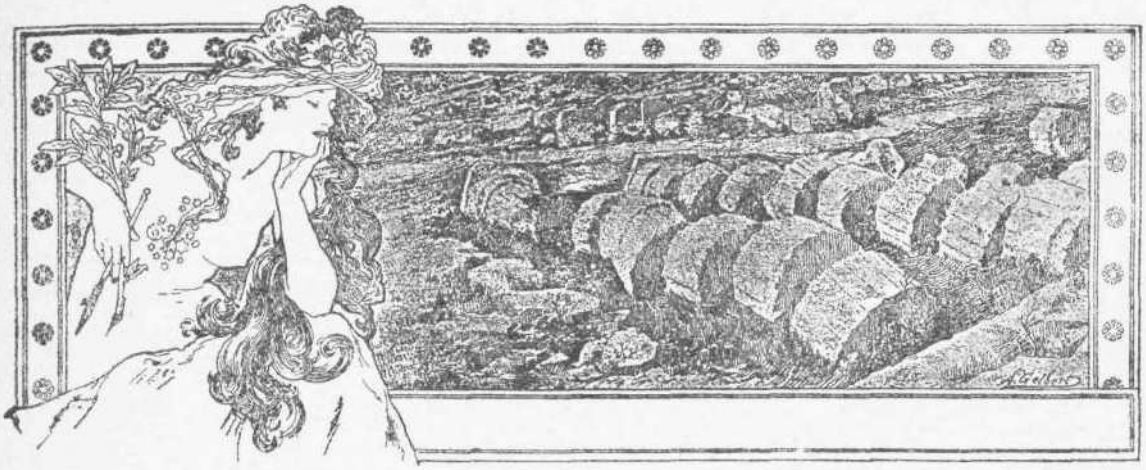


ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΕΤΟΣ ΙΗ΄
ΤΕΥΧΟΣ 208—209
ΙΟΥΝΙΟΣ—ΙΟΥΛΙΟΣ 1918

ΑΘΗΝΑΙ
Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΚΟΝ ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: **Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΥΝΔΡΟΜΗ *ἐτησία δραχμαὶ 12.*

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ *δραχμαὶ 2*

ΓΡΑΦΕΙΑ: *Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α*

ΤΕΥΧΟΣ 208—209

ΙΟΥΝΙΟΣ—ΙΟΥΛΙΟΣ 1918

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἡ Ἑλληνογαλλικὴ Ἔκθεσις ὑπὸ Φιλοτέχνου.

Τὰ Ἰταλικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, ὑπὸ Ἐω. Δὲ-Βιάζη.

Ἀντίλαλοι.

Σημειώσεις ἑνὸς μηνός, ὑπὸ Δάρνιδος.

Τὰ Ἀθηναϊκὰ θέατρα.

Γράμματα καὶ Τέχναι.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ δελτίον (Γελοιογραφία).

Ἑλληνικὸς λόχος ἐν Παρισίοις.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Μουσικῷ.—Τὰ πέρυσι βραβευθέντα εἰς τὸν Ἀβερώφειον μουσικὸν διαγωνισμὸν ἄσματα δὲν ἐξετελέσθησαν ἀκόμη, ἐν δημοσίᾳ συναυλίᾳ τοῦ Ὠιδείου, ὡς εἶχεν ἀναγγελθῆ. Ἀγνοοῦμεν ἂν θὰ ἐκτελεσθοῦν ἀργότερα.

Φίλῳ. — Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τὸν «Παρνασσόν». Ἂν καὶ φιλολογικὸς σύλλογος, εἰς τὸ συμβούλιον του δὲν συμπεριλαμβάνεται οὔτε εἷς λογοτέχνης. Δύο μόνον δημοσιογράφοι.

Σ. Μ.—Ὁ Γάλλος πρωθυπουργὸς ἔγραψεν ἄλλοτε μονόπρακτον δρᾶμα: «Ὁ πέπλος τῆς Εὐτυχίας» τὸ ὁποῖον παρεστάθη μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν. Ἔχει γράψει καὶ ἄλλα δραματικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν ἐξεδόθησαν.

Συνδρομητῇ.—Ἡ μετάφρασις τῶν Ἰταλικῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ μᾶς ἔχει σταλῆ ἀπὸ ἑνὸς ἔτους ὑπὸ τοῦ κ. Δε-Βιάζη, ἀλλ' εἶχεν ἀναβληθῆ ἡ δημοσίευσις των εἰς τὴν «Πινακοθήκην» ἕνεκα ἄλλης ἐπικαίρου ὕλης. Ὁ κ. Σπαταλᾶς ἐδημοσίευσεν ἐσχάτως μερικὰ ἐν μεταφράσει καὶ σκορπιστὰ εἰς τὴν «Πρόοδον», ἀλλ' ἐσταμάτησεν ἡ δημοσίευσις. Ὁ κ. Δε-Βιάζης τὰ μετέφρασεν ὅλα, μολονότι δὲ δὲν εἶνε ποιητής, τὰ ἀπέδωσε πολὺ ἐπιτυχέστερον.

Καλλιτέχνῃ.—Εἰς τὸ καμπουφλὰζ ἔξωθεν τῆς Θεσσαλονίκης παραμένουν 10 καλλιτέχναι ἰδίως γλύπται ἰσάριθμοι δὲ ἀναμένονται. Ὅλοι ἐργάζονται εἰς ἀπεικονίσεις, χρησιμώτατοι δὲ ἀναδεικνύονται οἱ γλύπται εἰς ἔργα στρατιωτικῆς σημασίας.

Περιέργῳ.— Τὴν ἀπορίαν σας λύει ὁ γεωγραφικὸς χάρτης ὅστις δεικνύει, ὅπως ἐτόγισεν ὁ Ἄγγλος ὑπουργὸς τῶν Οἰκονομικῶν ὅτι τὰ 19 κράτη τὰ ἀκολουθοῦντα τὴν Ἀντάντ ἔχουν πληθυσμὸν συνολικὸν 1,200,000 ἐνῷ ἡ ἀντίθετος ὁμὰς ἀριθμεῖ μόνον 4 κράτη μετὰ 154 μόλις ἑκατομμύρια.

ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Προκειμένου νὰ μεταφερθῶσιν ἐκ τῆς προκυμαίας Πειραιῶς εἰς τὸν τόπον ἐγκαταστάσεως των κατὰ μῆκος τῆς γραμμῆς τοῦ νέου Ὑδραγωγείου Κοκκινιρᾶ—Καλυφτακίου 600 τεμάχια σωλήνων χυτοσιδηρῶν διαμέτρου 0.40, μήκους ἑκάστου τεμαχίου 4.00 μ, καὶ βάρος ὁλικοῦ 360 τόνων, εἰσὶ δεκταὶ προσφοραὶ διὰ τὴν μεταφορὰν ταύτην.

Πληροφορίαι παρέχονται εἰς τὸ Ὑδραυλικὸν τμῆμα τοῦ Δήμου καθ' ἑκάστην 9—12 π. μ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 9 Ἰουλίου 1918.

(Ἐκ τοῦ Δημαρχείου)

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἱδρυθεῖσα τῷ 1841

Μετοχικὸν κεφάλαιον δρ. 20,000,000

Ἀποθεματικὸν δρ. 13,000,000

Ἔκδοσις ταπεζικῶν γραμματίων.—Προεξοφλήσεις.—Δάνεια ἐπὶ ἐνεχύρῳ χρηματογράφων καὶ ἐμπορευμάτων.—Δάνεια ἐνυπόθηκα.—Δάνεια πρὸς νομικὰ πρόσωπα καὶ γεωργούς.—Ἀγορὰ καὶ πώλησις συναλλάγματος.—Πιστωτικαὶ ἐπιστολαί. — Καταθέσεις ἐν ὄψει καὶ εἰς ἀνοικτὸν λ)σμόν.— Καταθέσεις ἔντοκοι.—Ταμιευτήριον.—Ταμεῖον τίτλων πρὸς φύλαξιν.

ΤΟΜΟΙ „ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ"

ὅλων τῶν ἐτῶν πωλοῦνται εἰς τὸ γραφεῖόν μας ἀντὶ δρ. 12 ἕκαστος. Διὰ τοὺς ἀγοράζοντας πλήρη σειρὰν γίνεται *ἔκπτωσις* 30 τοῖς ο)ο.

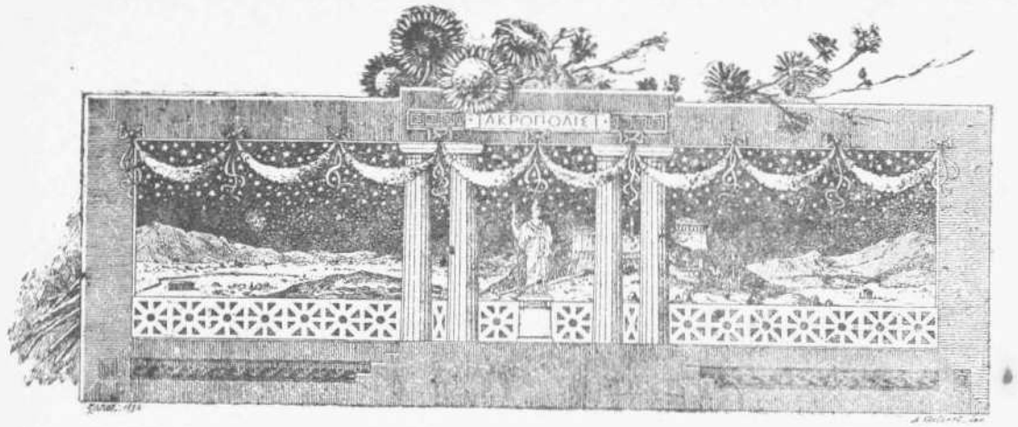
Ἐπίσης πωλοῦνται *χρυσόδετα καλύμματα* τῶν τόμων, πρὸς δρ. 2. *Φύλλα παλαιά*, ἕκαστον δρ. 2.

ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Εἰδοποιοῦνται οἱ κ. κ. ἐργολάβοι θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων καὶ θιασάρχαι, οἱ ἐπιθυμοῦντες ὅπως τοῖς παραχωρηθῇ τὸ Δημοτικὸν θέατρον Ἀθηνῶν κατὰ τὴν προσεχῆ χειμερινὴν περίοδον, ὅτι οἱ ὅροι καὶ αἱ ὑποχρεώσεις τῆς παραχωρήσεως εὑρίσκονται ἐν τῷ Δημοτικῷ θεάτρῳ (Γραφεῖον Ἐφόρου) ἔνθα οἱ βουλόμενοι δύνανται νὰ λάβωσι γνῶσιν αὐτῶν καθ' ἑκάστην 10-12 π. μ. καὶ 5--7 μ.μ.

Προσφοραὶ δεκταὶ μέχρι 3ης Σεπτεμβρίου συμπεριλαμβανομένης.

(Ἐκ τοῦ Γραφείου τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου)



Ἡ ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ

ΙΣ τὸν «Ἑλληνογαλλικὸν Σύνδεσμον» ὀφείλεται ἡ εὐτυχὴς ἔμπνευσις τῆς διοργανώσεως ἐκθέσεως ὅπως μετάσχωσιν οἱ ἐν τῷ Μακεδονικῷ μετώπῳ ὑπηρετοῦντες Γάλλοι ζωγράφοι, συμπληρουμένης τῆς ἐκθέσεως δι' ἔργων τῶν Ἑλλήνων συναδέλφων των. Τὴν διοργάνωσιν ἀνέλαβεν ὁ ἔφεδρ. λοχίας τῶν Ζουάβων κ. Παῦλος Ζούβ. Οἱ ἐκθέσαντες Γάλλοι εἶνε 15, ἐν Μακεδονίᾳ ὑπηρετοῦντες, οἱ ἑξῆς: Πενσὸν κοσμηματογράφος τῆς Παρισινῆς ὄπερας, Καρρέ, Νταριὲ (β' μέγα βραβεῖον ζωγραφικῆς τῆς Ρώμης), Φερρὰν, α' βραβεῖον ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Ρώμης, Λαμπέρ, Μαντράσσι, Μπουτὲ ντὲ Μονβέλ, υἱὸς τοῦ μεγάλου ζωγράφου, Ρενὲ Πρεζλάν, γνωστότατος Παρισινὸς σκιτσογράφος, Τουσσέ, συνεργάτης τῆς «*Illustration*», Μπαὶν ντὲ λὰ Κοκερί, Μαρτέλ, Ντουϊγιάρ, Μπρετόν, Γκρὰν καὶ δύο εὑρισκόμενοι ἐν Ἀθήναις, ὁ Μασσὰρ καὶ ὁ Ροντιέ. Οἱ ἐν Μακεδονίᾳ ἐξέθεσαν σκίτσα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, διὰ τὴν ἔλλειψιν τεχνικῶν μέσων, καὶ ἀκουαρέλλες Μακεδονικῶν τοπείων καὶ σκηνῶν τοῦ Μετώπου. Ὁ Πενσὸν ἐξέθεσε δύο κάλλιστα ἔργα, ἐν ὀχύρωμα καὶ μίαν βρύσιν τῆς Θεσσαλονίκης, ὁ Μαντράσσι μίαν αὐλὴν Τουρκικῆς οἰκίας ἐν Θεσσαλονίκῃ, μίαν κεφαλὴν κόρης καὶ ἓξ ἀπόψεις τοῦ ὅρμου Θεσσαλονίκης. Ὁ Λαμπὲρ Μακεδονικὰς σκηνὰς καὶ μίαν ὡραίαν εἰκόνα παριστῶσαν Τσιγγάνες, ὁ Μπαὶν δὲ λὰ Κοκερί, ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ, ὅστις εἰς τὴν Συμμαχικὴν Ἔκθεσιν τῆς Θεσσαλονίκης εἶχεν ἐκθέσει σειρὰν ὁλόκληρον, ἐκθέτει ἤδη ἐν μόνον ἔργον, ἄξιον πολλῆς προσοχῆς, τὴν «Φανταστικὴν συναυλίαν», σκηνὴν εἰλημμένην ἀπὸ τοὺς θρύλους τοῦ Καλλικαντζάρου, ὁ Καρρὲ ἀπόψεις τῶν τειχῶν τῆς Θεσσαλονίκης, ὁ Νταριὲ τὸ Ἀθωνικὸν μοναστήριον Σίμωνος τοῦ Πέτρου καὶ δύο κεφαλάς, ὁ Μαρτὲλ ἀπόψεις ὁδῶν καὶ ἐκκλησιῶν, ὁ Ροντιὲ ἀρχαῖα μνημεῖα. Ὅλων κυριαρχεῖ διὰ τὴν καλλιτεχνικωτέραν καὶ ἀφθονωτέραν παραγωγὴν ὁ διοργανωτὴς τῆς ἐκθέσεως κ. Παῦλος Ζούβ, ἐκθέτων 65 ἔργα, ἅτινα ἐξετέλεσε κατὰ τὴν εἰκοσάμηνον ἐν Μακεδονίᾳ διαμονήν του. Ὁ κ. Ζοὺβ εἶνε κυρίως ζωγράφος ἀγρίων ζώων, ἐγκύψας εἰδικῶς εἰς τὴν μελέτην αὐτῶν μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας, εἶνε δὲ συγχρόνως καὶ δόκιμος γλύπτης. Τὰ περισσότερα καὶ καλλίτερα ἔργα του ἐν τῇ Ἐκθέσει εἶνε οἱ Μακεδονικοὶ βούβαλοι καὶ τὰ Μοναστήρια τοῦ Ἄθω. Οἱ βούβαλοι στολισμένοι μὲ τὰ κόκκινα ὑφάσματα ἀποδίδονται ἐκφραστικώτατα ἐν ὅλῃ τῇ νωχελεῖ μεγαλοπρεπείᾳ των. Καὶ ἐκθέτει πλῆθὺν τοιούτων. Θαυμασιώτεραι εἶνε δύο κεφαλαὶ βουβάλων μὲ βάθος τὰ τείχη τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τὸ Ζεύξιμο. Περισσοτέραν ἀκόμη ἐντύπωσιν κάμνουν αἱ ἀπόψεις τῶν Μοναστηρίων ἰδίως τοῦ Ἁγ. Διονυσίου καὶ τῶν Ἰβήρων. Εἰς τὰ ἄλλα ἔργα του μᾶς δίδει χαρακτηριστικοὺς τύπους κομιτατζήδων, στρατιωτῶν, γυναικῶν, τμήματα ὁδῶν, πυροβόλα, πάνθηρας. Ξεχωρίζουν ἐν κανόνι κάτωθεν τοῦ ὁποίου ἐκτείνεται σκελετὸς—παραστατικώτατον τῆς φρίκης τοῦ πολέμου—ὁ φωταγωγημένος Μιναρὲς μὲ τοὺς περιϊπταμένους πελαργούς, μία γωνία πολεμικοῦ στρατοπέδου μὲ τὰς λόγχας ἐν πυραμίδι, μὲ ἕνα ἵππον καὶ ἕνα ἀετὸν καὶ ἕνα μικρὸν σκίτσο εἰκονίζον πρόσφυγας ἐκ Μοναστηρίου προσευχομένους εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς.

Ἐν γένει εἰς τὰ ἔργα τῶν Γάλλων ζωγράφων παρατηρεῖ ὁ θεατὴς μίαν βαρεῖαν ἀτμόσφαιραν καὶ πολὺ τὸ ξενικὸν ἐν τῇ ἀποδόσει τῆς ἑλληνικῆς φύσεως, ἐξαιρέσει τῶν ἔργων τοῦ Πενσόν. Τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα τοῦ κ. Ροντιὲ φαίνονται μετατοπισθέντα εἰς τὰς χώρας τοῦ Βορρᾶ, ἡ θάλασσα τοῦ κ. Μαδράσσι εἶνε θάλασσα τῆς Δύσεως, τὰ μοναστήρια τοῦ κ. Ζοὺβ φαίνονται ὡς Μεσαιωνικοὶ πύργοι. Ζωγραφίζοντες Ἑλληνικὰ τοπεῖα, Ἑλληνικὰς Ἐκκλησίας, Ἑλληνικοὺς

δρόμους δὲν ἀπεχωρίσθησαν τῆς ἰδίας πατρίδος, τῶν ἐντυπώσεων εἰς τὰς ὁποίας ἐσυνείθισεν ἡ ψυχή των. Εἶνε ἐν τούτοις ἀξιέπαινοι διότι κατώρθωσαν νὰ μᾶς δώσουν τύπους Μακεδονικούς, μόνον αὐτοὺς ἔχοντες ὡς σκοπὸν τῆς ἐργασίας των. Ἂς τοὺς μιμηθοῦν οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι διὰ νὰ ἀποδώσουν καὶ αὐτοὶ μὲ τὴν ἰδικήν των ἀντίληψιν καὶ τὴν ἰδικήν των αἴσθησιν Μακεδονικὰ θέματα, τοπεῖα, τύπους, παλαιὰς συνοικίας, σκηνὰς τοῦ στρατοπέδου, ἔθιμα χωρικά, ἐνδυμασίας.

⁂

Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι ἀντιπροσωπεύονται ἐπαρκέστατα. Ἐκθέτουν τὰ περισσότερα ἔργα, ποικίλων θεμάτων — οὐδ' ἓν πολεμικὸν — φέροντα οὕτω εἰς τὰ Μακεδονικὰ τῶν Γάλλων ἓν εἶδος ἀντισταθμίσματος, ἀναγκαίου διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῶν ἐντυπώσεων. 65 ἐν ὅλῳ καλλιτέχναι ἐκθέτουν ὑπερδιακόσια ἔργα.

Ὁ κ. Ἀριστεὺς μᾶς ὑπενθυμίζει τὸν παλαιότερον Ἀριστέα τῶν τολμηρῶν ἐμπνεύσεων. Ἡ ἀρχαϊκὴ Ἀφροδίτη καὶ τὸ Ἔαρ συμβολιζόμενον διὰ τοῦ φιλήματος Γῆς καὶ Ἡλίου, εἶνε παλαιὰ ἔργα του, πολὺ ἀνώτερα τῶν νεωτέρων του. Τὸ γυμνὸ τοῦ κ. Βικάτου, παλαιὰ σπουδὴ τοῦ Μονάχου, εἶνε ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα ἔργα τῆς ἐκθέσεως. Ἐκ τῶν Ἑλληνικωτάτων ἔργων τοῦ κ. Ε. Θωμοπούλου ὑπερτεροῦν ἡ Φτέρη, τὰ Χιόνια καὶ τὸ Παιδὶ μὲ τὰ κατσίκια. Ὁ Μιστρᾶς καὶ ἓν Γαλλικὸν χωρίον εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα ἐκ τῶν ὀκτὼ τὰ ὁποῖα ἐκθέτει ὁ κ. Κογεβίνας, τοῦ ὁποίου καὶ τὰ Eau—fortes εἶνε ἄξια προσοχῆς. Ἡ Ἀττικὴ ἄνοιξις τοῦ κ. Μποκατσιάμπη πλήρης φωτὸς ἂν καὶ συννεφώδης, ἀποτελεῖ μίαν ζωηρὰν ἀντίθεσιν τοποθετημένη ἀνάμεσα εἰς τὰ μονότονα καὶ νεκρὰ ἔργα τοῦ κ. Ροντιέ. Τὸ Ὄργωμα καὶ ἡ Θημωνιὲς τοῦ κ. Ὀθωναίου εἶνε γνωστὰ πλέον διὰ τὴν ἀξίαν των καὶ ἀπορεῖ τις πῶς δὲν ἠγοράσθησαν ἀκόμη. Τὸ ἡλιοχαρὲς Σάββατον τῶν Ψαράδων καὶ ἡ Εὐχάριστος ἀνάγνωσις εἶνε ἔργα τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύουν ἀληθινὸν καλλιτέχνην τὸν τόσῳ μετριόφρονα ζωγράφον κ. Χρηστοφῆν. Ὁ κ. Ἰακωβίδης ἀντιπροσωπεύεται μὲ μίαν παμπαλαίαν προσωπογραφίαν τοῦ Γερμανοῦ ζωγράφου Φίγκ, ἡ ὁποία ὅμως δεικνύει τὸ ἰσχυρὸν τάλαντον τοῦ κ. Ἰακωβίδου, ὅταν διέμενεν ἐν Μονάχῳ. Διακρίνονται ἐπίσης τοῦ κ. Μαλέα ἡ Βρύση Θεσσαλονίκης, τοῦ κ. Τριανταφυλλίδου ἡ Πρωϊνὴ δροσιά, τῆς δ. Λασκαρίδου ὁ Ἀγγιναρόκηπος μὲ τὸ ἁπαλὸν ἀττικώτατον φῶς καὶ τὸ Μπὰρ τὸ ξενικὸν—δύο ἀντιθέσεις σπουδῶν της ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν Γαλλίᾳ—, τοῦ κ. Ε. Ἰωαννίδου ἡ Βεδουΐνα — ἄριστον ἔργον— ἡ ἀρχαϊκῆς μορφῆς κεφαλὴ καὶ ἓν παστέλ, τοῦ κ. Δήμα ἡ προσωπογραφία τῆς συζύγου του πολὺ ἀνώτερα τῶν δύο ἄλλων ἔργων του— ἀντιγραφῶν μᾶλλον — τὰ ὁποῖα ἐκθέτει, τοῦ κ. Βυζαντίου ἡ Γάτα, καὶ ἡ ἀρκετὰ ἐκφραστικὴ κεφαλὴ τῆς δεσποινίδος Κ. Ζ. Ἡ «Ἐξηντλημένη» τοῦ κ. Ἀπ. Γεραλῆ καὶ τὸ ἄνευ τίτλου — μία γυναῖκα ποῦ ἐγγίζει τὸν βραχίονα της, πολὺ ἐκφραστικὸν ἀναδεικνύουν αὐτὸν καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος ἰδιαίτερως εἰς τὴν ἀπόδοσιν Ἀνατολικῶν τύπων θὰ εὐδοκιμήσῃ. Τοῦ κ. Φωκᾶ ὁ Μάρνης ποιητικώτατος, ὁ καλλίτερος ἐκ τῶν τεσσάρων πινάκων, οὓς ἐκθέτει.

