσσεται μεταξύ των ἕνας ἔρως, ὁ ὁποῖος ἐκσπᾷ εἰς ἀμοιβαίαν ὁμολογίαν. Ἡ Ἰωάννα, ἡ σύζυγος τοῦ γλύπτου, ἀντιλαμβάνεται τὸν ἔρωτα αὐτὸν καὶ ἀφοῦ ἀδίκως παλαίει καὶ προσπαθεῖ νὰ ἀνακτήσῃ τὸν σύζυγόν της, εἰς τὸ τέλος ὑποκύπτει καὶ θυσιάζεται μὲ μίαν ὑπέροχον αὐταπάρνησιν. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη, ἡ κυρία Λούη καὶ οἱ κ. κ. Βεάκης, Μυρὰτ, Γνίδης, Μαρῖκος ὅλοι εἰς τὸ στοιχεῖόν των.

Ἡ «Ἑταιρεία τῶν θεατρικῶν συγγραφέων» ἁρμόζει μᾶλλον νὰ ὀνομοσθῇ Ἑταιρεία τῶν μονοπράκτων. Διότι ἡ δρᾶσις της περιοριζεται νὰ ἐμφανίζῃ πρὸ τοῦ κοινοῦ μονόπρακτα ἔργα. Ἀφοῦ ἀπέτυχεν εἰς τοὺς διαγωνισμοὺς, ἠθέλησε νὰ δοκιμάσῃ καὶ τῶν μελῶν της τὴν παραγωγικότητα καὶ καθιέρωσε φιλολογικοθεατρικὰς ἑσπερίδας. Κατὰ τὴν πρώτην ἐπαίχθησαν τρία καὶ ἥμισυ μονόπρακτα ποικιλθέντα μ' ἓν ἀσμάτιον τοῦ κ. Σαμάρα τὴν «Ἐξομολόγησιν» εὔμορφον, ἀλλ' ὄχι βέβαια ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του. Πρῶτος ἐπαίχθη ὁ «***Ἀντικατοπτρισμός***». Ἐλέχθη ὅτι ἐγράφη ὑπὸ τοῦ κ. Ἀννίνου κατὰ τὴν νεανικήν του ἡλικίαν. Ὁπωσδήποτε ἡ ριομαντικὴ φρασεολογία καὶ αἱ λυρικαὶ ἐπικλήσεις πρὸς τὴν σελήνην δικαιολογοῦν τὴν κακόβουλον φήμην. Ἓν ζεῦγος ἄγον τὴν μέσην ἡλικίαν ἐνθυμεῖται παλαιοὺς ἀλλ' ἀκάρπους ἔρωτάς του. Τὰ παιδιὰ τῶν πρώτων ἐρωτευμένων, ἄρρεν καὶ θῆλυ, εἰς τὸν ἐξώστην καὶ ὄπισθεν αὐτῶν τὰ ψήνουν κατ' ἀντικατοπτρισμόν. Οἱ γονεῖς συμφωνοῦν, ὥστε νὰ ὑπανδρευθοῦν αἱ ἐρωτευμέναι τρυγόνες, ἀφοῦ αἱ ὡρίμου ἡλικίας δὲν τὸ κατώρθωσαν εἰς τὴν πάλαι ἐποχήν. Ἐνῷ δ' ὁμιλοῦν ὑπάρχει καὶ ἡ ἑξῆς φράσις—Διατί τὰ ἐλησιόνησες;—Διότι δὲν τὰ ἐνθυμοῦμαι» ὑπενθυμίζουσα τὸν περίφημον στίχον· «ὅστις λησμονεῖ, δὲν ἐνθυμεῖται πλέον».

Ἡ ***Δεστενίτσα*** εἶνε παραποτάμιον τῆς Ἠλείας, τὸ ὁποῖον ξεχειλίζει κάποτε. Μὲ αὐτὸ παρομοιάζουν μίαν ἐπαρχιωτοποῦλαν, ἥσυχον ἡ ὁποία ὅμως δὲν ἀργεῖ νὰ παρασύρῃ τὸ πᾶν ὅταν ὁ ἄνδρας της Στέφανος βλέπων μίαν παλαιάν του — παλαιὰν ὅπως καὶ εἰς τὸ προηγούμενον ἔργον — φίλην νοσταλγεῖ τὰ περασμένα, τὰς ὡραίας Ἀθήνας μὲ τὰς Ἀτθίδας της καὶ παρασυρόμενος ἀπὸ τὴν ἀνάμνησιν τὴν φιλεῖ. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐμφανίζεται ἡ Ρόη (=Καλλιρρόη) καὶ συλλαμβάνει τρομερὸν σχέδιον ἐκδικήσεως. Ν' ἀφήσῃ ἐλεύθερον τὸν ὑδροφράκτην νὰ πλημμυρήσῃ διὰ νὰ πνιγῇ ἡ παρεπίδημος φίλη τοῦ Στεφάνου. Καὶ τὸ κάμνει, θῦμα δὲ εἶνε μόνον ὁ Στέφανος, ὃν ἐν τούτοις ἡ Ροὴ νομίζει, σωθέντα. Καὶ ἐνῷ τελειώνει ἐδῶ τὸ δρᾶμα προστίθεται καὶ μία εἰκὼν συμπληρωματική, ἥτις ἦτο ὅλως περιττὴ καὶ καθ' ἣν θρηνολογοῦν αἱ περὶ τὴν Ρόην τὸν θάνατον τοῦ Στεφάνου, ἐνῷ ἡ Ρόη κοιμᾶται. Τὸ ἔργον δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς δρᾶμα μὲ τάσεις πρὸς τὴν τραγῳδίαν.

Καὶ σχετικῶς μὲν πρὸς τὸν «Ἀντικατοπτρισμὸν», εἶνε ἀνώτερον. Ἔχει τάσεις ρεαλιστικὰς ἀλλ' ὁ κατ' ἐξοχὴν ἰδεολόγος πεζογράφος κ. Δαραλέξης δὲν ἦτο ἁρμόδιος διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τοιούτους ἐπαρχιακοὺς τύπους. Ἐξέφυγεν τῆς ψυχολογικῆς δικαιοδοσίας του. Σχετικῶς δὲ πρὸς τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ κ. Δαραλέξη κρινόμενον εἶνε ἀναμφιβόλως ἀνώτερον.

Ὡς τρίτον ἔργον ἐδόθη τὸ «***Γαϊδοῦρι***» ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν Ζωανθρώπων, δι' ὧν ὁ εὐφυέστατος κατ' ἐξοχὴν μεθυγράφος κ. Δημητρακόπουλος παρουσιάζει τύπους, ὧν ὁ χαρακτὴρ προσαρμόζεται πρὸς ὡρισμένον τύπον ζώου. Μετὰ τὴν προπέρυσι δοθεῖσαν «Καρδερίναν» παρουσιάσθη τὸ πολὺ ἀνώτερον, «Γαϊδοῦρι». Πρωταγωνιστεῖ ἕνας οἰκογενειακὸς φίλος ὁ ὁποῖος ἐννοεῖ παντοῦ καὶ πάντοτε νὰ συνοδεύῃ τὸ συζυγικὸν ζεῦγος ἄνευ πονηροῦ σκοποῦ ἀλλὰ κατὰ τρόπον ἐνοχλοῦντα πολὺ τὴν σύζυγον. Θέλουν νὰ τοῦ ξεφύγουν ἀλλ' ὁ ἀνοικονόμητος καὶ φλύαρος φίλος δὲν ἐννοεῖ νὰ ξεκολλήσῃ, μέχρις οὗ ὁ ὑπομονητικὸς σύζυγος ξεσπᾷ ἀποκαλῶν τὸν φίλον τῆς προσκολλήσεως «γαϊδοῦρι».

Καὶ ἓν εὐφυολόγημα συνοδεύφον λεχθὲν κατὰ τὴν παράστασιν. Ἀφοῦ παρουσιάσθη τὸ Γαϊδοῦρι, ἑπόμενον ἦτο νὰ φανῇ καὶ ὁ... Σαμάρας.

«***Παναθήναια***». Κάθε πέρυσι καὶ καλλίτερα. Ἡ λαϊκὴ ῥῆσις ἐφαρμόζεται πληρέστατα εἰς τὴν ἐπιθεωρησιακὴν παραγωγήν. Ἐφέτος τὰ «Παναθήναια» προήχθησαν εἰς παγκόσμια. Ὑποθέτομεν ὅτι ἡ ἐξέλιξίς των θὰ σταματήσῃ ἐδῶ, ἐκτὸς ἂν μεταβληθοῦν εἰς ἐπουράνια! Ἡ ἐπιθεώρησις ἐφέτος ἔχει καὶ δύο πυροβολισμοὺς, οἱ ὁποῖοι τινάσσουν τοὺς ἀνυπόπτους θεατάς. Ἐν τούτοις δὲν ἔκαμε κρότον ἐφέτος, καθὰ προηγγέλθη. Ὁ διάλογος ἔχει ἔξυπνα μέρη, ἡ μουσικὴ ὑστερεῖ εἰς χάριν. Ἕνεκα δὲ τῆς ζέστης ἐθεάθησαν καὶ ὀλόγυμνοι κνῆμαι ἑνὸς ὑποβρυχίου. Ἀπ' ὅλα τὰ νούμερα, μερικὰ διεγράφησαν εὐθὺς μετὰ τὴν πρώτην παράστασιν.

Ἡ ἐμφάνισις τῶν διδύμων διαδόχων Τζανέτου καὶ Μαντίνας ἦτο ἐμφάνισις... παιδαριώδης, ὡς καὶ ἡ τραμπάλα Βενιζέλου — Γούναρη. Τί λόγον ἔχουν αἱ Μιτυληνιοί; Ἐπίδειξις χοροῦ; ἢ τῆς κ. Γαβριηλίδου, ἧς ἐν τούτοις ἔμειναν ἀνεκμετάλλευτον τὸ μαιητικὸν τάλαντον. Οἱ Ἑβραῖοι καὶ Τοῦρκοι—περυσινὴ ἀντιγραφὴ—ἐμφανίζνται κατὰ τρόπον, ἀπρεπέστατον, ὁ δὲ πρέσβυς τῆς Ἀγγλίας ἦτο ὅλως περιττός. Οἱ πρόσκοποι οὐδὲν προσθέτουν ὅπως καὶ ὁ Κλεάνθης μὲ τὴν Διαμαντίναν ἔγιναν πλέον ἐνοχλητικοὶ καὶ ἐπὶ σκηνῆς. Ἀντιθέτως ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη κατώρθωσε μὲ δύο νούμερα—τὴν Ρουζινέλλαν καὶ τὸ Ἀλεκάκι—νὰ σώσῃ τὴν ἐπιθεώρησιν. Μῖμος ἀνυπερβλήτου χάριτος καὶ τελειότητος. Τελεία Ἰταλὶς σαντέζα εἰς τὸ πρῶτον, τύπος μόρτη, ἐφάμιλλος τῶν «Χαμινίων» εἰς τὸ δεύτερον. Ἔξυπνη ἡ σκηνὴ τῆς ἀπαγγελίας μὲ τὸν Ἰωσὴφ, τὸν κ. Σιγάλαν — πανομοιότυπον κωμικώτατον μὲ τὰς νευρικὰς κινήσεις του—καὶ τὴν κ. Μυράτ ὡς μαθήτριαν, οἱ εἰς ἓν στῆθος ἡνωμένοι χωροφύλακες, ἡ Σφαγγώδης κεφαλὴ τοῦ κ. Βενιζέλου, ἥτις «ἐρωτεῖ καὶ ἀπαντεῖ», τὰ Νῆ Φίλα ὑπὲρ πᾶσαν δ' ἄλλην σκηνὴν ἡ τῶν Βερσαλλιέρων οἱ ὁποῖοι χρησιμοποιοῦν τὰ ὅπλα ὡς κιθάρες μὲ τὸν Δ' Ἀννούντζιο ὡς κουραμπιὲν — δηκτικωτάτη σάτυρα. Τὸ τέλος παρουσιάζει τὴν Νίκην ψάλλουσαν κάτωθεν τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τῆς Ἀγίας Σοφίας Τὰ ἐφετεινὰ «Παναθήναια» εἶχαν καὶ τὸ πλεονέκτημα νὰ ἔχουν δευτέραν πρωταγωνίστριαν τὴν δεοποινίδα Κολυβᾶ, ἣν εὐχαρίστως θὰ τὴν ἐβλέπομεν ἐντούτοις ταχέως ἐπιστρέφουσαν εἰς τὴν ὀπερέττιαν. Εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν φαίνεται ὡς παρείσακτος, πλὴν δὲ τῆς φωνῆς, οὐδὲν ἄλλο συνεισέφερε. Καὶ ὁ χορὸς τῆς Παρασκευούλας, ἡ ὁποία χορεύῃ τὸ βάλς τοῦ «Πτηνοπώλου» μὲ ἑλληνικὸν ἐπαρχιακὸν ἔνδυμα εἶνε μία παρῳδία, ἡ ὁποία ἀντανακλᾷ μᾶλλον ἐπὶ τῆς ἠθοποιοῦ ἢ ἐπὶ τῶν παλαιῶν κομμάτων.

Κατὰ τὰς παραστάσεις ζωηρὰν ἐκδηλοῦνται φιλογερμανικαὶ συμπάθειαι, χάρις εἰς τὸν ὑπὸ τῆς δεσποινίδος Κοτοπούλη ψαλλόμενον γερμανικὸν ὕμνον.

Ἡ μικρὰ δεσποινὶς Δαμάσκου, ἥτις ἀργὰ ἐνεφανίσθη, ὡς Ἔνκελ ἀμίμητος, πανομοιότυπος.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΥΒΕΛΗΣ

Ἐπὶ τῇ ἐπετείῳ τοῦ Κιλκὶς, ἐπανελήφθη ἡ «Ἀθῶα ἁμαρτωλὴ» ἧς προηγήθη μία δραματικὴ σκηνὴ τοῦ κ. Ἀσπρέα, ἐκπνευσθεῖσα ἐκ τοῦ πολέμου τὸ «***Φιλὶ τοῦ σκοτωμένου***». Ἐπανέρχεται εἰς τὸ πολεμιστὴς μὲ τὴν θλιβερὰν ἐντολὴν ἣν τοῦ ἔδωσε θνήσκων συστρατιώτης του νὰ φιλήσῃ τὴν μητέρα του καὶ τὰς ἀδελφάς του ἐκ μέρους του. Ἡ ἐντολὴ ἐκπληροῦται, κατὰ γράμμα, ἀλλ' ὁ ἀσπασμὸς χάριν σκηνικῆς οἰκονομίας δίδεται κατὰ δόσεις.

Δύο γαλλικαὶ φάρσαι, «***Μία ζουμερὴ ὑπόθεσις***» τοῦ Ἐννεκὲν καὶ Βεμπὲρ καὶ τὸ «***Χέρι τοῦ περνᾷ***» τοῦ Φεϊντῶ, ἦσαν ἀπὸ τὰς συνειθισμένας φάρσας, τὰς ἀκαταλλήλους διὰ κυρίας καὶ αἱ ὁποῖαι δὲν ἔχουν πρωτοτυπίαν. Γελᾶ ἐν τοιτοις ὁ κόσμος, χάρις εἰς τὴν ὑπόκρισιν τῶν κ. κ. Λεπενιώτου καὶ Χρυσομάλλη.

Δύο ἔργα τοῦ Ἴψεν, ἡ «***Ἕδδα Γκάμπλερ***» καὶ ἡ «***Ἀγριόπαπια***», ἐδόθησαν σχεδὸν ἐν συνεχείᾳ εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης. Ἔργα τοῦ Ἴψεν μὴ προσαρμοζόμενα εἰς τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν, συμβολικά, δὲν δύνανται νὰ σταθοῦν, οὐδὲ νοητὰ νὰ γίνουν, εἰμὴ ὅταν παριστάνωνται ἐν ἁρμονικῇ τελειότητι. Καὶ διὰ νὰ εἴμεθα εἰλικρινεῖς, ἀμφότερα τὰ ἔργα δὲν ἀπεδόθησαν ὡς ἔπρεπε. Οἱ ἠθοποιοὶ ὑπελήφθησαν πολὺ, νομίσαντες ὅτι δὲν ἦτο ἀνάγκη νὰ κοπιάσουν διὰ νὰ ἀντιληφθοῦν πρὸ παντὸς καὶ νὰ ψυχολογήσουν ἔργα φιλοσοφικὰ, ἐσωτερικά.

