

γίδες κόραι κλώθουσαι συγχρόνως ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ Dalaud ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν κάθηται ἡ τοῦ Dalaud θυγάτηρ Σέντα καὶ ὡς ἐν ἐκστάσει διατελοῦσα προσδίδει τὴν ἐπὶ τοῦ ἐναντι τοίχου ἀνηρτημένην εἰκόνα τοῦ ἱπταμένου Ὀλλανδοῦ. «Εἰ τελειώσατε τὸ ἔργον σας. . . ναι, τώρα θὰ ψάλλω ἐγώ, ἀκούσατε». Ἐνταῦθα εἶνε τὸ θαυμασιώτερον μέρος τοῦ ἔργου ὑπὸ μουσικὴν ἐποψιν ἢ ὑπὸ τῆς Σέντας ψαλλομένη Ballade, ἐν ᾗ ἱστορεῖ τὸν περὶ τοῦ ἱπταμένου Ὀλλανδοῦ θρύλλον, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐκ τῶν τελειότερων μουσικῶν ἀριστουργημάτων τὸ πάθος, ἡ λεπτότης καὶ εὐαισθησία παρθενικῆς νεανικῆς καρδίας καὶ ἡ πρὸς τὸν ἀδίκως πάσχοντα συμπάθεια ἐκτελοῦνται ἐν αὐτῷ θαυμασίως. «ὦ! εἶθε ταχέως νὰ εὕρῃς, ὡχρὲ θαλασσοπόρε, τὴν σύζυγον, ἥτις αἰωνίως πιστὴ θὰ σοῦ εἶνε»: διὰ τῶν λέξεων τούτων περατοῦται ἡ θαυμασία αὕτη Ballade.

Ἐν τῇ τρίτῃ σκηνῇ τοῦ δευτέρου μέρους, ἐπιστρέφει ὁ Dalaud μετὰ τοῦ Ὀλλανδοῦ εἰς τὴν πατρίδα του. Εἰσέρχεται αἰθνης ἐν τῇ οἰκίᾳ, μένει δ' ἡ Σέντα ὡς ἐν ἀπολιθώσει ἐπὶ τῇ θέᾳ τοῦ ξένου. «Πατέρα μου, πατέρα, ποῖος εἶν' ὁ ξένος;» ἐρωτᾷ μετ' ἀγωνίας. Ὁ Dalaud ἀποχωρεῖ, μένει δὲ μόνος ὁ Ὀλλανδὸς μετὰ τῆς Σέντας καὶ διηγείται αὐτῷ τὴν καταδίκην του ἢ Σέντα ὑπόσχεται αὐτῷ ὅτι αὕτη θὰ τὸν λυτρώσῃ, διότι θὰ εἶνε ἡ σύζυγός του, ἡ αἰωνίως πιστή.

Ὁ Ἔρικ, ὁ τῆς Σέντας μνηστήρ, μανθάνει ταῦτα καὶ σπεύδει πρὸς συνάντησίν της. Ἡ Σέντα, θέλει νὰ τὸν ἀλυψύγῃ ἀλλ' αὐτὸς τὴν ἀκολουθεῖ καὶ γονυπετῆς τὴν παρακαλεῖ νὰ μὴ τὸν ἐγκαταλείψῃ. Αἰθνης ἔρχεται ὁ Ὀλλανδός, βλέπων δὲ τὸν Ἔρικ γονυπετοῦντα ἐνώπιον τῆς Σέντας, ἀνακράζει «Κατηραμένος ἐγώ, δὲν ἐλπίζω σωτηρίαν» καὶ ἐπιβαίνει τοῦ πλοίου του ἵνα ἀναχωρήσῃ. «Ἡ Σέντα ὁρμᾷ καὶ ἀνέρχεται ἐπὶ ἀποτόμου βράχου καὶ λέγουσα «ἰδοὺ πεισθῇτι νῦν, ὅτι θὰ σοῦ εἶμαι αἰωνίως πιστή» πίπτει εἰς τὴν θάλασσαν.

Ἡ θάλασσα ἐξαγριοῦται, δεινὸς ἀνεμοστρό-

βίλος ἐγείρεται καὶ εἶτα πάλιν ἡσυχάζει. Ἐν τῇ ῥοδιζούσῃ τότε ἀνταυγείᾳ τοῦ ἀνατέλλοντος ἡλίου ἐπιφαίνονται ἐπὶ τῶν ἐρειπίων τοῦ πλοίου ἐννηκαλισμένοι αἱ μορφαὶ τοῦ Ὀλλανδοῦ καὶ τῆς Σέντας καὶ αἱρῶνται εἰς τὰ ὕψη.

