

ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΜΑ

Moderato

Γιὰ σᾶς ποῦ πεθαμέρο θὰ μὲ κλάψετε,
μόρο γιὰ σᾶς τὰ λόγια τοῦτα γράφω:
"Όχι, νὰ μὴ βιαστῆτε νὰ μὲ θάψετε
μέσα στὸ σκοτεινό, στὸ μαῦρο τάφο.

Γιὰ μέρες νὰ καθήσετε τριγύρω μου,
νὰ φίχνετε στὸ φέρετρο λουλούδια:
γιὰ τὴ ζωή, γιὰ τ' ὅνειρο τὸ στεῖρο μου
νὰ λέτε τὰ γλυκύτερα τραγούδια.

Κι' ὅταν στὸ κοιμητῆρι θὰ μὲ φέρνετε
πεζοί, νὰ περπατῆτε ἀγάλια - ἀγάλια:
τοὺς δρόμους τοὺς μακρύτερους νὰ παίρνετε
ἀπὸ δροσάτους κήπους κι' ἀκρογιάλια.

Γιὰ σᾶς ποῦ πεθαμέρο θὰ μὲ κλάψετε,
μόρο γιὰ σᾶς τὰ λόγια τοῦτα γράφω:
"Όχι, νὰ μὴ βιαστῆτε νὰ μὲ θάψετε
μέσα στὸ σκοτεινό, στὸ μαῦρο τάφο.

Andante

"Οσο κτυπᾷ ἡ καρδιά μου στ' ἄσαρκα τὰ στήθη
κάθε παλμός της ἔνα γράμμ' ἀπ' τ' ὅνομά σου . . .
Γλυκειά ἡ ζωὴ στὸ πλάι σου σὰν παραμῆνι,
πικρὸς θὲ νᾶν' ὁ Χάρος ἀν μὲ βρῆ σιμά σου!

Ο ρόγχος τοῦ θανάτου πειὸ βραχὺς θὰ βγαίνη,
πνιγμένος μέσ' στὰ δάκρυα τοῦ πόθου. Ρίγη
θ' ἀκολουθοῦν τὴν θέρμην τοῦ φιλιοῦ. Θλιψμένη
ἡ ἀχόρταγη ψυχή μου τὰ φτερὰ θ' ἀρούγη.

Καὶ θὰ θωρῆ τί ἀφίνει. Θὰ θωρῆ τὰ κάλλη,
τὰ μάτια σου, τὰ χεῖλη σου, τ' ὠραῖο σου σῶμα...
Κ' ἡ ἀγωνία, ἀσύγκριτη, βαθειά, μεγάλη,
θὲν τὰ μ' ἀκολουθήσῃ καὶ νεκρὸν ἀκόμα.

Η Μνήμη θὰ παλαιίβη, θὰ κτυπᾷ τὴν Λήθη
ποῦ θᾶρδη γιὰν τὰ σβύση τὸ γλυκὸ δνομά σου...
Γλυκειὰ ἡ ζωὴ στὸ πλᾶτο σου σὰν παραμῆδι,
πικρὸς θὲν τἄν' ὁ Χάρος ἀν μὲ βροῆ σιμά σου!

Adagio

Βραδυάζει ἀγάλια. Ἀχώριστα καταβαίνοντα τὰ σκότη...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νειότη
ποῦ δὲν τὴν ἐδεκάπισε μηδ' ἡ λαύρα τῶν πόθων
μηδ' ὁ Καιρὸς ὁ ἀκούραστος ποῦ τὰ πάντα νικᾶ.
Βραδυάζει ἀγάλια. Ἀχώριστα καταβαίνοντα τὰ σκότη
κι' ὁ Καιρὸς τρέχει ἀκούραστος καὶ τὰ πάντα νικᾶ.

Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νειότη
ποῦ τὴν κυκλώνοντα ἀσεμνα στροβιλίσματα πόθων
κι' ἀλλων πνευμάτων ἀσελγῶν κι' ἀκαθάρτων καὶ νόθων
δπτασίες ἀκόλαστες μέσ' στ' ἀχώριστα σκότη
τῶν μεγάλων Σοδόμων,
μέσ' στὰ σκότη τ' ἀνήλια τῶν σπασμῶν καὶ τῶν τρόμων...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νειότη,
γιατ' ἔχοντα δίκτυα ἀλάθευτα τὰ πολύμορφα σκότη
οἱ Σειρῆνες τοὺς τάπλεξαν μὲ τὸ νῆμα τῶν πόθων
καὶ τὰ φίγοντα στὸ πέλαγος τῶν μεγάλων Σοδόμων...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νειότη,
τὴν κυνηγάει ὁ θάνατος τῶν μεγάλων Σοδόμων.

Menuetto

Ο τάφος ποῦ θὰ μὲ κλείσῃ στὸν κόλπο τοῦ τὸ βαθὺ
σὰν ἄνοιξης περιβόλι
πάντα θ' ἀνθῆ.

Λουλούδια χίλια τὸ μαῦρο χῶμα
θὲν τὰ γεννᾶ
θ' ἀγάλλετ' δποιος περιά.

Αγάπη, χαρὲς καὶ πόθοι ποῦ ὁ νοῦς μου στὴ γῆ ζητεῖ
θὰ γείνοντα ρόδα καὶ κοίνοι
καμαρωτού
κι' ἡ ἀχνή μου ἐλπίδα σὰν πεταλοῦδα
παντοτεινὰ
μέσ' στ' ἀνθη θὰ τριγυριᾶ.

Κι' ἀνάμεσα στὰ λουλούδια, θρεμμένοις ἀπὸ καιρό,
ἀγκάθι θὲν τὰ προβάλλῃ
φαρμακεόδ
καὶ μὲ τὴν ὄψι καὶ μὲ τὰ φύλλα
τ' ἀγριωπὰ
τὴ φρίκη θὲν τὰ σκορπᾶ.

Η πίκρα μου θᾶν' ἐκεῖνο, μιὰ πίκρα παντοτεινὴ^η
ποῦ χρόνια μὲ βασανίζει
μὲ τυραννεῖ,
καὶ φαρμακεύει κάθε χαρά μου
καὶ τὴ μισεῖ...
Τὴν ξέρεις μονάχα ἐσύ.

Trio

"Οταν νεκρὸ μέσα στὴ γῆ,
ὅταν μὲ θάψουν νεκρό,
ὅταν μὲ θάψουν στὴ γῆ νεκρό,
μέσα στὴ μαύρη τὴ σιγή,
μέσ' σὲ σκοτάδι πικρό,

νὰ μὴ τὸν σκάψουνε βαθὺ^ν
τὸ λάκκο μου τὸ σκοτεινὸ^ν
μιὰ μανδοφόρα θάραθη—
νὰ μὴ τὸν σκάψουνε πολὺ βαθύ.

Θέλω νὰ νοιώθω τὴ ζωὴ
κι' ἀς μὴ τὴν ἔχω κ' ἔγω,
κι' ἀς μὴ τὴν ἔχω στὰ στήθη ἔγω.
Θέλω ν' ἀκούσω τὴ βονὴ^ν
ὅταν μὲ βῆμα γοργὸ^ν
ἡ μανδοφόρα θὲ νάραθη
στὸν τάφο μου τὸ σκοτεινό,
σὲ δάκρυα νὰ λυθῇ...
Νὰ μὴ τὸν σκάψουνε πολὺ βαθύ.