Εἰς τὴν «Ἕδδαν Γκαμέλερ» θέλει ὁ συγγραφεὺς νὰ καταδείξῃ ποῦ καταλήγει ὁ γάμος ὅταν ὑπάρχῃ ἀσυμφωνία χαρακτήρων. Ἡ Ἕδδα ὑπερήφανος καὶ φιλόδοξος ἀριστοκρᾶτις συνεζεύχθη ἕνα σοφὸν ἀλλ' ἄσημον ἀρχαιοδίφην διὰ νὰ μὴ μείνῃ γεροντοκόρη. Ὁ ἄνδρας τὸν ὁποῖον ἀλλοτε ἠγάπησε, ἦτο ἕνας ἀλκοολικὸς, ἕνας ἀνίκανος νὰ ἐργασθῇ. Αἰσθάνεται ἡ Ἕδδα ἀνίαν μὲ τὴν μονότονον αὐτὴν ζωὴν, ὅταν ἐμφανίζεται ὁ παλαιός της φίλος, ὁ ὁποῖος εἶνε ἤδη ὑπανδρευμένος καὶ χάρις εἰς τὴν Τέαν, τὴν γυναῖκά του εἶνε συγγραφεὺς περιαλλήτου ἔργου. Ἡ Ἕδδα ζηλοτυπεῖ διότι μία ἄλλη γυναῖκα ἤσκησεν ἐπ' αὐτοῦ ἐπιρροήν. Κατορθώνει ἡ Ἕδδα νὰ τὸν μεθύσῃ καὶ ἐκεῖνος εἰς τὸ σπίτι μιᾶς χορευτρίας διασκεδάζει, ἀλλὰ καὶ χάνει τὰ χειρόγραφα ἑνὸς νέου ἔργου του. Ἡ Ἕδδα εἰς ἣν περιέρχονται τὰ χειρόγραφα, τὰ καίει. Ἐκεῖνος χάνων τὸ καλλίτερον ἔργον τῆς ζωῆς του, αὐτοκτονεῖ μὲ τὸ πιστόλι, ποῦ τοῦ δίδει ἡ ἰδία ἡ Ἕδδα. Ἡ Ἕδδα ἱκανοποιεῖται διότι ἐξασκεῖ ἐπ' αὐτοῦ ἤδη ἐπιρροήν. Ἀλλὰ συγχρόνως φοβεῖται μήπως προδοθῇ ἐκ τοῦ φανικοῦ ὅπλου ὅτι εἶνε ἡ ἠθικὴ αὐτουργὸς, ἀφ' ἑτέρου δὲ βλέπει ὅτι ἡ Τέα βοηθῇ τὸν ἄνδρα της νὰ γράψῃ τὸ βιβλίον τὸ ὁποῖον ὁ ἰδικός της σύζυγος δὲν ἐπρόφθασε νὰ ἐκδώσῃ καὶ αὐτοκτονεῖ. Ὁ χαρακτὴρ τῆς γυναικὸς αὐτῆς εἶνε τρομερὰ δύσκολος καὶ δυσδιάκριτος καὶ χρειάζεται μεγάλη μελέτη καὶ Ψυχολογία. Πρέπει νὰ γραφῇ ὅτι ἡ κ. Κυβέλη κατέβαλε πᾶσαν προσπάθειαν ὅπως κρατήσῃ τὸν ρόλον της. Ὁ κ. Ρυζὰν δὲν κατώρθωσε τίποτε μὲ τὴν δύσκαμπτον καὶ κάπως ψυχρὰν στάσιν του. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ, δὲν ἠννόησαν τὸ ἔργον.

Εἰς τὴν «Ἀγριόπαπιαν» τὸ δυνατώτερον, μετὰ τοὺς «Βρυκόλακας» καὶ τὸ «Κουκλόσπιτο» ἔργον τοῦ Ἴψεν ὁ συγγραφεὺς θέτει τὸ ζήτημα ἐὰν πρέπει ἓν μυστικὸν ν' ἀποκαλύπτεται εἰς ἀνθρώπους μὴ ἱκανοὺς νὰ τὸ δεχθοῦν, ὅτε δύναται νὰ φέρῃ καταστροφήν. Ἡ κ. Κυβέλη ἔχουσα ρόλον ἐξόχως οἰκεῖον αὐτῇ, μιᾶς κόρης ἀθῴας ἔπαιξεν ἀρκετὰ καλά. Ὁ κ. Οἰκονόμου δὲν ἀπεμακρύνθη τοῦ μονοτόνου καὶ νοσηροῦ καὶ διαρκῶς κουρασμένου ἤθους του. Ἐν τούτοις τὸ ἀκροατήριον τὸν παρηκολούθησε μετὰ προσοχῆς καὶ συμπαθείας. Ὁ κ. Χρυσομάλλης ἀπροσδοκήτως καλὸς εἰς τὸν σοβαρὸν ρόλον τοῦ παπποῦ. Περὶ τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν οὐδεὶς λόγος δύναται νὰ γείνῃ, ἀνυπόφορα δὲ τὰ ξεφωνητὰ τῆς κ. Ἀλκαίου.

Τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν ἐσχολιάσθησαν ὡς πρὸς τὰ συμπεράσματα αὐτῶν πάντοτε ὑπὸ τῶν κριτικῶν καὶ ἠγέρθησαν ἀμφισβητήσεις, ἰδίως διὰ τὴνΓκαμπλερ» καὶ τὴν «Ἀγριόπαπιαν». Κατόπιν τοιούτων διχογνωμιῶν πῶς ἦτο δυνατὸν τὰ ἔργα αὐτὰ νὰ σφηνωθοῦν μεταξὺ «Ζουμερῆς ὑποθέσεως» καὶ «Ἀγνώστου» καὶ νὰ ἀναβιβασθοῦν μὲ τὴν αὐτὴν εὐκολίαν καὶ μὲ τὸ αὐτὸ προσωπικὸν, χωρὶς νὰ καταστραφοῦν; Σημειωτέον ὅτι ἀμφότερα τὰ ἔργα εἶχον παιχθῇ διὰ πρώτην φορὰν πρὸ δεκαπενταετίας ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ μακαρίτου Χρηστομάνου ἡ Κυβέλη μάλιστα πρωτοεμφανίσθη ἐπὶ σκηνῆς ὡς «Ἀγριόπαπια».

Ἡ δραματοποίησις μυθιστορήματος εἶνε πάντοτε ἐπιχείρησις ἐπικίνδυνος. Ὁ κ. Χόρν θελήσας, κατὰ προτροπὴν ἄλλων νὰ συμπτήξῃ εἰς σκηνὰς τὸ γνω-

στὸν λαϊκὸν μυθιστόρημα τοῦ μακαρίτου Χρηστομανον, τὴν «*Κερένια κούκλαν*», ἀπέτυχε. Ὁλόκληρος ἡ α' πρᾶξις καταναλίσκεται εἰς τὸ ὄήξιμο μιᾶς φθισικῆς, ἡ ὁποία κατόπιν ἐπιμόνου κακογλωσσιᾶς ἥτις συνοδεύει τὴν ἀσθένειάν της βλέπει τὸν ἄνδρα της νὰ ἐρωτοτροπῇ μὲ τὴν Λιόλιαν καὶ αὐτοκτονεῖ. Αἱ συμφοραὶ ἐπέρχονται ἀλλεπαλλήλως κατὰ τῆς νέας οἰκογενείας ἣν συνέπηξεν τὸ ἔνοχον ζεῦγος. Ἀποθνήσκει ὁ καρπὸς τοῦ ἔρωτός των, ὁ δὲ συζύγους φονεύεται ἀπὸ τὸν πρώην ἐραστὴν τῆς Λιόλιας. Συρροὴ δραματικῶν γεγονότων, ἐξελισσομένων καὶ ἐκβιαζόντων τὴν συγκίνησιν. Ἡ «Κερένια κοῦκλα» ὡς δρᾶμα ἀπέτυχε κυριολεκτικῶς. Ἡ δεσποινὶς Δημοπούλου ἔπαιξε τεχνικώτατα

ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΛΕΣΣΑ

Ἡ «*Ἀναμπουμποῦλα*» εἶνε ἔξυπνη ἐπιθεώρησις τοῦ κ. Ἀγελάστου καὶ γνωστοῦ ἐπιθεωρησεογράφου κρυπτομένου ὑπὸ τὸ ἀντίθετον τοῦ κ. Ἀγελάστου ψευδώνυμον Φαιδρός. Ὄχι ὀλίγα νούμερα ὑπενθυμίζουν ἄλλας ἐπιθεωρήσεις ὡς λ. χ. ὁ Ὀνειροκριτής, ἡ Γερμανία καὶ ἡ Γαλλία μὲ τὸν Εὔζωνον, οἱ πρόσκοποι, ὁ Σαιάρας, τὸ ὑπουργικὸν Συμβούλιον καὶ ἄλλαι. Εὐτυχῶς τὰ νούμερα εἰς μίαν ἐπιθεώρησιν ἀντικαθίστανται εὔκολα ὥστε νὰ μὴ ζημιοῦται ἐπὶ μακρὸν χρόνον ἡ καλαισθησία.

Ὁ Πλέσσας ὡς Βερσαλλιέρος ἐσκόρπισε πολλὴν εὐθυμίαν. Ὡς Ἀμερικανὸς. ὡς ἀγρότης ὑποψήφιος ὡς Κρητικὸς χωροφύλαξ ἐχαρακτήρισε πολὺ καλὰ τοὺς ρόλους του. Ἡ κ. Μηλιάδου ὡς πριγκήπισσα Σάσσων ἐτραγούδισε σιψιπαθέστατα. Ἡ κ. Γιώτα Λάσκαρη χαριτωμένη, ἀλλ' εἰς τὴν φωνὴν καὶ εἰς τὰ καμπούριασμα Βορδωνίζει.

«*Ἐγὼ δὲν εἶμ' ἐγώ*». Ὁ κ. Ξενόπουλος, βλέπων παιζόμενον τὸν «Εἰσαγγελέα Χάλλερ» ἐνεπνεύσθη μίαν καλὴν φάρσαν ἣν καὶ ἔγραψε μὲ τὴν συνήθη αὐτῷ εὐχέρειαν. Ἐστηρίχθη εἰς τὴν διπλῆν προσωπικότητα ὡς ἥρωα δ' ἐξέλεξε ἕνα ἠθικώτατον ἀλλ' ἀφῃρημένον καθηγητὴν τῶν Μαθηματικῶν, ὅστις ἔχει τὸ ἀτύχημα νὰ ἔχῃ συνώνυμον καὶ συνεπώνυμον ἕνα ἄλλον καθηγητήν. Ἡ ταυτωνυμία δίδει ἀφορμὴν εἰς πλείστας παρεξηγήσεις ἡ ἐφευρετικὴ δ' ἱκανότης τοῦ συγγραφέως παρουσιάζει ἀρκετὰ ἐπεισόδια κωμικά. Ἐννοεῖται, εἰς μίαν φάρσαν αἱ ἀπιθανότητες παίζουν τὸν μεγαλείτερον ρόλον. Ἀλλὰ κατώρθωσεν ὁ συγραφεὺς νὰ τὰς καταστήσῃ ἀληθοφανεῖς.

Ἡ πρώτη πρᾶξις προδιαθέτει ἁπλῶς δι' ὅσα μέλλει νὰ πάθῃ ὁ ἀτυχὴς καθηγητής. Εἰς τὴν δευτέραν ὅταν καταντᾷ ὁ ἴδιος νὰ πιστεύσῃ ὅτι εἶνε κουφὸς παραλυμένος, δισυπόστατος καὶ ὅτι κάμνει τὸ κακὸν χωρὶς νὰ τὸ ἐνθυμεῖται, οἱ γέλωτες ἔρχονται ἀβίαστοι. Εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν ἡ τύχη τὸν φέρει ἀντιμέτωπον τοῦ συνωνύμου του. αἴρονται αἱ παρεξηγήσεις καὶ ἀποκαθίσταται ἡ οἰκογενειακή του γαλήνη.

Ὁ κ. Πλέσσας διέπλασε ἕνα ὡραιότατον τύπον· ἔπαιξε μὲ πολλὴν λεπτότητα. Ἐπίσης καλὰ ἔπαιξεν ἡ κ. Μηλιάδου.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ

Ἡ «*Βασίλισσα τοῦ κινηματογράφου*» εἶνε νέα εὐθυμοτάτη καὶ θεαματικὴ ὀπερέττα μὲ πεταχτὴν καὶ εὐχάριστον μουσικὴν τοῦ Ζιλμπὲρ, κριθεῖσα ἐν Εὐρώπῃ ἀνωτέρα τῆς μουσικῆς τῆς «Ἀγνῆς Σωσάννας» τοῦ αὐτοῦ συνθέτου. Ἡ ὀπερέττα βάσιν ἔχει τὸν πόλεμον μεταξὺ τῶν θαυμαστῶν καὶ τῶν ἐχθρῶν τοῦ κινηματογράφου. Πρόκειται περὶ ἐπεισοδίου ὅπερ λέγεται ὅτι συνέβη εἰς τὴν κ. Μπορέλλι. Ἕνας ἑκατομμυριοῦχος ἐχθρὸς τοῦ κινηματογράφου ἐλκύεται ἀπὸ τὰ θέλγητρα τῆς πρωταγωνιστρίας του ἥτις παρουσιάζεται εἰς αὐτὸν ὡς πριγκήπισσα καὶ τὴν ἐπισκέπτεται εἰς τὸ σπίτι της καθ, ἣν στιγμὴν ἡ ταινία λειτουργεῖ καὶ μετὰ τῶν ἠθοποιῶν παίρνει καὶ αὐτὸν καὶ μετ' ὀλίγας ἡμέρας ἐμφανίζεται παίζων ἄκων μετὰ τῆς ὡραίας πρωταγωνιστρίας εἰς στάσιν ἀντιτιθεμένην πρὸς τὰς ἠθικάς του ἀρχάς. Χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια διαδέχονται ἄλληλα. Ἡ κ. Κανδυλάκη παίζει εὔμορφα καὶ ὁ κ. Καμβύσης. Καλὸς εἰς τὸν ρόλον τοῦ ταυλοῦ σκηνοθέτου ὁ κ. Πραξιτέλης.

Τὴν «Βασίλισσαν τοῦ Κινηματογράφου» διεδέχθη ἄλλη νέα ἐπιτυχία. τὸ «*Κοκορικὸ*» τοῦ Γάλλου συνθέτου Γκὰν, ὅστις θεωρεῖται ἐφάμιλλος τοῦ Σαὶν-Σάν. Ἡ μουσική του εἶνε ὑπερτέρα τῆς Βεννέζικης.

Ὁ Μέγας Ναπολέων διατάσσων τὸν δοῦκα τῆς Μαρυκράθης νὰ ἀποκτήσῃ ἐντὸς ὡρισμένης προθεσμίας διάδοχον, ἐνέπνευσεν εἰς τὸν λιμπρεττίσταν τοῦ «Κοκορικὸ» ἓν εὐφυέστατον λιμπρέττο.

«*Πὶκ — Νὶκ*» Λάσκαρη — Σακελλαρίδου. Ἐπαίχθη εἰς τὸ «Πανελλήνιον» διὰ πρώτην φορὰν ὡς ὀπερέττα. κατὸ διασκευὴν ἐκ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ἧς πολλὰ μέρη ὀπεκόπησαν. Ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν· μία τάσις παρατηρεῖται πρὸς μίμησιν τῆς Βιεννέζικης ὀπερέττας· εἶνε ὅμως μουσικὴ εὐχάριστος καὶ εὔκολος. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον κάμνει ἐντύπωσιν εἶνε ὅτι τίποτε τὸ ἑλληνικὸν δὲν ὑπάρχει καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐμφάνισιν τῶν ἠθοποιῶν καὶ ὡς πρὸς τὸ μουσικὸν ὕφος. Ἐκ τῆς πρώτης πράξεως ἤρεσε πολὺ ἡ σκηνὴ τῆς βαρκαρόλας· ἡ δευτέρα πρᾶξις εἶνε ἡ πασῶν ἀνωτέρα· ἡ τρίτη παρέλκει σχεδὸν. Ὑπάρχει ἐν τούτοις μία σερενάτα ἡ ὁποία εἶνε μουσικῶς πολὺ καλὴ ἂν καὶ στερεῖται γλυκύτητος. Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν πρωταγωνιστεῖ ἡ κ. Ἀφεντάκη εἰς τραγοῦδι, χορὸν καὶ χάριν. Ὁ κ. Μηλιάδης ὡς Ἀμερικανὸς ἀνεδείχθη πολὺ καλὸς μῖμος. Ἡ κ. Κυπαρίσση εἶχε μόνον εἰς τὴν α' πρᾶξιν μέρος. Ἡ σκηνοθεσία ἐπιμελημένη.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

«*Ἄλκης ὁ νέος*», δρᾶμα Γρ. Ξενοπούλου εἰς 4 πράξεις. Ὁ συγγραφεὺς κατὸ τὴν καθιερωμένην συνήθειάν του μᾶς ἔδωσε πρὸ τῆς παραστάσεως ἐν πλάτει τὴν ὑπόθεσιν τοῦ νέου ἔργου του. Ὡς πρότυπον ἔλαβε τὸν ἀλησμόνητον Περικλῆν Γιανόπουλον, ἀλλὰ δὲν τὸν χαρακτηρίζει παντάπασι· καὶ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει παραμένει ἄγνωστον πῶς ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον, ἀφοῦ κατὰ τὴν δήλωσιν τοῦ συγγραφέως σχεδὸν τίποτε δὲν τὸν ἐνθυμίζει, διότι ὁ ἥρως του εἶνε πολὺ διαφορετικός. Ὁ κ. Ξενόπουλος εἶχεν ὑπ' ὄψει του τὸν Γιανόπουλον οὐχὶ ἐν τῇ ζωῇ' ἀλλ' ἐν τῷ θανάτῳ. Ἀλλ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον μᾶς ἐνδιαφέρει, εἶνε ἀκριβῶς ἡ ζωή. Καὶ θὰ ἦτο εὐτύχημα, ἂν μᾶς τὸν παρουσίαζεν ὅμοιον, μὲ τὰς ἰδέας του. Ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ ἔπλασσε ἕνα ἰδικόν του, τροποποιῶν τὸν ἀληθινὸν Γιαννόπουλον ὅπως αὐτὸς ἤθελε, Ἀλλ' ἐδῶ ἔγκειται ἡ ἀποτυχία. Ἢ ἔλαβε μοντέλο ὅπως κάμνει ἕνας ζωγράφος καὶ δὲν πρέπει νὰ τὸ παραχαράξῃ ἀλλὰ συνολικῶς νὰ παρουσιάσῃ τὰ κύρια χαρακτηριστικά του, ἢ δημιουργεῖ φανταστικὸν πρόσωπον καὶ τὸ μοντέλλο εἶνε περιττόν.

Ἥρως τοῦ ἔργου εἶνε «ἕνας ὡραῖος καὶ δυνατός». Ὁ Ἄλκης εἶνε «μεγαλοφυὴς» συγγραφεὺς —ἐν τῷ δράματι ἡ μεγαλοφυΐα οὐ[illegible] διαφαίνεται —ἕνας Ἑλληνολάτρης ἐξιδανικευτής, κηρύσσων τὴν Ἀναγέννησιν. Λατρεύει τὰ νειάτα, ζῇ μόνον δι' αὐτὰ καὶ ὅταν αἰσθάνεται ὅτι τὰ νειάτα τὸν ἀφηνουν, προσπαθεῖ νὰ τὰ διατηρήσῃ, ἀλλ' εἶνε ἀδύνατον· θεωρεῖ ἑαυτὸν τότε ἄχρηστον,—αἱ ἰδέαι του ἄλλως τε ἤρχισαν νὰ ρζεβολοῦν—ἀπέρχεται εἰς ἓν χωρίον καὶ αὐτοκτονεῖ φαιδρότατος.