★

Τό τε κείμενον καὶ τὴν μουσικὴν τοῦ ἱπταμένου Ὀλλανδοῦ γράψας ὁ Βάγνερ, πλήρης δ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ βέβαιος ἐκ τῶν προτέρων περὶ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ ἔργου του, ἀπετάθη, τῇ συστάσει τοῦ διασήμεου τότε διευθυντοῦ Giacomo Meyerbeer, πρὸς τὸν διευθυντὴν τοῦ ἐν Παρίσιος θεάτρου τῆς Ἀναγεννήσεως Anatol Zolger ἐν ᾧ δὲ χάρις εἰς τὰς συστάσεις τοῦ Meyerbeer τὸ ἔργον εἶχε γίνεαι ἀποδεκτόν. ἡ χρεωκοπία τοῦ θεάτρου, τοῦτου ἠνάγκαζε τὸν Βάγνερ νάποβάλλῃ τὴν ἐλπίδα τοῦ νὰ ἴδῃ τὸ ἔργον αὐτοῦ διδασκόμενον ἐν Παρίσιος. — Οὕτω κατὰ τὸ ἔαρ τοῦ 1842 μετὰ τετράμηνον διαμονὴν ἐν τῇ ξένῃ ἐπανήλθεν εἰς τὴν πατρίδα. «Πρώτην φορὰν εἶδον τότε τὸν Ρήνον: μὲ δακρύοντας ὀφθαλμοὺς ὠρκίσθην ἐγώ ὁ ἀτυχὴς καλλιτέχνης, αἰωνίαν πίστιν πρὸς τὴν γερμανικὴν πατρίδα. Ἐν ᾧ δὲ τότε ἀνηγγέλη αὐτῷ τῇ 21 Ἰουνίου 1841 ἐκ Δρέσδης, ὅτι εἶχε γίνεαι δεκτὸν πρὸς παραστάσιν, τὸ μελῶδες αὐτοῦ ὁ Rienji διὰ τὸν ἱπτάμενον Ὀλλανδὸν ἐν μὲν τῇ Λειψία, ἐνθα νῦν μετὰ τόσης ἐπιτυχίας διδάσκεται. ἠρνήθησαν νὰ δεχθῶσιν αὐτόν, ὁ δὲ κύριος von Keister ἐκ Μονάχου ἀπῆντησεν εἰς τὸν Βάγνερ «ὅτι τὸ ἔργον δὲν ἦτο κατάλληλον διὰ τὴν Γερμανίαν». Ἡ καταπληκτικὴ ὅμως ἐπιτυχία ἣν ἔσχεν ὁ «Rienji» παρασταθεὶς τὸ πρῶτον ἐν Δρέσδῃ τῇ 20ῇ Ὀκτωβρίου 1842 ἐπέφερε τὴν παραδοχὴν καὶ τοῦ ἱπταμένου Ὀλλανδοῦ ὅστις δοθεὶς τὸ πρῶτον τῇ 2 Ἰανουαρίου 1843 ἔσχεν ἀπὸ τῆς πρώτης αὐτοῦ παραστάσεως πρωτοφανῆ ἐπιτυχίαν.

HILDEGARD KLUNGER

(Κατὰ μετάφρασιν Δ. Τ.)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ. Ἐνὸς Ἡμῶς.



ΤΟ ΑΡΧ. ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ

ο Ἀρχ. συνέδριον ὠφέλυνε πολὺ τὴν Ἑλλάδα. ὑπὸ ἐθνικὴν ἐποψιν. Ἀπὸ ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως κρίνόμενον, ἀνεδειχθῇ ἀξίον τῆς ἀποστολῆς του ἐν αὐτῷ ἐγένοντο πλείοται εἰδικαὶ ἀνακοινώσεις — ἀν καὶ τινες ἀφεώρων γνώστᾳ ἡδὴ ἢ καὶ προανακοινωθέντα — ἐβλήθησαν δ' ἅμα καὶ γενικώ-

τέρου ἐνδιαφέροντος ζητήματα. οἷον τὸ τῆς ἀνασκητικῆς τοῦ Παρθενῶνος, ἀν ὁ ὅρος «Βυζαντινὴ τέχνη» εἶνε ἐπαρκὴς ἢ ὁ τῆς «Χριστιανικῆς ἀρχαιολογίας», περὶ τοῦ ἀν πρέπει ν' ἀφίνονται τ' ἀρχαῖα μάρμαρα ἐκεῖ ὅπου εὐρέθησαν ἢ νὰ μεταφέρωνται εἰς τὰ μουσεῖα, περὶ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ μαθήματος τῆς ἀρχαιολογίας εἰς τὰ Γυμνάσια. περὶ τοῦ ἀν οἱ ἐνεργοῦντες ἀνασκαφῆς πρέπει νὰ ἔχουν κατ' ἀρθεύειαν τὸ δικαίωμα τῆς προτεραιότητος τῆς ἀνακοινώσεως τῶν παρατηρήσεών των ἢ πρέπει νὰ τεθῇ χρονικὸν ὄριον, πέραν τοῦδ' οὗ τοῦ νὰ δύναται καὶ ἄλλοι ἀρχαιολόγοι νὰ μελετῶσι τὰ ὑπ' ἄλλων ἀνα-

καλυπτόμενα κειμήλια κ.λ.π. Ἄλλ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον παρατηρεῖ τις εἶνε ὅτι αἱ συζητήσεις ὅλαι αὐταὶ ὑπῆρξαν θεωρητικαί, ἀκαδημαϊκαί, χωρὶς τὸ συνέδριον νὰ προβῇ πρακτικῶς εἰς ὀριστικὰς ἀποφάσεις καὶ ἀσφαλεῖς γνωμοδοτήσεις καὶ συμπεράσματα. Εὐχαὶ ἅπλαι διευτυπώθησαν, ἐπιτροπαὶ κατηρτίσθησαν, ἀλλὰ θετικὸν κύρος οὐδὲν ζήτημα περιενεδύθη. Τοῦτο εἶνε μειονέκτημα τοῦ συνεδρίου, τὸ ὁποῖον ἄλλοι μὲν θ' ἀποδώσουν εἰς ἔλλειψιν χρόνου καὶ ἄλλοι εἰς τὸ ἀπαράσκευον τῶν μελῶν ἐπὶ τῶν αἰθνης ἀνακυψάντων τούτων ζητημάτων. Ἀς ἐλπίσωμεν ὅτι τὸ Β' συνέδριον θὰ ἐπιλύσῃ ὀρισμένως τὰ ζητήματα ταῦτα καὶ ἄλλα, ἵνα ὑπάρξῃ κατὰ τι θετικὸν καὶ οὕτω ἐπιβάλλονται ἐφεξῆς ἐν τῇ καθόλου ἀρχαιολογικῇ ὁραδίαι κυμαινόμεναι σήμερον γνῶμαι.