Allegro

Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...
Στὴν καρδιά μου ἀνήσυχο σαλεύει
τὸν σκληροῦ θανάτου τὸ σκονλῆκη
χίλιοι πόνοι, τόσοι λύκοι,
νέοι πόνοι, παλῃοὶ πόνοι,
πόνοι ἀθώρητον πνιγμοῦ.
τῶν ματιῶν τὸ φῶς θαμπόνει
ὁ ἄχνος τὸν στεναγμοῦ!
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

'Ο καῦμὸς τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει.
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει,
βγαίνοντας τὸ ἄστρα ἀχνὰ κι' ἀνάρια - ἀνάρια,
τάφων θαμπερὰ φανάρια,
ὅπου δείχνουν τὸ σκοτάδι
τὸν θανάτου πειὸ φρικτὸ
καὶ σκιῶν θωρῷ κοπάδι
μὲ τὸ στόμα τὸ ἀνοικτό.
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

Ο καῦμὸς τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει
μαῦρες ἔννοιες μέσα μου ἀναδεύει.
Σ' ἀγαπῶ, ζωὴ, παλμοί, λαχτάρα,
ὦ πολύχορδη κιθάρα,
ποῦ σὲ ταιριασμένους ἥχονς
καὶ σὲ πένθιμο σκοπὸ^ν
ταπεινὸν τονῖζω στίχονς...
Ω ζωὴ μου, σ' ἀγαπῶ!
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

Τὸ σκονλῆκη μέσα μου σαλεύει
ὁ καῦμὸς τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει.
Η στιγμὴ ποῦ θάραθη τί θὰ φέρῃ;
θάνατο; ζωὴ; ποιὸς ξέρει!
Η ψυχή μου τί θὲ ναῦρη;
φῶς ἀνέσπερο, ἐλαφρό,
ἢ 's ἀνυπαρξία μαύρη
θὰ σβυστῇ σάν τὸν ἀφρό;
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΑΥΡΙΟΝ

Η ἐπαναστατικὴ τάσις, ἡτις ἔχαρακτήριζε
πάσας τοῦ λήξαντος αἰώνος τὰς προσπα-
θείας, ἔδωκεν ὡσαύτως νέαν ὀθήσιν καὶ εἰς τὰς
τέχνας ἀποτινάξασα ὁπωδήποτε τὸν ἄγονον
ἀκαδημαϊσμόν, διστις περιέφριγγε τὴν τέχνην τοῦ
καλοῦ εἰς ὡρισμένους κανόνας καὶ τύπους, πέραν
τῶν ὅποιων οὐδεὶς ἡδύνατο νὰ δημιουργήσῃ ἔργον
τέχνης χωρὶς νὰ ὑπόπεσῃ εἰς τὴν δυσμένειαν τῶν
κρατούντων ἀκαδημαϊκῶν. Κατὰ τὸν 17ον αἰώνα
καὶ τὸν ἀμέσως ἐπόμενον ὡς γλυπτικὴ τοῦ Bernini
προσηρμόζετο λίαν ἐντέχνως εἰς τὴν ἀρχι-
τεκτονικὴν τῆς ἐποχῆς, θριαμβεύοντα διὰ τῆς
Ζωγραφικότητος αὐτῆς ἐπὶ τοῦ ρύθμου· ὡς γλυ-

πτικὴ αὕτη, κατ' ἔξοχὴν διακοσμητικὴ οὖσα,
ἀφήκε τὰ ἔγχυ τῆς σταθερὰ ἐν τῇ ἴστορίᾳ ὑπερ-
χουσα διὰ τῆς Ζωηρότητος, τῆς ἐκφράσεως, τῆς
τολμηρᾶς πλαστικότητος αὐτῆς καὶ συνεχίζουσα
ἔστιν ὅτε τὰ ἐπιβλητικὰ καὶ βαρέα σχῆματα τοῦ
Μιχαὴλ - Ἀγγέλου. Νέος ρύθμος περιέβαλε τὴν
ἐποχὴν ταύτην τοῦ Bernini ἔχων ἀρκετὰς ἀρε-
τάς, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐλαττώματα, καὶ διὰ
τοῦτο ἡ κριτικὴ ἔδωκε προσφυέστατα τὸ σύνορα
Barocco (ἀνώμαλον). "Ηδη ἀπὸ πολλοῦ ἔσθι-
σεν ἡ λάμψις τῆς Ισχυρᾶς ταύτης διακοσμητι-
κῆς γλυπτικῆς καὶ ὁ 19ος αἰών εὗρε τὴν τέχνην,
κατόπιν τῆς μεγάλης τῆς Ἀναγεννήσεως ἐποχῆς,

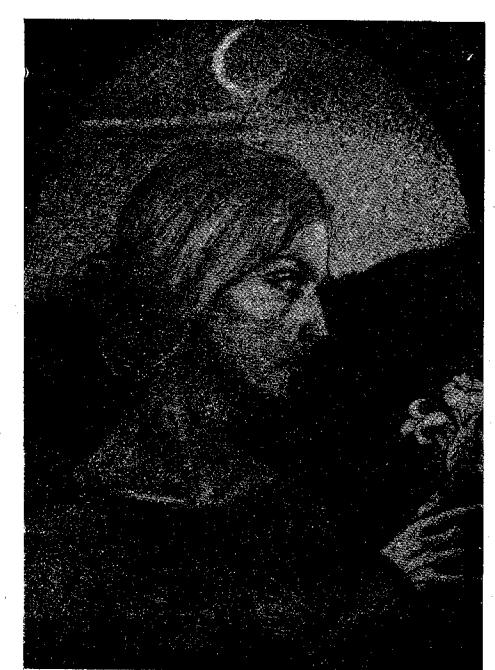
δεσμευμένην εἰς τὸ ἀρικα τῆς συστηματικῆς καὶ οὐχὶ ἐλεύθερας καλλιτεχνίας, ἡτις ἀντέγραφε κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ τέττον κακῶς τοὺς εύτυχεστέρους αἰώνας τῆς τέχνης. Ἀπὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεος δὲ τοῦ παρεκθόντος αἰώνος ἡ νεοκλασικὴ τέχνη τοῦ Κανόβα (1757-1822) ἐγενθύσαε τὰ πλήθη καὶ οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου ἐνεψυχώθησαν αὐθις εἰς τὰς θυητάς σάρκας τῶν βασιλέων μέχρι τοιούτου σημείου μάλιστα εἴχε φύσει τὴν ἐποχὴν ταύτην ἡ μανία τοῦ κλασικισμοῦ, ωστε ὁ Κανόβας ἐκτὸς τοῦ δτι ἔπλαστε διαφόρους Ἀφροδίτας, Ἐνδυμίωνας, Τερψιχόρην, Πάριν, Ἀδωνιν, Ἀρην, Θησέα, Ἡρακλῆ, Αἰαντα, Ἡθην κ.λ.π., μετεμόρφουν καὶ τοὺς συγχρόνους αὐτῷ βασιλεῖς, εἰς Ἀθηνᾶς, Ἀρεις καὶ Ἀφροδίτας. (Ἐν τῷ μουσείῳ τῆς Νεαπόλεως ὑπάρχουσι δύο κολοσσαῖα ἕργα τοῦ Κανόβα παριστῶντα τὸν Φερδινάνδον IV' τῆς Νεαπόλεως καθ' ὅμοιωσιν τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ Ναπολέοντα τὸν Γον ὑπὸ τὸ ὄμοιώμα τοῦ Ἀρεως). Διὰ τοῦ Κανόβα ἡ νεοκλασικὴ τέχνη προσεπάθησε μικρούμενη τὰ σχήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ νὰ συνταυτίσῃ τὸ ἀληθὲς μὲ τὸ κλασικῶν ὥραϊν (ἡ αἰσθητικὴ ἀρχὴ, ἐφ' ἡς ἔβασισθη ὁ Κανόβας). Πράγματι δύμας δὲν ἡδυνήθη ν' ἀποδώσῃ οὔτε τὴν αἰσθητικὴν ἀλήθειαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, οὔτε τὸ φυσικῶς ἀληθές· ἡ δὲ μεγαλοφύΐα τοῦ καλλιτέχνου τούτου συμπαρέσυρεν ὡς ὄρμητικὸς χείμαρρος τὰς ρύθμικὰς δοξασίας τῶν συγχρόνων τοῦ καὶ ἀπετέλεσεν ἴδιαν σχολὴν συστηματοποιήσασα μαθηματικῶς τὰ κλασικὰ σχήματα, δι' ὃν ἡ τέχνη βραδύτερον ἔμελλε νὰ καταπέσῃ εἰς τὰς ψυχρὰς ἀπομιμήσεις τοῦ ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ. Εἶναι ἀληθές δτι ἐν τῷ μεταξὺ πολλὰ πνεύματα εἰργάσθησαν μονομερῶς πρὸς μόρφωσιν νέας καλλιτεχνικῆς μορφῆς, ἀλλ' ἐν Γαλλίᾳ ὁ ἀληθὴς καλλιτέχνης Μιλλὲ ἀπέθηκεν ἀφανῆς καὶ λησμονημένος, ἐνῷ ἡ μεγαλοφύΐα τοῦ Δελαχροὰ ἐπανεστάτει κατὰ τῶν συγχρόνων τῆς ὑποτάσσουσα τὴν ἰδέαν εἰς τὸ σχῆμα καὶ τὸν ἀρμονικὸν χρωματισμὸν τῆς ἀτομικῆς ἀντιλήψεως.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἡ τέχνη διῆλθε κρισιμωτάτην περίοδον. Ἐπάλαις πρὸς τὰς ἔριζωμένας προλήψεις τῶν κλασικιστῶν καὶ ἡσθάνετο τρόπον τινὰ τύψεις συνειδότος διὰ τὸν ἀγγωστὸν κόσμον, τὸν ὄποιον οὐδέποτε συνήντα καὶ ὃν αὐτὴ πρωτίστως ἐπαγγέλλεται νὰ δημιουργήσῃ. Ὁ ἀγών ἡτο πεισματώδης, ἔχρειάζετο δὲ τιτάνας ἡ νεωτέρα Τέχνη ἵνα εἰσέλθῃ εἰς τὴν νέαν αὐτῆς φάσιν, δι' ἣς θὰ διαγραφῇ ἡ ζωὴ τῆς αὔριον. Ἐν Γερμανίᾳ ἡ ζωγραφικὴ ἤρξατο ἡδη