Ὁ κ. Μαγιάσης — ἡ ψυχὴ τῆς ἐκθέσεως, δι' ἣν εἰργάσθη πολὺ ἰδίᾳ δὲ διὰ τὴν πώλησιν τῶν ἔργων — εἰς τὴν ἔκθεσιν αὐτὴν ἐμφανίζεται μὲ μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας ἢ εἰς τὰς προηγουμένας. Ἡ δύσις τοῦ Αἰτωλικοῦ, τὰ Γρασίδια μὲ τοὺς ἀποτόμους φωτισμοὺς εἶνε ἔργα ἱκανῆς ἀξίας. Ἀκόμη καλλίτερα εἶνε τὰ σκίτσα του, ἰδίως τῆς Τύνιδος καὶ τοῦ Βορρᾶ.

Ὁ κ. Παρθένης συνεχίζει τοὺς ἐξωτικοὺς ἐμπρεσιονισμούς του. Τὸ «Νησί» του εἶνε τὸ καλλίτερον. Μία ὑπερφυσικοῦ μεγέθους κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ, τὸν ἐμφανίζει περισσότερον ἄνθρωπον ἢ Θεόν. Τοῦ κ. Παπαπαναγιώτου ἡ Μάμμη ποῦ ψειρίζει τὸ ἐγγόνι, τὰ Κορίτσια ποῦ κατεργάζονται τὸν καπνόν, ἡ γεμάτη δροσιὰ Ἔθελ καὶ ἡ Κιθαρῳδὸς ἡ ὁποία μένει σκεπτικὴ μετὰ τὸ τραγοῦδι, φανερώνουν τὸ δυνατὸν εἰς τὴν σύνθεσιν τάλαντον τοῦ ζωγράφου, ὁ ὁποῖος ἐν τούτοις ἀμελεῖ ἐνίοτε λεπτομερείας τινάς. Τοῦ κ. Μπραέσσα τὰ «Περασμένα μεγαλεῖα» καὶ τὸ «Διήγημα», καὶ τοῦ κ. Λαζαρῆ αἱ «Κουρασμένες ἐμπνεύσεις» καὶ ἡ «Φιλάρεσκος» μὲ τὰς ἐπιτυχεῖς ἀντανακλάσεις εἶνε ἔργα τὰ ὁποῖα τιμῶσι τοὺς δύο αὐτοὺς καλλιτέχνας. Διὰ πρώτην φορὰν ἐκθέτει καὶ ἡ κ. Σ. Χατζοπούλου καὶ δίδει τᾳς χρηστοτέρας ἐλπίδας ἀναδείξεως μὲ τὴν Κόρην τὴν φέρουσαν Ἰαπωνέζικην ρόμπαν, καὶ τὸ ὑπ' ἀριθ. 195 τοπεῖον, μὲ νεωτεριστικὴν τεχνοτροπίαν. Ὁ κ. Μπισκίνης ὁλονὲν προοδεύει. Μᾶς δεικνύει ἤδη πληρεστέραν τὴν καλλιτεχνικήν του φυσιογνωμίαν. Ὁ διακοσμητικὸς πίναξ «Σωπαίνοντας» εἶνε σύνθεσις, ἡ ὁποία δεικνύει μίαν προσπάθειαν προωνίζουσαν ἀνωτέρας πτήσεις τῆς φαντασίας. Μία κόρη κάθηται παρὰ τὰς ὄχθας λίμνης πρὸ ἑνὸς τάφου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου καίει λαμπάς. Ἡ κόρη αὐτὴ ὅμως ἔχει παραδόξως στραβὰ χείλη καὶ χονδρὰ χέρια. Ἀπροσεξίαι, αἱ ὁποῖαι εἶνε περίεργον πῶς διέφυγαν τὴν προσοχὴν ἢ μᾶλλον τὴν καλαισθησίαν τοῦ καλλιτέχνου. Ἐκφραστικώτερος εἰς ἐκδήλωσιν πένθους εἶνε ἕνας μικρότερος πίναξ τοῦ αὐτοῦ θέματος, τὸ «Ψυχοσάββατον». Τὸ παιδικὸ πορτραῖτο, μία σπουδὴ κεφαλῆς μὲ βυσσινὶ πέπλον καὶ ἡ κρητηδογραφία «Κλειστὴ ἡ πόρτα» δεικνύουν ἱκανὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν.

Πολὺ καλὰ τὰ ἔργα τοῦ κ. Ἀξελοῦ. Τὸ τράβηγμα τῆς ψαρόβαρκας ἔχει ἐπιτυχῆ κίνησιν, ὁ καπνίζων Μορτᾶκος πολλὴν ἀλήθειαν· τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ σιδηρουργείου, τὸ ὀνειροπόλημα τῆς κόρης—δύο ἀντιθέσεις ποιήσεως καὶ πραγματικότητος. Ὁ πίναξ τῆς δ. Ἀναγνωστοπούλου «Στὸ πιάνο», τὰ Γεράνια τῆς κ. Ἀσπρογέρακα, ἡ Φαληρικὴ Ἀνατολὴ τοῦ κ. Ἀσπρογέρακα, δύο Ἀττικὰ τοπεῖα λεπτῆς ἀποδόσεως τοῦ κ. Γιαννᾶ, τὸ Τσάϊ τῆς δ. Διαμαντοπούλου, ἡ ἄποψις ἑνὸς μέρους τοῦ Βασ. Κήπου τῆς κ. Δήμα, αἱ Εὐβοϊκαὶ ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ζωγράφου, ἡ κεφαλὴ γέροντος τῆς κ. Πανᾶ, τῆς δεσπ. Στεφάνου τὸ τοπεῖον, ἡ Παπαροῦνες τοῦ Περιβολαράκη, τοῦ κ. Ρωμανίδου ἡ Κοίτη τοῦ Ἰλισσοῦ, τὸ Ἀποκρηάτικο τσάϊ τῆς δ. Σαμοΐλη, ἡ Ἐλαιογραφία «Μπρὸς στὸ παράθυρο» τῆς δ. Τσαγγρῆ, τοῦ κ. Βώκου ἡ Δύσις παρὰ τὸν Αἰγάλεω—ἀρκετὰ περίεργον—καὶ τὸ «Χειμωνιάτικο σούρουπο» τῆς κ. Ταρσούλη ἑλκύουν τὴν προσοχήν.

⁂

Ἐκ τῶν γλυπτικῶν ἔργων κυριαρχεῖ ἡ «Ψυχὴ» τοῦ κ. Μπονάνου, ἡ ἀρχαϊκῆς ἁπλότητος, ἀλλὰ καὶ Χριστιανικῆς μυστικοπαθείας κόρη, ἡ ὁποία κρατεῖ μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα σταυρόν, μὲ τὴν ἀριστερὰν λυχνίαν καὶ ἀκουμβᾷ τοὺς πόδας ἐπὶ ἀμνοῦ. Τὸ ἀναμνηστικὸν μνημεῖον τῆς Ἐθν. Ἰδέας, εἰς τὸ ὁποῖον συναντᾶται ἡ πορφύρα τοῦ Παλαιολόγου καὶ ἡ φουστανέλλα τοῦ Τουρκομάχου καὶ Βουλγαρομάχου εὐζώνου, εἶνε ἀρκετὰ συμβολικόν καὶ μία προτομὴ ἣν ἐκθέτει, δεικνύει τὸν θετικὸν καὶ ἔμπειρον τεχνίτην. Γύρῳ του ἁπλώνουν τολμηρὰ τὰς πτέρυγάς των οἱ νεοσσοὶ τῆς γλυπτικῆς—οἱ νέοι τὴν ἡλικίαν. Ὁ κ. Δούκας ἐκθέτει ἕνα κορμὸν γέροντος ἐπαίτου, εἰς φυσικὸν μέγεθος. Στερεῖται λεπτότητος— ἕνας ὄγκος φορέματος—εἶναι ὅμως ἐκφραστικὴ ἡ φυσιογνωμία. Ὁ κ. Ζευγώλης ἐκθέτει καὶ πάλιν τὴν Χρυσόμυιγαν καὶ ἓν ἀνάγλυφον ἀραχνώδους λεπτότητος — ποίημα μᾶλλον ἢ γλυπτὸν ἔργον. Καιρὸς ὅμως νὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τῆς Κούκλαις του. Ὁ κ. Ν. Στεργίου εἰς τὴν ἀνάγλυφον κεφαλὴν τῆς νέας καλλιτέχνιδος τῆς σκηνῆς Ἔφης Ἄγρα (δεσπ. Εὐφρ. Κατσικοπούλου) ἀπετύπωσε μαζῆ μὲ τὴν ἀρχαϊκοῦ κάλλους μορφὴν καὶ τὴν ψυχικὴν ἔκφρασιν ἱερείας τῆς τέχνης. Τὸ βάθος ἀποτελεῖ μία ἀσπίς, γύρῳ δ' ἑλίσσεται μαίανδρος. Ὁ κ. Τόμπρος ἐκθέτει τὸν Κορμὸν ἀθλητοῦ καὶ τὸ Δοκίμιον ψυχῆς, περὶ ὧν ἐγράψαμεν ὅτε ἐξετέθησαν τὸ πρῶτον καὶ δύο ἄλλα ἐπίσης καλὰ ἔργα, τὴν Φρίκην καὶ τὴν Κεφαλὴν κόρης. Τοῦ κ. Φωσκόλου ἡ ὕψωσις τῆς σημαίας καὶ ἓν σκίτσον τῆς Δυστυχίας τοῦ κ. Γεωργαντῆ κλείουν τὴν σειρὰν τῶν ἔργων τῶν νέων γλυπτῶν.

⁂

Διὰ τῆς Ἑλληνογαλλικῆς Ἐκθέσεως ἐπετεύχθη ἡ συναδέλφωσις Γάλλων καὶ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Τὰ ἔργα των ἐτέθησαν παράπλευρα ἐν εὐγενεῖ ἁμίλλῃ, μεταφέροντα τοὺς κοινοὺς ἀγῶνας ἀπὸ τοῦ πεδίου τοῦ αἵματος εἰς τοὺς εἰρηνικοὺς ἀγῶνας τῆς τέχνης. Ἀμφότεροι οἱ ἀγῶνες ἀποσκοποῦσι τὴν ἐλευθερίαν τοῦ πνεύματος καὶ δι' αὐτὸ ἡ ἔκθεσις προεκάλεσε ζωηρὸν τὸ ἐνδιαφέρον τῆς κοινωνίας. Ὡς πρὸς τὴν καλιτεχνικὴν σημασίαν, πολὺ ὀρθῶς ἐχαρακτήρισαν αὐτὴν ἐν συνεντεύξει ὁ ἐνταῦθα πρεσβευτὴς τῆς Γαλλίας κ. Ντὲ Μπιγύ, ὅστις διακρίνεται καὶ ὡς φιλότεχνος. Θὰ τελειώσω τὰς σημειώσεις μου μὲ τὰ τόσον ἀληθινὰ λόγια τοῦ εὐγενοῦς φιλοτέχνου.

«Ὅ,τι κυρίως ἐσταμάτησε τὴν προσοχήν μου εἰς τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εἶνε τὸ ἐρευνητικὸν πνεῦμα ἀπὸ τὸ ὁποῖον διαπνέονται καὶ ἡ τάσις νὰ ἀποδίδουν μὲ εἰλικρίνειαν τὸ θέμα των. Συνήντησα ὅμως εἰς τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα πολὺ ὀλίγον Ἑλληνικὸν φῶς καὶ Ἑλληνικὸν χρῶμα καὶ περισσότερα Γαλλικὰ καὶ Ἀγγλικὰ καὶ ξένα ἐν γένει τοπεῖα. Ἀλλ' αὐτὸ συνέβη καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ὅτε οἱ Γάλλοι καλλιτέχναι εἶχον περισσότερον Ἰταλικὸν χαρακτῆρα, διότι εἶχον ζήσει καὶ ἐγνώριζαν καλλίτερα τὴν Ἰταλικὴν φύσιν. Ὅπως ὅμως καὶ τότε ὑπῆρξαν μεγάλοι Γάλλοι ζωγράφοι, οὕτω καὶ εἰς τὸν Ἕλληνα ἠμπορεῖ τις ν' ἀναμένῃ μὲ πολλὰς ἐλπίδας τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἐξαιρετικῶν ταλάντων, τῶν ὁποίων ὡραῖα δείγματα εἴδομεν εἰς τὴν Ἑλληνογαλλικὴν ἔκθεσιν. Σεῖς οἱ Ἕλληνες ἔχετε τὰς μεγάλας καὶ ἐνδόξους ἱστορικὰς περιόδους: Τὸν ἀρχαῖον καὶ Βυζαντινὸν πολιτισμόν. Παρὰ νὰ ζητεῖτε τὰς ἐμπνεύσεις σας ἀλλοῦ, ποδηγεθῆτε ἀπὸ αὐτούς. Ἐὰν ἤμην Ἕλλην θὰ ἔστρεφα ὅλην τὴν προσοχήν μου εἰς τὸν Βυζαντινὸν πολιτισμόν. Αὐτὸς εἶνε ὁ Ἐθνικός σας πολιτισμός. Πάρετε τὰς βάσεις τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, ἀλλὰ προσηλωθῆτε περισσότερον εἰς τὸν Βυζαντινόν. Ἄλλως τε μήπως ὁ σημερινὸς Ἑλληνικὸς βίος δὲν εἶνε συνέχεια τοῦ Μεσαιωνικοῦ βίου; Πρὸς αὐτὸν δὲν σᾶς συνδέουν ὅλαι σας αἱ ἐθνικαὶ παραδόσεις; Διὰ τῆς προσεγγίσεως ἣν ἐπιδιώκει ὁ Γαλλοελληνικὸς Σύνδεσμος, προσέθεσε, οἱ Ἕλληνες θὰ ἴδοῦν ὅτι ἡ Γαλλικὴ τέχνη ἔχει τὰς ρίζας της εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν τέχνην καὶ οἱ Γάλλοι θὰ γνωρίσουν ὅτι οἱ ἀπόγονοι τῶν μεγάλων Ἑλλήνων ζοῦν καὶ δημιουργοῦν».

Εἶνε ἀνάγκη νὰ προσθέσῃ τις εἰς τοὺς λόγους αὐτοὺς καὶ μίαν κἂν φρᾶσιν;

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

ΤΑ ΙΤΑΛΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ *)

Ἐλθόντες εἰς Ζάκυνθον ἀμέσως ἠρευνήσαμεν πρὸς εὕρεσιν ἀνεκδότων ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ καὶ εὕρομεν παρὰ τοῖς ἀπογόνοις τοῦ Παύλου Μερκάτη εἴκοσιν ἀνέκδοτα *σονέτα* καὶ τρία ἀποσπάσματα ποιημάτων, τὰ ὁποῖα ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὴν ἔκδοσίν μας, τῶν Ἁπάντων τῶν εὑρισκομένων ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, τὴν ὁποίαν ἐξέδωκεν ὁ ἀείμνηστος ἐκδότης Σέργιος Ραφτάνης. Ὁ Δημήτριος Λούντζης Σολωμός, εἰς τὰ οἰκογενειακὰ παλαιὰ χαρτιὰ εὗρε μέρος τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ ποιητοῦ μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ τινα ποιήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ ἀνέκδοτα ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὰ «Παναθήναια» τοῦ 1903 καὶ 1909.

Σήμερον εἶναι γνωσταὶ ἰταλικαὶ ποιήσεις τοῦ Σολωμοῦ ὀγδοήκοντα καὶ δύο, ἃς καὶ μεταφράζομεν εἰς δημοτικὴν γλῶσσαν, διότι ὁ ἐθνικός μας ποιητὴς τὴν γλῶσσαν ταύτην μετεχειρίζετο. Ἐννοεῖται εἰς πεζόν, διότι οὐδέποτε ἐγράψαμεν στίχους.

Οἱ πρῶτοι μεταφρασταὶ τῶν ἰταλικῶν *σονέτων* τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ὁ Ἀντώνιος Μάτεσις, ὁ γνωστὸς συγγραφεὺς τοῦ ἠθογραφικοῦ δράματος ὁ *Βασιλικός*, ὅστις μετέφρασεν ἐλευθέρως ἓξ σονέττα, μείναντα ἀνέκδοτα, τὰ ὁποῖα ἡμεῖς ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὴν ἔκδοσίν μας τῶν *Ἁπάντων* τοῦ Ἀντωνίου Μάτεσι τῷ 1881 ἐν Ζακύνθῳ.

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἐν Ζακύνθῳ ἑορτῶν κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Σολωμοῦ, τῷ 1902, ὁ Ἀριστείδης Καψοκέφαλος ἐδημοσίευσε μίαν λίαν ἐλευθέραν μετάφρασιν εἰκοσιπέντε σονέττων ἐκ τῆς ἐκδόσεως τοῦ Στράνη. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἰδίων ἑορτῶν ὁ ἀείμνηστος λόγιος Κερκυραῖος Γεώργιος Κολοσγοῦρος ἐδημοσίευσεν ἐν τοῖς *Παναθηναίοις* (τεύχη 40—44) ἀρίστην ἔμμετρον μετάφρασιν ποιημάτων τῶν ἐκδοθέντων ὑπὸ τοῦ Πολυλᾶ καὶ Κουαρτάνου.

Οἱ ἀγνοοῦντες τὴν ἰταλικὴν γλῶσσαν, πρὸ πολλοῦ ἐπεθύμουν τὴν ἐξελλήνισιν τῶν ἰταλικῶν ποιήσεων τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ. Μάλιστα ὁ ποιητὴς κ. Κωστῆς Παλαμᾶς ἐν τῇ ἀξιολόγῳ ἐκδόσει *Ἁπάντων τῶν εὑρισκομένων* ποιημάτων τοῦ ποιητοῦ μας, τῇ γενομένῃ τῷ 1901 δαπάνῃ τοῦ Μαρασλῆ, λέγει ὅτι: *μία μετάφρασις τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων εἶναι ἀπαραίτητος.* Ἅμα ἀνεγνώσαμεν τοῦτο ἀμέσως ἐσκέφθημεν νὰ μεταφράσωμεν αὐτὰ ἐν τῇ ζωντανῇ δημοτικῇ εἰς πεζόν. Ἐδημοσιεύσαμεν ἐννέα εἰς τὸν *Παρθενῶνα* τοῦ 1908 τοῦ φίλου κ. Ἀρίστου Καμπάνη καὶ τῷ 1909 ἠρχίσαμεν τὴν τύπωσιν εἰς τὸν *Πᾶνα* περιοδικὸν τοῦ ἰδίου, ἀλλὰ εἰς τὸ πέμπτον τεῦχος τὸ περιοδικὸν ἔπαυσε καὶ δὲν ἐφροντίσαμεν νὰ λάβωμεν τὰ χειρόγραφά μας. Τώρα μετεφράσαμεν ἐκ νέου τὰ ποιήματα πρὸς δημοσίευσιν εἰς τὴν προσφιλῆ *«Πινακοθήκην»*.

Παρακαλοῦμεν τὸν εὐμενῆ ἡμῶν ἀναγνώστην νὰ φανῇ ἐπιεικὴς καὶ νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψει μόνον τὴν καλὴν διάθεσίν μας τοῦ νὰ ἐκπληρώσωμεν ἕνα πόθον τῶν ἀγνούντων τὴν Ἰταλικήν.

Πρῶτα δημοσιεύομεν τὰ Θρησκευτικά. Ὁ Σολωμὸς ἰδίᾳ εἶχε *δύο ἰδεώδη*, τὸ τῆς Πατρίδος καὶ τῆς Θρησκείας. Ἠρέσκετο εἰς τὴν μελέτην τοῦ Βασιλείου καὶ τοῦ Χρυσοστόμου καὶ ἄλλων πατέρων. Πολλάκις ἀνέγνωσε τὴν Παλαιὰν καὶ Νέαν Διαθήκην καὶ ἠρέσκετο εἰς τὴν ἀποστήθισιν τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαυΐδ, τῶν Θρήνων Ἱερεμίου, τῶν Προφητῶν, τῶν Δοκιμασιῶν τοῦ Ἰὼβ καὶ τοῦ Ἄσματος τῶν Ἀσμάτων.

Ἡ θρησκεία τοῦ ἐνέπνευσε τοὺς πρώτους στίχους, διὸ οἱ φίλοι του ἀπὸ τοῦ *Ἄσματος τῶν Ἀσμάτων* τὸ πρῶτον τοῦ ἴδιον θέμα διὰ σονέττα.

Σ. ΔΕ-ΒΙΑΖΗΣ

1

Ἐζήτησα αὐτὸν καὶ οὐχ' εὗρον, ἐπροσκάλεσα αὐτὸν καὶ οὐχ' ὑπήκουσέ μου.

Ἆσμα Ἀσμάτων. 3, 2.

