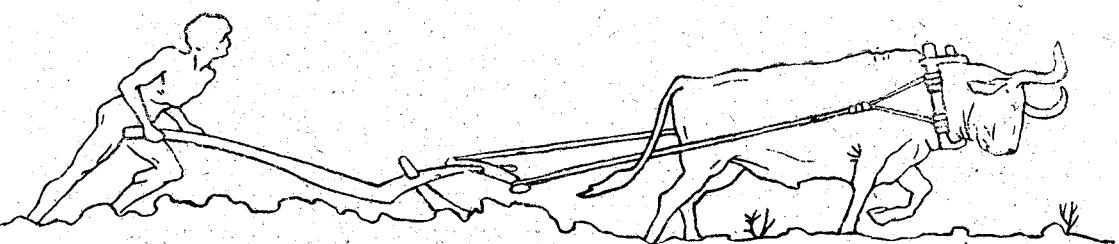


ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΛΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Π. Νβ.



## ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Η' 31  
ΜΑΡΤΙΟΥ 1908

### Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΓΥΖΗ<sup>1</sup>

Πέντε χρόνων ήτον. Εις τὸ πατρικὸν σπίτι τῆς Τήνου, ὅπου καὶ γεννήθηκε, ἔβλεπε πάντα, προσεκτικά, τὸ πορτραῖτο ἐνὸς ἥρωος τοῦ. Εἰκοσιένα. Μιὰν ἡμέρα, ὅπού εἶχε μείνη μονάχος στὸ σπίτι, ἔκρεμασε τὴν εἰκόνα, καὶ μὲ τὸ μολύβι ἄρχισε νὰ τὴν ἀντιγράψῃ. Ἡ μητέρα τοῦ ἔμεινε ἐκστατικὴ μὲ τὸ κατόφθιμα τοῦ μικροῦ Νικόλα. "Οταν ἥλθαν νὰ ἔγκατασταθῶντας στὰς Ἀθήνας, λησμόνησαν νὰ τὴν πάρουν μαζί των, καὶ τὸ παιδί τὴν ἀποζητοῦσε. "Ουμως, εἰς ἔγα φιλικὸν σπίτι τῆς γειτονιᾶς, ὅπου ἔπήγανε συχνὰ καὶ ἔπαιζε μὲ τὰ ἄλλα παιδιά, ἀνεκάλυψε δύο δύμοις εἰκόνες. Παρακάλεσε τὴν μητέρα τοῦ νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ τὰς ἀντιγράψῃ, ἀλλ᾽ ἐκεῖνη, φαίνεται, δὲν ἔδωκε προσοχὴν. Τότε κατέφυγε στὴν γειτονίσσα. Καὶ ὅταν ἐτελείωσε τὴν ἀντιγραφήν, δῆλη ἡ γειτονιὰ ἔθαμμασε τὸ πρώτῳ παιδί. Ἀπό τότε ἡ μητέρα τοῦ ἄρχισε νὰ ἔνθαρρούῃ τὴν κλίσιν τοῦ παιδιοῦ τῆς, μολονότι δὲ πατέρας δὲν ἦθελε ν' ἀκούσῃ τέτοια πρόσγαματα. Ὁκτὼ ἑτάν ήτο, καὶ δὲ πατέρας τοῦ ἐπείσθη καὶ τὸν ἔνεγραψε εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον, δηλώσας αὐτὸν δώδεκα χρόνων διὰ νὰ γείνη δεκτός.

\*\*\*

Μερικαὶ σημειώσεις του καὶ γράμματα πρὸς τοὺς Ἰδικούς του, ξαναφέρονταν ἐμπρός μου τὴν εὐγενικὴν μορφὴν ποὺ εἶχα διαισθανθῆ μέσα στὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου, καὶ τὴν εἶδα κατόπι πραγματικὴν καὶ βαθύτερα τὴν ἀγάπησα. Καὶ ἔδω, στὴν ἀλληλογραφίαν του, ἡ Ἱδια μεγάλη γραμμή, ποὺ πλαισιόνει κάθε στιγμὴν τῆς ζωῆς του, γιὰ ν' ἀπλωθῆ ἔπειτα χιλιόμορφη στὴν τέχνην του.

Εἶδε καὶ αἰσθάνθηκε δὲ Γύζης, καὶ ἔβαλε στὸ ἔργον του κάθε φωτεινὴν ὀπτικήν, ποὺ εἶναι χρυμένη στὸν κόσμον. Ἐπῆρε τὸ φῶς τῆς χαρᾶς,

τὸ φῶς τῆς ἐλπίδος, τοῦ ὀνείρου, τὸ φῶς τοῦ πόνου, — ὡς τὸ μάγον αὐτὸ φῶς — ἔζησε μαζί των καὶ ἔπλασε, σὰν ἄλλος θεός, μίαν ζωήν.

Αἰολησίς βαθειὰ κρύβεται εἰς ὅλα του τὰ ἔργα. Καὶ βλέπω, πρῶτα - πρῶτα, ἐκεῖνα ποὺ ζωγραφίζουν τὴν Ἑλληνικὴν ζωήν. Τὸ Παραμύθι τῆς Γιαγᾶς, ὁ Μικρὸς Σοφός, δύο ποιήματα ποὺ στολίζουν τὸ Ἑλληνικὸν σπίτι, καὶ ἀπὸ τὰ δοποῖα ὁ Γύζης ζωγραφίζει δύο ὠραιότατα ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς. Βαθειὰ φυλάττει μέσα του, στὰ ἔνα, τὰς ἐντυπώσεις τῆς μικρᾶς του ἡλικίας ἀπὸ τὴν ἀγαπημένην πατρίδα. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ὠραιαίαν πηγὴν παίρνει τὰ θέματά του. Πρὸιν ἴδη μὲ τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου, βλέπει μὲ τὰ μάτια τοῦ ποιητοῦ. Καὶ τὸν ἔμορφον κόσμον ποὺ κλείει μέσα του, τὸν πλάττει ἔπειτα, ὠραιάς σκηνὰς τῆς ζωῆς. Εἰς τὴν πραγματικότητα ἡ ζωὴ εἶναι χυμένη μὲ στοιχεῖα ἀνόμοια. Βαλμένα μὲ τέχνην καὶ μὲ ἀρμονίαν, ἔμψυχωμένα ἀπὸ μίαν διάνοιαν, ἀποτελοῦν τὸ καλλιτέχνημα ποὺ θὰ αἰσθητοποιήσῃ ἔνα ὄνειρόν μας, γιὰ νὰ πλάσωμε νέα ὄνειρα μὲ αὐτό. Καὶ ἔτσι δέ ανοίξωμε τὴν ψυχὴν μας εἰς τὴν καθολικὴν ψυχὴν τῆς ζωῆς, ὅπου τὴν ὁδηγεῖ τὸ ἀστρον ἐκεῖνο ποὺ φέγγει πανώροη στὰ μάτια τοῦ καλλιτέχνου.

Καὶ αἱ μικραὶ καθημεριναὶ σκηναὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Γύζη παίρνουν ἐμπρός στὸν θεατὴν τὰ δρια τῆς μεγάλης ζωῆς.

\*\*\*

Γρήγορα ἀρχίζει νὰ τοῦ δείχνη τὸν φωτισμένον καὶ δύσκολον δρόμον τῆς ἡ δόξα. Τὸ Μόναχον τὸν δέχεται μὲ ἀγάπην καὶ τὸν τιμᾷ. Τὴν τέχνην του ὅμως ὄνειρεύεται δὲ Γύζης στεφανωμένην ἔδω, πλησίον τοῦ Ἰλισσοῦ. Καὶ ὅταν οἱ καθηγηταί του τοῦ ἔλεγαν διτὶ πρέπει νὰ μείνῃ ἐκεῖ, ἰδικός των, καὶ μαζί των νὰ ἔργασθῇ, ἔκεινος ἔγραψε μὲ τὴν παιδικὴν ἀφέλειαν ποὺ τὸν

<sup>1</sup> «Παναθηναϊα» 15 Μαρτίου 1901. Τεῦχος Γύζη.

στοιλίζει καὶ ὅταν ἐλευκάνθησαν τὰ μαλλιά τού: «Ἄς λέγουν αὐτοί, ἔγὼ ήξενόρω ποία εἶναι ἡ Πατρίς μου».

Τὸ δράμα τῆς πατρίδος, ἡ ἀγάπη τῆς τέχνης κρατοῦν μαγεμένα τὰ μάτια του.

Ἐπτὰ χρόνια συνεχῆ, ἀπὸ τὸ 1865, ἔζησε στὸ Μόναχον. Ἐκοσιτριῶν ἑτῶν πρωτοεπῆγε. Πάντα ἀρωματισμένα μὲ τὰ δυὸ αὐτὰ συναισθήματα τὰ γράμματά τουν. Καὶ ἡ ζωὴ του περονᾶ ἔτσι, σὰν ὀπτασία. Τὸ χρῆμα, ποὺ ἀρχίζει νὰ ἔρχεται μόνον του τώρα, δίλγον τὸν ἀπασχολεῖ. Μία του εἰκὼν πληρώθηκε δώδεκα χιλιάδες φράγκα. Μὲ τὰ χρήματα αὐτὰ ἐπῆσε χρεώγραφα βαυαρικά. Δὲν ἡξεύρει δῆμος ἀν̄ ἔκαμε καλὰ νὰ τὸ ἀγοράσῃ. Ἀλλὰ θέλει καὶ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν φροντίδα αὐτὴν καὶ γράφει στοὺς ίδικούς τουν, νὰ τοὺς δώσουν τὴν γνώμην των. «Ἐνχαριστεῖται νὰ σκέπτεται διὰ τὴν τέχνην του, παρὰ διὰ χρήματα. Θὰ ἡτον δυστυχής μὲ τὰ χρήματα μόνον».

Εἰς ἔνα του γράμμα, ἀργότερα, μιλεῖ διὰ τὸ ἴδιον πρᾶγμα: «Οταν ἔλλω κάτω, θὰ κλέψω τὸν πετεινὸ τῆς Μάννας μου καὶ θὰ ὑπάγω νὰ τὸν κάμω θυσίαν εἰς τὸν Ἐρμῆν, ἵσως τότε μὲ φωτίσῃ δίλγον εἰς τὸ ἐμπορεύεσθαι. Ἐρχεται καμιὰ φράσα νὰ μοῦ παίξῃ μὲ τὴν σφρούχτρα του ἀπὸ τὸ ἔνα αὐτή, ἀλλὰ τὰ θελκτικὰ δργανα τῶν Μουσῶν, αἱ διοῖαι μοῦ παῖζουν ἀπὸ τὸ ἄλλο αὐτή ἀδιακόπως, δὲν μὲ ἀφίνουν νὰ τὸν ἀκούσω καὶ νὰ τὸν καταλάβω τί κομμάτια παίζει».

Τὴν ἄνοιξιν τοῦ 1872 ἐπιστρέφει εἰς τὴν ἀγαπημένην του πόλιν. Μένει δύο περίπου χρόνια. «Ἐν τῷ μετοξὺ ταξιδεύει καὶ στὴν Ἀνατολήν. Ἀλλ’ εἶναι μικρὸς ὁ καλλιτεχνικὸς δρίζων τῶν Ἀθηνῶν. Αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην τῆς μεγάλης ζωῆς τοῦ Μονάχου, καὶ ἐκεῖ πηγαίνει πάλιν, μαζὶ μὲ τὸν Λύτραν τώρα. Τὴν ἀγάπην του δῆμος δὲν τὴν λησμονεῖ: «Ωραία ἡ Ἱταλία, ὥραία ἡ Γερμανία, ἀλλ’ ἡ Ἑλλὰς ὁραιοτάτη». Τὸ Μόναχον ἀπομένει δι’ αὐτὸν ἡ πόλις τῆς τέχνης μόνον. Ἡ σκέψις του εἶναι μαζὶ μὲ τὴν ἡλιοφάτιστην γῆν. «Ἐίμαι μόνος, εὐρισκόμενος μεταξὺ χιλιάδων ἀνθρώπων οἱ καλοί μου φίλοι λείπονταν. Γνωρίμους ἔχω πλήθος, ἀλλ’ ἐν τούτοις εἴμαι διλομόναχος».

Τὸσον ξένος μένει πρὸς τὴν ζωὴν τῆς βαυαρικῆς πρωτευούσης, ὥστε αἱ πιὸ ἀφελεῖς σκέψεις ἀνθίζουν εἰς τὴν ψυχήν τουν. Εἶχε ἐπισκεψθῆ τὸν καλλίτερον ὀφθαλμίατρον τοῦ Μονάχου, διότι ἔπαθε τὸ ἔνα του μάτι. «Ο ἱατρός, δὲν διοῖος ἔγνωριζε τὴν ἀξίαν τοῦ καλλιτέχνου, ἀφοῦ τὸν ἔξετασε, τοῦ εἰπε: Τέτοιο καλὸ μάτι πρέπει νὰ τὸ γιατρέψωμε. Καὶ ὁ Γύζης γράφει: «Φαίνεται νὰ ἔχῃ θέλησιν διὰ τοῦ γιατρούς μου ἀλλά, δὲν θὰ ἡμπορέσῃ νὰ ὀφελήσῃ πολὺ. Σᾶς βεβαιῶ, περισσότερον ἐλπίζω εἰς τὰς παρακλήσεις ἀγα-

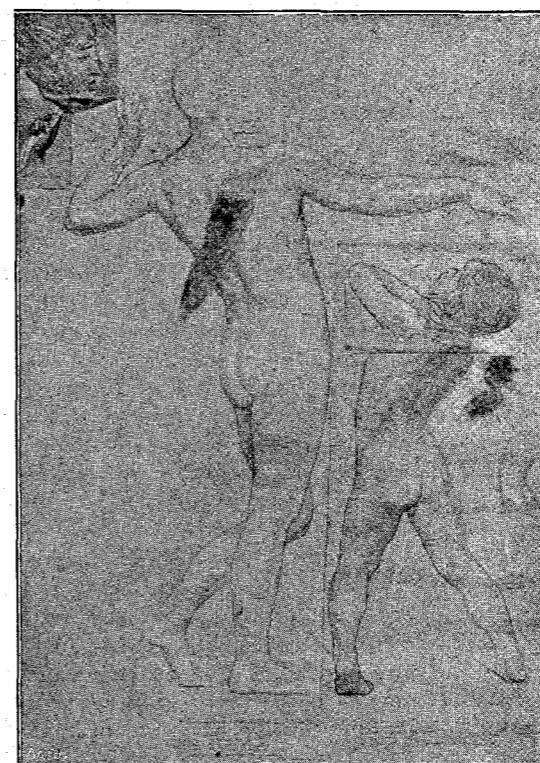
θῶν καρδιῶν». Η πίστις αὐτὴ τὸν ἐνδυναμώνει εἰς τὴν ζωὴν τῆς ξενητεῖας. Εἶναι ἡ πνευματικὴ συγγένεια, ποὺ ἔνωνται ἔδω κάτω ὑπάρχεις ὀγαπημένας καὶ διὸν ἀπομένει δεσμὸς παντοτεινὸς καὶ ὅταν ἀχόμα ἐκλείψῃ ἡ μία. «Δὲν μὲ ἀφίνουν αἱ εὐχαὶ σας νὰ πάθω τίποτε. Ζητᾷ ὁ κόσμος νὰ εῦρῃ τύμο ξύλο, νὰ τὸ κάμη φυλακτό, διὸ νὰ μὴ τὸν περνᾶ βόλι, καὶ δὲν φροντίζει γιὰ τὴν εὐχή, ἡ ὁποία ἔχει μεγίστην δύναμιν. Εἶμαι ὑπερήφανος διὰ τὸ φυλακτό μουν». Αὐτὰ γράφει κατὰ λέξιν. Καὶ εἰς αὐτὴν τὴν μυστικὴν δύναμιν τῆς ἀγάπης πιστεύει διλοψύχως.

Μέσα στὴν ἀτμοσφαῖραν αὐτὴν τῆς καλοσύνης καὶ τῆς ἀφελείας, διὸν ζῆ ὁ ἔλλην ζωγράφος εἰς τὴν μεγάλην γερμανικὴν πόλιν, ἡ τέχνη του ἀποδίδει ὀλοένα τὰ ἄνθη τῆς τὰ πιὸ ἐκλεκτά. Ἀπὸ τὰς σκηνὰς τοῦ καθημερινοῦ βίου, πετῷ ἡ εὐγενικὴ του σκέψις εἰς τὴν ζωὴν τὴν μεγάλην, τῆς ιστορίας τοῦ ἔθνους. Δὲν λησμονήθηκαν ἀκόμα αἱ σκοτειναὶ σελίδες τῆς σκλαβιᾶς. Σαράντα μόνον χρόνια πέρασαν ἀφότου ζῆ ἡ Ἑλλὰς ἐλεύθερη. Καὶ νὰ ἀπὸ τὸν πόνον τοῦ παρελθόντος, διὸν ἡ ἀνάμνησίς του δὲν θολώνει πλέον τὴν διάνοιαν, σέρνει δῆμος μαζὶ τῆς ἔνα σύννεφο μελαγχολίας, ἐμπνέεται δὲ Γύζης Τὸ Κρυφὸ Σχολεῖο. Ἐργον βάθυτατα ἐλληνικόν. Δύο στοιχεῖα, τὸ φῶς τῆς ἐλπίδος καὶ ἡ σκιὰ τῆς δουλείας, ἀπλόνονται παντοῦ. Σφιχταγκαλιασμένα, ἀπὸ τὸ ἔνα παίρνει τὸ ἄλλο ζωήν. Κοντὰ στὰς αὐστηρὰς γραμμὰς τοῦ Ἱερέως, τὰ δροσερὰ πρόσωπα τῶν παιδιῶν, ποὺ κρεμασμένα ἀπὸ τὰ χεῖλη τουν, ἀκούντων τὴν μεγάλην διδασκαλίαν. Καὶ τί αἰσθημα βαθὺν χυμένον.

Οσον τοπικὸν χαρακτῆρα καὶ ἀν̄ ἔχῃ ἡ εἰκὼν αὐτή, εἶναι ἔτσι ἐγασμένη, διὸν ὁ δρίζων ἀνοίγεται πλατύς. Τὸ φῶς ποὺ εἶναι χυμένον λιγοστό, εἶναι τὸ μυστικὸν φῶς ποὺ θὰ λάμψῃ γιὰ πάθε ἔθνος μιὰν ἡμέρα. Παιδιά τῆς σκλαβιᾶς, σκοποπούν γύρω τὴν ἀσπιλη ἐμορφιὰ τῆς ἐλευθερίας. Δὲν σὲ ἀφίνει δὲ γραφάφος νὰ αἰσθανθῆς ὃ τὸ τέλος τὴ μαρούλα τοῦ πόνου, ποὺ κρύβεται στὸ κυντωμένον γεροντικὸν σῶμα τὴν γλυκαίνει μὲ τὰ φωτεινὰ πρόσωπα ποὺ ἔξαγγέλλουν τὴν παραμονὴν τοῦ ξημερώματος.

\*\*\*

Καὶ ἐνῷ, καταπονεμένος διὸ τὴν ἐργασίαν, θέλει νὰ ξεκουρασθῇ, αἰσθάνεται τὸν ἔαντόν του δεσμευμένον εἰς τὸ ἀρμα τῆς ἀγάπης του. Εἶναι ἡ ἐπογὴ ποὺ ζωγραφίζει τοὺς Ἀρραβώνας. «Αν καὶ τὸ ἔργον ἀρέσει εἰς δλους, ἐκεῖνος, δῆπος πάντοτε, εἶναι «δ μὴ ἔχαριστημένος». Στὰ μάτια τοῦ Γύζη εἶναι μεγάλο πολύ, τὸ δράμα τῆς Τέχνης. Εἰς τὸν πλατάνον δρόμον τῆς κάθε του προσπάθεια τοῦ φραίνεται ἀσήμαντη. Καὶ εὐρύνεται διοένα ἡ σκέψις του, καὶ τὸ δηνειρὸν μεγαλώνει. Δὲν ἡμπορέσῃ ν’ ἀφήσῃ τὸν χρωστῆρα. Η ἀνά-



ΣΚΙΤΣΟ



Ν. ΓΥΖΗ ΝΑΥΤΟΠΟΥΛΟ

Ν. ΓΥΖΗ

ἀναθηματική, οἱ γονεῖς τοῦ Γύζη καὶ οἱ γονεῖς τῆς Ἀρτέμιδος Νάζου ήνωσαν τὴν τύχην τῶν παιδιῶν των. Η ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνου εἶναι ταραγμένη ἀπὸ τὸ ὄρασιν φῶς. Μαζὶ μὲ τὴν ἀγάπην τῆς τέχνης, μιὰ νέα ἀγάπη, ἀδελφὴ αὐτῆς, θερμαίνει τὸ στήθος του. Εἰς τὴν ζωὴν του ἔνα μυστήριον τελεῖται, διὸν Ἱερεὺς εἶναι αὐτός, ὅντος καὶ ἀσπιλοῦς δπως····· λευκὴ ψυχὴ τοῦ Φράδ-Αγγέλικο. Ἀληθινὴ Ἱερουργία ἡ στιγμὴ ποὺ λαβαίνει. ἀπὸ τὰς Ἀθήνας τὸ δαχτυλίδι τῆς μητρῆς του: «Ἐλαβα τὸ κιβωτίδιον μὲ τὸν ἀρραβώνα μουν. Μόνος ἥμιον, καὶ τοῦτο μὲ συνεκίνησε πολύ. Ἐκαμα τὸν σταυρὸν μου, ἔφιλησα τὸν ἀρραβώνα μου, καὶ ἀντικαταστῶν τὸ δεξιὸν χέρι τῆς Ἀρτεμίσης διὰ τὸν ἀριστερὸν μου, τὸ ἐφόρεσα δὲ τοῖος».

\*\*\*

«Ψηλὸς μᾶλλον, ἀδύνατος, μὲ λεπτὸν λαιμόν, λεπτὰ χέρια καὶ μὲ χαμηλὴν φωνὴν. Στὴ ματιά του ἐδιάβαζες τὴν σκέψι του τὴν πλατειὰ καὶ τὴν ἀπειρον καλοσύνη του. Καθετὶ στὸν ἀνθρωπὸν αὐτὸν ἔδειχνε ἀνωτέραν ἀντίληψιν καὶ εὐγένειαν πνεύματος. Ἀπὸ τὴν ὅμιλίαν του ἀπέμενε κατὶ

πού δὲν τὸ λησμονοῦσες. Αὐτὸ ποὺ ξεχώριζε τὸν ἀνθρωπὸν εἰς κάθε στιγμὴν τῆς ζωῆς του, ξεχωρίζει καὶ τὸ παραμικρότερον ἔργον του καὶ τὸ ἐλάχιστο σκίτσο.

Καὶ παντοῦ, μέσα στὴν χαρὰν τῆς ζωῆς, τῶν τιμῶν, τῆς ἀγάπης, τοῦ θριάμβου, πάντα ἔνα παράπονο, μιὰ νοσταλγικὴ λέξις, τοῦ πόνου ἡ σκιά.

Σὰν ποταμὸς μεγάλος, βαθὺς καὶ ἀθόρυβος, κυλᾶ ἡ σκέψις του. Περνᾶ ἀπὸ χωριά, ἀπὸ πολιτεῖς, ἀπὸ χώρες μεγάλες. Καὶ ἀπὸ κάθε χώραν, καὶ ἀπὸ κάθε πολιτείαν παίρνει μαζί του, καθρεφτισμένο στὰ νερά του μέσα, διὰ πολὺ ἐκλεκτό, καὶ σπάνιο καὶ εὐγενικό: ἔνα τραγούδι, μίαν παράδοσιν, ἔνα παραμύθι. Καὶ τοὺς δίνει τὰ στολίδια ποὺ μαγεύουν τὰ μάτια καὶ θολώνουν τὴν ψυχή. Τὴν τέχνην αὐτὴν τοῦ ἔχαστος ἡ Μοῖρα δταν γεννήθηκε στὴν γῆν ὅπου ἐβασίλευσαν οἱ μεγάλοι θεοί. Καὶ ἔτοι, στολισμένα μὲ τὸν ρυθμὸν τῆς μουσικῆς, μὲ τῆς γραμμῆς τὴν τελειότητα, μὲ τὴν δύνην τοῦ ἀπόκοσμου, ἔρχεται εὐλαβῆς νὰ τ' ἀποθέσῃ ἀφιέρωμα εἰς τὸν ναὸν τῆς Τέχνης.

«Οὐλοῦ ἔπιζω νὰ ἐκτελέσω μεγάλα ἔργα, δπως ἔγω τὰ αἰσθάνομαι. Αὐτὴ εἶναι ἡ παντοτεινή μου ἔλπις. «Ανευ αὐτῆς θὰ ἥμουν δυστυχῆς». (1883). Ἄλλ' αὐτὸ ποὺ γράφει δὲν εἶναι ἔλπις μόνον. Εἶναι ἡ ἔργασία ποὺ συντελεῖται μέσα του καὶ δλοένα κρατεῖ εἰς συγκίνησιν τὴν ζωὴν του, καὶ τὴν σκέψιν του ἀκοίμητην. Πρὸ δώδεκα ἐτῶν ὅπου ἐλέγει τὸ Τάμμα, τότε, δὲν εἴπε τὴν τελευταίαν λέξιν εἰς τὸ θλιβερὸν αὐτὸ τραγούδι. Ολοένα κάτι ζητοῦσε. Καὶ ἔρχεται τώρα (1886) νὰ δώσῃ εἰς τὴν ἵδεαν του ἐκείνο ποὺ τόσα χρόνια τὸν βασάνιζε καὶ νὰ χαρίσῃ εἰς τὴν παγκόσμιον πινακοθήκην ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὑποβλητικὰ ἔργα ποὺ ἔχει νὰ δείξῃ ἡ τέχνη. Ο βράχος αὐτός, ποὺ ἔχει περάσει ἐπάνω του ἡ Δυστυχία, ἀπαδής καὶ ἀπονος στέκεται μὲ τὸν βουβόν δγκον του. Σὰν ψεύτικες, μὲ τὸ ἄλλοιωτικό σχῆμα των, ωιχμένες ἔκει χάμω οἱ πέτρες, μιλοῦν τὴν ἔγκατάλειψιν. «Ολα νεκρώμενα, κάτω ἀπὸ ἔνα βαρύ, ἀδράτον χέρι. Καὶ μόνη ζωή, συντριμμένη καὶ πένθιμη, τὸ σύμπλεγμα τῶν δύο γυναικῶν, λαξευμένον ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Λυστυχίας ἐπάνω στὸν ἄξενον. βράχον.

