

ΕΡΓΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΝ ΖΑΚΥΝΘΩ.

Ναὸς Πεφανερωμένης. — Οἱ Βυζαντινοκρατικοὶ ἀγιογράφοι: Ἡλίας Μόσχος, Ἰωάννης Μόσχος, Ἐμμανουὴλ Τζάνες, Ν. Καλλέργης, Βίκτωρ, καὶ Πλακωτός.

ΗΛΙΑΣ ΜΟΣΧΟΣ



ΙΣ ἔκ τῶν ἰδιοτρόπων Βυζαντινοκρατικῶν Ἀγιογράφων εἶνε καὶ ὁ Ἡλίας Μόσχος, ἀκμάσας περὶ τὸ 1681. Τὰ ἔργα τοῦτου εἶνε ὀλίγα, ἐν αὐτοῖς δὲ συνεννοῦται ἡ βυζαντινὴ καὶ ἰταλικὴ τέχνη, καὶ ἐκ τῆς συνένωσης ταύτης ἀναπτύσσεται ἡ ἰδιότροπος τέχνη τοῦ Ἡλίου Μόσχου, ἥτις δὲν εἶνε μόνον ἰδιότροπος, ἀλλὰ

ἔχει παραστάσεις αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουσι μυστηριώδεις καὶ συμβολικὰς ἀπεικονίσεις.

Ἡ ἐν τῷ Ναῷ τῆς Πεφανερωμένης ὑπάρχουσα εἰκὼν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, μόνῃ αὐτῇ δύναται νὰ ἐπιδεξαίωσῃ τὴν τέχνην καὶ τὴν ἀλληγορικὴν δεινότητα τοῦ Ἡλίου Μόσχου, τὴν ὁποῖαν προσέδιδεν εἰς τὰ ἔργα του. Ἐκ πρώτης ὀψεως, ἡ εἰκὼν αὕτη ἐπιδεχαιοὶ τὴν ἀρίστην ἐργασίαν τοῦ ζωγράφου. Δὲν ἀρκοῦμαι ὅμως μόνον εἰς τοῦτο, ἀλλ' ἐπισταμένως παρατηρῶ μετ' ἐνθουσιασμοῦ τὴν ἀρίστην αὐτῇ. ὀλίγον δὲ κατ' ὀλίγον ἀνακαλύπτω διαφόρους μυστηριώδεις καὶ δι' ἡμισθέτων τόνων χρωμάτων παραστάσεις, πλήρεις ἀλληγορίας.

Περὶ τῆς εἰκόνος ταύτης οὐδεὶς ποτὲ ἔγραψεν, οὔτε ἐμερίμνησε νὰ γράψῃ. Πιθανὸν νὰ ἐφάνη αὕτη ἀπλουσιότης καὶ κοινὴ παραστάσις μιᾶς «Κοιμήσεως Θεοτόκου», οὐδεὶς ὅμως ἐπεχείρησε ν' ἀνακαλύψῃ τὰς ἀλληγορικὰς καὶ συμβολικὰς παραστάσεις τοῦ χρωστικῆς τοῦ Μόσχου, διότι τότε θὰ ἔκρινε τὸ ἔργον τοῦτο καὶ θὰ ἐξύμνει αὐτό. Μετὰ μεγίστης δὲ φροντίδος θὰ περιγράψω τὸ μοναδικῆς πρωτοτυπίας ἔργον τοῦτο, τὸ ὁποῖον στολίζει τὸν ἀρχαιοπρεπῆ καὶ ἀμυθίου πλούτου Ναὸν τῆς Πεφανερωμένης, καὶ φέρει τὴν ὑπογραφήν τοῦ Ἡλίου Μόσχου καὶ τὴν χρονολογίαν 1681. Ἐντὶ τὴν εἰκὼν ταύτην παρίσταται τὸ θεῖον Λεῖψανον τῆς Θεομήτορος κηδευόμενον ὑπὸ τῶν Ἀποστόλων, ἀκολουθούντων. Ἐν τῷ μέσῳ δὲ ὁ Ἱησοῦς κρατῶν τὴν ἑνσαρκον ψυχὴν τῆς Θεομήτορος

ἐναερίαν, περὶ δ' αὐτῶν ἡμισθυστοὶ οὐράνιοι ἄγγελοι, ἐνθ' μακρόθεν διακρίνεται τὸ χωρίον Γεσθημανῆ. Ἐπὶ τῶν παραθύρων τῶν οἰκῶν τοῦ χωρίου φαίνονται ἄνδρες παρατηροῦντες τὴν κηδεῖαν τῆς Θεοτόκου, ὑπεράνω δ' αὐτῶν, πρὸς τὰ δεξιὰ, παρίσταται ἡ Θεομήτηρ, τρεῖς ἡμέρας πρὸς τῆς θανάτης Αὐτῆς, προσευχομένη εἰς τὸ ἕρος. Ἀνωθεν δὲ Αὐτῆς ἀρχαγγελοὶ καλλιμόρφοι μετὰ τῶν Ἀποστόλων ὑπὸ ἐποψίν τεχνῆς καὶ ἐκφράσεως ἡ μικρογραφικὴ αὕτη παράστασις εἶνε ἀρίστη.