διὰ τῆς ὑποστηρίξεως τοῦ μεγαλεπηθόλου βασιλέως Λουδοβίκου τοῦ Α' πατρὸς τοῦ ἀειμνήστου τῆς Ἐλλάδος "Οθωνος, καὶ ἡ ἱστορικὴ ζωγραφικὴ ἀνεπτύχθη διὰ τοῦ Κάουλμπαχ καὶ Πιλότη εἰς τοιοῦτον βαθμόν, ωστε καὶ νῦν ἔτι οἱ μεγάλοι πίνακες τῶν διδασκάλων τούτων ἐν Μονάχῳ ἀποσπῶσι τὴν προσοχὴν παντὸς εἰλικρινῶς σκεπτομένου ἐπὶ τῆς ἀναθιώσεως τῶν τεχνῶν ἐν πάσῃ χώρᾳ. Ἡ σχολὴ αὕτη τοῦ Πιλότη, γεννηθεῖσα ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸν ἔθνους δπερ διὰ τῶν ἡγεμόνων τοῦ συνησθάνετο τὴν ἀλκὴν νέας ζωῆς, φέρει τὴν σφραγίδα πομπώδους ἐπειδείξεως κρατυνομένης ὑπὸ τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως τῶν παραστάσεων τῆς σκηνογραφικῆς οὗτως εἰπεῖν αἰσθητικῆς. Ἡ ἐπιδρασίς τῆς σχολῆς ταύτης ἡτο ἔμεσος διὰ τὴν γερμανικὴν ζωγραφικὴν ἐν τούτοις ἡ νέα τέχνη ἐν Γερμανίᾳ ἤρχισε νῦν ν' ἀποτινάσση τὴν μεθοδικὴν τεχνοτροπίαν τῆς σχολῆς τοῦ Πιλότη καὶ νέα μορφὴ καλλιτεχνικοῦ σκεπτικισμοῦ δημιουργεῖται διὰ τῶν φανταστικῶν ἔργων τοῦ Hans Thoma, τοῦ Stuck, κλπ. Ἐν τῇ γλυπτικῇ ὅμως μεγάλαι προσπάθειαι κατεβλήθησαν, καὶ ἐνῷ ὁ Δανὸς Θορβάλδσεν ἀκολουθῶν τὴν κλασικὴν σχολὴν τοῦ Κανόβα συνεκίνει διὰ τῶν ἔργων του τοὺς λαοὺς τοῦ Βορρᾶ, ἡ γλυπτικὴ ἐν Γερμανίᾳ μετέπιπτεν ἀπὸ τὰ κλασικὰ σχήματα τοῦ Πανθέου τῆς Βαλχάλα εἰς τὰ ἀκομψά ἐπιστημονικὰ μνημεῖα ἐπισταμένης μελέτης· καὶ τὰ γλυπτὰ ἐν Γερμανίᾳ, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ἴδια τῶν ἔργων τοῦ Βάγκ Μύλλερ, στεροῦνται τῆς αἰσθητικῆς ἀλήθειας ἐνὸς ρύθμου χαρακτηρίζοντος, ὡς ἐν τῇ ζωγραφικῇ διὰ τοῦ παλαιοτέρου Dürer, τὴν ἐσωτερικὴν μορφὴν τῆς χώρας. Ὁ Ἐλβετὸς Ἀρνόλδος Μπέκλιν ἔπεισκρητησεν ἐκ τῆς ἐν Γερμανίᾳ ὅμαδος τῆς περὶ τὸν Πιλότην σχολῆς καὶ ἔζησεν ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἀγνωστος καὶ περιφρονημένος ἰδεολόγος, μέχρις ὅτου οἱ κόσμοι του κατέκλυσαν τὰς αἰσθητικὰς βλέψεις τῆς νέας γενεᾶς· ὁ Μπέκλιν ἐντοσούτῳ δὲν εἶναι δημιούργημα, δύναται τις νὰ εἴπῃ, τοῦ αἰῶνός μας, ἀνήκει δῆλως εἰς ἑαυτὸν καὶ ἀπόμονοῦται ἐν τῇ φανταστικῇ του ἐρημίκη συζῶν μετ' ἀλλού κόσμου μυθώδους μεταξὺ Νηροίδων καὶ Τριτώνων, μεταξὺ Νυμφῶν καὶ Κενταύρων ἐν μέσῳ παραδοξότων τοπίων, δποι ὁ θάνατος συναντᾷ τὴν «Νῆσον τῶν νεκρῶν», ἵνα ἡρέμα ἐναποθέσῃ τὸ βαρὺ φορτίον τῆς ζωῆς, δπερ δαψιλῶς τῷ παρέχει τὸ ἄχαρι ἔργον αὐτοῦ. Ὁ Ἑλλην Νικόλαος Γύζης (1842-1901) ἐν τῇ Γερμανικῇ σταδιοδρομίᾳ τῆς τέχνης μόλις ἐνείστη παρὰ τῶν ὀλίγων, ἀλλ' ἡ ἐπιδρασίς αὐτοῦ ἡδη



Σκίτσο ὑπὸ Γ. Κοστέττη.