Εἰς τὴν ἀντικρυνὴν κορυφὴν μισοφέγγει τὸ εὐτυχισμένον τέρμα.

Καθετὶ ποὺ θὰ ἡμποροῦσε νὰ προσθέσῃ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἔνα τόνον θλιβερόν, τὸ ἀπέφυγεν ὁ Γύζης. Τίποτε ποὺ νὰ φαίνεται δτι δέλει νὰ δείξῃ τὴν σκέψιν τοῦ ζωγράφου. «Ολα μιλοῦν, δχι μὲ τὴν φωνὴν ἄλλα μὲ τὴν σιωπὴν των. Τὸ μάτι δὲν διαβάζει σχεδὸν τίποτε. Αἰσθάνεσαι, μόνον, τὸ βαθὺ κῦμα ποὺ σκάβει τὴν ζωήν. Ἀπ' ὅλα ἔχει ἀφαιρέσει ὁ τεχνίτης τὸν χαρακτῆρα των.

Καὶ ἔτοι τίποτε δὲν μᾶς ἀπασχολεῖ, καὶ βαθύτερα μιλεῖ, βουβή, ἡ λύπη. Ο βράχος, οἱ πέτρες, τὸ τοπίον, δλα εἶναι σιωπηλοὶ μάρτυρες τῆς τύχης τῶν δύο γυναικῶν. Περιορίζει τὸ θέμα του ὁ τεχνίτης, γιὰ νὰ τὸ μεγαλώσῃ. Ο ζωγράφος εὑρίκει τὸ θαυμασίον αὐτὸ σκοτεινὸν μπλέ, καὶ δι φιλόσοφος μᾶς χαρίζει ἔνα παντοτεινὸν σύμβολον.

\*\*\*

Εὐτυχισμένη ἐποχὴ τῆς τέχνης του, ἡ περίοδος τῶν δέκα περίπου τελευταίων ἐτῶν. Πόσον πιὸ πνευματικὴ εἶναι τώρα, καὶ πιὸ αὐστηρά. Η αἰσθήσης τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνος, ἐνωμένη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ σημερινοῦ τεχνίτη. Τὸ Θλιμμένον Πνεῦμα δὲν εἶναι πιὰ ἡ θλῖψις ἡ γῆνη. Ἐλευθερωμένον ἀπὸ κάθε ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς, παίρνει τὴν εὐγένειαν καὶ τὸ μεγαλεῖον τοῦ θείου. Η τεχνοτοπία, ἀπλή, συγκεντρώνει δλην τὴν δύναμιν εἰς τὸ φῶς καὶ τὴν σκιάν. Κάθε χρῶμα θὰ ἥτο ἔνον εἰς τὴν σκέψιν τοῦ ποιητοῦ. Καὶ ἔχει μιὰν ἐμορφιὰ ὑπερκόσμια. Σὰν ἥχος νέας χορδῆς, σὰν ἔνα καινούργιο φῶς χύνεται στὸ ἔργον του. Εκείνο, ποὺ ἔχεις χρόνια δλόκηρα μέσα του, ἀνατέλλει δλόκαμπρον τώρα. Εἰς τὸ σημειωματάριόν του, ἀνακατωμένα, μαζὶ μὲ τὰ σκίτσα διαβάζεις καὶ στίχους καὶ σκέψεις. Καὶ νά: σὰν θεὰ αὐστηρά, ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ πετιέται ἡ Λόξα τῶν Ψαρρῶν. Μεγάλη καὶ ὑπεργήνη, δπως ὁ ποιητὴς τὴν φαντάσμηκε. Τὴν γῆν πατεῖ, μόνον διὰ νὰ τελέσῃ τὸ ὀραῖον τῆς ἔργου. Ἄλλ' εἶναι καὶ μένει θεά. «Ολα προδίδουν τὴν θείαν της καταγωγῆν. Γι' αὐτὸ καὶ μερικοὶ στὰς Ἀθήνας δὲν ἡμπόρεσαν νὰ φθάσουν στὸ ὑψός της, νὰ τὴν καταλάβουν καὶ τὴν αἰσθανθοῦν.

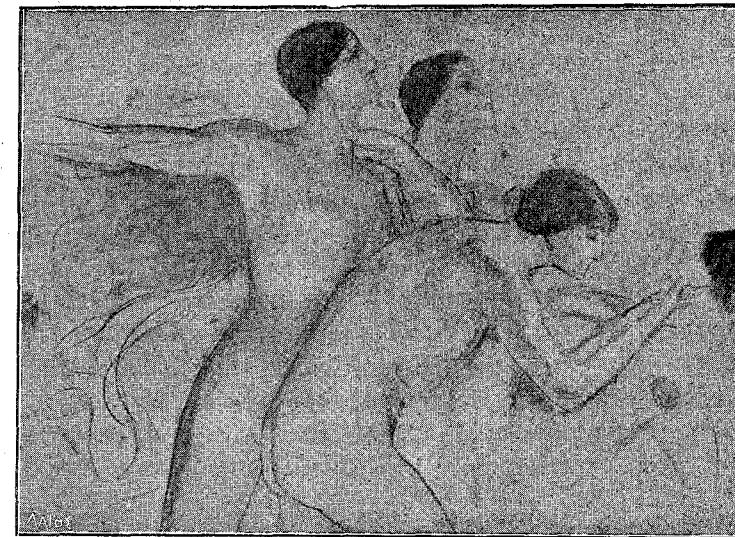
Καὶ ἡ τέχνη του ἔτοι, αἰρομένη ὑψηλά, καθολικεύεται. Αἱ γραμμαὶ γίνονται πιὸ ἀπλαῖ, τὰ χρώματα πιὸ δύλα. Εἶναι βγαλμένα ἀπὸ τὴν λεπτὴν φύσιν τῆς Ἀττικῆς, ἀπὸ τὸν φανταστικὸν κόσμον ποὺ κλείει μέσα της.

Η Λόξα, τὸ Θλιμμένον Πνεῦμα, η Νίκη, δ

Ολυμπιονίκης, η Ἀποθέωσις τῆς Βαναρίας.

«Πόσο πτωχὸς εἶναι ὁ ζωγράφος ἀπέναντι τοῦ ποιητοῦ. Αν ξαναγεννηθῶ, θὰ γείνω ποιητὴς καὶ μουσικός τὰ πτερά τοῦ ζωγράφου εὑρίσκω μικρά». Τὸ ξεχείλισμα δμως αὐτὸ τῆς ψυχῆς του, κατορθώνει νὰ τὸ ἀποτυπώσῃ στὰ ἔργα του. Πλαίσιον μεγάλο ἀπλώνεται γύρῳ στὴν εἰκόνα ποὺ κυττάεις. Τὸ σῶμα τοῦ μοδέλου του, δσον καὶ διὰ μένη σῶμα ἀνθρώπινον, κρύβει μέσα του τὴν σκέψιν, τὴν σκιάν μαζὶ διανοίας, ἐνὸς δνείρου. Σβύνει γύρῳ στὸ ἔργον δ

θρόνυβος τῆς ζωῆς, καὶ μόνον ἀκούεται τὸ τραγούδι της, καὶ μαντεύεται ἡ ἐμορφιά της. Γι' αὐτὸ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἔργα, τὸ Θλιμμένον Πνεῦμα, η Λόξα, δ Ὁλυμπιονίκης ἔχουν κάτι τὸ ὑπερφυσικὸν εἰς μερικὰς λεπτομερείας ἢ τὸ αὐστη-



ΣΚΙΤΣΟ

Ν. ΓΥΖΗ

οδὸν εἰς τὴν γραμμήν, εἰς τὴν πλαστικότητα τοῦ σώματος.

Ζηλεύει τὴν ποίησιν καὶ τὴν μουσικὴν διότι αἱ δύο αὐταὶ τέχναι πινοῦνται εἰς ὅρζοντα πλατύτερον, δύλωτερον. Καὶ δίνει δλοένα εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὸ ἀσύλληπτον τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιησεως. Τί λεπτότεροι ἥχοι, ἀπὸ τοὺς ἥχους τῆς Εαρινῆς Συμφωνίας;

Καὶ δμως γράφει: «Δὲν ἡμπορῶ νὰ ζωγράφισω τὴν Ελλάδα μας τόσον ὠραίαν ὡς τὴν αἰσθανθοῦμα».

Τὴν ἐμορφιὰ τοῦ πόθου αὐτοῦ τὴν βλέπομε στὰς εἰκόνας του. Η Ἀποθέωσις τῆς Βαναρίας εἶναι ἡ ἀποθέωσις τῆς ἐλληνικῆς φύσεως καὶ τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος. «Ολα γαλανὰ καὶ διαυγῆ, δπως τὸ δνείρον του. Κινοῦνται μέσα στὸ λευκόν τους στερέωμα τοῦ ἐλληνικοῦ κόσμου. Η Ποίησις, δδηγὸς τῆς πομπῆς, εἶναι ἀνάγλυφος παράστασις τοῦ Πραξιτέλους. Μέσα στὸν μυστικισμὸν τῆς γερμανικῆς τέχνης, ζῇ ἡ τέχνη τοῦ Γύζη καὶ ἀναπνέει εἰς ἀτμοσφαίραν ἰδικήν της. Η σύγχρονος ἐκείητησις τοῦ Στούκ καὶ τῶν

ἄλλων εἶναι ξένη εἰς τὸν Γύζην. «Οπως ἡ ψυχὴ του ἔχεις πάντα μὲ τῆς Ἑλλάδος τὸ δραμα, ἔτοι καὶ ἡ τέχνη του αὐτὸ ἀγκαλιάζει. Εἶναι ἀπλῆ. Εἶναι εὐγενής, ἀριστοκρατική.

\*\*\*

Τὸ πλανέτο ποὺ τὸν δδηγεῖ ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια του, τὰ παιδικά,—ἡ εὐχὴ τῆς Μάννας του δπως τὸ ἀποκαλεῖ δ ἴδιος—τὸν φέρνει στὸ λιμάνι τῆς δόξας. Ἄλλ' ἡ δόξα τὸν τρομάζει. Η λάμψις της εἶναι κουραστική. Ἀγαπᾷ τὴ μοναξιά του. Ν' ἀκούσῃ τὸν θρόνυβον τοῦ θριάμβου του, ἀλλὰ νὰ τὸν ἀκούσῃ, κρυμμένος αὐτός, εἰς τὸ ἐργαστῆρι του. Εἰς τὸ παράθυρον τῆς Καλλιτεχνικῆς Βιομηχανίας τοῦ Μονάχου εἶναι ἐκτενείμενόν τὸ Λάβαρον τοῦ Πανεπιστημίου. Πλῆθος κόσμου πηγαίνει νὰ θαυμάσῃ τὴν ἀρχαϊκὴν Ἀθηνᾶν. «Τοῦ ἐκόστισε πολὺν καιρόν. Ἄλλ' εἶναι ἡ θικιάς εὐχαριστημένος». Ξεκίνησε καὶ δ ἴδιος νὰ δημοσιεύει τὸν πόθον της. Επέρασε γλήγορα. Καὶ ἔφυγε, μὴν τὸν ἴδιον.

KIMON MICHAILIDIS

## Η ΚΟΥΜΠΑΡΑ<sup>1</sup>

- Μιά λυγερή κατέβαινε στη βρύση γιὰ νὰ πλύνῃ  
Διὸ μάγισσες τὴν ἀπαγοῦν μάννα καὶ θυγατέρα·  
— Μωρὴ σκύλλα, μωρὴ ἄνομη, μωρὴ κακιὰ γυναικα,  
ὅπ’ ἀγαπᾶς παντρεύεται καὶ σένα δὲν σὲ μέλει;  
— Μὰ ἡ λυγερὴ ἥταν φρόνιμη, φρόνιμα ἀπολογᾶται·  
— Βάστα, καρδιά μου, δυνατὰ καὶ, νοῦ μου, μῆ τρομάξῃς,  
δοῦ νὰ βρῶ τὸν Κωσταντῖνον καὶ γὰ τοὺς ἔωτήσω....
- ‘Ακόμα λόγος ἔστεκε, ἔστήθη κὶ ἀφογκρᾶται,  
ὅ Κωσταντῖνης ἐπλάκωσε σ τὸν κάμπους καβαλλάρης.  
— Κάρε σ τὴ μπάντα, λυγερή, μῆ σὲ πατήσῃ ὁ μαῆρος!  
— Σὰν θέλει ὁ καβαλλάρης του δὲν μὲ πατάει ὁ μαῆρος....  
ζῆμαθα πῶς παντρεύεσαι, μὲ γειά σου μὲ χαρά σου,  
ὅλοι νὰ φᾶν τὸ γάμο σου κ’ ἐγὼ τὰ κόλυβά σου!
- Τί νὰ σου κάνω, λυγερή, δὲν εἶν’ ἀπὸ τὰμένα,  
μὲ τὸ στανὸ παντρεύομαι, ὅχι μὲ θέλημά μου....  
παρακαλῶ σε, λυγερή, τὰ στέφανα ν’ ἀλλάξῃς.  
Μὰ ἡ λυγερὴ ἥταν φρόνιμη, φρόνιμα ἀπολογᾶται·  
— Μὰ νὰ σὸ εἰπὼ τῆς μάννας μου κι ὅ, τι μοῦ εἰπῆ θὰ κάμω....  
— Μάννα, στὸ γάμο μὲ καλοῦν τὰ στέφανα νὰ πιάσω.  
— Μωρὴ σκύλλα, μωρὴ ἄνομη, μωρὴ κακιὰ γυναικα,  
ἔχεις ποδάρια νὰ σταθῆς, καρδιά νὰ ταγιαντίσῃς,  
ἔχεις καὶ χειροδάκτυλα ν’ ἀλλάξῃς δαχτυλίδι;  
— Έχω ποδάρια νὰ σταθῶ, καρδιά νὰ ταγιαντίσω,  
ἔχω καὶ χειροδάκτυλα, ν’ ἀλλάξω δαχτυλίδι.
- Μπαίνει στὴ μέσα κάμαρη, στὴ μέσα καμαρίτσα,  
κάθεται καὶ στολίζεται τρεῖς μέρες καὶ τρεῖς νύχτες  
βάζει τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθη  
καὶ τοῦ κοράκου τὸ φτερὸ βάζει καμπανοφρύδι,  
τὴν ἀμμο τὴν ἀμέτορην μαργαριτάρι μπρόσ της,  
τὰ κοχλακάνια τοῦ γιαλοῦ κορδόνι στὸ λαιμό της,  
βάζει τὴς σκλάβες ἐμπροστὰ καὶ πάει μαζὶ στὸ γάμο.
- Παπᾶς τὴν εἶδε κ’ ἔσφαλλε, διάκος τὸ νοῦ του χάνει,  
κὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ Κωσταντῖνης στέκει κὶ ἀναστενάζει·  
— Παπᾶ μου, ἀν εἶσαι χριστιανός, ἀν εἶσαι βαφτισμένος,  
παράγειρε τὰ στέφανα ἐπάνω στὴν κουμπάρα!  
Καὶ ὁ παπᾶς ἦν χριστιανός, ἥταν καὶ βαφτισμένος,  
καὶ ἔγειρε τὰ στέφανα ἐπάνω σ τὴν κουμπάρα....  
— Πάμε, μάννα μ’, νὰ φύγωμε, πάμε, μάννα μ’, νὰ πάμε,  
κὶ ἀπάψε τοῦειδα τ’ ὅνειρο πικρὸ φαρμακεμένο·  
χρυσὸν ἀπὸ μοῦ δίνειτε καὶ πάλι μοῦ τὸν πῆραν.

Ἐκ τῆς συλλογῆς ΚΩΝ. Σ. ΓΟΥΝΑΡΗ

<sup>1</sup> Τὸ ἀσμα τοῦτο ἀπευνημονεύθη πρὸ πολλῶν ἐτῶν ἀδόμενον εἰς τὸ χωρίον Σκυλόγιανη τῆς βορείου Εὖβοις. Κ. Σ. Γ.

## ΠΑΠΑΣ ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΗΣ

Σ κυνθρωπὸς καὶ μὲ βαρὺν βῆμα μπῆκε στὴν  
τραπέζαρια. Τὸ παράδυρα ἥσαν ἀκόμη  
κλειστὰ καὶ ὁ ἥλιος φαινόταν νὰ κρυφοκυττάζῃ  
μέσα ἀπὸ τὶς χαραματίδες των. Ἀπ’ ἔξω ἐρχόν-  
ταν πιὸ δυνατές, ἔδω, ἡ φωνὴς τῶν παιδιῶν, ποὺ  
ἔπαιζαν στὸ δρόμο καὶ τοῦ φάνηκαν τώρα, σὰ  
γέλιο μιᾶς εὐθυμητῆς ήμέρας.

— Θεέ μου, τί ἔκαμα! εἶπε σχεδὸν δυνατά,  
ἐρχόμενος στὴ σκέψη του.

— Αρχισε νὰ λέγῃ σιγὰ κουνῶντας τὸ κεφάλι.

— Ἐπρεπε νὰ ἔχω περισσότερη δύναμι, ἐπρεπε  
νὰ πνίξω αὐτὴ τὴ σκέψη! Μποροῦσα ἐπιτέλους  
νὰ ἀγαπῶ χωρὶς τὴν ἀτιμία!

Σταμάτησε. Μὰ αὐτὸ ποὺ εἶπε, αἰσθάνθηκε  
νὰ ἐγγίζῃ στὴν ἀγάπη του, ποὺ ἥταν κρυμμένη  
σιωπηλὴ μπρόστις στὸ θυμό του.

Πρὸ δὲλιγὸν ἀκόμα εἶχε παλεύση μαῦτην, εἶχε  
παλεύση μὲ τὴν ἥδονήν, ποὺν ἔμπαινε ἀκόμα καὶ  
μέσα στοὺς χτύπους τῆς συνειδήσεώς του καὶ μὲ  
μεγάλο κόπο κατώρθωσε νὰ κλείσῃ τὸ νοῦ του  
στὴν ἀνάμνησι τῶν μάγων ὁρῶν, ποὺν εἶχε πε-  
ράσῃ κοντὰ στὸ πλάσμα κείνο, λησμονῶντας  
ὅλα, ὅλα!

Καὶ γι’ αὐτὸ ἔγεινε μανιώδης. Τὸ ἀγριεμένο  
ἥδικὸ τὸν παπᾶ ἔβλεπε τὴν δύναμι τὴ μεγάλη  
τοῦ ἀντιπάλου του καὶ ἔθνυμωνε, γινόταν ἔξω  
φρενῶν.

— “Οχι! ὅλα, ὅλα πρέπει νὰ φύγουν! “Ολα.  
Τὸ εἴπα! Θὰ τὰ συντρίψω!

Στοῦ παπᾶ τὰ στήθεια δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ  
τέτοια ἀγάπη! Μὰ σὺ εἶσαι ἀχρείος!..”Ατιμε,  
καταραμένε!..

— Εσφιγγε τὰ δόντια ἔτοιμος νὰ δαγκάσῃ, νὰ  
σχίσῃ τὸν ἑαυτό του.

— Ενας χτύπος δυνατὸς ἔγεινε στὸ παράδυρο.  
Κάποια πέτρα. Ὁ παπᾶς ὕδησε καὶ τὸ ἀνοιξε.  
“Η μαίνα του ἥταν ἔτοιμη νὰ στραφῇ σε κείνον,  
ποὺν χτύπησε τὸ παράδυρο.

Τὰ παιδιὰ εἶχαν σκορπισθῆ. Ἀλλα ἔτρεχαν  
πρὸς τὰ χωράφια καὶ ὅλλα πίσω ἀπὸ σπίτια.  
Εἶδε ἔνα γυμνόταυδο μὲ τὴν πουκαμίσα ἔξω σὰ  
φουστανελίσα νὰ τρέχῃ νὰ κρυφτῇ πίσω ἀπὸ  
τὸ καμμένο σπίτι.

Πάνω ἀπὸ τὸ καμμένο σπίτι, ἀπὸ τὸν ψηλοὺς  
τούχους του, ἔνα σύννεφο ἐπόρβαλλε μὲ σχῆμα  
ἀνθρωπὸν σὰ γύνας προσπαθῶντας νὰ ἀνεβῇ  
στὸν οὐρανό. Ἡ κεφαλή του εἶχε σκούφωμα  
μολυβί!..

— Ο μῆνος τῶν τιτάνων καὶ ἡ πάλη ποὺν ἔκα-  
μαν μὲ τοὺς θεοὺς ἥλθε ἀπρόσκλητος στὸ νοῦ  
τοῦ παπᾶ.

— Γιὰ μιὰ στιγμὴ δ νοῦς του ἐσύρθηκε ἀπὸ τὸν  
τιτάνας μέσα σε μιὰ θαμπάδα, διμως ἔπειτα ἔπειτε  
πάλι στὴ σκέψη του.

— Καὶ τώρα; ὁώτησε τὸν ἑαυτόν του.

— Ενα συρτὸ βάδισμα ἀκουσε στὸν διάδρομο  
καὶ ἔπαιψε. Ὁ Βάσος, σὲ λίγο, μπῆκε μέσα  
σφουγγίζοντας ἔνα ποτῆρι μὲ μιὰ μαβιά πετσέτα.

— Καλὴ μέρα, ἄγιε Δέσποτα! τὸν εἶπε.

Τὸ ἄγιε τὸν τάραξε. Καλημέρισε τὸν Βάσο  
καὶ κινήθηκε μὲ στενοχώρια, ποὺ δὲν τὴν ἐκρύψε.

— Τί ἔχετε, ἄγιε Δέσποτα;

— Τί ἔχω. Τίποτα! Τί θὲς νὰ ἔχω;

— Μά, ἄγιε...

— Στάσου! Γιατί μὲ λές ἄγιο; Δὲ μὲ λές καλ-  
λίτερα διάβολο! Δὲ μὲ λές καλλίτερα ἀτιμο! Δὲ  
μὲ λές: ἀτιμε παπᾶ!...

— Καὶ ὁ παπᾶς πλησίασε τὸν Βάσο.

— Πές με, Βάσο, ἀτιμο, ἀχρεῖο! Πές με! Τὸ  
θέλω! Θέλω νὰ τ’ ἀκούσω! Πές με ἀτιμο παπᾶ!

— Τί λέτε!

— Ο Βάσος ὑπεχώρησε κρατῶντας μὲ τὸ ἔνα  
χέρι τὸ ποτῆρι καὶ τὸ ὄλλο τὴν πετσέτα: ἀλλ’ ὁ  
παπᾶς τὸν ἀποτέξει ἀπὸ τὸ στήθος δυνατά.

— Τὸ θέλω, σοῦ εἶπα! τὸν εἶπε μὲ ἄγιοια  
φωνή. Πές με ἀτιμο παπᾶ! Πές το!

— Καὶ τὸν τίναξε.

— Ο Βάσος σήκωσε τὸν δύμους.

— Καλά! καλά! Ἀφοῦ τὸ θέλετε!

— Πέτρο!

— Ατιμε παπᾶ!

— Μή γελάς! Παληάνθρωπε ἐφημιέριε, ἀχρεῖε!  
— Ο Βάσος τὸ ἐπανέλαβε.

Γιὰ μιὰ στιγμὴ εἶπε μὲ τὸ νοῦ του μὴ δ  
παπᾶς τρελλάζηκε, ὅλλα δυμήθηκε τὴν ταπε-  
νότητα του καὶ σκέφθηκε δτι θὰ ἥταν καὶ αὐτὸ<sup>2</sup>  
μιὰ ἀπὸ τὶς ἔκρηξεις της...

— Ο παπᾶς τὸν ἔφησε.

— Ο Βάσος ἔφυγε γιὰ τὸ μαγερεῖο του κου-  
νῶντας τὴν πετσέτα γρήγορα.

— Ο παπᾶς - Ιερώνυμος ἔμεινε ἀκίνητος λίγο,  
ἔπειτα διευθύνθηκε στὸ εἰκονοστάσιο, ποὺν βρι-  
σκόταν σὲ μιὰ γωνιά τῆς τραπέζαριας. Ἔνα  
καντήλι οφεμασμένο ἀπὸ τὴν δροφή ἥταν ἐμπρός,  
χύνοντας ἔνα μικρὸ φῶς στὶς εἰκόνες.

— Εγονάτισε.

— Θεέ, συχώρα με!... — Ανθρωπος εἶμαι καὶ  
δὲν μπόρεσα νὰ ἀντισταθῶ!... Πάει πιά!...

— Τὰ λόγια τὰ τελευτῶνα σβυσθήκανε στὰ χελιά  
του. — Ενας λαιμὸς ἀσπρός, δυν χέρια παχούλα,  
λευκά, λάμψανε ἐμπρός του καὶ ἔκλεισε τὰ μάτια  
σὰν ἀπὸ φῶς ἀστραπῆς!

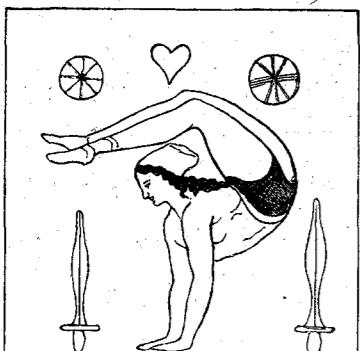
— Θεέ μου! ἔκανε.

— Σὰν ἀνεμος ἡ ἥδονή, ποὺ διώχνει, σκορπίζει  
χαριά, λουλούδια, φύλλα, σκόρπισε καὶ αὐτή,  
στὴ γρήγορη δρομή της, τὸ δι τι ἴσαμε τότε ὑπῆρχε.

— Καὶ ὁ οὐρανὸς ἥταν γελαστός, τὸ σύννεφο  
διαλυόταν. — Ο ἥλιος ψηλὰ ἔλαμπε, τὰ δένδρα







3 — Ορχηστρής

Σκόλια, τὰ διποῖα ἡσαν συνήθως σοβαροῦ χαρακτῆρος, εἴτε θρησκευτικῶς, εἴτε πατριωτικῶς, εἴτε ἐν γένει ἥδικῆς ἐννοίᾳς. Περίφημον εἶνε τὸ σκόλιον, τὸ διποῖον ἔψαλλε τὸν ἔπαινον τῶν δύο συνωμοτῶν οἵτινες ἐφόνευσαν τὸν Ἱππαρχον, ἀρχόμενον ὃς ἔεις.