Πρὸς τ' ἀριστερά, παρίσταται ἡ Μετάστασις τῆς Θεομήτορος καὶ ἡ προσφορά τῆς Θείας αὐτῆς ζωῆς πρὸς τὸν Θωμᾶν, γύρωθεν δὲ τοῦ μνημείου οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι—μικρογραφία πρώτης τάξεως καὶ λίαν ἐντέχνως ἐκτελεσθεῖσα. Ὑπεράνω τῆς μικρογραφικῆς ταύτης παραστάσεως καὶ ἐν τῷ μέσῳ παρίσταται ἡ Ἀποθέωσις τῆς Θεοτόκου μετ' ἀλληγορικὴν διατύπωσιν. Ἀνέρχεται ἡ Θεοτόκος μετὰ τῶν αὐλῶν ψυχῶν τῶν Ἀποστόλων εἰς τὴν Οὐράνιον Βασιλείαν—ὁ Παντοκράτωρ, ἐκ τοῦ ὕψους τῆς δυνάμεως Αὐτοῦ, ἀναμένει ὅπως δεχθῇ τὴν Θεοτόκον εἰς τὰς ἀγκάλας Αὐτοῦ, περὶ τὸν Παντοκράτορα δὲ ἀπεικονίζονται αἱ ταξιαρχαὶ τῶν Ἀρχαγγέλων. Ἡ παράστασις αὕτη ἐπὶ τοσοῦτον εἶνε μικρογραφικὴ, ὥστε εἶνε ὥσπερ σχεδὸν ἀόρατος, παρατηρεῖται δὲ μεγίστη ἐργασία καὶ ἀρμονία ἐπὶ τῶν ἀνυψουμένων προσώπων. Αἱ ἐναερίαι ψυχαὶ τῶν Ἀποστόλων, ἐν τῇ εἰς οὐρανὸν Ἀποθέσει τῆς Θεοτόκου, εἶνε τι τὸ ἐξαιρετικὸν τῶν ἄλλων εἰκόνων τοῦ Μόσχου, ὅστις εἶνε ἐκ τῶν διακεκριμένων Βυζαντινοκρατικῶν Ἀγιογράφων. Περὶ Μόσχων ἀναφέρει ἀρκετὰ ἐν τῷ περιοδικῷ «Πινακοθήκῃ» ὁ ἀξιότιμος μεσαιωνοδότης καὶ ἱστορικὸς Δ. Ζῶης (ἀρ. 86 Ἀπρίλιος 1908) καθὼς καὶ ἐν τῷ Λεξικῷ Ζακύνθου ἐν λέξει Μόσχος. (Τόμ. Β' σελ. 640.) Καὶ μίαν παρέκδοσιν ἃς μοὶ ἐπιτρέψουν οἱ ἀναγνώσταί μου. Περιγράφων τοὺς καλλιτεχνικοὺς θυσσαυροὺς καὶ τὰ ἔργα τῶν ζωγράφων τῶν ἐν τοῖς ναοῖς τῆς Ζακύνθου εὕρισκόμενων, δὲν προσδοκῶ τὴν ἀπόκτησιν δόξης, οὐδ' ἐπιθυμῶ νὰ δείξω πολυμικροῦς. Ἐπιθυμῶ ἀπλῶς νὰ ἐξυπηρετήσω τὴν πατρίδα μου, ὅπως οἱ σύγχρονοι καὶ ἀπόγονοι ἡμῶν γνωρίσωσιν ὅχι μόνον ποιοὶ καλλιτέχναι εἰργάσθησαν ἐν Ζακύνθῳ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἔργα ἐνός ἐκάστου νὰ προσδιορισθῶσιν ὅπως παύσῃ ὁ καλλιτεχνικός σολοικισμός, ὅστις ἔφερεν ἔργα τοῦ Κασελά ὡς ἔργα τοῦ Κουτούζη, καὶ τὰ ἔργα τοῦ Μόσχου καὶ τῶν λοιπῶν ζωγράφων ὡς ἔργα τοῦ Πιπλίκολα.

Δ. Σ. ΠΕΛΕΚΑΪΣ Ζωγράφος.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἑλληνικὸν Μελοδράμα.

Μετὰ τὴν συναγωγὴν τῆς «Περουζέ» ἀποτελεσθεῖσης ἀπὸ διάφορα κομμάτια τῆς διεθνούς μουσικῆς, μετὰ τὴν μελοποίησιν τοῦ «Σία καὶ ἀράδα» καὶ τοῦ «Πειρατοῦ», ἦλθε φεῖ! καὶ ἡ σειρά τῆς Ἑλληνικῆς δημιουργίας μουσικῆς νὰ πέσῃ εἰς τὰς χεῖρας τοῦ κ. Θ. Σακελλαρίδου. Ἡ λέξις «Ἑλληνική»—καίτοι διςτυπανίσθη ὅτι ἐπρέκειτο διὰ τὸ «Γιοφῦρι τῆς Ἀρτας»—εἶνε τρόπος ἐκφράσεως, διότι καὶ τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Σακελλαρίδου εἶνε σύμφυρμα διαφόρων ἐννῶν με-

λωδίων. Ποικιλίας δ' ἕνεκα παρεισηγάγεν ὁ διεθνὴς μουσικοσυνθέτης μερικὰ μοτίβα δημοτικὰ ἑλληνικά, τὰ ὁποῖα πνίγονται εἰς τὰς ἄλλας τὰς ἐθνικὰς μελωδίας.

Οἱ εἰδικοί ἐπέκριναν τὸ ἔργον τεχνικῶς, ὑποδείξαντες ὅτι ὁ μουσικοσυνθέτης πρέπει νὰ μετρίῃ μάλιστα τῶν «Παναθηναίων» καὶ πλέον οὐ. Κάποτε ὁ κ. Σακελλαρίδης εἶπε, καθὰ ἐλέχθη, ὅτι ἐθνικὴ μουσικὴ θὰ εἴπῃ κουροφέαλα. Ἀνθρώπος ἔχων τοιαύτην ἰδέαν δὲν ἦτο δυνατόν ἢ νὰ διακωμωδῇ τὴν ἐθνικ-

κὴν μας μουσικὴν, τὰ ἰδικὰ τοῦ δὲ κουροφέαλα ἐνορχή-
σθωνέντα ἀπέτελεσαν τὸ «Στοιχειωμένο γεφύρι», τὸ
ὁποῖον κατασκευασθὲν ἐκ τοιοῦτων ὑλικῶν, ἐπόμενον
ἦτο νὰ γκρεμισθῇ μετὰ πολλῶν ἐπαίνων.

Προσεπάθησε νὰ γράψῃ ὁ συνθέτης ἐθνικὴν μου-
σικὴν μετὰ ἐπιχώριον χρῶμα, ἀλλὰ ἐκτὸς δύο τροπα-
ρίων Βυζαντινῶν, ἀνέστησεν ἀπλῶς τὴν παλαιοῖταλκὴν
σχολὴν, καταστρώσας μετὰ ἐπιστράτευσιν διαφόρων μου-
σικῶν ἡλικιῶν μίαν ἡχηρὰν Βαδουλωνίαν. Μάτην ὁ κ.
Ξενόπουλος ζητεῖ ὁμοιογένειαν. Οὔτε ὁμοιογένεια,
οὔτε...γένεια—ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ κ. Ἀννίνος—μπορεῖ νὰ
εὕρῃ τις εἰς τὸν κ. Σακελλαρίδην.

Τὸ λιμπρέτο, εἰς ψυχρότητα σχέσεων ὡς πρὸς τὸ
θέμα μετὰ τὴν μουσικὴν, ὡς πρὸς δὲ τὴν ἐμπνευσιν,
ὑπεραντάειον τῆς «Περουζέ».