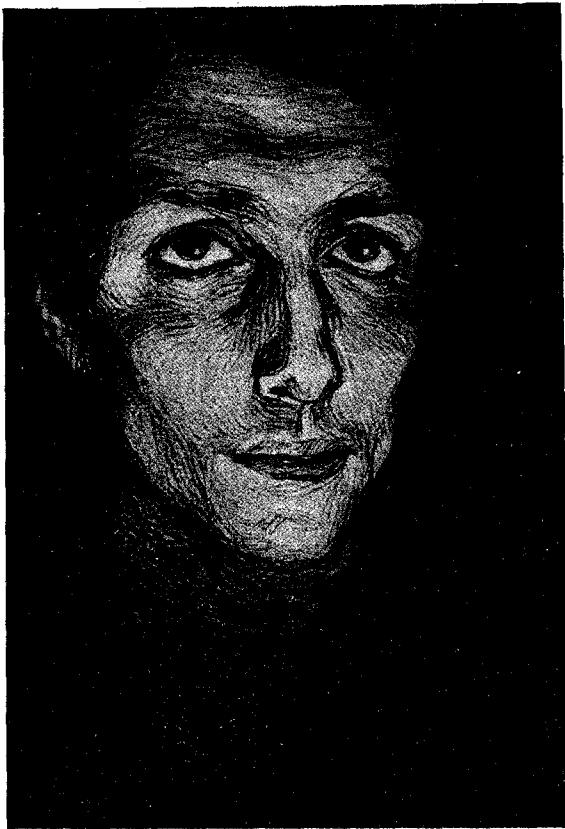
Κριωδάκτυλος ὑπὸ Γ. Κοστέττη.

πρὸς μεθαρμογὴν τῆς ψυχῆς τέχνης τῶν προγόνων του· τὸ ἔργον αὐτοῦ δὲν ἡτο ἀλλο παρὰ μία ἀπειρος συμφωνία γραμμῶν καὶ χρωμάτων συναντωμένων ἐπὶ τοῦ χώρου ἵνα γλυκάνωσι τὰ κουρασμένα βλέφαρα γενεᾶς ἐργασθείστης ὑπερκρήτωπως πρὸς κατανόησιν τοῦ γριφώδους προβλήματος τοῦ ἀγνώστου.

Ἐν Ἀγγλίᾳ δημιουργοῦνται διὰ τοῦ Burne οἱ προρραφαελῖται, οἵτινες ἐπιδιώκουσι τὴν ἔξεικόνισιν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ποιητικῶν θεμάτων διὰ τῆς τεχνοτροπίας τῶν πρὸ τοῦ Ραφαέλου καλλιτεχνῶν· συνοψίζεται δὲ ἡ τεχνοτροπία αὕτη εἰς τὴν ἀπλοποίησιν τῶν χρωμάτων καὶ τῶν γραμμῶν καὶ εἰς τὴν ἀφελῆ αἰσθητικὴν τῶν ἐναρέτων ἐκείνων ἀγιογράφων. Ἐξελίσσονται δὲ οἱ προρραφαελῖται διὰ τοῦ μεγάλου ποιητοῦ καὶ ζωγράφου Γαβριὴλ Ροσσέτη, εἰς τὴν αἰσθητοποίησιν ἐνὸς κόσμου κατ' ἔξοχην ποιητικοῦ καὶ ώραίου, ὡς ἀρμόζει εἰς τὴν εὐγενῆ τέχνην τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ πνεύματος.

Ἀλλὰ καὶ ἐν Γαλλίᾳ ἡ τάσις αὕτη τῆς ὑγιοῦς ἀντιλήψεως τῆς τέχνης τῆς ἀπομακρυνούμενης ἀπὸ τὰς ποταπάς διενέξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τῆς θεατρικῆς ἐπιδείξεως διεθεωδῶν τοῦ ἀνθρώπου· πλησιάζει δὲ οὗτος τοσούτῳ πρὸς τὸν ἡρεμον αἰσθητικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, καθ' ὃσον εἶναι καὶ ὁ μόνος ζένος καλλιτεχνῆς δοτις ἡδυνήθη μετὰ τοῦ ἡμετέρου N. Γύζη νὰ προσεγγίσῃ τὴν θαυμαστὴν ἀπλότητα τῶν πα-

λαιῶν, τὴν πέραν τοῦ χρόνου ισταμένην. Ο Meunier ἐν τῇ γλυπτικῇ καὶ ζωγραφικῇ στρέφει τὰ καλλιτεχνικά του μάτια παντοῦ ὅπου ἡ πυρετώδης ἔργασία τοῦ αἰῶνος δημιουργεῖ τὴν ζωὴν τοῦ μέλλοντος, καὶ ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς του εἰλικρινείας ὀλόκληρος κόσμος ἀλκύμων ἔργατῶν μορφοῦται μὲ τὰ εὐγενέστερα σχῆματα διὰ νὰ μαρτυρήσῃ εἰς τοὺς ἐπερχομένους ὅτι ὁ κατ' ἔξοχὴν αἰών τῆς μηχανικῆς ἐγένυνθε καὶ τοὺς



Ο ὄχρος ἀνθρώπος ύπο Γ. Κοστέτη.

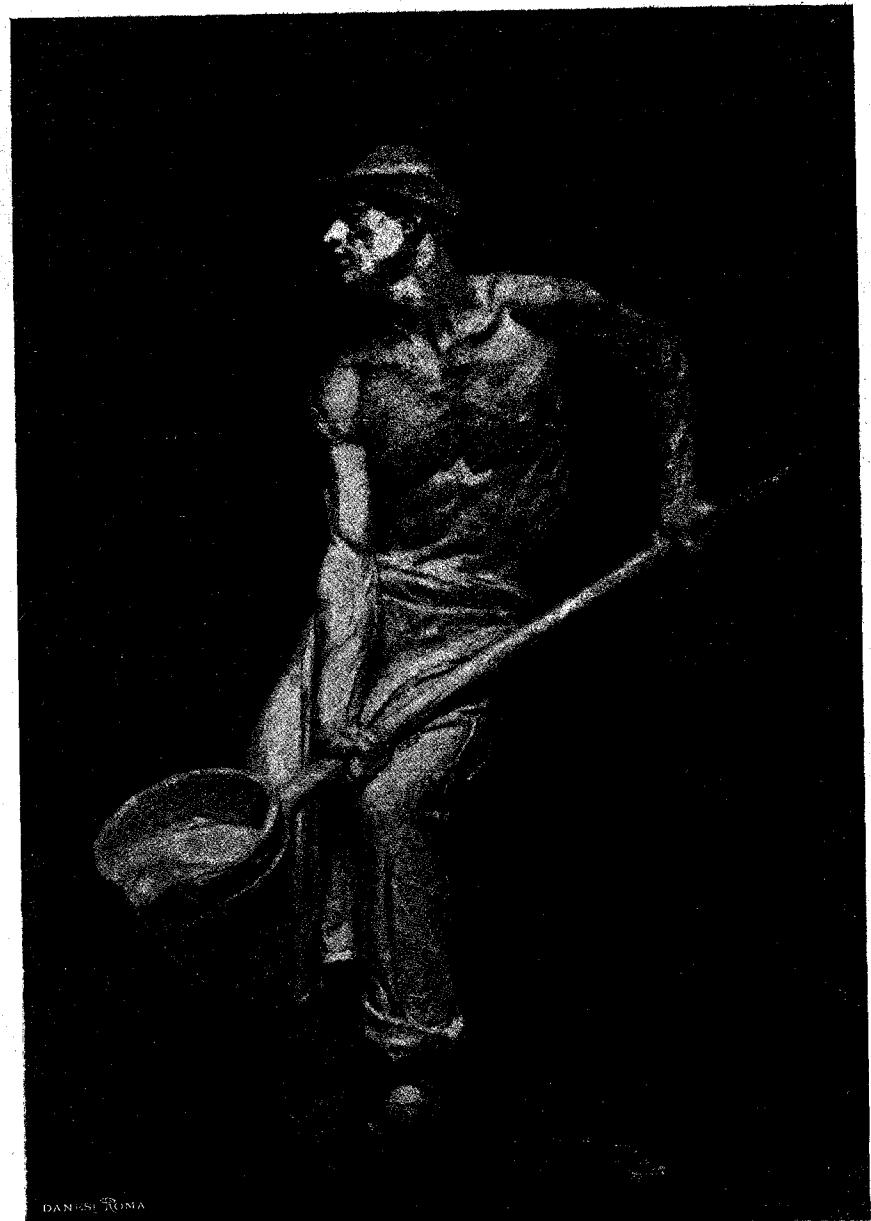
καλλιτέχνας του, οἵτινες τὸν ἡσθάνθησαν καὶ μετέδωκαν τὴν ζωὴν του εἰς τὸ μέλλον.

