

βολεί, ἀστροφάττει εἰς τὸ σκότος, ἐκπάλγως ὥραία εἰς τὸ μυστήριόν της. Τὸ θαῦμα ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἡ φωσφορίζουσα εἰκὼν ἐξωγραφήθη μὲ διάλυσιν φωσφόρου. Ὁ ζωγράφος, ἀγνοῶν καὶ ὁ ἴδιος τὸ αἶτιον τῆς λάμπσεως, ἀσυναισθήτως θὰ εἶχε ρίψει κάποιαν διάλυσιν φωσφόρου εἰς τὰ χρώματα, τὰ ὅποια κατασκευάζει ὁ ἴδιος. Τοῦ προσεφέρθησαν γενναῖα ποσά, ἵνα κατασκευάσῃ παρομοίαν, ἀλλ' αἱ ἀπόπειραί του ἀπέτυχον. Καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Ναζωραίου παραμένει μυστήριον!

*

Ὁ Τολστόη περὶ Εὐαγγελίου.

Εἷς ζωγράφος, φίλος τοῦ μεγάλου Ρώσου συγγραφέως, παρουσίασεν εἰς μίαν σειρὰν εἰκόνων τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς στιγμὰς τῆς ζωῆς τοῦ Ρώσου φιλοσόφου. Μία καλλιτεχνικὴ εἰκὼν ὅμι ἄξια περιφρονήσεως παρουσιάζει τὸν γηραιὸν συγγραφέα, φεύγοντα ἐκ τῆς Γιασανάγια Πολιάνας, διασχίζοντα τὴν ἔρημον ρωσικὴν πεδιάδα, μὲ τὴν παγωμένον ἄνεμον, ἐνῶ εἰς τὴν τεταραγμένην του μορφήν παρουσιάζεται ὅλον τὸ δράμα ἐκεῖνο τοῦ θανάτου.

Ἡ εἰκὼν ἐπιγράφεται τὸ «Ταξίδιον πρὸς τὸ "Ἀπειρον" καὶ ὁ ζωγράφος εἶνε ὁ Ἰωάννης Σπίκα.

Ὅλας τὰς εἰκόνας αὐτὰς τὰς ἔχει τοποθετήσει εἰς μίαν μεγάλην αἵθουσαν, ἔχει δὲ καὶ ἓνα χειρόγραφον τοῦ Τολστόη, περιφημὸν ἰδίως διότι εἶνε θρησκευτικῆς ὑποθέσεως.

Εἶνε ἀπάντησις τοῦ Τολστόη εἰς τὸν ζωγράφον διατὶ δὲν βασίζει τὰς θρησκευτικὰς του πεποιθήσεις ἐπὶ τοῦ Εὐαγγελίου.

— «Ἠσχολήθην, λέγει περὶ τῆς χριστιανικῆς πίστεως καὶ τοῦτο μοι ἐπέφερε πνευματικὴν ἀπόλαυσιν, ἀλλ' ἀπέρριψα τὰς ἀρχὰς τοῦ Εὐαγγελίου ἕνεκα τῶν νοθεύσεων τὰς ὁποίας εἰσήγαγον εἰς αὐτὸ αἱ διάφοροι ἐκκλησίαι.

Εἶτα γράφει συλλογὴν γνωμικῶν ἐξ ἀρχαίων καὶ νέων συγγραμμάτων, περὶ θρησκείας καὶ ἠθικῆς. Εἰς ὅλους αὐτοὺς τοὺς τόμους, λέγει, δὲν εὗρηκα παρὰ μόνον ὀλίγα τινά, ἐπὶ τῶν ὁποίων δύναται νὰ στηριχθῶσιν αἱ ἀρχαὶ τοῦ Εὐαγγελίου.

«Ἐνεκα τούτων δύνασθε νὰ κρίνετε — γράφει ὁ Τολστόη — διατὶ δὲν ἀποδίδω μεγάλην σημασίαν εἰς τὸ Εὐαγγέλιον.

*

Ἡ Ὠντοῦ.

Εἷς μίαν ἐπιθεώρησιν σατυρίζεται πολὺ ἔξυπνα ἡ κυρία Ὠντοῦ, ἡ ὁποία ἀπὸ ῥάπτρια ἔγινε μυθιστοριογράφος καὶ — χάρις εἰς τὴν προστασίαν τοῦ Ὁκταβίου Μιρμπώ — κατώρθωσε ν' ἀναδειχθῇ πολὺ γρήγορα.

Σχετικῶς μὲ τὴν κυρίαν αὐτὴν μίαν ἐφημερίδα ἀφηγεῖται τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ ἀνέκδοτα.

Κάποιος Ἀμερικανὸς ἐξήτησεν ἀπὸ ἓνα βιβλιοπώλην τὸ καλλίτερον ἔργον της καὶ ὁ βιβλιοπώλης τοῦ

ἔδωκε τὸ μόνον τῆς μυθιστορήμα, τὸ ὁποῖον ἔχει ἐκδοθῇ μέχρι σήμερον.

— Τί νὰ τὸ κάμω αὐτό — εἶπεν ὁ ἐκκεντρικὸς Ἀμερικανὸς — ἓνα τέτοιο βιβλίον ἡμπορεῖ νὰ τὸ ἀποκτήσῃ ὁ καθένας.

— Τότε λοιπὸν τί θέλετε, κύριε;

— Νά! Θὰ ἤθελα π. χ. ἓνα πονκαμισάκι ραμμένο ἀπὸ τὴν συγγραφέα.

Ἄλλοτε πάλιν ἡ ἰδία ἡ κυρία Ὠντοῦ εἰσήλθεν εἰς ἓνα βιβλιοπωλεῖον τῆς Μασσαλίας καὶ ἐξήτησε τὸ τελευταῖον μυθιστορήμα.

Τῆς ἔδωκαν τὸ ἰδικόν της.

— Γνωρίζετε αὐτὴν τὴν συγγραφέα; — ἠρώτησε τὸν ὑπάλληλον.

— Πῶς νὰ τὴν γνωρίζω κυρία μου — ἀπήντησεν ἐκεῖνος — ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει. Εἶνε ἓνα φανταστικὸν πρόσωπον τὸ ὁποῖον ἐδημιούργησεν ὁ Μιρμπώ.

*

Ρίτα Σακέττι.

Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τῆς Ἰταλίας ἐκφράζονται ἐνθουσιωδῶς διὰ τὴν χορευτρίαν Ρίταν Σακέττι, ἡ ὁποία ἔδωκε δείγματα τῆς τέχνης της εἰς τὸ «Κοστάντζι» τῆς Ρώμης.

Ἡ χορευτρία, νέα, ὥραία καὶ ἐξησχημένη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν δυσχερεστέρων χορευτικῶν καὶ παντομικῶν κινήσεων, κατώρθωσε νὰ σημειώσῃ μίαν ἀπὸ τὰς σπανιωτέρας ἐπιτυχίας.

«Ἡ Ρίτα Σακέττι — γράφει ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῆς «Τριμπούνας» — εἶνε κάτοχος λεπτῆς καὶ παθητικῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας» εἰς τὴν φυσικὴν της χάριν καὶ τὴν εὐχέρειαν τῶν κινήσεων, ἐνῶναι τὸ θέλγητρον μεταδοτικῆς συγκινήσεως. Αἱ τουαλέτται τὰς ὁποίας χρησιμοποιεῖ — πλουσιώταται — καὶ αἱ στάσεις της — μετρημέναι καὶ καλλιτεχνικώταται — συντείνουν ἐπίσης πολὺ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ χορὸς της ἀποτελεῖται ἀπὸ ρυθμικὰς στροφὰς ὁλοκλήρου τοῦ σώματος καὶ ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὰς μιμικὰς ἀναπαραστάσεις, αἵτινες τόσον συχναὶ ἦσαν εἰς τὴν ἀρχαιότητα.

Εἰς τὴν μουσικὴν εὐρίσκει στοιχεῖα αἰσθηματικά, δραματικά, ἀκόμη δὲ καὶ τραγικὰ καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν θεῖαν τέχνην ὑπὸ νέαν ὅλως μορφήν, ἐντελῶς ἀπροσδόγητον διὰ τοὺς ὀφθαλμούς μας. Εἰς τὴν «Ταραντέλλαν» τοῦ Σοπὲν παρέχει μὲ τὰς κινήσεις της καὶ τὰς ἐκφράσεις τοῦ ἀλλάζει διαδοχικῶς ἡ φυσιογνωμία της, πλήρη τὴν ἐντύπωσιν γυναικὸς ποῦ ἐνῶ ἀφ' ἑνὸς ποιεῖ δυνατὰ, ἀφ' ἑτέρου αἰσθάνεται ζωηρὰν ἐπιθυμίαν νὰ χορεύσῃ καὶ εἰς τὴν ψυχὴν της συνάπτεται ἄγων σφοδρὸς μεταξὺ τῶν δύο συναισθημάτων.

Καί, ὅταν νικημένη ἀπὸ τὸν πόνον, ἔπεσεν ὡς ὄγκος ἀδρανῆς εἰς τὸ ἔδαφος, τὸ κοινὸν μὲ ζωηρότητα χειροζοτήματα ἐξεδήλωσε τὴν ἐκπληξίν του διὰ τὸ πρωτοφανὲς τοῦ θεάματος.

