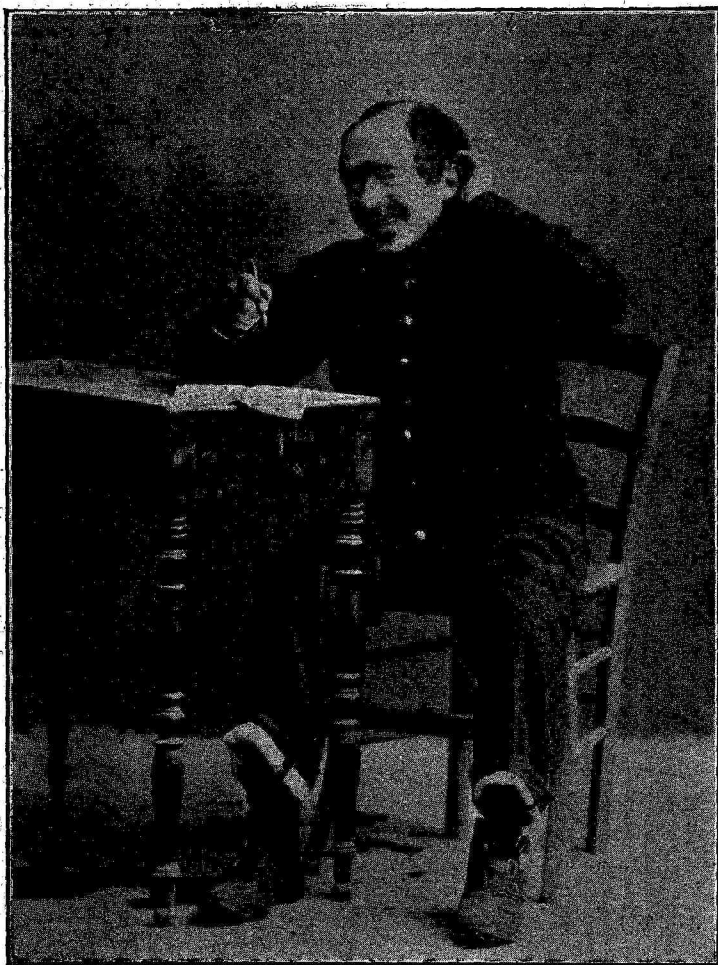




Ο ΣΑΓΙΩΡ ΩΣ ΛΑΓΚΡΙΦΟΥΤΑ

Είς τὴν «Κυρίαν τοῦ 23», γραφῶν ἐπιστολὴν πρὸς τὴν Ὑβόννην.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ



ΝΩΡΙΤΕΡΟΝ ἢ ἄλλοτε ἤρχισαν τὰς παραστάσεις των ἐφέτος τὰ θεάτρα. Προηγήθη ἡ «Νέα Σκη- νή» ἐν ἣ κυριαρχεῖ ὁ ἀμίμητος Σαγιώρ μετὰ τὴν κ. Νίκα καὶ ἐπιτελεῖον πολυπρόσωπον. Ἡ «Ν. Σκηνή» ἀφ' οὗτου ἐδημι- ούργηθη, ὑπῆρξε τὸ κατ' ἐξοχὴν εὐνοούμενον θέατρον τοῦ καλοῦ κόσμου. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν παρθένων ἰδαν.κῶν τοῦ Χρηστομάνου μέχρι τῆς κεραυνοβόλου φυγῆς τῆς Κυβέλης συνε- κέντρωσε διαρκῶς τὰς περισσοτέρας ἐλπίδας ὅλων ὅσοι ἔχουν καλαισθησίαν διαφορετικὴν ὅπως δῆπο- τε τῆς ἐποχῆς τῶν παρλισιῶν θεάτρων. Εἰς τὴν Ν. Σκηνὴν οἱ «Φραμασῶνοι», φάρσα εὐφυστάτη καὶ ἀθωοτάτη, ἐσχόρπισαν ἄφθονα γέλοια. Ὁ Σα- γιώρ χαριέστατος, ὁ Παλμύρας ἀξιοθαύμαστος ὡς δοκιμαζόμενος βέβηλος, ὁ Νίκας πολὺ καλός, ἐνῶ ὁ Γαβριηλίδης μᾶς παρουσίασε ἕνα νέον Ζυπ' ἐάν