Παραλλήλως πρὸς τὸν Meunier ὁ Βέλγος Βάντερ-Στάπεν, καίτοι ἡκολούθησε τὰ ἵχνη τοῦ προγενεστέρου τούτου καλλιτέχνου, ἔργάζεται ἐπὶ σταθεροῦ ἑδάφους ἀποτυπώνων τὴν ζωὴν τῶν χωρικῶν τῆς πατρίδος του. Ἀλλὰ τὴν τολμηρότεραν ὥθησιν τῆς ὑποστολῆς τῆς τέχνης πρὸς συμβολὴν εἰς τὰ αἰσθήματα τῆς αὔριον κατέχει: ἀσυνειδήτως πως ὁ μεγαλοφυῆς τοῦ 19^{ου} αἰῶνος γλύπτης Αἴγυουστος Rontén, δοτις, καίτοι ἀπειράκις ὑπέπεσεν εἰς σφάλματα, ἡδυνήθη ἐντοσούτῳ

νὰ δώσῃ πλέον ἡ ἀποξὺ μορφὴν καὶ ὥθησιν μὲ νέα σχῆματα εἰς τὴν δημιουργικὴν τέχνην τοῦ Καλοῦ. Διὰ νὰ κατανοήσῃ τις τὴν ἐπιβάλλουσαν τέχνην τοῦ μεγαλοφυοῦς Rontén πρέπει νὰ παρακολουθήσῃ τὴν γένεσιν καὶ ἔξελιξιν τῶν τεχνῶν ἐν πάσῃ χώρᾳ καὶ εἰς κάθε ἐποχήν. Οἱ νόμοι τῆς δημιουργίας εἰσὶν ἀναλλοίωτοι παντοῦ καὶ πάντοτε διὰ νὰ μορφωθῇ δὲ ἐν τῇ τέχνῃ ὑφος, ρύθμος, τρόπος χαρακτηρίζων τὰς κλίσεις, τὴν ζωὴν, τὰς συμπαθείας καὶ ἀντιπαθείας λαοῦ τινος, πρωτίστως συμβάλλει τὸ ἀνάλογον σχῆμα, ἡ τοιάδε ἔκφρασις τοῦ λόγου, ἡ τάσις τοῦ συνόλου πρὸς τὸν γέλωτα ἢ τὰ δάκρυα, πρὸς τὸ μεγαλεῖον ἢ τὴν ταπείνωσιν, ἐν ἐνὶ λόγῳ πρὸς τὴν συνάντησιν τῆς μορρῆς διὰ τῶν ἀναλογουσῶν ἰδεῶν ἐνὸς ἐκάστου συναισθήματος. Ἡ τέχνη ἐλευθέρα οὖσα τείνει νὰ ἔξελθῃ ἀπαύστως ἀπὸ τὰ παραδεδεγμένα σχῆματα, εἰς ἡ ἀναγκαστικῶς σφηνοῦται ἀπὸ τὴν προγενεστέραν ἔργασιαν· καὶ ἀν μὲν συμπέσῃ μετὰ τῆς φυσικῆς ταύτης συμπαθείας νὰ συναντήσῃ τὴν ἐμπαθῆ κατάστασιν συγχρόνου αὐτῇ μεγαλοφυίας, τότε αἱ νέαι ἰδέαι, οἵτινες κατακλύζουσι τὴν φυλήν, προσλαμβάνουν τὸ ἀνάλογον σχῆμα, διὰ τοῦ ὅποιου νέοι νόμοι κυροῦνται εἰς τὴν παιγκόσμιον καλλιτεχνικὴν κίνησιν.

Αν δὲ τούναντίον ἡ μεγαλοφυία αὕτη εἴτε ἀτελής εἴνε, εἴτε παρέρχεται ἀφανῆς ὑπὸ τῶν συγχρόνων της, τότε, ὡς συγνθέστατα συμβαίνει, ἡ πρόοδος ἡ νομιμοποιοῦσα τὴν ἀλήθειαν ἀφίεται εἰς τὴν κρίσιν τῆς ἔργασίας τοῦ μέλλοντος. Τοιαύτη είνε ἡ μεγαλοφυία τοῦ Wagner, τοιαύτη είνε ἡ ἔργασία τοῦ Rontén.

Ο ἐγκύπτων εἰς τὴν μελέτην τῶν γλυπτικῶν σχημάτων τοῦ καλλιτέχνου τούτου παρατηρεῖ τὴν ἐλευθέραν τάσιν τῆς δημιουργικῆς ἐντάσεως παθῶν τέως ἀμορφώτων ἐν τῇ τέχνῃ, διερμηνευόντων διὰ τῆς καταλήλου μεταπλάσεως καὶ μορφῆς τῆς ὑλῆς τὴν ἔξαλλον στιγματίαν ἐντύπωσιν ποικιλῶν ψυχικῶν καταστάσεων. Ωθούμενος ὁ Rontén ὑπὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐνστάτου, κατήργησε μοιραίως τὴν μέχρι τοῦδε παραδεδεγμένην σταθερὰν βάσιν τῆς πυραμίδος παραδεχθεὶς ὡς ἀρχὴν τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδεᾶς τὸ σχῆμα τοῦ τετραγώνου. Τοῦτο καταφαίνεται τούλαχιστον πληρέστατα εἰς πάντα τὰ ἔργα αὐτοῦ, ἰδίᾳ δὲ εἰς τὸ περίφημον σύμπλεγμα τῶν «Bourgeois de Calais», ὃπου καταδείκνυται καὶ ἡ ἐν τῇ πλαστικῇ ἴκανότης τοῦ διδασκάλου. Ο ἀκάματος οὗτος ἔργατης ἡκολούθησε τὸ σκεπτόν του περιφρονήσας καὶ τὰς προλήψεις τοῦ δγλου καὶ τὸν χόλον τῶν ὄπισθιδρομικῶν.



Ο ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΗΣ
ΥΠΟ Γ. ΓΡΑΤΖΙΟΖΗ

Καὶ οὐχί 'Ιταλία ώστε πάντας δὲν ἔμεινεν ἀπαθής πρὸ τοῦ ἐγειρομένου πέπλου τοῦ μυστηρίου τῆς νέας ζωῆς, καίτοι εἶχε νὰ παλαιότερη πρὸς τὴν μαστίζουσαν τὴν χώραν κοινωνικὴν δυσπραγίαν, πρὸς τὰς κοινῶς παραδεδεγμένας προλήψεις τῆς μημήσεως καὶ ἀντιγραφῆς τῶν παλαιῶν, καὶ πρὸς τὴν κακότεχνον ἐμπορίαν τῆς μηγάλης 'Ιταλικῆς τέχνης τῆς ἀναγεννήσεως, ην κάπηλοι ἀνατίθητοι κλέπτουσιν ἀπὸ τὰ πλούσια μουσεῖα τῆς καταστρέφοντες αὐτὴν τὴν καλλιτεχνικὴν πρόοδον τοῦ ὥραίου τῆς οὐρανοῦ.