GRAMMATA ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Εκ Ρώμης

Γενικῶς παρ' ὅλων τῶν ἐπισκεπτῶν τῆς Valle Giulia συζητεῖται ἡ Εὐρωπαϊκὴ τέχνη. Τὸ Ἀγγλικὸν διαμέρισμα ἐλκύει τὸν κόσμον τῆς ἐδουλειᾶς τῆς τέχνης, τὸ Ὁγγρικὸν ἐκπλήττει διὰ τὰς προόδους του, τὸ Σερβικὸν ἀνέει φωτιά, καὶ τὸ Βελγικὸν ἀναπαύει καὶ συγκινεῖ μὲ τὰς παθητικὰς τοποθεσίας του. Ὁ Aliassara καὶ ὁ Zuloga κοινῶν θεμέλια αἰώνων τέχνης μὲ τὸν νεωτερισμὸν των ἐλάχιστοι ὅμως κάμνουν λόγον περὶ Ἰαπωνίας, ἐλά-

χιστοι οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὸ μῆμα αὐτὸ καὶ αὐτοὶ δὲ δὲν φαίνονται κατεχόμενοι ἀπὸ ἱκανοποιηθεῖσαν περιέργειαν. Καὶ πράγματι, ἡ Ἰαπωνικὴ τέχνη εἰς Εὐρωπαικὸν ὀφθαλμὸν εἶναι ἀκατάληπτος. Διὰ νὰ ἀντιληφθῇ τις τὴν τέχνην ἑνὸς ἔθνους εἶναι ἀπαράτητον νὰ ἔχη ζήσῃ ἐν αὐτῷ, νὰ γνωρίσῃ καλῶς τὴν ἱστορίαν του, τὰς συνηθείας του καὶ τὰς φυσικὰς καλλοσύνας του. Ἡμεῖς εὐρισκόμενοι πρὸ τῶν γραμμῶν τοῦ Ἰάπωνος δὲν τὸν ἀντιλαμβάνομεθα. Ἐσχόν τὴν τέχνην νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ Ἰαπωνικὸν παδι-

glione μὲ Ἰάπωνα καλλιτέχνην. Τὰ τοπεῖα μας οὕς ἐκπλήττουσι, μοι λέγει, καὶ δὲν οὕς τέρπουσι, ἂν ὅμως ἐταξεύεσθε εἰς Ἰαπωνίαν, καὶ ἰδίως ὀφθαλμοῖς ἀντελαμβάνεσθε τὸ περίεργον τῆς ἐκεῖ φύσεως, ἢ γνώμη σας θὰ ἥλλασσε. Εἰς τὸν τόπον μου, προσθέτει ὁ σύνδοξός μου, ὅλα τὰ πράγματα εἶνε ἐξωτικά, μυστηριώδη, ἀκατάληπτα. Ἐν ᾧ ταξιδεύετε τὸν Ὠκεανόν, ὅλως αἰφνιδίως οὕς παρουσιάζονται κνανόλευκοι κορυφαὶ ὄρεων, ὑψηλότατοι καὶ διαφανέστατοι. Τάχιστα εὐρύτταται ἀλύσεις τούτων παισισιοῦσι τὸν ὁρίζοντα μὲ φαντασιώδη σχήματα ἀνευ βάσεως, καλυπτομένης αὐτῆς τε καὶ τῆς θαλάσσης ὑπὸ πνυχῶν νεφῶν ἐξόχου χρωματισμοῦ πλησιάζετε, καὶ τὰ ὄνειρώδη ταῦτα σχήματα λαμβάνουσι πλέον μορφὴν στερεάν, αἱ κορυφαὶ βάφονται ὑπὸ ἐλαφροῦ κνανοπρασίνου, αἱ πλησιέστεραι ροδοχρσαῖζουσιν. Ὑπ' αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν ὁ Ἰάπων καλλιτέχνης χαράττει τὰς ἐναερίους γραμμάς του εἰς τὴν μέταξον, ἀφῆκον λευκὸν τὸν οὐρανόν, καὶ λευκὰ τὰ νέφη, εἰς τρόπον ὥστε βλέπετε, β ο υ ν ἄ π ε τ ἄ μ ε ν α, κατὰ τὴν λαϊκὴν ἐκφρασιν. Εἶπον οὖν ἔχον δίκαιον, ἀλλὰ μὰ τὴν ἀλήθειαν, δὲν ἐννοῶ καὶ ποῖα εἶνε ἡ εὐλογημένη αὐτῇ καλλιτεχνικῇ ἀντίληψις, ἀρ' οὐ μᾶς κρατεῖ τόσον κεκρυμμένη τὰ μυστήριά της, ὥστε νὰ μὴ δυνάμεθα ν' ἀντιληφθῶμεν τὸν ἐξαίσιον αὐτὸν, ὡς λέγουσι, χρωματισμὸν. Προχωροῦμεν πρὸς τὰς προσωπογραφίας μὲ θανμαστὴν ὄντως ἐπιτηδεύοντα χαράττειται τὸ contorno ἀλλ' αὐτὸ καὶ μόνον οἱ μικροσκοπικοὶ ὀφθαλμοὶ τῶν Ἰαπωνιδῶν ἀναπαρίστανται ὑπὸ μᾶς γραμμῆς, αἱ ὀφρὺς καὶ ὀφθαλμοὶ ἐπίσης, καὶ μόνον τὸ στόμα βάφεται ὡς ὅπως ἀποδοθῇ αὐτὸ τὸ τεχνιτὸν μεῖδιμα, μεῖδιμα οὐδὲν λέγον. Παρετήρησα τὸ ἀδιάφορον τῆς φυσιογνωμίας αὐτῶν τῶν πλαγιῶνων, τὴν ἔλλειψιν τῆς παλλομένης ζωῆς, τὴν ἀναισθησίαν περίπου εἰς τὸ περιβάλλον, καὶ ἔμαθον οὖν ὅτι ὁ Βουδδισμὸς κατέστησε τὸν Ἰάπωνα καὶ τὴν Ἰαπωνίδα ὄντα νηχρά, κατέχοντα τὸ μυστήριον τῆς ἐπ' αὐτὸν κυριαρχίας, ἀδιαφοροῦντα διὰ τὰ διάφορα ἀνθρώπινα συναισθήματα, καὶ περιμένοντα τὸν θάνατον μετὰ στωικῆς ἀδιαφορίας διανοήθην ὅτι ἀδίκως οἱ πνευματισταὶ καταγίνονται νὰ δεσπόσωσι τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως διὰ τῆς ἐπιστήμης ὥς ἀσπασθῶν τὸν Βουδδισμόν καὶ ἐπέτυχον τὸ ποδοῦμενον. Ἐν συνόλῳ κατοχομένη τοῦ Ἰαπωνικοῦ padiglione, δὲν εὐρον ἐαυτὴν πλέον σοφὴν τὰ paravents, τὰ ὥρατια δοχεῖα τοῦ τεῖνον, τὰ θανμαστὰ ἀλιξήλια καὶ ἀνεμιστήρια ἦσαν αἱ γνώσεις μου καὶ τὰ χρυσάνθεμα τοῦ Loti κατέχον μίαν μικρὰν θέσιν ἐκεῖ καὶ ἔμειναν ὁμολόγησα ὅτι δὲν ἀντελήφθην τίποτε καὶ χαιρετῶσα τὸν εὐγενῆ συνάδελφον, ἔσπευσα ν' ἀναπανθῶ καὶ νὰ πλουτήσω τὰς γνώσεις μου εἰς τὸν διάσημον Alcanara τὸν βασιλεῖα τοῦ χρώματος, τὸν δημιουργὸν τῆς νέας τέχνης ἐπὶ τῶν βάσεων ἐξόχου χρωματισμοῦ, τὸν διανοῶντα εἰς τὸν ἔχοντα τὴν τέχνην νὰ τὸν ἀντελαμβάνεται, σφαίρας νέας, καὶ κόσμους ἀγνώστους μέχρι τῆς χθδς ἔτι. Εἶνε ἡ Ἰαπωνία, ἡ δώσασα ζωὴν καὶ νέον αἷμα εἰς τὴν ἐξησθενημένην Εὐρωπαϊκὴν τέχνην, παῖμους νέους καὶ σχέδια δρώσεως εἰς τοὺς νέους καλλιτέχνας, ἡ Ἰαπωνία ἀναγεννωμένη μὲ τὰς ταυρομαχίας της, μὲ τοὺς χορούς της τοὺς αὐστηρεῖς, μὲ τὰς δυνατάς φυσιογνωμίας της κατέχει τὰ σκῆπτρα εἰς τὴν ὑγὰ τέχνην, ἐπὶ τῶν ὁρχῶν τοῦ Θεοτοκοποιέλου καὶ ἐπὶ τῆς σχολῆς τοῦ Velasquez βαδίζουσα πάντοτε.

Μαρία Ἰγγλίσση

* Ὑπερ σκοποῦ ἐξόχως κοινωφελούς, τῶν παιδικῶν ἐξοχῶν, ἡ κ. Σοφία Σχλημαν διοργάνωσε ὥραιατάτην καλλιτεχνικὴν ἑορτὴν ἐν τῷ Ζαπτεῖῳ, καθ' ἣν παρήλασαν ἀνθοστολισμένα ἄμαξαι μὲ περικόμους Ἀτθίδας. Ἡ ἑορτὴ ἐπέτυχε θανμαστίως, ἐνισχυθὴ δὲ συγχρόνως ἡ ἰδρυσις τῶν παιδικῶν ἐξοχῶν, δι' ὧν θὰ εὐεργετηθῶν τόσα πτωχὰ καὶ φιλάσθενα παιδιά.

* Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ Ἰωάννης Περγάνογλου, ἐκ

τῶν παλαιότερων λογίων, δοκιμώτατος δὲ μεταφραστὴς Σαῦςπηρείων δραμάτων. Ἦτο ἐσχάτως ἀντιπρόεδρος τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου.

— Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις μετὰ βραχείαν νόσον, ἣτις ἐξεδηλώθη διὰ ἐγκεφαλικῆς διαταράξεως, ὁ γλύπτης Γεώργιος Ξενάκης.

— Ἐπανήλθεν ἐξ Εὐρώπης ὁ ζωγράφος κ. Φρ. Ἀρσιτεῦς.

* Ἡ «Ρέα» τοῦ κ. Σαμάρα ἐδόθη καὶ εἰς Ἀθήνας, δῖς. Τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐστάθη εἰς τὴν «Σκάλαν» τοῦ Μιλάνου, ἔσχε καὶ ἐν Ἀθήναις ζωηροτάτην ἐπιτυχίαν. Ὡς σύνθεσις ἐθανυμᾶσθη ἡ δύναμις, ἡ ποικιλία, ἡ Ἑλληνικότης του. Ἐργον δυσκολώτατον, διὰ τοὺς ὑψηλοὺς ἰδίους τόνους, ἀπαιτεῖ πρώτης τάξεως ἡθοποιούς. Πρὸ παντὸς ὅμως πρωτότυπον. Τὸ ἀρχαῖον μέλος συναντᾶται μὲ τὴν χάριν τῶν νεοελληνικῶν ἀσμάτων. Ἡ Ἱταλικὴ εὐρυθμία μὲ τὴν ἀντίδρασιν Βαγνερείου δύναμιν. Ὁ Ὀλυμπιακὸς ὕμνος, ἡ δυωδία τῆς α' πράξεως, ἡ εἰσαγωγή τῆς β', τὸ κонаρτέτο, εἶνε μεγάλης τέχνης συνθέματα.