ἡ φωνὴ του ἦτο λεπτοτέρα, ὠρισμένως ἡ μετα- μόρφωσις τοῦ γένους θά ἦτο θριαμβευτική. Τῶν «Φραμασῶνων» ἡ α'. καὶ β'. πρᾶξις ἔχουν ποικι- λίαν ἐπεισοδίων καὶ μόνον ἡ γ'. εἶνε χαλαρὰ μετὰ τέλος κοινὸν καὶ τετριμμένον.

Ἡ σύγχρονος ὑπὸ τῆς «Ν. Σκηνῆς» καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Συντάγματος παράστασις τῆς «Ζοζέτ- τας» ὑπῆρξε θυελλώδης εἰς τὰς.... στήλας τῶν ἐ- φημερίδων. Ἡ ἀνηθικότης τοῦ ἔργου — ἡ μετρία δηλαδὴ ἢ ἡ πλήρης ἀνηθικότης; ἰδοὺ ἡ ἀπορία — ὁ τρόπος τῆς παραστάσεως παρ' ἑκατέρου τῶν θι- άων, ἡ ἀντίληψις τῶν ἠθοποιῶν καὶ ἡ διερμῆνευ- σις τῶν ρόλων, ἡ ἐξέγερσις διαφόρων ἠθικοφιλοσό- φων καὶ τῶν βουλευτῶν ἀκόμη, αἱ διαμαρτυριαὶ τῶν ἠθοποιῶν καὶ μεταφραστῶν, ἡ ἐπέμβασις τῆς ἀсту- νομίας, αἱ ἐγχειρήσεις φράσεων ἐπιληψίμων, ἡ γει- ραν τὸ κοινὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἐδημιουργήθη οὕτω θεατρικὸν ζήτημα. Ἡ Ζοζέττα — ἀδιάφορον ἂν πα- ριστάνεται εἰς τὸ Moulin rouge ἢ εἰς τὸ Gymna- se, ὡς ἔργον δὲν ἀλλάσσει, εἶνε τὸ ἴδιον πάντοτε — δὲν ἔχει καθόλου ἀνήθικον ὑπόθεσιν καὶ ὅμως

εἶνε ἀνθήκος. Μερικαὶ ὤμαι φράσεις καὶ μορφασμοὶ πονηροί, δίδουν τὸν τόνον τῆς ἀνθηκότητος αὐτῆς, ἥτις ἐν τῷ θεάτρῳ ἔχει τόσην ἐλαστικότητα, ὥστε οὔτε ὁ Παντελίδειος διαγωνισμός, οὔτε τῶν θεατρικογράφων αἱ ὠρυγαὶ ὑπάρχει ἐλπίς νὰ λύσουν τὸ ζήτημα. Ἡθικότης εἰς τὸ θέατρον εἶνε ὁ τρόπος τῆς ἀντιλήψεως τοῦ κοινού. Ἡ «Ζοζέττα» συνεκέντρωσεν ἐπὶ ἐσπέρας πολλὰς ἀπειρον κόσμον καὶ δὴ ἀντιπροσώπους τοῦ γυναικείου φύλου ἀπὸ τῆς ἀνθηροτέρας ἡθῆς μέχρι τῆς λευκοτέρας κόμης. Εἰς τοῦτο συνετέλεσεν ἀναμφιβόλως ἡ περὶ σόκι ν φήμη. Τὸ ἔργον εἶνε πολὺ ἐξυπνον ἂν καὶ ἔπρεπε νὰ ἦτο συντομώτερον· πολὺ εὐμαρφον ἂν καὶ ἐξέωμον, διότι δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ τις ὅτι μία κυρία λ. γ. ἐπειδὴ δὲν εἶνε ἀγία Καϊκηλία δὲν ἔμπορεῖ νὰ εἶνε καὶ Ἀφροδίτη. Εἰς τὸ ὥραϊον μάλιστα κατὰ κανόνα ὑπάρχει ὁ πειρασμός. Μένει τὸ ζήτημα ποῖος θιάσος παρέστησε καλλίτερα τὴν «Ζοζέτταν». Ἄν καὶ ἐτέθησαν στοιχῆματα 5.000 δραχμῶν, ἡ πλάστιγξ ἔμεινεν ἀκίνητος.