Η «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ Ἀρχ. συνεδρίου ἡ «Ἐταιρεία πρὸς διδασκαλίαν τῶν ἀρχαίων δραμάτων» παρουσιάσας πρὸ τῶν ξένων καὶ ἐν ζῶν προγονικὸν μνημεῖον, τὴν «Ἀντιγόνην». Μὲ ὅλας τὰς δυσχερεῖας μὲ τὰς ὁποίας μοιραίως παρακολουθεῖται μία διδασκαλία ἀρχαίου δράματος καὶ μὲ ὅλον τὸ ἀκατάλληλον τῆς ἀκουστικῆς τοῦ Σταδίου, καὶ τὰς διαμαρτυρίας τοῦ Ρεῖνάχ καὶ τὰς ἐλλείψεις τῆς σκηνοθεσίας καὶ τὸ ἀκαλαίσθητον τῶν ἀμφίσεων, ἡ παράστασις ἂν δὲν εἶχε θρίαμβον, δὲν ἔρχεν ὅμως καὶ ἀποτυχίαν. Ἡ κ. Θ. Παπᾶ ὡς Ἀντιγόνη ὑπῆρξε μᾶλλον ἡ ἐξιδανίκευσις τῆς ἀργενωπῆς κόρης, ἥτις ἀποτελεῖ τὴν ἀληθῆ χειραφέτησιν πῆς γυναικὸς εἰς τὸν ἀρχαῖον κόσμον. Τὸν δυσχερῆ τοῦ Κρέοντος χαρακτήρα διηρημνέυσεν ὁ διδάκτωρ τῆς φιλοσοφίας, ἀρχαιολόγος καὶ καθηγητὴς ἐν τῇ εἰρημένῃ ἐταιρείᾳ κ. Ν. Κυπαρίσσης μετὰ πολλῆς δυνάμεως, εἰς τὴν ὅλην δ' ἐπιτυχίαν συνεβάλλετο καὶ ὁ τὸν Τερεστὴν ὑποδυθεὶς κ. Μαυρομιχάλης. Οἱ ἰδόντες ἐν τῷ Σταδίῳ τὴν «Ἰφιγένειαν» ἐκφραγχιζομένην ὑπὸ τοῦ Σιλβαῖν ἀνωμολόγησαν ὅτι ἡ διαφορὰ τῆς ἐντυπώσεως δὲν ἦτο αἰσθητή. Ἑταῖνος, ὀφείλεται καὶ εἰς τὸν διδάξαντα κ. Σιγάλαν, ὅστις καίτοι αὐτομαθὴς, ἦρθη ὑπεράνω τῆς συνήθους ἀπαγγελίας, προσπαθῆσας νὰ ἐμψυχώσῃ εἰς τὰ χεῖλη τῶν ὑποκριτῶν τὸ ἀρχαῖον ἀριστοῦργημα.

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ «ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ»

Εἰς τὴν ἐφετεινὴν ἐκθεσιν τοῦ «Παρνασοῦ» μᾶτ' ἂν ἀναζητήσῃ ὁ θεατὴς ἀρκετὰ γνώριμα ὀνόματα. Ἄλλοι διότι ἦσαν ἀπαράσκευοι, ἄλλοι διότι ἐπεφυλάχθησαν διὰ τὴν Ὀλυμπιακὴν καλλ. ἐκθεσιν τοῦ προδεχοῦς ἔτους, ὡς ὁ Γερμανιώτης, ἄλλοι διότι συνέπεσε νὰ ταξειδεύουν, ὡς ὁ Μαθιόπουλος, ὁ Δημητρίου, ἄλλοι διότι ἐκπρόχθησαν ὑπὲρ τῶν ἰδιωτικῶν ἐκθέσεων, ἀπέσχον. Καὶ ἡ ἐκθεσις δὲν παρουσιάσας τὸ σιμπαγὲς καὶ ἠνωμένον, ὅπερ ἀποτελεῖ τὴν δύναμιν καὶ ὅπερ παρατηρεῖται εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς Εὐρωπαϊκάς Ἐκθέσεις. Διὰ τοῦτο ἡ ἐφετεινὴ ἐκθεσις τοῦ «Παρνασοῦ» καὶ κατὰ πόσον καὶ

κατὰ ποῖον κατωτέρα τῶν προηγηθεισῶν, δὲν παρουσιάζει τὸ ἐνδιαφέρον ὅπερ εἶχεν ἄλλοτε.

Ἀλλὰ καὶ οἱ λαβόντες μέρος, μετέσχον μετὰ τινος, δύνатаί τις νὰ εἴπῃ, ῥαθυμίας. Κυριαρχεῖ τῆς ἐκθέσεως ἡ σκιά τοῦ Γύζη. Ἀρκεῖ νὰ εἶνε τις ὑπέρτοχος ἵνα εἰς πληθύν τελειωμένων ἔργων δεσπόσῃ καὶ μὲ ἐν προχείρῳ σκαριφῆμα. Ἡ «Ἰουδιθ καὶ ὁ Ὀλοφέρνης» δεικνύουν οἷον πινάκα θὰ μᾶς ἐδίδεν ὁ διδασκαλός, ἔάν ἀπὸ τὸ σκίτσον αὐτὸ ἐφιλοτέχνει τὸν πινάκα ποῦ ὠνευρεῖται.