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, δὲν ἦτο δυνατόν ἢ νὰ
συμβαδίσῃ καὶ αὐτὴ μετὰ τὴν σύνθεσιν καὶ τὸ λιμπρέτο.
Ὁ κ. «Ἀρης Σακελλαρίδης κατώτερος τῆς φήμης του,
ἥτις βεβαίως ἐτίθηεν εἰς Ἱταλικά θέατρα. Ὁ κ. Μι-
χαλόπουλος, ἀπόφοιτος τοῦ Ὁδεῖου, ἔχει ἀνάγκην με-
λέτης, καταφανὲς δὲ ἡ ἀδεξιότης τοῦ εἰς τὸ μέρος
τῆς ἡθοιοίης. Ἡ κ. Κυπαρίσση ἡγωνίζετο νὰ βγάλῃ
μίαν νόταν, ἢ φωνὴν τῆς ἀντιπαθητικῆς, βηματισμοὶ δυσ-
κίνητοι.

Ὁφείλομεν ὅμως νὰ σταματήσωμεν μετὰ προσοχὴν
πρὸ τῆς μόνης ἡθοιοῦ τοῦ Μελοδράματος, στύλου
ἀληθινοῦ, τῆς κ. Παπαδιαμαντοπούλου. Ἄν καὶ δὲν
ἀριθμεῖ ἐτῶν ἡθοιοῦσαν, ἐδείξε χάρισμα ἐξαιρετικόν,
εἰς μόνον δὲ τὴν ὑπόκρισιν τῆς ὀφείλεται ἡ ἐπανάληψις
τοῦ «Γεφυρίου». Μόνον ἐπαίνους ἔχει τις νὰ ἀνα-
γράψῃ διὰ τὴν συμπαθεὴ καλλιτέχνιδαν.

Ὑπάρχει καὶ διευθύνσις τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος—
ἡ μᾶλλον «τοῦ ἐναπομείναντος Μελοδράματος»—ἥτις
ἀναγράφεται εἰς τὸ πρόγραμμα ὡς «καλλιτεχνική»!
Διότι τὸ Μελοδράμα ἔδωκε καὶ ἄλλα ἔργα, μετὰ «μαέ-
στρον» τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Κυπαρίσσην. Πῶς ἐξε-
τελέσθησαν τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι περιττὸν νὰ εἴπῃ τις.
Ἐκεῖνο ποῦ πρέπει νὰ λεχθῇ εἶνε ὅτι τὸ Ἑλλ. μελο-
δράμα εἶχεν ὥς τώρα πολλὰς ἀμαρτίας, ἀλλ' ἡ «καλ-
λιτεχνική» διευθύνσις τοῦ κ. Κυπαρίσση ἀς εὐχηθῶμεν
νὰ εἶνε ἡ τελευταία. Ὁ κ. Λαυράγκας, ὁ δημιουργὸς
τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος, πρέπει νὰ λάβῃ καὶ πάλιν
τὴν ἡπαγκέτα, ἡ μᾶλλον τὰ ἡνία τοῦ μόνου ἀλλ'
ἀτυχοῦς μελοδραματικοῦ θιάσου τῆς νεωτέρας Ἑλ-
λάδος.

Ὁ γνωστὸς

★

Θέατρον «Ὀλύμπια».

Κατὰ τὴν λήξαν περίοδον τῶν «Ὀλυμπίων»
πρέπει νὰ ἀνομολογηθῇ ὅτι εἶχεν ἐπιζήλον ἐμφάνισιν
ἡ μικροσκοπικὴ, ἀλλὰ χαριτωμένη ἑρασιτέχνης δεσποινὶς
Φλόρα Βορδώνη, ἡ ὁποία καίτοι διὰ πρώτην φοράν
ἀνελθοῦσα ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἡρίθμησε πολλὰς ἐπιτυ-
χίας εἰς τὰς ἐπιθεωρήσεις μετὰ τὴν ὥριαν φωνὴν τῆς.
Ἡ εἰκὼν τὴν ὁποίαν δημοσιεύομεν ἐλήφθη ἀπὸ ἑνα
ρόλον τῆς εἰς τὸ «Καρνέ».

—Τὰ «Ὀλύμπια» πρῶτα ἐκλείσαν μετὰ τὰς φθινοπω-
ρινὰς πνοὰς τὰς πύλας των. Ὡς τελευταία παράστασις
ἐδόθη τιμητικὴ τοῦ κ. Φύρστ ὁ «Νέρων» τοῦ Κόσσο.
Τραγωδία ἡ μᾶλλον συναρμογὴ ἱστορικῶν σκηνῶν.
Ὁ κ. Φύρστ ἐπαίει σχεδὸν τέλεια, ἀπεικονίσας τὸν
Αὐτοκράτορα ὑπὸ διαφόρους ψυχικὰς ἐκδηλώσεις, ὡς
ὀρχηστρίς δὲ Ἐριφίλη ἡ κ. Μηλιάδου ἔσχε μίαν
ἀνέλπιστον ὥριαιότατην ἐμφάνισιν.

★

Θέατρον Κοτοπούλῃ.

Καὶ ἄλλην φάρσαν τοῦ Φεῦδῶ εἶδομεν ἐφέτος πα-
ριστανομένην, μετὰ τὸν τίτλον «Θὰ χάσῃ ἡ Βενετιά
βελόνιν». Ἐχει συρροὴν παρεξηγήσεων, αἱ συνήθειαι

δὲ ἀπιθανότητες προκαλοῦν μὲν τὴν εὐθυμίαν, ἀλλὰ
στεροῦν τὸ ἔργον πάσης φιλολογικῆς ἀξίας.

Ἡ ὑπόθεσις ἐξωφρενικὴ. Ἡ γ' πράξις ἐξαντλεῖ
τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ. Ὁ κ. Μαρτίκος ὡς στρα-
τηγὸς ἐπαίει πολὺ καλά.