*'Ἐν μύρτον κλαδὶ τὸ ἔψαλτον φορήσω,  
ἄσπερ Ἀριόδιος καὶ Ἀριστογείτων,  
ὅτε τὸν τύραννον κτανέτην,  
ἰσονόμους τὸν Ἀδήρας ἐποιησάτην.  
Φίλταθ' Ἀριόδιος οὐδὲ θάνετος,  
Μακάρων δὲ ἐν νήσοις σὲ φασὶν εἶναι  
δῆτι πόδας ὀκὺς Ἀχιλλεὺς  
Τυδέως τε νίσις Διομήδης.'*

Ἔτοι βεβαίως ὁ πότος, δὲν πρέπει δῆμος νὰ παραβάλωμεν τὰ Ἑλληνικὰ συμπόσια μὲ τὰς ἄργιας κραιπάλας τὰς συνήθεις ἐν Γερμανίᾳ κατὰ τοὺς μέσους αἰώνας μέχρι τῆς IZ' ἑκατονταετηρίδος. Ἐνεκα τοῦ κράματος τοῦ οἴνου ἡ μέθη ἔβράδυνε νὰ ἔλθῃ, ὑπῆρχον δὲ διάφορα εἶδη ψυχαγωγίας, τὰ διποῖα ἔψαλμαν τὸν πότον νὰ περιέχεται εἰς δευτερεύουσαν θέσιν, ποικίλλοντα κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς μορφώσεως καὶ τὸν χαρακτῆρα τῶν συμποτῶν. Συμπόσια, διποῖα τὰ περιγραφόμενα ὑπὸ τοῦ Ξενοφῶντος καὶ τοῦ Πλάτωνος, ἐν οἷς ὑπῆρχε μὲν βαθὺς πότος, ἀλλὰ καὶ πράγματι φιλοσοφικὴ συνδιάλεξις καὶ συζήτησις βαθέων προβλημάτων, εἶνε αὐτόχθονα ἴδεώδης καὶ εἰς τὸ Συμπόσιον τοῦ Πλάτωνος ἡ παρουσία τῆς αὐλητρίδος δεικνύει ὅτι τὸ σάρκικὸν στοιχεῖον ἐμελετᾶτο ἐπίσης δύος καὶ ἡ διανοητικὴ τέρψις.

Ἡ μουσικὴ ἔπαιξε μέγα μέρος εἰς τὰ συμπόσια. Καὶ κατὰ τὸν δῆμηρον κρόνον, τὸ ἄσμα ἢτο σπουδαῖον χαρακτηριστικὸν τὸ συμπόσιον. Ὁ ἔμπειρος ἀσιδός, διτις ἔψαλλε τὰ κλέα τῶν θεῶν καὶ ἡρώων πόδες λύραν, καὶ τὸν διποῖον ἀπλήστως ἥκροιντο δύοι, οὐδέποτε ἔλειπεν ἀπὸ τὰ συμπόσια, τῶν διποίων πολλῷ μετεῖχον. Εἰς τὸν ἴστορικὸν κρόνον, ἡ μουσικὴ τέρψις ἔλαβε διάφορον χαρακτῆρα, διότι οἱ συμπόται, ἀντὶ ἀπλῶς νὰ ἀκροῶνται, συμμετεῖχον αὐτοῖς, ἀδοντες ἐν γένει δύος καὶ παῖζοντες. Ὅτηρον τρία εἶδη ἄσματος χρωδίαι, ψαλλόμεναι ὑφ' δύον δῆμον, δύος δὲ εἰρημένος παιάνῳ ὧδι κατὰ μέρος ἡ μελῳδίαι, εἰς τὰς διποίας δύοι συμμετεῖχον, ἀλλ' ἔκαστος μὲ τὴν σειράν καὶ μονῳδίαι, ψαλλόμεναι ὑπὸ ἔκεινων, οἵτινες εἶχον ἴδιαζουσαν μουσικὴν μάθησιν καὶ ἀγωγήν.

Αἱ μονῳδίαι αὗται ἡσαν τὰ μάλιστα δημοφιλεῖς δψάλλων συνωδεύετο διὰ κινύρας (ὄρπας). Κ' ἐδῶ ἐπίσης ἐτηρεῖτο τὸ ἔπιμον τοῦ μεταβιβάζειν πάντοτε πρὸς τὰ δεξιὰ τὴν κινύραν καὶ τὸν κλάδον τῆς μύρτου, τὰ διποῖα δψάλλων ὥφειλε νὰ κρατῇ εἰς τὴν κείρα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἐξαιρέστου σημασίας ὑπὸ φιλολογικὴν ἔποψιν μεταξύ τῶν μονῳδῶν τούτων ἡσαν τὰ λεγόμενα



4 — Ορχηστρής

Ἀλκαίου, τῆς Σαπφοῦς, τοῦ Ἀνακρέοντος, Σιμωνίδου καὶ Πινδάρου, εἰς διάφορα μέτρα συντεθέντα. Γραφῆ τις ἀγγείου δεικνύει ὁροφόδον ἀνακελιμένον ἐπὶ κινητῆρος μετὰ στεφάνου περὶ τὴν κόμην, κρατοῦντα λύραν καὶ ἄδοντα, ἐν ἔξαρσει κεφαλῆς ὃς ἐν ἐμπνεύσει αἱ λέξεις αἱ γεγραμμέναι παρὰ πόδας ὑπὸ τοῦ ζωγράφου ἀποδεκνύουσιν διτις ἔψαλλεν ἄσμα τοῦ Θεόγυνιδος πρὸς ἔπαινον ὁραίου ἐφῆβου. Κ' ἐδῶ ἐπίσης μεταβολαὶ κλίσεως καὶ φιλοκαλίας ἐπῆλθον σὺν τῷ χρόνῳ πολλὰ τῶν ἀρχαίων ἄσμάτων ἐθεωροῦντο ὃς ἀναχρονισμοί, ἡδη εἰς τὸν κρόνον τοῦ Ἀριστοφάνους καὶ ἔαν τις, ἐρχόμενης τῆς σειρᾶς του, ἔψαλλεν ἄσμα τοῦ Σιμωνίδου, ἀντὶ νὰ ψάλῃ μελῳδίαν τινὰ τοῦ Εὐριπίδου, ἐθεωρεῖτο δὲς λίαν ἀρχαιόκις.

Συχνότατα αὐλητρίδες καὶ κινητρίδες κόραι ἡσαν παρουσιαὶ εἰς τὸ συμπόσιον, τέρπουσαι τὸν συμπότας διὰ τοῦ ἄσματος καὶ τοῦ δργάνου, πιθανῶς δὲ καὶ δι' ὁροφέως. Αἱ νεάνιδες αὗται ἡ ἐπίτηδες προσεκαλοῦντο μισθούμεναι ὑπὸ τοῦ Ξενοφῶντος, ἡ εἰσήρχοντο οἴκοθεν εἰς οἰκίαν δύον ἔφαντάζοντο διτις ἡδη εἰνθυμος συνανταροφή, ἡ εἰσήγοντο ἐνίοτε ὑπὸ δαιτυμόνων

ἀργὰ ἐρχομένων. Οὕτως εἰς τὸ συμπόσιον τοῦ Πλάτωνος ενδισκομενοὶ αὐλητρίδαι παρουσιαὶ εἰς τὴν ἀρχήν, ἡτις συνοδεύει τὴν προκαταρκτικὴν σπονδὴν διὰ τοῦ δργάνου της, ἀλλ' εἰς τῶν συμποτῶν προτείνει νὰ τὴν ἀποτέμψωσιν, διποὺς αὐλῆς καθ' ἔαυτὴν ἡ εἰς τὸν γυναικωνίτην, καθότι οἱ ἀνδρες ἐπορτίμων νὰ συνδιαλεχθῶσι συνετῷ τῷ τρόπῳ. Ἀλλ' ὁ Πλάτων ἔμεινε μόνος εἰς τὴν γνώμην του, τὴν διποίαν ἐκφράζει πολὺν ἰσχυρότερον ἀλλαχοῦ, λέγων διτις εὐπαίδευτοι ἀνδρες δὲν χρειάζονται αὐλητρίδαις ἡ κινυροφόδονς ἡ δργητρίδαις, ἡ τοιαύτην μαράν ψυχαγωγίαν ἐν τῷ πίνειν. Πλεῖστοι ἐθεώρουν τὰς αὐλητρίδαις ταύτας ὡς ἀπαραιτήτους καὶ περὶ τὸ τέλος τοῦ πλατωνικοῦ συμποτίου διτις ἀλιβιαδῆς ἐρχόμενος εἰς ἄλλου συμποτικοῦ διμήλου, μεδύνων ἥδη, ὑποβαστάζειται ὑπὸ αὐλητρίδαις ἡτις τὸν συνοδεύει. Ἐκ τῶν ἐπὶ ἀγγείων γραφῶν, διπόθεν δὲν λείπουσι ποτὲ αἱ αὐλητρίδαις, ἐμφαίνεται διτις ἡ παρουσία τῶν νεανίδων τούτων δὲν ἀφείλετο πάντοτε εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς μουσικῆς. Αἱ αὐλητρίδαις καὶ κινυροφόδοι ἡσαν σχεδὸν πάντοτε ἑταῖραι, καὶ διάφοροι ἐλευθερίαι ἐλαμπάνοντο πρὸς αὐτάς λόγον χάριν, εἰς συμπότης διετάσσετο νὰ περιφέρῃ τὴν αὐλητρίδαια πολλοὺς γύρους εἰς τὸν θάλαμον, ἡ ἡ κόρη ἐξειτίθετο εἰς δημοπρασίαν, γινομένη κτῆμα τοῦ πλειοδοτοῦντος διὰ τὴν ἐστέρεαν δύον πολλάκις τὰ συμπόσια κατήντων δργια, δύον δὲς Ἡρώς ἐλατρεύετο ἐξεισου μὲ τὸν Διόνυσον.



5 — Ταραγραία κόρη παῖζοντα τὸν ἀστραγάλον

Καὶ ἄλλα εἶδη τέρψιες προσεφέροντο εἰς τὸν συμπότας. Εἰς τὸ συμπόσιον τοῦ Ξενοφῶντος, ἐν ἀρχῇ, παρουσιάζεται Συρακούσιός τις προσκληθεὶς ὑπὸ τοῦ Ξενοφῶντος, διμοῦ μὲ μίαν αὐλητρίδαι, μίαν δργητρίδαι καὶ ἐν ὀδραιοῖ μειράκιον τὸ διποῖον κιναριφόδει καὶ χορεύει. Ὄλοι παῖζουσι καὶ ἐκτελοῦσι μιμικοὺς χορούς μία τῶν δργητρίδεων παριστᾶ χριείστατα τὴν συνάττησιν τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Ἀριάδνης. Γόρτες δέ, καλούμενοι θαυματονοργοί, ἐπιδεικνύουσι τὴν δεξιότητά των εἰς τοιαύτας εὐκαιρίας. Ἡ δργητρίδαις εἰς τὸν Ξενοφῶντος τὸ «Συμπόσιον», ἀναρρίπτει δώδεκα δακτυλίδια εἰς τὸν ἀέρα, ἀμαχορεύουσα, καὶ τὰ πιάνει δλαχούς κανέν νὰ τῆς φύγῃ. Εἴτα ἐκτελεῖ τολμηρὸν χορὸν ἐν μέσῳ δρθίων καὶ ἡκονημένων φασγάνων καὶ ξιφῶν, μὲ ἄκρων ἐπιδεξιότητα. Συγχαί ενδισκονται τοιαῦται παραστάσεις ἐπὶ ἀγγείων. (Ἡ εἰκὼν 3 παριστᾶ κόρην βαδίζουσαν ἐπὶ τῶν χειρῶν της, καὶ ἐκτελοῦσαν ἐπικίνδυνον χορὸν ἐν μέσῳ ἥκονημένων ξιφῶν. Εἰς παραπλησίαν στάσιν ἡ γυνὴ εἰς τὴν 4 εἰκόνα δίπτει βέλος μὲ τοὺς δακτυλίους τῶν ποδῶν ἀπὸ ἐν τόξον κρατούμενον μεταξύ τῶν ποδῶν της). Οἱ ἀρχαιοὶ γόρτες φαίνεται νὰ ἔγνωριζον δλαχούς τὰ τεχνάσματα, τὰ διποῖα θαυμάζονται ἀκόμη εἰς ἐκθέσεις καὶ ἄλλας λαϊκὰς πανηγύρεις, δπως τὸ καταπίνειν ξιφη, τὸ τρώγειν πῦρ, κτλ. Τέχνασμα, ἀγνωστὸν τὴν σήμερον, ἡτο τὸ νὰ γράψῃ τις ἐπὶ ταχέως περιστρεφομένου τροχίσκου, ἡ τὸ ν' ἀναγνώσῃ λέξιν, γραμμένην ἐπὶ αὐτοῦ. Ἡτο λίαν σύνθησις τὸ νὰ προσκαλῶσι τὸν θαυματοποιοὺς τούτους εἰς γάμους ἡ εἰς ἄλλας εօρτας, ἀλλ' ἡτο ἀναμφιβόλως διμολογία ἀδυναμίας τὸ νὰ καταφεύγῃ τις εἰς τοιαῦτα τετριμένα ψυχαγωγήματα ἀντὶ νὰ διεξάγῃ φιλοσοφικὰς καὶ περισποδάστους συνδιαλέξεις. Ἐπὶ ταπεινοῦ διμοίων ἐδάφους ἵσταντο καὶ οἱ λεγόμενοι «δειπνοσοφισταί», οἵτινες ἡσαν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα διτις οἱ γελωτοποιοὶ τῆς αὐλῆς, κατὰ τὸν μέσους αἰώνας. Τα παίγνια τῶν δειπνοσοφιστῶν τούτων, οἵτινες περιήρχοντο ἀπὸ οἰκίας εἰς οἰκίαν, ἀπὸ γεύματος εἰς γεῦμα, πάντοτε πειναλέοι καὶ ἀποζῶντες ἐκ τῶν ψιχῶν τῆς τραπέζης τῶν εὐπόρων τάξεων, ἡσαν συνήθως πενιχρά καὶ διάκενα, καὶ συνίσταντο κινδύνως εἰς τὸ νὰ ἔξασκωσι τοὺς νέους νὰ εὐφυολογῶνται καὶ πειράζωσιν ἀλλήλους, καὶ νὰ δέχωνται ἀστεῖσμούς καὶ πειράγματα.

Ὑψηλοτέρας τάξεως ἡσαν αἱ ἐλεύθεραι συνδιαλέξεις περὶ πολιτικῆς, φιλολογίας, κ.τ.λ. εἰς τὰ συμπόσια. Ἀλλ' ἐν γένει ἀπέφευγον τὰ λίαν σοβαρὰ ἀντικείμενα, δπως καὶ ὁ Ἀνακρέων ψάλλει.

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,  
θέλω δὲ Κάδμον ἀδειη,  
ἀ βάρβιτος δὲ χορδαῖς  
ἔρωτα μοῦνον ἦχει.

"Ετεροπον ἀλλήλους με παίγνια ἀπαιτοῦντα σκέψιν, αἰνίγματα καὶ τὰ τοιαῦτα, ὡς λ. χ., νὰ ὀνομάσῃ ἐν ἀντικείμενον περιέχον τὸ δόνομα θεοῦ τίνος, ἢ νὰ φάλη ἐν ἔπος ὅπου νὰ μὴ ὑπάρχῃ ἐν γράμμα τῆς ἀλφαβήτου, κτλ. Εἰς κύκλους μᾶλλον μօρφωμένους ἐδίδετο ὀρισμένον θέμα εἰς τοὺς θεατὰς πρὸς διαλεκτικὴν καὶ δητορικὴν συζήτησιν. Πολλάκις συνείθιζον νὰ παραβάλλωσιν ἔκαστον τῶν παρόντων πρὸς ἰδιαίτερα ἀντικείμενα, οἷον μυθολογικὰ τέρατα, κ' ἐδῶ ἐδίδετο ἐνκαιρία πρὸς ἐπίδειξιν μεγάλης ἀγχινοίας κ' εὐτραπελίας. Ἐνίστε, δταν ἦτο δειπνοσοφιστὴς παρών, τὸ ἔργον ἀνετίθετο εἰς αὐτόν, πλὴν ἦτο δύσκολον διὰ τὸν πτωχὸν ἀνθρωπον νὰ ἐπιτύχῃ καὶ ν' ἀρέσῃ. "Αλλος δυσκολώτερος ἄνθιος ἦτο ν' ἀπαγγείλῃ τις αὐτοσχέδιον λογίδριον περὶ τίνος ὑποκειμένου, νὰ ἐπαινέσῃ ἢ νὰ φέξῃ τι, τοῦτο δὲ κατέστη κοινότατον σὺν τῇ ἀναπτύξει τῆς δητορικῆς τέχνης. Οὕτω, ἐν τῷ συμποσίῳ τοῦ Ξενοφῶντος προβάλλεται δπως εἴτη ἔκαστος διὰ τί πρᾶγμα σεμνύνεται, καὶ ὑποχρεοῦται νὰ ἐκθέσῃ τοὺς λόγους, ἐν δὲ τῷ τοῦ Πλάτωνος, τὸ προτεινόμενον θέμα εἰνε ἢ ἐξύμνησις τοῦ ἔρωτος. Εἰς τοὺς χρόνους τοὺς Ἀλεξανδρινοὺς ἔφθανον μέχρι ἐκτάκτως σοβαρῶν συζητήσεων, κ' ἐλύνοντο ἐπιστημονικὰ προβλήματα ἐπὶ τῶν ποτηρίων. Οἱ σύδοκιμοῦντες ἥμετροντο διὰ στεφάνων καὶ διὰ φιλημάτων, καὶ οἱ ἀστοχοῦντες κατεδικάζοντο ὑπὸ τὸν συμποσίαρχον νὰ πίωσιν ἀπνευστὶ πλῆρες κύπελλον ἀκράτου, ἢ, δπερ χεῖρον, κεκραμένου μὲ ἀλμυρὸν ὕδωρ.

"Υπῆρχον προσέπι πολυάριθμοι παιδιαὶ ἢ ἀγωνίσματα παίζομενα ἐν τῷ συμποσίῳ, ἰδίως ὑπὸ τῶν νέων. Τὸ δημοτικώτατον πάντων εἰς τὰ συμπόσια ἦτο ὁ Κότταρος, παιδιὰ εἰσαχθεῖσα ἐκ Σικελίας, περιελθοῦσα εἰς ἀχρηστὰν ἐπὶ τῶν διαδόχων τοῦ Ἀλεξάνδρου, καὶ ἀγνωτος εἰς τοὺς Ρωμαίους, ὅθεν ἀνεπαρκεῖς ἔχομεν εἰδῆσεις περὶ αὐτῆς. Βέβαιον μόνον εἶνε ὅτι συνίστατο εἰς τὸ ἐπίδεξίως δίπτειν σταγόνας οἶνον, καταλειφθεῖσας εἰς τὸ κύπελλον, πρὸς τι ὀρισμένον τέρωμα, τὸ δὲ κύπελλον νὰ κρατῆται ἐκ τῆς μιᾶς λαβῆς διὰ τῶν δακτύλων, καὶ χωρὶς νὰ κινήται ὅλος ὁ βραχίων, ἀλλὰ μόνον ὁ καρπὸς τῆς χειρός. Τὸ ἀγωνίσμα τοῦτο διεξήγετο κατὰ διαφόρους τρόπους, καὶ εἴχε πολλὰς καὶ δυσπεριγράπτους ἐπιπλοκάς. Ἐνίστε φαίνεται ὅτι ἔρριπτον τὸν οἶνον ἀπὸ τοῦ στόματος, ἀντὶ ἀπὸ τοῦ κυπελλοῦ. "Η παιδιὰ αὐτῇ, μεθ' ὅλην τὴν δημοτικότητα τῆς κατὰ τὸν Εἶ καὶ Δ' αἰῶνα, δὲν δύναται νὰ θεωρῇ ὡς ἐπτάτως εὐγενής.

"Υπῆρχον ἀλλα σπουδαιότερα ἀγωνίσματα, εἰς τὰ ὅποια ἐλάμβανον μέρος ἀνθρωποι ἐν ἡλικίᾳ. Πολλὰ τούτων ἥσαν ἀσχολίαι παιδίων, ἰδίως ἡ παιδιὰ τῆς σφαίρας, τὴν ὅποιαν εὑρίσκομεν καὶ εἰς τοὺς Ὁμηρικοὺς χρόνους, καὶ ἦτο λίαν δημο-

τικὴ καθ' ὅλην τὴν ἀρχαιότητα, ἰδίως εἰς τὰς ὥρας τῆς ἀναψυχῆς μετὰ τὸ λουτρόν, ἢ μετὰ σωματικὰς ἀσκήσεις εἰς τὸ γυμνάσιον, καὶ συνιστάτο ἔξωχος ὑπὸ τῶν ἱατρῶν ὡς ὑγιεινὸν ἀγώνισμα. Παιδιὰ ἐπιδεξιότητος ἢ τύχης, παιζόμεναι μὲ πεσσούς, μὲ κύβους κτλ., ἥσαν συνηθέσταται. Τινὲς τῶν παιδιῶν τούτων, ἐξ ἀρχαιοτάτων χρόνων, ὀμοίαζον μὲ τὸ ζατρίκιον, μὲ τὸ τάβλι καὶ τὴν δάμαν, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ ἀφελέστατον τριόδι καὶ τὴν ἐννεάπετρον («πεντάγραμμον»).

"Υπῆρχον διάφοροι τρόποι τοῦ παιζειν τοὺς ἀστοριαὶς—φυσικὸς ἀστραγάλους ὅρνιον, ἢ τεχνητὸς κατὰ μίμησιν. Ἀνέρριπτον πέντε κατὰ σειρὰν πεσσούς εἰς ὑψος, καὶ εἴτα συνελάμβανον αὐτοὺς ἐπιδεξίας μὲ τὰ νῶτα τῆς χειρός. "Ἐπαιξον δὲ καὶ περούττα ἢ δροτια (μονά ἢ ζυγό). Εἰς ἔργα τέχνης συχνὰ βλέπομεν κόρας ἀστραγαλίζουσας.

"Δημάδης τέρφυς ἐν Ἑλλάδι ἦτο ἢ ἀλεκτορομαχία, ἥτις ἔπαιξε σπουδαῖον μέρος ἐν Ἀδηναῖς, ὡςτε ἀκόμη καὶ τὸ μέγα θέατρον τοῦ Διονύσου ἔχορισμενος πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, καὶ οἱ Ἀθηναῖοι πράγματι ἴσχυρίζοντο, ὅτι τὸ ἀγώνισμα τοῦτο ἦτο θέαμα ἱκανὸν νὰ ἔξαρῃ τὸ θάρρος τῶν πολιτῶν πρὸς γενναίας πράξεις. Ἀλέκτορες παλαισταὶ ἐτρέφοντο, ἐν Τανάγρᾳ καὶ Ρόδῳ. Τοὺς ἔτρεφον μὲ σκόροδα καὶ προσήρθτον ἐπὶ αὐτῶν μικροὺς χαλκίνους πτερυνιστῆρας, διὰ νὰ τὸν ἔρεθισται πρὸς τὴν πάλην. Ἐνίστε αἱ θῆλειαι ὅρνιδες ἥσαν παροῦσαι εἰς τὴν πάλην, καθότι οἱ ἀλέκτορες περισσότερον ἔρρεπον πρὸς τὸ πάλαιμα ἐπὶ παρουσίᾳ τῶν. Περιέργον δὲ ἔθιμον μηνιονεύεται ὁ ἰδιοκτῆτης τοῦ ἡττηθέντος πτηνοῦ τὸ ἀνελάμβανεν ὅσον τάχιστα, καὶ ἔκραζε μεγάλη τῇ φωνῇ εἰς τὸ ὄτιον τοῦ σκοπὸς τούτου ἦτο νὰ ἐμποδίσῃ τὸν ἀκούσησιν ὁ ἡττημένος ἀλέκτωρ τὴν φωνὴν τοῦ ἀντιτάλου τοῦ, δπως μὴ ἀπομαρτυρήσῃ πρὸς μελλούσας μάχας.

"Ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ συμόσιον. Εἴπομεν ἦδη ὅτι, μὲ δλον τὸ κράμα τοῦ ὕδατος, αἱ μεγάλαι ποσότητες τοῦ πινομένου οἶνον, ἐπειδὴ ὁ πότος παρετείνετο πόρρω τῆς νυκτός, πολλάκις ἐπέφερον μέθην. Αἱ σκηναὶ αἱ διαδραματιζόμεναι ἦντο διατάσσεται τῆς χάριτος καὶ λιτότητος ἐφ' ἡ προθυμούμενα νὰ θαυμάζωμεν τοὺς Ἑλληνας. Εἰκὼν τις ἀγγείου δεικνύει τὸν ἀποτελέσματα τοῦ ὑπερβολικοῦ πότου· βλέπομεν νέον τινὰ ἐμούντα, ὀδραία δέ τις κόρη μειδιῆς ὑποβαστάζουσα τὴν κεφαλήν του.