Οἱ «σύζυγοι τῆς Γιλβέρτης» ὡς μετωνομάσθη ἡ κωμωδία «Heureux» τῶν Hennequin καὶ Bilhaud διηρμηνεύθη ἐπιτυχῶς. Ὁ Σαγιὼρ ἀγνώριστος ὡς κτηνοτρόφος καὶ δὴ εἰς τὴν τελευταίαν πρᾶξιν ὡς δανδῆς. Ἡ κ. Νίκα ἔπλασεν ἓνα τύπον Γιλβέρτης ἥρεμον, ἐλαφρὸν ἐν τῇ φράσει καὶ ὅχι ἐν τῇ κινήσει, ψυχολογημένον, μᾶλλον διδάσκοντα παρὰ διασκεδάζοντα. Φυσική, μὲ χάριν καὶ μὲ ἐκφρασιν παρουσίασε τὴν γυναῖκα τὴν νευροπαθῆ, τὴν ἐλαφρῶς σκεπτομένην, τὴν μὴ ὑποτασσομένην εἰς τὸν συζυγικὸν ζυγόν.

Εἰς τὴν «Κυρίαν τοῦ 23» ὁ Σαγιὼρ μᾶς παρουσιάζει ἓνα θαυμάσιον τύπον ἡλιθίου νεοσυλλέκτου—ὀρδινάτζας. Εἰς τὴν β' καὶ γ' πρᾶξιν κατάρθρωσε ὥστε νὰ δονεῖται τὸ θέατρον ἀπὸ γέλωτας ἀτελευτήτους, ἰδίως δὲ καθ' ἣν στιγμὴν γράφει ἡ ἄλλον συλλαβίζει τὸ αἰσθηματικὸν γράμμα πρὸς τὴν Ὑδόννην του—τὸ ἄστρον τῶν κουζινῶν!

Ὁ Σαγιὼρ κατέστη ὁ ἀστὴρ τῆς ἐλληνικῆς κωμωδίας. Πρὸ αὐτοῦ ἐλησμονήθη ὁ Παντόπουλος, ὃν ἄλλως τε ὑπερτερεῖ. Φυσικώτατος, μὲ ἐκφράσεις προσώπου αἱ ὁποῖαι λέγουν παρὰ πολλὰ, χωρὶς ὑπερβολὰς χυδαίας, πάντοτε μελετημένος, μὲ μορφασμοὺς λεπτούς, μὲ φωνὴν ἔχουσαν τὰ στοιχεῖα τῆς κωμικότητος, αὐτὸς καὶ μόνος εἶνε ἱκανὸς νὰ συγκρατήσῃ ὁλόκληρον ἔργον. Ἀποτυχία Σαγιὼρ εἶνε κατὰ τι ἀδύνατον.