Ὁ θῖσος κατέβαλε μεγάλας προσπάθειας διὰ νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὸ ἔργον. Μόνος ὁ βαρύντονος δὲ-Μάρκο τὸ κατόρθωσεν.

Τὸ λιμπρέτο τῆς «Ρέας» πενιχρόν ἐντυχῶς ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ κ. Σαμάρα ὑπεργίγνεσθαι καὶ ἐπεβλήθη, παρ' ὅλας τὰς ἀτελείας. Ἡ «Ρέα» κατατάσσει δικαίως τὸν διαγροσσεφῆ μουσονοργόν της μεταξὺ τῶν κορυφαίων τῆς Εὐρώπης.

* Ἡ διακεκριμένη κλειδοκνυβαλίστρια κ. Σοφία Τοῦλλερ εἰς στενωτάτον κύκλον κεκλημένην ἐν τῇ οἰκίᾳ της ἐξέσσε δειγμάτων τῆς ὑπερόχου τέχνης της.

Ἡ κ. Τοῦλλερ διηργήρηνεν δυσκολωτάτας συνθέσεις Γερμανῶν μουσονοργῶν. Ἐξετέλεσε ὁλόκληρον τὸ πρόγραμμα μετὰ μοναδικῆς ἀκριβείας, μετ' ἀπαραιμῶν διαισθήσεως, μετὰ κρυσταλλίνης διαυγείας. Μία διεοργηθεῖα ἀποκαλύπτουσα ὅλην τὴν νηχὴν τοῦ συνθέτου. Ἐπαῖξε δύο μελέτας Βάγνερ—Λιστ καὶ Σοπὲν—Λιστ, τὸ Βαῖς τῆς Καρτέν, ὅπερ εἶνε ἡ μόνη σύνθεσις τῆς ἐξόχου ἐν Βερολίῳ κλειδοκνυβαλίστριας καὶ τὸ ὁποῖον ἔπαῖξε κατὰ τὸν ἰδιόαχθον παρὰ τοῦ ἰδίου Λιστ, δύο Μαζοῦγκες τοῦ Σοπὲν, τὸ ροητευτικὸν «Περσικὸν ἐμβατήριον» τοῦ Γρῶμφελδ, μετενεχθὲν διὰ κλειδοκνυβαλὸν ὑπὸ τοῦ Στράνος. Καὶ ἡ βαθιτάτη ἀπόλαυσις ἐτελείωσε μὲ ἐν γαλῶν τοῦ Ροιμωιστῶν. Καὶ τὰ ἐννέα μουσονοργήματα ἀπέδωκεν ἡ κ. Τοῦλλερ μὲ μεγάλην ἐντυπωτικὴν δύναμιν, μὲ σταθερότητα, αἰσθηματικότητα, μὲ χάριν καὶ ἐτοιμότητα.

Εἰς τὴν συναντίαν μετέσχε καὶ ὁ κ. Σατφερ, ἐκτελέσας, συνοδευούσης τῆς κ. Τοῦλλερ, δύο συνθέσεις.

Ἡ κ. Τοῦλλερ τὸ προσεχὲς φθινόπωρον ἀπέρχεται εἰς Αἴγυπτον ὅπως δώσῃ συναντίαν, πρόκειται δὲ νὰ ἀνατεθῇ εἰς αὐτὴν ἡ διοργάνωσις τοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἰδρυνησομένου Ὠδείου.

* Εἰς τὴν μικρὰν πόλιν Βέτζιβιτς παρὰ τὸ Κίεβον, ἐνῷ ἐδίδετο θεατρικὴ παράστασις, ἡ Ἀστεινομία περιεκύκλωσε τὸ θέατρον καὶ ὠδήγησε πάντας τοὺς ἐν αὐτῷ ἡθοποιούς καὶ θεατὰς, 600 τὸν ἀριθμὸν, εἰς τὰς φυλακάς.

Ἐκεῖ ἐλήφθησαν τὰ δυνάμει ὅλων καὶ μετὰ ὁλονόκιον κράτησαν οἱ συλληφθέντες ἀπελύθησαν τὴν πρωίαν. Ἀφρομὴ τοῦ πραξικοπήματος ἦτο, ὅτι παριστάμετο ἔργον μὴ ἐπιτραπὲν ὑπὸ τῆς Ἀστεινομίας.

* Δύο Ἀγγλοὶ φιλότεχνοι, οἱ κ.κ. Σκὸτ, πρῶν ἐν πορτοκαῖ καὶ ὁ λόρδος Μογκόμμερ, ἀνῆκον εἰς μίαν ἀπὸ τὰς ἀρχαιότερας εὐγενεῖς οἰκογενείας τῆς Ἀγγλίας, ἐπεσεκέφησαν πρὸ τιμῆς τὰς Ἀθήνας.

Ἀνέγνωσαν εἰς τοὺς «Ταίμς» ὅσα ἐγράφησαν διὰ τὴν ἡμετέραν Πανακοθήκην ἐξ ἀφορμῆς τῆς δωρεᾶς τοῦ Κορ-γαλιένου καὶ ἦλθον διὰ τὰς τὴν ἰδοῦν.

Ἀπὸ τοὺς πίνακας ἔμειναν κατενθουσιασμένοι, ἰδίως δὲ ἐθαύμασαν τὸν «Ἐλιέξερ καὶ τὴν Ρεβέκκαν» τοῦ Τιέ-πολο καὶ ἓνα πίνακα τοῦ Βερονέζε. Ἐθαύμασαν ἐπίσης τὴν ἐργασίαν τῆς ἐμφανίσεως τῶν πινάκων παρὰ τοῦ κ. Χατζοπούλου, τὴν ὁποίαν ὁ λόρδος Μογκόμιερον ἦτο εἰς θέσιν νὰ ἐκτιμῇ, ὥς ἔχον εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ ἀρχαίου πίνακα.

Εἰς τὴν Πανακοθήκην ἡ ἐργασία αὐτὴ ἐξακολουθεῖ ἀθορυβῶς καὶ συστηματικῶς. Τώρα ἀπεκαλύφθη ἓνα νέον ἔργον, θαυμάσιον ὑπὸ ἔργῳ συνθέσεως καὶ ἀρμονίας χρωμάτων. Εἶνε ἓνας Μαζανιέλλος τοῦ Φαλκόνε. Ὁ ἐπα-ραστάτης αὐτοῦ τῆς Νεαπόλεως παρίσταται φέρον πορ-φύραν καὶ πῖλον πτερωτὸν, ἡ δὲ ὅλη τεχνοτροπία τῆς προσωπογραφίας ἐνθουσιάζει Ρέμπραντ. Ὁ πῖναξ ἀνῆκε εἰς τὴν δωρηθεῖσαν συλλογὴν τοῦ Τυπάλδου Κοζάκη καὶ εὐρίσκειτο εἰς οἰκτρὰν κατάστασιν. Δὲν ἠδύνατο τις νὰ διακρίνῃ ἂν ἦτο τοπίον ἢ προσωπογραφία.

★

Μετὰ δεκαετὴ ἀπουσίαν εἰς Γερμανίαν ἐπανῆλθεν ὁ γνωστός λογογράφος «Μποῆμ», ὅστις πρὸς εἰκοσαετίας εἶχεν ἀρχίσῃ τὸ στάδιον τοῦ διὰ συνεντεύξεων μετὰ λο-γίων, καὶ ἤδη ἐδεώθησε καλὸν νὰ ἐπαναλάβῃ τὸ πείραμα, «συνεντευξιόμενος» μετὰ λογίων γνωστῶν καὶ ἀγνωστων, μετὰ σοβαρῶν καὶ γελοίων ὑποκειμένων. Ὡς ἐκ τοῦ τρό-που καθ' ὃν γράφονται αἱ συνεντεύξεις καὶ τῆς ἐπιπολαιό-τητος ἧτις διακρίνει τὰς ἀπαντήσεις πρόκειται περὶ γελο-ποιοῦσεως τῶν λογίων, διὰ τῆς γραῶντος γροῖνας, ἧτις φέρεται εἰς φῶς ὅλας τὰς παιδαγωγίαις ἀντιζηλίας καὶ διὰ τὰ συχαμερὰ ἅπαντα τῆς παρασηκηιακῆς ζωῆς τῶν λογίων. Ἡρωτήθησαν ῥεπρότερον, ποιηταὶ βυζαντινοὶ ἀκόμη τὸ βίβερσι τῆς ποιήσεως, δραματικοὶ συγγραφεῖς ἀποτυχόντες, μερικὰ ψευδώνυμα, μεταφρασταὶ, σοσιαλισταὶ, λόγιοι ἀνισ-σόροποι, παντὶς εἵδους καὶ πάσης προελεύσεως συγγρα-φεῖς, διὰ νὰ ἀραδιάσουν κάθε εἶδους ἀνοησίαν καὶ κάθε εἶδους μοχθηρὸν πείραγμα.

Αἱ συνεντεύξεις αὗται, αἱ ὁποῖαι ἐσημείωσαν μεγαλο-πρεπὴ ἀποτυχίαν καὶ διὰ τὰ πρόσκαιρα μεθ' ὧν ὁ λόγιος συνεντευξιολόγος διελέχθη καὶ διὰ τὰς ἀκρισίας, αἵτινες ἐξετοξεύθησαν, δυστυχῶς ἐξακολουθοῦν, μ' ὅσα τὰ κενικά καίματα, μετατοπιζόμενα καὶ εἰς τὴν δ' σελίδα.

★

Ἐν προσεπεριδῇ τοῦ συλλόγου ἡ «Δοῦσις», ὁ φίλοιόλογος κ. Χριστοφάκης ὥμιλησε περὶ γυναικὸς, καὶ τῶν περὶ αὐτῆς γνωστῶν μεγάλων φιλοσόφων καὶ ποιητῶν, ἡ δε-σποινὴς Κολυβά ἐτραγοῦδῃσεν, ὁ κ. Λαπαθιώτης ἀπήγ-γυλε καὶ ὁ κ. Μ. Μαγκάκης ἀνέγνωσε τὴν «Ἀνεκδοτικὴν ἱστορίαν τοῦ Πέτρου Ξυπνοῦ», οἰμορριστικὰ ἀποφθέγ-ματα λίαν ἐπιτυχῆ.