Ὁ κ. Ἰακωβίδης ἐλκύει μὲ ἰδιαιτέραν ὁλως προσοχὴν τὰ βλέμματα. Ἡ προσωπογραφία τῆς κ. Στεφ. Ράλλης ἐν συμπλέγματι μετὰ τῆς μικρᾶς θυγατρὸς τῆς εἶνε ἡ μόνη ἀξία λόγου προσωπογραφία τῆς Ἐκθέσεως. Ἰδίως θαυμαστὸς εἶνε ὁ διαπρεπὴς καλλιτέχνης εἰς τὴν ἀπεικονισμὸν τῆς παιδίσκης. Ὁ τόνος τοῦ χρωματισμοῦ ἀπλοῦς καὶ φυσικώτατος, τὸ δὲ σχέδιον ἄψογον. Πλησίον ἀνηρτήθη καὶ μία σπουδὴ τοῦ ἐν ὑπαίθρῳ, Γερμανίδος ἡ μᾶλλον Ὀλλανδῆς χωρικῆς, γενομένη ἐν Γερμανίᾳ πρὸ ἐτῶν. Ἐδῶ ἀλλάσσει ἡ τεχνოτροπία τοῦ καλλιτέχνου. Μία θαμνὴ ἐκ τῆς πλημμύρας τοῦ φωτὸς ἐντύπωσις προέχει. Πρὸς πληρωσὶν ἴσως τῶν κενῶν, ἐξέθεσε καὶ τὸ γνωστὸν ἱκνογράφημά του τοῦ διπλωμάτου τῶν Πανελληνίων ἀγωνῶν, τὸ ὁποῖον πολὺ ἐνεθυμίζει τὸν Γύζην.

Ὁ κ. Γιαλλινᾶς μὲ δέκα ὕδατογραφίας, ὁραίαις ὅπως πάντοτε, ἀλλὰ καὶ ὁμοίαις ὅπως πάντοτε, μᾶς μεταφέρει μὲ τὸν ἀπαλὸν καὶ ποιητικὸν χρωστῆρα του ἀπὸ τὴν Ρώμην εἰς τὴν Βενετίαν καὶ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀλλ' ἐκεῖ ποῦ ἐνδιατρίβει περισσότερον εἶνε ἡ ἀγαπημένη του Κέρκυρα. Ἐκ τῶν πινάκων του ὁ ἔχων μείζονα καλλιτεχνικὴν ἀξίαν εἶνε τὸ «ἐρημοκλήσις τῆς Πενίτζας».

Ὁ κ. Παρθένος κολυμβᾷ εἰς κυανοῦν. Εἶναι συγκεντρωμένοι τρεῖς μεγάλοι πινάκες καὶ 9 μικροί· ἀλλ' ὅπου καὶ ἂν ἦσαν ἀνηρτημένοι θὰ ἐφώναζαν τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνου του. Ὁ κ. Παρθένος καὶ εἰς τὰ ἔργα ταῦτα φαίνεται θηρεύων τὴν παρθενικὴν ἀποψιν τῶν πραγμάτων. Τίποτε τὸ ἐξεζητημένον ἀπ' ἐναντίας πολλῆς ἡ ἀρχέγονος οὕτως εἰπεῖν καὶ ἡ δι' ἀμελείτου χρωματισμοῦ ἀναπαράστασις. Εἶναι ὁ πρῶτος ζωγράφος ὅστις μᾶς χαρίζει Μακεδονικοὺς πινάκας. Ἡ «μονὴ τοῦ Ἠέρου» εἶνε τὸ καλλίτερον ἔργον του ἐκ τῶν ἐκτεθειμένων, καίτοι εἰς τοὺς δετσεονίστ θ' ἀρέσῃ ἴσως περισσότερον ἢ «Ἐλ. θάλασσα». Ἡ «πεδιάς τῶν Φιλίππων» ἔχει ὁκτώωρον ἐκτασιν, ἐξωγράφηθη δὲ ἀπὸ ὕψους χιλίων μέτρων. Ἐννοεῖ τις πόσον δύσκολον ἔργον ὑπὸ ἐποψιν προοπτικῆς ἐξετέλεσεν ὁ καλλιτέχνης.

Ὁ κ. Φωκᾶς γίνεται ὁλοὺν ἐγκρατέστερος, τεχνικώτερος. Φαίνεται ληθμονήσας τὴν ἀτίθασον τεχνοτροπίαν καὶ ἦδη μὲ τὰς «Ἀθάνατας» καὶ τοὺς «Ἀσφιδελούς» ἀποδεικνύει ἐν βαρὺ αἰσθημα ἀντιλήψεως καὶ σταθερότητα ἐν τῷ χρωστῆρᾳ. Διὰ τοῦτο ὑπερέχει ὁλῶν τῶν ἐν τῇ Ἐκθεσί τοπειογράφων, ὧν οἱ πλείστοι ἀποπει-