Ἐνθαρρυνθεὶς ἐκ τῆς εὐμενοῦς παρὰ τοῦ κοινοῦ
ἐμφανισέως τοῦ ὡς ἑρασιτέχνου ἡθοιοῦ εἰς τὴν
«Ἰδὲλὰλ» καὶ συγχρόνως ἐνθαρρυνθεὶς—κατὰ παρά-
δοξον συνειρμὸν ἰδεῶν—ἐκ τῆς ἐφετεινῆς ἀποτυχίας
τῶν «Γάμων μετ' ἐμποδίων», ἔγραψεν ἐκ προμε-
λέτης καὶ ἐσπευσμένως νέον δράμα, «Τὸ Ὀλίσθημα».
Ὁ τίτλος προδιαθέτει δυσμενῶς κατὰ τοῦ συγγρα-
φέως, ἐξολισθῆσαντος εἰς συγγραφὴν ἔργου, διὰ μόν-
ον μετὰ τὸν λόγον, ὡς ἔγραψεν ὁ ἴδιος, νὰ φέρῃ ἀντι-
περισπασμὸν εἰς τὴν ἀποτυχίαν καὶ διὰ νὰ ἀποδείξῃ
ὅτι δὲν ἐπιζητεῖ νὰ παίξῃ ρόλον σχετιζομένου μόν-
ον μετὰ τὴν ἰδιαιτέραν ζωὴν του. Καὶ ἀνέλαβε ρόλον
ὥριμου συζύγου καὶ δὴ πολιτευομένου, ὁ ὥριμος ἀλλὰ
μὴ πολιτευόμενος εὐτυχῶς συγγραφεύς. Διότι, ἐάν
ἐγίνετο αἴφνης πρωθυπουργός, ὡς ἐμφανίζεται εἰς τὸ
ἔργον του, ἀσφαλῶς ἡ Ἑλλάς δὲν θὰ ἐπεστρατεύετο
ποτὲ μετὰ τὰς κοσμοπολιτικὰς ἰδέας του, ἰδίως ὡς πρὸς
τὴν ἴδρυσιν κέντρων διασκεδάσεως.

Καὶ δίδει καὶ ὁδηγίαν πρὸς τοὺς κριτικοὺς νὰ τὸν
κρίνουν διττῶς. Χωριστὰ ὡς συγγραφεὴ καὶ χωριστὰ
ὡς ἡθοιοῦσαν. Δὲν θὰ δυσαρεστήσωμεν τὸν κ. Ἰωσήφ
καὶ θὰ ὑποστώμεν τὸν διπλοῦν κόπον νὰ τὸν κρί-
νωμεν χωριστὰ.

Ὡς συγγραφεὺς ἀπέτυχε καὶ πάλιν. Ὑπόθεσις τε-
τριμένη. Ἀπιστία καὶ πάλιν ἀπιστία. Ἐκθέτει πολλὰς
ιδέας, γυμνὰς ὅμως δραματικῶς ἐνδιαφέροντος. Σύ-
ζυγος ἐκτρεπομένη τῆς εὐθείας καὶ νομίμου συζυγικῆς
ὁδοῦ, ἐρωτεύετα τὸν γραμματέα τοῦ ἀνδρός τῆς, ὅχι
διὰ νὰ κορέσῃ ἐνόχους ὀρμὰς, ἀλλὰ ἕνεκα περιστά-
σεων «ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεώς τῆς». Καὶ κη-
ρύσσει ὅτι εἶνε ἀξία συγγνώμης ἐκ μέρους τοῦ συζύ-
γου ἡ σύζυγος, ἀρκεῖ ὁ ἑραστής νὰ σέβεται τὴν σύζυγον.

Πρωτότυπος ἰδέα, ἀλλὰ πολὺ κοσμοπολιτικὴ, συμ-
φωνος δηλαδὴ πρὸς τὰς ἀρχὰς τοῦ συγγραφέως.

Ἐκτὸς ἄλλων σκηνικῶν ἐλλείψεων, ἡ τετάρτη πράξις
ἦτο περιττή, ἀφοῦ εἰς τὸ τέλος τῆς τρίτης ἀφίενται
αἱ ἀμαρτίαι τῆς συζύγου. Ἰσως ἐγράψῃ διὰ νὰ εἴπῃ
καὶ ἄλλας θεωρίας ὁ κ. Ἰωσήφ, πράγματι ὅμως πρὸς
δυσφορίαν τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἐάν ὁ κ. Ἰωσήφ ἀπέτυχεν ὡς συγγραφεύς, δὲν
ὑπῆρξεν εὐτυχέστερος ὡς ἡθοιοῦς. Ἡ φωνὴ του
ἦκιστα ἀνδρική καὶ δραματικὴ, ἀπαγγελία μονότονος,
ἡ φυσιογνωμία του ἀνέκφραστος. Τὸ μόνον διὰ τὸ
ὅποιον ἔχει τις νὰ τὸν ἐπαινέσῃ εἶνε ὅτι ἦτο μελετη-
μένος—συγγραφεὺς γάρ τοῦ ἔργου—καὶ ὅτι ἐδείξεν
ἀφθονίαν ἐνδυμασιῶν.

Ἐέλεεεν ὡς τιμητικὴν τῆς ἡ δ. Κοτοπούλῃ τὴν
«Ὁρέστεϊαν», κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Σωτηριά-
δου. Εἶνε ἡ γνωστὴ μετάφρασις ἡ προκαλέσασα τὰς
ταραχὰς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου πρὸ ἐτῶν. Ἡ ἐκλο-
γὴ τοῦ ἔργου ἀποδεικνύει μίαν ἀδιόρθωτον τάσιν,
ὅπως παρὰ τὴν κοινὴν γνώμην ὑποθάληται μαλλιαρὰς
μεταφράσεις.

★

Θέατρον Κυδέλης.

Τὸ «Αεροπλάνον».—Ἰδοὺ καὶ ἐν Ἑλληνικόν
ἔργον ἐκ Παρισίων ἀφίχθεν. Οἱ συγγραφεῖς τοῦ Ἑλ-
ληνος—Πετροκόκκινος καὶ Ζουρδὸς—ἀλλὰ μετὰ Γαλλικὰ
ψευδώνυμα—Nancey καὶ Armont Τὸ ἔργον παρε-
στάθη ἐπανελημμένως εἰς τὸ Παρίσι, εἰς τὸ Λου-
δινόν καὶ τὴν Γερμανίαν—τίτλοι ὅπωςδῆποτε τιμῆς—
οἱ δὲ συγγραφεῖς τοῦ δὲν εἶνε πρωτόπαιροι τῆς σκηνῆς,
διότι εἶνε ἡ τετάρτη κωμωδία τὴν ὁποίαν γράφουν.
Τὰ τρία προηγούμενα ἔργα των «Τὸ κόλπο τοῦ

Βραζιλιανού», «ο κ. Θεόδωρος καὶ Σία», «ο Σύλλογος τῶν αὐτοκτόνων» παρασταθέντα εἰς Παρίσιους ἥσαν τρεῖς ἐπιτυχίαι.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ «Ἀεροπλάνου» περιστρέφεται περὶ τὴν ἀναπόφρετον πλόνον εἰς τὰς Γαλλικὰς κωμωδίας συζυγικὴν ἀπάτην. Εὐτυχῶς τὰ ἐπεισόδια εἶνε πρωτότυπα, ἡ δὲ ἐξέλιξις γοργή.