★

Ὑπὲρ τῶν ἔργων τῆς Σηροτροφικῆς ἐταιρείας ἦν μετ' ἀπαρδειγματίστου ζήλου διενθύνει ἡ κυρία Αἰκατ. Ζιάτάνου ἐδόθη ἐν τῷ «Ἀκταίῳ» παρουσία τῶν Α.Α.Μ. Μ. τῶν Βασιλέων ἐορτῇ, ἧς προηγήθη συναντία. Μετέ-σχον ἡ δεσποινὴς Ἡλέκτρα Παπαγεωργακοπούλου ἧτις ἔφατε τὸ τραγοῦδι τῆς Μικαῖλας ἐκ τῆς «Κάρμεν», ὁ ἐρασιτέχνης βαρύτονος κ. Π. Κονκῆς ὅστις ἐτραγοῦδῃσεν τὸ Ideale τοῦ Tosti, ἡ νεωστὶ δεσποινὴς Τζούλια-Ρέα Ἀμπεῖα, ἧτις πρωτοεμφανίσθη ἐνώπιον τοῦ κοινῶ μετὰ τὴν ὥραν ἀπαγγελίαν τοῦ ποιήματος τοῦ Οὐγκώ «Tristesse d'Olympio», ὁ κ. Κ. Παναγόπουλος ἀπαγγέλλας τοὺς «Ἡρώας ἀφανεῖς» τοῦ κ. Στρατήγγη καὶ τὸ σατυ-ρικόν «Oh, les parents» τοῦ Casagne. Ἡ συναντία εἰλξε μετὰ τὴν ἐπὶ τετραχορδον ἐκτέλεσιν τῆς Μανον ὑπὸ τῆς δεσποινίδος Καρυντωῦ, σινδοδενούσης ἐπὶ κλειδοκρυ-βάλλον τῆς δεσποινίδος Παμπούκη καὶ μετὰ τὴν δωδιὰν τοῦ κ. Ξανθοπούλου «Ὑπὸ τὸ φέγγος τῆς Σελήνης», ἦν

ἐτραγοῦδῃσεν ἡ δεσποινὴς Παπαγεωργακοπούλου μετὰ τοῦ κ. Κονκῆ.

★

Ὁ ἐν Παρισίοις κ. Γ. Ἀργύρογλου ἐξέδωκε νέον τό-μον. Εἶνε σειρὰ σκίτσων καὶ ἀναμνησεων ἀπὸ τὴν Κων-σταντινούπολιν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἀφθαστὴ Εὐτυχία».

Τὸ βιβλίον, μὲ πρόλογον τοῦ Ζοῦλ Μποῶ, ἔχει μερικὰ μέρη ἐξάρσεως ρωμαντικῆς καὶ περιγραφῆς ζωντανῆς.

★

Καθηγητὴς τῆς γλυπτικῆς, ἀπὸ τοῦ μακαρίτου Σώ-χου, εἰς τὴν Καλλιτεχνικὴν σχολὴν διορίσθη διακεκρι-μένος γλύπτης κ. Γεώργ. Μπονᾶνος. Ὁ κ. Μπονᾶνος μὲν ἔλαβε τὸν διορισμὸν ἀπηύθυνεν ἔντονον ὑπόμνημα πρὸς τὸν Ὑπουργὸν τῆς Παιδείας, διὰ τὰς ἀνάγκας τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν τεχνῶν. Διὰ τοῦ ὑπομνήματος του ὁ κ. Μπονᾶνος θεωρεῖ ἀπαραίτητα τὰς ἐξῆς :

1) Ἵδρουν εἰδικῶν σπουδαστηρίων διὰ ζωγράφων καὶ γλύπτων, τὰ ὁποῖα διὰ δαπάνης 30,000 δραχ. νὰ ἀνεγε-ρθῶν εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν τοῦ Πολυτεχνείου.

2) Ν' ἀγορασθῶν ἐκμαγεῖα ἀγαλμάτων τῆς καλῆς ἐπο-χῆς ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἐκ τῶν μουσείων Ἰταλίας καὶ Γαλλίας.

3) Νὰ χορηγηθῇ πίστωσις διὰ μόμματα καὶ ἐργαλεῖα, ἵνα διδάσκειται ἡ ἐπεξεργασία τοῦ μαρμάρου εἰς τοὺς μα-θητὰς καὶ οὐχὶ μόνον ἡ πλαστική.

4) Ὁ Διευθυντὴς τῆς Καλῆς σχολῆς νὰ ἐκλέγῃται ἐτη-σίως, πότε ζωγράφος καὶ πότε γλύπτης.

5) Συνιστᾷ τὴν τύπωσιν τοῦ συγγραμματος τοῦ ζωγρά-φου Ἑμμ. Κονμέλη, περὶ ὀπτικῆς καὶ οὐκίας, ἀναγκαῖο-τατον διὰ τοὺς μαθητὰς τῆς σχολῆς. Ἐπίσης συνιστᾷ τὴν μετάφρασιν καὶ κριτικῶν συγγραμμάτων περὶ τέχνης Γάλλων καὶ Γερμανῶν συγγραφέων.

6) Προτείνει τὴν ἀποτελεσματικωτέραν χορῶν τοῦ κλη-ροδοτήματος Ἀβέρωφ δηλ. διὰ τῶν τόκων τῶν 300,000 ἐτησίως ν' ἀγοράζονται ἔργα ἐλευθέρας τέχνης, πρὸς τὸν αὐτὸν δὲ σκοπὸν νὰ χρησιμοποιοῦντο οἱ τόκοι τῆς δωρεᾶς ἐκ 300,000 τοῦ Κοργαλιένου διὰ τὸ κτίριον τῆς Πανα-κοθήκης, ὅπερ θεωρεῖ περικτὸν ν' ἀνεγερθῇ, ἀφοῦ ὡς ἔδην. Πανακοθήκη δύναιτο νὰ χρησιμεύσῃ τὸ κεντρικὸν κτίριον τοῦ Πολυτεχνείου.

7) Νὰ ψηφίσῃ ἡ Κυβέρνησις 50,000 δραχ. ὑπὲρ τῆς καλλιτεχνίας.

8) Νὰ γίνονται ἐτησίως διαγωνισμοὶ πρὸς διακόσμησιν πλατειῶν καὶ κήπων.

Τὸ ὑπόμνημα ἦτο γεγραμμένον μετὰ τὴν χαρακτηρίζουσαν τὸν ῥέκτην Κεφαλῆν καλλιτέχνην ἐλευθεροστομίαν καὶ ἀπλότητος. Ἐπειδὴ διὰ τὰ αἰτούμενα δὲν ἐδόθη, ἐκ μέ-ρους τοῦ ὑπουργείου προσοχῇ τις, ὁ κ. Μπονᾶνος ὑπέ-βαλε παραίτησιν ἀπὸ τῆς καθηγεσίας, ἣν παρὰ τὰς παρα-κλήσεις τῶν μαθητῶν τῆς γλυπτικῆς δὲν ἔστερξε ν' ἀπο-σῇ.

Ὑποψήφιοι διὰ τὴν ἐκ τῆς παραίτησεως τοῦ κ. Μπο-νᾶνου κενωθησομένην θέσιν εἶνε οἱ κ.κ. Θ. Θωμόπουλος, Ν. Γεωργαντῆς καὶ Σ. Παυλιάρης. Ὁ Ὑπουργὸς θὰ διορίσῃ ἐκεῖνον, ὃν θὰ ὑποδείξῃ κατὰ πλειοψηφίαν ὁ σύλ-λογος τῶν καθηγητῶν τῆς Καλλιτεχνικῆς σχολῆς, καίτοι κρινεῖται ὁρθότερον ὅπως γίνῃ διαγωνισμὸς μετὰ τῶν ὑποψηφίων.

★

Συνέστη ἐν Ἀθήναις ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ κ. Κ. Μανιάκη Ἑλλήν. τμήμα τοῦ «Παγκοσμίου Ἐπιστημονι-κοῦ Συνδέσμου», εὐρύτατα σήμερον διαδεδομένου ἐπὶ τῶν πέντε τῆς Γῆς ἡπείρου, πρωτίστως δὲ σκοποῦντος τὸν συνασπισμὸν τῶν ἀπανταχοῦ τῆς Γῆς ἐπιστημόνων, καλλι-τεχνῶν, δημοσιογράφων καὶ λογίων.

★

Εἰς τὴν Τεργέστην Ἑλλήν. θιάσος διενθύνοντος τοῦ κ. Α. Ταβουλάρη ἔδωσε παράστασιν περὶ ἧς κολακευτικώ-τατα ἔγραψε τὸ «Piccolo». Ὁ θιάσος θὰ δώσῃ παρα-στάσεις καὶ εἰς Ρώμην.

★

Ἡ ἐν Ἀθήναις Βυζαντιολογικὴ ἐταιρεία, πρὸ ἔτους περίπου, ἀπεφάσισεν ὅπως προβῇ εἰς τὴν δημοσίευσιν ἐκτενὸς μελέτης περὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι Βυζαντιακῶν μνημείων. Ἡ ἐργασία αὕτη ἐπερατώθη ἤδη καὶ μετ' οὐ πολὺ θ' ἀρχίσῃ ἡ ἐκτύπωσις αὐτῆς. Οἱ συντάξαντες τὴν μελέτην ταύτην Βυζαντιολόγοι εἶχον ὑπ' ὄψει πάντα τὰ μέχρι τοῦδε γραφέντα περὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι Βυζαντιακῶν μνημείων. Ἡ ἐργασία αὕτη ἐπερατώθη ἤδη καὶ μετ' οὐ πολὺ θ' ἀρχίσῃ ἡ ἐκτύπωσις αὐτῆς. Οἱ συντάξαντες τὴν μελέτην ταύτην Βυζαντιολόγοι εἶχον ὑπ' ὄψει πάντα τὰ μέχρι τοῦδε γραφέντα περὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι Βυζαντιακῶν μνημείων, ἰδίᾳ δὲ τὰς κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη γενομένας ἐργασίας περὶ τῶν ναῶν Ὁσίου Λουκᾶ, Σκριποῦς, Δαφνίου, Μισοῦ, Ἀθηνῶν, Ἀρτῆς, Μονεμβασίας, Ἀργοῦδος κτλ. Οἱ ναοὶ οὗτοι ἠρηνήθησαν ὑπὸ τῶν διαπρεπεστέρων συγχρόνων Βυζαντιολόγων, τοῦ Miller, τοῦ Strzygowski, τοῦ Diehl, τοῦ Struck, τοῦ Laurent καὶ ἄλλων.