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ Συντάγματος ἐλκύει πολὺν κόσμον ἡ ξυνωρίς Βονασέρα—Κοτοπούλη. Ὁ Βονασέρας, ὁ ἀπὸ ἐτῶν πρωταγωνιστὴς ἂν καὶ νέος ἀκόμη, ὁ προσεκτικός, ὁ συμπαθής, ὁ ἀνεπτυγμένος, ὁ ἀξιοπρεπὴς τὸ ἦθος καὶ δραματικὸς τὴν ἡθοποιῶν. Εἰς τὴν «Ζοζέτταν» δὲν ἦτο βέβαια εἰς τὸν ρόλον, διότι ὁ Εὐτύχιος εἶνε δραματικός· ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ τὸν ἀπολαύσωμεν εἰς ἔργα σοβαρά, εἰς τὰ ὁποῖα ὄντως εἶνε ἄξιος ἐκτιμήσεως καὶ ὑπεροχῆς ἀδιαμφισβητήτου. Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη ἀπ' ἐναντίας εἰς τὸ ἔργον αὐτό, ἦτο εἰς τὸ στοιχεῖον τῆς, ἔπαιζε μὲ ἐλευθερίαν, μὲ ὀρεξιν, μὲ γούστο, μὲ ἀλήθειαν. Ἐδείξε πολλὰ χαρίσματα τὰ ὅποια μᾶς κάμνουν νὰ λησμονώμεν τὴν ἀποδημήσαν ἡρώϊδα τῆς «Νέας Σκηνης». Ἄν ἐκείνη ἦτο ἴσως χαριεστέρα, ἡ Κοτοπούλη εἶνε τεχνικώ-



Ἡ κ. ΡΟΖΑΛΙΑ ΝΙΚΑ

Πρωταγωνίστρια τῆς «Νέας Σκηνης»

τέρα. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ξεῦρε πῶς νὰ στέκεται, πῶς νὰ ὀμιλῇ, πῶς νὰ χειρονομῇ, πῶς νὰ βαδίζῃ, πῶς νὰ ἐνδύεται. Καὶ ὁ Λεπενιώτης, ὁ λεπτότατος κωμικός, εἰς τὴν «Ζοζέτταν» παίζει ἐκτάκτως ὥραϊα. Ὁ Μυράτ δὲν ἐνεφανίσθη ἀκόμη εἰς κανένα ρόλον του.

Εἰς τὸν «Μαρκήσιον Πριολᾶ» τοῦ Λαβεζάν, ὁστις μετὰ τὸν ταχὺν καὶ ἄδοξον θάνατον τῆς «Μικέττας» ἐπικαίρως οἶνεῖ πρὸς ἀποζημίωσιν ἐδόθη, ὁ κ. Βονασέρας μᾶς παρουσίασε ἓνα δύσκολον τύπον ἐνδὸς παραλυμένου ὁ ὁποῖος εἰς τὸ τέλος γίνεται παραλυτικός, ἐνδὸς ἀνθρώπου ὅστις ποδοπατεῖ κάθε αἰσθημα ἀγνοῦ ἔρωτος καὶ φιλίας καὶ στοργῆς, κάθε νόμον κοινωνικὸν καὶ ἠθικόν. Ἐξῆσεν ἐν ὀργαίῳ, ἐν ἐκφυλισμῷ διὰ νὰ ὑποστῇ τὴν τιμωρίαν ἐνδὸς σιγανοῦ καὶ μαρτυρικοῦ θανάτου. Ὁ κ. Βονασέρας εἶνε ὁ δημιουργὸς ἐν Ἑλλάδι τοῦ χαρακτῆρος αὐτοῦ, ὅστις ἀπαιτεῖ πολλὴν τέχνην ἵνα διερμηνευθῇ ὅπως ὁ συγγραφεὺς τὸν ἐπλαστούργησε. Εἰς τὴν ἐπιτυχὴ διδασκαλίαν τοῦ ἔργου ἐδοήθησαν τὸν κ. Βονασέραν πολὺ ὁ κ. καὶ ἡ κ. Λούη.