Αἱ πρόδοι τῆς ἀεροπλοίας ἔδωσαν νέους τρόπους εὐρέσεως εἰς τὸ θεατρικὸν πνεῦμα καὶ ἀντὶ οἱ γλυν-τῆδες σύζυγοι νὰ λαμβάνουν τὴν ἀγούσαν εἰς καρῆσαντάν ἢ εἰς γκαρσονιέρας, προσποιούνται ὅτι θὰ πετάξουν εἰς τοὺς αἰθέρας διὰ νὰ εὗρουν ἀρρομὴν νὰ λείψουν ἀπὸ τὸ σπῆτι.

Οἱ φίλοι—σύζυγοι καὶ οἱ δύο—ἐπανέρχονται κρυφὰ εἰς τὸ σπῆτι, ἀλλὰ διὰ νὰ μὴ ἐννοηθῶν ἀπὸ τοὺς ἐνοίκους, καταφεύγουν εἰς μίαν ὑψηλὴν βιβλιοθήκην μετ' ἐξώστην. Καὶ μένουν ἐκεῖ κρυμμένοι, ἐνῷ κάτωθεν τῶν συμδαίνοντων κωμικώτατα πράγματα.

Ἡ ἐξυπνάδα τοῦ ἔργου δὲν ἐγκρίται τόσον εἰς τὸν διάλογον, ὅσον εἰς αὐτὰ τὰ γεγονότα. Εὐμορφώτερος ὁ τοῦ γέροντος ἰδεοπλήκτου πνευματιστοῦ, μεταχειριζομένου ὡς *medium* ἕνα ὑπέρητην.

Ἡ β' πράξις ἀτελεστέρα. Τὸ σφάλμα αὐτὸ ἐμείψαν ἐπωσθησθε τὴν ἐκ τοῦ ἔλου εὐάρεστον ἐντύπωσιν.

Τὸ ἔργον δὲν ἐπανεληρήθη ὑπὸ τοῦ θιάσου «πολλὰκις», ὡς ἄλλα γυνήσις Γαλλικῆς κατασκευῆς. Ἰσως—ἢ μάλλον βεβαίως—διότι δὲν εἶχεν ἀνθηκότητα.

Διὰ μίαν καὶ μόνην ἐσπέραν ἐδόθη τὸ ἐκ Παρίσιων ἀποσταλὲν μοιόπρακτον δρᾶμα τοῦ κ. Π. Χόρν «Φιόρελα». Εἶνε καὶ αὐτὸ, ὥπως καὶ ἔλλα τὰ ἄλλα ἔργα του, ρεαλιστικὸν μέχρι βαναυσότητος. Ἐκ τῆς «Ἐστίως» παραλαμβάνοντες τὴν ἐξῆς χαρακτηρισμὸν περὶ τοῦ ἔργου. «Φέρεται ὁ κ. Χόρν εἰς τὸ ρῶς τῆς σκηνῆς τὰ ἀπλута τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου. Εἰς φαῦλον οἰκογενειακὸν περιβάλλον ἕνα παιδί χρησιμεύει διὰ νὰ ἐνύσῃ πάλιν εἰς τὴν ζωὴν ἀνδρόγυνον, τοῦ ὁποῦ τοῦ μὲν θῆλυ εἶνε μία βρωμιοναῖκα, ὁ δὲ σύζυγος κᾶπως λεονταρῆς. Βοηθῆται δὲ ἡ ἐνωσις αὐτὴ ἀπὸ ἕνα γέροντα, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ὡς φιλόσοφος καὶ οὐμινιστής. Ἦκουσαν δὲ οἱ θεαταὶ ὅτι ἅμα ἡ μητέρα εἶνε ἄτιμη καὶ ἡ κόρη θὰ ἀκολουθήσῃ τὴν αὐτὴν ὁδὸν καὶ οὕτω καθεδῆς μέχρι τῆς Δευτέρας παρουσίας». Τεχνικῶς τὸ ἔργον ἐκινεῖ «ἀξιοθρήνητον περιφρόνησιν τῶν κυριωτέρων κανόνων τῆς σκηνικῆς τέχνης».

Ὁ κ. Ξενόπουλος γράφων τὸ νέον ἔργον του, τὴν «Μονάκριον», εἶχε ὑπ' ὄψει του τὰς ἐπιτυχίας τῆς κ. Κυδέλης ὑποδυομένης ρόλον κορασιῶδος. Διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν παράστασιν—διότι εἶνε ψυχραμένος μετ' τὴν πρωταγωνιστίαν—καὶ διὰ νὰ ἀπορύγῃ τὴν ἐπίθεσιν τῶν κριτικῶν του, ἔστειλε δι' ἐνὸς ἀγνώστου κυρίου τὸ δρᾶμα ὡς μετὰφρασιν δραματικοῦ ἔργου τοῦ δήθεν Ἰταλοῦ Ροδέρτου Στράνη, ἀνυπάρκτου προσώπου. Ὁ θιάσος τὸ ἔδωκεν μετ' τὴν ἐνικὴν αὐτὴν ἐτικέταν, τὴν ὁποίαν τοῦ ἐκῆλλησεν ὁ κ. Ξενόπουλος· ἀλλὰ δὲν διήρκεσε τὸ παιγνίδι καὶ τὰ ἀποκαλυπτῆρια ἐγίναν. Εἶνε τόσον στενὴ ἡ συγγένεια τῆς «Μονάκριδος» μετ' τὴν «Φωτεινὴν Σάντην» καὶ τὸ «Χερουσίμ» τοῦ ἰδίου, ὥστε ἀμφιβολία δὲν ἐπετρέπετο περὶ τῆς πατρότητος.

Εἶνε ἐλαφρὸν δρᾶμα, μετ' ἀρκετὴν προσοχὴν γραμμένον, ἀλλὰ ἡ ἐπιτυχία του—καὶ εἰς τοῦτο συνεῴνησαν ἔλοι οἱ γράψαντες κρίσεις—«συμπωματική». Ἐὰν ἡ Κυδέλη δὲν ἐπαίει, τὸ ἔργον θὰ παρήργετο ἀπαράτηρητον. Διότι στηρίζεται εἰς μόνην τὴν ἰδιοφυϊαν τῆς πρωταγωνιστρίας.