ρδώνται ν' απεικονίσωσι τὴν θαυμασίαν Ἑλλ. φύσιν. Ἡ τοπογραφία ἀπὸ ὀλίγων ἐτῶν ἔσχε ἐκ τῶν παρ' ἡμῶν καλλιτεχνικῶν κύκλων πολλοὺς ἐνθέρμους θιασώτας καὶ ἐν τῇ ἐκθέσει δὲ ὑπὸ ἐποψὴν πληθὺς κυριαρχεῖ τὸ τοπίον. Καὶ ὁ κ. Χατζόπουλος καὶ ὁ κ. Ἐπ. Θωμόπουλος, ὅστις γίνεται βαθύτερος τὴν ἀνίληψιν, ἀλλὰ νεωτεριστικώτερος καὶ τολμηρότερος εἰς τὸ χρῶμα, καὶ ὁ κ. Ἀλεκτορίδης, τοῦ ὁποῦ δὲν εἶνε εὐκόλον νὰ παρίδῃ τις τὴν διαρκῆ πρόοδον, καὶ ἡ δεσποινὶς Λασκαρίδου, ἡ ὁποία δὲν ἐκθέτει μὲν καλλιτέρεως ἢ ἄλλοτε πίνακας, ἀλλὰ καὶ δὲν ὑπολείπεται τῶν συναγωνιστῶν τῆς, καὶ ἐκ τῶν ὁποίων ἐξέχει τὸ «Στρυφύλι» καὶ ἡ «Ἀποψὶς τῆς Τήνου», ὅλοι ζητοῦν νὰ μᾶς δείξουν τὴν Ἑλλ. φύσιν ὅσον τὸ δυνατόν ἀληθέστερον, ὅλοι γίνονται φυσιολόγους.

Ὁ κ. Μποκατσιάμπης ἐκθέτει τὴν ἀρίστην τῶν ἐν τῇ Ἐκθέσει ὑδατογραφιῶν περὶ ἧς ἐγράψαμεν ἥδη ἐν προηγουμένῳ φύλλῳ.

Ὁ κ. Τσίριγώτης ἔχει ἀναφαίρετον τὸ προνόμιον τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἐγχωρίου Αἰγυπτιακοῦ τύπου. Ἐκ τῶν τριῶν ὑδατογραφιῶν του, ἐξέχει ὁ θαυμασὸς Χατζῆς του.

Ὁ κ. Ἀριστεὺς ἤρχισε ν' ἀσχολῆται ἥδη καὶ εἰς στρατιωτικοὺς πίνακας. Αἱ πρῶται του στρατιωτικαὶ σπουδαὶ ἰδίως ἡ «Ἐπίθεσις» καὶ τὸ «Συσσίτιον» δεικνύουν ὅτι ὁ κ. Ροῦλὸς ταχέως θὰ εὕρῃ τὸν ἀντικαταστάτην του. Ἐκθέτει τὸν «Ἐρημίτην» καὶ διὰ νὰ μὴ λησμονήσωμεν τὸν Ἀριστεά τοῦ Μονάχου μίαν φαντασμαγορίαν τοῦ «Μεφιστοφέλη» καὶ τὴν «Φύσιν», ἣν ἐδημοσίευσεν ἡ «Πινακοθήκη».

Οἱ ἄλλοι ἐκθέται ἀποτελοῦν τὴν συνήθη ἐφεδρείαν τῶν ἐκθέσεων. Εἶδος πλαισίων. Ἀλλὰ μερικά εἶνε τόσῳ ἄσχημα, ὥστε ἡ ἐπιτροπὴ δὲν θὰ ἔχῃ καμμίαν χάριν, ὅσα ἐλαφρυντικά καὶ ἂν ἀποπειραθῇ νὰ ἐπικαλεσθῇ. Τὸ ἐγράψαμεν καὶ ἄλλοτε. Δεικνύτέ μας ὀλίγα ἔργα· ἀλλὰ καλὰ. Μὴ κυττάζετε πῶς νὰ καλύπτονται οἱ τοῖχοι, ἀλλὰ πῶς νὰ ἐξευγενίζεται τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ.

Ἐφέτος ἐγένετο καὶ μία ἡρωϊκὴ ἐφοδος δεσποινίδων, μαθητριῶν πρώτης φορὰν ἐμφανιζομένων. Εἶνε αἱ δεσποινίδες Παπαδογιαννάκη μαθήτρια τοῦ κ. Παρθένου. Δρακονταεῖδῃ μαθήτρια τοῦ κ. Γερασιώτου, Σκορδέλῃ μαθήτρια τῆς κ. Λασκαρίδου καὶ ἡ δεσποινὶς Τσίλλερ μαθήτρια τοῦ κ. Τακωβίδου. Ἐπίσης ἐκθέτουν διὰ πρῶτην φορὰν ὁ κ. Κουφὸς ἓνα ἀρκετὰ καλὸν θωρακοφόρον ὃν ἔφερεν ἐκ Γερμανίας καὶ ὁ κ. Μηλιάδης. Ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν ἐξέχουν οἱ «Μηκωνες» τῆς δ. Σκορδέλῃ, καὶ ἐκ τῶν προσωπογραφιῶν τῆς δ. Τσίλλερ ἡ τῆς μικρᾶς Δελνηγώργῃ καὶ τῆς κ. Γεωργίας Κοντογιαννάκῃ. Αἱ προσωπογραφίαι τῆς ἀδελφῆς τῆς καὶ ἡ τῆς κ. Γιαγλοπούλου εἶνε ἀνεπιτυχεῖς. Ἀπὸ τὸν Μηλιάδην ἀνέμενε τις πολὺ τεχνικώτερα ἔργα ἀπὸ ἐκεῖνα. τὰ ὁποῖα παρουσιάζει, ὅπως ἐπίσης καὶ τῆς δ. Ἀσπριώτου εἶνε ἀτεχνωτάτη ἡ τοῦ Πρωθυπουργοῦ προσωπογραφία.