Προβαίνει ἡ νύχτα. Γίνεται πυκνὸ σκοτάδι. Μεγάλη βασιλεύει ἡσυχία. Σηκώνομαι ἀπὸ τὸ κρεββάτι, βγαίνω γλήγορα γυρεύοντας τὸν ἀγαπητικό μου, καὶ τὸν κράζω. Κανεὶς δὲν εἶναι νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ.

⁂

Σὲ κάθε ἀεριοῦ φύσημα, σὲ κάθε θρόϊσμα φύλλου, ἡ καρδιά μου κτυπάει στὸ στῆθος ἀπ' τὴν ἐλπίδα. Ἀλλὰ γελιοῦμαι. Τρέμω ἀπὸ ὑποψία, γιατὶ ἔρημη νύχτα μὲ κυκλώνει.

⁂

Πάω τρεχάτη στὲς πλατεῖες, στοὺς δρόμους. Ὤ! ποιὸς εἶδε τὸν ἀγαπητικό μου, ποιὸς τὸν εἶδε, ποῦ εἶναι ἡ παρηγοριὰ τῆς λυπημένης μου καρδιᾶς!

⁂

Ξαναρωτάω, ξαναφωνάζω. Κάθε χεῖλος εἶναι νεκρὸ γιὰ νά μοῦ ἀπαντήσῃ. Κανεὶς δὲν μοῦ δείχνει ποῦ εἶναι, γιὰ νὰ τὸν εὕρω.

2

Εὕρησόν με οἱ τηροῦντες οἱ κυκλοῦντες ἐν τῇ πόλει· μὴ ὃν ἠγάπησεν ἡ ψυχή μας ἴδετε;

Ἆσμα Ἀσμάτων 3, 3.

Ποῦ εἶσαι; ποῦ βρίσκεσαι; Φλόγες ρίχνει τὸ μεσημέρι καὶ μιὰ ἀχνάδα ἁπλώνεται 'στὴν ἐξοχή. Μαζεύονται στὸν οὐρανὸν φλογισμένα σύννεφα. Ἐρημιὰ στὸν κάμπο καὶ στὸ βουνό.

Ποῦ βρίσκεσαι; ποῦ εἶσαι; Γιὰ σὲ λαχτάρα ἔχει ἡ καρδιά, ποῦ παραπονιέται γιατὶ δὲ σὲ βλέπει. Παντοῦ ἐρημιά. Σῶσε με ἀπ' τὸ φόβο. Ἔλα, γιά νὰ μὴ κλαίῃ ἡ ψυχή μου.

⁂

Ὤ! Ποῦ βρίσκεσαι, ποῦ εἶσαι; Βουβὸ εἶναι τὸ κῦμα κάθε ρυακιοῦ μας καὶ τὸν ψίθυρο λησμόνησαν τὰ φύλλα καὶ τὸ ἀεράκι.

⁂

Τέλος σὲ βλέπω. Εἶμαι δική σου, δεῖγμα πάντοτεινὰ θὲ νὰ σοῦ χαρίζω ἀγάπης. Σὲ βρίσκω καὶ δὲν θὰ σὲ ἀφήσω πειά.

3

Ἐὰν μὴ γνῶς σαυτήν, ἡ καλὴ ἐν γυναιξὶν ἔξελθε κλ.

Ἆσμα Ἀσμάτων, 1. 7.

Γυναῖκα γιομάτη ὠμορφάδες, ἂν σὺ δὲν νομίζεις ὅτι εἶσαι ὡραία ἀνάμεσα σ' ὅλες, ἔβγα ἔξω καὶ ἀκολούθησε τὰ κοπάδια μὲ τὴ λάμψι τῆς πρώτης χαραυγῆς.

⁂

Θὰ σὲ ἀκολουθᾶνε τὰ ἀρνάκια βελάζοντας ἀπ' ἀγάπη, ἕως ποῦ νὰ βγῇ ὁ ἀποσπερίτης, ποῦ θὲ νὰ τὰ κλεῖ στὸ μαντρί, ποῦ γεννηθήκανε.

⁂

Θὰ σὲ ἀκολουθᾶνε οἱ βοσκοὶ καὶ κοντά σου ἀθῶοι χοροὶ θὰ χορεύουνται καὶ πειὸ γλυκειὰ τῆς φλογέρας ἡ ἁρμονία θὲ νἆνε.

⁂

Γιομάτα χαρὰ εἶναι τὰ μάτια· ὠμορφότερα φωτίζουν ἀπ' τὸν ἥλιο. Ἔβγα καὶ τότε θὰ νοιώσῃς τὸν ἑαυτό σου.

ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ

ΖΟΖΕΦΕΝ ΠΕΛΑΔΑΝ

Συγγραφεὺς ἰδιόρρυθμος καὶ πολυθόρυβος, ὁ σὰρ Ζοζεφὲν Πελαδὰν ἀπέθανεν εἰς Νεγὺ τὴν 29 Ἰουνίου (ν.) Εἰς ἄλλην ἐποχὴν ὁ θάνατός του θὰ ἔδιδεν ἀφορμὴν εἰς μακρὰς μελέτας ἐπὶ τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἔργων του. Διότι ὁ Πελαδὰν δὲν ὑπῆρξε μόνον εἰς τῶν ὀξυτέρων κριτικῶν καὶ τῶν γονιμωτέρον μυθιστοριογράφων ἀλλὰ καὶ αἰσθητικός, μάγος. Ἠσχολήθη μὲ τὰς λεγομένας ἀποκρύφους ἐπιστήμας, δημιουργήσας ἰδίαν μυστικολογικὴν σχολήν, προωρισμένην νὰ ἐπιλύσῃ τὸ πρόβλημα τῆς «πλάνης τοῦ θάνατου» καὶ «νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων διὰ τῆς ἀποκαλύψεως τοῦ τελικοῦ μυστικοῦ». Αἱ τάσεις του αὐταὶ ἐξεδηλώθησαν κατὰ τὸν δικφημιστικώτερον τρόπον τῷ 1892, ὁπότε ἔγεινε πολύς θόρυβος εἰς τὸν παγκόσμιον τύπον. Ἐγνωρισαν τὸν Πελαδὰν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι. Ὁ μυστικοθεολόγος συγγραφεὺς παρέμεινεν ὄντως εἰς τὴν πόλιν τῆς Παλλάδος ἐφ' ἱκανὸν χρόνον, πρὸ εἰκοσαετίας. Ἔκαμε τότε διάλεξιν εἰς τὸν «Παρνασσὸν» διὰ τὰς θεωρίας του καὶ διὰ πολλὰ ἄλλα πράγματα. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ἰστάρ», τοῦ τριπλοῦ «Προμηθέως», τῆς «Γῆς τοῦ Ὀρφέως», τοῦ «Οἰδίποδος καὶ Σφιγγός», ὡμίλησε διὰ τὴν Ἑλλ. τέχνην, διὰ τὴν ἔλλειψιν ἐκμαγείων τῶν ξενητευμένων ἀριστουργημάτων καὶ ἀπεκάλεσε τοὺς Ἀθηναίους τρομερὰ ἐξύπνους. Ἀλλ' οἱ Ἀθηναῖοι, οἱ τρομερὰ ἐξυπνοι, δὲν τοῦ ἔδωσαν οὔτε ἕνα ὀπαδόν. Ἐπροτίμησαν νὰ μείνουν εἰς τὴν «πλάνην τοῦ θανάτου» καὶ ὁ σὰρ — τίτλος θρησκευτικὸς ὃν ἀπένειμεν εἰς τὸν ἑαυτόν του — μὲ τὰ φανταστικὰ γελέκα ἔφυγε ἀπὸ τὴν χώραν τῶν δυσπίστων ἀνθρώπων διὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσῃ πλέον.

Ἐκ τῶν ἔργων του πολὺς λόγος ἐγένετο διὰ τὴν «Ὑπερτάτην Κακίαν»· ὡς τὰ κάλλιστα ὅμως ἐκρίθησαν ἡ «Ταπεινοφροσύνη καὶ Ματαιότης» καὶ ἡ δραματικὴ τριλογία τοῦ «Προμηθέως». Εἰς τὰ ἔργα του ἐκδηλοῦται ἐν ὕφος στενοχωρημένον καὶ θορυβῶδες καὶ φωτεινὸν καὶ λυρικόν. Ὁ Πελαδὰν ἀπέθανε σχεδὸν ἑξηκοντούτης.

⁂

ΚΛΩΝΤ ΔΕΜΠΥΣΣΥ

Ἀπέθανεν εἰς Παρισίοις τῇ 26 Μαρτίου κατόπιν μακρᾶς καὶ ἐπωδύνου νόσου ὁ ἔξοχος Γάλλος μουσουργὸς Κλὼντ Δεμπυσσὺ, εἰς ἡλικίαν 56 ἐτῶν. Ὁ Δεμπυσσὺ ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Γκιρώ, τὸ πρῶτον του δ' ἔργον ἦτο ὁ «Ἄσωτος υἱός» (1883), τὸ ὁποῖον ἔλαβε καὶ τὸ πρῶτον βραβεῖον τῆς Ρώμης. Ἀφοσιώθη εἰς τὴν κλασικὴν μορφὴν τῆς μουσικῆς, δὲν διέφυγε δὲ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου του τὰ θέλγητρα τοῦ Γκουνὼ καὶ τοῦ Μασσενέ. Ὑπὸ διάφορον μορφήν, διετήρησε κάτι ἀπὸ τὴν ἀπαλότητα τῶν δύο αὐτῶν διδασκάλων. Ἀπὸ τὰς συνθέσεις του διακρίνονται ἡ «Demoiselle Ely» ἐπὶ στίχων τοῦ Ροσσέτι, τὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς φαύνου» ἐπὶ στίχων τοῦ Μαλλαρμὲ, τὸ 1902 δὲ ἔδωσε εἰς τὴν Ὄπερα Κωμὶκ τὸν «Πελλέα καὶ Μελισσάνδην» δι' οὗ ἀνεγνωρίσθη ἀδιαφιλονικήτως ὡς εἷς τῶν κορυφαίων τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς. Εἶνε τὸ ἀριστούργημά του, διὰ τὸ ὁποῖον ἐξεδηλώθη γενικὸς θαυμασμός. Ἔγραψε πρὸς τούτοις τρεῖς νυκτωδίας (τὰ «Σύννεφα», τὰς «Ἑορτὰς» καὶ τὰς «Σειρῆνας») αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὸ συμφωνικόν του ἀριστούργημα. Αἱ μελωδίαι του ἐπὶ ποιημάτων τοῦ Βωδελαὶρ, τὸ Κουαρτέττο του δι' ἔγχορδα τὸ ὁποῖον ἔγινε ὀνομαστόν, αἱ συνθέσεις διὰ κλειδοκύμβαλον (*La Cathédrale englondie, Grenade, Jardins dans la pluie*), αἱ μελωδίαι του (*Les Chansons de*

*) Συνέχεια.

Bilitis, Fêtes galants, Tois ballades de Villon,) διακρίνονται διὰ τὸ αἴσθημα, τὸν χρωματισμὸν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν. Τέλος τὸ ἔργον του «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἅγ. Σεβαστιανοῦ» θεωρεῖται ὑπό τινων ὡς τὸ ἄριστον τῶν ἔργων του. Ὁ θάνατος τὸν κατέλαβε ἐνῷ εἰργάζετο εἰς τρία θεατρικὰ ἔργα: Τὸν «Τριστᾶνον καὶ τὴν Τζίλδην», τὴν «*Chute de la maison Usher*» καὶ τὸν «*Diable dans le Beffroi*». Τῶν δύο τελειταίων ἔργων ἡ ὑπόθεσις ἦτο εἰλημμένη ἐκ διηγημάτων τοῦ Ἔγδαρ Πόε. Ἐν γένει αἱ συνθέσεις τοῦ Δεμπυσσὺ ἔχουν ἕνα συνδυασμὸν κλασικῆς τέχνης καὶ Γαλατικῆς λεπτότητος. Ἡ μελωδία των εἶνε ἁγνὴ καὶ καθαρά, ἁρμονική, μερικὰ δὲ ἔργα του εἶνε πρότυπα θαυμαστῆς ἐνορχηστρώσεως.

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Ποίαν ὀνομασίαν θὰ ἔχῃ ὁ παρὼν πόλεμος εἰς τὴν ἱστορίαν; Ἄλλοι πόλεμοι ὠνομάσθησαν ἐκ τῶν ἐθνῶν ἅτινα τὸν διεξῆγον, ὡς ὁ Γαλλογερμανικός, ὁ Βαλκανοτουρκικός, ἄλλοι ἐκ τῆς διαρκείας ὡς ὁ τριακονταετής, ὁ ἑπταετής. Τώρα ὅμως ποῦ ὅλος ὁ κόσμος σχεδὸν εἶνε ἐμπόλεμος; Ἰδοὺ μερικοὶ τίτλοι: Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 ἢ τοῦ 1914—... (ἕως ὅτου λήξῃ σὺν Θεῷ). Ὁ πόλεμος Ἀντάντ-Κεντρικῶν αὐτοκρατοριῶν. Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πόλεμος. Ἀλλὰ κατόπιν τῆς συμμετοχῆς Ἀμερικῆς, Ἰαπωνίας πρέπει νὰ ὀνομασθῇ ὁ Παγκόσμιος πόλεμος. Ὁ πόλεμος τῶν ἐθνῶν.

Ποῖος δὲ χαρακτηρισμὸς θὰ δοθῇ; Αὐτὸ ἀφορᾷ τοὺς ἱστορικοὺς τοῦ μέλλοντος.

Τὸ περιοδικὸν «*America Latina*» ἠρώτησε μεγάλας προσωπικότητας ποῖον τὸ μεγαλείτερον ἔγκλημα τὸ ὁποῖον διεπράχθη κατὰ τὸν παρόντα πόλεμον; Ὁ στρατάρχης Φρέντς ἀπήντησε: Ὁ τορπιλλισμὸς τῶν πλωτῶν νοσοκομείων. Ὁ αἰδεσιμώτατος Μπωτριγιὰρ, ἡ παραβίασις τῆς Βελγικῆς οὐδετερότητος· ὁ ὑποκόμης Μπράῖς, ἡ ἐξόντωσις τῶν Ἀρμενίων ὑπὸ τῶν Τούρκων· ὁ ἀποθανὼν Ροντέν εἶχεν ἀποφανθῇ: ὁ βομβαρδισμὸς τῆς μητροπόλεως τῆς Ρέϊμς. Ὁ διάσημος Ἰσπανοαμερικανὸς συγγραφεὺς Γκαρίλλο ἔδωκε τὴν καλλιτέραν ἀπάντησιν· Ἡ θηριωδεστέρα πρᾶξις κατὰ τὸν πόλεμον, εἶνε αὐτὸς οὗτος ὁ πόλεμος.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΓΑΛΛΙΑΝ

Κατὰ τὴν ἐθνικὴν ἑορτὴν τῶν Γάλλων, τῆς στρατιωτικῆς παρατάξεως τῆς γενομένης ἐν Παρισίοις μετέσχε καὶ Ἑλληνικὸς λόχος. Παρήλασε μετὰ τῶν στρατευμάτων ὅλων τῶν συμμάχων τῆς Ἀντάντ, ὑπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις ἐπευφημίας τοῦ πλήθους. Εἰς τὴν «*Illustration*» ἐδημοσιεύθη ἡ εἰκὼν τῆς Ἑλλ. παρελάσεως, τὴν ὁποίαν παραθέτομεν ἐν ἄλλῃ σελίδι.

ΝΕΟΝ ΒΙΟΛΙΟΝ

Παρὰ τὰς πολεμικὰς συγκινήσεις, ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις τῶν Παρισίων ἐξακολουθεῖ τὸν δρόμον της. Οἱ μουσικοὶ ἀσχολοῦνται ἤδη μὲ ἓν βιολίον νέας ἐφευρέσεως, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶνε προσηρμοσμένα δύο ἀκουστικὰ κέρατα. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου εὐρύνεται τὸ λεγόμενον ἀντηχεῖον, καὶ τὸ ὄργανον ἀποκτᾷ μεγίστην ἠχητικότητα. Τὸ νέον βιολίον εἰσάγεται βαθμηδὸν εἰς ὅλας τὰς ὀρχήστρας.

ΤΑ ΦΟΝΙΚΑ ΧΑΝΤΖΑΡΙΑ

(Ἀνατολικὸν γνωμικόν.)

Ἕνα: — Ἐκεῖνο ποῦ λαμποκοπάει γυμνὸ στὸν ἥλιο στὰ πεδία τῶν μαχῶν.

Ἄλλο: — Τοῦ δολοφόνου βουτηγμένο στὸ αἷμα.

Καὶ τὸ φονικώτερο: — Ἡ ματιὰ τῆς πολυαγαπημένης μου.

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

Ὁ μικρὸς ὅστις ἀναγινώσκει εἰς τὰς ἐφημερίδας, ὅτι μετὰ τὸ «Ἀριστεῖον τῶν Γραμμάτων» θὰ ἱδρυθῇ «Ἰνστιτοῦτον τῶν Τεχνῶν» ἐρωτᾷ:

— Τί θὰ 'πῇ, μπαμπᾶ, ἐνστιτοῦτο;

— Θὰ 'πῇ νὰ περνᾷς νὰ τὸ βλέπῃς καὶ νὰ ρωτᾷς «Τί ἐνστὶ - τοῦτο;»

Κάποιος χονδρὸς βαδίζει ἀσθμαίνων καὶ σπογγίζων τὸ μέτωπον ὑπὸ τὸν μεσημβρινὸν ἥλιον.

— Αὐτὸς ἔχει δικό του μέτωπον...

— Εἶνε ἔφεδρος;

— Εἶνε ἔφιδρος.

Εὐχαί.

— Σοῦ εὔχομαι ὅλα δεξιᾶ...

— Περιττόν. Ὅπως βλέπῃς καὶ ἡ ἐπάνω τσέπη εἰς τὸ σακκάκι μου ἦλθε δεξιᾶ.

Ἐνώπιον μιᾶς ὑπερσάρκου.

—Πῶς νὰ ἀγκαλιάσω τόσον κρέας, ποῦ πρέπει νὰ ἔχω ἑκατὸν δελτία;!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΜΗΝΟΣ

Αἱ ἐπιτροπαὶ τῆς Ἑκατονταετηρίδος. — Τὸ κομπολόϊ καὶ τὸ Κινέζικο σάλι. — Τὰ ράκη τῆς ἀθλιότητος.— Ἡ Σαλώμη καὶ ὁ Δάγκλας.

ΕΔΗΜΟΣΙΕΥΘΗΣΑΝ τὰ ὀνόματα τῶν ὑποεπιτροπῶν διὰ τὸν ἑορτασμὸν τῆς Ἑκατονταετηρίδος. Ἀκαταλληλότατα καὶ ἀναρμόδια τὰ πρόσωπα. Εἰς τὴν ἐπιτροπὴν λ. χ. τοῦ Ἐθν. θεάτρου πρόεδρος ὠνομάσθη ὁ καθηγητὴς τῆς Πολ. Οἰκονομίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ, μέλη δὲ εἰς ἰατρὸς παθολόγος, εἰς δικηγόρος, ὁ γεν. γραμματεὺς τοῦ ὑπουργείου τῆς Δικαιοσύνης, εἰς διπλωματικὸς ὑπάλληλος, καὶ ὁ οὐδέποτε μεταβαίνων εἰς τὸ θέατρον κ. Παλαμᾶς. Ἄπορον πῶς δὲν συμπεριελήφθη καὶ κανεὶς ἀρχιμανδρίτης... Τόσα ὀνόματα συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν ἐλησμονηθησαν, ἀκριβῶς ἴσως διότι ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ἐργασθοῦν διὰ μίαν σειρὰν παραστάσεων διὰ νὰ φανῇ ἡ ἐξέλιξις τοῦ Ἕλλην. θεάτρου ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τοῦ Βασιλείου μέχρι σήμερον.

Εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τῶν ἱστορικῶν μνημείων συναντῶμεν τὸ ὄνομα τοῦ κ. Κουρεμένου (;) ἐνῷ αὐτὸς θὰ ἦτο καταλληλότερος εἰς καμμίαν γλωσσικὴν ἐπιτροπὴν ὡς *pendant* τῶν μαλλιαρῶν. Εἰς τὴν ἐπιτροπὴν ζωγράφων καὶ γλυπτῶν οὔτε εἷς ζωγράφος, οὔτε εἷς γλύπτης, εἷς δὲ τὴν ἐπιτροπὴν τῆς εἰκονογραφίας μετέχουν τρεῖς χημικοί, εἷς ποιητής, εἷς μαθηματικὸς καὶ εἷς φαρμακοποιός. Εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τῶν ἐκδόσεων φιγουράρουν εἷς ποινικολόγος, εἷς δικηγόρος, ὁ γεν. γραμματεὺς τοῦ ὑπουργείου τῆς Ἐθν. Οἰκονομίας καὶ μία δεσποινίς. Ὁ κατασκευαστὴς τῶν ἐνδόξων αὐτῶν ἐπιτροπῶν πρέπει νὰ ἀναθεωρήσῃ τὸν κατάλογον καὶ νὰ συμβουλευθῇ τοὺς εἰδικούς, ἀφοῦ πρόκειται περὶ εἰδικῶν ἐπιτροπῶν. Δὲν εἶνε καιρὸς ἀπονομῆς τίτλων, τοὺς ὁποίους θηρεύουν γνωστοί τινες κύριοι χάριν ἁπλῆς ἐπιδείξεως.