Ο Ιούλιος Μοντεβέρδε φέρεται νῦν πρὸς τὴν ἐπίπλαστον φαινομενικὴν ψυχολογίαν τοῦ πλήθους τὸ τάλαντόν του εὐρίσκει εὐκόλως καὶ τὸ θέμα καὶ τὴν ἐκτέλεσιν δι' οὗ ἐπὶ μίαν πεντηκονταετίαν ἐκράτησε τὰ ἡνία τῆς προόδου. Τὸ «'Ιδεώδες ὠραῖον» ήτο τὸ σύνθημα τῆς ἐποχῆς. 'Ιδεώδες τοῦ ὄποιού δὲν ἐγνώρισαν οὔτε τὴν ἀρχὴν οὔτε τὸ τέλος, ἀφοῦ ἀντέγραφον χονδρικῶς τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα. Ἐντοσούτῳ ὁ Lorenzo Bartolini εἶχεν ηδη ἀντιστρέψει τοὺς δρους τούτους καταγαγὼν μίαν νίκην κατὰ τῶν δοξασίῶν τῆς μετὰ τὸν Κανόβαν ἰδεώδους σχολῆς μελετῶν παραλλήλως πρὸς τὸ «'Ιδεώδες ὠραῖον» καὶ τὸ «Φυσικῶς ὠραῖον». Πρῶτος ὁ Dupré γλύπτης ἐν Φλωρεντίᾳ προσηλώθη εἰς τὴν μελέτην τῆς φύσεως μέχρι τοιούτου μᾶλιστα βαθμοῦ, ὥστε ἐλέγετο διὰ τὸν ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τῆς Φλωρεντίας θαυμάσιον αὐτὸν "Abel δοτὶ ἡτο πραγματικὸν ἐκμαγεῖον καὶ οὐχὶ ἔργον τῆς χειρὸς τοῦ καλλιτέχνου". Κατόπιν ὁ Βικέντιος Βέλα ἐν Μιλάνῳ ἐχάραξε διὰ τῶν «Θυμάτων τῆς ἐργαγαγαῖσας» τὴν οδόν, ην ἔδει νὰ βαδίσωσιν οἱ καλλιτέχναι τῆς αὔριον· ἔρημος εἰς τὰς σκέψεις του ὁ καλλιτέχνης οὗτος περιέφερε τὸ ψυχολογικὸν βλέμμα του εἰς τὸν περὶ αὐτὸν κόσμον καὶ ἐπόνεσε καὶ ἐσκέφθη. Τὰ αἰσθήματά του ταῦτα ἐξεδήλωσε δι' ὅλως ἴδιου ὕφους ἀριστούμενος τὰ σχήματά του ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ τὴν σπαργῶσαν ζωὴν.

Ο Giuseppe Graziosi, ἐκ τῶν νεωτάτων γλυπτῶν τῆς 'Ιταλίας, ἀκολουθεῖ διὰ τῆς ιδίας ἐμπνεύσεως τὴν σύγχρονον κίνησιν ἐν τῇ τέχνῃ βαδίζων καὶ οὗτος ἐπὶ τὰ ἔργη τοῦ Meunier, ἀλλ' ὅλως ἴδιοτύπως ἀντιλαμβάνομενος τὴν ζωὴν τοῦ ἐργαζομένου κόσμου. Ή πρῶτη ἐπιτυχία του διὰ τοῦ «Figlio della Gleba» ἐν τῇ Εκθέσει τοῦ Τουρίου 1898 ἀπέσπασε τὴν προσοχὴν ὅξιων τεχνοκριτῶν, καὶ τὸ 1900 ἐξέθετεν εἰς τὴν παγκόσμιον "Εκθεσιν τῶν Παρισίων τὸν «Μεταλλευτὴν», εἰς τὸν ὄποιον φρίνεται δῆλη η αἰσθητικὴ δύναμις ην ἐξασκεῖ ἐπὶ τοῦ καλλι-

τέχνου η παθαινομένη μορφὴ τοῦ ἐργάτου τῶν μεταλλείων. Ο καλλιτέχνης οὗτος τῆς αὔριον ἔγειρι μόλις τὸ εἰκοστὸν δεύτερον ἔτος τῆς ήλικίας του καὶ πλήρης ζωῆς ἐργάζεται ἐπὶ σταθεροῦ ἐδάφους διαιωνίζων χαρακτῆρας οὓς ἔξαγει ἀπὸ τὸ ἀπέραντον τῆς φύσεως σχολείον.

'Αλλ' ἐν τῇ ζωγραφικῇ ο ἀγώνι ητο λυστικός τοῦ λυστικούς· ἐπεκράτουν δοξασίαι ἀναγόμεναι εἰς τὴν ιστορίαν τῶν παρελθόντων αἰώνων, ητο ζωντανὴ κατωπτρίζετο ἀπὸ τὰς ἀπειροπληθεῖς πινακοθήκας τῆς εἰς τὰς ψυχὰς τοῦ πλήθους καὶ τῶν οἵουνται μουδισμένων καλλιτεχνῶν. Ο Δομένικος Μορέλλης ἐν Νεαπόλει ἔγειρε τὴν σημαίνειν τῆς ἐπαναστάσεως καὶ ἡρχίσει νὰ ζωγραφίζῃ μὲ φῶς, τοῦ ὄποιου η ἀνταύγεια εἰνάρχησε τὰς ἐκπλήκτους διαγοίας τῶν συντηρητικῶν. Αἱ χονδραῖς πηνελίες διεδέχθησαν τὰς ἐστιλωμένας σάρκας τῶν παλαιῶν καὶ τὰ κολπωτὰ ὑφάσματα περιέβαλον τὰ ἀμφιβόλου πλαστικότητος σώματα τοῦ Μορέλλη.

Βῆμα προόδου πρὸς τὴν σχολὴν ταῦτην εἶνε ὁ Μιγγέτη, ὅστις ἐπέμεινεν εἰς τὴν ἔξεικόνισιν τῶν ἀγρίων χωρικῶν τῶν 'Αθρουζίων κατορθώσας νὰ συνδικαλάξῃ τὴν ψυχὴν του μὲ τὰ χονδρὰ χρώματα τῆς κοσμηματικῆς ταῦτης σχολῆς.