"Ἡ ἐπίσημος λῆξις τοῦ συμποσίου ἦτο σπονδὴ εἰς τὸν Ἐρυμῆν, πλὴν καὶ τότε δὲν ἐπέστρεφον πάντοτε οἴκαδε ἐν συνοδείᾳ τῶν δούλων, οἵτινες ἐπεριέμενον τοὺς κυρίους των μὲ δῷδας ἢ μὲ φανούς, ἀλλ' ἐνίστε ἢ ἔξαψις τῶν τοὺς

νὸν περιπλανῶνται θορυβωδῶς ἀνὰ τὰς ὁδοὺς μετὰ τῶν αὐλητρίδων καὶ δραούχων εἰς κῶμον καὶ οὕτω εἰσήρχοντο εἰς τὰς οἰκίας φύλων παροινούντων ἀκόμη, ἢ ἐξετέλουν διαφόρος τρέλας καὶ παιδιάς σκηνάς, οἶον ὅντες καὶ διαμάχας, μάλιστα ἀνεὶ τῶν τῶν συμποτῶν ἀπεπειράτο νὰ εἰσέλθῃ εἰς τίνος ἐταίρος, ὅτε ἔρις συγχρήσιμη πεταῖται μεταξὺ τῶν ἀντίτηλων. Ζωγραφία τις ἐπὶ ἀγγείου παριστᾶ σκηνὴν κώμου, δπου τὸ κύριον πόδιον εἶνε μεθύσιον Ἡρακλῆς, συνοδευόμενος ὑπὸ σατύρων, ἀλλὰ ποάγματι εἶνε μόνον σκηνὴ ἐκ τοῦ πραγματικοῦ βίου μετενηγμένη εἰς τὴν ἡρωϊκὴν ἐποχὴν. Ὁ ἥρως, δτις κεῖται οἰνοθανῆς (inre-mort) ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, φαίνεται δτι εἰλεῖ ζητήσην νὰ εἰσέλθῃ εἰς θύραν ἥσαν οἵμεινε κλειστὴ πρὸς αὐτόν, καὶ γραῖα τις ἔροψεν θύρωρ ἐπάνω του

διὰ θυρίδος ὑπὲρ τὴν φλοιάν τῆς εἰσόδου. Δύο νέοι σάτυροι, στολισμένοι μὲ στεφάνους καὶ θαλλούς, ἔξι διὰ τοῦ φέρει μέντος, καὶ κάνιστρον μὲ δύωρας καὶ πλακούντια, καὶ διὰ τοῦ κρατῆρα παραπλανῶνται πεταῖται μεταξὺ τῶν ἀντίτηλων.

Αἱ σκηναὶ αὗται παρέχουσι δυσάρεστον ἀντίθεσιν πρὸς τὴν κατακλείδα τοῦ Πλατωνικοῦ Συμποσίου, δπου δ Σωκράτης, ἀφοῦ ἐπειν ἀφθόνως παννύχιος, ἀλλὰ συνάμα διεξάγων σοβαρὰν συνδιάλεξιν μετά τινων φύλων, στιβαρὸς καὶ νήσιος πρόσωπος πάντοτε, ἔγινεται περὶ τὸ λυκανύγες, ἐνῷ οἱ ἄλλοι συμπόται τοῦσαν εἰς βαθὺν ψυχῶν, βαδίζει μὲ στερεὸν βῆμα πρὸς τὴν κρήνην τοῦ Λυκείου, καὶ ἀρχίζει ὡς συνήθως τὴν ημερησίαν ἀσχολίαν του.

[Μετάφρ. Α. ΠΑΝΑΓΙΑΜΑΝΤΗ]

H. BLÜMNER

## ΑΠΟ ΤΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΤΟΥ ΕΜΜΕΡΣΟΝ

### Ο ΠΟΙΗΤΗΣ<sup>1</sup>

**Η** νέα ἔκφρασις αὐτῆς τῆς ἰδέας εἶνε δργανική, εἶνε δὲ νέος τύπος, τὸν δποῖον τὰ πράγματα λαμβάνον, δταν εἶνε ἔλευθερωμένα: δπως τὰντικείμενα, τὰ δποῖα εἰς τὸν ἥλιον ζωγραφοῦνται ἐπάνω εἰς τὸν ἀμφιβληστροειδῆ χιτῶνα τοῦ ὄφηλαμοῦ, τοιουτοτρόπως αἱ νέαι αὐταὶ ἔκφρασεις, συμμεριζόμεναι τὴν τάσιν δλοκλήρου τοῦ σύμπαντος, τείνουν νὰ χαράζουν εἰς τὸ πνεῦμα μίαν εἰκόνα μέροτεραν τῆς οὖσίας των. Η μεταμόρφωσις μίας σκέψεως εἰς ποίημα εἶνε δμοία μὲ τὴν μεταμόρφωσιν τῶν πραγμάτων εἰς τὴν μετατρέπεται πολυτέλειαν θαυμασίων καὶ ἀποθηκευμένον, εἶνε μιὰ ἔρδως μὲ τὸν σπαρμένον θερισμόν του συναθροισμένον καὶ ἀποθηκευμένον, εἶνε μιὰ ἐπική φύδη καὶ μὲ ποίαν πολυτέλειαν θαυμασίως ἐκτελεθέντων μερῶν!

Διατί ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀλήθεια, αἱ δποῖαι προτυπώνουν τὰ πράγματα αὐτά, δὲν θὰ εἰσέδουν εἰς τὰ πνεύματα μας καὶ διατί δὲν θὰ ἐλαμβάνωμεν μέρος εἰς τὰς ἐπινοήσεις τῆς φύσεως;

Η ἐνδόρασις αὐτὴ τὴν δποῖαν ἐκφράζομεν διὰ τῆς λέξεως φαντασία, εἶνε ἔνας τρόπος νὰ βλέπωμεν πολὺ νύψλα: δὲν ἀποκτᾶται διὰ τῆς σπουδῆς αἱ διατακλάται αἱ ποίημα ἢ τὴν μελωδίαν. Η θάλασσα, ἢ μίσσις τῶν βουνῶν, ὁ Νιαγάρας καὶ τάνθη προϋπάρχουν καὶ ὑπάρχουν πατ' ἀνώτερον τρόπον μέσα εἰς τὰ τραγούδια, τὰ δποῖα δὲν ἔξεφράσθησαν ἀκόμη, καὶ τὰ δποῖα πλανῶνται εἰς τὸν ἀέρα ὡς ὀδρώματα: ἔάν κανεὶς ἔχῃ τὸ αὐτὸν ἀρχετὰ λεπτόν, ἀκούει αὐτὰς τὰς σημασίας καὶ δοκιμάζει νὰ τὰς σημειώσῃ χωρὶς νὰ τὰς μεταβάλῃ οὔτε νὰ τὰς μακρύνῃ. Καὶ εἰς τοῦτο συνίσταται ἡ νομιμοποίησις τῆς κριτικῆς: εἰς τὴν πίστιν τοῦ πνεύματος, δτι τὰ ποιήματα εἶνε μία παρεφθαρμένη μετάφρασις κάποιου

<sup>1</sup> «Παναθηναϊα» 15 Μαρτίου. Τεῦχος 179.

θὰ τὸν ἀνεχθοῦν. Ὁ δρος διὰ τὸν ποιητὴν νὰ εὑρῇ τὸ ἀληθὲς ὄνομα τῶν πραγμάτων, εἶνε νὰ ὑποταχθῇ εἰς τὴν θείαν οὐσίαν, ἡ δοκία διαπερᾶ τὰς μορφάς, καὶ νὰ τὴν ἀκολουθῇ.

Κάθε ἀνθρώπος διανοητικός ἀποκαλύπτει γρήγορα ἡ δργὰ τὸ μυστικὸν τοῦτο, τὸ διοῖον, ὑπεράνω τῆς ἐνεργείας τοῦ πνεύματός του, εὐσυνείδητον καὶ στοχαστικόν, κατέχει μίαν πολὺ μεγαλειτέραν δύναμιν — ὡς ἔνα πνεῦμα ποὺ θὰ ἥτο διπλασιασμένον — δταν ἀφίνεται εἰς τὴν φύσιν τῶν πραγμάτων· δτι, ἐκτὸς τῆς ἀτομικῆς του δυνάμεως, ἔχει ἐντός του μίαν μεγάλην δύναμιν, δημοσίαν, οὕτως εἰπεῖν, ἡ παγκόσμιον, ἐπὶ τῆς δποίας εἰμπορεῖ νὰ στηριχθῇ ἀνοίγω (μὲ τούτον του κίνδυνον) τὰς θύρας του είναι του εἰς τὴν δύναμιν αὐτήν, διὰ νάφρηση νὰ τὸ διέλθῃ ἡ ἀμπωτις καὶ ἡ παλλίρροια. Τότε παρασύρεται εἰς τὴν ζωὴν τοῦ σύμπαντος, ἡ φωνή του εἶνε κεραυνός, ἡ σκέψις του νόμος καὶ οἱ λόγοι του εἶνε. ἐπίσης ευνόητοι δσον αἱ παγκόσμιοι εἰκόνες τῶν φυτῶν καὶ τῶν ζώων. Ὁ ποιητής γνωρίζει δτι διμιεῖ κατὰ τρόπον διοκληρωτικόν, δταν εἶνε δλίγον ἄγριος, ἡ δταν διμιλῇ μὲ τὸ ἀνθός του πνεύματος καὶ μόνον τότε· ὅχι δταν μεταχειρίζεται τὸ δραστήριον καὶ ἐρευνητικὸν πνεῦμα ὡς δργανον, ἀλλ’ δταν ἀφίνει τὸ πνεῦμα εἰς ήσυχίαν καὶ τὸ ἐγκαταλείπει εἰς τὸ θεῖον ωεῦμα ποὺ εἰν<sup>τ</sup> ἐντός του: ἡ διὰ νὰ διμιλήσω ὡς οἱ ἀρχαῖοι, ὅχι μὲ τὴν διάνοιαν μόνην, ἀλλὰ μὲ τὴν διάνοιαν φωτιζομένην ἀπὸ τὸ τό νέκταρ. Ὁπως ὁ περιπλανηθεὶς δδοιπόρος ἀφίνει. τὸν καλινὸν ἐπάνω εἰς τὸν λαμὸν τοῦ ἵππου του, ἐμπιστεύμενος εἰς τὸ ἔνστικτον τοῦ ζώου νὰ εὔρῃ τὸν δρόμον του, ἔτσι πρέπει νὰ φερώμεθα μὲ τὸ θεῖον ζῶον, ποὺ μᾶς φέρει διὰ μέσον του κόσμου. Διότι ἄν, κατά τινα τρόπον, εἰμποροῦμεν νὰ ὑποκεντίσωμεν αὐτὸ τὸ ἔνστικτον, νέα περάσματα ἀνοίγονται διπτέρας μέσα τὰς καταβολαὶς τοὺς αὐτοὺς ποὺ τὸν κρατεῖ καὶ ἀπὸ τὰς ἄπομικας αὐτὰς σχέσεις ποὺ φράσσουν τὸν δρόμον του. Ἐκ τούτου προέρχεται ἐπίσης, δτι ἔνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ ἐκείνους οἱ δποίοι ἐπαγγελματικῶς ἔξεφροιαν τὸ δραῖον, — ζωγράφοι, ποιηταί, μουσικοί, θήθοποι, — συχνότερος ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐπέρασαν μίαν ζωὴν διασκεδάσεων καὶ ἀνέσεως: εἰμπορεῖ μάλιστα νὰ εἴπῃ κανεὶς δτι δλοι, ἐκτὸς ἐκείνων ποὺ εὑδῆκαν τὸ ἀληθινὸν νέκταρ, ἐπεζήτησαν ἐν ἀλλο, τεχνητόν. Κάθε φοράν ποὺ ἡ ἐλευθερία ἐπροσβάλλετο κατὰ πλάγιον τρόπον, ὅχι διὰ τῆς κειραφετήσεως τοῦ πνεύματος πρός τὸ μέρος τοῦ μεγάλου φωτὸς ποὺ πίπτει ἀπὸ τοὺς οὐρανούς, ἀλλὰ διὰ μᾶς ἐλευθερίας εἰς πράγματα εὐτελέστερα, κάθε φοράν, τὸ τοιουτοτρόπως ἐπιτευχθὲν πλεονέκτημα, ἐσυμψήφιζετο ἀπὸ μίαν σπατάλην καὶ φθορὰν δυνάμεων. Ἀλλὰ δὲν εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ κλέψῃ ἐνα πλεονέκτημα ἀπὸ τὴν φύσιν δι<sup>τ</sup> ὑπεκφυγῆς, τὸ πνεῦμα του κόσμου, ἡ μεγάλη καὶ γαληνιαία περουσία, τοῦ Δημιουργοῦ ποτὲ δὲν προσεπικαλεῖται διὰ τῶν μαγγανειῶν τοῦ κρασιοῦ καὶ τοῦ δπίου. Τὸ φεστέσιον δραμα μποκαλύπτεται εἰς τὴν ἀπλῆν καὶ καθαράν ψυχῆν ποὺ κατοικεῖ εἰς ἐν ἀγνὸν σῶμα. Ὁτι δφειλομεν εἰς τὰ ναρκωτικά, δὲν εἴνε ἡ ἔμπνευσις, ἀλλὰ μία ψευδῆς διέγερσις καὶ μανία. Ὁ Μίλτων λέγει δτι, λυρικὸς ποιητής εἰμπορεῖ νὰ πῆ κρασὶ καὶ νὰ ζῇ γενναίως, ἀλλ’ ὁ ἐπικός ποιητής, ἐκείνος, ποὺ πρέπει νὰ ψάλῃ τοὺ θεοὺς καὶ τὴν ἔλευσιν αὐτῶν μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, πρέπει νὰ πίνῃ νερὸν ἀπὸ ἕγκλινον δοχείον. Διότι ἡ ποιητις δὲν είνε «τὸ κρασὶ τοῦ διαβόλου» ἀλλὰ τὸ κρασὶ τοῦ Θεοῦ.

ομάδα αινιγμάτων εμφόρους μας είς τὴν φύσιν, τὸ πνεῦμα διασχίζει τὰ πλέον συμπυκνώμενα καὶ τὰ ὑψηλότερα πράγματα καὶ ἡ μεταμόρφωσις γίνεται δυνατή.

Διὰ τοῦτο οἱ βάρδοι ἀγαποῦν τὸ κρασί, τὸ ὑδρόμελι, τὰ ναρκωτικά, τὸν καφέν, τὸ τσάϊ, τὸ δηπιον, τοὺς καπνοὺς τοῦ ἔνθους τοῦ σαντάλου καὶ τοῦ καπνοῦ ἢ δι τι προξενεῖ μίαν ζωώδη ἔξαψιν. "Ολ" οἱ ἀνθρώποι ἐπιζητοῦν ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα διὰ νὰ προσθέσουν τὴν ἔκτακτον αὐτῆν δύναμιν εἰς τὴν φυσικήν των δύναμιν πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, ἔχουν περὶ πολλοῦ τὴν συνομιλίαν, τὴν μουσικήν, τὴν ζωγραφικήν, τὴν γλυ-

Το ιολὸν συμβαίνει με τα παιγνίδια. Έμιζομεν τὸ χέρια καὶ τὰ δωμάτια τῶν παιδῶν μας μὲ κάθε εἴδους κούκλες, τύμπανα, καὶ ἀλογάκια, ἀποστρέφοντες τὰ μάτια των ἀπὸ τὰ τάπλα καὶ αντάρκη ἀντικείμενα τῆς φύσεως, ἥλιον, σελήνην, ζῶα, νερά, πέτρας, τὰ ὅποια ἔπρεπε νὰ είνε τὰ παιγνίδια των. Ἔτσι ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τοῦ ποιητοῦ ἔπρεπε νὰ είνε τόσον ἀπλοῦς, ὥστε αἱ πλέον συνήθεις ἐπιφροοαὶ νὰ τὸν εὑφραίνουν. Ἡ φαιδρότης του ἔπρεπε νὰ είμπορη νὰ είνε ὁ καρπὸς μιᾶς ἀκτῖνος ἥλιου, ὁ ἀηρ ἔπρεπε νάρκη διὰ νὰ τὸν ἐμπνεύσῃ καὶ τὸ νερὸν ἔπρεπε νάρκη διὰ νὰ τὸν μεθύσῃ.

πτικήν, τὸν χορόν, τὸ θέατρον, τὸν πόλεμον, τὰ πλήθη, τὰς πυρκαϊάς, τὸ παιγνύδι, τὴν πολιτικήν ἢ τὸν ἔρωτα, τὴν ἐπιστήμην ἢ τὴν ζωὴν δηλητηρίασιν, — μέσα οἰονεὶ μηχανικὰ καὶ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἡττον ἐπίλεπτα διὰ νὰ ἀντικαταστῆσουν τὸ ἀληθινὸν νέκταρο, τὸ δοποῖον εἶνε ἡ ἐκστασις τοῦ πνεύματος, εἰσδύνοντος εἰς ἄγνωστον

ἔεις. Ἐάν γειμῆς τὸν ἐγκέφαλόν σου μὲ τοὺς θυρύβους τῆς πόλεως Βοστώνης, τῆς Νέας Υόρκης, τοῦ συρμοῦ τοῦ φθόνου, ἀν διεγείροις τὰς κουρασμένας αἰσθήσεις σου μὲ τὸ κρασὶ ἢ τὸν καφέν, δὲν θὰ ενδοῆς πλέον εἰς τὰ μεγάλα δάση τῶν πεύκων τὴν ἀκτινοβόλον σοφίαν ποὺ κρύπτεται μέσα εἰς τὸ ἔρημον βάθος των.

“Αν ἡ φαντασία ἔξαπτη τὸν ποιητήν, δὲν εἶνε  
ζωηρὰ εἰς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Αἱ μεταμορ-  
φώσεις διεγέρουν εἰς τοὺς θεατὰς μίαν χαρω-  
πὴν συγκινήσιν. Ἡ χρῆσις τῶν συμβόλων ἔχει  
ἔπανω εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους κάτιοιαν  
δύναμιν χειραφετήσεως καὶ ἔξιλαρύνσεως. Φαι-  
νόμεθα ώς νὰ μᾶς ἄγγιξε ἔνα ραβδί, τὸ δποῖον  
μᾶς κάμνει νὰ πηδῶμεν καὶ νὰ χορεύωμεν ώς  
παιδιά. Εἴμεθα ώς ἀνθρώποι ποὺ ἔξερχονται  
ἀπὸ ἔνα ὑπόγειον κ' ενδρίσκονται εἰς τὸν καθα-  
ρὸν ἀέρα. Τοῦτο εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἔχουν  
ἔπανω μας οἱ τρόποι, οἱ μῆδοι, οἱ χρησμοὶ καὶ  
ὅλα τὰ ποιητικὰ σχῆματα. Οἱ ποιηταὶ εἶνε λοι-  
πὸν θεοὶ ἐλευθερωταί. Οἱ ἀνθρώποι ἔχουν πραγ-  
ματικῶς ἀποκτήσει μίαν νέαν αἰσθησιν, ενδρί-  
σκονταν ἔναν ἄλλον κόσμον εἰς τὸν κόσμον των,  
μίαν φωλεὰν κόσμων, διότι μίαν φορὰν ποὺ  
εἰδαν τὴν μεταμόρφωσιν, μαντεύονταν ὅτι πρέπει  
νὰ ἔσχακολουνθήσῃ.

Δέν θέλω νὰ ἔξετάσω τώρα πῶς αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ θέλγητρον τῶν μαθηματικῶν, τῆς ἀλγεβρᾶς, τὰ δοπιά ἔχουν καὶ αὐτὰ τοὺς τρόπους των ἀλλὰ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς εἰς κάθε δριμόν, δπως ὅταν ὁ Ἀριστοτέλης λέγει, ὅτι τὸ διάστημα είνε ἔνα πλοιὸν ἀκύνητον εἰς τὸ δοπιὸν τὰ πράγματα είνε καταληπτά, ἢ ὅταν ὁ Πλάτων λέγει ὅτι μία γραμμὴ είνε ἔνα σημεῖον ἵπταμενον, ἢ ὅτι ἔνα «ογῆμα» είνε ἄνθροισμα στερεῶν

πτλ. Ποίαν χαρωπήν αἰσθησιν ἐλευθερίας ἔχομεν, μανδάνοντες δτι ὁ Βιτρούβιος, κατὰ τὴν ἀρχαίαν γνώμην τῶν καλλιτεχνῶν, ἀποφαίνεται δτι ἔνας ἀρχιτέκτων δὲν είμπορει νὰ κτίσῃ καλά ἔνα σπίτι, ἢν δὲν γνωρίζῃ ὅλην ἄνατομιαν· καὶ ἀκόμη, δταν ὁ Σωκράτης εἰς τὸν Χαρούλην μᾶς

λέγει ὅτι ἡ ψυχὴ θεραπεύεται ἀπὸ τὰς ἀσθενείας τῆς μὲ κάποιας γοητείας, καὶ ὅτι αἱ γοητεῖαι αὐτὰ ἔιναι ὡς μιὰ ὠραιότης αἰτιολογημένη, ἡ δοποίᾳ γεννᾶ τὴν ἐγκράτειαν ὅταν ὁ Πλάτων ὀνομάζει τὸν κόσμον ἔνα ζῷον καὶ ὁ Τιμαῖος βεβαιώνει ὅτι τὰ φυτὰ ἐπίσης ἔιναι ζῷα: ἡ ὅταν βεβαιώνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἔιναι ἔνα θεῖον δένδρον αὐξάνον ἀπὸ τὰς ρίζας του, αἱ δοποῖαι ἔιναι ἡ κεφαλή του, βιθυνομένῃ πρὸς τὸν οὐρανόν ὅταν ὁ Ὁρφεὺς διμιεῖ περὶ τῶν λευκῶν τοιχῶν ὡς περὶ τοῦ «ἄνθους, τὸ δόποιον σημειώνει τὸ ἔσχατον γῆρας». ὅταν ὁ Πρόκλος καλεῖ τὸ σύμπαν τὸ ἄγαλμα τῆς διανοίας: ὅταν ὁ Chancer, εἰς τὸ ἔγκωμιόν του περὶ εὐγενείας, συγκρίνει τὸ καλὸν αἷμα ποὺ πίπτει ὑπὸ δουλικᾶς συνθήκας μὲ τὴν φωτιάν, ἡ δοποίᾳ φρεομένη εἰς τὸ σκοτεινότερον σπίτι, δὲν θὰ τὸ ἐφωτίζεν δλιγώτερον ὅταν ὁ Ιωάννης, εἰς τὴν Ἀποκάλυψιν, βλέπει τὴν πτῶσιν τοῦ κόσμου διὰ τοῦ κακοῦ καὶ βλέπει νὰ πίπτουν ἀπὸ τὸν οὐρανὸν ἀστέρες ὡς σῦνα πολὺ πρώϊμα σειόμενα ἀπὸ τὴν συκῆν: ὅταν ὁ Αἴσωπος καταγράφει τὰς σχέσεις τῆς συνήθους ζωῆς ὑπὸ τὸ προσωπεῖον τῶν πτηνῶν καὶ τῶν ζώων τότε δεχόμεθα τὸν φαιδρὸν ὑπαινιγμὸν τῆς ἀθανασίας τῆς οὐσίας μας, ἐννοοῦμεν τοὺς Βοημούς, οἱ δοποίοι λέγουν περὶ τῶν ἔαυτῶν των: Ματαίως τοὺς ιρεμοῦν δὲν εἰμποροῦν γὰ ἀποθάνουν!»

[Τὸ τέλος εἰς τὸ προσεχὲς] Μετάφρ. ΓΕΩΡ. ΣΤΡΑΤΗΓΗ

ΤΩΡΙΝΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ  
Ο ΚΑΪΖΕΡ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑΝ

*Πρὸς τεσσάρων ἐτῶν. — Μία ματαιωθεῖσα ἐπίσκεψις τοῦ Καΐσερος. — Η Κέρκυρα ἀνάστατος. — Προετοιμασίαι καὶ παρασκευα. — Τὸ φιλέτο τῆς ρέγκας. — Μυστικοὶ ἀστυνόμοι. — Απογονήτευσις.*

Τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἐτοιμάζεται τὸ φυλάδιον αὐτὸ τῶν «Παναθηναίων» καὶ γράφονται αὐταὶ αἱ γραμμαὶ, δὲν ἔφθασεν ἀκόμη ὁ Καῖσερ εἰς τὴν Κέρκυραν. Τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ διαβάζονται αὐταὶ αἱ γραμμαὶ, ἵσως θὰ ἔχῃ τὴν τιμὴν ἡ ὥραία Ἰονικὴ νῆσος νὰ φιλοξενῇ τὸν κραταὶὸν μονάρχην. Λέγω ἵσως διότι καὶ ἄλλοτε τὸ πρᾶγμα ἐθεωρεῖτο βεβαιότα-

τον καὶ ἡ Κέρκυρα ἐπερίμενε ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμὴν νὰ πατήσῃ τὸ ἔδαφός της δὲ Αὐτοκράτωρ, καὶ δύμως τὴν τελευταίαν στιγμὴν ὅλα ἀνετράπησαν καὶ ἡ Κέρκυρα ἔμεινεν χωρὶς αὐτοκρατορικὴν ἐπίσκεψιν.

“**Τ**ότε τὸ ἔτος 1903. Ὁ Αὐτοκράτωρ ἔκαμε τὴν συνήθη ἀνοιξιάτικην ἐκδρομήν του εἰς τὴν Μεσόγγιον, ταξείδι ἀναψυχῆς τὸ δόπιον γίνεται δι’ ἀνάπτωσιν τοῦ πολυασχόλου αὐτοῦ μονάρχου καὶ τὸ δόπιον εἶμαι βέβαιος, ὅτι τὸν κουραζεῖ περισσότερον. Καὶ εἰς τὸ ταξεῖδι του είχε περιλάβη καὶ τὴν Κέρκυραν.



# ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

## ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

## Περιθώρια. Ἐφημερίδων

**Α**ΠΟ μερικάς σημειώσεις μὲ τὸ μολύβι ποὺ συνειθῆσαν κάποτε νῦ κάνω εἰς τὰ περιθώρια τῶν ἐφημεριδῶν, εἰδος εὐθύνων καὶ μελαγχολικῶν σχολιῶν εἰς τὰς εἰδῆσεις τῆς ἡμέρας, ἀντιγράφω ἐδῶ, δοςας μοῦ ἔτυχαν ἐμπόρος μου :

\* \* \*

... Εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ἡ ἐπιστήμη ποὺ ἔγραψεν εἰς τὴν Ἑλλάδα κάθε ποίησιν, ἐπέδρασεν ἀβλαβῆς. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης, καθηγητής μιᾶς ἔξτρατής ἐπιτομῆς, κάμει μίαν ἐκστρατείαν, ποὺ τὴν ἐπεύμενε κανεὶς ἀπὸ καλλιτέχνων, ποιητάς, αὐτοτικούς. Δέν βλάπτει. Οἱ τελευταῖοι ἐνασχολοῦνται μὲν δῆλα τὰ πρακτικὰ προβλήματα καὶ ἡ φύσις ἐπὶ ἀποκαθιστῷ τὴν ίσορροπίαν της. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης ζητεῖ νὰ σῶσῃ ἔνα τζαμί ὑπὸ τὴν σκιάν της Ἀκροτόλεως, ἵνα τζαμί ποὺ ἀπειλεῖται νὰ γχρεισθῇ, χωρὶς λόγον. Τὸ τζαμί αὐτὸ δὲν ἔπιταισεν εἰς τίποτε. Ἐχει τὴν ίστορίαν του, ἔχει τὴν ὧδαιον του ἀριθμητικήν, ἀρχιτεκτονικήν, διμίει εἰς δόλον τὸν κόσμον, σὸν στόμα συμπληθητῆς γρηγούλας, ποὺ διηγεῖται παραμύθια τοῦ παλαιοῦ καιροῦ καὶ ἔχει ἀκόμα δόλους τους τίτλους τῆς εὐγενείας, ποὺ σφραγίζει τὸ καιρὸς ἐπάνω εἰς τὰ πρόγαμτα, ποὺ μένουν ὅρδια εἰς τὸ πέρασμά του. Τὸ μόνον του ἄμαρτημα είνει ὅτι δὲν είνει κτισμένον ἀπὸ πεντελικὸν μάρμαρον καὶ ὅτι δὲν ἔχει ὡς φυλακτόν του τὸν ιονικὸν ἥ

\* \*

καὶ οὐκ εἰσεῖσθαι, τὸ μέρητα τοῦ καθαρισμοῦ τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Ναυπλίου. Ἐξῆντα τόσα χρόνια τώρα φαινετού διτοί οἱ Ἑλληνες δὲν καταγίνονται εἰς ἄλλο πρᾶγμα, παρὰ να καθαρίζουν φανταστικά κηλίδας. Εἶνε μία ψύχωσις πρωτοφανής. Η φράσις: «τοιχοὶ τὰς ὅποιας ἐνεκόλαψαν οἱ χρόνοι τῆς δουλείας» εἶνε εἰς τὴν ἡμέρησιαν δάτατον. Τὴν ἀκούσαμεν προχθές ἀκόμη εἰς τὴν Βουλὴν διὰ τὴν Γλώσσαν. Ἐξῆντα τόσα χρόνια καταγίνονται νὰ τὴν καθαρίσουν καὶ αὐτὴν οἱ Ἑλληνες. Καὶ τὴν τρίβουν ὁσάτην τὴν γάτα τοῦ Αἰσώπου, ἐπάνω εἰς μίαν λίμαν, ἔως ὅτου νὰ μείνουν χωρὶς γλῶσσαν. Καὶ — τί παράδεινον! — οἱ καθαρίζοντες δὲν βλέπουν, διτοί περισσότεροι ἀπὸ τοὺς αἰῶνας τῆς δουλείας, λερώνουν οἱ ἰδιοί γύρω τους τὸν κόσμον. Χωρὶς νὰ τὸ αἰσθάνωνται. Ἰσως διότι κανένας δὲν αἰσθάνεται τὴν ίδιαν τὸν δυσωδίαν. Κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν ὅλων τῶν εἰδῶν αἱ ἀκαθαρσίαι ζοῦν χωρὶς κανεὶς νὰ τὰς ἐνοχλήσῃ. Σπίτια, ἀγάλματα, ἀνθρώποι προσβάλλουν κάθε στιγμὴν τὸν Παρθενώνα. Κανένας δὲν διαμαρτύρεται. Καὶ ὅμως ὅταν ἔλθῃ, ἀν ἔλθῃ ποτέ, ἡ στιγμὴ τοῦ ἀληθηνοῦ καθαρισμοῦ, ἀν ἵστης ὥς τότε τὸ πτωχὸν τζαμί, θὰ ἴκανοποιηθῇ, δι' ὅλας τὰς προσθολάς, ποὺς ὑπέφερε. Διότι ή σκαπάνη τοῦ καθαρισμοῦ δὲν θάρξιη ἀπ' αὐτό. Θάρξις ἀπὸ τὰ ἀγάλματα τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῆς Ἀκαδημίας καὶ ἀπὸ μερικὰ ὀλομάρμαρα δραχτεκονικά τέρατα, ποὺ κάμουν δογια βανανούσοτητος ὑπὸ τὸν Τερόν Βράχον. Θά ἔλθῃ καὶ ὁ καιρὸς διὰ μερικὰς ἄλλας κηλίδας. Τὰς κηλίδας ποὺ ἐνεκόλαψαν οἱ χρόνοι τῆς . . . ἐλευθερίας.

卷二

Ἡ ἐκκλησία ἐκήρυξε τὸν πόλεμον κατὰ τῶν βλα-  
σφήμων. Καὶ σήμερα ἀκουσα εἰς τὸν δρόμον τὰς μεγα-

γυναῖκες, δπου βάλλουν τὴν οὐράν τους (ἔλησμόνησα  
ὅτι δὲν ἔχουν οὐράν) ἀπαλλύνουν καὶ τρυφεράνουν τὰ  
ῆθη. Οἱ ἄνθρωποι οἱ σχετικόμενοι μὲ τὰ τηλέφωνα θὰ  
γίνονται ἀβρότεροι, τρυφερώτεροι. Μίαν φορά, λέγει ἡ  
παράδοσις, ἔνας ἀγριωτατὸς στρατιωτικός, εὐρύσκομέ-  
νος πρὸ τοῦ τηλεφώνου, δπότε τὸν ἐκάλει ἐσπεύσμένως  
ὁ ὑπονοργός του, εἴτε τὸ ἀξιομνημόνευτον·

— Μὲ συγχωρεῖτε, κύριε ὑπουργέ, ποὺ εἶμαι μὲ τὰ νυκτικά μου.

Αὐριον ἔνας οἰσσήπτε **ἀγροίκος** εἰς ὅμιον περί-  
στασιν, ζητῶν τὸ Κέντρον ἀπὸ μίαν τηλεφωνῆτριαν,  
θὰ ψυχούσῃ χωρὶς ἄλλο, ὃσον ἀξεστος καὶ ἂν εἴνε :

— Δεσποινίς, μὲ συγχωρεῖτε, ποὺ εἶμαι μὲ τὰ νυκτικά μου. Μοῦ δίδετε παρακαλῶ τὸ Κέντρον;

Καὶ ἡ ὁραία τηλεφωνήτοια θὰ χαμογελάσῃ καὶ θὰ τοῦ τὸ δώσῃ. Π. Νβ.

II. App.

## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

**Δ**ΕΚΑ ἄνθρωποι, συντριψμένοι ἀπὸ τὸ συναίσθημα τοῦ παντοτεινοῦ χωρισμοῦ, ἐθάψαμεν τὴν Δευτέραν 17 Μαρτίου φύλον ἀγαπημένον. Οἱ δέκα αὐτοὶ ἄνθρωποι ἐπῆγαν στὴν πένθιμην ἑορτὴν, γιατὶ αἰσθάνθηκαν κάτι νὰ φεύγῃ ἀπὸ σμάρα τους τιμημένῳ πολὺν. "Ἐτσι ἡθελα κ' ἐγώ, δλίγοι μόνον ἀγαπήτοι νὰ μὲ ἀποχαιρετήσουν στὸ ταξίδι μου.

Ελδα τὴν ψυχήν του νά παρακολουθῇ καὶ νά κυττάξῃ μὲ τὴ μελαγχολικὴ ματιὰ ποὺ είχε καὶ ὅταν κατοικοῦσε τὸ λεπτὸ κομῷ του φύλου μου. Πάντα ἦτοι ἡρεμεῖ στὴν ἀγάπη της, εὐγενικῆ στὸν ἐνθουσιασμὸν της, καὶ στὴν γραφικόν της εὐγενική. Τὸ βλέπεις καὶ στὸ γραφικό του. Μελετημένον, βαθὺ, αἰσθαντικόν. Εἶναι ἀλήθεια πώς λίγα μόνον ἔγραψε. Τὸ ὄνομά του ἐδῶ κ' ἔκει σπάνια ἐφαίνετο, πότε Κωνσταντίνος Μακρῆς, πότε Ἄ· Ἀλυάτης. «Ολοὶ δῆμοι ἐδιάβασαν μὲ ἐνδιαφέρον ὅτι ἔγραφε. Τὴν καθημερινὴν δημοσιογραφίαν δὲν τὴν πολυαγαποῦσε. Γ' ἀντό, σχεδὸν μόνον εἰς περιοδικά βρίσκεται τὸ ὄνομά του, καὶ τὰ τελευταῖα χρόνια στὰ «Παναθήναια» μόνον. Μὲ μόρφωσιν διαλεκτή, μὲ βαθὺ αἰσθητα καὶ μὲ λεπτότατον γοῦστο ἔδινε σὲ κάθε του μελέτην τὴν σφραγίδα τοῦ λογίου καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ, ποὺ χωρὶς στολιδιά ἐπιδεικτικὰ ἡ φόρτωμα γνώσεων ἔδειχνε τί ἀξίζει μιᾶς τετοιας ἔνωσις εἰς ἄνθρωπον, ὁ δοποῖος ὀφιειώνει τὴν σκέψιν του εἰς τὸ ζηλεμένον στάδιον τῆς λογοτεχνίας.

Ἄπο τὰς δόλγας ἐκλεκτάς φύσεις ποὺ κλείει στοὺς κόλπους τῆς ἡ σημερινή μας κοινωνία τῶν λογίων. Ταῦς καὶ ἄγγωντος εἰς πολλοὺς ἀπὸ ἡμᾶς, γιατί, ὅπως εἴτα, σπάνια μόνον ἔγραψε. Ὁμος αὐτὸς εἶνας ἔνας τίτλος γιὰ τὸν Μακρήν, ποὺ ζητοῦντες σὲ καθετὶ τὴν τελείωτη

Τὸν εὐλόγην ἡ μελέτη τῆς βυζαντινῆς ἴστορίας καὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Κατάντον τὸν κλάδον παρακολουθοῦσε στὴν απακτὴν περιφέρειαν τῶν πανεπιστημάκωντος σπουδῶν εἰς τὴν Σφρίσι καὶ τὸ Βέλγιον. Μὲ τὴν σκέψιν καὶ τὴν ἀποσύνην ἔχοντος, μέσα στὰ γεγονότα, τὸ αἴτιον καὶ τὸν δεσμὸν τὸν ἐστερεόκό ται τὴν ἐπίδρασίν των εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τῆς εἰς τὴν σφαῖραν τοῦ οὐρανοῦ. "Ἔτοι, καθετὶ τὸ κύτταξε μὲ πλευνὴν ἐρευνητικῶν καὶ μὲ καλλιτέχνους μάτι. Καὶ σηγὰ συγά, ἀπὸ τὰς μελέτας αὐτῶν ἐμφόρθετο ἡ κριτικὴ του ιδιοφυία. Τὰ ἔργα τῆς τέχνης που είχε ἀφθονο ἐμπρός του νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ διαμασθῇ στὰς εὐρωπαϊκάς πρωτευούσας, τοῦ μιλούσαν τὴν γνώμων εἰς

αυτὸν γίνωσκαν τῶν μὲ τὰς τεχνοτροπίας καὶ τὰς εποχάς των. Γνώριμην, διότι ὅπουδην σφινκή γνῶσης τοῦ καλού καὶ αἰσθηματοργούν καὶ σχεδὸν ἀλάθαστον. Στάς καλλιτεχνικάς οὐμέλιας μας εὔχοισα πάντες εὐχάριστον σύντροφον καὶ βαθὺν γνώστην. Μὲ τὸ



ΚΟΝΣΤ ΜΑΚΡΗΣ — ΥΠΟ ΚΛΕΟΝΙΚΗΣ ΑΣΠΡΙΩΤΗ

ἴδιο πλατύ πτευσμά πον ἐθαύμαξε τοὺς ἀρχαίους, ἀνεύ-  
ρισκε τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἐμφράσιαν εἰς σύγχρονα ζω-  
γραφικά καὶ γλυπτικά ἔργα τοῦ Ροντέν, τοῦ Μενιέ,  
τοῦ Πιυβί δὲ Σαβάν, τοῦ Γύζη.

Γεννημένος εἰς τὴν Βάροναν. Ἐτῶν 32. Αἱ Ἀθῆναι γλήγορα τὸν ἔσυρον μὲ τὴν ἀσύρκιτην ἐμοφιά καὶ μὲ τὸ γόντρον, τῆς ἐλληνικῆς πρωτεουσίας. Κοντά στὴν πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν χαράν, ἐνρῆκε καὶ ἡ λεπτὴ του ὑγεία τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς κάτω ἀπὸ τὸ θεομόν ἥλιον τῆς Ἀττικῆς. Παρεκκολούθησε μὲ ἐνδιαφέρον πολὺ τὴν ζωὴν τοῦ τόπου. Μαζὶ σκεφθήκαμε χίλια πράγματα σχετικά μὲ τὴν τέχνην. Κάποτε ἔγραψε : « Ἡ ἀληθὴς ζωὴ ἐνὸς ἔθνους εἶναι κυρίως ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ αὐτοῦ πρόδοσις καὶ προσοπή ». Τὰ σχέδια μας ἔμειναν σχέδια ὡς ποὺ νὰ φθάσῃ ἡ εὐδογημένη στιγμὴ τῆς πραγματοποίησεως. Άνστηρά ἀλλὰ καὶ μὲ ἐπιείκειαν ἐκάπταμε τὰ σιγανά βήματα τῶν καλλιτεχνῶν μας ὅπως κάθε ὄνθρωπος ποὺ κρίνει καὶ ἀγαπᾷ μαζί.

Εἰς τὸ μητρόσυνον αὐτὸ στενεύον φίλου καὶ συνεργά-

Εἰς τὸν μητροπόλιον, αὐτὸν τὸν φαντασματικὸν τὸν ἑλεκτοῦ δὲν ἡμποδὼν νὰ παραλείψω τὴν σχέσιν ποὺ εἶχεν εἰς τὴν αἰσθητικήν του μόρφωσιν ή Διξ Κλεονίκη Ἀσπριώτη. Τὴν ἀναφέρων ἐδῶ μὲ δόλον τὸν σεβασμὸν ποὺ χρεωστάεις τὸ τιμημένον τῆς δονομαίας. Διάτοι τέτοια διδασκαλία εἰς τὸ φυσικά καλλιτεχνικὸν πνεῦμα τοῦ Μακρῷ θὰ ἐπέδρασε εἰς τὸ νό τὸν γνωρίσση στενώτερα μὲ τὴν τέχνην καὶ ν' ἀναπτύξῃ εἰς δῆλην τὸν τὴν ἐπιβολὴν τὸ τάλαντον του, ὃς τεχνοκόίτον. Καὶ οὗδιον εὐγνωμονοῦσε τὴν τύχην ποὺ τὸν ἔφερε στὸ δόρδικον τῆς, καὶ ἀνέφερε πάντα μὲ τιμῆν τὴν ζωγράφον, ποὺ τοῦ ἦτο στὰ ξένα ἀληθινὴ ἀδελφὴ μὲ τὴν καλοσύνην της καὶ τὴν εὐγένειαν. Τὴν τέχνην της, τὴν δυνατὴν καὶ ξηλευτήν, γνωρίζουν καλλά οἱ ἀναγνώσται μας. Τὰ «Παναθήναια» συγχρά της ἀφιέρωσαν σε λίδας τολλῖς ἐντυπωτικούς καὶ μιλάσ.

πολλαὶ εκτιμησεῖς καὶ φιλοῖς.  
Τέτοια συνάντησις εἰς τὴν ζωὴν ἐνὸς ἐργάτου τῆς πένιας εἰναι ἀπὸ τὰς εὐλογημένας στιγμὰς ποὺ εὐεργετικὰ ἐπιδροῦν εἰς δόλην τὴν ζωήν. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Μακρῆς ἥσθιαντο ἀλλημινήν στοργὴν πρὸς τὴν γυναῖκα

ποὺ ὅνιοιε στὴν ποιητικὴν του ψυχὴν τὸ φωτισμένον μονοπάτι τὸ ὄποιον θὰ τὸν δῆγονθε πολὺ ἐμπρόδε αὖ δὲν ἐπρόφθανε ὁ ἀδικος θάνατος.

Χρόνια τώρα κοινή και ἀπονη ἐσκαβε τὴν ζωῆν του ἡ ἀσθένεια. Γ' αὐτὸ και είτα δι τὰς ἀπολούθησε τὰς σπουδάς του. "Ητον ἀναγκάσμενον νὰ ταξιδεύῃ σε κάλματα·θεραμά, στήν Ἑλλάδα, στο Κάισον, στήν Συρίαν. Τὰ ταξίδια του δὲν ήσαν μόνον ὀντάσμασις εἰς τὸ ἀρρωστημένον σῶμα· ήσαν μελέτη εἰς τὸ παντοτεινὰ ἔρευνητικὸν πνεῦμα του. Εἰς τὰ «Παναθήναια» ἔχει δημοσιεύσεις ἐντυπώσεις τον ὅπε τὴν Ἀλγυτόν μὲ τὸν τίτλον Ἀραγμένος μέσα εἰς τὰς ὅποιας ἔζη ὁ λεπτὸς παραπορητής και ὁ αἰσθητικός. "Ετι θὰ ὄντας τὸ βιβλίον ποὺν ἔτοιμαζε διοσένα μέσα στὰς περιττανήσεις του : 'Ἀραγμένος. Ἐλπίζω τὰ ὀπτακτα κειρόγραφά του νὰ συναρμολογηθῶν και ν' ἀποτελέσουν τὸν τόμον ποὺ τόσον ἐπούθουν νὰ ἴδῃ τυπωμένον. "Ητον ἡ τελευταία εὐχὴ του ἀρρωστού τὴν νύκτα ποὺν ἔσψυχησε. Μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ ηὔθελε νὰ σφραγίσῃ τὴν ζωῆν του. Και τὴν ἀπεχαιρέτησε μὲ αὐτὴν τὴν ἔλπιδα.

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

**Βασιλικὸν Θέατρον:** «Θεοδώρα», δρᾶμα εἰς πράξεις τρεῖς υπὸ Γεωργίου Τσονοπούλου.

**Α**ΠΟ τὰ φιλολογικά εἰδή, τὸ θεατρικὸν ἔργον ἀπαιτεῖ  
ἴσως τὴν μεγαλητέραν πνευματικὴν γαλήνην καὶ  
τὴν μακροτέραν προσῆλωσιν. Καὶ ὅ πλέον πολυάσχολος,  
καὶ ὅ πλέον περιόραντις, εἰμιτορεὶ ἔξαιρετα νὰ ὑπο-  
κλέψῃ διλύτιν καιρὸν διὰ νὰ συνθέσῃ ἔνα λογικὸν ποί-  
ημα, ἐνα διήγημα, ἵσως κ' ἔνα μυθιστόρημα. Δράμα  
ὅμως ἡ κωμῳδίαν δχι. Διότι ἀτ' δια τὰ φιλολογικά  
εἰδή, τὸ θεατρικὸν ἔργον φαίνεται νὰ είνε τὸ δργανι-  
κώτερον καὶ τὸ ζωντανότερον. Ἡ δὲ ζωή του, ἡ συγκι-  
νοῦσα, δὲν εἰμιτορεὶ νὰ προκύψῃ, παρ' ἀπὸ ἔνα δργανι-  
σμὸν ὕριμον, πολυσύνθετον, πολύπλοκον καὶ πρὸ πάν-  
των ἄστριον.

Διά την ἀστιότητα αὐτήν ἀπαιτοῦνται ὅχι μόνον χίλιαι λεπτομέρειαι σοφῶς ἀνταποκρινόμεναι, ὅχι μόνον ἡ πολυθρόνητος ἄρμονιά ἡ προϋποθέτουσα τὴν σύμπτωσιν τῶν συμμετέρων μερῶν πρὸς ἓναν κέντρον, ὅχι μόνον τὴν ἀποφήνηγμα κάθε περιτοπή, ἔνον καὶ ἀναπτατοδότου, ὅλλα ἀκόμη καὶ τὴν ἔξεύρεσιν ὅλων τῶν ἀπολύτως ἀναγκαίων, ἐκ τῶν ὅποιων κ' ἔνα μόνον ἀνλείπτη, διὸ δραγανισμός είνει ἐλαττωματικός. Ή σύνθεσις λουπού τοῦ τελείου θεατρικοῦ ἔργου—μικροῦ ἡ μεγάλου, σοβαροῦ ἢ ἐλαφροῦ, διάδικτοφορού, διότι ὑπ' αὐτῇ τὴν ἔποψιν μία φάρσα ὡς ἡ «Κυρία Μογκοντέν» δεῖ διαφέρει διόλον ἀπὸ ἔνα «Οἰδίποδα Τύραννον», — ἀπαιτεῖ ἀνεξαρτήτως τῆς ποιητικῆς ἰδιοφυΐας καὶ τῆς οἰναζόητος δημητριδικῆς δυνάμεως, καὶ ἀνεξαρτήτως ἀκούητῆς ἐμπινεύσεως, ἡ δύσια πολλάκις εἴνει στιγματικά, ἀπαιτεῖ, λέγω, χρόνον καὶ ἀνεστίν. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ πλέον ἔμπτειοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς ἀφιερόνονται εἰς τὴν σύνθεσιν ἐνδεικτικοῦ πολὺν καιρόν, κατὰ τὸν ὅποιον δὲν σκέπτονται καὶ δὲν κάμινον τίτοτε ἄλλο. Ή ἀλήθεια είναι ὅτι εἰς τοὺς εὐτυχισμένους τόπους, οἱ συγγραφεῖς δὲν ἔχουν ἀνάγκην νὰ κάμουν καὶ τίτοτε ἄλλο. «Ἐνα θεατρικὸν ἔργον τὸν χρόνον. Τὸ μελετοῦν συνήθως εἰς τὴν πόλιν, τὸ ὠριμάζουν καλὰ μέσα εἰς τὸ μυαλό των, τὸ γράφουν ἔπειτα εἰς τὴν ἔξοχήν, καὶ ἐπιστρέφουν διὰ νὰ τὸ παιξουν καὶ νὰ πλουτήσουν... Υπὸ τοὺς δροῦσις αὐτούς, ἡ τελειότης τῶν ἔνονων ἔργων δὲν είνει διόλου ἐκπληκτική, ὅπως δὲν πρέπει νὰ είνει καὶ ἡ ἀτέλειει τῶν ἐλληνικῶν.

Διότι οι Ἑλληνες συγγραφεῖς, οἱ περισσότεροι καὶ — δυστυχῶς — οἱ καλλίτερα προκινημένοι, δὲν διαθέ-

τον πρὸς σύνθεσιν εἰμὶ καιρὸν κλοπιμαῖον. Κάμνοντα χίλια ἄλλα πρόγαματα διὰ τὰ ζήσουν, καὶ ἐν τῷ μεταξύ, κλεφτά, βιωστικά, βασανισμένα καὶ παραζαλι-

σμενά, σοῦ σκαρφώνουν ἔξαφρα. ἔνα δρᾶμα ἡ μίαν κωμῳδίαν. Ὡς παράδειγμα είματορεῖ νά μᾶς χρησιμεύσῃ ὁ κ. Τσούποπουλος, δο συγγραφεὺς τῆς «Θεοδώρας». Ἐχει φιλοδοξίαν ὃ ἀνθρώπος αὐτός, αλλὰ ἔχει καὶ οἰνογένειαν. Μερικά ἔργα του μᾶς πειδόνυν διτὶ ἔχει καὶ ιδιοφυτιαν. Τί θέλετε ὅμως νά κάμψῃ; Νά ἔξοδευσῃ ἔνα χρόνον ἢ ἔξη μῆνες, διὰ νά γράψῃ μόνον ἔνα τρίπτακον δρᾶμα; Ἀλλὰ πρὸς τοῦτο θὰ ἔπειται νά είλης κερδίσῃ ἀπὸ τὸ προηγούμενον πολλά. Κ' ἔπειται δὲν ἔχερδοισεν οὔτε διλήγα, ἔξακολουθεῖ, διὰ νά ζήση, νά κάμψῃ ὅ,τι είματορει. Ἐγράζεται εἰς ἔνα γραφεῖον, ἀς εἴπωμεν ἐμπορικόν, ὅπως ὁ Παλαμᾶς εἰς τὸ γραφεῖον του Πανεπιστημίου. Τρέφει μὲ χρονογραφήματα δύο ἢ τρεῖς ἔφημεριδας ἀληθινάκις ἔχει τὴν ἀνταπόκρισιν ἀλλού τόσου του Ηέωτερικοῦ γράφει εἰς ὅλα τὰ περιοδικά κατασκευάζει κάπου κάπου καὶ ἀναγνώσματα. Καὶ δοσάκις του μένει καιρός, —φαντασθῆτε πλέον πόσος είματορεῖ νά του

θΕΑΤΡΟΝ

**Βασιλικὸν Θέατρον:** «Θεοδώρα», δρᾶμα εἰς πράξεις τρεις ὑπὸ Γεωργίου Τσοκοπούλου.

**Α**ΠΟ τὰ φιλολογικά εἰδή, τὸ θεατρικὸν ἔργον ἀπαιτεῖ  
ἴσως τὴν μεγαλητέραν πνευματικὴν γολήγην καὶ  
τὴν μακροτέραν προσῆλωσιν. Καὶ ὅ πλέον πολύνασχολος,  
καὶ ὅ πλέον περίφραντος, εἰμπορεῖ ἔξαιρετα νὰ ὑπο-  
κλέψῃ διλύνει καιρὸν διὰ νὰ συνθέσῃ ἐναὶ λογικὸν ποί-  
ημα, ἔνα διήγημα, ίσως κ' ἔνα μυθιστόρημα. Δρᾶμα  
ὅμως ἡ κωμῳδίαν δοχῇ. Διότι ἀτ' δλα τὰ φιλολογικὰ  
εἰδή, τὸ θεατρικὸν ἔργον φαίνεται νὰ εἰνε τὸ δργανι-  
κώτερον καὶ τὸ ζωντανότερον. Ή δὲ ζωὴ του, ἡ συγκι-  
νοῦσα, δὲν εἰμπορεῖ νὰ προκύψῃ, παρ' ἀπὸ ἔνα δργανι-  
σμὸν ὠριμον, πολυσύνθετον, πολύπλοκον καὶ πρὸ πάν-  
των ἄρτιον.