Ἐκ τῶν ξένων, οὐδεὶς οἰκειοθελῶς ἐτί-

μησε τὴν ἐκθεσιν. Ὁ κ. Τακωβίδης μετεκόμισε ἐκ τῆς ἰδιαίτερας του πινακοθήκης ἓνα ὄντως ἐξοχόν πίνακα τοῦ Kuehl, παριστάοντα Ὁλλανδικὸν χωρίον, ἐκομίσθησαν δὲ δύο ὑδατογραφίαι τοῦ παλαιοῦ ζωγράφου Ziehy, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μὲν ἐπίσκεψις ἱατροῦ φαίνεται ὡσαν στάμπα, καὶ μόνον ὁ καπνιστὴς προδίδει ἓνα δυνατόν καλλιτέχνην. Φαίνεται ὅτι ἀνήκουν εἰς οἰκογένειαν παλαιάν, ἥτις τὰ πωλεῖ ἥδη. Τὴν τριάδα τῶν ξένων ζωγράφων συμπληροῖ ἡ ἀπὸ ἐξ ἡμῶν παρεπιδημοῦσα ἐν Ἑλλάδι δεσποινὶς L. du Bois Reymond μὲ ἓνα πλούσιον ἀμυτὸν δέκα τεσσάρων ἐν ὅλῳ ὑδατογραφιῶν, τῶν πλείστων Κερκυραϊκῶν. Εἶνε ἡ περισσότερον εὐνοηθεῖσα ὑπὸ τῶν ἀγοραστῶν, διότι ἐξ ἔργα τῆς ἡγοράσθησαν εὐθὺς τὴν πρώτην ἡμέραν, ὑπὸ τῶν πριγκήπων καὶ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ κ. Τακωβίδου. Δὲν εἶνε ἐν τούτοις σπουδαῖα ἔργα· ἔχουν κάποιαν τέχνην, ἀλλὰ εἶνε δευτέρας γραμμῆς. Ἡ «Ἀκρόπολις μετὰ τὴν δύσιν», τὸ «Καλοκαῖρι» καὶ ὁ «Παρθενών» εἶνε σχετικῶς τὰ καλότερα.

Ἡ γλυπτικὴ ὀλίγα ἔργα ἀριθμεῖ, μόλις δέκα, ἀλλὰ καλὰ. Ὁ Σῶχος κυριαρχεῖ μὲ δύο πολυσύνθετα προπλάσματα μνημείων: Τοῦ Ἡρώου τῆς Ἀγ. Λαύρας καὶ τοῦ Συγγροῦ. Ἀμφότερα εἶνε ἄξια πολλῆς ἐκτιμήσεως. Ἐκθέτει ἐπίσης τρία σχέδια διὰ τὸ μνημεῖον τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, διὰ τὰ ὁποῖα ὁμῶς ἀρμόζει κάποια ἐπιφύλαξις, τὴν κεφαλὴν παιδὸς ἣν ἐδημοσίευσεν ἡ «Πινακοθήκη» πρὸ τριετίας καὶ ἐν ἀνάγλυφον μίᾳς γραίας Μαρίνας. Ἐκπληξὴν προοδευτικὴν ἐμποιεῖ ἡ δεσποινὶς Ἰουλίᾳ Σκούφου, ἀδελφὴ τῆς ζωγράφου. Ἡ «νύξ» νεωτεριστικὴ χαλκόχρους κεφαλὴ, εἶνε προτομὴ ἥτις τιμᾷ τὴν Ἑλλ. γλυπτικὴν. Μὲ πολλὴν δύναμιν πλασμένη, ἔχει ἄμα ποιητικωτάτην ἐκφράσιν. Ὁ κ. Βούλγαρης ἐκθέτει ἐν καλὸν ἀνάγλυφον καὶ ὁ κ. Κουλουρῆς μίαν προτομὴν.

Πέρυσιν ἡ γελοιογραφία ἀντεπροσώπευθε μὲ τὰς ἀμιμήτους γελοιογραφίας τοῦ Ἀθανασιάδου. Ἐφέτος μόνον ὁ κ. Λεων. Γεωργιάδης (Sadi — Noël) ἐξέθεσεν ἓν. . τρίπτυχον καλογήρου!

Ἐνεκα ἴσως τοῦ ὀλίγου ἀριθμοῦ τῶν καλῶν ἔργων, δὲν ἐτηρήθη καὶ ὁ ὅρος τῆς μὴ ἐκθέσεως ἔργων προεκτεθέντων. Τὰ ἀγαλμάτια τοῦ κ. Ρήγου, τοὺς πίνακας τῶν κ. κ. Μποκατσιάμπη, τοῦ κ. Οἰκονόμου, τῆς δ. Ἀσπριώτου καὶ αὐτὸ τὸ σκαρίφημα τοῦ Γύζη τὰ εἶδομεν καὶ εἰς ἄλλας ἐκθέσεις.

Τὸ συμπέρασμα εἶνε ὅτι οἱ καλλιτέχναι οἱ καλούμενοι νὰ μετέχουν καλλ. ἐκθέσεων πρέπει νὰ μὴ ἐμφανίζονται μὲ σπουδὰς ἢ μὲ ἔργα τὰ ὁποῖα εἶνε ἀμφιβόλου ἀξίας. Αἱ ἐκθέσεις οὔτε ἄσυλα εἶνε, οὔτε σπουδαστήρια. Δίδουν τὸ μέτρον τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας καὶ οἱ καλλιτέχναι πρέπει νὰ εἶνε φειδωλότεροι εἰς ποσὸν καὶ γενναιότεροι εἰς ποιόν, ἵνα οὕτω ἐμφανίζεται ἡ τέχνη ὅσον τὸ δυνατόν ἀρτιότερα ἀνταξία καὶ τῶν παραδόσεων αὐτῆς καὶ τοῦ μέλλοντος, τὸ ὁποῖον δὲν προσημαίνει εὐέλπι τόσῳ πενιχρὰ παραγωγή. Ἀφάνης

ΤΑ ΛΟΓΟΠΑΙΓΝΙΑ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

Ὁ ἰλιούν διὰ τοὺς ἐπικναστάτας τῆς Κρήτης.
— Καὶ θὰ μείνουν πολὺν καιρὸν εἰς τὸ Θέρισον;
— Μὰ φαίνεται ὅτι θὰ παρθερίσουν ἐκεῖ.