Εἰς τὸ «Ἀθήναιον» μία ἀναγέννησις. Ἡ ἀλησμόνητος Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου ἡ πρὸ δε-

καπενταετίας συνταράξασα τὰς Ἀθήνας, ἡ πρώτη ὑπέροχος Ἑλληνὶς τραγωδία, περὶ τὸ ὄνομα τῆς ὁποίας ἐπλήχθησαν στέφαλοι δόξης, ἐνεφανίσθη μετὰ μακρὰν ἀπουσίαν καὶ ὅσοι τὴν ἐθαύμασαν καὶ ὅσοι μόνον ἐκ φήμης τὴν γυρίζουν θά σπεύσουν, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, νὰ αἰσθανθοῦν μίαν πνοὴν τέχνης μὲ τὸ ἐξέχως τραγικὸν καὶ καλλιτεχνικὸν τάλαντόν της. Ἡ κ. Παρλασκυπούλου ὑπῆρξεν

εὐτυχής, ὅτι συνεταιρίσθη μὲ τὸν μόνον ἐν Ἑλλάδι εἰδικὸν σκηνοθέτην κ. Οἰκονόμου. Εἰς τὸν θίασον ἀνήκουν καὶ οἱ κ. κ. Βεντούρας καὶ Δελενάρδος.

Εἰς τὴν Νεάπολιν ὁ θίασος «Ἀναγέννησις»: Ταβουλάρης, Λαζαρίδης καὶ Σταυρόπουλος οἱ παλαιμαχοί, τὸ ζεύγος Δαμάσκου, ὁ νέος, κωμικὸς Πιέσσας, ὁ Πιζόδρομος.

ΔΑΦΝΙΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΤΟ SALON ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Κατὰ τὴν δημοφιλίαν ὧν, ἐφέτος τὸ Salon παρουσιάζεται πολὺ πλουσιώτερον. Χεῖμαρρος χρωμάτων, πλήμυρα φωτός, ἀπρόσπελας οὐλῆσις! Γλυκεῖς τόνοι, πικροὶ στόνοι, ὅλαι αἱ χορδαὶ τοῦ ἀνθρωπίνου συναισθήματος ἀναπλάσσονται ἐκεῖ ἀπὸ τὴν ἀπεριόριστον φαντασίαν τῶν καλλιτεχνῶν ἥτις εἰς παμμεγέθους πίνακας ζητεῖ νὰ τρυπήσῃ τὴν ὁρμήν ὡς τὸ κολοσσαῖον ἔργον τοῦ Lappara «Le pîedestal» βάθρον ἐσχηματισμένον μέχρι τῆς κορυφῆς τοῦ Πανθέου ὅπου ἴσταται ὁ κατὰκτιτής, ἀπὸ σώματα καὶ ὅσα, ἐν ᾧ παρὰ τοὺς πόδας δλόκληρος ὁ κόσμος τῶν θυμάτων, διάφορα συμπλέγματα: χῆρες, ὁρφανά, γέροντες κτλ., ποταμοὶ δὲ αἵματος ρέουσι πανταχόθεν. Ἐξ ἄλλου ὁ Henri Martin θὰ ἐκρημνίσῃ τὸν τοῖχον διὰ νὰ συνεχίσῃ τὸν ποιητικὸν του πίνακα «Cyperuscul» τὸν πλήρη γλυκείας μελαγχολίας μὲ τὸν γερωβοσκὸν ἐσθριγμένον εἰς τὴν γλίσσαν του, ρεμβώδη, κίπτοντα πρὸ τοῦ θεοῦ μεγαλείου τῆς φύσεως κατὰ τὸ ἡλιοβασιλευμα· σὸ πλάμι του κάθεται ὁ σκύλλος του, τ' ἀρνάκια ζητοῦν ἀκόμη τὸ τελευταῖον φυλλάρακι ὡς ἐπιδόρπιον τὸν βαρκούλες, εἰς τὸ φωτισόμενον ἀπὸ τὰς τελευτάς ἀναλαμπὰς πέλαγος, μὲ τεντωμένα τὰ πανάκια τοὺς ἐπιστρέφουν εἰς τὸ λιμάνι... Οἱ μεγάλοι πίνακες, Tryptiques, δηλ. εἰς τρία διηρημένοι, εἶνε ἀρκετοὶ: «les Trois-huit» τῆς AOs Ronde-nay, ἥτις μᾶς παρουσιάζει τὸν ἐργάτην εἰς τὴν ἐργασίαν, κατὰ τὰς ὥρας τῆς σχολῆς του, ὡς πατέρα, καὶ ἀναπαυόμενον, τὸ «Alma redemptoris» τοῦ Castaing, ὁ αἰοδὸς τοῦ Humbert, ἡ Ἀνδαλουσία τοῦ Ribéra κλπ.