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἐργασιῶν τούτων ὡς καὶ ἰδίων παρατηρήσεων καὶ ἐρευνῶν οἱ ἡμέτεροι βυζαντιολόγοι κατήρτισαν πλήρη μονογραφίαν τῶν ἐν Ἑλλάδι Βυζαντιακῶν μνημείων. Πάντων τούτων δημοσιεύονται ἀρχιτεκτονικὰ διαγράμματα καὶ εἰκόνες γεγνημένοι ἐκ φωτογραφιῶν, παρέχεται δὲ περιγραφὴ λεπτομερὴς καὶ σοφὴ, ἄνευ ἀκαίρου ἐνθουσιασμοῦ καὶ πομπολυγώδους πολυλογίας. Μνημονεύεται δὲ πανταχοῦ πάσα ἐργασία γενομένη ἤδη παρ' ἄλλων, ἔστω καὶ ἡ ἐλαχίστη.

Σκοπὸς τῆς μονογραφίας ταύτης εἶνε ὅπως καταστήσῃ εἰς εὐρύτερον κύκλον γνωστὰ τὰ Βυζαντιακὰ ἡμῶν μνημεῖα.

Ἀρκεῖ νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἡ προτασσομένη βιβλιογραφία ἐν τῷ δημοσίευσματι τῆς Βυζαντιολογικῆς Ἑταιρείας, περιλαμβάνει τετρακοσίους καὶ πλέον τίτλους βιβλίων καὶ διατριβῶν.

Διὰ τὰ Ἑλλήν. καλλιτεχνικὰ ἔργα τῆς ἐκθέσεως τῆς Ρώμης, ὁ εἰδικὸς συνεργάτης τῆς «Τριμποῦνα» δημοσιεύει ἐπὶ τοῖς ἑκαταίσις τοῦ Ἑλλήν. τμήματος τὴν ἐξῆς κριτικὴν :

«Ἡ συλλογὴ ἔργων Τέχνης, ἡ ὀφειλομένη εἰς Ἑλλήνας καλλιτέχνας, καίτοι πολὺ περιορισμένη—πρόκειται περὶ 40 τὸ πολὺ πινάκων—παρουσιάζει ἀσφαλῶς ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον τὸ ὅτι ἀντικατοπτρίζει κάπως τὰς τάσεις τῆς νέας τέχνης τοῦ ἐνδόξου Ἑθνους.

Τὸ ἀριστοτέλεσμα βεβαίως λείπει. Καὶ ἡ αἰτία ἔγκειται ἴσως εἰς τὸ ὅτι οἱ καλλιτέχνηται τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, μὴ στρεφόμενοι πρὸς ἐν ἰδεώδες ὥραιον, πράγματι ἐθνικόν, προσεπάθησαν μέχρι τοῦδε νὰ ἀντλήσωσι τὴν ἔμπνευσιν τῆς ἐργασίας τῶν ἀπὸ τὰ μεγάλα πρότυπα τῆς ξένης Τέχνης, ἅντι νὰ συγκεντρωθῶσιν εἰς τὴν μελέτην τῶν κλασσικῶν τῶν ἀριστοτεχνιῶν καὶ τῆς θαυμασίας χώρας τῶν.

Σχολαὶ Γαλλικαί, Ἰταλικαὶ καὶ Γερμανικαὶ ἀντανακλῶνται εἰς τὰς ὀλίγας εἰκόνας, αἵτινες ἐκτίθενται εἰς τὴν ἐκθεσιν. Καὶ λείπει συνεπῶς ἀπὸ τοὺς πινάκας ὁ εἰδικὸς χαρακτὴρ, ὅστις καθορίζει τὴν ἰδιαιτέραν ὄντοτητα.

«Ὁ Γερμανιώτης ἐκθέτει μίαν εἰκόνα γυναικὸς ὑπὸ τὸν ἥλιον» εἰκόνα μὲ κάποιαν ζωηρότητα χρώματος, ἀλλὰ χωρὶς πολλὴν σαφήνειαν σχεδίου.

«Πλήρης δυνάμειος εἶνε ἡ εἰκὼν γέροντος τοῦ Μαθιολοῦ καὶ πλῆρες φωτὸς καὶ ποιήσεως τὸ μικρὸν τοπίον τοῦ Κοριτιάδου, μὲ τὸν μικρὸν τόξον μιᾶς γερῆς κατοπιριζόμενον εἰς τὰ ἀκίνητα νερὰ μιᾶς λίμνης.

«Τοῦ Γκάζη, τοῦ γνωστοῦ εἰς τοὺς θαυμαστάς τῆς ξένης τέχνης, ὑπάρχει εἰς μόνος πῖναξ· μία σύνθεσις ρωπογραφίας, ἐκτελεσθεῖσα μὲ εὐσυνείδητον προσοχὴν καὶ δίναντες σχεδίου.

«Ἡ σκηνὴ τῶν κουρσάρων μὲ τὰς παροπαράδοτους πολυχρόμους στολὰς, ἡ ὀφειλομένη εἰς τὸν Λύτρω, παρουσιάζει ρωμαντισμὸν οὐχὶ πολὺ ὑψηλῆς, ἀλλ' ἐκπεφρασμένον μὲ πολλὴν εὐσυνείδησιν τεχνικῶν μέσων καὶ ἀναμφισβήτητον εἰδικότητα.

«Πολλὰ ἔργα παρουσιάζει ὁ Ἰακωβίδης, ζωγράφος καὶ γλύπτης. Ὁ μεγάλος πῖναξ τῶν παριστῶν σκηνὴν παιγνιδίου μεταξὺ γελαστῶν παιδίων, πάλιεται ἀπὸ φῶς καὶ κίνησιν, καίτοι δὲν ἐμβαδίνει πάρα πολὺ εἰς τὴν νυχτὴν τοῦ θέματος. Αἱ προσωπογραφίαι τοῦ μοῦ ἐφάνησαν καλὶτεροι. Μία κεφαλὴ προσωπογραφίας νεύριον εἶνε σχεδιασμένη μὲ δυνάμιν καὶ ἐκφράζει σταθερὰν ἀποφασιστικότητα χαρακτῆρος. Ὁ Ἰακωβίδης ἐσχεδίασε καὶ μερικὰς προτομάς, ἐκ τῶν ὁποίων τινὲς φέρουσι τὴν σφαιρίδα ζωηρὰς, ἂν μὴ ἐντυπωτικῆς, δυνάμειος.

«Τῶν ἄλλων τὰ ἔργα μοὶ ἐφάνησαν ὀλιγώτερον δυνατὰ. Ἡ τοπογραφία τοῦ Θωμοπούλου μᾶλλον σκοτεινὴ. Ὁ Διαβάνης τοῦ Tavris (ἴσως Σταυρίδης) οὐχὶ πολὺ σαφὴς εἰς χρωματισμὸν. Τοιαῦται καὶ αἱ συνθέσεις τῆς Φλωρᾶ-Καραβία καὶ τοῦ Π. Μαθιοπούλου, τοῦ ὁποίου τὸ παστὲλ δὲν στερεοῖται ποῖς τῶν χάριτος Γαλλικῆς...

«Δὲν τοῖμὸ νὰ εἰπῶ ὅτι πολλὰ προσθέτει εἰς τὴν ἐκθεσιν ἡ αἰθουσα αὐτῇ. Ἀλλ' ὅπωςδῆποτε ἀποτελεῖ ἐνδειξὴν ἐργασίας, ταπεινῆς ἴσως, ἀλλ' οὐχὶ ἀφανοῦς, καὶ προλέγει ἀφύπνισιν, ἐκ τῆς ὁποίας βεβαίως ἡ Τέχνη θὰ κερδίσῃ εἰς τὸ μέλλον.»

Μετὰ μεγίστης μεγαλοπρεπείας καὶ ἐνθουσιασμοῦ ἐγένοντο ἐν Ρώμῃ τὰ ἑκαταῖα τοῦ ἐξόχως ὥραιον καὶ μεγαλοπρεποῦς μνημεῖον, τὸ ὁποῖον ἀνῆγειρεν ὁ πατριωτισμὸς τῶν Ἰταλῶν εἰς τὴν πρῶτον βασιλεῖα τῆς Ἡνωμένης Ἰταλίας Βίκτωρα Ἐμμανουὴλ τὸν Β', μνημεῖον τὸ ὁποῖον συμβολίζει αὐτὴν τὴν ἐνότητα τῆς Ἰταλίας.

Τὸ μνημεῖον τοῦτο ἐστοίχισε ὑπὲρ τὰ τριάκοντα ἑκατομμύρια, τὰ ὁποῖα συνεῖσεφερεν ἡ γενναιοδωρία καὶ τοῦ κοράντος καὶ τῶν ἀπανταχοῦ Ἰταλῶν. Ἐπὶ 25 ἔτη καὶ πλέον διῆρκεσεν ἡ κατασκευὴ του, ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν τοῦ πρώτου Ἰταλοῦ καλλιτέχνην Σακκόνη, ὅστις ὅμως δὲν ἐπέζησε νὰ ἴδῃ τὸ ἔργον του, πλῆρες καὶ ἐκφανισόμενον. Ἀποτελεῖται τοῦτο ἀπὸ μέγα, εὐρύτατον περίτερον καὶ περιστύλιον ἐν τῷ μέσῳ αὐτοῦ ὑψοῦται ὁ ἀνδριὰς τοῦ Βασιλέως ἐφίππων. Τὸ περιστύλιον ἀποτελεῖ ὁμονικῶς τῶν οἰκῶν συμβολικῶν παραστάσεων, ἀγαλμάτων καὶ ἀναγλῆφων μαρμαρίων, εἰς ἃ ἀπεικονίζονται ἡθικαὶ μεγάλα ἰδέαι, αἱ τέχναι καὶ ἐπιστήμαι, καὶ αἱ χώραι καὶ αἱ πόλεις τῆς Ἰταλίας, αἵτινες ἔδρασαν εἰς τὴν τελεσθεῖσαν ἐνότητα, ἐν ὅλῳ 75 παραστάσεις, ἃς ἐπεξεργάσθησαν 75 γλύπται καὶ καλλιτέχνηται Ἰταλοί.