Ὁ διάλογος φυσικὸς ἀλλὰ καὶ τεχνικὸς, ἀβίαστος προσὸν ἀναμφισβήτητον τοῦ κ. Ξενοπούλου. Ἀλλὰ ψυχολογικῶς ἔχει ἱκανὰ τὰ τρωτά, σκηναὶ δὲ τινές. ὡς ἡ τῆς ἐπιτροπῆς τῶν λογίων νέων, καὶ ἡ τοῦ Τραπεζίτου εἶνε ἀτυχεῖς. Ὁ Ἄλκης δὲν ἔχει σαφῆ χαρακτῆρα. Θὰ ἐδημιουργεῖτο εἰς τύπος ἐξαιρετικὸς μὲ τὰ εὐγενῆ του ἰδεώδη, ἂν διεγράφετο δυνατώτερα καὶ εἰκονέστερα. Τὸν ἑαυτόν του εἰκονίζει μὲ ὀλίγιστα λόγια. Τὸν παρουσιάζει δὲ ὁ συγγραφεὺς ὀχι καὶ πολὺν ἀγνόν, ἀφοῦ διώχνει τὴν Σόνιαν, τὴν ὡραιοτέραν κόρην τῶν Ἀθηνῶν ἡ ὁποία τῷ εἶνε ἀφοσιωμένη, διὰ νὰ ὀργιάσῃ μὲ μίαν κοκόταν. Καλλιτέρα σκηνὴ εἶνε ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ χωριατοπούλας καὶ κοκότας. Ἐπίσης ὅταν διώχνῃ τὴν κοκόταν φερομένην αὐθαδῶς καὶ κατηγοροῦσαν τὰς Ἑλληνίδας χολονότι ὁ πατριωτισμός του ἐκφήγνυται μὲ ρητορικὰς κοινοτυπίας. Ἐν γένει ὑπόθεσις ἰσχνὴ, ἀνίκανος, ὡς διετυπώθη, διὰ νὰ τροφοδοτήσῃ τέσσαρας πράξεις. Σκηνικῶς εἶνε ἀπὸ τὰ χειρότερα ἔργα τοῦ κ. Ξενοπούλου. Διὸ καὶ ἐλλείψει δράσεως προεκάλεσε δυσφορίαν.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, καλλίτερα ὅλων ἔπαιξεν ἡ δεσποινὶς Βορδώνη ὡς χωριατοποῦλα. Αἱ κ. κ. Ροζὰν καὶ Χέλιη ἀπέδωσαν ὅσον ἦτο δυνατὸν καλλίτερα τὰ μέρη των. Ὁ κ. Γαβριηλίδης ἐφαίνετο περιοριζόμενος ἀπὸ τὸν ρόλον του. Κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ Ἄλκη, ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φορὰν καὶ γνωστὴ Ἀθηναία κυρία, εὔμορφη, μὲ τὸ ψευδώνυμον Μαρία Βαλλιέ.

Μετὰ τὴν «Κατηφορίτισσαν» ὁ κ. Χόρν ἔδωσε τὸ νέον ἔργον του «*Φλόγες*», ἀτυχέστερον τοῦ πρώτου. Εἶνε ἡ δευτέρα αὐτὴ μετὰ τὸν κ. Κουρτζῆν ἀπόπειρα δραματοποιήσεως θεμάτων Ἀνατολικῆς ὑποθέσεως, οἱ ὁποῖαι δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ σταθοῦν ἐπὶ σκηνῆς. Εἰς μίαν παράλιον ἑλληνικὴν πόλιν ἐν Τουρκίᾳ περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Βαλκανικοῦ πολέμου, οἱ κάτοικοι ὑφίστανται τὰ δεινὰ τῆς πείνης καὶ τῆς καταπιέσεως. Αἰτία θεωρεῖται κάποια ντροπιασμένη ἀνεψιὰ τοῦ προκρίτου κὺρ Νικολάκη, Ἀμερσούδα, ἥτις ἔχει παραδοθῇ εἰς ἕνα Νεότουρκον ἐραστὴν παλαιὸν τῆς μητρός της, ὅστις ἐσκότωσεν ἐξ ἀντιζηλίας τὸν πατέρα τῆς κόρης. Ὁ θεῖος τῆς κόρης ὅστις προορίζει ὡς γαμβρὸν ἕνα εὔπορον νέον, ἀλλὰ κωμικώτατον, βλέπει ματαιούμενα τὰ σχέδιά του. Ὁ Νεότουρκος ἀνακοινόνει μυστικὰ εἰς τὴν Ἀμερσούδαν ὅτι ὁ ἑλληνικὸς στόλος θὰ καταπλεύσῃ ἐὰν ὁδηγηθῇ ἀπὸ κάποιο φωτεινὸν σημεῖον· ἡ κόρη πυρπολεῖ τὸ ἐργοστάσιον τοῦ θείου της καὶ οὕτω ἐπιτυγχάνεται ὁ ἐθνικὸς σκοπός. Ἐνῷ ὁ θεῖος ζητεῖ ἐν τῇ μέθῃ του νὰ φονεύσῃ τὸν Νεότουρκον, οὗτος ἀποκαλύπτει ὅτι ἦτο μετημφιεσμένος ἀξιωματικὸς τοῦ ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ, ὅστις ὡς ὁπλαρχηγὸς ἐν Μακεδονίᾳ εἶχε φονεύσῃ τὸν πραγματικὸν Νεότουρκον, ἀπὸ τὸν ὁποῖον εἶχε πάρει τὰ ἔγγραφα τῆς ταυτότητος διὰ νὰ μὴ συλληφθῇ.

Ἐξ ὅλης αὐτῆς τῆς ὑποθέσεως, ἡ ὁποία εἶνε ὁπωσδήποτε τραγικὴ ἐφ' ὅσον διαρκεῖ ἡ πλάνη τῆς πλαστοπροσωπείας, μόνον ἡ ἰδέα τῆς πυροπλήστως εἶνε ποιητικὴ, ὅσον κοινὴ, ἡ ἐν τέλει ἐπίδειξις τῆς ναυτικῆς στολῆς. Οἱ χαρακτῆρες διαγράφονται ἀτελῶς, οἱ διάλογοι τραχεῖς, αἱ ἐπαναλήψεις, ὡς ἡ τῆς διαδηλώσεως τῶν ἐργατριῶν, κουραστικαί. Λείπει ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ τέχνη. Ἐκμετάλλευσις μόνον λόγων, οἱ ὁποῖοι ἠμποροῦν νὰ κάμουν ἐντύπωσιν. καὶ ἡ τήρησις τοῦ μυστικοῦ, ἄνευ τινὸς ἀνάγκης. Ὁ κ. Χόρν ἔχει ἀγάπην πρὸς τὰ στοιχειά· διὸ καὶ ἐμφανίζεται καὶ ἐδῶ μία γρηὰ στρίγγλα ἥτις ἀναθεματίζει καὶ καταρᾶται. Ἡ κ. Ροζὰν τὸν ὑπερτραγικὸν ρόλον της ἔπαιξε πολὺ καλά. Ἡ λεπτὴ φωνή της εἶχε μεταβληθῇ εἰς κραυγὰς καὶ λαχανιάσματα.

«*Τὸ Νεκρόσπιστο*». Ὁ κ. Β. Ἠλιάδης ὑποστὰς Νεοτουρκικὰς καταδιώξεις ἐν Κωνσταντινουπόλει κατέφυγεν εἰς Ἀθήνας δημοσιογραφῶν. Πέρυσιν εἶχε δώσει εἰς τὸ θέατρον Ἀλάμπρας τρία μονόπρακτα, εὐμενῶς κριθέντα. Ἐν ἐκ τούτων ἦτο τὸ «Νεκρόσπιστο» τὸ ὁποῖον ἤδη ἀπὸ μονόπρακτον ἐπεξέτεινεν εἰς τρίπρακτον. Εἶνε εἰκὼν μιᾶς οἰκογενείας ζώσης εἰς τὴν μυθυσμένην ἀτμόσφαιραν τῆς διαφθορᾶς. Ἡ μητέρα, ἥτις πληρώνει τὰς παρεκτροπάς της καταφρονουμένη ἀπὸ τὰ παιδιά της εἶχε ἐραστὴν, ἐξ οὗ ὁ εἷς υἱός της, νόθος. Ὁ ἄλλος ὑπανδρεύθη μίαν κοκόταν, τὴν ὁποίαν ζητεῖ νὰ ἐκμεταλλευθῇ ἵνα λάβῃ χρήματα ἀπὸ ἕνα τραπεζίτην· ἡ κόρη ἐξώκειλεν διασκεδάζουσα εἰς τὴν γκαρσονιέραν ἑνὸς νέου. Παραλυσία, ἀνυποταξία καὶ γκρίνια. Οὔτε εἷς ὑγιὴς χαρακτήρ. Εἰς τὴν εἰκτρὰν αὐτὴν κατάστασιν ἀσθενεῖς μόνον ἀναλαμπὰς ὑγιοῦς σκέψεως δίδουν ὁ ἕνας υἱός, ὁ ἀπόβλητος, ὁ ὁποῖος κατορθώνει νὰ ἐξαναστῇ καίτοι πολὺ ἀργὰ ἡ νύμφη του, κατὰ τοῦ ἐκμεταλλευτοῦ συζύγου της. Τέλος διὰ νὰ ἐπέλθῃ μία λύσις, ἥτις ὅμως καὶ δὲν εἶνε ἱκανοποιητικὴ διὰ τοὺς ἄλλους, αὐτοκτονεῖ ὁ σύζυγος, διότι ἡ σύζυγός του δὲν παραδίδεται εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ τραπεζίτου, παρ' οὗ ἐλπίζει να λάβῃ χρήματα. Τὸ ἔργον, καίτοι δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν, διότι τὸ θέμα ἀπετέλεσε καὶ ἄλλων ἔργων τὴν βάσιν, ὡς λ. χ. εἰς τὸ «Ἄσπρο καὶ Μαῦρο» τοῦ κ. Μελᾶ εἶνε γραμμένον μὲ δύναμιν καὶ ψυχολογίαν. Φράσεις τινὲς ἄστοχοι ἢ χυδαῖαι ἔπρεπε νὰ ἐξοβελισθοῦν. Σκηνικῶς, ὅλα τὰ πρόσωπα ἔχουν τὴν αὐτὴν σχεδὸν δρᾶσιν κατ' ἔκτασιν καὶ δύναμιν, χωρὶς ἐντούτοις νὰ δύνανται νὰ θεωρηθοῦν πρωταγωνισταί. Ἡ κ. Ροζὰν καὶ ἡ κ. Χέλιη ἔπαιξαν πολὺ καλά. Ὁ κ. Λούης ἦτο ἐκτὸς τοῦ ρόλου του, ἠναγκασμένος νὰ ἀνέχεται παρεκτροπὰς ἐνῷ διακρίνεται διὰ τὴν ὁρμητικότητα τοῦ πάθους καὶ τῆς ὀργῆς. Τύποι ὄχι πλήρως διαγεγραμμένοι. Μονοτονία σκηνῶν καὶ μετασκευὴ τῶν αὐτῶν ἐπεισοδίων, καταδεικνύει ὅτι ὁ συγ-

γραφεὺς εὑρέθη κατὰ τὴν διασκευὴν εἰς δύσκολον θέσιν νὰ ἀναπτύξῃ τὸ θέμα του.

Ἀνωτερον ἔργον τοῦ ἰδίου εἶνε τὰ «*Ἐρείπια*» δοθέντα εἰς τὴν «Ἀλάμπραν». Σύντομον χωρὶς διαλόγους κουραστικούς, ἐνδιαφέρον. Ἰδίως ἡ δευτέρα πρᾶξις καίτοι διεξαγομένη μόνον μεταξὺ δύο προσώπων εἶνε ἀρίστη. Ὁ Στέφανος ζωγράφος γενομενος νευρασθεν κὸς ἕνεκα ἐμπρησμοῦ τοῦ ἀτελιέ του, ζητεῖ νὰ ἐκδικηθῇ τὸν ἐμπρηστὴν καὶ ὡς τοιοῦτον ὑποπτεύεται τὸν ἐρωμένον τῆς συζύγου του, ἣν ἀνακαλύπτει ταυτοχρόνως ὅτι τὸν ἀπατᾷ. Ἀλλ' ἐκπλήσσεται ὅταν ἡ ἰδία τοῦ ἀποκαλύπτει ὅτι αὐτὴ ἐνέπρησε τὸ ἀτελιὲ μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ τὸν ἀγαπεῦσε, ἀφοῦ δὲν θὰ εἶχε ἄλλην ἐνασχόλησιν καὶ ὅτι ἤτο ἐρωμένη τοῦ φίλου του μόνον διὰ νὰ κατάσχῃ τὴν ζηλοτυπίαν του. Ἀλλ' ὁ Στέφανος θέλει ἐν αὐτῇ μόνον τὴν καταστροφήν, θέλει νὰ τὴν κτυπήσῃ καὶ αὐτὴ φεύγει···.

Ἡ κ. Γεωργιάδου ἔπαιξε μὲ τέχνην. ὡς καὶ ὁ κ. Πόφφαντης.

Ἡ κομψοτέρα, ἡ θεαματικωτέρα ἐφέτος ἐπιθεώρησις εἶνε ὁ «*Πιπιγάλος*» τοῦ κ. ιώτη Υστερεῖ εἰς πνεῦμα, ἀλλ' ὑπερτερεῖ εἰς χάριν. Ἂν ἔλειπαν μάλιστα δυὸ—τρία πολὺ σόκιν τραγούδια καὶ δυο—τρία καλαμπούρια θὰ ἐκέρδιζε ἀκόμη περισσότερον. Τὸ θελκτικώτερον νούμερο εἶνε τῶν τράμ.Πρώτην φορὰν ποῦ τραμ ἐνεφανίσθησαν εὐπρεπῶς καὶ καλλιτεχνικά. Πρωταγωνιστεῖ εἰς τὸ νούμερο αὐτὸ ὅλη εὐμορφιὰ καὶ εὐγένειαν ἡ νεοφανισθεῖσα κ.Βελλιέ. Οἱ Κρῆτες χωροφύλακες κατεχειροκροτήθησαν· πρώτην φορὰν οἱ Ἀθηναῖοι ἐθαύμασαν ἐπὶ σκηνῆς τόσην εὐμέλειαν καὶ πλαστικότητα κινημῶν. Ὁ Εὐριπίδης σατυρικώτατος, ἀμίμητος δὲ ἡ σκηνὴ τοῦ Κόκκορα καὶ τῆς Παπαγάλισσας ὁρκετὰ παραστατική, τὸ κωμικώτερον ὅλων νούμερο. Οἱ πλανόδιοι κανταδόροι, γοητευτικοί, θριαμβεύουν.

Ὑπῆρχε καὶ μπαλέττο, ἐξαφανισθὲν μὲ τὴν κ. Μαρσέλλ ὡς κορυφαίαν.

Ἡ κ. Ρεζὰν ὡς Ἀστυνομία χαριτωμένη, ὡς Πνεῦμα πεταχτὴ καὶ εὔστροφος.Ὁ κ. Ἰακωβίδης ὡς Παπαγάλος ἀξιοπρεπέστατος. Φαίνεται νὰ παίζῃ χωρὶς δρεξιν, εἰς τὸ βάδισμα δὲ ἔπρεπε νὰ ὁμοιάζῃ τὸν Παπαγάλον, τουλάχιστον τὸν περισσνὸν Ἑλληνογάλλον. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Καιπαρὲ, τοῦ τραμ καὶ τοῦ σεισμοῦ ψάλλει παραστατικώτατα. Ἡ κ. Χατζηχρήστου ὡς ἀριστοκράτις χαρίεσσα καὶ ζωηρὰ, ρομαντικὴ δὲ ὡς νοσοκόμος· εἶνε ἡ καλλιτέρα φωνὴ τῶν ἐπιθεωρήσεων. Ἡ κ. Λόλα Χέλμη ὡς κολομβίνα ἐλκυστική. Ἡ δ. Βορδώνη νέας ἠρίθμησεν ἐπιτυχίας ὡς πειρακτικώτατον κοινοῦπι καὶ ὡς Ἀλπινιστής· ἐφέτος ἡ φωνή της εἶνε λεπτοτέρα, εὐγενεστέρα χωρὶς βαρειὲς φωνὲς καὶ κουτσαβάκικες. Ἡ μουσικὴ εὐχάριστος. Τὸ τραγοῦδι «Εἰς τὰς ὄχθας τῆς Ριβιερᾶς» ἐνθουσιάζει. Ὑπὸ ἔποψιν διακόσμου καὶ ἀμφιέσεων διαφαίνεται τὸ γοῦστο τοῦ καλλιτέχνου συγγραφέως.

Ἡ Ἑταιρεία τῶν θεατρικῶν συγγραφέων ἔδωσε καὶ δευτέραν παράστασιν, εἰς τὸ θέατρον τοῦ Συντάγματος αὐτὴν τὴν φορὰν. Πρῶτον ἐπαίχθη ἓν δραματίον τοῦ κ. Λαδοπούλου «Ἐνῷ ἐκεῖνος ἐπολεμοῦσε». Γενναῖος ἀξιωματικὸς ἐπανέρχεται ἐκ τοῦ πολέμου. Ἐκ τοῦ τίτλου δύο τινὰ θὰ ὑποθέτῃ τις. Ὅτι ἢ εὑρίσκει τὴν χαρὰ διὰ τὸν θρίαμβον τῆς νίκης ἢ τὴν ἀτιμίαν. Τὸ δεύτερον θὰ ἦτο ἀπρεπὲς καὶ θὰ καθίστα τὸν συγγραφέα ἀντιπαθητικόν. Δυστυχῶς αὐτὸ ἐξέλεξε τὸ θέμα ὁ κ. Λαδόπουλος. Ὁ κ. Ἀσπρέας διεχειρίσθη τραγικώτερον ψυχικῶς, ἀλλὰ εὐγενέστερον τὸ θέμα τῆς οἰκογενειακῆς περιπετείας τοῦ ἀγωνιζομένου στρατιώτου. Ὁ ἀξιωματικός, τῇ ἀναριθμήτῳ συνιπρόξει τοῦ στρατιώτου του φονεύει τὸν ἐραστὴν καὶ ἐκδιώκει τῆς οἰκίας τὴν ἄπιστον.