Καμμιὰ φορὰ εὑρίσκω μεγαλειτέραν διασκέδασιν διαβάζων τὰς μικρὰς εἰδοποιήσεις τῶν ἐφημερίδων παρὰ τὰ ἄρθρα των. Καὶ τί δὲν βλέπει κανεὶς εἰς τὰς ὀλιγοστίχους ἐκείνας μὲ τὰ ψιλὰ γράμματα ἀγγελίας. Νὰ τί διαβάζω σήμερον: «Πωλεῖται εἰς ἐφοπλιστὴν κομβολόγι κεχριμπάρι ἀληθινὸ καὶ σάλι βαρύτιμο μεταξωτὸ Κινέζικο. Ἀποκλείονται οἱ μεσῖται. Ἀριστοτέλους 38». Ἡ εἰδοποίησις αὐτὴ προκαλεῖ σκέψεις ἐκτάσεως ἀσυγκρίτως μεγαλειτέρας τῆς βραχυλόγου καὶ ξηρᾶς διατυπώσεώς της. Δεικνύει ἐν πρώτοις τὸν οἰκονομικὸν κλονισμὸν τῶν οἰκογενειῶν τῆς μέσης τάξεως, ἥτις ὑφίσταται σιωπηλῶς ὅλα τὰ βάρη τῆς αἰσχροκερδείας χωρὶς νὰ αὐξήσῃ τὰ ἔσοδά της. Ἀπευθύνεται εἰς ἐφοπλιστήν. Καὶ ἐὰν ἕνας ἰδιότροπος συλλέκτης πολυτίμων ἀντικειμένων θελήσῃ νὰ ἐκκοκίζῃ ἕνα κομβολόγιον ἀπὸ ἀληθινὸν ἤλεκτρον, διατὶ ν' ἀποκλεισθῇ; διατὶ νὰ σκεπάζῃ τὸν χειμῶνα τὴν ράχιν του ἢ τὸν τοῖχον — τὸ ἴδιο κάνει — μὲ τὸ βαρύτιμο Κινέζικο σάλι μόνον ἐφοπλιστής; Αὐτὸς τέλος ὁ ἀποκλεισμὸς τῶν μεσιτῶν δὲν ἀποδεικνύει τὸν τρόμον, ὃν ἐνσπείρουν οἱ φοβεροὶ αὐτοὶ ἀπομυζηταὶ εἰς κάθε πρᾶξιν ἀγοραπωλησίας; Πόσα ἄλλα πράγματα δὲν μποροῦσε νὰ εἰπῇ κανείς, ἀλλὰ ποῦ χῶρος μὲ τὴν φρικώδη αὐτὴν ἔλλειψιν τοῦ χάρτου...

Ἀπήλαυσα ἑνὸς θεάματος πρωτοφανοῦς. Ὅμιλος ἐπαιτῶν καὶ ἀλητῶν, οἱ γέροι ἐμπρός, τὰ χαμίνια πίσω, ἐν κουστωδίᾳ ἀστυφυλάκων ὡδηγοῦντο εἰς τὸ Παγκράτι, διὰ νὰ ἐγκλεισθοῦν εἰς τὸ Δούγκειον μέγαρον. Ἡ συνοδεία ἦτο ἀξία χρωστῆρος ἑνὸς ρεαλιστοῦ ζωγράφου. Ὅλη ἐκείνη ἡ κακομοιριά, ἡ φτώχεια, εἶχε ἕνα τόνον εὐθύμου ἐντυπώσεως.

Ἡ ποικιλία τῶν ρακῶν, ἡ ἔκφρασις τῶν φυσιογνωμιῶν, πονηρῶν τῶν γερόντων καὶ ἐξύπνων τῶν παιδιῶν, τὸ ἄνισον βάδισμά των, ὅλα αὐτὰ συγκεντρωμένα, ἀπετέλουν μίαν ἐνδιαφέρουσαν εἰκόνα τῆς Ἀθηναϊκῆς ἀθλιότητος, ἡ ὁποία καθημερινῶς ἠνώχλει μέχρις ἀφορήτου τοὺς διαβάτας τῶν ὁδῶν καὶ τοὺς θαμῶνας τῶν κέντρων. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄεργοι, οἱ τεμπέληδες, οἱ ἀνάξιοι ἐλεημοσύνης διότι ἦτο δι' αὐτοὺς ἡ ἐπαιτεία ἐπικερδὲς ἐπάγγελμα, ὅλα τὰ ἀλάνια τὰ ὁποῖα ἐσυνείθιζαν εἰς τὴν διαφθορὰν σώζονται, εὑρίσκοντες ὅλοι των ἄσυλον, εἰς τὸ ὁποῖον οἱ δυνάμενοι νὰ ἐργασθοῦν θὰ κερδίζουν ἐντίμως τὸ ψωμί των, οἱ δὲ ἀνάπηροι θὰ εὑρίσκουν περίθαλψιν, ἡσυχίαν δὲ ἡμεῖς οἱ ἀναιτίως πολλάκις φορολογούμενοι πολῖται. Λείπουν δὲ πρὸ παντὸς τὰ ἀπαίσια καὶ συχαμερὰ θεάματα φρικωδῶς ἀκρωτηριασμένων μελῶν ταλαιπωρημένων σωμάτων. Τὸ ὑπουργεῖον τῆς Περιθάλψεως ἂς εἶνε εὐλογημένον.

Ἐν Λονδίνῳ διεξήχθη περιεργοτάτη δίκη, ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραστάσεως τῆς «Σαλώμης» τοῦ μεγάλου ἀλλ' ἐκφύλου συγγραφέως Οὐάϊλδ. Ὁ βουλευτὴς Μπίλλιν ἐπέκρινε σφοδρῶς τὴν Ἀγγλίδα χορεύτριαν Μὺδ Ἄλλαν διότι παρέστησε ἔργον ἠθικῶς ἀνάπηρον, τοῦ ὁποίου ἔχει ἀπαγορευθῇ ἐν Ἀγγλίᾳ ἡ παράστασις. Ἡ χορεύτρια κατήγγειλε τὸν βουλευτὴν ἐπὶ ἐξυβρίσει. Κατὰ τὴν δίκην, ἥτις διήρκεσεν ἓξ ἡμέρας, ἐλέχθησαν ἄπειρα κατὰ τῆς «Σαλώμης», ἥτις κατεδικάσθη καὶ ὑπὸ τοῦ δικαστοῦ καὶ ὑπὸ τῶν μαρτύρων ἀπηνῶς ὡς ἀσελγής. Δεινότερος ἐπικριτὴς ἦτο ὁ στενὸς φίλος τοῦ Οὐάϊλδ, λόρδος Δάγκλας, ὅστις μετέφρασεν εἰς τὴν Ἀγγλικὴν

τὴν Γαλλιστὶ ἀπὸ τοῦ Οὐάϊλδ γραφεῖσαν «Σαλώμην». Τινὲς μάλιστα ἀπέδωσαν καὶ συνεργασίαν εἰς τὴν συγγραφὴν τῆς Σαλώμης. Εἷς μάρτυς ὑπεστήριξεν ὅτι τὸ νόημα τοῦ σαδισμοῦ ἐκδηλοῦται ἐν κληρονομικότητι εἰς τὸ ἔργον αὐτό· Εἷς ἄλλος, ὅτι ὁ Οὐάϊλδ μετεχειρίζετο τὴν σελήνην ὡς διάμεσον εἰς τὸ ἔργον του, διότι ἡ σελήνη ἔχει βαθεῖαν ἐπίδρασιν εἴς τινας κατηγορίας μανιακῶν, καὶ διὰ τοῦτο ὑπέδειξεν ὁ συγγραφεὺς ὅτι ἡ «Σαλώμη» πρέπει νὰ παίζεται εἰς ὡρισμένην φάσιν τῆς σελήνης. Συζήτησις ἔγεινε πολλὴ διὰ τὸ φίλημα τὸ ὁποῖον δίδει ἡ Σαλώμη εἰς τὴν κομμένην κεφαλὴν τοῦ Ἰωάννου, τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει διεστραμμένην ἐρωτικὴν ἔξαψιν, σαρκικὸν μόνον πάθος. Ἄλλος, ὅτι σκοπὸς τῆς ζωῆς τοῦ Οὐάϊλδ ἦτο νὰ προσβάλλῃ καὶ ὀνειδίζῃ τὴν ἠθικὴν μὲ κάθε τρόπον. Τὰ ποιήματά του, τὰ δράματά του, τὰ βιβλία του ὅλα ἐνεπνέοντο ἀπὸ κακὰς προθέσεις. Εὑρίσκετο διαρκῶς μέσα εἰς τὸ κακόν.

ΔΑΦΝΙΣ

ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Θέατρον Κυβέλης.

ΠΑΝΙΩΣ παίζονται ἀγγλικὰ ἔργα εἰς τὸ Ἑλλ. θέατρον διότι τὰ περισσότερα εἶνε δυσνόητα διὰ τοὺς μὴ Ἄγγλους. Ἡ «Δευτέρα σύζυγος Ταγκεραίη», τετράπρακτον δρᾶμα τοῦ Ἀρθούρου Πινέρο, ἑνὸς τῶν σπουδαιοτέρων Ἄγγλων δραματικῶν, θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἐκ τῶν τριάκοντα περίπου ἔργων του. Πρωτοτυπίαν θέματος δὲν ἔχει, ἀλλ' ἐξελίσσεται πολὺ ψυχολογημένα, τόσον δὲ ἥρεμα, ὥστε νὰ καταντᾷ μονότονον.

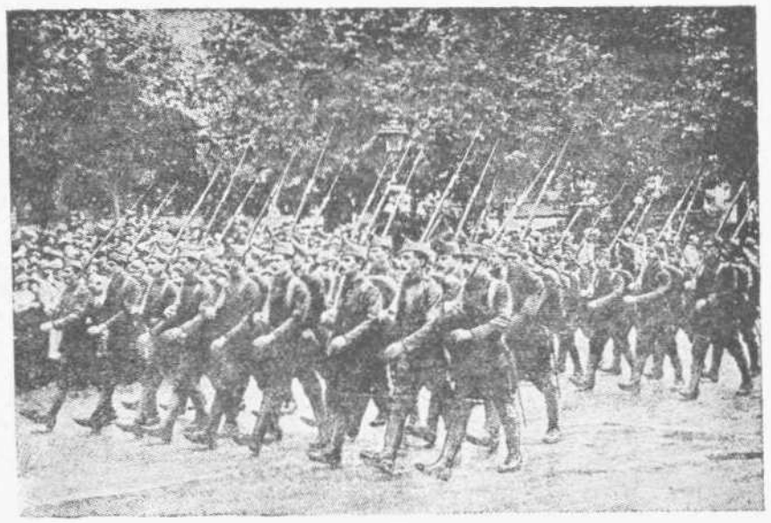
Ἡ σύζυγος τοῦ Ταγκεραίη Πάολα εἶνε παράδοξος τύπος γυναικὸς μὲ χαρακτῆρα συνεχῶς ἐναλλασσόμενον εἰς ἀντιθέσεις. Ἔζησε θορυβώδη ζωήν, καὶ θέλει νὰ εἶνε τιμία· εἶνε τρυφερὰ καὶ σκληρά, μὲ ὡραίας ἰδέας καὶ ταπεινὰς ὀρέξεις. Εἰς τὴν α' πρᾶξιν ἀποφασίζει ὁ Ταγκεραίη νὰ τὴν πάρῃ γυναῖκα. Ἀλλ' ὁ Ταγκεραίη εἶχεν ἐκ τοῦ πρώτου γάμου του μίαν κόρην, ἡ ὁποία ἦτο κλεισμένη εἰς τὸ Παρθεναγωγεῖον καὶ ἔρχεται εἰς τὸ σπίτι μαζῆ μὲ τὴν θρησκοληψίαν της. Ἡ προγονὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀγαπήσῃ τὴν μητρυιάν της καὶ αὐτὸ εἶνε μία ἀφορμὴ νὰ διαταράσσεται ἡ οἰκογενειακὴ γαλήνη· πρέπει ἄλλως τε νὰ ἀπομακρυνθῇ διὰ νὰ μὴ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα τῆς Πάολας. Ὅταν ἡ κόρη ἐπανέρχεται, εἶνε ἐρωτευμένη μὲ ἕνα Οὐγγρον λοχαγόν, ὁ ὁποῖος ἦτο ἐραστὴς ἄλλοτε τῆς Πάολας· τὸ ἐξομολογεῖται ἡ Πάολα εἰς τὸν ἄνδρα της, ὅστις ἀπαγορεύει εἰς τὴν κόρην του νὰ ξαναϊδῇ τὸν λοχαγόν. Μία σκηνὴ βιαία μεταξὺ τῶν δύο γυναικῶν, ρίπτει εἰς τὴν καρδίαν τῆς Πάολας τὴν ἀπελπισίαν καὶ αὐτοκτονεῖ ἀπαγχονιζομένη.

Ἡ κ. Κυβέλη ἔπαιξε μὲ πολλὴν τέχνην τὸν δύσκολον ρόλον· ὁ κ. Παπαγεωργίου κάλλιστος ὡς Ταγκεραίη, πολὺ δὲ καλὴ ἡ κ. Μηλιάδου ὡς κόρη, ἂν καὶ ἡ ἡλικία δὲν τὴν ἐβοήθει. Ὁ κ. Παρασκευᾶς ἀκατάλληλος διὰ τὸ πρόσωπον τοῦ λοχαγοῦ.

Πολλοὶ θὰ ἠγνόουν ὅτι ὁ γνωστότατος διηγηματογράφος Γκὺ ντὲ Μωπασσὰν ἔγραψε δράματα. Τρία ἐν ὅλῳ, ἐκ τῶν ὁποίων τὴν «Μυζότ», γραφεῖσαν συνεργασίᾳ τοῦ Ζὰκ Νορμαίν, μᾶς ἐγνώρισεν ὁ θίασος Κυβέλης. Ἡ Μυζὸτ ἦτο ἐρωμένη ἑνὸς ζωγράφου, τοῦ ὁποίου ἐχρησίμευσε καὶ ὡς μοντέλο. Ὁ ζωγράφος πανδρεύεται καὶ τὸ ἴδιο βράδυ ποῦ θὰ γίνουν οἱ γάμοι, τὸν εἰδοποιοῦν ὅτι ἡ Μυζὸτ πεθαίνει εἰς μίαν κλινικήν, δίπλα εἰς τὸ παιδί της ποῦ ἦτο καὶ δικό του παιδί. Ὁ ζωγράφος σπεύδει καὶ ὑπόσχεται εἰς τὴν μετ' ὀλίγον ἐκπνέουσαν Μυζὸτ ὅτι θὰ πάρῃ τὸ παιδὶ μαζύ του. Εἰς τὸ σπίτι τῆς γυναικός του ὅλοι σχεδὸν ἐναντιόνονται, ἀλλ' ἐπὶ τέλους πείθονται ὅτι πρέπει νὰ τὸ παραδεχθοῦν τὸ παιδί.

Ὡς θεατρικὸν ἔργον εἶνε κατώτερον τῶν διηγημάτων τοῦ Μωπασσάν. Ὁλόκληροι αἱ πράξεις στρέφονται μονοτόνως περὶ τὸ θέμα μὲ συχνὰς λεπτολόγους ἐπαναλήψεις. Ἡ β' πρᾶξις τοῦ θανάτου τῆς Μυζὸτ εἶνε λίαν συγκινητική, ἐν εἴδος Κυρίας μὲ τὰς Καμελίας. Ὀφθαλμοὶ ὑγραίνονται, ὅπως εἰς τὰ παλαιὰ δράματα, ἀλλὰ λείπει ἡ πνοὴ τῆς Τέχνης. Εἰς τὴν γ' πρᾶξιν διεξάγεται συζήτησις περὶ παραδοχῆς ἢ μὴ τοῦ νόθου τέκνου. Τὸ ἔργον ἀριθμοῦν τριακονταετῆ ζωήν, ὅταν εἰς τὸ θέατρον ὁ ρωμαντισμὸς ἤνθει καὶ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ἀπετέλουν θέμα σοβαρῶν συζητήσεων, δὲν δύναται σήμερον νὰ ἱκανοποιήσῃ. Ὑστερεῖ εἰς δρᾶσιν, εἰς πλοκήν. Ὁ διάλογός του ὅμως ἔχει τὸ πλεονέκτημα τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως καὶ τῆς ἠθικῆς ἀντιλήψεως. Ἡ κ. Κυβέλη ὡς ἑτοιμοθάνατος συνεκλόνισε μὲ τὴν θαυμασίαν ὑπόκρισιν καὶ τὴν ἐξηντλημένην φωνήν της. Ἔδωσε μίαν πιστὴν εἰκόνα τῆς τόσον τραγικῆς πραγματικότητος. Οἱ κ. Βεάκης καὶ Παπαγεωργίου ἀρκετὰ καλοί, ἡ κ. Βώκου φυσικωτάτη ὡς φιλόζωος θεία καὶ ὁ κ. Παρασκευᾶς εἰς τὸν γεροντικὸν ρόλον ἄριστος.

Μία Γαλλικὴ φάρσα τοῦ Ἐννεκὲν καὶ Μπιγιὼ ἡ «Οἰκογένεια Μπολέρο» δὲν ἤρεσε καὶ δι' αὐτὸ κατεβιβάσθη γρήγορα ἐκ τοῦ προγράμματος.



Ἑλληνικὸς λόχος παρελαύνων ἐν Παρισίοις κατὰ τὴν Ἐθνικὴν ἑορτήν

«Αἱ ἐκπλήξεις τοῦ πολέμου». Μονόπρακτον Γαλλικὸν ἔργον. Ἕνας Παρισινὸς σύζυγος, ἐπιστρέφων ἐκ τοῦ Μετώπου, εὑρίσκει τὸ παραγγελιοδοχικόν του γραφεῖον νὰ ἐργάζεται θαυμάσια. Ἡ γυναῖκά του εἶχεν ἀναλάβει τὴν διεύθυνσιν. Δὲν εἶνε πλέον ἡ παλαιὰ ἐπιπολαία γυναῖκα. Ὁ πόλεμος τὴν μετεμόρφωσεν ἐντελῶς εἰς βοηθὸν ἐν τῷ ἀγῶνι τοῦ βίου.

Τὰ πρῶτα πρωτότυπα ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔδωσεν ὁ θίασος Κυβέλης ἦσαν τὰ ἑξῆς τρία: Τὸ «Παληόπαιδο» συγγραφέως (ψιθυρίζεται τὸ ὄνομα τοῦ δημοσιογράφου Γ. Κ.) τηρήσαντος ἐπιμόνως ἀνωνυμίαν. Εἶνε μία σκηνὴ μεταξὺ δύο συζύγων—lever de rideau—χαριτωμένη, μὲ διάλογον ἔξυπνον. Ἕνας νέος, ὅστις πρόκειται νὰ ἀναχωρήσῃ διὰ μακρυνὸν ταξεῖδι, ζητεῖ ἀπὸ τὴν κυρίαν, μὲ τὴν ὁποίαν ἄλλως τε τίποτε δὲν τὸν συνδέει, νὰ βγῇ εἰς τὸ παράθυρον εἰς τὰς 8 νὰ τὴν ἀποχαιρετήσῃ, διαφορετικὰ θὰ φύγῃ διὰ παντὸς καὶ ἀπηλπισμένος. Ἡ ἐπιστολὴ εἶνε εἰς χεῖρας τοῦ συζύγου καὶ διεξάγεται μία στιχομυθία: Ἡ κυρία θέλει νὰ βγῇ εἰς τὸ παράθυρον διὰ νὰ προλάβῃ μίαν ἀνόητον αὐτοκτονίαν· ὁ σύζυγος δὲν τὸ δέχεται. Ἡ ὥρα εἶνε ἐν τούτοις ὀκτώ· ἀκούεται πυροβολισμός. Ἡ στιγμὴ ἔχει πολὺ δραματικὸν ἐνδιαφέρον· ἀλλ' ὁ σύζυγος, ὅστις τρέχει κάτω, ἀναγγέλλει εἰς τὴν ἀγωνιῶσαν σύζυγον ὅτι ὁ πυροβολισμὸς ἔπεσεν εἰς τὸν ἀέρα καὶ τὸ παληόπαιδο ὡδηγήθη εἰς τὴν ἀστυνομίαν. Οἱ σύζυγοι, οἱ ὁποῖοι ἦσαν πάντοτε ἀγαπημένοι, πηγαίνουν ἥσυχοι τώρα νὰ δειπνήσουν. Ἁπλουστάτη ἡ ὑπόθεσις, ἀλλὰ καλογραμμένη. Τὸ κοινὸν ὑποδέχεται ψυχρότατα τὸ μικρὸν αὐτὸ ἔργον—ἴσως διότι ἦτο ἀγνώστου συγγραφέως.

Εἰς τὸν «Παπποῦν» ἡ κ. Ἀργ. Σακελλαρίου χειρίζεται τὸ θέμα τῆς κληρονομικότητος τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας. Μία ὑπανδρευμένη, ἡ ὁποία ἔχει κάθε λόγον νὰ εἶνε εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸν ἄνδρα της, παρασυρομένη ἀπὸ ἕνα ἐραστὴν εἶνε ἕτοιμη νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπίτι. Ὁ πατήρ της, ὅστις τὸ ἤκουσεν, ἀποκαλύπτει εἰς τὴν κόρην του ὅτι ἡ μητέρα της δὲν εἶχεν ἀποθάνει, ὡς ἐνόμιζεν, ἀλλ' εἶχε φύγει κρυφὰ μὲ ἕνα ἐραστήν, φίλον τοῦ συζύγου της. Δραπετεύει ἐν τούτοις ἡ κόρη, ὁ παπποῦς ὅστις ἐκαιροφυλακτοῦσε, τοὺς πυροβολεῖ χωρὶς νὰ τοὺς ἐπιτύχῃ, ἡ μικρὰ ἐγγονή του ἀφυπνίζεται, ζητεῖ νὰ τὴν πνίξῃ διὰ νὰ μὴ συνεχίσῃ τῆς μητρὸς τὴν ἀπιστίαν, ἀλλὰ προσβάλλεται ἀπὸ συγκοπὴν καὶ ἀποθνήσκει. Ἡ συρροὴ εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τόσης τραγικότητος καθιστᾷ τὸ ἔργον πολὺ τραχὺ καὶ παρὰ πολὺ θεατρικόν, ὅπως τὰ τῆς παλαιᾶς ἐποχῆς. Ὁ πυροβολισμὸς ἦτο περιττὸς καὶ ἡ ἀπόπειρα τοῦ στραγγαλισμοῦ τῆς ἐγγονῆς δὲν ἔπρεπε νὰ ἐπαναληφθῇ δίς. Ὁ σύζυγος εἶνε μία σκιά, ἥτις παρεισάγεται ἀτέχνως, ἀψυχολόγητος δ' ἐντελῶς ὁ χαρακτὴρ τῆς συζύγου. Αἱ δύο αὐταὶ τελευταῖαι ἐλλείψεις ὀφείλονται εἰς τὴν συμπύκνωσιν, ἥτις προῆλθε διότι τὸ ἔργον ἔχει μίαν μόνον πρᾶξιν.