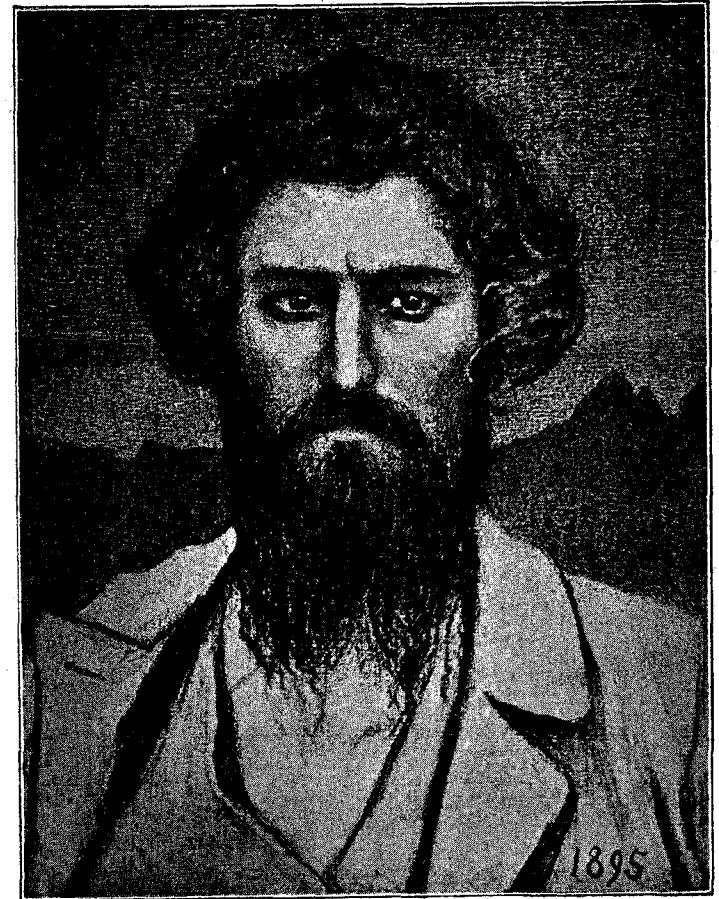
Ο Fontanesi, τὸν ὄποιον δύστυχως δὲν ἔγνωρχε μέχρι τούδε οὐδὲ αὐτὴ η πατρίς του 'Ιταλία, ἀπέθανεν ἀσημος καλλιτέχνης ζῶν βίον πλάνητα ἐν 'Ολλανδίᾳ καὶ ἀλλαχοῦ· ἐπεδόθη ὄλοφύχως εἰς τὴν σπουδὴν τῶν τοπίων, καὶ τὰ ἔργα αὐτοῦ μαρτυροῦσι τὴν ἔκτακτον ποιητικὴν ἀντίληψιν ην εἶχε διὰ τὴν τέχνην. Η τοπιογραφία, τὴν ὄποιαν νομίζει τις δοτὶ οἱ "Ελληνες καλλιτέχναι ἀπαξιοῦσι, κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἔκαμε πανταχοῦ γιγαντιαῖς προόδους, τὰ τοπία εἶνε σπουδαῖοτάτη ἐκδήλωσις ἀληθοῦς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας· η μυστηριώδης δύμας γλωσσαίαυτῶν δονεῖ μόνον τὰς εὐαἰσθήτους ψυχὰς καὶ τὰς εἰλικρινεῖς φύσεις, δὲν ἐννοῶ δὲ τοπιογραφίαν τὴν κατὰ τὸ μᾶλλον η ηττον πιοτήν ἀντιγραφὴν τοποθεσίας τινὸς διὰ σειρᾶς χρωμάτων τὸ πλειστον δυσαρμονικῶν. Ή τοπιογραφία ἐννοούμενη ης καλλιτεχνικὴ καὶ οὐχὶ ἀπλῶς τεχνικὴ ἐργασία ἀνάγεται εἰς τὰς συνθέσεις, μετ' οὐν συνεννοεῖται εὐχερέστερον κάθε ψυχὴ ἀγαπῶσα τὸ καλὸν ἐν τῇ φύσει· διὰ τοῦτο ὁ καλός τοπιογράφος ζητεῖ ἀπαύστως νὰ συνδέσῃ τὴν εἰκονιζομένην φύσιν μετ' ἀναλόγου ιδέας, μεταδίδει διὰ τῶν τοπίων τὰ ἴδια συναισθήματα ὑπομηνήσκων χαρὰν η μελαγχολίαν, εἰκονιζῶν διὰ τῆς σκέψεως τοὺς χαρακτῆρας τῶν φυλλωμάτων, τῶν βράχων, τῆς ἐκτάσεως, μετὰ τῆς ἐμφύου

ζωῆς, ητος τὴν περιβάλλει. Ο Fontanesi ητο βαθὺς μύστης τῆς μελαγχολικῆς φύσεως, τῶν σθεννυμένων δύσεων καὶ τῶν ἀποχρώσεων τῆς μαρανομένης ζωῆς ητο καὶ η ζωὴ του. Ήδη μετὰ τὸν θάνατόν του εἰς τὴν προσεχῆ "Εκθεσιν τῆς Βενετίας οἱ φιλότεχνοι θὰ μεταλάβωσι τῶν δακρύων, τῶν πόθων καὶ τῶν στεναγμῶν τοῦ καλλιτέχνου τούτου, καθόσον θὰ γίνη ιδιαιτέρα ἔκθεσις 60 περίου ἔργων τοῦ τόσον ὀλίγον γνωστοῦ καλλιτέχνου.

'Αλλ' ἐκεῖνος εἰς δον η μοῖρα ἔχαρισε τὰ δώρα τῆς διαισθήσεως ἐν τῇ τέχνῃ ζεῖη λησμονημένος ἐρυμίτης μελετῶν ἀνέσως τὸ μεγάλο τῆς φύσεως βιθλίον ἀπὸ τὰ υψηλὰ καὶ παγοστεφῆ δρη τῶν "Αλπεων. Ο Ιωάννης Σεγκαντίνη γαλουγήθεις τὸ πρῶτον ἀπὸ τὰς παραδειγμένας προόδους τῆς συγχρόνου αὐτῷ τέχνης ἐμελέτησε καλῶς δῆλας τὰς σχολὰς τὰς ἐπαγγελμάτων τὴν ἔξεικόνισιν τοῦ ὥραίου καὶ ἔγνωρισε τὰς ἐρεύνας τῶν impresionistes καὶ divisionnistes, δο' οὖ μὲν πρῶτοι προσπαθοῦσι νὰ ἔξαπατήσωσι τὰς αἰσθήσεις διὰ τῆς ἀμέσου ἐντυπώσεως τοῦ ἀφηρημένου, οἱ δὲ δεύτεροι ζητοῦσι τὴν ἐπιστημονικὴν ἀνάλυσιν τῶν χρωμάτων εἰς τὰς ἀευτῶν ἀρμονίας. Μεγάλους κόπους κατέβαλεν ο Σεγκαντίνη ἵνα συνδύσῃ πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ἔμπνευσιν τὰς ἐπιστημονικὰς ταῦτας ἀληθείας, δο' οὖν βραδύτερον ἀπέθανε μάρτυς τῆς τέχνης ἐν μέσῳ τῶν πάγων μελετῶν τὸ μεγαλεῖον τῆς μειδιώσης αὐτῷ φύσεως· τὸ έργον του ἐν τούτοις δὲν ἔμεινε στείρον καὶ η νέα γενεὰ βαδίζουσα ἐπὶ τὰ ἔργη του θὰ δυνηθῇ νὰ δώσῃ διὰ τῆς ποιήσεως τοῦ ἀγνώστου νέαν μορφὴν εἰς τὴν αἰσθησιν τοῦ ὥραίου καὶ ἐν ταύτῳ υψηλοῦ νόμου τῆς νέας τέχνης.

'Ο τραγικὸς αὐτοῦ θάνατος διὰ τὴν τέχνην συνεκίνησε βαθύτατα οὐ μόνον σύμπαντα τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον, ἀλλὰ καὶ πᾶσαν εὐγενῆ τεχνικὴν ἐργασίαν ην ἐκτιναγμένης ζωῆς τοῦ αὐτού τοῦ ζωής της τοπιογράφου ζητεῖ ἀπαύστως νὰ συνδέσῃ τὴν εἰκονιζομένην φύσιν μετ' ἀναλόγου ιδέας, μεταδίδει διὰ τῶν τοπίων τὰ ἴδια συναισθήματα ὑπομηνήσκων χαρὰν η μελαγχολίαν, εἰκονιζῶν διὰ τῆς σκέψεως τοὺς χαρακτῆρας τῶν φυλλωμάτων, τῶν βράχων, τῆς ἐκτάσεως, μετὰ τῆς ἐμφύου

Εἰς τῶν μᾶλλον συγκινητικῶν θαυμαστῶν τοῦ μεγάλου τούτου καλλιτέχνου ὁ ἐκ Regio



Emilia Zangrando Costetti
Αὐτοπροσωπογραφία.