Ὁ «Ἄγνωστος τοῦ κ. Τσοκοπούλου—τὸ δεύτερον ἔργον—εἶνε πιστοτάτη ἀντιγραφὴ τοῦ ἔργου τοῦ κ. Κορομηλᾶ «Τὸ κλειδὶ» παρασταθέντος πρὸ διετίας. πολὺ δὲ ὑπολειπόμενον ἐκείνου. Ἦτο ἀνάγκη νὰ παραγεμισθῇ τὸ πρόγραμμα μὲ μίαν κοινο-άτην μίμησιν; Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν γένει δραματικὴ σκηνὴ στερεῖται ἐνδιαφέροντος καὶ ψυχολογίας. Ἓν κωμικὸν παίγνιον τοῦ κ. Δελιγκατερίνη τὸ «Γιαγιὸ» ἀνήκει εἰς τὰς ἐλαφρὰς κωμῳδίας, αἱ ὁποῖαι ἐτίθεντο ὡς οὐρὰ τῶν προγραμμάτων πρὸ τριακονταετίας. Ἡ μόνη ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ὀφείλεται εἰς τὸν θαυμάσιον βαθύφωνον κ. Νικολάου, ὅστις μὲ τὴν ἐκφραστικὴν φωνήν του ἐνεψύχωσε ἓν τραγουδάκι τοῦ κ. Ψαρούδα.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΑΜΠΡΑΣ

Ἐπαίχθησαν ἡ «Ζωντοχῆρες» ἀπὸ τὰς καλλιτέρας κωμῳδίας τοῦ κ. Δημητρακοπούλου, παιχθεῖσα τὸ πρῶτον ἀπὸ τὸν μακαρίτην Σαγιὼρ ὅστις εἶχε διαπλάσῃ ἕνα ξεκαρδιστικώτατον τύπον.

«*Χόν, Χόν, Χόν!*», Γαλλικὴ στρατιωτικὴ φάρσα, μὲ κωμικὰ ἐπεισόδια, χονδροκομένα κάπως καὶ χωρὶς πρωτοτυπίαν. Τύποι στρατιωτικοί, πλοκὴ εὐχάριστος. Ὡς ταγματάρχης ἰατρὸς ὁ κ. Ποφάντης πολὺ καλός. Ἐπίσης ὁ κ. Βεράρδος ὡς χημικὸς καὶ ὁ κ. Ἀλκαῖος.

Ἡ «*Ζαΐρα*», ἥτις περιελαμβάνετο εἰς τὸ πρὸ ἑξηκονταετίας δραματολόγιον ἀνεφάνη καὶ πάλιν ἀλλὰ μὲ νέον γλωσσικὸν ἔνδυμα φιλοτεχνηθὲν ὑπὸ τοῦ φιλοκάλου καὶ αἰσθηματίου συνεργάτου μας κ. Ν. Λιβαδᾶ. Καίτοι κατ' ἀρχὴν θεωροῦμεν ἀναχρονισμοὺς ἔργα παλαιᾶς ἱστορικῆς ἐποχῆς, ἐν τούτοις διὰ τὸν λαὸν ἀποτελοῦν διδακτικὰ θεάματα. προτιμώτερα τῶν θεατρικῶν ἰψενισμῶν. Ἡ κ. Γεωργιάδου ἀπέδειξε προτερήματα σκηνικά, καλὸς δὲ καὶ ὁ κ. Κουρούκλης καίτοι ἀνεμίμνησκε παλαιᾶς σχολῆς ἐπιτυχίας. Ἄριστος ὁ κ. Ποφάντης Ὁ κ. Γεωργιάδης, πολὺ στομφώδης.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΦΑΛΗΡΟΥ

Ὁ θίασος τοῦ κ. Κονταρότου, εἰς ὃν πρωταγωνιστεῖ ἡ κ. Ἐνκελ ἐπανελθὼν ἐκ περιοδείας εἰς τὴν Μακεδονίαν δίδει παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον τοῦ Νέου Φαλήρου, συγκεντρώνων πολὺν καὶ ἐκλεκτὸν κόσμον. Μετὰ τὰ γνωστὰ ἔργα, ἀναβιβάζει προσεχῶς τὸν «Στρατηγὸν τῶν Οὐσσάρων» παιχθέντα ὑπὸ τῆς δαιμονίας Ἔνκελ πρὸ τριετίας εἰς τὴν Ὀλλανδικὴν λουτρόπολιν Σεβίνιγγεν.

ΘΕΑΤΡΑ ΛΑΪΚΑ

Τὰ λαϊκὰ θέατρα πληθύνονται. Τοῦτο εἶνε διττῶς εὐχάριστον. Μορφοῦνται αἱ λαϊκαὶ μάζαι καὶ θὰ προέλθοιν βαθμηδὸν γνήσια λαϊκὰ ἔργα. Ἀλλαχοῦ ἡ Κυβέρνησις ὑποστηρίζει τὰ λαϊκὰ θέατρα καὶ δικαίως. Ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησιν τὴν λαϊκὴν προῆλθε ἡ λαϊκὴ ὀπερέττα καὶ ἡ πρώτη ἐμφανισθεῖσα ἐπαίχθη μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας. Εἶνε ὁ «Πρίγκηψ Γκάγκαρης», γραφεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Πρωνέα καὶ μελοποιηθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Λεπενιώτου. Ὑπόθεσις ἔξυπνη μὲ ἐπεισόδια ἀλλάστα καὶ ζωηρὰ διαλόγους τύπους εὐθυμοτάτους· ἡ μουσικὴ ἀκόμη ὑψηλοτέρα τοῦ κειμένου. Πεταχτὴ καὶ χαριτωμένη. Οἱ κουτσαβάκηδες καὶ οἱ ἀλανιάρηδες θριαμβεύουν ἐπὶ σκηνῆς, χειροκροτούμενοι ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τοὺς ἐπὶ τῆς πλατείας συνοδέλφους των. Ἡ 6' πρᾶξις εἶνε καλλιτέρα· ἡ τρίτη ὑστερεῖ.

Καὶ μία κωμῳδία λαϊκὴ, εἰς τὸ νεόδμητον θεατράκι τῆς συνοικίας Μακρυγιάννη τὸ «Ἀθηναϊκὸν» παιχθεῖσα ὁ «Ἀριστοκράτης τῆς Πλάκας» τοῦ κ. Κοπακάκη δίδει ἐλπίδας ὅτι εὐδοκίμως ἤρξαντο καλλιεργούμενον τὸ λαϊκὸν θεατρικὸν εἶδος, μὲ τάσεις καλαισθησίας καὶ πνεύματος. Τρίτη τέλος ὀπερέττα ὁ «ΚόντεΜαντουλάτος» τοῦ κ.Λαΐου μὲ μουσικὴν τῆς δ)νίδος Μαστρακίνη εἰς τὸ ἐπίσης νεόδμητον θεατρίδιον τῆς συνοικίας'Εξαρχείων,ἐσημείωσε ἀκόμη μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν. Εἶνε χαριεστάτη ἠθογραφικὴ ὀάτρα ἑνὸς Ζακυνθίου, ὃν ὑπεδύθη θαυμασίως ὁ θιασάρχης κ. Βασιλειάδης, ἔλαμψε δὲ νέος θεατρικὸς ἀστὴρ μετὰ θυμάτων—ἡ δ)νὶς Λίτσα Γραμμάτικα. Ὁ «Κόντε-Μαντουλάτος» ἔχει σκηνὰς, αἱ ὁποῖαι προκαλοῦν Ὁμηρικοὺς γέλωτας.

.Ἡ ἐφετεινὴ «Σκοῦπα» δὲν ἔχει τὴν ἐπιτυχίαν τῆς περισυνῆς, καίτοι συμπράττει ἐφέτος ἡ κ. Βασιλάκη. Ὁ κ. Ζάχος διαπλάττει πολὺ καλοὺς τύπους ἰδίως ὡς κοθῶνι καὶ ὡς Ζακύνθιος εἶνε ἀφελέστατος. Ἐκ τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν, κάλλιστος ὁ κ. Σβορῶνος.

Α. Ο. Δ. Ο. Τὸ θέατρον τοῦ Θησείου τὸ δημοφιλέστερον τῶν συνοικιακῶν θεάτρων παίζει τὴν μᾶλλον ἐφέτος ἐπιτυχοῦσαν λαϊκὴν ἐπιθεώρησιν ἣν ἔγραψαν μία κυρία ἡ κ. Φαρσῆ καὶ δύο κύριοι, ὁ Ν. Καλογερόπουλος καὶ ὁ κ. Γ. Ἀλεξίου. Πρωταγωνιστεῖ ἡ κ Διαμάντη καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ἡ κ. Γκιζόρη. Σκηναί τινες, ὡς ἡ τῶν τεσσάρων Βενιζέλων, τῶν δύο βουλευτῶν Φθιώτιδος, τῶν συγγραφέων τῶν «Παγαθηναίων» ζητούντων μὲ τὸ φανάρι τὸ πνεῦμα εἶνε ἀρκετὰ εὐφυεῖς. Κατάχρησις γίνεται τετραστίχων διὰ κάθε ἀσημότητα τῆς συνοικίας, τὰ ὁποῖα ὅμως κάμνουν νὰ γελοῦν οἱ συνωθούμενοι εἰς τὴν δευτέραν κιγκλιδόφρακτον θέσιν λαϊκοὶ τύποι.

Ὁ βαθύφωνος κ. Κ. Νικολάου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Τὸ γαλλικὸν θέατρον ἔχασε δύο ἀπὸ τὰς γηραιοτέρας δόξας του. Ὁ Φελὶξ Ντυκενὲλ δραματικὸς συγγραφεύς, κριτικός, ἄλλοτε συνδιευθυντὴς τοῦ «Ὀντεὸν», καὶ ὁ κωμικὸς Λασσοὺς ποῦ ἔκαμε ἐπὶ χρόνια τὸ Παλαὶ-Ροαγιὰλ νὰ σείεται ἀπὸ τὰ γέλοια, ἀπέθαναν σχεδὸν τὴν ἰδίαν ὥραν. Ὁ Φέλιξ Ντυκενὲλ ἤρχισε τὸ στάδιόν του ὡς δικηγόρος. Τὸ πνεῦμά του, ἡ εὐγλωττία του, ἡ παροιμιώδης χαριτολογία του ἐξετιμήθησαν ἀμέσως εἰς τὰ Παρισινὰ δικαστήρια. Ἀλλὰ μιὰ ἀρρώστεια τοῦ λάρυγγος κατεδίκασε τὸν Ντυκενὲλ εἰς αἰωνίαν βραχνάδα. Ἐγκατέλειψε τότε τὴν δικηγορίαν καὶ ἔπεσεν ὁρμητικὸς εἰς τὴν δημοσιογραφίαν. Πολεμικώτατος, δηκτικὸς, τίρων ὁ Ντυκενὲλ ὑπῆρξεν ἐπὶ χρόνια ἡ τσούχτρα τοῦ Γαλλικοῦ Τύπου. Ἤδη περίφημος ἀπὸ τὰ ἄρθρα του καὶ τοὺς ἔρωτάς του ὁ Ντυκενὲλ ἀνέλαβε τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ὀντεὸν μαζὶ μὲ τὸν Περρώ. Ἐκεῖ πρωτοείδε μίαν ἡμέρα μιὰ μικρούλα καὶ μᾶλλον ἀσθενικὴν δεσποινιδοῦλα, ποῦ ὠνομάζετο Σάρρα Μπερνάρ.

—«Θέλω ν' ἀνέβω στὴ σκηνὴ», ἔλεγε τὸ ἐπίμονο κοριτσάκι. — «Καλὲ αὐτὴ δὲν ἔχει στῆθος», διεμαρτύρετο ὁ Περρώ.—Λοιπὸν, ἐγὼ τὴν ἀγκαζάρω, ἀπαντᾷ ὁ Ντυκενέλ. Αὐτὴ ἡ μικροῦλα ἔχει ταλέντο. Θὰ τῆς δίνω ἐγὼ ἑκατὸ φράγκα τὸ μῆνα ἀπὸ τὸ μισθό μου». Ἡ Σάρρα ἔπαιξε καὶ ἐφάνηκε

ἀμέσως τί εἶνε. Ὁ Ντυκενὲλ ἔχει ἀναμφισβητήτως τὴν τιμὴν ὅτι τὴν ἀνεκάλυψε πρῶτος.

Ὁ Ντυκενὲλ ἔγραψε ὄχι ὀλίγα θεατρικὰ ἔργα ποῦ ἐπέτυχαν καταπληκτικά. Ἔργα ποῦ κάνουν σειρὰ ἀπὸ πιένες καὶ ποῦ λησμονοῦνται μόλις ἐξαφανισθοῦν ἀπὸ τὸ πρόγραμμα. Ἂν δὲν ἀφίνῃ ἀριστουργήματα ὁ Ντυκενὲλ, ὅμως ἤξευρε πολὺ καλὰ ὅτι κατὰ τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴν γῆν ἐσκόρπισε τὸ γέλοιο μὲ θαυμαστὴν γενναιοδωρίαν. Ἐσχάτως ὁ Ντυκενὲλ ἐδημοσίευσε τὰς ἀναμνήσεις του εἰς τὸν «Χρόνον». Μὲ ἐντελῶς νεανικὴν φρεσκάδα περιέγραφε τὴν πολυῖκὴν ζωὴν τοῦ Παρισιοῦ. Τὰ σκίτσα τοῦ Ἰουλίου Βὲρν καὶ τοῦ Πονσὸν ντὺ Τεράϊ, χαραγμένα ἀπὸ τὸν Ντυκενὲλ, δὲν ξεχνᾷ κανείς εὔκολα.

Γεροντάκος ὀγδοήντα δύο ἐτῶν ὁ Ντυκενὲλ συνήθιζε νὰ φέρνῃ ὁ ἴδιος τὸ ἄρθρον του εἰς τὸν «Χρόνον». Ἐκεῖ στὸ Χὼλλ τῆς μεγάλης Παρισινῆς ἐφημερίδος τὸν εἶδα ἕνα μεσημέρι νὰ παλεύῃ μὲ τὰς «διορθώσεις». Ἔπρεπε νὰ τὸν ἀντικρύσω σκυμμένον καὶ τρέμοντα ἀπ. τὰ γράμματα γιὰ νὰ πεισθῶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος ποῦ ἔγραφε τόσες ὁλοδρόσες σελίδες ἦτο κατατσακισμένος ἀπὸ τὰ χρόνια. Στὰς σημειώσεις παράχωνε ἐδῶ κ' ἐκεῖ ὅτι ἦτο πλέον ἐξηντλημένος πρεσβύτης, ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἤθελε νὰ τὸν πιστεύσῃ.

Ὁ Λασσούς, ὁ κωμικὸς τοῦ Παλαὶ-Ρουαγιὰλ, δὲν ἐστάθη τυχερὸς ὅσον ὁ Ντυκενέλ. Ἐγνώρισε τὴν δόξαν καὶ τὰ κέρδη. Καὶ τὸ ὄνομά του συνεδέθη διὰ παντὸς μὲ ἔργα ὅπως «Ἡ παντρεμμένη τοῦ Μαρντὶ Γκρὰ», «Οἱ τριανταφυλλένιοι διαβόλοι», «Τὰ Μῆλα τοῦ γείτονος», «ἡ Παρισινὴ Ζωή».

Ἀλλὰ ἕνα ἀτυχημα συνέτριψε τα πόδια καὶ τὴν καρριέρα τοῦ Λασσούς. Εἰς ἡλικίαν ἑβδομήντα ἐτῶν, ἐνῷ ἀκόμη διετήρει μέγα μέρος τῆς ἀκμῆς του ἔπεσε στὰ παρασκήνιο καὶ ἔσπασε καὶ τα δυό του πόδια Ὁ Λασσοὺς ἀπεσύρθη κλαμμένος ἀπὸ τὴν σκηνὴν καὶ ἐθυμήθη ὅτι στὸ νιατά του εἶχε χρηματισε. γιὰ λίγο καιρὸ ἔμπορος ἀρχαίων καὶ παλαιῶν κομψοτεχνημάτων. Ἀνοιξε μοιτὸν ἕνα μαγαζὶ καὶ μετεχειρίσθη τὴν ὑπόλοιπον δραστηριότητά του κα ὰ τὸν πρακτικώτερον τρόπον.

Ὁ θάνατος τοῦ Ντυκενὲλ καὶ τοῦ Λασσοὺς εἶνε δύο βαρεῖα πένθη διὰ τὴν γαλλικὴν σκηνήν. Μὲ αὐτοὺς ἐκλείπουν δύο ἀπὸ τοὺς γνησιωτέρους ἀντιπροσώπους τῆς Παρισινῆς εὐθυμίας.

Α. Μ.

⁂

Πλεῖστα ἀριστουργήματα τέχνης καὶ οἱ κυριώτεροι καλλιτεχνικοὶ θησαυροὶ τῶν ναῶν τῆς Βενετίας μετεφέρθησαν εἰς Μιλᾶνον, διὰ τὸν φόβον βομβαρδισμοῦ ἐκ μέρους τοῦ Αὐστριακοῦ στόλου.

—Ἡ πρώην βασίλισσα τῆς Ρουμανίας γνωστὴ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Κάρμεν Σύλβα θὰ ἐκδώσῃ προσεχῶς νέον ἔργον της ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐν τῇ θλίψει». Μετὰ δὲ τὴν λῆξιν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολέμου θὰ ἐκδώσῃ τὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ συζύγου της βασιλέως Καρόλου ἀπὸ τοῦ 1881 μέχρι τοῦ 1914.