Τοῦ τρίτου μονοπράκτου ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἡ αὐτή· φυγὴ τῆς συζύγου, ἀλλ' εἰς ἄλλην ἐποχὴν καὶ εἰς ὁμοιοκαταληξίας καὶ μὲ φεγγάρι. Τὸ ἔμμετρον καὶ ἐλευθέρων στίχων δραμάτιον τοῦ κ. Πολέμη «Μιὰ νύχτα μὲ φεγγάρι» δὲν προσθέτει σχεδὸν τίποτε εἰς τὴν προηγουμένην θεατρικήν παραγωγήν του. Ὁ ποιητὴς εἶνε πάντοτε ὁ ἴδιος, τρυφερὸς εἰς τὰς ἐρωτικάς του ἐκδηλώσεις καὶ τὸ φανταστικὸν θέμα του ἐμφανίζει μὲ ἀρκετὴν λεπτότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ συχνὰς ἐπαναλήψεις τῶν στίχων. Τὸ δραμά-

τιον ἐξήχθη ἀπὸ τὸ δραματικὸν διήγημα του ὁ «Καστελᾶνος», δημοσιευθὲν ἄλλοτε εἰς τὴν «Ἑστίαν». Μία πυργοδέσποινα δραπετεύει, μία φεγγαρόλουστη νύχτα, ἀπὸ τὸ δουκικὸν ἀνάκτορόν της — ἐποχὴ αἱ Φραγκοκρατούμεναι Ἀθῆναι — μὲ τὸν παλαιὸν εὐπατρίδην ἐραστήν της. Ἀλλ' ἐνῷ κατεβαίνουν μὲ τὴν μεταξίνην ἀνεμόσκαλαν, ὁ σύζυγος —ἡλικιωμένος Καστελλᾶνος—προλαμβάνει,τὴν κόβει καὶ οἱ ἐρασταὶ πίπτοντες εὑρίσκουν ἡνωμένοι τὸν θάνατον.

Τὸ ἔργον δὲν ἔκαμε τὴν προσδοκωμένην ἐντύπωσιν. Ἡ κ. Κυβέλη εἶχεν ἐν τούτοις μίαν θαυμασίαν ἐμφάνισιν — ἀληθινὸν ποίημα ρωμαντικῆς πυργοδεσποίνης — ἀνθηρᾶς καὶ γραφικῆς ὡραιότητος.

«Ὁ κ. Ὑπουργός». Φάρσα ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας, τοῦ κ. Ντορσαρμέ, υἱοῦ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ τέως προξένου τῆς Πορτογαλλίας κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Λεπενιώτου. Σάτυρα χονδροκομμένη ἑνὸς Γάλλου ὑπουργοῦ τῶν Καλῶν ἠθῶν, ὅστις τὸ ὑπουργεῖον του μεταβάλλει εἰς γκαρσονιέραν. Ἡ γ'. πρᾶξις σχεδὸν προσβάλλει τὰ δημόσια ἤθη. Τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν εἶχεν ὁ κ. Νέζερ ὡς ἄγνὸς νέος. Πολὺ καλὸς εἰς τὸν μικρόν του ρόλον ὁ κ. Πρινέας. Θὰ ἐπροτιμούσαμε νὰ μὴ ἐβλέπαμε τὴν κ. Κυβέλην παίζουσαν εἰς τοιαῦτα ἔργα.

«Ἡ καρδιὰ καὶ τὰ... ρέστα». Κωμωδία τῶν *Monnier* καὶ *Mentignae* χαριτωμένη, μὲ ἐξυπνότατον διάλογον καὶ γοργῶς ἐναλασσόμενα ἐπεισόδια, ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ προσὸν ἐλησμονήθη νὰ ἀναγραφῇ ἐν τῷ προγράμματι. Τὸ ἀγαπημένον ζεῦγος Μαρτορὲν διέρχεται οἰκονομικὴν κρίσιν. Θὰ ἐκληρονόμουν μίαν θείαν πλουσίαν ἀποθανοῦσαν, ἀλλ' ὑπῆρχεν ὁ ὅρος, ὁ κληρονόμος νὰ μὴ φέρῃ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου. Εἰς ἕνα οἰκογενειακὸν φίλον ἔρχεται μία σοφὴ ἰδέα. Νὰ χωρίσουν πρὸς τὸ θεαθῆναι, νὰ κληρονομήσουν καὶ νὰ ἑνωθοῦν πάλιν. Γίνεται δεκτὸν τὸ σχέδιον· ὡς ἀφορμὴ χρειάζεται μία ἀπιστία τοῦ συζύγου· τὸ δέχεται εὐχαρίστως, ἀλλ' ἡ ζηλότυπος σύζυγος καὶ οἱ οἰκογενειακοὶ φίλοι φέρουν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἐμπόδια· μετὰ κωμικὰς περιπετείας, τὸ συζυγικὸν ζεῦγος ἐπανέρχεται εἰς τὸ πρώην καθεστώς. Εἰς τὴν γ' πρᾶξιν σατυρίζονται τὰ δικαστήρια κατὰ τρόπον σαρκαστικώτατον. Ἡ κ. Κυβέλη χαριτωμένη καὶ ἀφελής. Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς σύζυγος εἶνε καὶ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ πηγὴ φαιδρότητος. Ὁ κ. Παρασκευᾶς ἔδωσε ἕνα τύπον ὡραιότατον δικαστοῦ. Ἡ κ. Πλεμενίδου ἀρκετὰ συμπαθητική.

Μετὰ τὰς ἀγόνους προσπαθείας νὰ μεταφυτεύσῃ καὶ ἐν Ἑλλάδι τοὺς ὑπερβορείους συμβολισμοὺς, ὁ κ. Χὸρν ἐπανῆλθεν εἰς τὸν ἀρχικὸν δρόμον τῶν Ἑλληνικῶν ἐμπνεύσεων, εἰς ὃν εἶχεν ἐπιτυχῶς εἰσέλθει μὲ τοὺς «Πετροχάρηδες». Ἡ «Ἀνατολίτισσα» τὸ νέον δρᾶμα του, ἀνήκει εἰς τὸ σύνηθες εἶδος τῶν πατριωτικῶν δραμάτων, ἀπὸ τὸ ὁποῖον δὲν λείπουν αἱ εὐκολοι ἀρθογραφικαὶ ρητορεῖαι καὶ οἱ πυκνοὶ πυροβολισμοί, δι' ὧν ἐκζητεῖται ὁ πρόχειρος ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἁπλοϊκοῦ ἀκροατηρίου.

Ἡ Νουριέ, ἐξισλαμισθεῖσα ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας Ἑλληνὶς, μένει εἰς τὸ χαρέμι ἑνὸς Νεοτούρκου, ὃν ἐκλαμβάνει ὡς θεῖον της· ἀγαπᾷ ἕνα Ἕλληνα, τὸν Στρατῆν, ὃν ὑποπτευόμενος ὁ Τοῦρκος διαττάσει νὰ σφάξουν, ἀλλ' ἐκεῖνος εἰδοποιούμενος ὑπὸ τῆς Νουριὲ δραπετεύει. Ὁ δῆθεν προστάτης τῆς Νουριὲ ζητεῖ ν' ἀπολαύσῃ τὰ κάλλη τῆς σκλάβας, ὅτε ἐπανέρχεται ἔξαφνα ὡς ἀντάρτης ὁ Στρατῆς τὴν νύκτα τῆς Ἀναστάσεως, φονεύει τὸν Τοῦρκον καὶ ἐλευθερώνει ἂν ὄχι τὴν χώραν, τοὐλάχιστον τὴν Νουριὲ ἐκ τῆς δουλείας.

Πλοκὴν τὸ ἔργον δὲν ἔχει. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ θέμα ἀτονεῖ ἡ κεντρικὴ ἰδέα. Ἐνῷ βάσιν ἔχει τοὺς διωγμοὺς τῶν ἐν Μικρασίᾳ Ἑλλήνων, τὸν κυριώτατον ρόλον παίζει ὁ ἔρως τοῦ Τουρκαλᾶ πρὸς τὴν Νουριὲ, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀναζοῦν τὰ Ἑλληνικὰ αἰσθήματα, ὑπὸ τύπον ἔρωτος καὶ αὐτά. Ἀπὸ τὸν συγγραφέα ἀνέμενέ τις μίαν τεχνικὴν διαχείρισιν τοῦ θέματος, μίαν ἀνωτέραν πνευματικὴν διαίσθησιν. Ὅσα λέγει, μᾶς τὰ ἔχουν εἰπῇ καὶ ἄλλοι, μὲ γνησιώτερον ἴσως αἴσθημα. Δύο καινοτομίας εἰσήγαγε μόνον ὁ κ. Χὸρν εἰς τὸ δρᾶμα του. Τὴν τῶν ἀρχαίων χωρικῶν καὶ τὴν ἐμφάνισιν τῆς Παναγίας ἐν δράματι καὶ ἐν εἰκόνι, αἵτινες δίδουν μίαν καλλιτεχνικὴν ἐντύπωσιν εἰς τὰς ἄλλας κοινοτυπίας. Ἀλλὰ καὶ αἱ δύο αὐταὶ σκηνικαὶ παρεμβολαὶ, ἐπαναλαμβάνονται, εἰς τρόπον φανερώνοντα συγγραφικὴν ἀδυναμίαν. Ὁ χορὸς τῶν νεανίδων ἐν ἀρχῇ καὶ τῶν μητέρων κατόπιν δὲν ἠρμονίσθη χρονικῶς, διότι ἡ ρυθμικὴ ἀρχαϊκὴ ἀπαγγελία δὲν εἶνε φυσικὴ προκειμένου περὶ χορικῶν γυναικῶν συγχρόνου ἐποχῆς· μᾶλλον ἕνας τόνος θρησκευτικοῦ ὕμνου τῶν νεανίδων καὶ μοιρολογίου τῶν μητέρων θὰ ἤρμοζε περισσότερον. Ἡ ἐμφάνισις τῆς Παναγίας τολμηρά, ἀλλὰ δίδει μίαν μυστικοπάθειαν, τὴν ὁποίαν δικαιολογεῖ ἡ μεγάλη πίστις τοῦ Ἑλλ. λαοῦ ἐν ταῖς ἐποχαῖς τῆς καταδυναστεύσεως. Θὰ ἐκέρδιζεν εἰς σκοπιμότητα τὸ ἔργον ἂν αἱ σφαγαὶ διετάσσοντο ὄχι πρὸς ψυχολογικὴν βίαν διὰ νὰ ὑποκύψῃ ἡ Νουριέ, ἀλλὰ πρὸς καταδίωξιν τῶν Χριστιανῶν ἕνεκα φυλετικοῦ μίσους.

Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ καλή, ἂν καὶ τὸ ἔργον δὲν ἐβοήθει. Ἡ ἐμφάνισις τῆς κ. Κυβέλης ὡς χανούμισας ἐπιστοποίησεν ἀκόμη μίαν φορὰν τὴν Ἀνατολίτικην εὐμορφιάν της. Ὁ κ. Βεάκης, φυσιογνωμικῶς, τέλειος Τοῦρκος.

Θέατρον Κοτοπούλη.

Μία εὔμορφη κωμωδία μὲ τὸν σοβαρὸν τίτλον «Ὁ ἱστορικὸς πύργος» ὅστις δὲν παίζει κανένα ρόλον εἰς τὸ ἔργον, ἐπαίχθη πολὺ καλά. Ἔχει γραφῇ ἀπὸ τὸν *Bisson* ἐν συνεργασίᾳ τοῦ *Berre de Turique*, μὲ ἔξυπνον διάλογον καὶ ἐνδιαφέροντα ἐπεισόδια. Ἐν τούτοις γρήγορα ἀντεκατεστάθη εἰς τὸ πρόγραμμα· ἀξίζει νὰ ἐπαναληφθῇ.

Πλήρης καλλιτεχνικῶν ὀνείρων, μετὰ σπουδὰς λίαν ἱκανοποιητικὰς διῆλθεν ὡς μετέωρον ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη ἡ δραματικὴ ἠθοποιὸς δεσπ. Εὐφρ. Κατσικοπούλου, ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ἔφη Ἄγρα. Μαθήτρια κατ' ἀρχὰς τοῦ κ. Βονασέρα, ἐτελοιοποιήθη εἰς τὸ Παρισινὸν Κονσερβατουάρ, μαθητεύσασα παρὰ τῇ ὀνομαστῇ καλλιτέχνιδι τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου κ. Ρενὲ Δὲ-Μυνίλ. Ἐπέστρεψε διὰ νὰ ἀφοσιωθῇ εἰς τὸ θέατρον, καὶ ἡ πρώτη ἐμφάνισίς της εἰς τὴν «Κλέπτην» τοῦ Μπερνστάϊν ἐδικαίωσε τὰς γενικὰς προσδοκίας. Ἂν καὶ ἐξέλεξε ἔργον, τὸ ὁποῖον εἶχε κατ' ἐπανάληψιν παίξῃ ἡ δυνατὴ πρωταγωνίστρια δεσπ. Κοτοπούλη καὶ ξέναι ἀκόμη καλλιτέχνιδες, δὲν ἐδυσκολεύθη ἡ νέα καλλιτέχνις νὰ βαστάσῃ νικηφόρως ὅλον τὸ βάρος δυσκόλου ὑποκρίσεως, ἥτις μοιραίως συνηπήγετο καὶ τὸν ὅρον τῆς συγκρίσεως. Εἰς τὴν δευτέραν πρᾶξιν ὅπου ὁ συγγραφεὺς εἰς δύο πρόσωπα καθ' ὅλον τὸ διάστημα συγκεντροῖ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς δραματικότητος, ἡ δεσπ. Ἔφη Ἄγρα ἔδειξε χαρίσματα ἐπίζηλα. Καὶ ὡς ἐμφάνισις μὲ τὸ μεγαλοπρεπὲς ἀνάστημα, καὶ ὡς ὑπόκρισις μὲ τὰς συγκρατημένας κινήσεις, μέ ὡραίας εὐγενικὰς στάσεις, τὴν συγκινοῦσαν φωνήν, τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου. Ἔπαιξε μὲ εἰλικρίνειαν καὶ μὲ δύναμιν, ἡ ὁποία τῆς δίδει μίαν ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὸ θέατρόν μας. Ἀτυχῶς διαφορὰ καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων ἠνάγκασε τὴν δεσπ. Ἄγρα εὐθὺς ἀμέσως μετὰ τὴν τόσον ἱκανοποιητικὴν ἐμφάνισίν της ν' ἀποσυρθῇ ἐκ τοῦ θεάτρου τῆς δεσπ. Κοτοπούλη.

Ὁ Πιὲρ Βὸλφ, ὁ ψυχολόγος συγγραφεὺς ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωσε τῆς «Μαριονέττες» ἔγραψεν ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ Γάστωνος Λεροῦ τὸ «Κρῖνον»,εἰς τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται μία χαρακτηριστικὴ ἀντίθεσις δύο ἀδελφῶν, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ μία ἀπολαμβάνει τὴν ζωὴν, ἐνῷ ἡ ἄλλη ἐγκαρτερεῖ ἐν τῇ ἠθικότητι.

Εἰς ὑποκόμης ἔχει ἕνα υἱὸν καὶ δύο θυγατέρας. Ὁ υἱός του πρόκειται νὰ ὑπανδρευθῇ ἀλλὰ τὸ συνοικέσιον ναυαγεῖ διότι ὁ πατὴρ τῆς κόρης ἔμαθε ὅτι μία ἀδελφὴ τοῦ μελλονύμφου ἔχει ἐνόχους σχέσεις μὲ ἕνα νέον γλεντζέν. Αὐτὸ γίνεται ἀφορμὴ νὰ μάθῃ ὅλη ἡ οἰκογένεια τοὺς κρυφίους ἔρωτας τῆς κόρης, ἡ ὁποία δὲν τοὺς ἀποκρύπτει, ἀπ' ἐναντίας, διακηρύσει τὰ δικαιώματα τὰ ὁποῖα ἔχει ἐπὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔρωτος. Ὁ πατέρας καὶ ὁ ἀδελφὸς τὴν κακομεταχειρίζονται ἔξαλλοι ἐκ θυμοῦ καὶ μόνον ἡ ἀδελφή της, ἕνας τύπος παρθενικῆς σεμνότητος χάρις εἰς τὴν ὁποίαν εἶνε μία ἁγία γεροντοκόρη τὴν δικαιώνει. Ἐθυσίασεν αὐτὴ τὴν νεότητά της γιὰ τὴν τιμὴν τῆς οἰκογενείας, καὶ ἔμεινε χωρὶς ἀγάπησᾶν μιὰ καλόγρηα στὸ σπίτι. Εἶνε ἕνας κρῖνος μαραμένος, χωρὶς νὰ τὸν ζωογονήσῃ ποτὲ ἡ δροσιὰ ἑνὸς στοργικοῦ αἰσθήματος.

Καὶ οἰονεὶ ἐκδικουμένη τὸν ἑκούσιον ἀλλὰ καὶ ἄδικον μαρασμόν της, ὑπεραμύνεται τῆς ἀδελφῆς, ἡ ὁποία ἐρρόφησε τὸ μέλι τῆς ἡδονῆς. Καὶ τὸ αἰώνιον ζήτημα τῆς τιμῆς μιᾶς κόρης ἡ ὁποία ἐλλείψει προικὸς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὑπανδρευθῇ ἀλλὰ καὶ δὲν στέργει νὰ εἶνε καταδικασμένη εἰς ἰσόβιον παρθενίαν, λύεται ὑπὲρ αὐτῆς. Αἱ ἀδελφαὶ νικοῦν τὸν ἀνδρικὸν ἐγωϊσμὸν, τὴν κοινωνικὴν πρόληψιν. Καὶ ἡ παραστρατήσασα κόρη φεύγει μετὰ μὲ τὸν πιστὸν ἐραστήν της μακρυὰ ἀπὸ τὸ σπίτι, εὐτυχισμένη. Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη, εἰς τὴν γ' ἰδίως πρᾶξιν, ἀνεδείχθη θαυμασία. Ἔδωσε μίαν ἔκφρασιν εἰς τὸν ρόλον της πολὺ ψυχολογημένην. Εἰς τὴν φωνὴν,εἰς τὰς στάσεις ἀντικατόπτριζεν ἕνα ὁλόκληρον ψυχικὸν κόσμον. Ὁ κ. Ροζὰν ὡς υἱὸς ἔπαιξε μὲ πολλὴν καὶ αὐτὸς δύναμιν. Πολὺ καλὸς ὁ κ. Μυρὰτ εἰς τὸν σύντομον ρόλον τοῦ ἐραστοῦ καὶ ὁ κ. Χρυσομάλλης εἰς τὸν ἀφελῆ τύπον οἰκογενειακοῦ φίλου καὶ παλαιοῦ γλεντζέ.

Ἡ «μάσκα καὶ τὸ πρόσωπον» τοῦ Ἰταλοῦ δραματικοῦ Λουΐτζι Κιαρέλι, δρᾶμα καὶ κωμωδία συγχρόνως, ὅπως εἶνε καὶ ἡ ζωή, ἕνας κλαυσίγελως. Εἶνε τοῦ εἴδους τοῦ «Διαβόλου» τοῦ Μόλναρ. Μιὰ σάτυρα τῆς κοσμικῆς κινήσεως, μία ἀνατομία τῆς γυναικείας ψυχῆς. Ἡ ὑπόθεσις ἀρκετὰ πρωτότυπος. Ὁ κόμης Γκράτσια ἀνακαλύπτει τὴν γυναῖκα του νὰ τὸν ἀπατᾷ. Θέλει νὰ τὴν σκοτώσῃ, ἀλλὰ τῆς χαρίζει τὴν ζωὴν ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ φύγῃ μακρυά· διέδωσε ὅτι πρὸς ἐκδίκησιν τῆς τιμῆς του τὴν ἐσκότωσε, καταγγέλει τὸν ἑαυτόν του ὡς φονέα, δικάζεται, τὸν ὑπερασπίζεται ὁ ἐραστὴς τῆς γυναικός του, ἀθωώνεται καὶ θεωρεῖται ὡς κοινωνικὸς ἥρως. Ἀλλὰ κατὰ τύχην εὑρίσκεται εἰς μίαν πλησίον λίμνην ἐν ἀποσυντεθειμένον πτῶμα, ὑποθέτουν ὅλοι ὅτι εἶνε τῆς γυναικός του, τὸ μεταφέρουν εἰς τὸ σπίτι του, πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ κηδεία, οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι προσέρχονται, ὅτε ἔρχεται ἔξαφνα ἡ πραγματική, ἡ ἐξόριστος γυναῖκα του, ἡ ὁποία μὴ ἀντέχουσα εἰς τὸν χωρισμὸν πίπτει εἰς τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ συζύγου της, αὐτὸς καίτοι δὲν ἔπαυσε νὰ τὴν ἀγαπᾷ, τὴν διώχνει· ἐκείνη ἀπειλεῖ ὅτι θὰ πνιγῇ· ὁ σύζυγος τὴν ἐμποδίζει, τὴν θέλει ὡς γυναῖκα του, ἐκείνη διώχνει τὸν ἐραστήν της

καὶ διὰ νὰ μὴ συλληφθῇ ὁ σύζυγος ὡς ἐξαπατήσας τὴν δικαιοσύνην, φεύγουν νὰ ζήσουν ἀλλοῦ εὐτυχισμένοι. Κυρίως εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς σατυρίζει τὰ κατὰ συνθήκην ψεύδη, δεικνύει μίαν παρατήρησιν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, μελέτην τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων. Ὁ διάλογος χαριτωμένος, λεπτός, ἔξυπνος. Δίδει πρὸς τούτοις μίαν ἐπιτυχῆ εἰκόνα τῶν συγγενῶν καὶ φίλων ποῦ προσποιοῦται ὅτι μετέχουν εἰς τὴν θλίψιν μας. Ἡ εἰρωνεία του εἶνε καυστικὴ διὰ τὴν ἀνθρωπίνην ὑποκρισίαν.

Ἡ δ. Κοτοπούλη εἰς τὸν πολύτροπον ρόλον της, ἀληθινὴ καλλιτέχνις. Ὁ κ. Ροζὰν ὡς Γκράτσια συνεκράτησε τὸν δύσκολον ρόλον μὲ ἀρκετὴν τέχνην. Ὁ κ. Βονασέρας μᾶς ἔδωσεν ἕνα τύπον σκεπτικιστοῦ πολὺ καλόν.

«*Κεντρικόν*».