*

Πρόκειται περὶ κακοῦ στιχουργοῦ, ρεκλαμάροντος τοὺς στίχους τοῦ.

— Αὐτὸς θὰ ἔκανε καλλιτέρεχ νὰ ἐγίνετο παπουτσοῦς, λέγει κάποιος.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἑταιρεία γραμμάτων καὶ τεχνῶν.— Τὸ ἐκλεχθὲν ὑπὸ τῆς Γεν. συνελεύσεως Διοικ. Συμβουλίου συνελθὼν ἐξελέξατο παμψηφεί προέδρον τὸν κ. Γ. Χατζιδάκιν, ἀντιπροέδρους τοὺς κ.κ. Γ. Ἰακωβίδην καὶ Π. Καρολίδην, γενικὸν γραμματέα τὸν κ. Δ. Καλογερόπουλον, εἰδικὸν γραμματέα τὸν κ. Α. Περδικίδην, ταμίαν τὸν κ. Χ. Χρηστοβασίλην καὶ κοσμήτορα τὸν κ. Κ. Παρθένην.

*

Πινακοθήκη Ἀβέρωφ.— Συνήλθεν ἐν τῷ Πολ. τεχνεῖω προσκλήσει τῆς ἐπιτροπῆς ἐπὶ τοῦ Ἀβερωφείου κληροδοτήματος ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν καθηγητῶν τῆς Καλλ. σχολῆς τοῦ Πολυτεχνείου ὅπως ὑποδείξῃ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ἅτινα δέον ν' ἀγορασθῶσι κατὰ τὴν διαθήκην τοῦ ἀειμνήστου Ἀβέρωφ ἐκ τῶν τόκων τοῦ κληροδοτήματος αὐτοῦ, ἀνερχομένων εἰς 50,000 δρ. Πρώτην φορὰν ἐφημέριον ἡ διάταξις αὕτη, ἡ ἐπιτροπὴ δὲ κατὰ πλειοψηφίαν ἀπεφάνθη ὅπως ἀγορασθῶσιν ἔργα τοῦ Γύζη, τοῦ Λύτρα καὶ τοῦ κ. Βολωνάκη. Ἡ ἐπιτροπὴ ἐπεφυλάχθη ὅπως ὀρίσῃ τίνα ἔργα θὰ ἀγορασθῶσι, συνεννοουμένη μετὰ τῶν κιτόχων αὐτῶν. Ὁ κ. Μποκατσιάμπης προέτεινεν ὅπως κατόπιν ἐκθέσεως ἐκλέγονται τὰ ἄριστα τῶν ἔργων καὶ ἀγοράζονται, ἄλλ' ἡ ἐπιτροπὴ ἐθεώρησε τοῦτο δυσεφάρμοστον. Ἀργότερα θὰ ἀγορασθῇ διὰ τὸν αὐτὸν σκοπὸν καὶ τὸ «Κονσέρτο» τοῦ κ. Ἰακωβίδου.

*

Θάνατοι.— Ἀπέθανεν ἐν Βρυξέλλαις τῇ 4 Ἀπριλίου ὁ περὶ ὄνυμος γλύπτης Κωνσταντῖνος Menier. Ἦτο ἰσχυροῦ ταλάντου καλλιτέχνης, ἀληθὲς κορυφὴ τῆς συγχρόνου τέχνης.

Ὁ Μενιὲ ἐγεννήθη τῷ 1831, εἰς τι προάστειον τῶν Βρυξελλῶν. Μετὰ τὰ πρῶτα ἔργα τῆς γλυπτικῆς ἐπεδόθη καὶ εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ἐκθέσας ὠραιότατα ἔργα. Ἐπανήλθεν ὁμως κατόπιν εἰς τὴν γλυπτικὴν.

Ἡ μεγάλη του καλλιτεχνικὴ φήμη, ἥρτισε μὲ τὰ ἔργα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἐνεπνεύσθη ἐξ αὐτοῦ τοῦ λαοῦ καὶ προπάντων ἐκ τῶν δεινῶν, τὰ ὁποῖα ὑφίστανται αἱ ἐργατικαὶ τάξεις. Ὁ Μενιὲ εἶνε ὁ ἰδρυτὴς νέου εἰδους γλυπτικῆς «σοσιαλιστικῆς.» Μεταξὺ τῶν ἔργων του ἀξιοθαύμαστον εἶνε «Ἡ ἀποθέσις τῆς ἐργασίας.»

Ὁ Μενιὲ ἐλάμβανε πρότυπα, τὰ ὁποῖα ἀπέφηνον συνήθως οἱ ἄλλοι γλύπται καὶ τοῦτο ἀκριβῶς εἶνε ἡ δόξα του, διότι ἐδημιούργησε μίαν συγχρονον τέχνην οὐχὶ μὲ ἀλληγορίας καὶ σύμβολα, ἀλλὰ ἀναπαριστῶν, ἐλεεινοὺς καὶ τραγικοὺς, αὐτοὺς τοὺς πάσχοντας.