Τεχνικῶς καὶ ψυχολογικῶς ἡ «Μονάκριος» ὥστε-ρεῖ ὁ συγγραφεὺς ἐπρόσεξε μάλλον εἰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἡθοποιίας Ἡ ἐμφάνισις λ.χ. τῆς μητρὸς ἦτο ὅλως περιττὴ, ἐτέθη δὲ διὰ νὰ δακρύσουν μερικοὶ ἀ-

δένες. Ἀλλὰ καὶ ἡ αἰλουροειδὴς μεταπήδησις τοῦ νεαροῦ εὐέλπιδος ἀπὸ τὴν μίαν ἀδελφὴν τὴν ὁποίαν ἀγαπᾷ πρὸς τὴν ἄλλην, ἐπὶ τῇ βεδοιώσει ὅτι τὸν ἀγαπᾷ ἐκείνη, σχεδὸν ἀχαρκτηρίστος. Ἀφροσώθη εἰς τὸν ρόλον τῆς πρωταγωνιστρίας καὶ παρημέλησε τοὺς ἄλλους.

Ἡ κ. Κυδέλη ἐπαίει μετ' πολλὴν χάριν, ἀφέλειαν καὶ ἀνεξικακίαν ἀπέναντι τοῦ συγγραφέως. Ἐπίσης ἐπαίει καλὰ ἡ κ. Καλογερικοῦ.

Ὁ κ. Ν. Μαρσέλλος συνεχίζει τὰ λαϊκῆς μορφῆς δράματά του, ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ τοὺς «Νεοπλοῦτους» τῆς συγχρόνου Ἑλλ. κοινωνίας, καὶ τοὺς παρουσίασε μετ' πολλὴν ρεαλισμὸν καὶ ἐν ὅλῃ τῇ ποταπότῃ τῃ χαρακτηρῶς των. Οἱ «Νεόπλοτοι» εἶνε πολὺ ἀνώτεροι τῶν δύο ἄλλων προηγηθέντων ἔργων του. Σημειώνουν μίαν ἐνθαρρυντικὴν προσπάθειαν νὰ ἐγκλιματισθῇ εἰς τὸ θέατρον. Καὶ ἡ ἐσοχία τοῦ συγγραφέως ἐὰν ἔχει ἐλλείψεις περὶ τὴν πλοκὴν καὶ μὴν ἀπειρίαν σκηνικὴν, ἔχει ὅμως ἀρκετὴν εὐκρίνειαν. Σκοπὸς τοῦ ἔργου εἶνε νὰ ἐξετελέσῃ τοὺς πλουτίζοντας ἀνόμως καὶ ἐκμεταλλευομένους διὰ τοῦ χρήματος τοὺς πτωχοὺς ἐργάτας καὶ τὰ ἀποσταμένα κοράσια. Καὶ ἄρ' ἐνδὲς μὲν τοὺς σατυρίζει διὰ τὴν ἀμάρθειάν των καὶ τὴν κενοδοξίαν των, ἄρ' ἐτέσσοι δὲ τοὺς ἐξετελέσει διὰ τὴν ἀνθηκότητά των. Μία οἰκογένεια νεοπλοῦτων, τῆς ὁποίας ὁ πατήρ εἶνε ἕνας ἀπαίσιος τοκογλύφος καὶ συγχρόνως εἰς γυναικοθήρας, ὁ υἱὸς πανομοιότυπον τοῦ πατρὸς ἢ μήτηρ ἀνότητος. Ὅλοι αὐτοὶ κακομεταχειρίζονται μίαν πτωγὴν κόρην, ἥτις μένει εἰς τὴν οἰκίαν των ὑποδουλομένης κόρης των. Παλαίει ἐναντίον ὧλων αὐτῶν καὶ φαντασιεὴν ἐναντίον τῶν κακοήθων προτάσεων πατρὸς καὶ υἱοῦ καὶ ἀντιτάσσεται εἰς τὰς ὑδρεῖς τῆς οἰκοδομοῦντος. Καὶ ἀνθίσταται μετ' ὀργῆς ἀκατάβλητον, υπεραμυνομένη τῆς τιμῆς της. Εἰς τὴν στιγμὴν τῆς ἀπογοητεύσεως μία εὐγενὴς ὑπαρξίς, ἕνας νέος πτωχὸς ἀλλὰ μορφωμένος, τὸν ὁποῖον προώριζε διὰ τὴν κόρην ἡ νεόπλουτος οἰκογένεια, τὴν νυμφεύεται.

Εἰς τὰ κυριώτερα σημεῖα, τὸ ἔργον ἔχει ὁμοιότητα μετ' τὸ δρᾶμα τῆς διδος Ζωγράφου «Ὅταν λείπῃ τὸ χοῦμα». Ἡ αὐτὴ ἀνανδρος ἐπίθεσις κατὰ μίαν πτωγὴν κόρην, ἡ αὐτὴ ἐκ μέρους τῆς ἀντίστασις. Ὁ κ. Μαρσέλλος διῶως φεῖσται τοῦ φύλου του, καὶ παρουσιάζει μίαν ἀνδρικήν μορφήν, μετ' ἧς συνδέει τὴν ἡρωίδα, ἐνῷ εἰς τὸ δρᾶμα τῆς δ. Ζωγράφου ἔλοι οἱ ἄνδρες εἶνε ἄθλιοι, ἡ δὲ κόρη πηγαίνει εἰς τὸ ἄγνωστον.

Οἱ «Νεόπλοτοι» θὰ ἐκέρδιζαν ἂν ἐλείπαν δύο-τρια ἀνωχὴ λογοπαίγνια, καὶ ἐμετριάζετο ἡ κωμικότης τῆς σκηνῆς τοῦ τοκογλύφου, ἀσχετοῦ ἄλλως πρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς ὑποθέσεως, ἂν καὶ ἦτο χαρακτηριστική.

Τὸ τέλος τῆς β' πράξεως ἔχει ἀρκετὴν δύναμιν, ἐπαίει δὲ ἐξαιρετῶς καλὰ ἡ κ. Κυδέλη εἰς τὸ μέρος αὐτό, γραφικὴ δὲ εἰς τὸ τέλος τῆς γ' πράξεως ἡ μετὰδασις τοῦ ζεύγους πρὸς τὴν μητέρα τῆς κόρης—ἕνα τύπον βασιανισμένης καὶ ἀπλοϊκῆς γυναικός.