Κατὰ τὸ προσεχὲς ἔτος συμπληροῦται ἑκατονταετία ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Καρόλου Δίκηνς καὶ ἐπὶ τῇ ἐνκαιρίᾳ ταύτῃ ἰδρύθῃ εἰς τὴν Ἀγγλίαν εἰδικὴ ἐπιτροπὴ, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Λικενισανοῦ Συνδέσμου, πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐκδόσεως καὶ τῆς πωλήσεως βιβλιοθήκῃ ἀναμνηστικῶν, τιμωμένων ἀντὶ μιᾶς πέντας, ἥτοι μιᾶς δεκάρας περίπου.

Εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν, ἡ πνευματικὴ ἰδιοκτησία εἶνε μὲν ἀνεγνωρισμένη διὰ νόμον, ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὸς περιορίζει τὰ ἐκ ταύτης ὠφελήματα εἰς τὸν συγγραφεῖα καὶ τοὺς κληρονόμους του ἐπὶ ὀρισμένον ἀριθμὸν ἐτῶν.

Ἡ ἰδιοκτησία ἐξασφαλίζεται διὰ 42 ἔτη ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως ἐνὸς βιβλίου, ἡ ἐφ' ὅρον ζωῆς τοῦ συγγραφέως καὶ ἐπὶ ἐπτὰ ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του.

Μετὰ ταῦτα ἡ πνευματικὴ παραγωγὴ καθίσταται δημόσιον κτήμα καὶ οἰοσδήποτε ἐκδότης δύναιται ν' ἀνατυπώσῃ τὸ ἔργον χωρὶς νὰ ὑπέχη πλεον καμμίαν ὑποχρέωσιν πρὸς τοὺς κληρονόμους τοῦ συγγραφέως.

Τοῦτο συνέβη καὶ μετὰ τὴν Δίκηνς. «Ὅλα τὰ ἔργα του εἶνε σήμερον δημόσιον κτήμα καὶ οἱ Ἀγγλοὶ καὶ Ἀμερικανοὶ ἐκδοταὶ κερδίζουν ἀμύθητα ποσὰ ἀπὸ τὴν πώλησίν των.

Μία μόνη ἐκδοτικὴ ἐταιρεία, ἡ Κάξτων Κόμπαν, ἐπώλησε κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος 200 χιλιάδας τῶν τοῦ Δίκηνς, φαντάζεται δὲ καεῖς ἐνκολώτατα τί δύναιται νὰ

έχη κερδίσει ἐπὶ μίαν δεκαετίαν. Διότι ὁ Δίκενς εἶνε ὁ δημοτικώτατος τῶν Ἀγγλῶν συγγραφέων καὶ ὁ περισσότερον πάντων ἀναγνωσκόμενος. Μετὰ τὸν Δίκενς ἔρχεται ὁ Σαίξπηρ καὶ κατόπιν ὁ Οὐώλτερ Σκὼτ καὶ ὁ Θάκεραι.

Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ κληρονόμοι τοῦ Δίκενς, μὴ εἰσπράττοντες πλέον τίποτε ἐκ τῶν ἔργων τοῦ ἐνδόξου προγόνου των, πένονται σχεδόν. Τὸ πρακτικὸν Βρεττανικὸν πνεῦμα εὗρεν, ὅτι τοῦτο ἀποτελεῖ ὄχι μόνον ἀδικίαν, ἀλλὰ καὶ ἀνευλάβειαν πρὸς τὴν μνήμην τοῦ συγγραφέως. Ἐσκέφθησαν λοιπὸν μερικοὶ, ὅτι μία πέννα ἐπὶ ἐνὸς ἐκάστου τῶν πωλουμένων τόμων, ἀποδοδομένη εἰς τοὺς κληρονόμους ὡς φόρος τιμῆς πρὸς τὸν Δίκενς, θ' ἀπετέλει γενναῖον χρηματικὸν ποσόν, τὸ ὅποτον θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς εὐλαβὴς φόρος τῶν Ἀγγλοφώνων λαῶν πρὸς τὴν μεγαλοφυΐαν ἐνὸς ἀνδρός, τιμήσαντος τὴν Ἀγγλικὴν φιλολογίαν.

Διὰ τοῦτο ἡ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ διὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Δίκενς συνέλαβε τὴν ἰδέαν νὰ κατασκευάσῃ βιβλιόσημον ἐν εἴδει γραμματοσήμου, τὸ ὅποτον νὰ κολλᾶται ἐπὶ παντὸς τόμου τοῦ Δίκενς. Τὸ βιβλιόσημον αὐτὸ θὰ κολλᾶται παρὰ τὸν θαναστὸν τοῦ συγγραφέως καὶ ἐπὶ τῶν τόμων, τοὺς ὁποίους ἔχουν ἤδη ἀπὸ ἐτῶν εἰς τὰς βιβλιοθήκας των.

Ἐχαράχθη λοιπὸν παρὰ καλλιτεχνῶν τὸ σχέδιον ἐπὶ χάλυβος καὶ ἐτέθησαν εἰς κυκλοφορίαν ἑκατοντάδες χιλιάδων βιβλιόσημων.

Τὴν ὑποστήριξιν τοῦ σχεδίου ἀνέλαβον οἱ διαπρέποντες εἰς τὴν πολιτικὴν, τὴν κοινωνίαν καὶ τὰ γράμματα ἐν Ἀγγλίᾳ καὶ Ἀμερικῇ.

Τὸ βιβλιόσημον παριστᾷ ἀντὶς ὑποβασταζομένην ἀπὸ δύο Ἰωνικοὺς κίονας. Ἐπὶ τῆς μετόπης τῆς ἀναγράφεται: «Φόρος εἰς τὴν Μεγαλοφυΐαν». Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἀντίδος, ἐντὸς ὠσειδοῦς στεφάνου δάφνης, εὐρίσκεται ἡ εἰκὼν τοῦ Δίκενς ὡραιότατα ἐπεξεργασμένη, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς τελευταίας φωτογραφίας του καὶ φέρονσα ἐκατέρωθεν τὰ ἔτη 1812—1912, ἡμικυκλικῶς δὲ τὰς λέξεις «Ἐνθιμὸν Ἐκατονταετηρίδος» καὶ εἰς τὴν βάσιν τῆς ἀντίδος τὴν ὑπογραφήν τοῦ συγγραφέως.

★

Ἡ πρώτη παράστασις τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ» εἰς τὸ θέατρον Σατελὲ ἐδόθη ἐν μεγίστῃ συρροῇ κόσμου.

Ἡ πρώτη ἔφευρεν εἰσπραξεῖς περίπου τεσσαράκοντα χιλιάδων φράγκων.

Ὁ κόσμος ἔμεινε κατενθουσιασμένος καὶ ἀπὸ τὴν ὥραιαν γλῶσσαν τοῦ συγγραφέως καὶ ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ Κλανδίου Λεμπουσί καὶ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἡθοποιῶν.

Τὸ ἔργον καθημερινῶς ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὁ τύπος ἐκφράζεται εὐμενέστατα.

★

Οἱ φοιτηταὶ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Παδοῦς παρέστησαν τὰς «Νεφέλας» τοῦ Ἀριστοφάνους. Ἀλλ' ἡ παράστασις ἔγινε κατὰ τὴν Ἱταλικὴν μετάφρασιν καὶ ὄχι εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν, ὅπως γίνεται συνήθως εἰς τὰ Ἀγγλικά καὶ τὰ Ἀμερικανικά Πανεπιστήμια.

Ἡ παράστασις ἐπέτυχε θαυμασίως· τὸ κοινὸν ἐνθουσιασθὲν ἀπῆρθε τὴν ἐπανάληψιν τοῦ ἔργου.

★

Ὁ ἀρχηγὸς τῶν Γάλλων Συμβολιστῶν, ὁ ποιητὴς Βερλαῖν ἔχει ἤδη τὸν ἀνδριάντα του εἰς τὸ Λουξεμβούργον. Ποιητὴς ἀληθινὸς δὲν ἠδύνατο νὰ ἀνεχθῇ τὴν μετριότητα. Καὶ ἐζήτησε νὰ καινοτομήσῃ παλαιῶν ταυτοχρόνως καὶ πρὸς τὸν κλασικισμὸν καὶ πρὸς τὸν ρομαντισμὸν. Ἐζῆσε σχεδὸν ἀφανὴς, ἀλλ' ἀπέθανεν εὐτυχὴς διότι εἶδε τὴν σχολὴν του κατακτῶσαν ἑδαφος. Τέλος ἡ ἀξία του ἀνεγνωρίσθη, καὶ ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐπεκράτησεν εἰς εὐρὴν κύκλον. Μαθηταὶ τῆς σχολῆς αὐτῆς ἐγένοντο διαπρεπεῖς διδάσκαλοι, καὶ ἡδὴ ὁ γλύπτης Ροδό δε Νιετερο-

χάουζεν κατεσκεύασε τὸ ἀγαλμὰ του. Τ' ἀποκαλύπτῃρα ἐν τῷ Λουξεμβούργῳ ἐγένοντο μετὰ πάσης ἐπισημότητος ὑπὸ τοῦ κ. Δυβῶ, προέδρου τῆς Γερουσίας, ἥτις φιλοξενεῖται εἰς τὸν αὐτὸν περιβολόν. Ἐξεφωνήθησαν λόγοι, ἀπηγγέλησαν ποιήματα καὶ κατόπιν ἐδόθη παράστασις εἰς τὸ «Ὀδῆον», καθ' ἣν διάσημοι καλλιτέχναι ἀπήγγειλαν ποιήματα τοῦ Βερλαῖν, καὶ ἐδίδασαν ἔργα του.