Ἡ «Μπεμπέκα» ὀπερέττα, λιμπρέττο Βακιαρέλη, μουσικὴ Χατζηαποστόλου. Ὑπόθεσις ἀσήμαντος, ὑπενθυμίζουσα τὴν «Θείαν τοῦ Καρόλου», μετασκευὴ τῆς Ἀγγλικῆς κωμωδίας «Μὶς Ἔλλεν». Εἷς ἴλαρχος διὰ νὰ πάρῃ μίαν κόρην, διὰ τὴν ὁποίαν προωρίζουν ὡς γαμβρὸν ἕνα Ἀμερικανόν, ἀναθέτει εἰς ἕνα στρατιώτην νὰ ντυθῇ γυναῖκα διὰ νὰ παντρευτῇ τὸν Ἀμερικανὸν καὶ νὰ μείνῃ ἡ κόρη διὰ τὸν ἴλαρχον. Χονδροκομένα ἀστεῖα μέχρι χυδαιότητος καὶ πολλαὶ ἀπιθανότητες. Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χατζηαποστόλου εὐχάριστος, ἀλλὰ δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν. Ἕνα βᾶλς «Σφικτὰ—σφικτὰ» τείνει νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ «Στόμα—στόμα». Ἡ ἐκτέλεσις ἀνωτέρα τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Ἡ κ. Αφεντάκη χαριτωμένη, μὲ τὸ συμπαθητικὸν τραγοῦδι της, τὰς κομψὰς κινήσεις, τὰς καλαισθήτους ἀμφιέσεις. Ὁ κ. Τριχᾶς ὡς Μπεμπέκα, κωμικώτατος, ἀνώτερος τῶν ὅσων ἕως τώρα ὑπεδύθησαν ὁμοίους ρόλους. Ὁ κ. Β. Ἀφεντάκης ὡς Ἀμερικανὸς ἀρκετὰ χαρακτηριστικός. Ἡ σκηνογραφία τῆς πλάζ τοῦ Ν. Φαλήρου, ἐκτελεσθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Ἀμπελᾶ, πολὺ εὔμορφη.

«*Ἀλάμπρα*»

Τὰ ἐφετεινὰ «Παναθήναια» ὑπελείφθησαν τῆς προηγουμένης παραγωγῆς. Οἱ συγγραφεῖς ἠρίθμησαν εἰς τὸ παθητικὸν τῆς πολυετοῦς δράσεώς των ὡς ἐπιθεωρησιογράφων νέαν ἀποτυχίαν. Δὲν ἔχουν οὔτε τὴν ἐξυπνάδα τοῦ Πανοράματος οὔτε τὴν κομψότητα τοῦ Παπαγάλου. Λείπει ἡ σάτυρα, τὸ πνεῦμα, ἡ φαιδρότης, ἡ καλαισθησία. Νούμερα ἀσύνδετα καὶ μία στειρότης εἰς τὴν εὕρεσιν θεμάτων. Ἡ α' πρᾶξις εἶνε σχετικῶς ἡ καλλιτέρα. Ὁ κ. Γονίδης ὡς Τζανέτος ὁ ὁποῖος ἐφέτος ἔγινεν καὶ ἐφοπλιστὴς πάντοτε κατωρθώνει νὰ ἔχῃ κέφι, εἶνε ὁ συγκρατῶν τὴν ἐπιθεώρησιν, ὁ μόνος σύνδεσμος μὲ τὸ εὐτυχέστερον παρελθὸν τῶν Παναθηναίων. Ἡ Μαντίνα δὲν εἶνε ἀνταξία του· πρέπει νὰ πάρῃ διαζύγιον —σκηνικὸν ἐνοεῖται. Ἡ κ. Δελενάρδου ὡς τραμβαγέρισσα καὶ ὡς κυρία τοῦ ἡμικόσμου δίδει ζωὴν μὲ τὴν φωνήν της καὶ ἡ δ. Γιώτα Λάσκαρη ὡς Πλακιώτισσα, ὡς Κουρέλι, ὡς ναυτόπαις ἀνεδείχθη πολὺ καλὴ καὶ εἰς δημιουργίαν χαρακτηριστικῶν λαϊκῶν τύπων. Ἡ Λίζα Μπονέλλι τραγουδῇ μὲ ἀρκετὴν γλυκύτητα, μία συμπαθὴς ἐμφάνισις ἐν τῇ σκηνῇ. Ἡρωὶς τῶν Παναθηναίων ἡ δ. Λολότα Ἰωαννίδου, χαριτωμένη, ἑλκυστικὴ, ἡ καλλιτέρα Ἑλληνὶς χορεύτρια. Εἰς τὸν Ἱσπανικὸν χορὸν ἤρεσεν ἐξαιρετικῶς.

Τὸ νούμερο Ξανθοῦς καὶ Μελίσσης πολὺ ἐπιτυχημένον ὡς ἐκτέλεσις. Ἡ κόρη τῶν κυμάτων (Παλμύρας) μὲ τὴν ψυχοκόρην καὶ γεροντοκόρην εἶνε ἓν εὔθυμο *trio*· ἡ μόνη σάτυρα. Ὡς ἐπιτυχία μιμήσεως πρέπει νὰ ἀναφερθῇ ὁ εἰδικὸς δι' ἀπομιμήσεις κ. Μαρῖκος, ὡς πανομοιότυπος ποιητὴς κ. Νικολάρας. Προσετέθη καὶ ἕνας ὕμνος εἰς τὸ φεγγάρι, ὁ ὁποῖος προκαλεῖ τὴν πλῆξιν.

«*Διονύσια*»

Τὸ «*Διαβολοκόριτσο*» Ὀπερέττα. Λιμπρέττο Σ. Φίλιππα συνεργασίᾳ Βιλλὰρ κατὰ διασκευὴν ἐκ παλαιᾶς κωμωδίας τοῦ Φεϊντώ. Μουσικὴ Μαστρακίνη. Ἡ πρώτη μόνον πρᾶξις καλή. Ἐν τῷ συνόλῳ δὲν ἀναγνωρίζει τις τὸν Φεϊντώ. Ἡ μουσικὴ χωρὶς ὁμοιογένειαν, ὑπενθυμίζει διαφόρους ὀπερέττας. Ἡ ἐκτέλεσις ἀνταξία τοῦ ἔργου. Ἡ κ. Νίκα ἔσωσε μερικὰς σκηνάς. Ὁ κ. Βιλλὰρ ὁ ἴδιος πάντοτε, μὲ τὴν χονδρήν του κωμικότητα.

Ὁ ἐφετεινὸς «*Παπαγάλλος*» εἶνε ἡ θεαματικωτέρα ἐφέτος ἐπιθεώρησις. Ὁ κ. Βώττης ἀσχολεῖται περισσότερον μὲ τὴν εὐμορφιὰν τῆς τουαλέττας καὶ τὰς κινήμας τῶν κυριῶν, μὲ τὴν φιλόκαλον διακόσμησιν, παρὰ μὲ τὴν σάτυραν. Καὶ δι' αὐτὸ ἡ ἐπιθεώρησίς του εἶνε μᾶλλον μία διαδοχικὴ σειρὰ *attraxions Varietés* Αἱ παρελάσεις ἔχουν κομψότητα καὶ χάριν ἑλκυστικήν, διεθνῆ δέ, διότι ἐπεστρατεύθησαν καὶ ξένες ἀρτίστες.

Τὰ καλλίτερα νούμερα εἶνε ἡ Ἱσπανικὴ γρίππη ἣν χαρακτηριστικώτατα ἐνσαρκοῦται ἡ κ. Φὺρστ, ἡ Ἀλανιάρα ἕνας τύπος τοῦ δρόμου τὸν ὁποῖον ἡ δ. Βροδώνη μὲ τελειότητα ἠθογραφικὸν καὶ μπρίο μοναδικὸν μᾶς παρουσιάζει. Ἡ δ. Τάλλα ὡς Ναπιερκόψκα θελκτικὴ χορεύτρια μὲ καλλιτεχνικὰς κινήσεις, πλαστικωτάτας· Τὸ τρίο Πίκολο εἰς τὰ Ἀγγλικὰ ἀνακοινωθέντα μὲ τὸ Ἐγγλέζικο τραγοῦδι των, χαριτωμένα. Δύο σατυρικαὶ σκηναὶ εἶναι πολὺ ἐπιτυχεῖς: Ἡ τῆς αἰσχροκερδείας καὶ ὁ χόρος τοῦ κόρου τῆς κόρης τῶν Κυμάτων, ἕνα πανδαιμόνιον παραφωνιῶν κωμικότατον· παρῳδία ἀνωτέρα τῶν ἄλλων Ἐπιθεωρήσεων. Ἡ Μακεδονοποῦλα —μία ὡραιοτάτη ἐμφάνισις τῆς κ. Νίκα—συνοδευομένη ἀπὸ χορευτρίας μὲ τὰς κατὰ τόπους ἐθνικὰς ἐνδυμασίας αἱ ὁποῖαι ψάλουν λαϊκὰ τραγούδια προκαλεῖ ἐνθουσιασμὸν, καλλιτεχνικὸν δὲ τὸ φαντασμαγορικὸν τέλος τῶν Ἀνθέων καὶ τῆς Δροσιᾶς. Μερικὰ νούμερα τοῦ Μενιδιάτη, τοῦ ζωγράφου, τοῦ Κλεάνθη, τῶν Κοθωνιῶν πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν διότι ἐγένετο ἀρκετὴ ἕως τώρα ἐκμετάλλευσις, ἡ ὁποία προκαλεῖ τὸν κόρον. Ὁ κ. Βολάνης τραγουδεῖ ἀρκετὰ συμπαθητικὰ μίαν μονωδίαν τῆς «Μανόν». Πρέπει ὅμως καὶ αὐτὸς νὰ ἀλλάξῃ τραγοῦδι. Πολὺ καλὸς ὡς Παπαγάλος ὁ κ. Ἀλκαῖος, κομψὸς καὶ εὐγενικός.

«*Πανελλήνιον*»

«*Μαρία ἢ Μάριος*;» Κομεντὶ τοῦ Σαβατίνου Λοπὲζ, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Καλογερίκου Ἔργον τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς, ψυχολογικὸν καὶ χαριτωμένον. Ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζει ἕνα τύπον γυναικὸς ἰδιοτρόπου, ἡ ὁποία ἀνδρίζει, μεταχειρίζεται τοὺς ἄνδρας ὡς γυναῖκας, μὲ ὑπερήφανον καὶ τολμηρὸν ἦθος. Τὴν τριγυρίζουν τρεῖς καλλιτέχναι τύποι μποεμικοὶ ἀλλ' αὐτὴ συμπαθεῖ κρυφὰ ἕνα ἄλλον, ὅστις συνδέεται πρὸ πολλοῦ μὲ μίαν βαρώνην πρώην χορεύτριαν. Ἡ Μαρία τὸν ἑλκύει, καὶ τὸ δραμάτιον τελειώνει μὲ ἕνα ἐναγκαλισμόν. Δρᾶσις ἐλαχίστη καθ' ὅλον τὸ ἔργον, ἀλλ' ὁ ἔξυπνος καὶ κομψὸς διάλογος συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ συνάντησις τῆς Μαρίας καὶ τῆς βαρώνης εἰς τὴν 6' πρᾶξιν εἶνε τὸ καλλίτερον μέρος τοῦ ἔργου, ποιητικώτατον δὲ τὸ τέλος τῆς αὐτῆς πράξεως. Ἡ κυρία Καλογερίκου ἥτις, μετὰ μακρὰν ἐκ τῆς σκηνῆς ἀποχήν, ἐνεφανίσθη, ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἀντίληψιν τὸν ρόλον της, ὁ κ. Λύτρας ἔδωσεν ἕνα τόνον εὐθυμίας φυσικώτατον, πολὺ καλὸς ὁ κ. Κόκκος ὡς βαρῶνος.

Τὸ ἐφετεινὸν Πανόραμα εἶνε μᾶλλον σατυρικόν, ἀνεβιβάσθη δὲ μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας ὑπὸ τοῦ θιάσου τοῦ «Πανελληνίου». Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἐσκόρπισε πάλιν τὸ εὔθυμον καὶ ποιητικὸν χιοῦμορ μὲ ἀφθονίαν. Παρῴδησε τὰ χαρακτηριστικώτερα γεγονότα εὐφυῶς. Ἀπὸ τὴν α' πρᾶξιν ξεχωρίζουν οἱ ἀναπτῆρες ποῦ δὲν ἀνάβουν, ἡ χωρικὴ δοῦλα, ἡ ὁποία θέλει νὰ ξαναγυρίσῃ στὸ χωριό της καὶ ἀποκαλύπτει τῶν ἀφεντικῶν της τὰς ἀμοιβαίας ἀπιστίας—ἕνα νούμερο εἰς τὸ ὁποῖον ἡ κ. Ἰατρίδου δίδει ἕνα ὡραῖον ἀφελῆ τύπον εἴδος Κουρελιοῦ, καὶ τῶν σαλπιγκτῶν. Ἡ 6' πρᾶξις εἶνε καλλιτέρα. Ἡ ὑδρόγειος σφαῖρα ἣν διαμφισβητοῦν ἡ Εἰρήνη καὶ ἡ Διπλωματία καὶ τὴν ὁποίαν ἕνας μεθυσμένος ἀπορρίπτει ὡς κλούβιαν εἶνε δηκτικὴ σάτυρα τοῦ παγκοσμίου πολέμου. Ἡ μαθήτριες αἱ ἐρωτοτροποῦσαι μὲ τὸν ἀεροπόρον Τούμπαν, εἶνε χαριεστάτη σκηνή, ἀνωτέρα δ' ὅλων ἡ νέα Κυρία, ἣν ὑπεδύθη ἡ κ. Καλογερίκου, μὲ ἀρκετὴν σοβαρότητα, διὰ πρώτην φορὰν συγκατανεύσασα νὰ παίξῃ εἰς ἐπιθεώρησιν. Ὡς νέα κυρία γυμνάζει τοὺς ἄνδρας, οὓς ἐξετόπισεν ἐκ τῶν γραφείων, εἰς ἐρωτικὰ γυμνάσια μὲ κοντούς. Εἶνε σάτυρα τοῦ φεμινισμοῦ, ἡ ὁποία ἔχει τοὺς περισσοτέρους σπινθηρισμούς. Ἡ πρᾶξις τελειώνει μὲ ἔξυπνην σάτυραν τῆς Κόρης τῶν κυμάτων. Κόρη ὁ κ. Λύτρας, θαυμάσιος εἰς τὴν μεταλλαγὴν τοῦ φύλου, μὲ κινήσεις πανομοιοτύπους τῶν χορευτριῶν, τραγουδῶν ἐπιτυχεῖς σατυρικοὺς στίχους.

Ἡ γ' πρᾶξις ὑπενθυμίζει τὸ Σαλόνι τῆς πατάτας τῶν «Παναθηναίων». Παριστᾶ τὰ σαλόνια τοῦ 1923. Ἡ Αἰσχροκέρδεια ὑποδέχεται εἰς μίαν αἴθουσαν Ἀραβικοῦ ρυθμοῦ τοὺς νεοπλούτους ἀριστοκράτας πρῴην μανάβηδες, γαλατάδες, ὑπηρέτας.

Γενικῶς τὸ ἐφετεινὸν «Πανόραμα» εἶνε κομψόν, καὶ ὀλίγαι φράσεις σόκιν ἂν λείψουν, ὡς λ. χ. ἀπὸ τὸ «Τρουλαλὰ» θὰ εἶνε ἡ ἀθωοτέρα. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν τὰ νούμερα τῶν ὁποίων ἐγένοντο ἕως τώρα ὑπερβολικὴ χρῆσις, ὡς λ. χ. οἱ αἰωνίοι τύποι τοῦ εὐζώνου, τῶν κοθωνιῶν — κατόπιν μάλιστα τῆς πολὺ ἀνωτέρας ἐπιτυχίας τῆς Νίκα καὶ τοῦ Βιλλὰρ — καὶ τῶν Σκωτσέζων.

Ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν ὁ κ. Μωραϊτίνης πρέπει νὰ εἶνε ἐνθουσιασμένος. Τὰ Κοκκάκια κομψότατα, χαριέστατα, ὡς Μεταξωτὲς κάλτσες, ἡ Φρόσω ὡς σπαρματσέτο, ἡ Νίνα ὡς Τρουλαλὰ. Ἡ δ. Ἀνθοπούλου εἶνε ἡ κομψοτέρα Ἑλληνὶς χορεύτρια. Ἐχόρευσε μετὰ μεγάλης εὐστροφίας μὲ τὸν κ. Πλούτην—χορευτὴν πολὺ καλὸν καὶ μὲ καλὴν φωνὴν προικισμένον—ἕνα χορὸν φανταστικὸν μὲ τὴν Σερενάταν τοῦ Τοζέλλι. Δημιουργικοὶ εἰς τύπους μένουν ἀσύγκριτοι, ἐκ τῶν ἀνδρῶν ὁ κ. Λύτρας ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ ἐκ τῶν γυναικῶν ἡ δ. Ἰατρίδου. Ἡ περισυλλογὴ τῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ κ. Οἰκονομάκου ἐπιτυχὴς καὶ καλαίσθητος.

Θέατρον Πλέσσα.

Εἰς τὸ θέατρον Πλέσσα ἐπαίχθη ἓν ἀπάνθισμα ἐκ τῶν καλλιτέρων σκηνῶν παλαιῶν ἐπιθεωρήσεων τοῦ κ. Δημητρακοπούλου ὑπὸ τὸν τίτλον «Σινεμὰ—Καμπαρὲ». Ὁ κ. Πλέσσας παρουσιάζει ἕνα θαυμάσιον τύπον Μενιδιάτου αἰσχροκερδοῦς. Μὲ ἐξαιρετικὴν συμπάθειαν ἐχαιρετίσθη ἡ ἐμφάνισις τῆς Σάσας Λάμπη, ἡ ὁποία ὡς σταφίδα καὶ ὡς μονόφραγκο ὑπῆρξε χαριεστάτη.

—Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος διεσκεύασεν εἰς φάρσαν ἓν χαριτωμένον Ρωσσικὸν διήγημα τοῦ

Τσέχωφ. Ὡς ἐδήλωσεν ὁ ἴδιος, τὸ διήρεσε εἰς σκηνὰς καὶ ἑλληνοποίησε τὰ ὀνόματα. Ὁ κ. Ἀστεριάδης προσεκόλλησε μερικὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ κείμενον. Ὁ τίτλος τοῦ πρωτοτύπου «Ἡ φωτογραφία τοῦ λοχαγοῦ» ἔγεινε «ὁ Ντῖνος γυναῖκα» καὶ ἐπειδὴ τὸ παίζει ὁ Πλέσσας ἐπαίχθη ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Πλέσσας γυναῖκα». Συχνὰ ὁ κ. Πλέσσας ὑποδύεται γυναικεῖον πρόσωπον, καὶ τώρα δὲ παρουσίασε τὸν τύπον τῆς μεταμφιέσεως ἀρκετὰ κωμικὸν εἰς τὰς ἀπιθάνους σκηνὰς αἵτινες περὶ τὸ φῦλον του συμβαίνουν.

— Εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἐδόθη ἡ ἑκατοστὴ παράστασις τοῦ «Φιόρε τοῦ Λεβάντε» τοῦ κ. Ξενοπούλου. Παρεστάθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ κ. Πλέσσα τῷ 1914, ἐπαίχθη ἐπὶ 25 ἑσπέρας. Ἄλλας τόσας ἐπαίχθη εἰς Ἀθήνας κατὰ τὰ τρία κατόπιν ἔτη, τὰς δὲ ὑπολοίπους ἀνὰ τὰς ἐπαρχίας.

Θέατρον Παπαϊωάννου.

Νέα ἐπαίχθη Βιεννέζικη ὀπερέττα, ἡ «Ζωντοχήρα» τοῦ Λέο Φάλλ, τοῦ συνθέτου τῆς «Πριγκηπίσσης τῶν δολλαρίων» Ἔχει ἀρκετὴν αἰσθηματικότητα, ὀλίγον πνεῦμα, ἐν λικνιστικὸν βάλς ὡς λάϊτ—μοτίβ, καὶ τραγούδια Ὀλλανδέζικα. Ἡ ἐκτέλεσις προσέκοψεν εἰς τὴν ἔλλειψιν ἐπαρκοῦς καὶ καταλλήλου προσωπικοῦ.

Ὁ κ. Σακελλαριάδης ἐμελοποίησε τὸν «*Βαπτιστικὸν τῆς κυρίας*» μίαν ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας τοῦ θιάσου Κυβέλης. Ἡ μουσικὴ ἐργασία τοῦ κ. Σακελλαριάδου εἶνε γνωστή. Δὲν ἔχει καμμίαν πρωτοτυπίαν, ἀλλ' εἶνε ἐπιτυχὴς ἐκλογὴ ξένων μελωδιῶν μέ τινας παραλλαγὰς ἐπὶ τὸ ἁπλούστερον. Μουσικὴ αἰσθηματική, εὐχάριστος, ζωηρὰ,εὐπειθὴς πρὸς τὴν μεγάλην τροφοδότειραν μουσικὴν τῆς ἀσυναγωνίστου Βιεννέζικης ὀπερέττας.

«Λαοῦ»

Ἐπαίχη καὶ ἐδῶ ἐπιθεώρησις, τὸ «Ἀγκάθι» τοῦ κ. Μ. Ἁρμακόλλα, μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Ν. Λάβδα καὶ μὲ πρωταγωνίστριαν τὴν κ. Διαμάντη. Μερικὰ νούμερα, λαϊκῆς μορφῆς, ἤρεσαν.

Θεατρικαὶ εἰδήσεις

Προαναγγέλλονται νέα πρωτότυπα ἔργα: Μελᾶ, «Ὁ Γάμος τῆς Ὄλγας».—Βώκου «Ἡ Γῆ τῆς ἐπαγγελίας».—Ἀσπρέα, «Τὰ Νύχια τῆς γάτας».—Βουτυερίδου, «Ἡλιογέννητη».—Βραχηνοῦ καὶ Σερουΐου «Οἱ ἀραβῶνες τῆς Τζίνας».—Ε. Νεγρεπόντη, «Βράδυ».—Δαραλέξη, «Κλεοπάρτα».—Ε. Ζωγράφου, μονόπρακτα «Τὸ στοίχημα» «Τὸ χρυσὸ σκέπασμα», «Ἡ Ἄνοιξι». —Μίχα, «Ἄνδρας ἢ γυναῖκα;».—Συναδινοῦ, «Τὰ μῆλα τῶν Σοδόμων».—Παξινοῦ «Ὁ Ἀδὰμ».—Τσοκοπούλου, «Ξανθὲς . . . Μελαχροινές». -Βεάκη, Η «Ρηνοῦλα».—Κοκκίνου, «Χαμένη».