—Εἰς τὸ Λονδῖνον ἤνοιξεν ἔκθεσις τῆς ἐξελίξεως τοῦ πολέμου, ὅπως τὴν ἀντελήφθησαν παλαιοὶ καὶ νεώτεροι καλλιτέχναι. Ὁ πόλεμος παρουσιάζεται ὑφ' ὅλας τὰς μορφὰς καὶ μ' ὅλα τὰ γεωγραφικὰ πλάτη διὰ μέσου τῶν αἰώνων, ἀφ' ὅτου ἐπολέμουν οἱ ἄνθρωποι τῶν σπηλαίων μὲ τοὺς λίθους, μέχρι τῶν σημερινῶν ταχυβόλων καὶ ἀεροπλάνων. Δεκτὰ ἐγένοντο μόνον τὰ ἔργα ζωγράφων καὶ γλυπτῶν τῆς τετραπλῆς συμμαχίας. Οἱ περισσότεροι πίνακες εἶνε γαλλικοί, ἰδίως τῶν μεγάλων ζωγράφων τοῦ παρελθόντος τοῦ Ὀρατίου Βερνὲ, τοῦ Μεσσονιὲ, τοῦ Ἀλφρέδου ντὲ Νεβίλλ καί τινες ἀνέκδοτοι τοῦ Ντετάιγ. Ἡ ἔκθεσις θὰ μεταφερθῇ τὸ φθινόπωρον εἰς Παρισίους.

—Ἡ Ἱσπανία τῷ 1916 θὰ ἑορτάσῃ τὴν τριακοσιοστὴν ἐπέτειον τῆς γεννήσεως τοῦ Σερβάντες. Ἡ Ἱσπανικὴ Κυβέρνησις θὰ ἐκδώσῃ προσεχῶς ἀναμνηστικὰ γραμματόσημα πρὸς τιμὴν τοῦ μεγαλειτέρου ποιητοῦ της φέροντα τὴν ἐσχάτως ἀνακαλυφθεῖσαν προσωπογραφίαν του, σκηνὰς τοῦ Δὸν Κιχώτη ζωγραφεισας ὑπὸ τοῦ Ἱσπανοῦ ζωγράφου Μορένο Καρμπονέρο.

—Εἰς τὴν Γαλλίαν ἀπηγορεύθησαν αἱ παραστάσεις τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ, ὅστις ὑπῆρξε κατ' ἐξοχὴν ἐχθρὸς τῶν Γάλλων. Λέγεται μάλιστα ὅτι τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκουνὼ ἐχαρακτήρισεν ὡς μουσικὴν «Παρισινῆς πλύστρας».

—Εὐθὺς μετὰ τὴν ἔξοδον ἐκ τῆς οὐδετερότητος τῆς Ἰταλίας, διαταγῇ τοῦ Κάιζερ ἀπηγορεύθησαν ἐν Γερμανίᾳ αἱ παραστάσεις τῶν ἰταλικῶν μελοδραμάτων.

—Μια τελευταία ἀγορὰ ἐν Λονδίνῳ ὑπὲρ τοῦ Ἐρυθροῦ Ἀγγλικοῦ Σταυροῦ ἔφερεν εἰς φῶς ἀρκετὰ πράγματα ἱστορικῆς ἀξίας.

Οὕτω, μεταξὺ τῶν πωληθέντων εἰς τὴν ἀγορὰν ταύτην ἀντικειμένων συγκαταλέγεται καὶ ἓν θαυμάσιον βιολὶ Στραδιβάριους, τὸ ὁποῖον χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1702. Τὸ βιολὶ τοῦτο εἶχε δωρηθῇ ὑπὲρ τοῦ φιλανθρωπικοῦ σκοποῦ τῆς ἀγορᾶς παρὰ τοῦ λόρδου Νελσὸν πωληθὲν ἀντὶ 4000 λιρῶν. Μεγίστην ἱστορικὴν ἐπίσης ἀξίαν διὰ τοὺς Ἄγγλους ἔχει καὶ μία φωτογραφία τοῦ στρατηγοῦ Γόρδωνος, περικλειομένη μὲ ὀλίγα ξηρὰ ἄνθη ἐντὸς δερματίνης θήκης. Ἡ θήκη αὕτη ἀνευρέθη, κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ λόρδου Κίτσενερ κατάληψιν τοῦ Σουδὰν, εἰς τὸ μέρος εἰς τὸ ὁποῖον ὑποτίθεται, ὅτι ἐφονεύθη ὁ Γόρδων. Ἐπωλήθη ἀντὶ 5.600 λιρῶν.

Ἡ κυρία Ὄξλεῦ ἐδώρησε χρυσοῦν δακτυλίδιον περικλείον τρίχας κεφαλῆς, αἱ ὁποῖαι λέγεται ὅτι ἀνῆκον εἰς τὴν βασίλισσαν τῆς Σκωτίας Μαρίαν Στουαρτ, ἔργον τοῦ 12ου αἰῶνος, πωληθὲν ἀντὶ 7,000 λιρῶν. Παρὰ τὸ κειμήλιον τοῦτο, ἐξετέθη τὸ χαρτοφυλάκιον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου περιέκλειεν ὁ Γλάδστων τὰ σπουδαιότερα ἔγγραφα τοῦ ἀγγλικοῦ κράτους, καὶ τὸ ὁποῖον ἔφερε πάντοτε μαζί, ὁσάκις μετέβαινε πρὸς συνεργασίαν παρὰ τῇ Βασιλίσσῃ Βικτωρίᾳ, ἀγορασθὲν ἀντὶ 2,000 λιρῶν.

—Εἰς ὅλα τὰ ἐμπόλεμα Κράτη τὰ θέατρα ἐξακολουθοῦν λειτουργοῦντα. Εἰς τὴν Βιέννην καὶ τὸ Βελλίνον δὲν διεκόπησαν οὔτε μίαν ἡμέραν αἱ παραστάσεις. Εἰς τὸ Παρίσι προσετέθησαν εἰς τὰ πατριωτικὰ δράματα καὶ μελοδράματα καὶ ὅλαι αἱ τραγῳδίαι τοῦ Ρακίνα, καὶ τὰ ἔργα τοῦ Δ' Ἀννούντσιο. Εἰς τὴν Ἰταλίαν τὰ προγράμματα δὲν ἤλλαξαν. Παίζονται τὰ συνήθη, ὡς καὶ πρότερον, ἔργα.

—Οἱ Οὐμοριστὰ καλλιτέχναι τοῦ σχεδίου διωργάνωσαν καὶ ἐφέτος τὴν ἔκθεσίν των. Ὁ Φοραὶν, ὁ Ἀμπὲλ, ὁ Σὲμ καὶ ἄλλοι ἐπίσης γνωστοὶ ἔστειλαν τὰ καλλίτερα ἔργα των, τὰ ὁποῖα ἐνέπνευσεν ὁ πόλεμος. Εἰς τινας παρετηρήθη κάποιος τραγικὸς τόνος, διότι παρουσιάζουν μὲ ρεαλιστικὰς τάσεις κάποιαν γωνίαν τοῦ πεδίου τῆς μάχης.

—Ἐφονεύθη εἰς τὰ Δαρδανέλλια μαχόμενος ὡς ἀνθυπολοχαγὸς ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Ρόβερτος Μπρούκ, ἐν ἡλικίᾳ 28 ἐτῶν. Εἶχε δημοσιεύσῃ ὀλίγα ἔργα, τὰ

ὁποῖα τώρα μὲ τὸν θάνατόν του ἔγιναν δημοφιλέστατα. Ἐν διαστήματι ὀλίγων ἡμερῶν ἀνετυπώθη ὁ μοναδικὸς τόμος τῶν ποιημάτων του εἰς πέντε ἐκδόσεις. Ὁ Μπροὺκ ἠγάπα τὰς περιπετείας· εἶχε πνεῦμα τυχοδιωκτικὸν, ἔβλεπε δὲ τὸν κόσμον γεμᾶτος χαρὰν, καίτοι ἡ χαρὰ αὐτὴ δὲν ἐφαίνετο εἰς τὰ ποιήματά του. Ἦτο ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀγαπημένος ποιητὴς τῶν φοιτητῶν. Ὁ Μπροὺκ ἐτάφη εἰς τὴν Λῆμνον. Τὴν κηδείαν του παρηκολούθησε λόχος ἑλληνικοῦ στρατοῦ, ὡς καὶ οἱ ἱερεῖς τῆς νήσου.

⁂

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ μνημοσύνου τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου προτάσει τοῦ Δημάρχου Πειραιῶς κ. Παναγιωτοπούλου θὰ ἱδρυθῇ ἀνδριὰς τοῦ Μεγαλομάρτυρος Αὐτοκράτορος ἐν Πειραιεῖ. Τῆς ἐπιτροπῆς θὰ προεδρεύει ὁ Διάδοχος.

—Ὁ ἐν Παρισίοις γλύπτης κ. Κ. Δημητριάδης ἐφιλοτέχνησε προτομὴν τοῦ κ. Βενιζέλου, δι' ὃν ἐπόζαρεν ὁ ἴδιος πέρυσι, ὅταν διῆλθεν ἐκ Παρισίων.

—Ἐν Κερκύρᾳ, τὸν προσεχῆ Σεπτέμβριον, ἡ παλαιὰ Φιλαρμονικὴ τῆς Ἑταιρεία, ἡ ἀρχαιοτέρα πασῶν τῶν ἑταιρειῶν καὶ πάντων τῶν συλλόγων τῆς Ἑλλάδος, θὰ ἑορτάσῃ τὴν ἑβδομηκονταετηρίδα της. Ἐὰν αἱ περιστάσεις ἐπιτρέψωσιν, αἱ ἑορταὶ θὰ τελεσθῶσιν εἰς εὐρὺν κύκλον καὶ μεγαλοπρεπῶς.

—Ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου προέτεινε τοὺς ἑξῆς διὰ τὰς νέας ἐκτάκτους ἕδρας. Τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας καὶ παντρολογίας τὸν κ. Σ. Κουγέαν, τῆς Λατινικῆς φιλολογίας τὸν κ. Γ. Γρατσιᾶτον, τῆς ἱστορίας τὸν κ. Π. Κοντογιάννην, τῆς γνωσιολογίας τὸν κ. Κ. Ψάλτην, τῆς ἱστορικῆς γεωγραφίας τὸν κ. Λοιδ. Βύρχνερ, γυμναστικὸν καθηγητὴν ἐν Μονάχῳ τῆς Νεωτέρας λογοτεχνίας τὸν ποιητὴν κ. Ἀρ. Προβελέγγιον, τῆς Νομισματικῆς οὐδένα, ἐπροτάθη δὲ ἡ πλήρωσις τῆς ἕδρας ταύτης διὰ διαγωνισμοῦ.

—Ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν κ. κ. Ἰγν. Γιαννακοπούλου ἀρχιμανδρίτου, Χ. Ἠλιοπούλου φιλολόγου, Ἀντ. Μαυρουκάκη ἰατροῦ, Γ. Τσόχα Α' δημαρχικοῦ παρέδρου, Θ. Ταβουλάρη λυκειάρχου, Δ. Γκαστῆ καθηγητοῦ, Δ. Καλογεροπούλου διευθυντοῦ τῆς «Πινακοθήκης» διωργάνωσεν ἐν τῇ Ἀρχαιολογικῇ Ἑταιρείᾳ ἑορτὴν μετὰ δοξολογίας ἐπὶ τῇ διασώσει τοῦ λατρευτοῦ Ἄνακτος. Παρέστησαν αἱ Α.Β.Υ. ὁ Διάδοχος καὶ ὀπρίγκηψ Γεώργιος, ὁ Αὐλάρχης, ὁ Πρύτανις τοῦ Πανεπιστημίου, ὁ πρόεδρος τοῦ Ἀρείου Πάγου, καὶ πολλοὶ καθηγηταί. Πολυμελὴς χορὸς ὑπὸ τὸν κ. Γ. Σακελλαρίδην ἔψαλλε ὕμνους, ἱκετηρίους καὶ πολυχρονιστικοὺς, ὁ κ. Μαυρουκάκης ἀπήγγειλε δύο ὡραῖα ποιήματά του τὴν «Δέησιν» καὶ τὸν «Θρίαμβον» καὶ ὁ φιλόλογος κ. Ἠλιόπουλος ἐξεφώνησεν ἐμπνευσμένην δοξολογικὴν προσαγόρευσιν.

—Ἀπέθανεν αἰφνιδίως ἐν Ζακύνθῳ ὁ λόγιος Διονύσιος Τρίκαρδος, ὅστις ἐδημοσίευσε ἀπὸ τοῦ 1872 εἰς τὰ Ζακύνθια περιοδικὰ μελέτας—περὶ τὰς πεντήκοντα—φιλολογικὰς, φιλοσοφικὰς καὶ κοινωνικάς. Ἄνθρωπος τοῦ βιβλίου καὶ τῆς μελέτης, ἦτο ἀπὸ τοὺς σοφωτέρους λογίους τῆς Ζακύνθου, ἀσχοληθεὶς ἐξ ἔρωτος πρὸς τὰ γράμματα, διότι ἦτο λίαν εὐκατάστατος, ὡς ἄνθρωπος δὲ ἀγαθότητος καὶ ἁπλούστατος τοὺς τρόπους.

—Κατὰ τὴν τελευταίαν συνεδρίαν τῆς ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ πρίγκηπος Νικολάου εἰδικῆς ἐπιτροπῆς διὰ τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον, ἠγοράσθησαν, μικρὰ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Γεωργίου θαυμασίας τέχνης, ἔργον τοῦ Τζάνε, ἄλλη μικρὰ εἰκὼν ἐκ σμάλτου καὶ διάφορα μικροτεχνήματα.

Ἡ ἐπιτροπὴ ἐπίσης ἀπεφάσισεν ὅπως εἰς μὲν τὴν παραχωρηθεῖσαν ἄνω αἴθουσαν τῆς Ἀκαδημίας τοποθετήσῃ τὰς εἰκόνας καὶ τὰ λειπὰ μικροτεχνήματα, εἰς δὲ τὰ ἰσόγεια δωμάτια καταλλήλως ἐπισκευαζόμενα τὴν ἐν τῷ Θησείῳ εὑρισκομένην συλλογὴν τῶν Βυζαντινῶν γλυπτῶν.

—Ἡ προθεσμία πρὸς ὑποβολὴν προπλασμάτων εἰς τὸν ἐπαναληφθέντα Γερακωστοπούλειον διαγωνισμὸν γλυπτικῆς διὰ τὴν ἵδρυσιν ἐν Πάτραις μνημείου συμβολίζοντος τὴν ἐθνικὴν ἰδέαν ἔληξε λαβόντων μέρος δέκα γλυπτῶν. Τὴν ἑλλανόδικον ἐπιτροπὴν ἀπαρτίζουν ἡ Α. Β. Υ. ὁ πρίγκηψ Νικόλαος, ὡς πρόεδρος καὶ οἱ κ. κ. Μεσολωρᾶς πρύτανις, Σακελλαρόπουλος πρόεδρος τοῦ «Παρνασσοῦ», Καζάζης πρόεδρος τοῦ «Ἑλληνισμοῦ» καὶ Μεταξᾶς ἀρχιτέκτων, ὡς μέλη. Τὸ ἆθλον ἀνέρχεται ἤδη εἰς 15,000 δραχμῶν.

⁂

Εἰς χεῖρας ἐμπόρου τινὸς τῆς Ἀνγκουλέμης εὑρέθη πρὸ ἡμερῶν εἰκών τις τοῦ Λεονάρδου Δα-Βίντσι, ἥτις διατηρεῖται εἰς σχετικῶς ἀρίστην κατάστασιν. Αὕτη παριστᾷ γυναῖκα καθημένην, ἥτις ἐκ τῶν γραμμῶν τοῦ προσώπου διοιάζει κατὰ πολὺ πρὸς τὴν «Τζοκόνδαν» καὶ ἡ ὁποία κρατεῖ ἐπὶ τῶν γονάτων ὡραῖον νήπιον ἔχον τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου Φραγκίσκου τοῦ Α'. Ἀριστερᾷ τῆς εἰκόνος διακρίνει τις τὸ γράμμα Β' δι' οὗ ὁ Δα-Βίντσι ἐσυνήθιζε νὰ ὑπογράφῃ οὕτως εἰπεῖν τὰ ἔργα αὐτοῦ. Μυθώδη ποσὸ προσεφέρθησαν εἰς τὸν εὐτυχῆ κάτοχον τῆς εἰκόνος, ὅστις ἐπιμένει ἀποκρούων πᾶσαν πρότασιν περὶ πωλήσεως.

—Ὁ Ἀμερικανὸς ἑκατομμυριοῦχος Φρίγκ ἠγόρασε τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Κρόμβελλ ὑπὸ τοῦ Χόλμπαν ἀντὶ 500,000 φρ.

—Τὸ γενικὸν στρατηγεῖον τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ ἀγγλικοῦ στρατοῦ εὑρίσκεται εἰς ἕνα πελώριον «καραβάζ» μεταξὺ τῆς Βουλῆς τῶν Κοινοτήτων καὶ τῆς Τέτ-Γκάλλερο. Ἐκεῖ συγκεντρώνονται ὅλα τὰ βιβλία, ἀπὸ ὅλας τὰς γωνίας τῆς Μ. Βρεττανίας, τὰ προωρισμένα διὰ τοὺς στρατιώτας. Ἀποτελοῦν ὅρη ὁλόκληρα βιβλίων, περιοδικῶν, ἐφημερίδων. Μέγας ἀριθμὸς ὑπαλλήλων ἐργάζεται διὰ νὰ τὰ ταξιθετήσῃ καὶ νὰ τ' ἀποστείλῃ ὅπου δεῖ. Μεταξὺ τῶν σελίδων εὑρίσκονται ὄχι σπανίως καὶ ἀποροσδόκητα εὑρήματα ὅπως π. χ. ἐρωτικαὶ ἐπιστολαί. Μερικαὶ κυρίαι πάλιν στέλλουν βιβλία διὰ παιδιὰ, παραμύθια κτλ. Ἐννοεῖται ὅτι αὐτὰ διατίθενται διὸ τὰ παιδιὰ τῶν ἐπιστράτων, ἐπίσης καὶ αἱ ἐφημερίδες τῆς μόδας, εἰς κορίτσια τῶν ἐπιστράτων. Τὰ ἐντελῶς ἄχρηστα βιβλία εἶνε μερικαὶ μονογραφίαι ἐπιστημονικαί. Τὰ συγκινητικώτερα ὅμως ἀπὸ ὅλα εἶνε αἱ ἐπιστολαὶ, ποῦ συνοδεύουν συνήθως τὰς ἀποστολὰς τῶν βιβλίων.