★

Ἐπωλήθη εἰς τὴν Νέαν Ὑόρκην ἀντὶ 2,300 δολλαρίων μία Ἑλληνικὴ γραμματικὴ ἱστορικῆς ἀξίας. Ἡ γραμματικὴ αὕτη ἀνήκει εἰς τὸν Βυζαντινὸν συγγραφέα Κωνσταντῖνον Λάσκαρον ἐκ τῆς βασιλευσούσης οἰκογενείας τῆς Τραπεζούντος καὶ ἐγράφη κατὰ τὸ 1476. Ἡ γραμματικὴ ἀνῆκεν εἰς τὴν βιβλιοθήκην Χόε τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ εἶχεν ἀγορασθῇ ἀντὶ 340 δολλαρίων κατὰ τὸ 1891.

★

Τῇ πρωτοβουλίᾳ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου Ἀργοστολίου συνεστήθη ἐπιτροπὴ πρὸς ἀνέγερσιν ἀνδριάντος τοῦ μεγάλου τῆς νήσου εὐεργέτου Παναγῆ Βαλιδῶν δια συλλογῆς Παγεφαλληνιακῶν ἐράνων.

★

Ἵνα τιμῇσιν τὴν μνήμην τοῦ Θεοφίλου Γωτιέ ὁμᾶς Γάλλων φιλολόγων διωργάνωσεν εἰς τοὺς Παρισίους ἔκθεσιν εἰς τινα αἵθουσαν τῆς Ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῶν διαφόρων ἀντικειμένων τὰ ὅποια οὗτος μετεχειρίζετο ὅταν ἔζη. Συνίσταται οὕτως ἡ ἔκθεσις ἀπὸ αὐτοβιογραφίας, εἰκόνας, ἐκδόσεις τῶν ἔργων του καὶ μερικὰς ἰδίας καλλιτεχνικὰς σκέψεις.

Ἀλλ' ὅπως ὁρθῶς παρετήρησε κοινὸς τις, μεταξὺ ὧν αὐτῶν τῶν ἀντικειμένων δὲν παρίσταται καὶ τὸ περιφρονῶν γελέκο του τὸ ὅποτον ἦτο καὶ αὐτὸ ἔργον τέχνης. Ἦτο ἰδίας ἐπινοίας καὶ ἦτο δι' αὐτὸ ὑπερήφανος. Τὸ γελέκο αὐτὸ ἐκοιμῶνεν ἐκ τῶν ὀπισθεν καὶ ἦτο ἀρκετὰ πρωτότυπον καὶ καινοφανές.

★

Τὸ παρὰ τῷ Βατικανῷ Ἱερὸν Συμβούλιον τοῦ «Δείκτον» ἐξέδωκε νέον κατάλογον ἀπαγορευτέως φιλολογικῶν ἔργων διὰ τοὺς πιστοὺς καθολικοὺς.

Καὶ εἰς τὸν κατάλογον αὐτὸν περιλαμβάνονται «πάντα τὰ δραματικὰ ἔργα, τὰ πεζὰ, τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματα» τοῦ Γαβριὴλ Δ' Ἀννούντιο.

Ἐννοεῖται ὅτι εἰς τὴν ἀποκρίσιν περιλαμβάνεται καὶ ἡ θρησκευτικὴ τραγωδία τοῦ ποιητοῦ «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀγ. Σεβαστιανοῦ».

Ἀπεκηρύχθη πρὸς τοὺς ἄλλους καὶ τὸ μυθιστόρημα «Λεῖλᾶ» τοῦ Φογκατζάρο, τοῦ ὁποίου καὶ ὁ «Ἅγιος» εἶνε ὑπὸ διωγμὸν.

★

Ὁ ἐν Φλωρεντίᾳ φιλότεχνος κ. Ἀντώνιος Falda ἀγγέλλει εἰς τὴν Ἐθν. ἡμῶν Πανακοθήκην, ἐντολῇ ἀριστοκρατικῆς οἰκογενείας τῆς Φλωρεντίας, ἐκ Πατρικίων καταγομένης, ὅτι κέκτηται αὕτη πρὸς πώλησιν πολῦτιμον συλλογὴν εἰκόνων καὶ ὅτι προσφέρεται νὰ πωλήσῃ εἰς τὴν ἡμετέραν Πανακοθήκην ὅσας τυχόν ἦθελεν αὕτη ἐκλέξῃ. Ἐκ τῆς πωλουμένης συλλογῆς ὑπερέχει πῖναξ τοῦ Λεονάρδου Δα-Βίντσι, παριστῶν τὴν Παναγίαν μετὰ τοῦ Ἰησοῦ παιδός. Ὁ πῖναξ οὗτος εὐρίσκεται ἤδη ἐν Λονδίνῳ, ἡ ἀξία του δὲ εἶνε ἐν ἑκατομμύριον δραχμῶν. Ὁ ἀφελὴς Φλωρεντινὸς προσδοκᾷ ὅτι ἡ Ἐθνικὴ Πανακοθήκη θὰ σπεύσῃ νὰ τὸν ἀγοράσῃ.

ΘΕΑΤΡΑ

Οἱ τρεῖς θίασοι, οἱ συγκεντρώσαντες τοὺς δοκιμωτέρους ἡθοποιούς καὶ οἱ ὅποιοι κυρίως θὰ διεξαγάγουν τὴν ἀγὼνα τῆς ἐπικρατήσεως, ἤρχισαν τακτικὰς παραστάσεις πρῶτοι. Τὸ Γαλλικὸν δραματολόγιον ἐτροφοδότησε τὰς πρώτας παραστάσεις, παρατηρήθη δὲ—προανακρουσμοὶ ζηλοτύπου, ἀλλ' ἐπιτήμιον συναγωνισμοῦ,—τάσις

ὅπως δείξουν τὰς δυνάμεις των ἢ, ἐπὶ τὸ πεζότερον, στρέψουν τὸ ρεῦμα τῶν θεατῶν διὰ τῆς ταυτοχρόνου τοῦ ἰδίου δραματικοῦ ἔργου παραστάσεως. Τὸ λογικώτερον δὲ ἦτο νὰ ἀπέφενον τὸν συναγωνισμὸν αὐτὸν καὶ διότι οἱ θίασοι ποιοτικῶς—ἐξαιρέσει τῶν πρωταγωνιστῶν—δὲν εἶνε ἰσοδύναμοι καὶ διότι τὸ κοινὸν καταδικάζεται ἢ νὰ βλέπη τὰ ἴδια ἔργα ἢ νὰ ἀπέχη.

Καὶ ἐὰν ἐπὶ τέλους ἐπρόκειτο περὶ ἀριστουργημάτων, οὐγγυστὴ ἢ ἄμιλλα. Ἀλλὰ τὰ δοθέντα ἔργα—καὶ μάλιστα τὰ ἐπαναληφθέντα—δὲν ὑπερβαίνουν τὰ ὅρια τοῦ μετρίου. Δύο ἐξ αὐτῶν, ὁ «Μπαμπᾶς» τοῦ Δε Φλέο καὶ Καγιαβὲ καὶ τὸ «Σὰν πεθάνω» τοῦ Μπερστοῦν δὲν ἔχουν φιλολογικὴν ἀξίαν. Τοῦ πρώτου ἡ ὑπόθεσις εἶνε κοινοτάτη, τὸ σώζει δὲ ὁ κομψότατος καὶ σπινθηροβόλος διάλογος. Ἰδίως ὁ χαρακτήρ τοῦ ἀββά εἶνε γραμμένος μὲ πολλὴν οὐμορυστικὴν λεπτότητα. Τὸ ἔργον τοῦτο ἐκ τῶν θιάσων, ἔπαιξε ὁ τῆς Κοτοπούλης συνολικῶς καλλίτερον. Ἐκ τῶν ἠθοποιῶν τῆς Ν. Σκηρῆς ἔπαιξαν πολὺ καλὰ ἡ κ. Νίκα καὶ οἱ κ. κ. Νίκας καὶ Λεπενιώτης.

★

Τὸ «Σὰν πεθάνω», ὅπως μεταφράσθη τὸ «Après moi» τοῦ Μπερστοῦν, ἔχει δυνάμιν σκηρικὴν, σπαταλιμένην ὅμως εἰς ὑπόθεσιν χυδασιότατην. Τὸ δράμα αὐτό, κατὰ τὸν ὅποιον διὰ λόγους ἀσέτους πρὸς τὴν τεχνικὴν οἰκονομίαν, ἐξηγέρθησαν οἱ ναισιοναλισταὶ ὥστε νὰ ἀνακοπῇ τελεσιδικίως ἢ παραστάσις του, δὲν ἔχει κανένα ὄχι εὐγενή, ἀλλ' ἀνεκτὸν σκοπὸν. Χαρακτήρες παραδέρνοντες εἰς τὸν βόρβορον, ἕνας σύζυγος καταχραστής καὶ ἀπατόμενος, πότε συγχωρῶν καὶ πότε ἀποπέμπον τὴν σύζυγόν του· μία σύζυγος κνυμανομένη ἀπὸ τῆς ἀγκύλης τοῦ συζύγου εἰς τὴν τοῦ ἐραστοῦ καὶ τὴν ἀνάπαλιν, ἕνας ἐραστὴς ἀνάνδρος, τρεπόμενος εἰς φυγὴν, ἀφοῦ προηγουμένως ἐδέχθη ἀφιλοτιμώτατα ὄντο τὸ συζυγικὸν ὕψερολογιον. Καὶ τὸ συμπέρασμα μία ἡλιθία μακροθυμία τοῦ συζύγου, δεχόμενον τὴν ἀπιστίαν ἐν σκηνῇ ὑστερικῆς μετανοίας, ἀφοῦ κατὰ κόρον ἐξευτελίζει καὶ τὴν ἰδέαν τῆς αὐτοκτονίας.

Αἱ σκηναὶ τῆς βιαιότητος, αἱ ἐκνευρικαὶ, αἱ παραινόμεναι ἐνιαχοῦ διὰ ὀητορικῆς ἀρθρογραφίας, ἀφίουν μίαν ἐντίπωση ἀναράν, ἣν ἐπιτείνει ἡ διδαχὴ τοῦ συγγραφέως—Ἐρβαίον τὴν καταγωγήν—στηριζομένη εἰς λύσιν σείουσιν τὰ κοινωνικὰ θεμέλια.