Διὰ τὴν ἀριοτήτηα αὐτὴν ἀπαιτοῦνται δοχὶ μόνον  
χίλιαι λεπτομέρειαι σοφῶς ἀνταποκρινόμεναι, δοχὶ μόνον  
ἡ πολυθρύλητος ἀρμονία ἡ προπονθέτουσα τὴν σύμ-  
πτωσιν τῶν συμμέτων μερῶν πρὸς ἔνα κέντρον, δοχὶ<sup>1</sup>  
μόνον τὴν ἀποφυγῆ κάθε περιττοῦ, ξένου καὶ ἀναν-  
ταποδότου, ἀλλ' ἀκόμη καὶ τὴν ἔξενφεσιν δλων τῶν  
ἀπολύτως ἀναγκαῖων, ἐκ τῶν δποίων κ' ἔνα μόνον ἀν-  
λείτη, ὁ δργανισμὸς εἰνε ἐλαττωματικός. Η συνθεσις  
λοιπον τοῦ τελείου θεατρικοῦ ἔργου—μικροῦ ἡ μεγάλου,  
σοβαροῦ ἡ ἐλαφροῦ, ἀδιάφορον, διότι ὑπὸ αὐτῆς τὴν  
ἔποιψιν μία φάρσα ὡς ἡ «Κυρία Μογκοντέν» δὲν διαφέ-  
ρει διότιον ἀπὸ ἔνα «Οἰδίποδα Τύραννον», — ἀπαιτεῖ,  
ἀνεξαρτητικὰς τὴς ποιητικῆς ιδιοφυίας καὶ τῆς οἰαδή-  
ποτε δημιουργικῆς δυνάμεως, καὶ ἀνεξαρτητικὰς ἀκόμη  
τῆς ἐμπνεύσεως, ἡ δποία πολλάκις εἰνε στιγματικά ἀπαι-

λογικόν, ἀπὸ τὴν «Τρισεύγενην» τοῦ ἴδιου, ἀπὸ ἕνα δῷμα. δῆλ. διὰ τὸ ὅποιον θὰ ἡμπορούσαμεν νὰ εἴτωμεν ὅτι, μὲ ὥλας τον τὰς ἐλλείψεις καὶ τὰς ἀτέλειας, εἶνε ἔργον.

Αλλὰ δὲν εἶνε καμία άνάγκη — θάντιταξέτε — ολα τα  
θεατρικά ἔργα νά έχουν την ούσιαστικήν δέξιαν της «Τρι-  
σεύγενης», ούτε δύοι οι συγγραφεῖς γά εἶνε της δυνάμεως  
ἐνός Πολαιμῆ. Σύμφωνα. Διά την πτωχήν μας μάλιστα  
φιλοιογίαν θας υπά ήτο τούτο καὶ περιττή πολυτέλεια..  
Υπάρχουν καὶ κατώτερα εἰδη Τέχνης, τὰ δοποια δὲν  
εἶνε δύοις διόλου δέξια περιφρονήσεως. Τί σᾶς λέγουν,  
π. χ. τὰ δράματα του Σαρδοῦ; Φρονώ διτι ἡ «Θεοδώρα»  
του κ. Τσοκοπούλου ούσιαστικῶς, δηλαδή ποιητικῶς,  
δεν εἶνε διόλου ὑπόδεεστέρα της «Θεοδώρας» του Σαρ-  
δοῦ. Αλλ᾽ ἐνῷ ὡς σύνθεσις, ὡς ἐκτέλεσις, ὡς ὁργανι-  
σμός, ἔνα δράμα του Σαρδοῦ εἶνε κάτι τι τέλειον—Δώρα,  
Φαιδώρα, Θεοδώρα καὶ πάι λέοντα· ἡ «Θεοδώρα»  
του κ. Τσοκοπούλου ὡς σύνθεσις εἶνε ἀτελεστάτη. Ιδού  
σπουδαία, μά την ἀλήθειαν, διαφορά. Καὶ δικαιοῦται  
κανεὶς νό ἐρωτήση: «Αν δὲν ἔχῃ καὶ αὐτὸ, τι ἔχει λοι-  
πόν, καὶ ποῖος εἶνε ὁ λόγος της ὑπάρχεις της;

Πρέπει ἄρα γε νὰ εἰσέλθωμεν καὶ εἰς τὰς λεπτομέ-  
ρειας; Θὰ ἦτο πολὺ ἀνιαρόν καὶ ἵσως ἀσκοπον. "Ο κ.  
Τσοκόπουλος ἐπίνοει κάποιον νιὸν τῆς Θεοδώρας, τὸν  
ὅποιον είχεν ἀποκτήση, πολὺ πρὸν γίνηται ἀντοκαραδόσισα,  
κατὰ τὴν σκοτεινήν της νεότητα. Ο νέος Τσοάνης ἔρχε-  
ται ἀπὸ τὰς Ἀθήνας εἰς τὴν Καναταντινούπολιν ζητῶν  
δύο γυναῖκας: τὴν νεαράν Ἀπόλλωνίαν, τὴν ὅποιαν ἐγνώ-  
σιε καὶ ἡγάπησεν εἰς μίαν φιλοσοφικὴν Σχολὴν τῶν  
Ἀθηνῶν, καὶ τὴν μητέρα του, τὴν ἀγνοούσαν, περὶ τῆς

δποίας ξεψυχῶν ὁ πατήρ του τοῦ εἶχεν εἰτῇ διτὶ εὐρίσκεται ἐπίσης εἰς τὴν Κωνσταντίνουπόλιν, ἀλλὰ χωρὶς νὰ προφθάσῃ νὰ τοῦ ἀποκαλύψῃ διτὶ εἶνε καὶ ή Ἀντοκαραθορίσσα. Τὴν Ἀπολλώνιαν τὴν συναντῷ καὶ τὴν ἀναγνοῦσει ὑπὸ τὸ ὄνομα Πελαγία εἶνε τῶρα κιθαρίστρια, εἰς τὴν ἀκολουθίαν τῆς Θεοδώρας. Ἀλλὰ μία περιπέτεια τοῦ θέτει ἀμέσως καὶ ἀντίταπων τῆς μητρός του. Λαμβάνει ἐνεργὸν μέρος εἰς κάποιαν στάσιν ἐναντίον τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῆς Θεοδώρας. Ἡ στάσις πνίγεται εἰς τὸ αἷμα της καὶ οἱ ὀρχηγοί, μεταξὺ τῶν ὅποιων καὶ ὁ Ἰωάννης, συλλαμβάνονται καὶ ἀνακρίνονται ὑπὸ αὐτῆς τῆς Θεοδώρας. Κατὰ τὴν ἀνάκρισιν, ἡ Θεοδώρα ἀναγνωρίζει τὸν υἱόν της, ἀλλὰ χωρὶς ἀντοκαλυφθῆ εἰς αὐτὸν, ἀρκεῖται νὰ τοῦ φερθῇ μὲ τρυφερότητα καὶ νὰ διατάξῃ νὰ τὸν περιποιηθοῦν εἰς τὴν φυλακήν του. Ἡ διαγωγὴ της παρεξεγείται καὶ ὁ Ἀντοκαράτορος ἐκλαμβάνει τὸ μητρικόν της αἴσθημα ως ἔρωτικὸν πάθος. Ἡ Θεοδώρα τότε ἀποκαλύπτει πρός τὸν Ἰουστινιανὸν διτὶ εἶνε υἱός της ὁ ὥραιός, γενναῖος καὶ σοφὸς ἐκεῖνος Ἰωάννης, καὶ συγχρόνως τὸν πειθεῖ νὰ τὸν ἀνακηρύξουν διάδοχον των. Ἀλλὰ εἶνε πλέον ἀργά ὅταν ὁ Ἀντοκαράτορος διατάσσῃ νὰ φέρουν τὸν Ἰωάννην ἐνώπιον του, ὁ μαγιστρὸς ἀναγγέλλει διτὶ οἱ συστασιῶται δῖοι ἐθνανατώθησαν.

Μὲ αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν δὲ Σαρδοῦ θὰ ἔκαμνε θυν-  
ματα. Ὁ κ. Τσοκόπουλος δὲν ἔκαμε παρὰ τρεῖς πράξεις  
βιαστικάς, ἀπόνους κ' ἐλλιπεῖς. Εἰς τὴν πρότων, ἓνας κα-  
λόγριος στυλίτης προφέτειν ἀπὸ τὸ ὑψος τοῦ στύλου  
τὸν ἀπαίσιον καὶ ἀτελείωτα, τὸ δόπια οἱ συστασιῶται  
ται ἐτοιμάζονται νά πραγματοποιήσουν. Εἰς τὴν δευτέ-  
ραν, παρακολουθοῦμεν ἀπὸ τανάκτορα τὴν στάσιν, τὴν  
καταστολὴν τῆς καὶ τὴν σύλληψην τῶν ὁρχηγῶν. Μία  
ἀληθινά δραματική σκηνή, ἡ ἀναγνώρισις τοῦ νιοῦ  
ὅπερ τῆς μητρός, βιάζεται καὶ αὐτὴ νά τελειώσῃ. Η  
τρίτη πράξις καταγαλίσκεται σχεδόν διλόκηρος ὑπὸ<sup>τού</sup>  
τῆς πομπώδους ὑποδοχῆς τῶν πρέσβεων, ἡ δοπιά είνε  
ὅλως διόλου περιττή καὶ ὅταν τὸ δρᾶμα ἀρχίζει κάπως  
νά γίνεται δράμα καὶ κάτι περιμένει κανείς, ἀναγγέλλεται  
ται αἴρητης ὁ δάμανος τοῦ Ιωάννου καὶ τὸ τέλος τοῦ  
ἔργου. Ο θεατής δὲν προφθαίνει οὔτε νά γνωρίσῃ  
καλά· καλά τὰ πρόσωπα, οὔτε νά συγκινηθῇ ἀπὸ τὴν

χηγην των. Τὸ δρᾶμα καταντῷ νά ἔχῃ την υποτιτωδη  
νητούμιαν ἀπλοῦ δηγματίου. Γεμίζει οὐλόκληρον θεα-  
τηκήν επόσαν, ἀλλά μὲ θεάματα ξένα, περιττά. Τάναγ-  
ρη, τὰ ίδια του, εἰνε δύλιγα, ἀνεπαροχῆ, καὶ ἀποτελοῦν  
δρᾶμα ἐν τῷ γίγνεσθαι, ἀπλοῦν σκαριφημα, χωρὶς ἔξ-  
ξιν, χωρὶς πρόοδον, χωρὶς κορύφωμα. Ἐχειμέντο  
κόμη πολὺν μεγαλητέρα πλοκή, περισσοτέρα δρᾶσις.  
Ο συγχραφεῖς δὲν είχε καιρὸν νάναττεύξῃ τὸ θέμα του  
μὲ ούτη, δὲν κατώρθωσε νὰ φέρῃ μέχρι τῆς δραμα-  
τικῆς συγκινήσεως. Ὁργανισμός ἀτελής, ἐκ τῆς ἐλ-  
έιψιεως ἀρτίων μελῶν, ἀπολύτως ἀναγκάιων διὰ τὴν  
οὐν του.

Ύπάρχει καὶ ἄλλη ἐποψίς ὑπὸ τὴν ὁποίαν θὰ ἐπερπε  
τῇ ἔξετασθῇ τὸ ἔργον τούτῳ: ἡ ἴστορική. Λέγουν—καὶ  
ἡ πιστεύω—ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἐμελέτησε πολὺ τὴν βι-  
αντινήν ἐποχὴν καὶ ἰδιαιτέρως τὸν Ἰουστινιανὸν καὶ  
Τιμόθεον Θεοδώρων, ὅτι ἡ Θεοδώρᾳ του εἶνε «ἀπάντησις»  
τῆς τὴν ἀνιστόρητον Θεοδώραν τοῦ Σαρδοῦ, καὶ ὅτι  
κατὸς τοῦ Παταρογιοπούλου, ὃ ὑπόδιος εἶνε ἡ μόνη πηγὴ<sup>1</sup>  
ολλῶν βιζαντινῶν μας δοριματογράφων, ἔχειτισθη  
κρεπτὸν καὶ μὲ τὸν Σλουμπερέζ καὶ μὲ τὸν Δήλ. Εἴμαι  
ντελῶς ἀναρρωμάτιος νὰ ἐπανείσω τὸν κ. Τσοκόπουλον  
ιαὶ τὰς ἴστορικὰς του ἔρευνας. Τίποτε δὲ<sup>2</sup> ἀντά δὲν  
ἔχειν ύπο. Εἰλέγουμε μόνον ὅτι ὅταν πηγαίνω εἰς τὸ θέα-  
τρον νὰ ἴδωμεν δρᾶμα μὲ τὸν τίτλον «Θεοδώρα», ὁξεῖω-  
το μάθω ὅτι μόνον τὴν ζωήν, ἀλλὰ καὶ τὴν ψυχὴν τῆς  
στορικῆς ηρωΐδος, ως νὰ ἥτο ἡ κοινοτέρα θυητή. Από  
ψηφῶν κατὰ ἔμαθα μὲ τὸ ἔργον τοῦ κ. Τσοκόπουλου  
τιστὸ ψυχῆν τίτοτε. Καὶ ὅτι μόνον ἡ Θεοδώρα μένει  
οἱ ἔμει ἀχροακτήριστος καὶ ἀψυχος, ἀλλὰ καὶ ὅταν σχε-  
δὸν τὰ πόσιστα τοῦ ἔργου.

Μ' ὅλ' αὐτά, δὲν φρονῶ—καθέ ἄλλο!—ὅτι τὸ δρᾶμα  
οὐ κ. Τσοκόπουλον εἶνε ἀπὸ τὰ χειρότερα ποὺ ἔγρά-  
ρησαν. Τὸ κρίναν αὐστηρῶς, ἔχων ὑπ' ὕψει μου καὶ τὴν  
ρήμην καὶ τὴν ἀδείαν τοῦ συγγραφέως. Τὸ ἴδιον δρᾶμα,  
τὸν παρουσιάζετο ὡς πρωτότοινον ἀγάπωτον, θὸ δὲ εὐρι-  
σκεν ἵσως ἐνθουσιώδη ἐπανέτην. Ποτὲ ἔνα ἔργον τοῦ  
κ. Τσοκόπουλου δὲν εἰμιπορεῖ νὰ είνε ἀπολύτως ἀσχη-  
μον. “Ο συγγραφεὺς ἔχει πάντοτε ἐπαρκῆ δόσιν φων-  
ῆς καὶ λαμπρήσιας, ή ὅποια τὸν ἀποτέλει ποσὸν ἀπό-  
τι παράτολμα καὶ τὰ ἐπικίνδυνα, δοσὸν καὶ ἀπὸ τὸ  
ἀπερθεοβιλικὺς τετριψμένα. Μὲ τὴν ἴδιαν φρόνησιν, ἀπο-  
φεύγει καὶ τὶς κακοτοπίες καὶ τὰ πολὺ εὑβετα μέρη.  
Η Θεοδώρα του ἔχει καὶ αὐτῇ μίαν σχετικὴν ὀντό-  
ρότητα, πρωτοτύπιαν καὶ χρόνιν. Οχι, δ κ. Τσοκόπου-  
λος δὲν εἴνε κοινὸς λογοκόπος. Καὶ δι' αὐτὸν ἀκριβώς  
ἔχουμεν τόσας ἀπαιτήσεις ἀπὸ ἔνα φιλολογικὸν ἔργον  
φέρον τὴν ὑπογραφήν του. Αἱ ἀπαιτήσεις μας αὐταὶ θδ  
ικανοποιοῦντο, εἴμεδα βέβαιοι, ἀντὶ ποτε, αἱ βιωτικα-  
περιστάσεις ἐπέτρεψαν εἰς τὸν κ. Τσοκόπουλον νάφο-  
σιονθή κονιός, γολήνιος, πραγματικῶς εἴκειδος, εἰ-  
τένη θεατικῶν φιλολογίαν. Υπὸ τὰς συνθήκας ὅμως  
ὑπὸ τὰς δοποὶς ἐργάζεται σήμερον, περισπώμενος ἀπὸ  
χλιαὶ πράγματα, στήφων, ἔξεσυμμέων καὶ καταβασανί-  
ῶν νύκτα καὶ ἡμέραν τὸ μυαλό του, αὐτὸν μοῦ φάντεστο  
ἀδινάντον. Ο κ. Π. Δημητρακόπουλος, πολυγράφος τῆς  
ἀνάγκης ἐπίσης, ισχυρός του λαχίστον ὅτι τὰ φίλια  
πενεμάτα τῶν νεκρῶν τοῦ ὑπαγοεύουν τὰ γοαφόμενα  
του... ‘Αλλ’ δ κ. Τσοκόπουλος, πιστεύω, τὰ περιμένει  
ὅλα μόνον ἀπὸ τὸ πενεμά τοῦ τὸ ἴδιον του· τὸ δὲ πενεμά  
τῶν ζωντανῶν ὀντόβαπτων ἔχει φεῦ! τὸ ἐλάττωμα ν

ΕΒΗΓΕΩΡΙΟΣ ΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

## ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

Γερμανική Σχολή

**Συνεδρία τῆς 5 Μαρτίου.**—Παρέστη ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς μετὰ τῶν ΑΑ. ΥΥ. τῆς πριγκιπίσσης Μαρίας καὶ τοῦ πρίγκιπος Ἀνδρέου, ὡσαύτως δὲ καὶ αἱ ΑΑ. ΥΥ.

# ΜΟΥΣΙΚΗ

*Ωδεῖον Ἀθηνῶν, Συναυλία Μόζαρτ*

**Τ**ΗΝ προταρελθούσαν Κυριακὴν ἐδόθη εἰς τὸ Ὁδεῖον μεγάλη συναυλία ὑπὸ τῆς ὁρχήστρας του καὶ τῆς μικτῆς χορωφίας του. Τὸ πρόγοναμμα περιελάμβανεν αὐτοκλειστικῶς συνθέσεις τοῦ Μόλαρτ. Τὴν ὁρχήστραν διηγήθυνεν ὁ κ. E. Sacerdotē, προσωπινὸς ἀντικαταστάτης τοῦ ἀναχωρήσαντος κ. Rettich. Ὁ κ. Sacerdote λοιπόν, γενομένος κατ' ἀνάγκην μαέστρος, ἔταρσον σάσσεν διὰς τὰς ἀτελείας τὰς δυτίας παρουσίαζει ἐνας διπτοῖος διὰ πρώτην φορὰν κειρίζεται τὴν μπακέττα. Τοιουτορόπως δόλα σχεδὸν τὰ δραγματα της ὁρχήστρας ἡσαν κυριολεκτικῶς ἀδέσποτα. Ἀφίνω δὲτι ὁ χρωματισμὸς ἔλειπε καθ' δλοκληρίαν. Ἀφίνω ὅτι μερικοὶ οὐδιμοὶ (tempi) δὲν ἦσαν ἀκοίβεις (giusti). Ἀφίνω ὅτι δὲν ἐδύδετο οὐδεμία entrata, παρ' ὅλην τὴν ἄνευ πατατιόνδας διεύθυνσιν τοῦ κ. Sacerdote.

Είναι ἀληθές ὅτι τὸ ἀπὸ μήμης διευθύνειν προξενεῖ μὲν κάπιαν φιγούραν, ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτησον ὅτι τότε μόνον ἐπιτρέπεται εἰς ἔνα μέστρον τὸν διευθύνην ἐν ἔργον ἀνευ παριτούδων ὅταν γνωρίζῃ αὐτὸν ἀπ' ἔξω ἐν ταῖς ἀποτάταις αὐτοῦ δργανικαῖς λεπτομερεῖαις καὶ ὅχι ἀπλῶς καὶ μόνον ἐν τῷ συνόλῳ. Καὶ ἔξηγοῦμαι. Ὁ κ. Sacerdote, ὡς πιανίστας, εἶχε ταῖξει πολλάκις εἰς τὸ πάνο του δόλας ἔκεινάς τας συνδεῖσις, οἱ δόποια του εἰχον πλέον ἐντυπωθῆνεις τὴν ἀνήμην μόνον μελῳδικῶν (ἐάν ἐπιτρέπεται η λέξις!), ἵνα λαβών δέ ἐκτάκτως τὴν μπακέτα εὑρέθη φυσικώτατα ἐκτεθειμένος εἰς πλεῖστα σημεῖα.

Οντω τὸ Allegro τῆς συμφωνίας τοῦ «Δὸν Ζουὰν» ἐπεργετεῖ νά ἐπαιζετο δίλιγον τι ταχύτερον, μὲ περισσότερον ἔκφρασιν, μὲ περισσότερον βρίο, μὲ περισσότερον δονήσαντος μορφήν, ἐνῷ τούτωντίν ἔξετελέσθη ἀψυχον καὶ εἰς πολλὴν σχολαστικότητα.

Ἐπίσης εἰς τὴν πρώτην battuta τοῦ «Recordare» τοῦ «Requiem» τὰ βιολοντοσέλα δὲν ἔμειναν. Ἐπίσης εἰς τὸ «Rex» ἐκ τοῦ ίδιου, ὁ χυμός, ὅπως τὸν ἐπήρει τὸν. Sacerdote, ἤδηνάτο νὰ κτυπηθῇ εἰς ὀκτώ ἀντὶ εἰς ἑσσαρά όπως τὸν ἐκτύπως καὶ τούτῳ καθότι αὐτῇ ἡ αελφδία τὸ λέγει ἀφ' ἐματῆς.

Σχετικήν ἐπιτυχίαν είχεν ή Συμφωνία εἰς Sol minore καὶ τὸ «*Ave verum corpus*.» Ἀλλὰ τί τοποθέτησις τοῦ ρυθμοῦ ἡτο αὐτὴ πρὸς Θεοῦ! Ποιὺ ήκουόντες νά προηγήται ὁ χορὸς τῆς ὁρήστρας! Μήπας ἐπόρκειο ἀρά γε τερεῖ ἀκαίρους καινοτομίας; Τὰ ἐπατέρωθεν ἄκρα δὲν βλέποντας καθόδου τὸν μαέστρον. Ή δυσαναλογία ἐπειταῶν χορῶν ἡτο ἡ καταφανίς. Ή γυναικεῖς ήσαν οι τιτλάσιαι τῶν ἀνδρῶν. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀνδρικὸς χορὸς υφίσκετο ἐπίστης ἐν δυσαναλογίᾳ: οἱ μπάσοι ἐπλεόναζον.

Ἐν τούτοις παρ' ὅλα τὰ ἀνωτέρω δφείλω νὰ δμολογήσω δτι ή ὑπὸ τοῦ χρονοῦ ἐκτέλεσις τῶν ἀποστασμάτων ἐκείνων τοῦ *Requiem* ήτο δντως θυμασία. Ο Sacerdote ὡς maestro di coro μᾶς ἐπαρονθίσας μίαν φράσιαν τελείως καλλιτεχνικήν. Οι χρονοὶ ήσαν ἔξτηχημένοι κάλλιστα, ἐκεῖνο δὲ τὰ ὄποιον μοῦ ἔκαμεν ἐντυπωσίν ήτο ὁ χρωματισμός καὶ ή ἔκφρασις καὶ ὡς πρὸς οὐτό ἀξίζει ἔνας δικαιάστατος ἐπινος εἰς τὸν κ. Sacerdote δ ὄποιον ἀπέδειξεν ὅτι χρησιμοποιώμενος μόνον καὶ ὅπου πρέπει, δύναται δμολογημένων νὰ δράσῃ. Άλλο καὶ οἱ σολίστες δὲν ὑστέρησαν. Η δ. Πλέσσα ὅπως ἀνάτοτε correct, πολὺ καλὴ ἐτίσης καὶ ή δ. Πετροπούλου. Ο τενόρος κ. Καμπίσης παρ' ὅλην τὴν ἀστάθειαν ἡς φωνῆς του ἀκετά καλός. Ο μπάσος κ. Βόλτονς: δων ἐν πραγματικὸν τάλαντον. Φωνή τοῦ στίθους, εταλλική, δὲν δροσιά, παρθένος φωνή, intonata.

Ο κ. Βόλτονς μέχρι πρὸ τίνος ἀπετέλει μέλος ζηλευ-

ὸν τοῦ Ἑλληνικού μελοδραματικοῦ θιάσου, δόποθεν  
αλὴ μοῖρα τὸν ὀδήγησεν εἰς τὸ Ὁδεῖον σώσασα οὗτῳ

## ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΣ. ΦΡΑΣΙΔΗΜΟΥ

τὴν φωνήν του ἀπὸ διαφόρους βλάβας τὰς δυοῖς και κακῶς ἐννοούμενη ὡς ἔκ των περιστάσεων φωνητικῇ διαχείρισης τοῦ ἀντέρῳ θύσιον καὶ ὡς πλάνης αὐτοῦ βίος θὰ τῆς παρήγον. Ἐάν τὸ ὄρδειν φοντίσῃ καὶ σπουδάσῃ σοβαρῷς τὸν κ. Βόλτοσην, ἀποστέλλον αὐτὸν βραδύτερον καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην, ἀσφαλῶς θὰ ἔχωμεν μίαν πρώτης τάξεως φωνήν.

## *Ηαρυασσός*

**ΕΙΣ** τὸν «Παρνασσὸν» ἔξαιρολουνθοῦν νὰ διδωνται κατὰ Κυριακὴν αἱ συναυλίαι εἰχε τὸ ἔξαιρετικὸν ὅτι ἀλφε μέρος καὶ ἡ Δἰς Κορομηλᾶ τραγουδήσασα ἐν μέσῳ τῆς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας τὴν «Σαπφώ» του Γκουνώ καὶ τὸ «Πέις μου» του Ροδίου. Ή παρένθεσις τοῦ ἄσματος εἰς τὰς συναυλίας τούτας ἐκρίθη παρ' ὅλων ἐπιτυχεστάτη καὶ χαίρομεν πολὺ διὰ τοῦτο, καθότι πρῶτοι ἡμεῖς ἄλλοτε ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς ὑπεδεῖξαμεν τὸ τοιοῦτον.