—Πρόκειται ὁ Σύλλογος τῶν θεατρικῶν συγγραφέων νὰ ἀποκτήσῃ ἴδιον θίασον, ὅστις θὰ παριστάνῃ ἀποκλειστικῶς Ἑλληνικὰ ἔργα, καὶ ξένα μόνον ἐνόσῳ δὲν ὑπάρχουν Ἑλληνικά. Ἐπιτροπὴ θὰ κρίνῃ τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα· ὅσα ἐγκριθοῦν θὰ παριστάνωνται ὑποχρεωτικῶς πέντε φοράς, καὶ ἐὰν ἐπιτύχουν, περισσοτέρας. Οἱ συγγραφεῖς θὰ λαμβάνουν 15 τοῖς ο)ο. Κεφάλαιον ἐξευρέθη μέχρι τοῦδε 100,000 δρ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Εἰς τὴν Ἑλληνογαλικὴν ἔκθεσιν τοῦ Ζαππείου, ἐκτὸς τῶν Γαλλικῶν, ἀγορασθέντων σχέδον ὅλων, ἠγορασθησαν καὶ τὰ ἑξῆς Ἑλληνικὰ ἔργα: «30 ἡ μισή» τοῦ Α. Χρηστοφῆ, «Πρὸς τὴν δύσιν» τοῦ Β. Μαγιάση καὶ «Ἡ ὕψωσις τῆς σημαίας» τοῦ Κ. Φωσκόλου ὑπὸ τοῦ κ. Α. Παληοῦ.«Ἡ θάλασσα» τοῦ Κ. Παρθένη, «Κατσίκα καὶ παιδὶ» τοῦ Ε. Θωμοπούλου καὶ «Παστελλίνη» τοῦ Γ. Ζευγώλη ὑπὸ τοῦ κ. Α. Ζωγράφου. «Τοπεῖον Ἀττικὸν» τοῦ Θ. Τριανταφυλλίδου, «Σκοῖνα» τοῦ Δ. Στεφανοπούλου καὶ «Περασμένα μεγαλεῖα» τοῦ Δ. Μπραεσα ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Φουζέρ. «Φιλάρεσκος» τοῦ Θ. Λαζαρῆ, «Ἀπ' τ' ἀκρογιάλι μας» τοῦ Λ. Ζωγράφου καὶ « Ἔθελ» τοῦ Σ. Παπαπαναγιώτου ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Γορύλλου. «Χιονισμένη Ἀθηνα», «Σταφύλια» καὶ «Ψάρια» τοῦ Δ. Γεραλῆ ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Κοντοῦ. «Κοντὰ ς'τὸ τζάκι» τοῦ Π. Βυζαντίου, «Πρὸ τοῦ ὕπνου» τοῦ Θ. Λαζαρῆ. «Τὸ ὁλόφωτο ποτῆρι» τοῦ Δ. Μπισκίνη. ὑπὸ τοῦ κ. Α. Χρυσοχοΐδου «Τὸ χανουμάκι» τοῦ Λ. Χρηστοφῆ καὶ «Ἀπὸ τὸν Βασιλικὸν κῆπον τῆς Φ. Δήμα ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Μαγούση. «Τὸ νησὶ» τοῦ Κ. Παρθένη καὶ «Δοκίμιον ψυχῆς» τοῦ Μ. Τόμπρου ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἡσαΐα. «Δύσις τοῦ Μ. Ἀξελοῦ καὶ «Τὰ δύο ἀντίθετα» τοῦ Δ. Μπισκίνη ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Α. Πετσάλη. «Τοπεῖον» τοῦ Ν. Λύτρα καὶ «Μοναστῆρι τοῦ Πορου» τοῦ Α. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ κ. Δ. Καλβοκορέση, «Ἡ Μεγαρίτικη, αὐλὴ» τοῦ Ν. Ἀσπρογέρακα ὑπὸ τοῦ κ.Σ. Βαφειαδάκη. «Ἡ παπαροῦνες» τοῦ Ο. Περιβολάκηὑπὸ τοῦ κ. Πετρίτση, «Ἡ θημωνιὲς » τοῦ Ν. Ὀθωναίου ὑπὸ τοῦ κ. Β. Μπένση. «Ὁ Μυστρᾶς» τοῦ Λ. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ ὑπουργείου τῆς Συγκοινωνίας. «Ἡ πόλις Θήρα» τοῦ Λ. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ κ. γτὲ Μπιγύ. «Φαληρικὴ ἀνατολὴ» τοῦ Ν. .Ασπρογέρακα ὑπὸ τοῦ κ. Θ. Πετρακοπούλου. «Ἀπ' τὴν Κολοκυθοῦ τοῦ Ν Ἀσπρογέρακα ὑπὸ τοῦ κ. Α. Α. «Ἡ γάτα» τοῦ Λ. Βυζαντίου ὑπὸ τῆς κ. Ι. Μ ταράκη. «Τὸ κεφάλι» τῆς Ε. Σταύρακα ὑπὸ τῆς κ. Χατζηκυριάκου. «Τὸ κουνέλι» τοῦ Π. Λύτρα ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Πετρίτση καὶ «Χιονισμέναι στέγαι» τοῦ Δ. Μπραέσα ὑπὸ τοῦ κ. Β. Κουρεμένου.

— Ὁ ἐφοπλιστὴς κ. Πάρις Ροῦσος προσέφερεν 25,000 δρ. διὰ τὴν κατασκευὴν μαρμαρίνου μνημείου «συμβολίζοντος τὴν πρὸς τὸν κ. Πρωθυπουργὸν εὐγνωμοσύνην τοῦ Ἔθνους». Ἀλλ' ὁ κ. Πρωθυπουργὸς φρονῶν ὅτι «ἄξιοι μνημείων εἶνε μόνον ἐκεῖνοι ὧν ἔληξεν καὶ ἐστέφθη ὁριστικῶς ἡ ἐν τῷ ἀγῶνι θητεία» ὑπέδειξεν ὅπως τὸ προσφερθὲν ποσὸν διατεθῇ ὑπὲρ ἑνὸς τῶν ἀναμνηστικῶν μνημείων, τὰ ὁποῖα θὰ ἐγερθοῦν διὰ τὴν Ἑκατονταετηρίδα τῆς Ἐπαναστάσεως.

— Ὁ γλύπτης κ. Μ. Τόμπρος ἑτοιμάζει νέον ἔργον ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὴν φρίκην τοῦ πολέμου. Τὸ πρόπλασμά του εἶνε μία γυμνὴ γυναῖκα, εἰς τὸ πρόσωπον τῆς ὁποίας φαίνεται ὁ πόνος τοῦ πολέμου.

— Συνέστη ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν κ. κ. Κογεβίνα, Παρθένη, Θ. Θωμοπούλου καὶ Λάμψα διὰ νὰ ὑποδείξῃ ἔργα Βυζαντινῆς καὶ νεοελληνικῆς τέχνης, τῶν ὁποίων ἀντίτυπα νὰ διανεμηθοῦν εἰς τὰ σχολεῖα πρὸς διδασκαλίαν τῆς Τέχνης. Εἰς τὴν αὐτὴν ἐπιτροπήν, συμπληρουμένην διὰ τῶν κ. κ. Δελμούζου καὶ Δροσίνη ἀνετέθη ὁ καταρτισμὸς ἔργων διακοσμητικῶν διὰ τὰ σχολεῖα τῆς δημοτικῆς καὶ μέσης Ἐκπαιδεύσεως, τὰ ὁποῖα θὰ παραγγελθοῦν εἰς καλλιτέχνας πρὸς ἐκτέλεσιν.

— Ὁ ζωγράφος κ Λ. Κογεβίνας, ὅστις ὑπηρετεῖ ὡς ἔφεδρος ἀνθυπολοχαγός, ἐπεσκέφθη εἰς τὸ μέτωπον τὴν Μεραρχίαν Ἀρχιπελάγους καὶ κατόπιν μετέβη εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος.

— Ὁ κ. Ζ. Παπαντωνίου διωρίσθη Διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, τοῦ μέχρι τοῦδε τοιούτου κ. Ἰακωβίδου παραμένοντος διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν μὲ τὸν τίτλον ἰσοβίου ἐφόρου τῆς Πινακοθήκης.

— Τὸ Ἐθν. Πανεπιστήμιον προεκήρυξε διαγωνισμὸν πρὸς ἀνέγερσιν ἀνδριάντος εἰς τὸν Καποδίστριαν. Ὁ βραβευθησόμενος καλλιτέχνης θὰ λάβῃ διὰ τὴν κατασκευὴν 35,000. Εἰς τὸ δεύτερον ἄξιον λόγου ἔργον δοθήσεται βραβεῖον 3,000, εἰς δὲ τὸ τρίτον 2,000. Ὅρος τοῦ διαγωνισμοῦ εἶνε ὅπως ὁ Καποδίστριας παρίσταται καθήμενος ἐπὶ ἕδρας. Τὰ προπλάσματα δέον νὰ ὑποβληθοῦν μέχρι τοῦ προσεχοῦς Μαρτίου.

— Κατὰ τὸν ἐτήσιον διαγωνισμὸν τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐβραβεύθησαν: Τάξις Γ'. Ζωγραφικῆς Κοκοτσάκης, Νικολαΐδης. —Δ'. Ἐλ. Καλκανδῆ Στρατοπούλου.— Τάξις Ε' Παλαδινὸς, Γιολδάσης.— Τάξις ΣΤ'. Καλοσγουῦρος, Σταματελᾶτος. Τάξις Ζ'. Ζωρόπουλος. δ. Δανασή.—Τμῆμα πλαστικῆς. Τάξις Δ'. Τσακαλώτου.—Τάξις ΣΤ' Μαρινάκη, Δεμίνης.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Μελοδραματικὴ σχολὴ τοῦ Ὠδείου, καίτοι ἀρτισύστατος ἔδωσε χάριν ἐξαιρετῆς τὴν ἀκαταπόνητον διεύθυνσιν τοῦ κ. Τριανταψύλλου δείγματα ἁλματικῆς προοδευτικῆς ἐργασίας· Τὸ ὑλικὸν ὑπῆρχεν ἐν τῷ Ὠδείῳ, ἔλειπεν ὅμως ὁ διδάσκαλος, ὁ ἐνθουσιώδης καὶ ἱκανός, ὁ ὁποῖος θὰ τὸ ἐχρησιμοποίει. Καὶ τὸ Ὠδεῖον ἐνεπιστεύθη τὸ δύσκολον αὐτὸ ἔργον εἰς τὸν κ. Τριανταφύλλου, εἰς ὃν ἐξ ὁλοκλήρου ὀφείλεται ἡ ἐπιτυχία ἐκείνης παραστάσεως. Καὶ ἄλλοτε ἡ Φεράλδη εἶχε ὀργανώσει παραστάσεις καθ' ἃς ἔπαιξαν μαθήτριαι, ἀλλὰ δὲν ἐσυστηματοποιήθη ἡ ἐργασία· ἤδη τὸ Ὠδεῖον διὰ τῆς συσταθείσης εἰδικῆς σχολῆς ἐπιδιώκει κάτι σοβαρώτερον, νὰ μορφώσῃ τὰ ὑπάρχοντα στοιχεῖα, ὥστε νὰ δημιουργήσῃ νέον ἑλλ. μελόδραμα μὲ ἀκμαίας καλλιτεχνικὰς δυνάμεις.

Τὸ πρόγραμμα ἠδύνατο βεβαίως νὰ περιλάβῃ νεώτερα ἔργα, λυρικώτερα καὶ ὀλιγώτερον δισβάστακτα διὰ μαθητρίας. Καὶ ἡ διανομὴ τῶν ρόλων θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ ἦτο προσεκτικωτέρα, ἀλλ' ἀνεξαρτήτως τῶν ἐπιφυλάξεων αὐτῶν, ἐνεφανίσθη ἡ Μελοδραματικὴ ὡς ἓν σύνολον ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸν καὶ μία ἀπαρχὴ μελλοντικῆς εὐσυνειδήτου ἐργασίας. Ἐπαίχθησαν ἡ γ'. πρᾶξις τῆς «Τόσκας» μὲ τὴν δ. Φ. Πασχάλη, ἡ σκηνὴ τῆς «Καβαλερίας» ἀπὸ τῆς εἰσόδου τῆς Σαντούτσας μέχρι τοῦ Ἰντερμέτζου μὲ Σαντούτσαν τὴν δ. Κοτζιᾶ καὶ Λόλαν τὴν δ. Ἰατροῦ, αἱ κυριώτεραι σκηναὶ τῆς α'πράξεως τῆς «Μανὸν» μὲ Μανὸν τὴν δ. Μ. Μεσολωρᾶ καὶ ἡ δ' πρᾶξις τῆς «Κάρμεν» μὲ τὴν δ. Μ. Φιλιππίδου. Εἰς ὅλας τὰς πράξεις αὐτὰς μετέσχε ὁ κ. Τριανταφύλλου.

Ἡ δ. Κοτζιᾶ ὡς Σαρλόττα εἰς τὸν «Βέρτερον» ἔδειξε σπανίαν εὐγένειαν φωνῆς καὶ μορφῆς, μίαν λυρικότητα εἰς τὸ τραγοῦδι καὶ εἶχε ἔκφρασιν ἐν γένει συμπαθεστάτην. Ὁ κατόπιν ρόλος της εἰς τὴν «Καβαλερίαν» ἦτο δυσανάλογος πρὸς τὰς δυνάμεις της. Ἡ δ. Ἀναγνωστοπούλου εἰς τὸν δευτερεύοντα ρόλον τῆς Σοφίας πολὺ καλὰ ἔπαιξε, μὲ ζωηρότητα, ἔχει δὲ φωνὴν ἥτις καλλιεργουμένη θὰ ἀποβῇ πολύτιμος. Ἡ δ. Πασχάλη εἰς τὸ δύσκολον μέρος τῆς Τόσκας ἔδειξε χαρίσματα δραματικῆς φωνῆς, ἡ ὁποία εἶνε ἀξία πολλῆς ἐκτιμήσεως διὰ τὴν ἀκρίβειαν, τὴν σταθερότητα καὶ ἔκτασιν. Μόνον εἰς τὰς κινήσεις ἦτο ἀδεξία.

Ἡ δ. Ἰατροῦ, γεμάτη χάριν καὶ δροσιάν, ὡς Λόλα εἰς τὴν Καβαλερίαν ὄχι μόνον ἐτραγούδησε ἐκτάκτως καλὰ, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ ἔποψιν ἠθοποιΐας, ἦτο ἐξαιρετικῶς ἐκφραστική. Ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἐλευθερίαν, ὡς καλλιτέχνις ἐξ ἐπαγγέλματος. Ἡ δ. Μεσολωρᾶ ὡς Μανὸν εἶχε τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν. Ἐτραγούδησε πολὺ εὔμορφα, ἦτο πολὺ μελετημένη καὶ εἶχε στιγμὸς ἀληθινῆς καλλιτέχνιδος. Ἡ δ. Φιλιππίδου ὡς Κάρμεν, βοηθούσης καὶ τῆς μορφῆς της, ἔκαμεν ὅ,τι ἠμποροῦσε. Περισσότερον ἀπὸ τὴν φωνὴν της ἤρεσε τὸ παίξιμόν της.

Ὁ κ. Τριανταφύλλου καίτοι εἶχε τὸν ἡρωϊσμὸν ἐκτὸς τῆς κοπιώδους φροντίδος δι' ὅλα, καὶ τὴν σκηνοθεσίαν ἀκόμη, νὰ ἐμφανισθῇ εἰς πέντε κατὰ συνέχειαν διαφόρους ρόλους. Προσεπάθησε φιλοτίμως νὰ τοὺς κρατήσῃ. Εἰς τὴν «Καβαλερίαν» μὲ τὴν ὁποίαν ἔκαμε τὸ debut του εἰς τὴν Ὀπερὰ Κωμὶκ τῶν Παρισίων ἔπαιξε κατὰ τὰς παραδόσεις τῆς Γαλλικῆς σχολῆς· Ἀνώτερος ὅμως ὑπῆρξεν εἰς τὴν Μανὸν, ὡς ἀοιδὸς καὶ ὡς ἠθοποιός. Τὸ τραγοῦδι του, συμπαθητικὸν, λυρικὸν καὶ εἰς τὰς δραματικὰς σκηνάς, ἡ ἀπαγγελία του τελεία, ἡ σκηνική του ἐμφάνισις τεχνική.

Ἐκ τῶν ἄλλων ἀνδρῶν, ὁ βαρύτονος κ. Κορωνάκης δίδει τὰς περισσοτέρας ἐλπίδας ἀναδείξεως.

Καὶ μία παρατήρησις.Αἱ παιχθεῖσαι σκηναὶ ἐτραγουδήθησαν εἰς τρεῖς γλώσσας. Ἑλληνικήν, Γαλλικὴν καὶ Ἰταλικήν. Καὶ τὸπεριεργότερον ὅτι Ἰταλικὸν ἔργον ἐψάλη εἰς Γαλλικὴν μετάφρασιν. Διατί ὄχι εἰς Ἑλληνικήν; ἴσως μάλιστα ὅλα ἔπρεπε νὰ παιχθοῦν ἐν

μεταφράσει. Θὰ ἦτο εὐχερέστερον καὶ διὰ τοὺς παίζοντας, ἀλλὰ μετάφρασιν ἐννοοῦμεν καλλιτεχνικὴν καὶ ὄχι σὰν τὰς ἀπελπιστικὰς μεταφράσεις τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος.

Ἡ διάκοσμος, αἱ ἐνδυμασίαι, ἐν γένει ἡ σκηνοθεσία μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν καὶ προσαρμογὴν εἰς τὰ παιζόμενα ἔργα.

Ἡ ὀρχήσερα ὑστέρησεν. Ὑπῆρξεν αἰσθητὴ ἡ ἀπουσία τοῦ κ. Μαρσίκ.

—Εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐδόθη ὑπὸ τοῦ βαρυτόνου κ. Γ. Βλαστάρη συναυλία. Ἀδιαθετῶν ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης μόνον μέρος τοῦ προγράμματός του ἠδυνήθη νὰ ἐκτελέσῃ. Τὸ συνεπλήρωσεν ἡ κ. Ρεβέκκα, συνέπραξαν δὲ ἡ βιολίστρια δ. Φωτιάδου ἡ ὁποία ἔπαιξε τὴν Ρομάντζαν τοῦ Σβέντεν καὶ τὴν «Μέλισσαν» τοῦ Σοῦμπερτ καὶ ἡ τὸ πρῶτον ἐμφανισθεῖσα νεαρὰ κλειδοκυμβαλίστρια δ. Φούλα Μπούκα τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου, ἐκτελέσασα μὲ ἐπιτυχῆ χρωματισμὸν τὴν Nocturne καὶ Fantaisis Improptu τοῦ Σοπὲν, καὶ τὴν Ραψωδίαν τοῦ Μπράμς μὲ πολλὴν εὐχέρειαν.

—Εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον ἐγένετο... κεκλεισμένων τῶν θυρῶν ἐπὶ τῇ λήξει τῶν μαθημάτων της Δραματικῆς σχολῆς τοῦ Ὠδείου ἐπίδειξις ἐν εἴδει ἐξετάσεων τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν. Παρεστάθη ἡ «Μονάκριβη» τοῦ κ. Ξενοπούλου, μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν κατὰ τὴν ἔνορκον βεβαίωσιν τοῦ ἰδίου κ. Ξενοπούλου ὅστις ἀνεκάλυψεν ἐν τῇ κριτικῇ του ὅτι πρόκειται περὶ ἀξιοσημειώτων τ α λ ά ν τ ω ν. Τὸν κυριώτερον ρόλον ὑπεδύθη ἡ τελειόφοιτος δεσποινὶς Φωφὼ Μπατιστάτου, ἡ ὁποία ἔπαιξε μὲ χάριν καὶ φυσικότητα. Αἱ δεσπ. Μαρία Μπενῆ Ψάλτη, Θ. Παπαγιαννοπούλου καὶ Μ. Παπαγικολάου ἔπαιξαν τὰ δευτερεύοντα μέρη. Ἐξαιρετικῶς καλὰ ἔπαιξεν ὁ πρωτοετὴς μαθητὴς κ. Καπανᾶς τὸν ρόλον τοῦ Ριρῆ.

— Κατὰ τὰς ἀπολυτηρίους ἐξετάσεις τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἔλαβον δίπλωμα σολίστ μὲ τὸν βαθμὸν «ἄριστα» αἱ δεσποινίδες Μαρία Ἀ. Φωκᾶ εἰς τὴν μονῳδίαν, Μαρία Ν. Βασιλάκη εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον, Ἀγγελ. Α. Τσακασιάνου εἰς ἣν μονῳδίαν, Μαρία Δ. Φιλιππίδου εἰς τὴν μονῳδίαν, καὶ ἡ δεσποινὶς Πηνελ. Π. Καμάρα εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον. Μὲ τὸν βαθμὸν «ἄριστα» οἱ κ. κ. Π. Β. Παπαδημητρίου εἰς τὸν πλαγίαυλον, Φιλ. Γεωργιάδης εἰς τὸ βιολίον καὶ Κ. Δ. Παπαδημητρίου εἰς τὴν μονῳδίαν.

Πτυχίον διδασκαλίας ἔλαβον οἱ κ. κ. Ν. Δ. Παλλαδινὸς εἰς τὸ τρομπόνι, Β.Δ. Κουρμπέλλης εἰς τὴν ᾠδικήν, Φ. Νικαρούσης εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον· καὶ ἡ δὶς Μαρ Α. Λασποπούλου εἰς τὴν ᾠδικήν.

Χρυσοῦν μετάλλιον (Ἀνδρέου καὶ Ἰφιγενείας Συγγροῦ) ἔλαβον ἡ δ. Μαρία Φωκᾶ τῆς μονῳδίας (τάξις Κας Ν. Φωκᾶ). Ἀργυροῦν ἡ δεσποινὶς Μαρία Βασιλάκη τοῦ κλειδοκυμ. (τάξις κ. Μ. Βελουδίου). Χαλκοῦν αἱ δεσποινίδες Ἀγγελικὴ Τσακασιάνου τῆς μονῳδίας (τάξις κυρίας Φωκᾶ) Μαρία Φιλιππίδου τῆς μονῳδίας (τάξις τῆς κυρίας Φωκᾶ) καὶ ὁ Κ. Β. Παπαδημητρίου τοῦ πλαγιαύλου (τάξις κ. Ν. Παπαγεωργίου).