Ἡ Κυβέλη ὡς σύζυγος ἔπαιξε μὲ τὴν γνωστὴν ἄλλως τε εἰς τοιοῦτου εἶδους ῥόλους τέχνην της, ἴσως λιγυτέρᾳ τοῦ δέοντος, συγκεντρώσασα τὴν δυνάμιν τῆς υποκριτικῆς μάλλον εἰς τὴν ἔντασιν τῆς φωνῆς. Ὁ κ. Λέων εἰς τὰς τελευταίας σκηνὰς τῆς τρίτης πράξεως ἔπαιξεν μὲ πολλὴν φυσικότητα καὶ δυνάμιν συγχρόνως.

★

Εἰκόνα τῆς ἐπαναστατικῆς ἐν Ρωσίᾳ κινήσεως δίδει τὸ «Μεγάλο βράδυ» τοῦ Πολιανοῦ Ριχάρδου Κράμπ, τὸ ὁποῖον ἐπαίχθη εἰς τὸ «Ἀττικόν» θέατρον. Φιλολογικὴν ἀξίαν δὲν ἔχει καμμίαν. Αἰδεῖ ἀπλῶς μίαν ἰδέαν τῆς κοινωνιστικῆς καὶ μηδενιστικῆς προσπαθείας, ὅπως ἐκλείρη τὸ ὀπισθοδρομικὸν καθεστὸς ἐν Ρωσίᾳ. Ἀλλὰ μὲ τριαυτὰ ἔργα δὲν εἶνε ἀρμόζον, οὔτε σκόπιμον νὰ ἐπιβαρύνεται τὸ «Ἐλλ. θέατρον, διότι πληρὴ μῆς φρικαστικῆς καὶ βίαιας ἐντυπώσεως, δὲν λέγοντι τίποτε εἰς κοινόν, ὥσάν τὸ ἰδικόν μας. Αἱ πράξεις εἶνε ἀσύνδετοι· εἰκόνας ληφθεῖσαι ἀπ' ἐξῆς· ἐκεῖ ἀπὸ ὁμοίων κοινωνικῶν τάξεων καὶ σκοποῦσαι νὰ ἐμρυχώσων ἐπὶ σκηνῆς τὰς ἰδέας αἱ ἐν κρυπτῷ καὶ παραβίστερ ἀγωνίζονται νὰ ἐπιβάλουν ὀλίγοι φιλελεύθεροι κατὰ τῆς ἀπολυταρχίας, ὑπὸ τὰς καταδύξεις τῆς ἐξουσίας. Ἀλλὰ καὶ ὁ ῥόλος τῆς μηδενιστικῆς, ὃν ὑπεδύθη πολὺ ἐπιτυχῶς ἡ δ. Κοτοπούλη δὲν εἶνε τοιοῦτος ὥστε ν' ἀποδείξῃ τὰ χαρίσματα ἑνὸς δραματικοῦ ταλάντου. Πολὺ καλὰ ἔπαιξεν ὁ κ. Λούης, ἰδίως εἰς τὴν λιγυχωτάτην σκηνὴν τῆς γ'. πράξεως μετὰ τῆς δ. Κοτοπούλης καὶ ὁ κ. Ζάννος εἰς τὸ σύντομον, ἀλλὰ χαρακτηριστικὸν μέρος τοῦ ὑπαλλήλου, τοῦ ἐκπροσωποῦντος τὸν δεσποτισμὸν.

Ὁ θίασος τῆς δεσποινίδος Κολυβά ἀπαρτισθεὶς ἐξ ὄλων τῶν ὑπαρχόντων καλῶν στοιχείων ὀπερέττας, ἀριθμῶν σιγὰν ἐπιτυχίων. Μετὰ τὴν διὰλυσιν τῆς ὀπερέττας τοῦ Παλαιῶν, ὅστις συμπράττει ἤδη μετὰ τῆς δεσπ. Κοτοπούλης, ὁ θίασος τῆς δεσπ. Κολυβά εἶνε ὁ μοναδικὸς θίασος Ἑλλήν. ὀπερέττας. Τὰ «Φθινοπωρινὰ γυμνάσια» ἡ ὥρατα Οὐγγρικὴ ὀπερέττα ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν Ἑλληνιστῇ, μὲ πολλὴν σκηρικὴν μεγαλοπρέπειαν.

Ὁ κ. Χαντῆς, ὡς ὑπολοχαγὸς Ραγενοτάιν ὑπερῆρσεν διὰ τὸ κωμικὸν τάλαντον καὶ τὴν ὥραν φωνὴν του.

Ἐπίσης ἔπαιξε πολὺ καλὰ καὶ ὁ κ. Τριχᾶς.

Εἰς τὸν θίασον τῆς δεσπ. Κολυβά συμπράττει ἡ δεσπ. Λενδρινοῦ, ἥς ἡ φωνὴ καὶ ἡ ὑπόκρισις ἔχουν πολλὴν χάριν καὶ ὁ κ. Ἀρεντάκης, πολὺ καλὸς.

★

Νέα Σκηρῆ.

Ἡ «Δόξα» Γαλλικὸν οἰκογενειακὸν ἔργον, μὲ ζωηρὰν ὑπόθεσιν καὶ λεπτὴν ἐπεξεργασίαν.

Τὰ «πράσινα γυαλῖα», ὡς μετονομάσθη ἡ κωμωδία «Un prix Monthyon» τῶν Valabrègue καὶ Hennequin. Φάρσα, ἡ ὁποία στήριζεται ὄχι τόσο ἐν τῇ ὑπόθεσιν, ὅσον εἰς τὰ κωμικὰ ἐπεισόδια, προερχόμενα ἐκ παρεξηγήσεως καὶ προκαλοῦντα πολλὴν εὐθυμίαν.

Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς καθηγητὴς ἐσκόρπισεν εὐθυμίαν, χαριτωμένην ἡ κ. Νίκα, ὁ δὲ κ. Νίκας ἔπαιξε μὲ πολλὴν ὁρεξιν.

Εἰς τὴν «Ὁρδινάτζαν», μίαν κωμωδίαν πολυδαίδαλον, ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς ταυρομάχος καὶ ὀρδινάτζα προσεκάλεσε τὴν γενικὴν θυμῆν. Ἡ κ. Φύρετ ἀμίμητος, ὅπως εἰς ὅλους τοὺς κωμικοὺς ρόλους της.

★

Ἡ ἐμφάνισις τῆς δεσποινίδος Κομπότη ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἐχαιρετίσθη συμπαθῶς. Εἰς τὴν «Νύφη μου» ἔπαιξε, ἂν καὶ πρωτὰρβαλτος, μὲ φυσικότητα καὶ ψυχραιμίαν.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ὁ ἐν Ἀλμυρῷ ἀρχαιολόγος κ. Ν. Ι. Γιαννόπουλος ἐκδραμῶν ἀνὰ τοὺς δῆμους Φαρσάλων καὶ Εὐδύρου δι' ἀρχαιολογικάς μελέτας, καθὰ ἀνακοινῶν ἡμῖν εὖρεν ἐν τῷ δῆμῳ Φαρσάλων ἐπιγραφὰς τινὰς καὶ εἶδεν ἐν τῷ ἀστυνομικῷ καταστήματι φυλασσόμενον ἀγαλμάτιον λίθινον ὕψους 0,40 περίπου, παριστῶν παιδα ἀνδρευμένον θωρηκὸν χιτῶνα ἀχειρίδωτον μέχρι τῶν μηρῶν καὶ κρατοῦντα πτηνόν, ὅπερ τροφοδοτεῖ διὰ τῆς ἐτέρας τῶν χειρῶν. Ἀπὸ δὲ τῶν μηρῶν καὶ κάτω τελευτᾷ εἰς τετράγωνον στήλην στενωμένην πρὸς τὰ κάτω, δι' ἧς ἐγομφοῦτο εἰς τι ὑπόδαθρον, ὅπερ δὲν εὐρέθη. Τὸ ἀγαλμάτιον εἶναι τέλειον καὶ ἔργον τοῦ Δ'—Γ' π. Χ. αἰῶνος. Εἰς τὸν δῆμον Εὐδύρου καὶ εἰς τὴν πρωτεύουσιν αὐτοῦ Δρίσκοι γυναικῆς σκάπτουσαι πρὸς ἐξαγωγήν λευκοχρώματος δι' ἐπὶ χρυσῶν τῶν οἰκτῶν αὐτῶν εὖρον τυχαίως τάφον ἀρχαίων. Ὁ τάφος εἶχε τὰς πλευρὰς ἐκτισμένας διὰ μικρῶν λίθων καὶ πηλοῦ· ἦτο δὲ κεκαλυμμένος διὰ δύο πλακῶν, ὧν ἡ μία ἦτο ἐκ λίθου λευκοῦ πεντελῆσιου. Ταύτην ἀναστρέψασαι εἶδον ὅτι περιεῖχεν ἀνάγλυφον τι ἀρχαίων ὅπερ καὶ κατασχέθη ὑπὸ τῆς ἀστυνομίας.

Τοῦτο ἔχει μήκος 1μ,10 πλάτος 0,57—0,60, πάχος 0,08. Ἀνωθεν ἔχει τέσσαρας τὸρμους, ὧν ἡ τρίτη διατρεφῇ μολύβδον, δι' ὧν ἐγομφοῦτο εἰς τι μνημεῖον. Ἐχει δὲ τὸ ἀνάγλυφον ἐννέα πρόσωπα. Δεξιὰ τῷ ὄρῳ ἀνὴρ περιβεβλημένος μανδύαν καὶ ἀτενίζων ἀριστερὰς τρεῖς τὴν δεξιάν πρὸς νεανίδα ἢ παιδίσκην, ἣν δεξιὸς ταῖς διὰ τῆς χειρὸς ἐν θέσει χαιρετισμοῦ, τῇ δὲ ἀριστερᾷ κατὰ τὸ ἥμισυ κεκαλυμμένη ὑπὸ τοῦ ἱματίου κρατεῖ τὴν ἐτέραν ἀκρὰν τοῦ ἱματίου. Ὅπισθεν αὐτοῦ ἵσταται ἕτερος ἀνὴρ ἀτενίζων πρὸς αὐτὸν καὶ περιβεβλημένος ἱμάτιον τὴν μὲν δεξιάν φέρει ἐπὶ τῆς ἀριστερᾷ ὀμοπλάτης, τὴν δὲ δεξιάν ἔχει κεκαλυμμένην, διὰ τοῦ