Τὰ ἔργα τοῦ Μενιὲ ἐνεθουσίαζαν καὶ τοὺς αὐστηροτέρους κριτικοὺς, μερικά δ' ἐξ αὐτῶν ἀγορασθέντα ἐγκαίρως, εὐρίσκονται εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Δουξεδούργου εἰς Παρίσιον. Ἐκ τῶν ἀρίστων ἔργων του

— Ὡ, θὰ ἦτο πολὺ κακὸς παπουτσοῦς ἔχει τὸσον ὀλίγον τὸ αἶσθημα τοῦ μέτρου!

*

Συνιτοῦν ἓνα δημοσιογράφον εἰς ἓνα ἀρχαιολόγον:

— Ὁ κ. Α. δημοσιογράφος καὶ ἀρχαιολόγος!..

— Πῶς;

— Γράφει τὴν «Τελευταίαν Ὁραν» στῆς ἐφημερίδες...

εἶνε ἡ «Κηδεῖα ἕως τραπιστοῦ,» ὁ «σφυρηλάτης,» τὸ «μαρτύριον τοῦ Ἀγ. Στεφάνου,» ἡ «κάθοδος τῶν μεταλλευτῶν,» ἡ «Ἐπ' ἀνόδους ἐκ τῆς ἐργασίας,» τὸ «ξενοῦχι τῶν νεκρῶν,» ἀφῆκε δὲ ἡμιτελές τὸ μνημεῖον τοῦ Ζολᾶ, εἰς ὃ μέχρι τῆς προτεραιᾶς τοῦ θανάτου του εἰργάζετο.

— Ἀπέθανεν ἐν Βρυξέλλαις καὶ ἕτερος Βέλγος καλλιτέχνης, ὁ Dillens.

— Ἐν Βαρσοβίᾳ Ρῶσσοσ στρατιώτης ἐν καιπάλῃ διατελὼν ἐπυροβόλησε κατὰ τοῦ πλήθους, μεταξὺ δὲ τῶν φονευθέντων ἦτο καὶ ὁ διάσημος Ρῶσσοσ ζωγράφος Τροπίνσκη.

*

Κινησις.— Ἀνεχώρησεν εἰς Βουδαπέστην, παραμείνας ἐπ' ἀκετὸν ἐνταῦθα, ὁ κ. Ἀλέξανδρος Νιαρί, ζωγράφος, καθηγητὴς εἰς τὴν Καλλιτεχνικὴν σχολὴν τῆς Βουδαπέστης, ἀντιπροσωπεύσας τὴν Ἀγγλικὴν Κυβέρνησιν ἐν τῷ Ἀρχ. Συνεδρίῳ Ὁ κ. Νιγρί ἐπεσκέυθη καλλιτεχνικὰ τινὰ ἐργαστήρια, ὡς καὶ τὴν πινακοθήκην Ἀβέρωφ, ἐκφράσας τὴν ἀπορίαν του πῶς δὲν ἔχει αὕτη περισσότερα καὶ καλλιέτερα ἔργα.

*

Ἀνδριάντες καὶ μνημεῖα.— Εἰς Βρυξέλλας συνέστη κοιμητῆριον πρὸς εἰσπραξί, ἐράνων διὰ τὴν ἀνέγερσιν ἀνδριάντος εἰς τὸν θανόντα μεγάλον γλύπτην Ἰουλιανὸν Dillens.

— Εἰς Βορδῶ ἐγένοντο πανηγυρικῶς τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ μνημείου Γαμβέττα. Ὁμιλήσεν ὁ Πρόεδρος τῆς Γαλλ. δημοκρατίας.

— Αἱ μέχρι τοῦδε εἰσφοραὶ διὰ τὸ Ἡρώων τῆς Ἀγ. Λαύρας ἀνῆλθον εἰς 15,000 δρ.

— Εἰς Ἀμιένην, γενέτεραν τοῦ Ἰουλίου Βέρν, ἤνοιξαν κατάλογον ἐράνων πρὸς ἀνέγερσιν ἀνδριάντος εἰς αὐτόν.

— Ἐγένοντο ἐν Ῥώμῃ τ' ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ, πανηγυρικῶς αὐτά. Τὸν ἀνδριάντα προσέφερεν εἰς τὴν πόλιν τῆς Ῥώμης ὁ «Γαλλο—Ἰταλικὸς Σύνδεσμος» τῶν Παρισίων.

*

Τύμβος τοῦ Γύζη.— Εἰς τὸ Μόναχον ἰδρύθη καλλιτεχνικώτατον μνημεῖον ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Γύζη.

Ἡ «Γενικὴ Ἐφημερίς» τοῦ Μονάχου γράφει περὶ τοῦ μνημείου τούτου τὰ ἐξῆς:

«Τὸ ὄνομα τοῦ Νικολάου Γύζη διεγείρει ἀναμνήσεις οὐχὶ μόνον ἀβροτάτου ἀλλὰ καὶ γνησίου καλλιτέχνου. Συμφωνῶ πρὸς τὴν εὐχὴν αὐτοῦ κοσμεῖ ἡδὴ μνημεῖον ἀπλοῦ καὶ ἀπεριττοῦ κιλλοὺς τὸν τύμβον, ὑπὸ τὸν ὁποῖον ἀναπαύεται εἰς τὸ νεκροταφεῖον ἡμῶν. Μάρμαρον ἐκ τῆς ἡλιολύστου γενειτεῖρας του, ἐκ τῶν λα-