—Κατὰ τὴν ἐπίδειξιν τῆς Δραματικῆς σχολῆς τοῦ «Πειραϊκοῦ συνδέσμου» ἐπαίχθη ἡ «Καρδερίνα» τοῦ κ. Δημητρακοπούλου ὑπὸ τοῦ κ. Παπαχριστοφίλου καὶ τῶν δεσποινίδων Ἰσμήνης Βώκου, ἣ ὁποία ἔπαιξε με χάριν καὶ ἀκρίβειαν, καὶ Ἀλίκης Τσαμαδοῦ καὶ ἡ χαριτωμένη κωμῳδία «Ἀβεσαλώμ» μὲ πολλὴν φυσικότητα ὑπὸ τῶν δεσπ. Κοκόρου, Τσιμωνίδου καὶ Τσαμαδοῦ Ἡ διδασκαλία τῆς καθηγητρίας δ. Ξ. Κανελοπούλου ἀπεδείχθη ἱκανοποιητική.

—Εἰς τὸ Ὠδεῖον Πειραιῶς ἔλαβον πτυχίον κλειδοκυμβάλου αἱ δεσπ. Χ. Φίλωνος, Κωνσταντινίδου καὶ Μ. Καυδρῆ. δίπλωμα δὲ μονῳδίας ἡ δ.Λ. Ἀγελάστου.

—Ἐπὶ τῇ Ἐθνικῇ ἑορτῇ τῶν Γάλλων ἐδόθη εἰς τὰ «Ὀλύμπια» καλλιτεχνικὴ ἑσπερὶς διοργανωθεῖσα ὑπὸ τοῦ «Ἑλληνογαλλικοῦ Συνδέσμου» ἐπιμελείᾳ δὲ τοῦ κ. Ψαρούδα. Αἱ ἡνωμέναι Στρατιωτικαὶ μουσικαὶ ἔπαιξαν τὸ γνωστὸν ἐμβατήριον τοῦ Πλάνκετ καὶ τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς «Πατρίδος» τοῦ Μπιζὲ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Καλομοίρη. Παρουσίασαν ἓν σύνολον λίαν εὐπρόσωπον, συνετέλεσε δὲ εἰς τοῦτο ἡ νεωτεριστικὴ διεύθυνσις τοῦ νέου ἀρχιμουσικοῦ. Ἡ δ. Ἠλέκτρα Γεωργᾶ ἐτραγούδησε τὴν «Βιβαντιέραν» τοῦ Γκοτὰρ καὶ ὁ Τριανταφύλλου τὸν Ὕμνον τῆς Γαλλίας, ποίημα τοῦ Οὐγκὼ μελοποιημένον ἀπὸ τὸν Μπουσσὲ. Δύο ποιηταὶ οἱ κ.κ. Πολέμης καὶ Φωτιάδης ὕμνησαν εἰς στίχους τὴν Γαλλίαν. Ἡ δεσποινὶς Δαμασκηνοῦ ἀπήγγειλε ἀριστοτεχνικῶς τὰ «Λευκὰ χειρόκτια» τὸ ὡραῖον ποίημα τὸ ὁποῖον ἐνεπνεύσθη ὁ δραματικὸς συγγραφεὺς Μπατάϊγ ἐκ τῆς θαυμαστῆς θυσίας μαθητῶν τῆς στρατιωτικῆς σχολῆς τοῦ Σαὶν Σὺρ οἱ ὁποῖοι ὅλοι μέχρις ἑνὸς, φοροῦντες λεπτὰ γάντια, ἔπεσαν ἐπὶ τοῦ πεδίου τῆς μάχης κατὰ τὴν ἔναρξιν τοῦ πολέμου. Ἡ δεσπ. Δαμασκηνοῦ ἤτις ἀπήγγειλε καὶ ἓν Γαλλικὸν ποίημα τοῦ κ. Ροδοκανάκη,—ἀνεδείχθη ὑπέροχος εἰς ἔκφρασιν. Δὲν ἀπήγγειλεν ἁπλῶς, ἐζωντάνευσε, ἐζωγράφησε, παρέστησε ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ τις τὰ ποιήματα αὐτὰ μὲ τὴν παλλομένην φωνὴν της καὶ τὰς πλαστικὰς κινήσεις τῶν χειρῶν. Ὁ κ. Τριανταφύλλου ἔπαιξε μὲ τὴν δεσποιν. Καρατζᾶ μίαν σκηνὴν τῆς β' πράξεως τῆς Μανὸν, μὲ τὴν δ. δὲ Γεωργᾶ σκηνὰς ἐκ τῆς Κάρμεν. Ἡ δ. Καρατζᾶ ἐτραγούδησε μὲ λεπτότητα καὶ συμπάθειαν, ἡ δ. Γεωργᾶ ἔδειξε ἄγνωστα ἕως τώρα χαρίσματα ἠθοποιΐας· ἡ φωνὴ της εἶναι φωνὴ θεάτρου· ἔχει τὰ πλεονεκτήματα τῆς εὐστροφίας. Ἡ διωδία τῆς Κάρμεν προεκάλεσεν ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ ἀκροατηρίου. Ὁ κ. Τριανταφύλλου, εἰς ὃν ὀφείλεται καὶ ἡ σκηνοθεσία, ἔψαλε μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν. Τὸ ὡραιότερον καὶ θεαματικώτερον μέρος τῆς ἑορτῆς ἐπεφυλάσσετο εἰς τὸ τέλος. Στρατιωτικὴ χορωδία, ἔχουσα ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Τριανταφύλλου καὶ τὴν δ. Γεωργᾶ ἐτραγούδησε τῇ συνοδείᾳ τῆς μουσικῆς τὸ «ἄσμα τῆς ἀποχωρήσεως» τοῦ Μεχιλ, τὴν Μασσολιώτιδα καὶ τὸν Ἑλλ. ὕμνον. Εἰς ἑκάστην ἐκτελεσιν εἰς το βάθος τῆς σκηνῆς ἐνεφανίζοντο tableaux—vivants. Εἰς τὸ ἓν Γάλλοι στρατιῶται ἕτοιμοι ἀπὸ τοῦχαρακώματος πρὸς ἔφοδον, εἰς τὸ ἄλλο, Ἕλληνες στρατιῶται ἀφυπνιζόμενοι παρελαύνουν ὑπὸ τοὺς ἤχους σαλπίγγων. Αἱ εἰκόνες ἐφωτίζοντο μὲ ὡραίους συνδυασμοὺς χρωμάτων χαραυγῆς ριπτομένων ὑπὸ ἐννέα προβολέων.

—Ἡ καλλιτέχνις δεσπ. Βιβιανὴ Λαμπελὲτ, κόρη τοῦ συνθέτου κ. Ναπ. Λαμπελέτ, ἐτιμήθη μὲ τὸ μετάλλιον τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ἐν Σαλαμῖνι ἀνέλαβε τὸ Ἀρχαιολογικὸν Τμῆμα τὴν ἀνασκαφὴν τῆς ὀρχαίας πόλεως. Σώζονται ἐκεῖ, ὡς φαίνεται, ἐπὶ τῆς χερσονήσου τῆς Πούντας καὶ παρὰ τὸν λιμένα τοῦ Ἀμπελακίου πλεῖστα λείψανα τῆς ἀρχσίας πόλεως, ἥτις ἦτο κατὰ σχέδιον δοθὲν ἴσως ὑπ' αὐτοῦ τοῦ διασημοτάτου ἀρχιτέκτονος πόλεων Ἱπποδάμου τοῦ Μιλησίου. Ἤδη διὰ τῆς μικρᾶς ἐργασίας, ἥτις ἔγινεν, ἀπεκαλύφθησαν τρεῖς τῶν πυλῶν τοῦ ἀρχαίου τείχους, ἀνειρέθη δὲ πιθανώτατα καὶ ἡ θέσις ἀρχαίου Ἱεροῦ θεοῦ τινος καταχθονίου, ἴσως τῆς Βενδίδος, ὑποδεικνυομένου ὑπὸ ἀριθμοῦ τινος ἀναθηματικῶν βάθρων, τεμαχίων ἀναγλύφων μετὰ παραστάσεων ὄφεως καὶ μιᾶς ἐπιγραφῆς ἀρτίας, δι' ἧς ἀπονέμονται ὑπό τινος «Κοινοῦ θιασωτῶν» (συλλόγου, εἴδους ἀ δ ε λ φ ό τ η τ ο ς, τῆς ὁποίας κύριος σκοπὸς ἦτο ἡ λατρεία θεοῦ τινος, ὡς σήμερον τῶν ἁγίων) τιμαὶ εἰς μέλη τοῦ θιάσου, εἰς τὰ ὁποῖα ἀνετέθη ἡ ἐπιμέλεια τῶν θυσιῶν καὶ τῶν λοιπῶν ἔργων τοῦ Σιλλόγου.

—Ἤρχισαν πλησίον τῆς ἀρχαίας Τεγέας καὶ ἐν θέσει Κερασίτσα ἀνασκαφαὶ πρὸς ἀνακάλυψιν τοῦ ὀρχαίου ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος. Ἐν τῇ τοποθεσίᾳ ταύτῃ ἀνεκαλύφθησαν πρὸ ἐτῶν πήλινα εἰδώλια, ἐκ τούτου δὲ εἰκάζεται ὅτι ἐκεῖ εὑρίσκεται ὁ ναός.

—Περατωθεισῶν τῶν ἐν Μιστρᾷ ἐπισκευῶν τοῦ ναοῦ τῆς Περιβλέπτου ὁ μηχανικὸς κ. Ὀρλάνδος μετέβη εἰς Λυκοσούραν διὰ τὴν ἐπισκευὴν τοῦ αὐτόθι Μουσείου.

— Ἐν Ἐλευσῖνι ἐπανελήφθη, δαπάνῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ Ἱεροῦ τῆς Δήμητρος. Συμπληροῦται ἤδη ἡ ἀποκάλυψις τῶν ἀρχαιοτάτων κτισμάτων, κατὰ τὸ πλεῖστον ἰδιωτικῶν οἰκημάτων συγχρόνων πρὸς τὸν πρὸ τῶν χρόνων τοῦ Πεισιστράτου ἱδρυθέντα ναὸν τῆς Δήμητρος, ἅτινα, ἀφοκατόπιν ἀνεκαινίσθη καὶ ἐμεγεθύνθη ὁ ναὸς καὶ ἐπεξετάθη ὁ ἱερὸς περίβολος, περιελήφθησαν ἐντὸς τούτου καὶ ἐπεχώσθησαν.

Ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε γενομένης ἀνασκαφῆς ἐν τῷ περιβόλῳ τοῦ Ἱεροῦ εὑρέθη τὸ ὅριον τῆς πλακοστρώσεως τῶν μεγάλων προπυλαίων. Ἐπίσης, κάτωθεν τῆς στοᾶς τοῦ Φίλωνος καὶ τοῦ ἀρχαίου περιβόλου τῶν Πεισιστρατιδῶν καὶ ἀκριβῶς παρὰ τὸ περιτείχισμα τοῦ Περικλέους, ἀνεκαλύφθησαν τὰ θεμέλια ἀρχαίου οἰκοδομήματος ἀγνώστου μέχρι τῆς στιγμῆς χρήσεως, κτισθεντος πιθανῶς πρὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους.

Εἰς τὸ μέρος τοῦτο θὰ ἐξακολουθήσουν αἱ ἀνασκαφαὶ πρὸς ἀνακάλυψιν νέων στοιχείων διὰ τὸν καθορισμὸν τῆς χρήσεως τοῦ οἰκοδομήματος.

Πρὸς ἀποκάλυψιν τῶν ἀρχαίων οἰκοδομηματων θὰ κατεδαφισθῇ ὁ ἐκεῖ πλησίον εὑρισκόμενος τοῖχος χρονολογούμενος ἀπὸ τῶν Ρωμαϊκῶν χρόνων. Πρὸς δὲ τὸ ἐξωτερικὸν μέρος τοῦ μεσημβρινοῦ περιβόλου ἐξακολουθοῦν αἱ ἀνασκαφαὶ πρὸς εὕρεσιν τοῦ τέρματος αὐτοῦ. Τέλος ὑπὸ τὴν ἀνατολικὴν γωνίαν τῆς στοᾶς τοῦ Φίλωνος ἀνεκαλύφθη μακρὰ πύλη, μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, ἔχουσα σπουδαίαν ἀρχαιολογικὴν σημασίαν. Αἱ ἀνασκαφαὶ θὰ ἐξακολουθήσουν ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ κ. Κουρουνιωτου.

— Ἐν θέσει Πύργος, παρὰ τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης, ἀνεσκάφη μέγας θολωτὸς τάφος προμυκηναϊκὸς, τῶν χρόνων τῆς λεγομένης πρωτομινωϊκῆς περιόδου. Ὁ τάφος ἦτο ἀσύλητος καὶ ἦτο, πλουσιώτατος. Ἀνεκαλύφθησαν ἐν αὐτῷ εἴκοσι πήλιναι νεκρικαὶ λάρνακες, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἦσαν τεθαμμένοι ἰσάριθμοι τοὐλάχιστον νεκροί, ἑκατὸν πεντήκοντα σημαντικώτατα πρωτομινωϊκὰ ἀγγεῖα, πολλὰ τῶν ὁποίων πρωτοφανῆ, ἱκανὰ πρωτογενῆ εἰδώλια, χαλκᾶ ἐγχειρίδια καὶ πολλὰ χρυσᾶ κοσμήματα. Διετάχθη ἡ συνέχισις τῆς ἀνασκαφῆς.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Δωδεκαετίαν συμπληροῖ μὲ τὸν ἐφετεινὸν τόμον τὸ «Μ ι κ ρ α σ ι α τ ι κ ὸ ν Ἡ μ ε ρ ο λ ό γ ι ο ν» τῆς ἐν Σάμῳ γνωστοτάτης ποιητρίας δ. Ἑλένης Σβορώνου. Παρὰ τὰς δυσμενεῖς συνθήκας διωγμῶν καὶ πολέμου, κατόρθωσεν ἡ φιλότιμος ἐκδότις νὰ τὸ κρατήσῃ εἰς τὴν περιωπὴν Ἀθηναϊκοῦ ἡμερολογίου. Καὶ ὁ ἐφετεινὸς τόμος δὲν ὑπολείπεται εἰς ἐκλεκτικότητα ὕλης, χάρτου καὶ εἰκόνων. Ξεχωρίζομεν τὰ πεζογραφήματα τῶν κ. κ Σταματίου, Παρορίτου, Βαρδουνιώτου καὶ τὰ ποιήματα τῆς δ. Σβορώνου.

Ἐξεδόθη μὲ κομψότατον εἰκονογραφημένον ἐξώφυλλον τὸ «Ξενητεμένο ἀηδόνι», τὸ ὁποῖον ἔτυχε α' ἐπαίνου κατὰ τὸν διαγωνισμὸν τοῦ «Ἀθηναϊκοῦ τραγουδιοῦ». Εἶνε μία πολὺ εὔμορφη καὶ αἰσθηματικὴ σύνθεσις τῆς καὶ ἐξ ἄλλων μουσικῶν ἐμπνεύσεων γνωστῆς καλλιτέχνιδος δεσποινίδος Ἔ ρ η ς Κ α β α λ ι έ ρ ο υ — Μ α ρ κ ο υ ῖ ζ ο υ.

Ἐξεδόθη νέον τεῦχος (1—4 τοῦ ΣΓ' τόμου) τοῦ Δ ε λ τ ί ο υ τ ο ῦ Ἐ κ π α ι δ ε υ τ ι κ ο ῦ Ὁ μ ί λ ο υ. Περιέχει τὴν διάλεξιν τοῦ κ. Παλαμᾶ πῶς τραγουδοῦμε τὸν θάνατον τῆς κόρης, μελέτην περὶ τῆς γλώσσης κατὰ τὸ 1914—1916 τοῦ κ. Τριανταφυλλίδου, περὶ μεταφράσεως τῶν κλασικῶν τοῦ κ. Δελμούζου, περὶ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς εἰς τὰ σχολεῖα τῆς δ. Λογοθέτου κ.λ.π.

Ὑπὸ τὸν τίτλον «Κιπάρισσος Στέφανος 1857—1917» ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου, τῆς Ἑλληνικῆς Βιοτεχνικῆς Ἑταιρείας καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Πολυτεχνικοῦ Συλλόγου ἀναμνηστικὸν τεῦχος «εἰς ἔνδειξιν τιμῆς πρὸς τὸν ἀείμνηστον Κιπάρισσον Στέφανον» περιλαμβάνον τὰς γενομένας προσφωνήσεις κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς κηδείας, ὡς καὶ τοὺς ἐκφωνηθέντας λόγους κατὰ τὸ ἐν τῷ «Παρνασσῷ» τελεσθὲν ἐπιστημονικὸν μνημόσυνον. Τὸ ἀναμνηστικὸν τοῦτο τεῦχος δίδει ζωηρὰν εἰκόνα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ κοινωνικῆς δράσεως τοῦ προώρως ἀποθανόντος ἐξόχου ἐπιστήμονος.

Νέον ὀγκῶδες τεῦχος ἐκ 350 σελ. ἐξεδόθη τῶν Ἀλεξανδριανῶν «Γ ρ α μ μ ά τ ω ν» δι' οὗ συμπληροῦται ὁ τέταρτος Τόμος. Περιέχει πυκνὴν λογοτεχνικὴν ἐργασίαν τῶν νέων λογίων, τῆς Αἰγύπτου κυρίως. Ἐκ τῶν περιεχομένων ἀναφέρομεν μελέτην τοῦ κ. Οὐράνη περὶ Μπωντελαὶρ συνοδευομένην ἀπὸ μεταφράσεις ποιημάτων του ὑπὸ τοῦ κ. Κλ. Παράσχου, μελέτην τοῦ κ. Σικελιανοῦ περὶ Ροντὲν, μεταφράσεις τῶν ποιημάτων τοῦ Μωρεᾶς ὑπὸ Τέλλου Ἄγρα, ἓν διήγημα —Ὁ Σκέλεθρας—τοῦ κ. Νικολαΐδου, σκέψεις τοῦ κ. Βρισιμιτζάκη περὶ Τέχνης καὶ Ἀληθείας. Πολὺ ἐνδιαφέρον ἔχουν τὰ κριτικὰ σημειώματα. Τί κρῖμα ὅμως νὰ εἶνε γραμμένα εἰς τὸ πλέον ἀκαλαίσθητον μαλλιαρὸν ἰδίωμα. Καθιστᾷ σχεδὸν ἄχρηστον τόσην ἐργασίαν.

ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

Η ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΙΔΡΥΘΗ ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΚΑΙ ΥΠΟ ΠΟΛΛΩΝ ΑΛΛΩΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥΧΩΝ

Κεφάλαιον Μετοχικὸν	*Δρ. 6.000.000*
Καταβεβλημένον	» *1.500.000*
Ἀποθεματικὸν	» *1.820.000*

ΕΡΓΑΣΙΑΙ:

—Ἡ Λαϊκὴ Τράπεζα πωλεῖ συνάλλαγμα ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ ἀγοράζει ἐπιταγὰς (chèques) ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

—Εἰσπράττει γραμμάτια τρίτων καὶ τοκομερίδια.

—Πωλεῖ καὶ ἀγοράζει παντὸς εἴδους χρεώγραφα καὶ λαχειοφόρους ὁμολογίας.

—Χορηγεῖ δάνεια ἐπὶ ἐνεχύρῳ κοσμημάτων.

—Δέχεται καταθέσεις εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ καταθέσεις ταμιευτηρίου.

—Ἐν γένει δ' ἐκτελεῖ πᾶσαν ἐργασίαν τραπεζιτικῆς φύσεως.

Γενικὸς Διευθυντὴς Δ. ΛΟΒΕΡΔΟΣ

ΛΑΧΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΤΟΛΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

1918—ΚΛΗΡΩΣΕΙΣ ΕΞ - ΔΡ. 1,200,000 ΚΕΡΔΗ

Καθ' ἑκάστην κλήρωσιν	Ἐκδίδονται 100,000 γραμμάτια ἀξίας δραχμῶν	400,000
	Παρέχονται κέρδη εἰς 2,000 γραμμάτια ἀξίας δραχμῶν	200,000

Ἕκαστον ἀκέραιον γραμμάτιον τιμᾶται δραχ. 4, δυνάμενον νὰ διαιρεθῇ εἰς τέσσαρα τέταρτα γραμματίου τιμώμενα μιᾶς δραχμῆς.

ΚΕΡΔΗ ΕΚΑΣΤΗΣ ΤΩΝ ΚΛΗΡΩΣΕΩΝ

Κέρδη		Δραχμαὶ	Ἐν ὅλῳ
1	ἓξ	80,000	80,000
1	ἓξ	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 25 Φεβρουαρίου 1918, ἡ δευτέρα τῇ 29 Ἀπριλίου 1918, ἡ τρίτη κλήρωσις τῇ 24 Ἰουνίου 1918, ἡ τετάρτη τῇ 30 Σεπτεμβρίου 1918, ἡ πέμπτη τῇ 25 Νοεμβρίου 1918 καὶ ἡ ἕκτη τῇ 31 Δεκεμβρίου 1918.

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 πρὸς μεταπώλησιν 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 διὰ μιᾶς ἐπὶ προκαταβολῇ τοῦ τιμήματος γραμμάτια ἢ τμήματα γραμματίου ἀξίας χιλίων δραχμῶν τοὐλάχιστον, παρέχεται ἔκπτωσις 10 ο)ο, καὶ εἰς τοὺς δημοσίους ὑπαλλήλους, τοὺς ἐπιτετραμμένους τὴν πώλησιν γραμματίων καὶ τμημάτων γραμματίου, παρέχεται ἔκπτωσις 5 ο)ο.

Διὰ πᾶσαν πληροφορίαν ἡ ζήτησιν γραμματίων ἀπευθυντέον εἰς τὸ ***Γραφεῖον Λαχείου τοῦ Ἐθνικοῦ Στόλου καὶ τῶν Ἀρχαιοτήτων,*** Ὑπουργεῖον Οἰκονομικῶν.

Ὁ Διευθυντὴς Γ. Ν. ΚΟΦΙΝΑΣ

Τύποις ΑΔΕΛΦΩΝ ΜΠΑΑΖΟΥΔΑΚΗ — Εὐριπίδου 3 Ἀθῆναι—Ἀριθ. Τηλ. 11-99.