Θ. Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

**ΜΕΣΑ** εἰς τὰς τόσας ἐκθέσεις ζωγραφικῆς π

γον γιατί την εποχήν αιώνιν είς το Μαρβόλι, μά-  
τιό τας ἐνδιαφερόντας πάντοτε είνε ήταν το Grand  
Palais ἔκθεσις τῶν «Ἀνατολιστῶν». Ὑπὸ τὸν τίτλον  
αὐτὸν παρουσιάζονται οἱ Ἰωνοὶ, ὅχι μόνον τῆς  
Ἀνατολῆς ἀλλὰ καὶ δὲλων τῶν τόπων τοῦ φωτὸς καὶ  
τοῦ ἥλιου. Μεταξὺ τούτων η Βενετία ἔχει πάντοτε τὰ  
πρωτεῖα καὶ οἱ σύγχρονοι Ἰωνοὶ χρῶνται καὶ κατα-  
χῶνται αὐτῆς, μᾶς διδουν δύμας νέας πολλάκις ἐντυ-  
πώσεις τῆς πολυμόρφου πόλεως. Ἰδού εἰς μίαν εἰκόνα  
τοῦ Ἰωνοῦ de Fontanes η Βενετία τοῦ δρόμου  
μετὸ πλήθος τὸ πολύχρωμον καὶ θορυβῶδες τῆς  
«Merceria» τόσον διάφορος τῆς νεκρᾶς ἀριστοκρατι-  
κῆς πόλεως τῶν παλατιών. Τοῦ ίδιουν ἔνα στενὸν κανάλι  
με βαθυπόραστα νερά καὶ σπίτια σιωτηλὸν καὶ μυστη-  
ριώδην. Ὁ Henri Maque ἀποδίδει θαυμασίως τὴν λαμ-  
πρότητα τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἀγίου Μάρκου, τὴν βαθύ-  
χυνσον λάμψιν τῶν μέσα εἰς τὸ κυανοπόρασιν σκότος  
του ναοῦ. Καὶ πάσι ἀλλοὶ Βενετία! Βενετία ὑπὸ τὴν  
βροχὴν καὶ ὑπὸ τὸ χιόνι, κανάλια ἀντανακλῶντα φωτα-  
ψίας, καὶ καμπτανόλλα καὶ νεφά καὶ γόνδολαι!

Ο Lanth μάς δείχνει γραφικούς ιστοπανικούς τύπους έπαιτῶν ή ληστῶν μὲ τὰ ἔηρά, ψημένα χαρακτηριστικά καὶ τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ μαύρου μανδύου των, ζωγραφισμένους μὲ χρωστήρα δραματικὸν καὶ πλούσιον εἰς βαθεῖς τόνους, ὅπο τὸ φαιδὸν κτίριονον ἔως τὸ μαύρον. Τὸ τοπία τοῦ M. Chabas ἀγρίως ἐπιθετικά εἰς ἀποχρώσεις κιτρίνου κ' ἔρυθρου, μὲ πινελιές ὡσὰν ψηφιδωτά ἀποδίδουν δύμας μὲ πολλὴν δύναμιν τὸν ἔκλαμπτον φωτισμὸν τῆς μεσημβρίας. Οἱ γραφικοὶ ἀράβιοι τύποι καὶ τὰ τοπία τῆς Ἀλγερίας καὶ τῆς Τύνεδου, ἀνέπτυξαν μέριν ἀριστούν ταῦτα εἰνάρκειαν.

μεταξύ των οποίων εσχούν αι μορφαι γυναικων με τα ποικιλόχρωμα ἐνδύματα του Dinet, του d'Estienne και του Taupin. Ἰδού και μία κυρία Lucas - Robiquet ήτις ἀναδεικνύεται ἀληθῆς ζωγράφος μὲ μίαν ζωηροτάτην ἀνταποδόστασιν χρευτοίας τοῦ Σφρέξ και ἐνὸς πωλητοῦ μῆρων. Δυστυχώς, η εὐτυχῶν μᾶλλον, εἰς τὴν ἐφετεῖνην ἔκθεσιν τῶν «Γυναικῶν ζωγράφων και γυναιτῶν» ὅπως και κατὰ τ' ἄλλα ἔτη, τὰ μὲν ἔργα ἥσαν πολλὰ τὰ δὲ τάλαντα ὀλίγοτα. Καὶ τοῦτο εἶνε παρόγορον, ὅσον ἀπέλπιστικὸν είνε διὰ τὸ μέλλον τῆς τέχνης τὸ θέαμα τόσων ἀλλών ἐκθέσεων ὅπου, ὡς εἰς τὴν ἔκθεσιν ταῦτην τῶν «Ἀνατολιστῶν» τ' ἀληθῆ τάλαντα είνε σχεδὸν ὅσα και τὰ ἐκτιθέμενα ἔργα. Μεταξὺ τούτων διακρίνονται αἱ ἑντυπωσίεις τῆς ἀπωτάτης Ἀνατολῆς τοῦ Henri Vollet, τὰ τοπία του τῆς Ἰνδο - Κίνας και τοῦ Τιβέτ, τὰ παλάτια τοῦ Hanoï μὲ τοὺς παράξε-

τῆς σήμερον, χαρακτηρίζων αὐτὸν ὡς «un charmant aristocrate» που θέλει νὰ ἐπιτύχῃ καὶ γνωρίζει νὰ υπερασπίζεται ἐν ἀνάγκῃ δὲ καὶ νὰ ἐπιτίθεται. Κατ’ ἀντίθεσιν, ὅμως πρὸς τοὺς ουγγρόνους (ἴσως δὲ κάποιος καὶ πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Λεμαίτο) δλόκηρος ὁ βίος τοῦ Ρακίνα, ἀπὸ τῆς νεοτήτος τοῦ μέχρι τῶν τελευταίων ἡμερῶν του, ὑπῆρξε θριάμβος τοῦ ἐσωτερικοῦ, ψυχικοῦ βίου, ἐκ τούτου δὲ ὁ Ἰούλιος Λεμαίτο λαμβάνει ἀφορμὴν νὰ καταπολεμήτηται τὴν «ἔξωτεικότητα» της ουγγρόνου δροματικῆς τέχνης, τονίζων ὅτι πᾶσα ὄντως ἀναπάραστασις τῶν γεγονότων ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ὃσον τέλεια καὶ ἀν εἰνε αἱ σκηνοθεσίαι, δὲν ἥμπορει νὰ φαίνεται παρὰ χονδροῦ.

ειδής καὶ ἀτελεστάτη καὶ τέλος διτὶ ἡ ἀληθῆς δραματικὴ τέχνη περιγράφει χαρακτηρας ξῶντας καὶ ψυχικὰς διαμάχας.

Ποιὸν μάθημα διὰ τοὺς δραματουργούς τῆς σήμερον τῶν δποίων οἱ ἥρωες ἔχουν ἀπόλυτον ἀνάγκην τῆς δλῶς τεχνητῆς ἀτμοσφαιρᾶς μὲ τὴν δποίαν τοὺς περιβάλλοντα διὰ νὰ δάσουν τὴν ίδεαν ζωγραφῶν ἀνθρώπων· ἔκαστος ἐξ αὐτῶν ἐὰν ληφθῇ χωριστὸς κάθε δοτρητα, δὲν ξῆ πλέον. Ὁμιλῶν περὶ τῆς «Ἀνδρομάχης» δὲ Λεμαίτρο λέγει διτὶ πρῶτος δὲ Ρακίνας ἐν τῇ τραγῳδίᾳ ταῦτη περιγράφει τὸν ἔρωτα τὸν φθάνοντα μέχρι τρέλλας, τὸ πάθος ποὺ φέρει τὸν πάσχοντα μέχρι τοῦ φύοντος καὶ τῆς αὐτοκτονίας, εἰς δὲ τὸ πρόσωπον τοῦ ὄρεστον ἀναγράψεις εἰ τὸν πρῶτον δροματικὸν ἥρωα, τὸν ἀνθρώπων διτις θεωρεῖ ἑαυτὸν ἀδικημένον ὑπὸ τῆς τύχης καὶ τῆς κοινωνίας, καταδικασμένον εἰς τέλος τραγικόν, ἐπιλεγετα δὲ δ' αὐτὸν τον τὸν προορισμὸν καὶ συγχρόνως, ἔχων αὐτὸν ὡς πρόφασαν τάσσεται ὑπεράνω τοῦ ἀνθρώπινου νόμου. Απαλύων τὴν τραγῳδίαν τῆς «Ἀνδρομάχης», ἐκεῖνο τῶν ἔργων του Ρακίνα, εἰς δὲ τὸ πρῶτον ἔξελαμψεν ἡ δαιμονία του τέχνη, δὲ Λεμαίτρο τὸ χαρακτηρῖζει, ὡς σύγχρονον μὲν διὰ τὴν γνῶσιν καὶ τὴν τελείαν ἐκφραστὸν τοῦ ἔρωτος τῶν νεωτερῶν χρόνων, ἐλλήνικον ὅμως τὴν ἀπλοτητα καὶ τὴν ενδυνμάτων ἡ κοίτις δὲ αὐτὴ ἀριστησοντος την περιγράφει τὴν ἐπὶ τοῦ δλου ἔργου τοῦ συγγραφέων ἐντύπωσιν.

104

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

*Ἡ εἰνοσιπενταετηρίς τοῦ Παπαδιαμάντη*

**Τ**ΗΝ 13 Μαρτίου ή Ἑλληνική λογοτεχνία ἔσφρασε τὴν  
2 ζετηρίδα ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐπισημοτέρους ἐργάτας  
τῆς, τοῦ Α. Παπαδιαμάντη. Οἱ ἀναγνῶσται τῶν «Πανα-  
θηναίων» γνωρίζουν καλά τὸν μοναδικὸν δημηγματο-  
γράφον. Ή «Φόνισσα» δημοσιεύμένη εἰς τὸ περιοδικὸν  
αὐτό, είναι ἀπὸ τὰ δλίγα. Ἐλληνικά ἔχοντας ποὺ  
περάστε κάπως τὰ δριτά τοῦ κύκλου τῶν λογίων.

περισσεις καλων τα οιδια του κυρκου των λογιων.  
Ἡ αἰδούσα τοῦ «Παρανοσοῦ» τὸ βράδιον εἰλέ  
τὴν ἐπιβολὴν τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, τιμωμένης ἀπὸ τὴν  
Ἄθηναν καὶ διενωνίαν. Ο κόσμος ἔτρεξε πρόσθυμος ἄν  
και πολλοὶ διενέγγωριζαν ίσως καλά καλά οὗτε το  
δόνια τοῦ σιγμονοστρεφος.

Τὰ «Παναθηναϊκά» περιοδίζονται σήμερον εις τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰκόνος του καὶ περιγραφήν τῆς ἔσοτης ἀφοῦ πρὸ ἐνὸς ἔτους, εἰς τὴν σειράν. Οἱ Συγγραφεῖς μας ἔχουν δὲ Νικηφάνας ὡραίων μελέτην διὰ τὸν ἀνθώπουν καὶ τὸ ἔνον του.

Την είκοσιπενταετήριδα τοῦ Παπαδιαμάντη είχε  
ἀναλάβει υπό τὴν προστασίαν τῆς ἡ πριγκήπισσα  
Μαρία καὶ ἐτίμησε τὴν ἔօρτην μαζὶ μὲ τὸν πρίγκηπα  
Γεράσιμον.

“Ολως θμέτερος  
Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

ή ἀδικία, οὕτε η ἄγνοια. Ή φιλοσοφία τῆς ζωῆς του εἰναι ὁ στωϊκισμός. Δὲν δργίζεται οὕτε ἐναντίον τῆς ζωῆς, οὕτε ἐναντίον τοῦ κόσμου, πλανάται εἰς τὴν μυστικὴν ἔκστασιν τῶν ὑψίων, ποὺ καλλύνοντα κάθε πραγματικότητα καὶ ἔξι τὴν ἀπλήν ἀλλὰ σταθερὸν ἐντυχίαν τῶν ὀλιγαρχῶν». Διά τὸ ἔργον του εἴπεν: «Ο Παπαδιαμάντης φέρει εἰς τὸ ναὸν τῆς γηνοῖσας ἐλληνικῆς ψυχῆς τὰ δῶρα ἀφελοῦς χάριτος, ἀπλοτήτος, μέσα εἰς τὴν δοπιάν ἀπτηκοῦν αἱ θύμιψεις καὶ αἱ χραιπαῖ τῶν πολλῶν, φυσικοῦ τινός καὶ ἀβίστουν θελγήτρουν. Τὸ ἔργον του στολίζει ή χάρις, ή δοπιά. ἐνίστε εἶναι πλέον εὑμορφή καὶ ἀπὸ αὐτῆς τὴν εὑμορφιάν, ὅπως εἴπε καὶ ποιητής».

«Οι ἄνθρωποι τοῦ Παπαδιαμάντη! Νὰ ἔνας κόσμος ἔξαιρετικός. Δὲ γνώριζω ἀκόμα νεοελληνικὸ ἔργο, ποὺ κινοῦνται μέσον του ἀλλιθινώτεροι καὶ ζωτανώτεροι ἄνθρωποι. Ἡ πινακοθήκη του είναι ἀτέσαντη. Ἐκείνο δῶρος ποὺ εἶναι γοητευτικὸ στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη είνε ή πινακοθήκη τῶν γυναικῶν του. Μέσα στὸ στενὸ περιβάλλον ἐνὸς νησιού, δύον παιζονται τὰ μικρὰ δράματα τῆς ζωῆς, ή γυναικεία ψυχὴ βρῆκε τὸν πλουτώτερο ζωγράφο της. Στὸ τέλος ἐνὸς διηγήματος μπορεῖς νὰ ὀρκισθῆς ὅτι ο συγγραφεὺς διὰ δημιηρύθρης μὲν ἀληθινὴ Ιστορία, ποὺ τὴν εἰδεῖς καὶ τὴν ἔψαυσε καὶ ἔσης μαζί της. Ἄλλοι ἀντιγράφουν μὲ τὸ σημειωματάριο τοὺς ἄνθρωπους ἀπ' τὴ ζωή. Καὶ οἱ ἄνθρωποι εἰναι ἀνδρείεκλα. Ο Παπαδιαμάντης καὶ ὅταν τοὺς πλάττει μὲ τὴ φαντασία του, εἶνε ἄνθρωποι μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ. Εἶνε φίλοι του, γνωριμοί του, ἄνθρωποι ποὺ νομίζεις πώς ἀν τοὺς συναντήσῃ στὸ δρόμο θὰ τοὺς φωνάξῃ μὲ τὸ μικρὸ τους ὄνομα».

Μετά τὸν κ. Νιοβάναν ἡ κυρία Θεώνη Παππά εδία-  
βασε ἔνα διμήγγημα τοῦ Παπαδιαμάντη. «Ἐρωτας στὰ  
χιόνια», ὁ δὲ κ. Φ. Πολίτης ἀττίγγειλε ἔνα παλαιὸν  
ποίημα τοῦ ίδιου. *«Ἡ κουμένη Βασιλοπούλη».*

Φίλε κ. Μητσοτάκη.

**ΤΑΣ** δύλγας λέξεις, ήσαν ειτον εἰς ἐν φιλόξενον σαλόνι,  
διά τὰς Ἀπόκρεων ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἐν Ἀθήναις,  
τὰς ἐπίμορσες δὲ κ. Γ. Τουκόπουλος διά τῆς ἀναγραφῆς  
των εἰς τὰ «Παναγήναια», ἀλλ᾽ οχι καὶ διά τῆς προσο-  
γῆς των ὅπαν τὰ ἔλενα.

Αἱ Ἀπόκρεω τότε, ὅπως καὶ τώρα, δὲν διεκρίνοντο ἐπὶ ἀρβότητι κατὰ τὴν εἰς τὰς δύοντας τῆς πόλεως ἐμφανιστῶν των μέταρχοι δύος μια μεγάλη διαφορά, ὅτι τότε οἱ μασκαράδες ἐλέγοντο εἰδώλα, καὶ αἱ κωμικαὶ σκηναὶ τὰς δοποὶ περιέργασαν, Ξάνθη καὶ ταῦτα. Καὶ αὐτὰ δὲ τὰ παιδιὰ τῶν δρόμων δὲν ἐφωνάζαν γιούχα, ἀλλὰ εἴρον. («Εἶρος! εἴρος! εἰδόλο κατεσίδωλο κλπ.»).

Οὐλός δε αυτοῖς κατί, σημανούν ενθολογικῶς.  
Περὶ Καρπῆλας δὲν ὁμίλησα: διότι τότε ὑπῆρχον πραγματικαὶ τοιαῦται ἐκτελοῦσαι τὰς μεταφοράς πραγμάτων ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ κυρίως (τὸν Δρόκον) οὔτε αὐτῶν δέ, οὔτε τὰ ὄμοιώματα των ἐμασκάρευον τότε.

Η ἀηδής ἀποκρητικὴ Γκαρμῆλα φαίνεται ὅτι ἥλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας μαζὶ με τοὺς φουρνάφεδες τῆς Ἁπείρου: φίν εἶναι ἀπολειπετικὸν δημιούργωμα.

**ΕΙΣ** τὸ Πανεπιστήμιον ἔօρτασθη τὴν Κυριακὴν 16  
Μαρτίου ἡ τεσσαρακονταετηρίς τοῦ καθηγητοῦ κ.  
Γ. Μιστρώτη. Πρῶτος προσεφώνησε τὸν ἔօρταζοντα  
πρότυτνας κ. Κατσαρᾶς, καὶ ἐπειτα ὁ κ. Σπ. Βάσσος  
τῆς λατινικῆς φιλολογίας καὶ ἐπειτα ἄλλοι. Ο κ. Μιστρώ-  
της ἀπέντυσε εὐναιστῶν γυναις νῦν λησμονόσην στὸ

έλος καὶ τοὺς ἀγατητούς του χνδαιστάς. Εἶναι ἀλή-  
θεια ὅτι ἡ φιλοσοφίαν ἀντὶ ἂντοι ἀναπόφευκτος ἀφοῦ  
ἡ δρᾶσις του συνδέεται ἀντιτίθεται δηλαδή, τόσον εἰς  
ἡ ἔργον ἐκείνων. Ἀλλ᾽ ἂς εἶναι βέβαιος ὅτι ἡ ἀντί-  
δρασις ἀντὶ ἡτο πολὺ φυσική, ὅπως καὶ ἡ ὄλλη ἀντί-  
δρασις ἡ ἐναντίον τῶν ἀκρών δημοτικιστῶν. Καὶ αὐτοὶ  
καὶ ἐκείνοι ἔπεισαν ἔξω. Ἐν τῷ μεταξύ οἱ μετριοπαθεῖς  
υπηργαρεῖς ἐργάζονται σύμφωνα μὲ τὴν ἀλήθειαν  
τὴν δοτούντας τοῦ κάκου ἀγωνίζονται νὰ πάραβλεψουν  
οἱ ἄλλοι.

**Ο**κ. Πλάτων Δρακούλης συνιδιαλήσας ἐν ιδιαιτέρᾳ συνεντεῦει μετά τοῦ ἐν Λονδίνον λατόρου Cornwell Round τοῦ ἀναπτυξαντος την θεωρίαν ὅτι τὸ ἀποθήτηκεν εἶναι μακρὰ ἔξι κληρονομική ἐκδέτει ὡς ἔξις τὴν ἔρευναν τὴν θεωρίαν αὐτῆν. <sup>2</sup> Ή οὐ πάλι ἀνθύπτωτολή ὅτι ὁ βίος μας θά πάνῃ μετά τινα ἔτη, δύναται να ἐκριζωθῇ διά μακρᾶς ὑπομονῆς, διότι τὸ σῶμα μας δὲν εἶνε ὅπως αἱ ἄλλαι ζωῆαι καὶ φυτικαὶ μηχαναῖαι ὡς ὅποιαι μὲ τὸν καιρὸν ἀποσυντίθενται ὡς ἐκ τῆς λειτουργίας των. Οἱ ἐγκέφαλος τοῦ ἀνθρώπου εἴη μοναδικὸν ὄργανον οὐσία στερεοῦνται πάντα τὰ ἄλλα ὅντα. Διὰ τοῦ ὄργανον αὐτοῦ εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἐκλέγῃ κατὰ βούλησιν τὰς ἐντυπώσεις αἵτινες συντελοῦν εἰς διάταλασιν ὄργανισμῶν, ἀνεπιδέκτων γήρατος. Ταῦ μὲν ζῷα ὑπακούουν εἰς τὰ ἔντοτικά των καὶ ἀποθηγῆσκον, ὃ δὲ ἀνθρώποις ἔχουν τὸν δύναμιν νὰ συμμορφώσων τὰ δρμέμυτά του ποδὲς τὸν Νοῦν, δύναται νὰ ζήσῃ ἐπὶ ἀριστον.

**Ε**ΠΙΣΗΣ ή «*Έρευνα*» ασχολείται με την έννοια της Αγγλικής επιστημονικής μόρφωσης των έργατων ή ηποια διοικού Ρωσικίνειον λυκείουν επέτυχε πλήρεστατα. Το σχολείον αυτό προήλθεν από τη σπλάχνη του έργατικου κόσμουν διά να καταρτίζει ήγειτας των έργων ταύτισεων. Ο έργατικος κόσμος της Αγγλίας αντελήθη διότι δεν άρκει μόνον ή παροξενού Συντεχνών, δύσον θαυμασίων και άνναν είναι δραγανωμένα. Άπαντείται νά καταρτίζει την έγκεφαλος διά μέλλον γά δώση εις αύτάς νοήμονα κίνησιν. Έντευθεν κάθε αγγλος έργατης ήρχισε νά σκέπτεται περὶ καταλλήλους ἐκπαίδευσεως ώστε εἰς της τάξεως του νά προκύψουν οι καταλλήλοι διδηγοί τουν. Και ίδρυθη τὸ Ρωσικίνειον λύκειον. Ή διδασκαλία περιλαμβάνει τὴν οἰκονομικήν επιστήμην, κοινωνιολογίαν, τὴν παιδαγωγίην επιστήμην, τὸ συνταγματικὸν καὶ διοικητικὸν δίκαιον, τὴν βιομηχανίκην ιστορίαν, τὴν έργοτικήν καὶ τὰς κυρωτέρας γλώσσας, ἀγγλικά, γαλλικά, γερμανικά. Πρός τούτοις διασποράς οφέλει, σύμφωνα με τὴν ἀρχὴν τοῦ Ρώσουν διότι ή χειροεργασία είναι τοιχείον παιδεύσεως, νά ἐκτελῇ οἰκουμενή έργων αστίν δύο ὥρας τὴν ήμέραν πλύνων, καθαρίζων τὴ λίαν τοῦτο τὸ λύκειον δέντενται μπορεῖται.

**Ο** καθηγητής τοῦ Πανεπιστημίου κ. Κωνστ. Μητσόπουλος εἰς τὸ «Μηνιαῖον παράφτημα τῶν Ἀθηνῶν» πραγματεύεται περὶ χρυσοῦ ἐν γένει ἀπὸ Ἰστορικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως. Περὶ τῶν ἀρχαίων χρυσωρυχείων γράφει: «Αν καὶ οἱ ἀρχαῖοι δῆλοι φαίνεται ἔξι ἴστορικων πηγῶν, ἐπροσθέντο χρυσὸν ἐκ Σίφνου, ἐκ Ταῦγοντος καὶ Ἰωας ἐκ μερῶν τινῶν τῆς Θεσσαλίας, ἐν τούτοις τὰ μεγάλα καὶ ἀνεξάντλητα χρυσωρυχεῖα ποὺ ἐτροφοδότουν τοὺς Ἀσιάτας μονάρχας Περσίας, Ἀσσυρίας, Βαβυλωνίας φαίνεται ὅτι ὑπῆρχον εἰς τὰς Ἰνδίας, τὴν Σιβηρίαν, τὴν Ἀνατολικὴν τοῦ Καύκασου. Ἐπίσης η Κοκλίς ἡτο πηγὴ χρυσοῦ ὃς ἔχουσα πλήθος χρυσορρόων ποταμῶν. Εἶνε δὲ ἀξιοπεριεργον, ἐὰν πιστεύσωμεν εἰς τὸν Στράβωνα, ὅτι δὲ περὶ χρυσού μᾶλλου δέρποτος μῆνος προῆλθε ἀπὸ τὸν τόπον μὲ τὸν δόπονον οἱ κάτοικοι συνέλεγον διὰ μαλλιοφόρων δεομάτων τὸν γουσσόν ἀπὸ τοὺς ποταμούς.

**Ο** βιζαντινολόγος κ. Κρουμπάχερ γράφει εἰς τὸ  
*Bizantinon dēsēiōn tā ēpōmena dià tō βιβlίōn tōv*

λογικής. Τὰ τραγούνδια ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Gigli ἔχουν ἀρκετούς ἵταλισμούς καὶ πολλάς φωνητικάς παραπομήσεις. Δὲν πρέπει κανεὶς νὸν ἀνάζητησῃ εἰς τὰ δημοτικά τραγούνδια τοῦ Ὀτράντο τὴν πρωτοτυπίαν, τὴν χάριν καὶ τὴν δύναμιν ποὺ ἔχουν τὰ δημοτικά μας τραγούνδια. Ἐν τούτοις τὰ ὄρθια τραγούνδια ποὺ φάλλουν, οἱ πτωχοὶ χωρικοὶ τῆς Καλαμέρα, τοῦ Μαρτόνου, τοῦ Ζολλίνου μὲ τὴν ἐλληνοταλικὴν διάλεκτον τῶν ἔχουν πολλάς χάριτας. Ὁ κ. Gigli δὲν μετέργαψε τὰ τραγούνδια αὐτά πάντοτε μὲ τὴν προσήκουσαν γλωσσικὴν ἀκριβείαν, τὰ μετέργαψεν ὅμως εἰς πεζὸν ἵταλικὸν λόγον πιστῶς. Ἡ ἔργασσα αὐτῇ τοῦ ἵταλου καθηγητοῦ εἶναι πάντοτε ἐνδιαφέρουσα δι’ σούς καταγίνονται εἰς μελέτας νεοελληνικάς.

**ΕΙΣ** τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Jahrbuch für Kinderheit und Jugend» παιδιατρικῆς ἐπιθεωρήσεως τοῦ Βερολίνου, δημοσιεύεται πρωγματεία τοῦ Κερκυραίου ἱατροῦ κ. Νικολάου Ἀ. Κεφαλληνοῦ, νίον τοῦ σοφοῦ καὶ γνωστοῦ εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον γυμνασίαρχου Κερκυρᾶς κ. Ἀνδρέα Κεραλληνοῦ.