⁂

Εἰς τὴν «Μουσικὴν» τῆς Κωνσταντινουπόλεως δημοσιεύεται ἐπιτυχὴς σύνθεσις τῆς δεσποινίδος Ἔρης Καβαλιέρου, ὑπὸ τὸν τίτλον «Πρωταπριλιά». Ἡ σύνθε-

σις διακρίνεται διὰ τὴν χάριν καὶ ρυθμικὴν ἔκφρασιν.

—Διὰ τὴν ἐπισημοτέραν ἐκδήλωσιν τῆς εὐγνωμοσύνης τοῦ ἀθηναϊκοῦ λαοῦ πρὸς τὴν θαυματουργὸν Θεοτόκον ἐπὶ τῇ διασώσει τοῦ Ἄνακτος κατηρτίσθη ἐπιτροπή, ἥτις θὰ ἐργασθῇ διὰ τὴν καθιέρωσιν ὡς ἐθνικῆς καὶ θρησκευτικῆς ἑορτῆς τῆς 13 Μαΐου, καθ' ἣν μετεφέρθη εἰς Ἀθήνας ἡ Εἰκὼν τῆς Παναγίας καὶ διὰ τῆς χάριτος Αὐτῆς ἐπῆλθεν ἡ σωτηρία τοῦ Βασιλέως. Κατὰ τὴν ἡμέραν ταύτην θὰ διοργανοῦται προσκύνημα Ἀθηναίων εἰς Τῆνον, θὰ κατατεθῇ δὲ ἀφιέρωμα ἐκ μέρους τῶν Ἀθηνῶν, μέγα πολυτελὲς πολυκάνδηλον ἐξ ἀργύρου μετὰ χρυσῶν ἀναγλύφων, ἐντὸς τοῦ ὁποίου θὰ ἐνθησαυρισθῇ τεμάχιον τῆς Βασιλικῆς πλευρᾶς.

Ἡ ἐπιτροπὴ κατηρτίσθη ἐκ τῶν κ. κ. Ἰγν. Γιανακοπούλου, ἀρχιμανδρίτου, Θ. Σκούφου, ἀντιπρυτάνεως, Μ. Βολωνάκη, γεν. γραμματέως τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας, Κ. Δημητροκοπούλου καὶ Γ. Τσόντου, ἀξιωματικῶν, Μαυρογένους, ἀρχιφροντιστοῦ τοῦ Π. ναυτικοῦ, Χ. Ἡλιοπούλου, φιλολόγου, Δ. Καλογεροπούλου, διευθυντοῦ τῆς «Πινακοθήκης», Γ. Τσόχα, α' δημαρχιακοῦ παρέδρου, Θ. Ταξουλάρη, λυκειάρχου, Α. Μαυρουκάκη, ἰατροῦ, καὶ Ζ. Λυπερωπόου, ἐμπόρου.

—Ἐπανελθοῦσα ἐκ Παρισίων ἐγκαθίσταται καὶ πάλιν ὁριστικῶς εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις δεσποινὶς Σοφία Λασκαρίδου. Ἐπὶ ἑξαετίαν ἐργασθεῖσα ἐν Παρισίοις καὶ ἐκθέσασα ἐπανειλημμένως εἰς τὸ Σαλὸν καὶ εἰς ἄλλας ἐκθέσεις ἔργα εὐφημότατα κριθέντα ὑπὸ μεγάλων κριτικῶν, ἐπανέρχεται ἤδη τελεία ὡς καλλιτέχνις, φέρουσα μεθ' ἑαυτῆς πλεῖστα ἔργα. Ἡ δεσποινὶς Λασκαρίδου θὰ ἱδρύσῃ προσεχῶς σχολὴν διὰ δεσποινίδας συμπράξει τῆς ἐπίσης ἐκ Παρισίων ἀφιχθείσης συναδέλφου της δεσποινίδος Σκορδέλη. Περιττὸν νὰ ἐξαρθῇ ἡ εὐτυχὴς ἰδέα, γνωστοῦ ὄντος ὅτι πολλαὶ δεσποινίδες ἐλλείψει εἰδικῆς σχολῆς κυριῶν, δὲν ἐπιδίδονται εἰς τὰς εἰκαστικὰς τέχνας. Ἡ ἱδρυομένη σχολὴ θὰ εἶνε τελειοτάτη, κατὰ τὰ πρότυπα τῆς Εὐρώπης, ἡ διεύθυνσις δὲ ὑπὸ καλλιτέχνιδος πεπειραμένης, οἵα ἡ δεσποινὶς Λασκαρίδου ἐγγυᾶται περὶ τῆς πλήρους εὐδοκιμήσεως.

***

Ὁ Μὰξ Λίντερ εὑρίσκεται εἰς Ἰταλίαν. Θεραπευθεὶς ἐκ τοῦ πολεμικοῦ τραύματός του, ἔλαβε ἀναρρωτικὴν ἄδειαν καὶ πάζει ἐν Ρώμῃ ἰδικά του ἔργα, κωμῳδίας καὶ φάρσας, μὲ ὀλιγάριθμον ἰδικόν του θίασον.

—Ἀπέθανεν ὁ μέγας δοὺξ τῆς Ρωσσίας Κωνσταντῖνος, ἀδελφὸς τῆς Α. Μ. τῆς Βασιλίσσης-Μητρὸς Ὄλγας, ὅστις ἦτο μὲν ἀνώτατος ἀξιωματικός, ἀλλὰ κυρίως ἦτο ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν. Ἦτο πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας, ἀνεστρέφετο μετὸ λογίων καὶ καλλιτεχνῶν καὶ εἰργάσθη ὑπὲρ τῆς ἐλευθεριωτέρας προόδου τῆς ρωσσικῆς φιλολογίας, ἥτις εἶχεν ὑποδουλωθῆ εἰς τὸν ἀρχαϊκὸν αὐταρχισμόν. Ὁ θανὼν Μ. Δοὺξ ἦτο καὶ ποιητής, ἐσχάτως δὲ εἶχε γράψῃ δρᾶμα, διὰ τὸ ὁποῖον εὐνοϊκώτατα ἐγράφησαν κρίσεις.

*

Ὁμὰς νεαρῶν μαλλιαρῶν λογίων εἰς ἓν καφενεῖον τῆς Ἀκροπόλεως καθιέρωσεν ὑπαιθρίους μεταμεσονυκτίους διαλέξεις ἐπὶ φιλολογικῶν θεμάτων εἰς στενὸν κύκλον φίλων καὶ ὁμοφρόνων. Ὁ κ. Βέλμος ὡμίλησε περὶ τῶν ἑλληνικῶν θιάσων, ὁ ἠθοποιὸς κ. Παρασκευᾶς περὶ θεάτρου, ὁ κ. Γιοφύλλης περὶ νεοελληνικῆς ποιήσεως, ὁ κ. Χιλιαδάκης περὶ Σουρῆ καὶ ὁ κ. Παπαστρατηγάκης περὶ φιλοσοφίας.

—Συμπαθὴς δημοσιογράφος, ὁ πολεμικὸς ἱστοριογράφος τῆς «Ν. Ἡμέρας» Γρηγόριος Βασιλᾶς ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς ἡλικίας του ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις. Καταδιωχθεὶς ὑπὸ τῶν Νεοτούρκων ἐν Σμύρνῃ ἔνθα ἐδημοσιογράφει, κατέφυγε εἰς Ἀθήνας, ἀναδειχθεὶς τάχιστα ἐν τῇ πρωτοπορείᾳ τῶν συνταχτῶν τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων. Παρηκολούθησε ἀμφοτέρους τοὺς πολέμους γράψας τὰ χαρακτηριστικώτερα σημεῖα αὐτῶν μετ' ἀκριβείας καὶ ἁπλότητος ἐν τῇ ἀφηγήσει. Ἰδίως ἡ ἱστορικὴ μελέτη του «Πρὸς τὴν Σόφιαν» τὸν ἀνέδειξε πολύ, ἀναγνωσθεῖσα μετὰ πολλοῦ ἐνδιαφέροντος.

Εἰς τὴν δημοσιογραφίαν ἐνεφανίσθη μὲ μίαν μελέτην περὶ τῆς κ. Κυβέλης, δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν «Ἡμερησίαν» τῆς Σμύρνης. Ἐπὶ τινα δὲ χρόνον διηύθυνε καὶ τὴν ἐκεῖ ἐργατικὴν ἐφημερίδα «Ἀμερόληπτον».

—Αἱ ἐφημερίδες τοῦ Λονδίνου ἀναγράφουν τὴν πρόσληψιν τοῦ Ἕλληνος βαθυφώνου κ. Θ. Ἀμούργη εἰς τὴν μεγάλην ὄπεραν τοῦ Λονδίνου. Ὁ τύπος ἐκθειάζει τὴν φωνήν του, ἀκουσθεῖσαν εἰς παράστασιν δοθεῖσαν πρὸς τιμήν του εἰς τὸ βασιλικὸν «Ἄλμπερτ Χώλ». Κατόπιν ὁ κ. Ἀμούργης, συνεργασίᾳ τῆς περιφήμου Ρωσσίδος χορευτρίας Λοβόσκα καὶ τοῦ Ἄγγλου Χάμφρις ἔδωκε ἓν εἰδικὸν ἔργον μὲ ρωσσικὰς στολὰς εἰς τὸ «Κρύσταλ Πάλας». Ὁ κ. Ἀμούργης ἐκτὸς τῆς Πανεπιστημιακῆς μορφώσεώς του συνενώνει καὶ τὸ χάρισμα τῆς γλωσσομαθείας.

*

Ὁ πόλεμος θερίζει τοὺς Γάλλους καλλιτέχνας. Ἔπεσαν μαχόμενοι ὁ ζωγράφος Γκουρντὼ καὶ ὁ γλύπτης Ἰουλιανὸς Λορέ, δεκανεὺς τοῦ πεζικοῦ. Ὁ Λορὲ μαθητὴς τοῦ Φαλγκιὲρ καὶ τοῦ Μερσιέ, ἐβραβεύθη πολλάκις εἰς τὸ Σαλόν. Ἡ πόλις τῶν Παρισίων εἶχεν ἀγοράσει τὴν «Ἀγίαν Αἰκατερίνην» ἣν εἶχεν ἐκθέσει ὀλίγον πρὸ τοῦ πολέμου. Ἦτο ἡλικίας 35 ἐτῶν.

—Ἡ Γαλλὶς ἡρωὶς Ἰωάννα Δ' Ἄρκ φαίνεται ὅτι εἶνε καὶ ἐκείνη Γερμανίς, ὅπως αἱ τόσαι ἄλλαι δόλιοι προσωπικότητες, Δάντης, Ραφαὴλ, Γαριβάλδης κτλ. Οἱ Γερμανοὶ δὲν δυσκολεύονται νὰ ἀποδείξωσι τοῦτο ἀναφερόμενοι εἰς σοφοὺς Ἰταλοὺς ἐρευνητὰς οἱ ὁποῖοι ἀπέδειξαν ὅτι οἱ πρόγονοι τῆς Ἰωάννας Δ' Ἄρκ ἦσαν μετανάσται εἰς Γαλλίαν ἐκ τῆς βορείου Ἰταλίας ὅπου ἐκαλοῦντο Γκισλέρι. Τὸ γαλλικὸν ὄνομα Δ' Ἄρκ προέρχεται ἐκ τοῦ οἰκοσήμου τοῦ εὐγενικοῦ τίτλου τῆς οἰκογενείας. Ἀλλὰ τὸ ὄνομα Γκισλέρι δὲν ἦτο ἄλλο εἰμὴ τὸ ἀρχαῖον γερμανικὸν ὄνομα «Γκίσλερ» διόρθωσις τοῦ ἀρχικοῦ «Γκίσελερ» τοῦ ὁποίου καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ ἀπόγονοι ἐν Γερμανίᾳ ἔχουσιν εἰς τὸ οἰκόσημόν των τόξον (Ἄρκ).

—Τὰ Ἀμερικανικὰ σχολεῖα εἰσήγαγον εἰς τὸ πρόγραμμά των νέον μάθημα ἢ μᾶλλον σειρὰν μαθημάτων περὶ τοῦ πολέμου, περὶ τῶν «συγχρόνων γεγονότων», ὅπως τὰ ὀνομάζουν οἱ Ἀμερικανοί.

Ἐκ τῶν 109 σχολῶν ἀνωτέρων, μέσων καὶ κατωτέρων, μεταξὺ δὲ τῶν ἀρίστων τῆς ὅλης Συμπολιτείας, αἱ 87 ἔχουν εἰς τὸ πρόγραμμά των μάθημα περὶ τοῦ πολέμου, αἱ δὲ 20 δὲν ἔχουν ἀκόμη, δὲν εἶνε δὲ καθόλου ἐπίθανον νὰ τὸ εἰσαγάγουν, δύο δὲ μόνον ἀπεφάσισαν νὰ μὴ μιμηθοῦν τὰς συναδέλφους των.

—Εἰς τὴν θερινὴν σχολὴν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πενσυλβανίας διδάσκεται καὶ ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα. Ὁ καθηγητὴς Ζαΐμς Ἄλλεν ἀνέλαβε τὸ νέον τμῆμα. Θὰ διδαχθοῦν ἀποσπάσματα ἐξ ἔργων τοῦ Ἀριστοφάνους, Εὐκλείδου, Πλάτωνος, Ἡροδότου καὶ ἐκ τῆς Νέας Διαθήκης.

—Ἐπὶ τῇ διασώσει τοῦ Βασιλέως ἡ Ἀθηναϊκὴ Μανδολινάτα, συμπράξει τοῦ διαπρεποῦς βαθυφώνου κ. Κ. Νικολάου ἔδωσεν ἐν τῷ περιστυλίῳ τοῦ Ζαππείου πανηγυρικὴν συναυλίαν. Ἐψάλη ὑπὸ χορῳδίας συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας θοῦριον ἐπὶ τῇ ἀναρρώσει τοῦ Ἄνακτος συντεθὲν ὑπὸ τοῦ κ. Λάβδα ἐκ στίχων τοῦ κ. Ματσούκα, ὅστις καὶ ἀπήγγειλεν αὐτούς. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τοὺς οὐγγρικοὺς χοροὺς τοῦ Μπράμς μίαν συμφωνίαν Tutti in Maschera τοῦ Πεντρόττι καὶ ἕνα βαλλισμὸν ἀλλὰ τὴν συναυλίαν κυρίως ἐλάμπρυνεν ἡ ἐμφάνισις τοῦ συμπαθεστάτου βαθυφώνου κ. Νικολάου, ὅστις μὲ μεγάλην τέχνην καὶ ἔκφρασιν ἐτραγούδισε τὴν μονῳδίαν τοῦ Ἀγαμέμνονος ἐκ τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Αὐλίδι», τοῦ Γλοὺκ, scènes ἐκ τῆς Λακμὲ, τὸ δημοφιλὲς τραγοῦδι τοῦ ταυρομάχου ἐκ τῆς Κάρμεν κατ' ἴδιον τρόπον, συνοδείᾳ τῆς χορῳδίας, καὶ ἐκ τοῦ «Φάουστ» τὸ Ronde de veau d'or. Ἀλλὰ κυριολεκτικῶς ἐσαγήνευσε καὶ ἐνθουσίασε ἡ ὑπέροχος διερμηνεία τῶν ἑλληνικῶν ἀσμάτων. Ἔψαλλε μὲ πόνον καὶ αἴσθημα εἰλικρινὲς τὰ «Μάτια» σύνθεσιν τοῦ κ. Λαμπελέτ ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Μαλακάση, ἐμπνευσμένων ἐκ τῆς δημώδους Μούσης ἓν εἶδος μοιρολογίου, τὸ δημοτικὸν «τοῦ Κίτσου ἡ μάνα» κατὰ τὴν διασκευὴν τοῦ κ. Λάβδα καὶ τὸ Μακεδονικὸν ἆσμα «Ὁ πληγωμένος καπετάνιος» κατὰ διασκευὴν τοῦ κ. Λαυράγκα. Ἀμφότερα τὰ τελευταῖα διετήρησαν τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρα ἀποδοθέντα τελείως.

—Εἰς τὸ Ὠδεῖον Λόττνερ ἐπανελήφθη καὶ ἐφέτος ἡ «Δημιουργία» τοῦ Χάϊδν, ἓν τῶν ὡραιοτέρων ὀρατορίων συντεθὲν ὑπ' αὐτοῦ κατὰ τὸ 65ον ἔτος του, ἐπὶ κειμένου ληφθέντος ἐκ τοῦ «Ἀπολεσθέντος Παραδείσου» τοῦ Μίλτωνος. Ποικιλώτατον τὴν μορφὴν διατείνεται ὑπὸ βαθέος θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, καὶ διακρίνεται διὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν περιγραφικὴν δύναμιν. Λέγεται ὅτι ὁ Χάϋδν ὅταν, γέρων καὶ ἐξησθενημένος παρέστη εἰς ἐκτέλεσιν τῆς «Δημιουργίας» καὶ ἤκουσε τὸ «Ἐγένετο φῶς» ἀνέκραξε· «Δὲν εἶμαι ἐγὼ ὁ συνθέτης, ἀλλ' ὄν τι ὑπεράνθρωπον καὶ ἀνώτερον ἐμοῦ». Τὸ ὀρατόριον ἐξετελέσθη μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας μὲ πολυμελῆ χορὸν καὶ μονῳδοὺς τὴν κ. Κυπαρίσση καὶ τοὺς κ. κ. Βενιζέλον, Ἀγγελόπουλον, Παπαδάκην καὶ Ρούγκαν.