Ἐκτός τῆς κ. Κυδέλης ἐπαίειαν μετ' ὀρεξιν ἡ κ. Καλογερικοῦ, καὶ οἱ κ. κ. Γαβριηλίδης καὶ Χρυσόμαλλης.

★

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος, ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ κ. Γ. Πῶπ, ἔγραψεν ἑμμετρον παρωδίαν τοῦ «Ἀμλέτου», τὴν ὁποίαν ποσορίζει διὰ τὸν θιάσον τοῦ κ. Πάσσα καὶ τῆς κ. Ροζάν.

— Ὁ κ. Ξενόπουλος ἔγραψε λιμπεττο ὑπερέττας τῆς ὁποίας τὴν μουσικὴν συνέθεσεν Ἑλληνὶς κυρία, ἀπόφοιτος ξένου Ὀδείου.

— Προαγγέλλεται θεατρικὴ δίκη. Ἡ δεσπ. Κοτο-

πούλη είχε ανάβησιν εἰς τὸν κ. Δημητράκοπουλον τὴν ἔμμετρον μεταφράσιν τοῦ «Ἀετιδέω» τοῦ Ροστάν καὶ ἤδη ἀρνεῖται ἐνεκα τῆς θαπνῆς τοῦ μακτισμοῦ νὰ τὸν παίξῃ. Ὁ μεταφραστὴς ἐνέγκαν εἰς δίκην τὴν δ. Κοτοπούλη ζητῶν 5,000 δρ. ὡς ποσοστὰ διὰ τῆς μακταιωθεῖσας παραστάσεως ἐν Ἀθήναις καὶ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ.

— Ὡς εὐεργετική τῆς κ. Κυβέλης ἐδόθη νέον ἔργον, ἡ «Μητέρα» τοῦ Gabriel Murey, κατὰ μετάφρασιν τῆς δεσπ. Ἀλ. Μαυρογένους.

Τὸ δράμα δὲν κάμνει ἐντύπωσιν, ὅλη του δὲ ἡ ἀξία εἶνε ἐσωτερική, ἥτοι τεχνική. Ἡ κ. Κυβέλη ὡς μητέρα ἐξεδήλωσε μὲ πολὺ αἰσθηματὴ τὴν στοργήν.

Τὴν «Μητέρα» ἐπικίξε διὰ πρώτην φορὰν εἰς Παρισίους ἡ Ρεζάν.

— Παράκλησις ἀνγγέλθη πρὸς παρῆτασιν ὁ «Κατάσκοπος» τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη.

— Ἐπαίχθη καὶ ἑρῶτος εἰς τὸ θέατρον τῆς δ. Κοτοπούλης ἡ «Λυσιστράτη» τοῦ Ἀριστοφάνους. Τὸ πλεῖστον ἀκροατήριον ἀνδρικόν. Καὶ ἐν Μπουσκαῖδ τῆς Ἀμερικῆς ἐπαίχθη ἐν ὑπάρχῳ Ἀγγλιστὶ ἡ «Λυσιστράτη» ἀπὸ σωφράζετας τῆς «Πολιτικῆς Ἐνώσεως τῶν Γυναικῶν». Καὶ τὰ ἀνδρικά πρόσωπα ὑπεδύθησαν γυναῖκες. Τὰ ἐλευθέρια μέτρα ἀπεκόπησαν. Τὸ ἔργον ὑπὸ τῆς Κοτοπούλης ἐδόθη κατὰ μετάφρασιν τῆς ὑπο τοῦ Γάλλου Ἀκαδημαϊκοῦ Δοναὶ γενουμένης παραφράσεως.

— Παλαιμάχος ἀλλὰ νεῦζων πάντοτε ὁ κ. Δ. Κοτοπούλης, ἐκ τῶν μᾶλλον διακεκριθέντων κατὰ τὸ θεα-

τρικόν του στάδιον ὡς πρωταγωνιστῆς εἰς κοινωνικά δράματα, ἀπαράμιλλος ὡς Δὸν Καῖσαρ τοῦ Βαζάν, ὡς Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας, ὡς Ὁθέλλος ἐνεφανίσθη εἰς τὸν τελευταῖον ὅδον κατὰ τὴν ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ «Συνδέσμου τῶν Δραματικῶν συγγραφέων» δοθεῖσαν τιμητικὴν ὑπὲρ αὐτοῦ παράστασιν.

— Ἐπαινέληθεν ἐκ Πατρῶν ὁ θίασος τῆς κ. Βασιλείας Στεφάνου.

— Ὁ θίασος Πλέσσα—Ροζάν πιθανῶς ν' ἀπέλθῃ κατὰ τὰς ἀρχὰς Ὀκτωβρίου εἰς Κῆρον.

— Εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Προαστείου θέατρον ἔτου- ἄλ' ὅα δώση παραστάσεις ὁ θίασος Μουστάχα.

— Ὁ θίασος τῆς Κυβέλης τὸν Νοέμβριον θά μεταβῇ εἰς Κέρκυραν δι' ἓνα μῆνα. Κατόπιν θά δώσῃ ὀλίγας παραστάσεις εἰς τὸ Βασιλικὸν τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἴτα θά μεταβῇ εἰς Μιτυλήνην, Σμύρνην καὶ τὴν Ἀντιόχειαν.

Ἐννοεῖται ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ θερμολόγια θά ὑποστοῦν μεταβολὰς ἢ ὅα μακταιωθῶν, ὡς ἐκ τοῦ ἐπαπειλουμένου πολέμου.

— Ἐπρόκειτο νὰ παραλάτουν ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρον τὸ ζεῦγος Σουλβαῖν, ἡ Ζῶν Ἀδιγκ, ἡ χορεύτρια Λοῦε Φοῦλλερ μετὰ θιάσου ἀρχαίων χορῶν, Βιεννέζικη ὁπερέττα καὶ Γαλλικὴ, ὁ δὲ συγγραφεὺς Ἀνρὺ Μπορντώ θά ἐδίδοι δύο διαλέξεις. Ἀλλ' ὅλα ἐματαιώθησαν ὡς ἐκ τῆς πολιτικῆς ἀνωμαλίας.