Εἰς ὅλας τὰς αἰθούσας παρατηρεῖται προσπάθεια προσγγίσεως πρὸς τὴν φύσιν, πρὸς τὰς σκῆς τοῦ συγχρόνου βίου, τὸ δὲ plein air κυριαρχεῖ τόσο ἐν portraits ὅσον καὶ εἰς σκηνάς: «la procession de la Vierge» τοῦ Guillaunet, «le premier bain» παρὰ τὴν λίμνην τοῦ Annecy τοῦ Chabas, les «Oiseaux de mer» τῆς Me Demont Breton, «Cigarières» τοῦ Bergès, «le bain de Théodora» τοῦ Rochegrosse μὲ τοὺς πλουσίους χρωματισμοὺς του καὶ πολλὰ ἄλλα βραβευθέντα εἰς προηγουμένα ἐκθέσεις. Πολὺ ὀλίγοι συμβολισταί, ἐν ᾧ ἐξ ἄλλου ὁ Joseph Bail μᾶς προσφέρει ἀληθῆ δασιν αἰοδήσεως καὶ δράσεως εἰς τὸν θαυμάσιον πίνακά του «Coin de lingerie chez les Dames hospitalières». Τί τάξεις, τί ψυχικὴ γαλήνη εἰς τὸ πρόσωπον καὶ τὴν κίνησιν τῶν λευκῶν καλογραιῶν καθὼς καὶ εἰς τὸν ἀπλούστατον θεομὸν φωτισμὸν! Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Salon. Ὁ J. P. Laurens μᾶς φέρει εἰς παρελθόνσαν ἐποχὴν τῆς Γαλλίας, ἐντὸς ἐσωτερικοῦ ὅπου γέρων πυργοδεσποτῆς ἀκροᾷται νεαρῆς γυναικὸς ἀνάγνωσιν πολὺ ἐνδιαφέρονσαν, τίς οἶδε ποίαν ὥρασαν σελίδα ἐποποιίας. Οἱ πλεῖστοι ὁμῶς τῶν grands maîtres, ἀφίροντες τὰς ἐξάρσεις εἰς τοὺς λοιπούς, ἐκθέτουσι προσωπογραφίας. Ὁ Fallières ἀπαθανάτιζεται διὰ τοῦ Bonnat, ὁ Schommer θριαμβεῖ μὲ τὸ καταπληκτικῆς ὁμοιότητος portrait

τοῦ ποιητοῦ Albert Mèral, ὃν μετὰ συγκινήσεως καὶ ἐκπλήξεως συνάμα ἤκουσα εἰς τὸ ἀπουδαστήριον τοῦ διδασκάλου νὰ μοι ἀναφέρῃ περὶ τοῦ Παράσχου μας! Ὁ Buchet παρουσιάζει τὸν Tony Robert Fleury καὶ τὸν πατέρα του, πρότυπα εἰλικρινοῦς ἐκτελέσεως. Ὁ Flameng πλουσίαν εἰς ἀμφίσειν καὶ χρωματισμὸν εἰκόνα τῆς Mme M., ὁ P. A. Laurens τὸν γεροντοαστὴν de Bourgues, ὁ Renard τὴν χαρίεσσαν Παρισινήν του, οἱ Lenoir, δεσπ. Lerasseur, Maillart, Winter, Gorguet, Guay, P. Thomas, Lefèvre ἐπίσης ἐκθέτουσι προσωπογραφίας. Ἡ «douce pensée» τοῦ Tony-Robert-Fleury, «la veillée» τοῦ Adan, «après le bain» τοῦ Bréau-té, «le maître» τοῦ Deutens, «l'après midi d'un faune» τοῦ Farré, «la maison du proserit» τοῦ Fath, εἶνε πίνακες πλήρεις ζωῆς καὶ τέχνης. Ὁ Ράλλης ἐκθέτει εἰς τὴν ἰδικήν του σχολὴν τοὺς Ραββίνους.