—Ὁ ἀρτισύστατος «Καλλιτεχνικὸς Σύλλογος» εἰς ὃν μετέχουσι ἐπίλεκτοι καλλιτέχναι θὰ διοργανώσῃ τὸ προσεχὲς φθινόπωρον τὴν πρώτην αὐτοῦ καλλιτεχνικὴν ἔκθεσιν εἰς τὸ Ζάππειον. Θὰ μετάσχουν πλεῖστοι τῶν ἐν τῷ ἐξωτερικῷ ζωγράφων, ὡς καὶ ἐν Ἀθήναις ὅσοι δὲν μετέσχον εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ ἄλλου συλλόγου διοργανωθεῖσαν πρό τινος ἔκθεσιν.

Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις τῇ 16 Μαΐου ὁ ἀγαπητὸς καὶ γνωστότατος γελοιογράφος Μιχαὴλ Ἀθανασιάδης, ὅστις ἐν παλαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔδρασεν ὡς σατιρογράφος λίαν ἐπιτυχῶς. Εἰς τὸν «Χρόνον» τὸ «Σκρίπ» καὶ ἄλλας ἐφημερίδας ἐδημοσίευσε συχνὰ πολιτικὰς γελοιογραφίας διακρινομένας διὰ τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν γραμμήν των. Ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν, εἰς δύο περιόδους, ἐξέδιδε ἴδιον σατιρικὸν φύλλον, τὴν «Σφῦραν» ἐν τῇ ὁποίᾳ ὑπάρχει ἀποτυπωμένον σχεδὸν τὸ πλεῖστον τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας του καὶ εἰς τὸ ὁποῖον συνεργάζοντο ὁ Λάσκαρης, ὁ Μανῆς, ὁ Καλογερόπουλος, ὁ Παπαντωνίου, ὁ Μωραϊτίνης, ὁ Τσακόπουλος καὶ ἄλλοι. Ἡ «Σφῦρα» θὰ παραμείνῃ ὡς ἓν φωτεινότατον σημεῖον ἐν τῇ εὐθυμογραφικῇ δημοσιογραφίᾳ. Ὁ Ἀθανασιάδης μετὰ τὴν διακοπὴν τῆς «Σφύρας» διετέλεσε ἐπί τινα καιρὸν ἐν τῇ ὑπηρεσίᾳ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς, μεθ' ὃ ὑπῆρξε ὁ ἱδρυτὴς καὶ πρῶτος διευθυντὴς τοῦ ἀνθρωπομετρικοῦ τμήματος ἐν τῇ Ἀστυνομίᾳ Ἀθηνῶν, ἐργασθεὶς πολὺ διὰ τὸν ὅσον ἔνεστι τελειότερον καταρτισιόν του.

Ὁ Ἀθανασιάδης ἐκηδεύθη ἀπερίττως ὑπὸ τὴν ἀποφανισθεῖσαν μόνην θυγατέρα του.

—Ἐπανερχόμενος ἐκ Παρισίων, διῆλθε τῶν Ἀθηνῶν διὰ νὰ ὑπάγῃ εἰς τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ πατρίδα Θεσσαλονίκην ὁ Ἕλλην συνθέτης Αἰμύλιος Ἐλευθεριάδης (Αἰμύλιος Πιάδης), γνωστὸς τελευταῖον εἰς τὴν Γαλλίαν διὰ τὰς βαθυτάτας καὶ πλήρεις ἐμπνεύσεως συνθέσεις του. Ὁ κ. Ἐλευθεριάδης εἶνε νεώτατος καὶ γεμᾶτος ἀπὸ ἐνθουσιασμόν.

—Ὁ ἐν Ζακύνθῳ συνεργάτης μας ζωγράφος κ. Δημ. Πελεκάσης δι' ἐπιστολῆς του μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ «Ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου» τοῦ Θεοδ. Βρυζάκη, ἣν ἀποκαλεῖ «ἀριστούργημα», εὑρίσκεται ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Δημαρχείου ἀλλὰ κατεστραμμένη καὶ ἐπιδιορθωμένη κακοτέχνως εἰς τρόπον ὥστε νὰ χάσῃ σχεδὸν κάθε ἴχνος τῆς λεπτολόγου τέχνης τοῦ Θ. Βρυζάκη. Ἐν ἔτει 1908 ὁ τότε δήμαρχος Μεσολογγίου κ. Στάϊκος ἀνέθεσεν εἰς τὸν κ. Πελεκάσην, τὴν κατασκευὴν εἰς διαστάσεις 1,60X1,20 ἀντιγράφου τοῦ πρωτοτύπου ἔργου, μετὰ πολλοῦ δὲ κόπου ὁ καλλιτέχνης κατόρθωσε νὰ ἀναπαραστήσῃ σχεδὸν ἀπαράλλακτον, τὸ ἀντίγραφον δὲ αὐτὸ καὶ μεταφέρεται κατὰ τὴν λιτανείαν τῆς ἐπετείου

Διὰ τῆς αὐτῆς ἐπιστολῆς ὁ κ. Πελεκάσης μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἔργα τοῦ Βρυζάκη ὑπάρχουσι καὶ εἰς Ζάκυνθον, ἐν τῇ οἰκίᾳ Ρώμα, μεταφερθέντα ἐκ Βραΐλας.

—Τὴν μετὰ ἑνναετῆ ἀπουσίαν ἐπάνοδον τοῦ ἀγαπητοῦ καὶ ἐκλεκτοῦ βαθυφώνου κ. Κ. Νικολάου ἐχαιρέτισεν ἐνθουσιωδῶς ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος. Ἐπανῆλθε κατόπιν μακρᾶς ἐργασίας ἐν τῷ μελοδραματικῷ θιάσῳ Σικάγου — Φιλαδελφείας, διεθνοῦς φήμης πλέον καλλιτέχνης. Ἡ φωνή του βαθεία, ἐκφραστική, εὔστροφος, μελῳδικὴ ἐδόνησε τὸ

θέατρον καὶ οἱ ἀκροαταὶ ἐφαίνοντο ὄντως κρεμάμενοι ἐκ τῶν μαγικῶν χειλέων του. Τίποτε δὲν ἔχασε μὲ τὴν πάροδον τῶν ἐτῶν εἰς ἔκτασιν καὶ ἁρμονίαν. Ὁ κ. Νικολάου, μὲ τὴν θαυμασίαν diction του, μὲ τὴν ἀθάστον τέχνην του, μὲ τὰς τεχνικωτάτας μεταπτώσεις, μὲ τὴν ἐπιβλητικήν του φυσιογνωμίαν, ζωντανεύει τὰ τραγούδια, καὶ μεταδίδει τὸ πάθος καὶ τὸ αἴσθημα. Τοῦ Σιοῦμιαν τοὺς «Δύο Γρεναδιέρους» τὸ ἱστορικὸν αὐτὸ τραγοῦδι, τὸ γραφὲν ἐπὶ στίχων τοῦ Χάϊνε μὲ τὴν παρεμβολὴν τοῦ Γαλλικοῦ Ὕμνου ἐπέδωκε τελείως. Εἰς τὸ Παροίνιον ἆσμα τοῦ Μπιζὲ ἔδειξε τὴν εὐρύτητα τῆς φωνῆς του, εἰς τὴν μελῳδίαν τοῦ Φάλσταφ τὸ παιγνιῶδες, εἰς τὸν Φίγαρο τὴν ἠθοποιΐαν. Ἀλλὰ κυριολεκτικῶς ἐγοήτευσεν εἰς τὸ πολεμικὸν ἆσμα ἐκ τοῦ ὀρατορίου «Ἑορτὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου» τοῦ Χένδελ καὶ εἰς τὸ ἆσμα τοῦ ὀρατορίου «Ἠλίας» τοῦ Μένδελσον. Ὅλα τὰ ὑπέροχα αἰσθήματα τῶν ἀσμάτων αὐτῶν ἐνεψύχωσεν. Εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἆσματα δὲν ὑπελήφθη. Ἀνεδείχθη αὐτὸς ὁ ἴδιος ποιητής. Κατώρθωσε νὰ ἐξωτερικεύσῃ τὴν ἑλληνικὴν ψυχήν. Εἰς τὴν «Μάχην τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου» κατ' ἐναρμόνισιν τοῦ κ. Ν. Συναδινοῦ εἰς τὸ «Γιατί» τοῦ κ. Ξανθοπούλου καὶ εἰς ἓν τοῦ κ. Ροδίου ἐτραγούδησε θερμὰ καὶ πρωτοτυπικώτατα.

—Εἰς τὸ Ἀρσάκειον, τὸ ὁποῖον ἔδωσε δείγματα νεωτερισμῶν ἀξιεπαίνων, ἐπαίχθη ὑπὸ μαθητριῶν τὸ μονόπρακτον μελοδραμάτιον τοῦ Βίλλ ἡ «Ὀρφανή.» Χορὸς ἐκ μαθητριῶν ἐσωτερικῶν, ἔψαλλεν ἁρμονικῶς, τῇ συνοδείᾳ τῆς Μανδολινάτας τοῦ Ἀρσακείου. Τὴν «Ὀρφανὴν» ὑπεδύθη ἡ μαθήτρια Μ. Σωτηρίου. Ἀπηγγέλθησαν καὶ ποιήματα. Διεκρίθη διὰ τὴν ὡραίαν τεχνικὴν καὶ ἐκφραστικὴν ἀπαγγελίαν ἡ μαθήτρια Β. Πράτσικα, ἀπαγγείλασα τὸν «Καλλιτέχνην» τῆς Χρυσοβέργη. Ἀληθινὸν τέλαντον.

—Κατὰ τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐξετάσεων τοῦ Ὠδείου ἔλαβον χρυσοῦν μετάλλιον διὰ τὴν Μονωδίαν ἡ δεσποινὶς Ἀλεξάνδρα Δημητρακοπούλου μαθήτρια τῆς δεσποινίδος Σ. Γεννάδη. Δίπλωμα Κλειδοκυμβάλου μετὰ χαλκοῦ μεταλλίου ἔλαβεν ἡ δεσποινὶς Κάκια Κορτέση μαθήτρια τῆς κ. Θεοδωροπούλου.

Δίπλωμα πλαγιαύλου μετὰ χαλκοῦ μεταλλίου ὁ κ. Χαρατσάρης, μαθητὴς τοῦ κ. Παπαγεωργίου. Δίπλωμα Κλειδοκυμβάλου ἡ δεσποινὶς Ἕλλη Ξανθοπούλου μαθήτρια τῆς κ. Βελουδίου. Δίπλωμα μονῳδίας ἡ δεσποινὶς Ἑλένη Σαουνάτσου, μαθήτρια τῆς κ. Νίνας Φωκᾶ. Πτυχία διδασκαλίας ἔλαβον αἱ δεσποινίδες Ρομπότη καὶ Ἀθανασοπούλου, Μαρία Πανταζοπούλου, Καλλιόπη Οἰκονόμου, ΠιπίναΚρόελ. Πτυχίον ἀντιστίξεως ἡ δεσποινὶς Ἰγγλέση.

—Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ Μιχαὴλ Λαμπρυνίδης, ὅστις μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας ἠσχολήθη εἰς ἱστορικὰς μονογραφίας, ἰδίως τῆς Μεσαιωνικῆς ἐποχῆς ὡς καὶ τῆς τῶν δύο τελευταίων δυναστειῶν τῆς Ἑλλάδος. Ἡ μεγάλη ἐγκυκλοπαιδικὴ αὐτοῦ μόρφωσις, ἡ ἐπιστημονικὴ κατάρτισις καὶ ἡ δημοσιογραφικὴ αὐτοῦ φύσις συνετέλεσαν ὥστε τὰ θέματα ἅτινα ἐπραγματεύετο νὰ καθίστανται ἐντυφήματα ἀναγνωστικά. Ἡ «Ναυπλία» εἶνε ἱστορικὸν ἔργον οὐ σμικρᾶς σημασίας, περιγραφικώτατον καὶ μετὰ βαθείας παρατηρικότητος γεγραμμένον καὶ σχεδὸν μετὰ στοργῆς, ἀφοῦ ἄλλως τε ἐπρόκειτο περὶ τῆς γενετείρας του πόλεως. Αἱ ἱστορικαὶ αὐτοῦ μελέται ἐγκατεσπαρμέναι εἰς ἐφημερίδας, ἰδίως εἰς τὰς «Ἀθήνας», εἰς περιοδικὰ καὶ ἡμερολόγια δύνανται νὰ ἀποτελέσουν ὁλοκλήρους τόμους. Ἡ τελευταία μελέτη του περὶ τῶν πρώτων δημίων τῆς Ἑλλάδος, θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὸ ἡμερολόγιον τοῦ κ. Σκόκου.

—Ἐγένοντο ἐν Λεμεσῷ τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ ἐν Μπιζανίῳ πεσόντος δημάρχου Χρ. Σώζου, ὡς καὶ τῆς τιμητικῆς στήλης τῶν ἐκ Λεμεσοῦ πεσόντων Κυπρίων κατὰ τοὺς δύο πολέμους.

—Εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον θὰ δημοσιεύσωμεν ἐκτενῆ κρίσιν περὶ τῆς ἐν τῷ Ζαππείῳ καλλιτεχνικῆς ἐκθέσεως, ἥτις ἔκλεισε περὶ τὰ μέσα Ἰουλίου. Κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτῆς ἐπωλήθησαν μόνον 9 ἔργα ἀγορασθέντα ὑπὸ τοῦ κρίγκηπος Νικολάου καὶ τῶν κ. κ. Ἰακωβίδου, Λοβέρδου, Διαμαντοπούλου, Σμοπούλου, Ἐμπειρίκου, Παπαγεωργίου, Βλάχου, Χατζηαργύρη, εἰσεπράχθησαν δ' ἐξ εἰσόδων δραχ. 1500.

Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν παρήγαγον τὰ ἔργα τῆς ἐκ Λονδίνου ἀφιχθείσης ζωγράφου δεσποινίδος Φλωρεντίας Σκουλούδη.

Ἡ ζωγράφος Φλωρεντία Σκουλούδη

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ἐν Πλατάνῳ τῆς Κρήτης, ἔνθα ἀνασκάπτεται σπουδαία πρωτομινωϊκὴ νεκρόπολις, συνεπληρώθη ἡ ἀνασκαφὴ παρὰ τὸν μέγαν θολωτὸν τάφον, τοῦ ὁποίου ἡ εὕρεσις ἀνηγγέλθη ἤδη. Κατὰ ταύτην ἦλθον εἰς φῶς πέντε μικρότεροι κρωτομινωϊκοὶ τάφοι, ἐν οἷς τὰ σπουδαιότερα τῶν κτερισμάτων ἦσαν εἰδώλιον ἐλεφάντινον ἀρίστης κατασκευῆς καὶ ἀρτιωτάτης διατηρήσεως καὶ ὀλίγαι ἐλεφάντιναι σφραγῖδες. Συγχρόνως ἔγινεν ἐν τῇ [illegible] θέσει ἡ ἀνασκαφὴ καὶ ἄλλου μεγάλου θολ[illegible] τάφου, τῆς ὁποίας σπουδαιότατα εἶνε κυρίως τὰ ἐπιστημονικὰ ἀποτελέσματα. Τὰ ἀξιόλογα τῶν κτερισμάτων ἐν τῷ δευτέρῳ τούτῳ θολωτῷ τάφῳ ἦσαν τρία χαλκᾶ ἐγχειρίδια, πλεῖστα μικρὰ λίθινα ἀγγεῖα, πλεῖστα πήλινα ἀγγεῖα, τῶν ὁποίων ἀρκετὰ εἶνε ζωόμορφα καὶ ἄλλα πάλιν διὰ πολλῶν χρωμάτων ἐζωγραφισμένα, ὡς εἶνε τὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν μεσομινωϊκὴν λεγομένην ἐποχήν, 10 σφραγῖδες λίθιναι καὶ ἐλεφάντιναι διαφόρων σχημάτων καὶ μεγεθῶν, τρεῖς σκαραβαῖοι μετὰ παραστάσεων ὄχι αἰγυπτιακῶν, εἷς κύλινδρος Ἀσσυριακὸς μετ' εἰκόνος δύο Βαβυλωνιακῶν θεῶν καὶ πολλαὶ ἑκατοντάδες ψήφων περιδεραίων.

—Ἐν τῇ ἀνασκαφῇ τῆς Δημητριάδος (Παγασῶν) ἀνεκαλύφθησαν νέοι τάφοι ἐν τῷ πλουσιωτάτῳ νεκροταφείῳ τῆς ἀρχαίας ταύτης πόλεως. Ἐκ τῶν κτερισμάτων τῶν τάφων τούτων ἐξαίρονται δέκα καλὰ ἔγχρωμα πήλινα εἰδώλια καὶ πέντε σκύφοι τῶν λεγομένων Μεγαρικῶν, ἔχοντες ἀναγλύπτους παραστάσεις μυθολογικὰς οἷον τὴν μεταμόρφωσιν τῶν ἑταίρων τοῦ Ὀδυσσέως ὑπὸ τῆς Κίρκης, Ἀμαζονομαχίαν τὸν μῦθον τῆς παραδόσεως τοῦ Ἐριχθονίου ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν Πάνδροσον καὶ ἄλλα.