Οἱ νεαρὸὶ ἐπιστημονικοὶ ἀνάπτυσσει εἰς τὴν πρωγματείαν τοῦ ταῦτην τὴν ἑξέλιξιν ἐντελῶς πρωτοτύπου μεθόδου πρὸς ἀποτελεσματήσην εἰς τὰ παιδιά θεραπείαν τῶν προπτώσεων τοῦ ὄρθοῦ διὰ τῆς κατὰ μῆκος στερεόποιησεως τούτου δι’ ἐνέσσων παραφίνης. Τὴν μέθοδον του ταῦτην ἐφαρμόσουσι δι’ ἐγγειόσεων εἰς τριανταῦτον περιπτώσεις τῆς νόσου, ἐξ ὧν τινὲς βαρύταται, μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας καὶ ἀνευ τῶν συνήθων ὑποτροπῶν, καταρθωσεις νάποκλειση τὰς μεγάλας καὶ ἐπικινδύνους ἔγχειρησεις, διὸ μέχρι τοῦτο ἐπρεπε νὰ γίνεται κρήσις εἰς τὰς βαρειας περιπτώσεις.

Οἱ κ. Ν. Κεφαλληνὸς σπουδάσας ἐν Βιέννη ἔγεινε τακτικὸς κλινικὸς ἐπιτελῆτης εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Γράτα, θεσις εἰς τὴν ὁποῖαν πρόστις αὐτὸς ἔνεος ὑπηκοος, διωρίσθη ὑπὸ τοῦ Αὐστριακοῦ Υπουργείου τῆς Παιδείας.

Ἄλλαι ἐπιστημονικαὶ διατριβαὶ τοῦ Κερκυραίου παιδιάτρου, καταστήσασι αὐτὸν γνωστὸν εἰς τὸν παιδιατρικὸν κόσμον ἐδημοσιεύθησαν εἰς εἰδικὰ γερμανικὰ περιοδικά.

Τοιοῦτοι ἐπιστήμονες τιμοῦν τὸ ἐλληνικὸν δόνομα. Καὶ ἡ Πολιτεία δῷσει νὰ θέτῃ αὐτοὺς εἰς τὴν ἐμπρέσουσαν θέσιν, νὰ ούτως ἐνθαρρουνόμενοι ἐργάζωνται ἐξακολουθητικῶς καὶ ἵνα μὲ τόσον σπανίως ἀναπονοῦνται εἰς ἕναν ἐπιθεωρήσεις ἐλληνικαὶ ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις, ἐνῷ διαρκῶς βλέπει τὶς μελέτας καὶ κρίσεις ἐν σχέσει πρὸς τὴν Ιατρικὴν κίνησιν ἐν Ρουμανίᾳ, Σερβίᾳ καὶ Βουλγαρίᾳ.

**ΕΠΙ** τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑορτῆς ἡ ὁποία ἔγινε εἰς τὸ Collège de France πρὸς τιμὴν τοῦ ἀποθανόντος ἑξόχου ποιητοῦ τῆς Ἰταλίας ᾿Ιω. Καρδούντη τὰ «Annales» γράφουν. «Ἡ ποίησις τοῦ Καρδούντου ἀπέχει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴν πρωτωτικὴν καὶ ὑποκειμενικὴν ποίησιν εἰς τὴν ὁποῖαν μᾶς συνείσθαν οἱ ὁμαντικοὶ καὶ οἱ διάδοχοί των. Ἐπιστρέψει εἰς τὴν κάπως κοινωνικήν, ὑπεκμενικήν ποίησιν τὴν ὁρεστήν εἰς τὸν μεγάλους λυρικοὺς τῆς ἀρχαιότητος. Εἶναι αὐτοτρόπης καὶ σφρῆς ὠραίοτητος, καὶ μόνον διὰ τῆς μελέτης τὴν ἀπόλαυσην καὶ κανεῖς. Ἐχει ἀνάγκην ἐμμηνίας καὶ σχολίων. Δὲν ἡμιορεῖ νὰ εἴναι δημοτικὴ ἡ καταληπτὴ παρά εἰς χώραν ὅπως ἡ Ἰταλία, εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ποτισμένην ἀπὸ τὴν ιστορίαν ὡστε καὶ οἱ ἀμαθέστεροι ἀκόμη νὰ ὑφίστανται τὴν ἐπιβολὴν τοῦ παρελθόντος. Συνδεδεμένη στενῶς μὲ τὸν δημοσίου βίου βιθύνει τὰς οἰζας τῆς εἰς τὰς κλασικὰς παραδόσεις τῆς χώρας».

Κατόπιν ἀναφέρει τὰ ἑξῆς ἀνέκδοτα τοῦ ποιητοῦ χαρακτηρίζοντα τὴν ἰδιάζουσαν φυσιογνωμίαν του. «Ἐνεκα τῆς ἀποστροφῆς του πρὸς πάντας ἐπιπόλαιον ἡ μάταιον ἐμίσει τους σιούς οἱ ὅποιοι ἐλκύσμενοι ἀπὸ τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς φήμης του, ἐσπεύδοντα νὰ παρα-

κολουθοῦν τὰ πανεπιστημιακά τον μαθήματα ἀν καὶ ἀνίκανοι νὰ ἔννοησουν καὶ ἀγαπήσουν τὴν ὑψηλήν τον ποίησιν. Κάποτε εἰς τὴν Βολανίαν ἐνώπιον πολυτληθοῦς ἀρχοστηρού θαυμαστῶν καὶ φοιτητῶν ἐμοίηνε τὸν Δάντην ἔνας ἀγριωτὸς παχύσαρκος εἰσέρχεται εἰς τὴν αἴθουσαν μὲ ψῆφος ἐπιδεικτικόν, χαρετῷ μειδιῶν τοὺς ἀκροατούς καὶ προχωρεῖ εἰς τὰς πρώτας σειράς. Οἱ Καρδούντης διακόπτων τὸ μάθημα τὸν παρατηρεῖ καὶ τοῦ λέγει:

— Ποιὸς εἰσθε, κύριε;

— Εἰμι ὁ βουλευτής Χ. . . , εἰτεν δὲ ἀγριωτός, δὲ ποτίος ἡ πρόμαχος τοῦ τοῦ θεοῦ τοῦ ισχυρόντον.

— Ξέρεσθε τακτικά στὸ μάθημά μου;

— Οχι, ἀπήντησες δὲ πολιτικός μὲ γλυκύτητα, εἶναι δὲ πρώτη φορά. Ἡλθον ἐπίτηδες νὰ σάς ἀκούσω.

— Μὲ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε νὰ μὲ ἀκούσετε; Εἰτε δὲ ὁ Καρδούντης μὲ λεοντία τοῦ βλέμματα. Καὶ δὲ βουλευτής ἡναγκάσθη νὰ φύγῃ.

— Αλλοτε κάποιος ἀριστοκράτης, μὲ δόνομα ἐνδοξον ἀλλ’ ἀγειρός τῆς φιλολογίας ἐπλήσιας τὸν Καρδούντη δημοσιεύει καὶ τὸν ἔχαιρετησε διὰ τὸν ἔγχωρον εἰς τὸν πολλοῦ.

— Καλημέρα, ἀγαπητέ ποιητά, τοῦ εἰπε.

— Μάνετε, κύριε, τοῦ ἀπήντησες ζωηρῶς δὲ ποιητής διὰ σάς δὲν εἶμαι οὔτε ἀγαπητός οὔτε ποιητής. Εἶμαι ἀπλούστατα δὲ καὶ τοῦ Καρδούντης.

**ΑΙΩΝ** τὸν «Ἐρμῆν τῆς Γαλλίας». Εἶς τὰς Βρυξέλλας ἀπαίχθη τελευταῖος καὶ διὰ ἑξακολουθήσης φάνεται ἐπὶ πολὺ νὰ συγκινῇ τὸ θεατρικὸν κοινόν, ἔνα δρᾶμα ἔμμετρον τοῦ Παύλου Spaak ὑπὸ τὸν τίτλον «Κατάτε». Οὔτε δὲ Μάτεριον εὗτε δὲ βεράρεν δὲν ἐσημείωσαν ποτὲ εἰς τὴν πατρίδην τῶν δομίων ἐπιτυχίαν. Μολονότι τὸ νέον ἔργον εὐκόλως κατανοεῖται καὶ συνταρεῖται τὸ πολὺ πλήθος, ἐν τούτοις ἐκτηλεύονται συνάμα καὶ τὰς δυσκόλους ἀπαίτησες τῆς ἀλληνῆς τέχνης. Ἡ ὑπόθεσίς του εἶναι ἀπλούστατη, ἀλλ’ ἡ ἀξία του κυρίως συνίσταται εἰς τὴν ἀριμονικήν της ποιησεως ποιηταῖον τῆς Βρυξέλλας καὶ τοῦ πολλοῦ τηνεγένη του σύλληψην τὴν ἐνθυμίζουσαν δύοσιν τοιούτοις πατριαρχικούς χρόνους καὶ εἰς τοὺς φυσικούς, χωρὶς ἐκτῆτησην χαρακτήρας τουν. «Ἐνας Όλλανδος ζωγράφος φέρει ἀπὸ τὴν Ιταλίαν ὅπου ἐστούδησε πάντας τὸν πάντας καὶ σημείωσεν περὶ τοῦ ἀδελφοῦ του, τοῦ Ράσκιν καὶ δῶλων τῶν συγχρόνων τῆς μεγάλης αὐτῆς κινήσεως εἰς τὴν ζωγραφικήν της Αγγλίας κατά τὸν παρελθόντα αἰώνα.

Ἐνα μέρος τῶν ἐπιστολῶν αὐτῶν εἶναι τὴν ποιησεως ποιηταῖον τὸ ἔργον, εἰς τὴν εὐγενῆ του σύλληψην τὴν Ροσσέττη. Μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχουσι μερικαὶ περιεγόταταις ἐπιστολαὶ τοῦ Ράσκιν, δὲ ποτίος ἀφρούντων ὑπὸ τὸν Τίτλον τοῦ Δάντη Ροσσέττη, κατόπιν ἐθύμωσε μιάν μελαχροινήν Ιταλία. Ἀλλ’ ἡ δημιχλῆς καὶ μελαγχολική ἀτμόσφαιρα τῆς Όλλανδίας προσενεὶ πλήξειν εἰς αὐτήν καὶ ἐγκαταλεῖται τὴν ἀγκάλην τοῦ ἀριστοῦ της διὰ νὰ ἴψῃ εἰς τὴν μαγικήν ἀγκάλην τοῦ ἴταλικοῦ παραδείσου. Ο ζωγράφος σπαράσσεται ἀπὸ τὴν στέρησην αὐτῆς. Τότε ἡ γλυκεῖα καὶ ὀνειροπόλος ἀδελφή του Κατάτε τοῦ ἐμπινέει ἔρωτα πρὸς τὴν πένθυμον φύσιν τῆς πατρίδος του καὶ τοῦ ὑποβάλλει συμπάθειαν εἰς κάθε ποτὸν προέρχεται ἀπὸ αὐτήν. Εν τούτοις πολλούντων μέλοντα τοῦ Ράσκιν καὶ ὅτι δίλγονται τὸν πόλεμον τοῦ ηγεμονού της ζωγραφικῆς του διατηρεῖται τὸν πόλεμον τοῦ ηγεμονού της Αγγλίας καὶ ποιητικά πολὺ ἀναγνωρισμένην αὐτὸν τοῦ πολέμου.

Ἐν τῶν χειρογράφων αὐτῶν πληροφορούμενα διὰ διόλοκηρος ἡ οἰκογένεια Ροσσέττης ἐνθεάπεινε τὰς Μούσας. Η μίς Σίντα σύνχρονος τοῦ Δάντη Ροσσέττη ἔγραψε στίχους καὶ ἐσχεδίαζε θελεπικά τοπία τὰ διόπτα ἡγόραζεν οἱ Ράσκιν μολονότι ἔλει ποδαρεστήθη μὲ τὸν σύνχρονό της. Η ἀδελφή της Χριστίνα Ζωρζίνα ἐπίσης ἡ ίτο συγγραφεὺς πατικῶν δημητράτων πολὺ ἐκτιμούμενην εἰς τὴν Αγγλίαν καὶ ποιητικά πολὺ ἀναγνωρισμένην αὐτὸν τὸν πατικὸν καὶ τῶν δύο φύλων.

**Ο** ἐκδοτικὸς οἰκος Φλαμαρόν εἰς τὸ Παρίσι εἶδεν τὸν ποιηταῖον τὸν Γάλλου Βοτανολόγου κ. Γαστόν Μπονιέ ἐπιγραφόμενον δὲ «Φυτικὸς Κόσμος». Τὸ βιβλίον αὐτὸν εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἐνδιαφέροντας παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἀναταραγγωγῆς τῶν φυτῶν, τῆς ταξινομίσεως αὐτῶν καὶ τῆς πειραματικῆς μεταμορφώσεως των. Ἰδίως τὸ ιστορικὸν μέρος τοῦ βιβλίου εἶναι περιεργότατον διὰ τὴν ποικιλίαν τῶν ιδεῶν πον ἐλέχηδησαν ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τηνεγένη πομπείου ποιητοῦ τοῦ Λαζαρέ.

Ἀπὸ τὸν πέμπτον ἀκόμη αἰώνος π. Χ. δὲ «Εμπεδοκλῆς» εἰλέτης παρατηρήσει διὰ τὰ πλεῖστα τῶν ἀνθέων εἶναι προκατισμένα ὑπὸ τῆς δημοτικῆς ποτίος ποτισμένων τῶν δργάνων τοῦ ἀρρενοῦ καὶ τοῦ θήλεος. Ὁ Αριστοτέλης ἐπίσης ἀναφέρει δένδρα τῶν ὅποιων μερικά πρέμνα μόνον εἶναι καρποφόρα. Ἀλλ’ δὲ μαστητής του Θεοφραστος καθορίζει ἀκριβέστερον τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ τοῦ λέγει:

— Ποιὸς εἰσθε, κύριε;

— Εἰμι ὁ βουλευτής Χ. . . , εἰτεν δὲ ἀγριωτός, δὲ ποτίος τοῦ θεοῦ τοῦ ισχυρόντον.

— Ξέρεσθε τακτικά στὸ μάθημά μου;

— Οχι, ἀπήντησες δὲ πολιτικός μὲ γλυκύτητα, εἶναι δὲ πρώτη φορά. Ἡλθον ἐπίτηδες νὰ σάς ἀκούσω.

— Μέ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε βουλευτής εἰκότερον;

— Είτε δέ της φιλολογίας ἐπλήσιας τῶν φυτῶν,

— Μέ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε βουλευτής εἰκότερον;

— Είτε δέ της φιλολογίας ἐπλήσιας τῶν φυτῶν,

— Μέ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε βουλευτής εἰκότερον;

— Είτε δέ της φιλολογίας ἐπλήσιας τῶν φυτῶν,

— Μέ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε βουλευτής εἰκότερον;

— Είτε δέ της φιλολογίας ἐπλήσιας τῶν φυτῶν,

— Μέ παύοντες γὰ νὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε βουλευτής εἰκότερον;

— Είτε δέ της φιλολογίας ἐπλήσιας τ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 15<sup>ΟΥ</sup> ΤΟΜΟΥ

### A. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ

Βυζαντινά, σ. 121.  
Δαφνί, σ. 233.

### ΕΥΣΤΡ. Χ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Από τὰ ποιήματα τῆς νύχτας, σ. 133.

### ΑΡΙΣΤ. ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΗ

Γεώργιος N. Θεοτόκης, σ. 44.

### ΔΩΡΗ ΑΠΟΣΠΕΡΙΤΗ

Ποιήματα, σ. 305.

### ΜΙΧΑΗΛ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αρχαῖοι ἀντίλατοι, σ. 10.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ Μετάφρ. ΣΙΜΟΥ ΜΕΝΑΡΔΟΥ  
Παιᾶν εἰς ἀρετήν, σ. 133.

### ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗ

Ποιήματα, σ. 260.

### NIKOY A. BEH

Βυζαντινά, σ. 155.

Τὰ βιβλία, σ. 189.

Δημ. Φίλιος, σ. 252.

### CAMILLE BELLAIGUE

Λουδοβίκος B' τῆς Βαναρέας, σ. 22.

Άγλα Καικιλία σ. 212.

### ΣΠ. ΔΕ BIAZH

Ο Πολιούχος Κεφαλληνίας, σ. 51.

Ο Πολιούχος Κερκύναρας, σ. 140.

Πέτρος Αὐγονοστήνος Γκύνης, σ. 289.

### ΒΙΒΑΙΟΦΙΛΟΥ

Ραχήλ, σ. 274.

### BIZOUKIDIH

Ἐπιστολαὶ ἐκ Βερολίνου, σ. 123.

### BOΡΕΙΟΥ

D<sup>r</sup> Ludwig Büchner, σ. 20.

Joseph Kohler, σ. 149.

Le chevalier de Zepharovich, σ. 211.

### ΔΗΜ. N. BOYTYRA

Ο Κλεφτοκοτᾶς, σ. 48.

Παπᾶς εἰδωλολάτρης, σ. 358.

### A. ΓΕΡΗΝΙΟΥ

Αρχαιολογικά, σ. 216.

### ΙΩ. Α. ΓΚΙΚΑ

Τολοτοῦ καὶ Δάντης, σ. 321.

### ΠΑΥΛΟΥ ΓΝΕΥΤΟΥ

Η Ἀντειωμένη—Δημοτικὸν—σ. 97.

### ΜΙΧΑΗΛ ΓΟΥΔΑ

Γάμοι βυζαντινῶν βασιλέων, σ. 144.

### N. S. ΓΚΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

Τὰ Φιλιατρά, σ. 339.

### ΚΩΝΣΤ. Σ. ΓΟΥΝΑΡΗ

Έλληνικά τραγούδια, σ. 174.

Η Κομπάρα—Δημοτικὸν—σ. 357.

### ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΔΡΑΚΟΥΔΗ

Στοιχεῖα Βιογραφίας, σ. 175, 243.

### ΕΜΜΕΡΣΟΝ Μετάφρ. Γ. ΣΤΡΑΤΗΓΗ

Ο Ποιητής, σ. 331, 366.

### ΠΕΤΡΟΥ ΖΗΤΟΥΝΙΑΤΗ

Από τὴν Ἰωνίαν, σ. 11.

Ἀνδρέας Παλαδιαμαντόπουλος, σ. 27.

Τὰ βιβλία, σ. 58.

Η Μιτικήνη, σ. 65.

Η Τράπεζα Αθηνῶν, σ. 108.

### A. ΘΕΡΟΥ

Σπάρτη, σ. 169.

### ΙΩΝΟΣ

Ἐπιστολαὶ ἐκ Πάριον, σ. 377.

### Π. Κ.

Τὰ βιβλία, σ. 89.

### K. P. ΚΑΒΑΦΗ

Mοροτονία, σ. 293.

### ANT. ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

Αρχαιολογικά, σ. 346.

### ΣΩΚΡ. Β. ΚΟΥΓΕΑ

Ο Μένανδρος, σ. 193.

Ἐπιστολαὶ ἐκ Βερολίνου, σ. 250.

### ΕΡΒΕΡΤΟΥ ΚΡΥΓΕΡ

Αἱ πρόσδοι τῆς ἀεροναυτικῆς, σ. 300.

### ΚΟΥΡΔ ΛΑΣΒΙΤΣ Μετάφρ. E. ΚΡΥΓΕΡ

Ἀποικία, σ. 176.

### E. ΛΕΓΚΟΥΒΕ

Βνφρόν καὶ Δαφονταῖνος, σ. 106.

### ΙΟΥΛΙΟΥ ΛΕΜΑΙΤΡ

Τὸ μυθιστόρημα τῶν ζώων καὶ τῶν ἀψόχων, σ. 239.

### M. ΜΑΛΑΚΑΣΗ

Μοῖρες, σ. 292.

### ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ο Γνῖδος τοῦ Ἰοκειον, σ. 33, 71, 114.

### ΚΙΜΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Μονοική, σ. 157.

Καλλιτεχνία, σ. 191.

Νικόλαος Κουνελάκης, σ. 200.

Η ζωὴ καὶ ἡ τέχνη τοῦ Γύζη, σ. 353.

Κωνσταντίνος Μακρῆς, σ. 373.

### ΜΠΛΥΜΝΕΡ

Δεῖττα καὶ ουναραστροφαῖ παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις σ. 340, 362.

### ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ

Δέγοι καὶ Ἀντίλογοι :

Τὸ θηλυκὸν ἔγημα, σ. 25. — Προοβλέψεις διὰ τὸν χει-

μῶνα, σ. 58. — Ἐθνικὸς Σύλλογος, σ. 89. — Ἐμεῖς καὶ

οἱ ἔνοι, σ. 121. — Τὸ Κράτος τοῦ Νόμου, σ. 154. — Τὰ

χειρᾶ ἀπαρέμαφατα, σ. 187. — Ο ποιητὴς τῆς ἡμέρας,

σ. 216. — Απολογία τῆς Ἑλλ. φύσεως, σ. 248. — Η ἐνδε-

κάτη ἐντολή, σ. 281. — Ο μέγας κίνδυνος, σ. 313. — Οἱ

ἄγοι δέχονται, σ. 344. — Περιθώρια ἐφημερίδων, σ. 372.

Τὰ βιβλία, σ. 218, 249, 314.

Δημονομένο παραμύθι, σ. 43.

Τὸ τραγούδι τοῦ Γεύλλου, σ. 165.

Πρώτη ἀγάπη, σ. 326.

### ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΕΑΝΘΟΥΔΙΔΗ

Ανασκαφαὶ Κρήτης κατὰ τὸ 1907, σ. 60, 90.

### ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Θέατρον, σ. 26, 154, 374.

Τὰ βιβλία, σ. 188, 248, 282, 345.

### ΚΩΣΤΗ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ

Απὸ τὸ Τραγούδι τῆς Ναυσικᾶς, σ. 68.

Απὸ τὸ τραγούδι τοῦ Νεκροῦ Ἀδεοφοῦ, σ. 231.

### ΣΠΗΛΙΟΥ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ

Cave Canem, σ. 325.

### I. ΠΟΛΕΜΗ

Ο Πτωχοπόδομος, σ. 257.

### A. ΠΡΟΒΕΛΕΓΤΙΟΥ

Αἰώνια λαχτάρα, σ. 198.

### LUIGI DA PORTO

Ζουλιέττα καὶ Ρομαίος, σ. 234, 268.

### ΓΑΣΤΩΝ ΡΑΖΩ

Η φιλοσοφία τοῦ Αεονάρδον δὲ Βίντοι, σ. 305.

### JULES RENARD

Φυσικὲς Ιστορίες, σ. 238.

P. ΡΙΖΑΛ Μετάφρ. A. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ο Καραγκιόζης, σ. 80.

### Θ. I. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

Μοναική, σ. 252, 285, 317, 349, 376

### ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ

Ηλίας Μηριάτης, σ. 161.

### N. ΣΚΩΤΙΔΗ

Η ΒΔ. Ἡπειρος καὶ οἱ Αἴθαροι, σ. 297.

### B. ΣΤΑΗ

Αδόλφος Φοντριβάγκλερ, σ. 14.

### ΣΤΑΡ

Τὸ ἀρχιεπισκοπικὸν ζήτημα τῆς Κύπρου, σ. 99.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

N. Κουνελάκη : Κεφαλή, σ. 193.

Ἄντοποσαπογραφία, σ. 200.

Η γηὴ μὲ τὸ ηνιβάρι, σ. 201.

Σκίτσα, σ. 203, 207, 209.

Μάξις Λιμπεράμαν : Η ἐπιστροφή, σ. 33.

N. Λύτρα : Σκίτσα, σ. 97, 105, 111, 114, 120.

Ο πυντολητής, σ. 129.

Pενέ Μενάρ : Προσωπογραφία, σ. 311.

Μοντίλλου : Η Γέννησις τῆς Θεοτόκου, σ. 225.

Έμιλ Μπλάντ : Ατελίε ζωγράφον, σ. 77.

Ούτσλερ : Πορτραΐτο τῆς μητρέας μου, σ. 321.

*K. Πίσσαρος*: Κόκκινες στέγες, σ. 289.

*Ραννχάϊμ*: 'Η Ραχήλ, σ. 275.

*Γ. Ροΐλος*: Προσωπογραφία, σ. 9.

'Η Δίς 'Αλεξ. Πάλλη, σ. 20.

*A. Ρούτεν*: 'Ο σκηνιστής, σ. 41.

Οἱ πολῖται τοῦ Καλαί, σ. 54.

Σχεδίασμα, σ. 65.

*II. Ρούμπον*: Συλίου, σ. 170, 171.

Πνύβι δὲ Σαρβάν: 'Η ἁγία Γεροβέρα, σ. 177.

*Τισιανοῦ*: Οἱ Μαθηταὶ εἰς Ἐμμαούς, σ. 271.

#### ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

*Θ. Αννίνον*:

Σελὶς 24, 47, 88, 153, 186, 247.

#### ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ

'Απόλλων καὶ' Αρτεμις, σ. 172.

'Αγίας, σ. 346.

Κορμός σ. 347.

Δεῖπνα καὶ συναναστροφαὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, σ. 363.

#### ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ

'Αδόλφος Φουρτβαγκλερ, σ. 15

Λουδοβίκος Βύργχερ, σ. 21.

*A. Παπαδιαμαντόπονος*, σ. 27.

Γεώργιος N. Θεοτόκης, σ. 45.

'Ιωάννης Πεσματζόγλου, σ. 108.

Ζαφείριος Μάτσας, σ. 109.

Φρειδ. Δέορθονογ, σ. 123.

'Ιωσήφ Κᾶλερ, σ. 149.

Νικόλαος Κονεμένος, σ. 158.

'Ο ἵπποτης Ζεφάροβιτς, σ. 211.

Κωνσταντίνος Μακρῆς, σ. 373.

#### ΔΙΑΦΟΡΟΙ

'Ο λιμὴν τῆς Νέας 'Αγχιάλου, σ. 19.

Μιτυλήνη, σ. 66, 67.

'Αργυροῦς ἀμφορεύς, σ. 159.

Σπάρτη, σ. 169, 173.

Δαφνί, σ. 233, 234.

'Απὸ τῆς Ἀρνασσιάν, σ. 241, 243.

'Ο Ποταμὸς Κερκίδας, σ. 277.

Αερόστατα, σ. 301, 302, 304.

'Ελληνικὰ δάση, σ. 329, 335.

Μανονήλ B'. 339.

*A. Παπαδιαμάντης*, σ. 353.