Ψ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ Ψ

Ἡ ΕΛΛΑΣ ἐπιστρατευομένη καὶ ἀποδουμένη εἰς ἱερὸν ὄσφ καὶ ἀποφασιστικὸν ἀγῶνα, παρέχει εἰς τὴν Τέχνην στάδιον ἐνεργείας. Οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ γλύπται—ἰδίως οἱ πρῶτοι—ὀφείλουσι νὰ παρακολουθήσουν τὴν πολεμικὴν δράσιν, διὰ νὰ ἀπεικονίσουν τὰς κρίσιμους στιγμὰς καὶ νὰ ἐμπνευσθοῦν.

Κατὰ τὸν πόλεμον τοῦ 1897 μόνον εἰς Ἑλλην καλλιτέχνην, ὁ κ. Ροῦλός, μετέβη εἰς τὰ σύνορα, οἱ δὲ πίνακες τοὺς ὁποίους ἐφιλοτέχνησεν, ὡς ἡ «μάχη τῶν Φαρσάλων», τὰ «Δελέρια», «Τὸ 1897» εἶνε ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ἔργα του, ἔκτοτε δὲ μετ' ἀγάπης ἠσχολήθη εἰς στρατιωτικὰ θέματα.

Ἡ Τέχνη, ὅσον καὶ ἂν λέγουν ὅτι δὲν ἔχει Πατρίδα, εἶνε ἀναπόσπαστος ἀπὸ τὴν ἰδέαν τῆς Ἑθνικῆς ἐνότητος. Οἱ καλλιτέχναι μας, ὅσοι αἰσθάνονται ἐαυτοὺς καταλλήλους, πρέπει νὰ ἐπωφεληθῶν τῆς πολεμικῆς συρράξεως, ἢ ἐφ' ὅσον τοιαύτη δὲν ἐπακολουθήσῃ, ἔστω καὶ αὐτῆς τῆς ἐπιστρατεύσεως, ἵνα μᾶς δώσουν εἰς πίνακας καὶ εἰς προπλάσματα τὴν εἰκόνα τῆς στρατιωτικῆς ζωῆς καὶ ἐπεισόδια χαρακτηριστικά. Θὰ εἶνε μία νέα ἀποψις τῆς ἐκδηλώσεως τοῦ ταλάντου των, ἓνα ξεκούρασμα ἀπὸ τὰς συνειθισμένας προσωπογραφίας καὶ τὰ ὁμοιότυπα σχεδὸν τοπεῖα.

Ἡ «Πινακοθήκη» θὰ παρακολουθῇ ὅσον τῆς εἶνε δυνατὸν διὰ καλλιτεχνικῆς χειρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῶν γεγονότων τῆς ἐν ἐπιστρατεύσει Πατρίδος.

★

Εἰς τὸ Παρισίων κοιμητήριον Περ Λασαίξ ἐστήθη ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Ὁυῆρ Οὐαῖλδ, τοῦ περιφήμου ἀλλὰ καὶ ἰδιορρέθμου Ἀγγλου συγγραφέως, μνημεῖον, ἔργον τοῦ

Ἀγγλῶν γλύπτου Ἐμποστὲν. Ἐν περὶ τῶν πνεύμα εἰς ἱερατικὴν στάσιν συμβολίζει τὴν μεγαλοφυῶν. Ἀλλὰ μερικὰ μέλη τοῦ σώματος εἶνε λαξευμένα μὲ ἀκριβείαν, ἢ ὅποια ἐτάραξε τὴν σεμνοτυφίαν. Οἱ moralistes διεμαρτυρήθησαν—ὁ βίος τοῦ Οὐαῖλδ ἦτο ἀνήθικος—καὶ ἡ Παρισινὴ ἀστυνομία ἡμυπόδειε τὰ ἀποκατεπτήγρια.

★

Ἐτέθη εἰς τὸ Βατερλώ ὁ θεμέλιος λίθος τοῦ μνημεῖου εἰς τὸν Βίκτωρα Οὐγκὼ, ὁ ὁποῖος μὲ μοναδικὸν λογιζμὸν καὶ δυνάμιν ἐμπνεύσεως ἐνέαλε τὴν φοβερὰν καὶ μοιραίαν μάχην. Πλήθος ἀπειρον παρόστη εἰς τὴν τελετὴν, πλεῖστοι δὲ λόγοι ἀπηγγέλθησαν.

Τὸ μνημεῖον θ' ἀποτελεσθῇ ἀπὸ στήλην γρανίτην, ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ τοποθετηθῇ εἰς θαυμάσιος ἀλέκτωρ (τὸ Γαλλικὸν δημοκρατικὸν ἔμβλημα).

★

Εἰς τὸ Λονδῖνον κυριαρχεῖ ἤδη ὁ Λεονκαβάλλο. Εἰς τὸ «Κολοσσαῖον» παίζονται συνεχῶς οἱ «Παληάτοι», διενθίνοντος θοριαμβεντικῶς τοῦ Ἑλλήνου μονοκοινοδασκάλου κ. Α. Καμυλιέρη. Τοὺς διενθίνει μὲ ἐλαχίστας περικοπὰς καὶ συμπιέσεις, ὁ δὲ θίασος εἶνε τελειότερος τοῦ προηγουμένου, τὸν ὁποῖον εἶχε φέροι ὁ ἴδιος Λεονκαβάλλο.

Ταυτοχρόνως εἰς τὸ «Ἰλποδρομίον» τοῦ Λονδῖνου παίζεται ἡ νέα ὁπερέττα τοῦ Λεονκαβάλλο οἱ «Ἀθίγγανοι», διενθίνοντος τοῦ ἰδίου συνθέτου.

Οἱ «Ἀθίγγανοι» εἶνε δραμάτιον τραγικόν, χωρὶς ὅμως τὴν συνθετικὴν τέχνην καὶ τὸ ζωντανὸν τῶν «Παληάτων», τῶν ὁποίων ὑστερεῖ καὶ μονοικῶς.

Διότι, ἂν ἐξαίρεση τις ἓνα δυό ἄσματα, κοῦμα Ναπολιτάνικων καὶ Ἀθιγγανικῶν ρυθμῶν, τ' ἄλλα μοτιβα εἶνε ἀπηχήσεις τῶν «Παληάτων», εἰς τοὺς ὁποίους ὁ μαέστρος ἀντίφρασε, φαίνεται, ὅλην τὴν δυνάμιν του.

Μόλα ταῦτα εἶνε πάντοτε σπαρταριστὰ καὶ ἐνδιαφέροντα ἢ μουσικῇ τῶν «Ἀθιγγανῶν», ὁ δὲ ὀγκώδης καὶ μοσεμικός μαέστρος σέρεται κάθε βράδι εἰς τὸ προσκή-