Καὶ τώρα εἰς τὸν κήπον τῆς γλυπτικῆς! Ἐδῶ, μετὰ τὴν ἀνὰ τὰς ἀπεράντους αἰθούσας τῆς ζωγραφικῆς περιόδω, ἡ πρώτη ἐπιτυχία εἶνε τό... café restaurant! Θὰ μοὶ ἐπιτρέψῃτε νὰ ἀναπανθῶ ὀλίγον ἐπὶ τὸ θαλπερόν φῶς τοῦ νελοσκεποῦς χώρου, τοῦ αὐτομάτως μεταβληθέντος εἰς κήπον πρὸς τοποθέτησιν τῶν γλυπτικῶν ἔργων ἐξ ὧν πολλὰ κολοσσοῖα. Μετὰ περισσῆς φιλοκαλίας λευκὴ δόξη συγκρατούμεν ὑπὸ μακρῶν δαρνοποικίλων ταινιῶν, μετριάζει κανονικῶς τὸ φῶς: τὰ πουλιὰ τῆς ἀνοίξεως ἔμουν πρὸς τὸ ὥρατον ψάλλουσι καὶ εἰς τὸν φαιδρὸν αὐτὸν φθόγγον τὸ matinao τοῦ Félix Charpentier, ὥρατον γυναικεῖον γυμνόν, εἶνε δλόκληρον ποίημα....

Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ ἐκ τῶν σκηπτύχων οἱ πλεῖστοι ἀναπαυόμενοι εἰς τὰς δάφνας τοῦ Louxembourgu μολύς θέτουσι ἐξ ἀβρότητος μίαν ἢ δύο προτομὰς: ὁ Puench προτομὴν κορασίδος καὶ τοῦ κ. Charles Roux, ὁ Marqueste τὸν Waldeck Rousseau καὶ τὴν προτομὴν τοῦ Camille Saint Saëns, ὁ Marquet «Ceux qui restent», ὁ Peynot τοὺς δύο ἀδελφοὺς, οἱ Verlet, Louis Noël, Lombard, Descat, Cordonnier, Bernstamm ἐπίσης προτομὰς, ὁ Boucher ἐκθέτει δύο θαυμάσια εἰς πτυχώσεις καὶ χάριν καὶ ἐκτέλεισιν, κλασσικώτατα: «La pensée» τὸ μὲν, τὸ δὲ ἔτερον «La douleur», ὁ Dubois τὸ μνημεῖον τοῦ Bossuet, ὁ Labatut «Le levité emportant le corps de sa femme morte», ὁ Mercié τὸ «Waterloo» καὶ «Le départ du village» φυσικώτατα, ὁ Peyros ζωογλύπτῃ, ἐκθέτει τὸν Λέοντα καὶ Πάνθηρα. Καὶ τώρα ἡ θέσις δίδεται εἰς τοὺς ἰεωτέρους οἴτινες μὲ ἔξαρον καὶ τόλμην ζητοῦν νὰ ἐπιβληθοῦν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, μὲ συμπλέγματα καὶ μνημεῖα καὶ πηγὰς, πολλοὶ δὲ ἐξ αὐτῶν καὶ ἐπιβάλλονται αἰθεντικώτατα ὡς ὁ Bouchard πλήρης ἀτομικότητος, ἀνεπηρέαστος, εἰλικρινής, καθὼς φαίνεται εἰς τὸν «Γεωργόν» του. Ὁ Blondat ἐπίσης ἐκ νέου θαυμάζεται ὡς εἰς τὰς περσινὰς τὸν fontaines εἰς τὴν «Jeunesse», ἐν ᾧ ἡ κ. Girardet μᾶς δίδει ἕνα κομμάτι γεμᾶτο ζωῆν τὸ «village» καὶ ὁ Oisné μὲ τὸ «Tout au fleurs» ἀρδεύει πολὺ.