Ἀλλ' ἔτι σπουδαιοτέρα ἀνακάλυψις ἀνηγγέλθη ἐκ Βόλου. Ὁ ἔφορος κ. Ἀρβανιτόπουλος ἀνεκάλυψε τὸ Θεσμοφόριον τῆς Δημητριάδος διὰ τοῦ ὁποίου ἐλπίζεται νὰ διαλευκανθῶσιν ἱκανὰ μυστήρια τῶν γυναικείων τελετῶν, περὶ τῶν ὁποίων ἀπηχήσεις ὑπάρχουσιν εἰς τὰς γνωστὰς «Θεσμοφοριαζούσας» τοῦ Ἀριστοφάνους. Μεταξὺ τῶν εὑρημάτων ἀναφέρονται δώδεκα βάθρα ἀγαλμάτων ἐκ μαρμάρου, τεμάχισ τοῦ θρόνου καὶ τῶν ἐνδυμάτων ὑπερφυσικοῦ ἀγάλματος τῆς Δήμητρος ἐκ Παρίου μαρμάρου, πέντε ἐπιγραφαί, πήλινα καὶ μαρμάρινα ἀγαλμάτια καὶ ἓν σπουδαιότατον ψήφισμα τῶν ἀστυνόμων, ἐγκεκριμμένον ὑπὸ τῆς Βουλῆς τῆς Δημητριάδος.

—Διεκόπησαν αἱ ἐν Λογγᾷ τῆς Πυλίας ἐνεργούμεναι ἀνασκαφαὶ καθότι ὁ ἐνεργῶν ταύτας ἔφορος διετάχθη νὰ ἐπιχειρήσῃ τὴν ἐν τῷ φρουρίῳ τῆς Κορώνης ἀνασκαφήν. Αἱ μέχρι τοῦδε ἀνασκαφαὶ εἰς Λογγᾷ ἔφεραν εἰς φῶς θεμέλια Δωρικοῦ ἀρχαϊκοῦ ναοῦ τοῦ 6ου π. Χ. αἰῶνος ὅστις ἔχει καὶ ἓξ κίονας ἐν τῷ μετώπῳ. Ἐκ τῶν ἑτέρων εὑρημάτων ἀξιολογώτερα εἶνε χαλκοῦν μικρὸν ἀγαλμάτιον νεανίου τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 5ου αἰῶνος, τρίτον χαλκοῦν ἀγαλμάτιον τοῦ 4ου π. Χ. αἰῶνος καὶ διάφορα ἄλλα μέρη καλλιτεχνημάτων χαλκῶν. Ἐκτὸς τῶν εὑρημάτων τούτων εὑρέθη καὶ αἰχμὴ χαλκοῦ ἀκοντίου φέρουσα ἐπιγραφὴν ἀρχαϊκὴν «Ἀπόλλωνος ἱερόν» ὡς καὶ ἑτέρα αἰχμὴ μετ' ἐπιγραφῆς δηλούσης, ὅτι αὕτη ἦτο ἀνατεθειμένη εἰς τὴν θεὰν Ἀθηνᾶν καὶ πολλὰ ἄλλα μικροτέρας σπουδαιότητος ἀρχαῖα. Πλὴν ὅμως τῶν ἀνασκαφῶν τούτων ἐξηκολούθησαν καὶ αἱ ὑπὸ τῆς Ἀμερικανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ἐνεργούμεναι δοκιμαστικαὶ ἀνασκαφαὶ εἰς τὸν λόφον τοῦ Κοράκου ὅστις κεῖται μεταξὺ τῆς νέας καὶ παλαιᾶς Κορίνθου ἐξ ὧν ἀπεκαλύφθησαν διάφορα οἰκήματα Μυκηναϊκῶν χρόνων τοῦ τύπου τῶν παναρχαίων «μεγάρων» καὶ ἐντὸς τῶν οἰκημάτων τούτων πλεῖστα πήλινα Μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα εἰς βαθύτερα δὲ στρώματα ἕτερα ἴχνη προμυκηναϊκῶν οἰκήσεων ὡς καὶ σκευῶν.

—Ἀνεκαλύφθη τὸ Ρωμαϊκὸν θέατρον τῆς Μεριδᾶς, ὅπερ ἀνηγέρθη κατὰ τὸ ἔτος 16 πρὸ Χριστοῦ Μόνον τὰ ἄκρα καὶ ἡ ἐξωτερικὴ κυκλοφορία τοῦ ἡμικυκλίου δὲν ἐξερευνήθησαν εἰσέτι. Τὸ θέατρον εἶνε καλῶς διατηρημένον. Ἔχει τρεῖς σειρᾶς διαβαθμίσεων εἰς τὰς ὁποίας μεταβαίνει τις δι' ἐξωτερικῶν κλιμάκων καὶ διαδρόμου. Τὰ διακοσμητικὰ τεμάχια ἅτινα συνελέγησαν ἀποδεικνύουσι τὸν πλοῦτον τῆς διακοσμήσεως τοῦ κτιρίου. Καταστραφὲν συνεπείᾳ πυρκαϊᾶς, ἀνοικοδομήθη ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ κατὰ τὸ 135 μετὰ Χριστόν. Ἐρημωθὲν κατόπιν ἕνεκα τῆς εἰσβολῆς τῶν Μαύρων κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, καὶ πάλιν ἀνοικοδομήθη ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ τελευταίου αἰῶνος καὶ ἐγκατελείφθη τέλος περὶ τὸν πέμπτον αἰῶνα.

—Εἰς τὸ χωρίον Παλαιοχώριον τῆς Κεφαλληνίας καὶ τὴν θέσιν Κούταβον ἀνασκαφαὶ ἔφερον εἰς φῶς μέγαν ναὸν Δωρικοῦ ρυθμοῦ ὅστις εἶνε κατασκευασμένος ἐκ πυρολίθου οὗ τινος μέχρι τοῦδε ἀνευρέθησαν πολλοὶ μεγάλοι σπόνδυλοι κιόνων ὡς καὶ ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ μέρη τῆς στέγης.

—Συνετελέσθη ἡ ἐπισκευὴ τοῦ ἀρχαίου Ὡρολογίου τοῦ Κυρήστου, καὶ ἤρχισεν ἡ διαρρύθμισις τοῦ περὶ αὐτὸ χώρου, ἥτις θὰ ἔχῃ προσωρινὸν χαρακτῆρα, ἀφοῦ, συντελουμένης ἐν καταλλήλῳ καιρῷ τῆς ἀνασκαφῆς τῆς γειτονικῆς Ρωμαϊκῆς Ἀγορᾶς καὶ τοῦ παρ' αὐτὴν χώρου, ἡ θέσις θὰ προσλάβῃ ἀλλοίαν ὄψιν. Σπουδαῖον ἀποτέλεσμα τῶν γενομένων ἤδη παρὰ τὸ Ὡρολόγιον ἐργασιῶν ἦτο καὶ ἡ ἀνεύρεσις καὶ τοποθέτησις εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ θέσιν τοῦ κορυφοῦντος τὸ ὅλον μνημεῖον ἀρχαίου μαρμαρίνου ἐπικράνου, Κορινθιακοῦ ρυθμοῦ, ὅπερ ἐχρησίμευεν ὡς βάσις τοῦ ἀρχαίου ἀνεμοδείκτου. Τὸ ἐν λόγῳ ἐπίκρανον εἶχεν ἀφαιρεθῇ ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ ἀντικατασταθῇ δι' εἴδους τινὸς σαρικίου, ὅτε τὸ Ὡρολόγιον μετετράπη εἰς τόπον τουρκικοῦ προσκυνήματος.

—Εἰς τὸ Καινίξιμπεργκ ἐκτελουμένων ὀχυρώσεων, ἀνευρέθησαν πολυτιμώτατα εὑρήματα. Ἐπίσης εἰς Μεμὲλ, εἰς δὲ τὸ Ποῦπνεν ὁ κ. Παῖγερ ἀνεκάλυψε τάφον περιέχοντα νεκρὸν καθήμενον ὀκλαδὸν τῆς λιθίνης ἐποχῆς (200 π. Χ.) Παρὰ τὰ ρωσσικὰ σύνορα ὁ ἴδιος καθηγητὴς ἀνεκάλυψε μέγα νεκροταφεῖον ἐκτάσεως 500 τετραγωνικῶν μέτρων.

—Ἀπεφασίσθη νὰ συνεχισθῶσιν αἱ ἀνασκαφαὶ τοῦ Σουνίου, αἱ ἐν Πέλλῃ τῆς Μακεδονίας, αἱ ἐν Σικυῶνι ἐντὸς τοῦ ἀρχαίου φρουρίου τῆς πόλεως καὶ ἐν Δομενίκῳ τῆς Τσαριτσάνης.

—Ἀπεφασίσθη ἡ ἐνέργεια ἀνασκαφῶν ἐν Θέρμῳ τῆς Αἰτωλίας, Χίῳ, Θήβαις, Σαλαμῖνι, ἐν Ἀθήναις εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ ἐν Νικοπόλει.

—Ἡ ἐν Κερκύρᾳ ἱστορικὴ γυναικεία μονὴ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων ἐγένετο παρανάλωμα τοῦ πυρὸς ἐξ ἀποροσεξίας μιᾶς γηραιᾶς καλογραίας. Τριάκοντα κελλία διεσώθησαν. Ἡ Μονὴ εἶνε ἐκ τῶν καὶ πέντε κελλία διεσώθησαν. Ἡ Μονὴ εἶνε ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων τῆς νήσου, ἐν αὐτῇ δ' ἐμόνασε σειρὰ ὁλόκληρος γυναικῶν ἐκ τῶν ἐκλεκτοτέρων τῆς νήσου οἰκογενειῶν. Εἰς τὴν Μονὴν κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος δαπάναις τοῦ Κάϊζερ καὶ ἐπιστασίᾳ τοῦ κ. Δαίρπφελδ ἐγένοντο ἀνασκαφαί, αἱ ὁποῖαι ἔφερον εἰς φῶς τὴν περίφημον Γοργόνα.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἐν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς ἰταλικῆς φιλολογίας, «ΟΙ ΤΑΦΟΙ» τοῦ Ζακυνθίου ποιητοῦ Φωσκόλου καὶ τὸ εἰς ἀπάντησιν τούτου γραφὲν ὁμώνυμον ποίημα τοῦ Πιντεμόντι κατὰ τὴν θαυμασίαν μετάφρασιν τοῦ Καλοσγούρου καὶ μὲ τὸν κριτικὸν πρόλογον περὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ ποιητοῦ, γραμμένον ἀπὸ τὸν κ. Μαρῖνον Σιγοῦρον, ἐξεδόθη εἰς τὴν Λογοτεχνικὴν Βιβλιοθήκην Φέξη.

Ὁ «ΘΑΝΑΤΟΣ» τοῦ Βέλγου ποιητοῦ φιλοσόφου Μαίτερλιγκ ἐξεδόθη εἰς ἐπιτυχῆ μετάφρασιν τοῦ κ. Χ. Δαραλέξη εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Βιβλιοθήκην Φέξη. Τὸ θέμα τῆς ἐξόχως βαθυστοχάστου καὶ ὑποβλητικῆς μελέτης εἶνε τὸ ἄπειρον μυστήριον τοῦ θανάτου, ἡ μεγάλη ἀπορία τοῦ ἂν ὑπάρχῃ μετὰ θάνατον ζωὴ καὶ ὑπάρχουσα ποία τις εἶνε. Αἱ πίστεις καὶ αἱ ὑποθέσεις τῶν θρησκειῶν τῶν φιλοσοφικῶν θεωριῶν, τῶν ἐπιστημονικῶν ἀντιλήψεων διερευνῶνται μὲ σαφήνειαν, καθορίζεται δὲ τί ἐξ ὅλων αὐτῶν εἶνε ἄξιον ἀποδοχῆς καὶ τί παρουσιάζεται ὡς δημιούργημα αὐθαιρέτου ἠθικῆς σκοπιμότητος.

«ΠΤΗΝΟΤΡΟΦΙΑ» ὑπὸ Π. Γ. Γενναδίου. Περιλαμβάνεται ἐν τῷ χρησιμωτάτῳ τούτῳ εἰς πάντα γεωπόνον, κτηματίαν, γεωργὸν συγγράμματι ἡ ἱστορία τῆς πολλαπλασιάσεως καὶ τῆς συντηρήσεως τῶν κατοικιδίων πτηνῶν, ὡς καὶ περὶ τῶν νόσων αὐτῶν, μετὰ πολλῶν εἰκόνων.

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

ΔΗΛΩΣΙΣ

Δηλοῦται πρὸς τοὺς κυρίους ὑδρολήπτας Κηφισσίας καὶ Ἀμαρουσίου ὅτι ἕνεκα τῶν μεγάλων ἀναγκῶν τῆς πόλεως, τὸ ἐκ τοῦ δημοτικοῦ ὑδραγωγείου χορηγούμενον αὐτοῖς ὕδωρ προορίζεται ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον διὰ τὰς οἰκιακὰς ἀνάγκας, ἀπαγορευομένης ρητῶς καὶ αὐστηρῶς τῆς χρησιμοποιήσεώς του πρὸς ἄρδευσιν κήπων καὶ πᾶσαν ἄλλην χρῆσιν πλὴν τῆς οἰκιακῆς. Ἡ δὲ ὑπηρεσία τοῦ Δήμου θέλει διακόπτει τὴν διοχέτευσιν τοῦ ὕδατος εἰς τοὺς ὑδρολήπτας, τοὺς τυχὸν χρησιμοποιοῦντας τὸ ὕδωρ εἰς ἄλλας χρήσεις πλὴν τῶν οἰκιακῶν.

(Ἐκ τοῦ γραφείου τοῦ Υδραυλικοῦ Τμήματος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων)

ΛΑΧΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΤΟΛΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

1915 — ΚΛΗΡΩΣΕΙΣ ΕΞ ΔΡ. 1,200,000 ΚΕΡΔΗ

Καθ' ἑκάστην)	Ἐκδίδονται 100,000 γραμμάτια ἀξίας δραχμῶν	*400,000*
ἑκάστην(	Παρέχοντα κέρδη εἰς 2,000 γραμμάτια ἀξίας δραχ.	*200,000*

ζΕκαστον ἀκέραιον γραμμάτιον τιμᾶται δραχ. 3, δυνάμενον νὰ διαιρεθῇ εἰς τέσσαρα τέταρτα γραμματίου τιμώμενα μιᾶς δραχμῆς.

ΚΕΡΔΗ ΕΚΑΣΤΗΣ ΤΩΝ ΚΛΗΡΩΣΕΩΝ

Κέρδη		Δραχμαὶ	Ἐν ὅλῳ
1	ἐξ	*80,000*	*80,000*
1	ἐξ	*20,000*	*20,000*
2	ἀπὸ	*2,500*	*5,000*
6	ἀπὸ	*1,000*	*6,000*
15	ἀπὸ	*400*	*6,000*
25	ἀπὸ	*200*	*5,000*
1950	ἀπὸ	*40*	*78,000*
2000			*200,000*

Ἡ πρώτη κλήρωσις γενήσεται τῇ 22 Φεβρουαρίου (7 Μαρτίου) 1915, ἡ δευτέρα τῇ 26 Ἀπριλίου (9 Μαΐου) 1915, ἡ τρίτη τῇ 28 Ἰουνίου (1 Ἰουλίου) 1915, ἡ τετάρτη τῇ 27 Σεπτεμβρίου (10 Ὀκτωβρίου) 1915, ἡ πέμπτη τῇ 29 Νοεμβρίου (12 Δεκεμβρίου) 1915 καὶ ἡ ἕκτη τῇ 31 Δεκεμβρίου 1915 (13 Ἰανουαρίου 1916).

Δι' ἑκάστην τῶν κληρώσεων ἐκδίδονται ἴδια ἀκέραια γραμμάτια, πωλούμενα ἀντὶ τεσσάρων δραχμῶν, ἰσχύοντα δι' ὁλόκληρον τὸ κέρδος, καὶ δυνάμενα νὰ διαιρεθῶσιν εἰς τέταρτα γραμματίου, τιμώμενα ἀντὶ μιᾶς δραχμῆς ἕκαστον καὶ παρέχοντα συμμετοχὴν εἰς τὸ τέταρτον τοῦ κέρδους.

Ἀμοιβαί, ὧν δὲν ἐζητήθη ἡ πληρωμὴ ἐντὸς τριῶν μηνῶν ἀπὸ τῆς κληρώσεως, παραγράφονται ὑπὲρ τοῦ Ταμείου τοῦ Ἐθνικοῦ Στόλου.

Εἰς τοὺς ἀγοράζοντας πολὺ μεταπωλήσαν διὰ μιᾶς ἐπὶ προκαταβολῇ τοῦ τιμήματος, κατόπιν εἰδικῆς μετὰ τοῦ Ὑπουργείου τῶν Οἰκονομικῶν συμφωνίας, γραμμάτια ἢ τιμήματα γραμματίου ἀξίας δέκα χιλιάδων δραχμῶν, παρέχεται ἔκπτωσις ἐπὶ τοῦ τιμήματος αὐτῶν 15 ο/ο, εἰς δὲ τοὺς ἀγοράζοντας μιᾶς ἐπὶ προκαταβολῇ τοῦ τιμήματος γραμμάτια ἢ τιμήματα γραμματίου ἀξίας χιλίων δραχμῶν τοὐλάχιστον, παρέχεται ἔκπτωσις 10 ο/ο καὶ εἰς τοὺς δημοσίους ὑπαλλήλους, τοὺς ἐπιτεταμένους τὴν πώλησιν γραμματίων καὶ τιμημάτων γραμματίου, παρέχεται ἔκπτωσις 5 τοῖς ο/ο.

ΓΡΑΜΜΑΤΙΑ ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ· Εἰς τὰ δημόσια ταμεῖα, ταχυδρομικὰ γραφεῖα καὶ λοιπὰς δημοσίας ἀρχάς.—Εἰς τὰς Τραπέζας, εἰς τοὺς Σταθμάρχας καὶ Στασιάρχας τῶν Σιδηροδρόμων. — Εἰς τοὺς διαχειριστὰς τῶν Μονοπωλίων καὶ τὰ πρακτορεῖα καὶ τοὺς πωλητὰς τῶν ἐφημερίδων.

Διὰ πᾶσαν πληροφορίαν ἢ ζήτησιν γραμματίων ἀπευθυντέον εἰς τὸ ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΛΑΧΕΙΟΥ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΤΟΛΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ, Ὑπουργεῖον Οἰκονομικῶν.

Ὁ διευθύνων Τμηματάρχης Γ. Ν. ΚΟΦΙΝΑΣ