Emilia Zangrando Costetti ἀκολούθων τὴν ἐσωτερικὴν φωνὴν τῶν μεγάλων ἰδεωδῶν τοῦ ἀνθρώπου ἐσχεδίασεν δῆλας πρωτύπως τὸν «Νεκρὸν τοῦ Σεγκαντίνη» φερόμενον παρὰ τῶν ἀγροτῶν τῆς Maloja (χωρίον ἐπὶ τῶν "Αλπεων, εἰς δὲ ἀπέθανεν ο Σεγκαντίνη μελετῶν ἐκεῖθεν τὰ μυστήρια τῆς φύσεως), ἵνα ταφῇ πενθίμως ἐν τῇ συγῆ ἐκείνη τοῦ βορρᾶ, ἐξ ης μετέστη εἰς τὴν Αθανασίαν. Ο Giovanni Costetti εἶνε εἰς τὸν ὀλίγων ιταλῶν καλλιτεχνῶν τῆς αὔριον, ὅστις ἀκολουθῶν τὴν ισχυρὰν αἰσθητικὴν του ἀντιληφτὸν δημιουργεῖ ὀλόκληρον ποιητικὸν κόσμον, πρὸς τὸν ὄποιον τείνει νὰ ἀφομοιωθῇ η ψυχὴ τῶν ὄντειρουμένων ζωὴν βελτίωνα διὰ τὴν ἀπόκληρον ἀνθρωπότητα τοῦ σιγήδια του διαπνέει μία φαντασματικὴ ἀλήθεια, τὴν ὄποιαν

μόνον διὰ τοῦ λόγου ἡδυνήθη νὰ περιγράψῃ ὁ ἀμερικανὸς διηγηματογράφος "Εδγαρδ Πόε, καὶ ἥτις ἐπιβάλλεται ἀφ' ἑαυτῆς εἰς τὰς νοσηρὰς αἰσθήσεις τῶν νεωτέρων, διαχράφουσα πιστῶς μέλλοντος.

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ
Γλύπτης

Νεάπολις Ἱανουάριος 1901.

Η ΤΥΧΗ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑ*

Ο Θανάστης ἐνέδωκεν εἰς τὸ ἐπιχείρημα τῆς ἀδελφῆς του. Ἄλλα τῆς Μονεμβασίων δὲν τὸ ἔχωρε ὁ νοῦς τῆς νὰ γείνη ὁ γάμος τοῦ νιού της, καὶ νὰ μὴ παρευρεθῇ διὰ νὰ δώσῃ τὴν εὐχή της.

Εὐτυχῶς αὕτη ἡτον κακλίτερα, καὶ ἐσηκώθη εἰς ὀλίγας ἡμέρας. Ἄλλ' ἐνῷ ἐγίνοντο αἱ ἑτομασίαι τοῦ γάμου, καὶ εἶχον κατεβάσει τὸν ἄρρωστον ἀπὸ τὴν ἔξοχὴν τοῦ Ἅγ. Χαραλάμπους εἰς τὴν πολίχνην, ὁ γαμβρὸς καὶ ὁ Στάθης διεφώνησαν ὡς πρὸς τὸ ποσὸν τῆς μετρητῆς προικός.

Ο γαμβρὸς ἴσχυρίζετο ὅτι πέντε χιλιάδας εἷχον συμφωνήσει, καὶ χωριστὰ τὸ σπίτι, τὸ ἀμπέλι, τὸν μικρὸν ἐλαιώνα, καὶ τὰ ροῦχα. Ο Στάθης διετείνετο ὅτι τεσσερεστήμισυ χιλιάδες τὸ δόλον, μαζὶ μὲ τὰ ροῦχα, τὰ ἔπιπλα, τὰ σκεύη καὶ τὰ λοιπά. Καὶ οἱ δύο ἔλεγον τὴν ἀλήθειαν, ἐπειδὴ ἔκάτερος εἶχεν εἴπει ἀλλον ἀριθμόν, διὰν ἔδωκαν τὰς χειρας... Ἐπειδὴ δὲ τώρα ὁ γαμβρὸς ἡθέλησεν εὐρωπαϊκὰ φορέματα διὰ τὴν νύφην, δῆλη ἡ σκεψή, θὰ ἐκστήσει περίπου χιλίας δραχμάς, καὶ ἀλλας τέσσαρας χιλιάδας μὲ τρόπον συμβιβαστικὸν καὶ χωρὶς ζέσυνέρια, ἥθελε νὰ μετρήσῃ διὰ τὴν ἀδελφήν του.

Εἰς τὰ παράπονα τῆς Ἀφέντρας καὶ τῆς μητρός, ὁ Θανασάκης ἐπένευσε, καὶ εἶπε νὰ δώσουν ἀκόμη χιλίας δραχμάς τοῦ γαμβροῦ. Ἄλλ' ὁ Στάθης εἶχε τὸ λύειν καὶ τὸ δεσμεῖν, καὶ δὲν ἐπειθετο νὰ τὰς δώσῃ.

Ο Στάθης καὶ ὁ γαμβρὸς ἤλλαξαν δριμείας φράσεις.

— Σὲ ξένο βιδό κάνεις κουμπάντο ἐσύ; ...
“Ἄλλος τὰ καζάντισε, αὔτα τὰ γρόσα...

* Τέλος: ίδε σελ. 207.

ὑπὸ ποιητικὴν μορφὴν τὸ ἀκατάληπτον ἔκεινο ῥῆγος, δπερ διέπει τὴν μετάβασιν τῶν αἰώνων εἰς τὰ ἄγνωστα καὶ ἀμφίβολα σύμβολα τοῦ αἰσθήσεις τῶν νεωτέρων, διαχράφουσα πιστῶς μέλλοντος.

τοῦ παραθύρου τὸν μέγαν χορόν, δστις θὰ ἔχορεύετο ἐπὶ τῆς πλατείας, εἰς τὸ ὑπαίθρον, μετὰ τὸ γαμήλιον γεῦμα. Ἡτον ἦδη περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ θέρους. Ὁ νεαρὸς γαμβρὸς ἡγάπα, φάνεται, τὴν ἐπίδειξιν, καὶ ἥθελε νὰ καλέσῃ πλείστους, καὶ δίκους καὶ ξένους εἰς τὸν γάμον του.

Ἐντοσούτῳ ἡ ἀπαίτησις τῶν χιλίων δραχμῶν δὲν εἶχε διευθετηθῆ ἀκόμη. Ὁ Θανάστης εἶπε νὰ δώσῃ ὁ Στάθης τὰς χιλίας δραχμάς ἐκ τῶν χρημάτων δσα εἶχεν εἰς τὰς χειράς του, ὡς ἔχων τὴν διαχείρισιν τῶν ἔξδων. Ὁ Στάθης ἐμόρφωσεν, ἔγρυζε, καὶ εἶπε: « Καλά! » Ἄλλα δὲν ἔδωκε τὰ χρήματα.

Τὴν ἄλλην ἡμέραν, ἥτις ἦτο ἡ παραμονὴ τοῦ γάμου, ὁ γαμβρὸς ὑπέμνησε καὶ πάλιν τὴν ἀπαίτησιν. Τότε ὁ Στάθης εἶπεν ὅτι δὲν ἔχει πλέον χρήματα, ἐπειδὴ δσα εἶχεν εἰς χειράς ἐπῆγαν ὅταν στὰ ἔξδων, καὶ ἂς δώσῃ τὰ χρήματα ὁ Θανάστης, ἀν θέλη.

Αὐτὰ εἶπεν εἰς τὸν γαμβρόν. Εἰς δὲ τὸν Θανάστην εἶπεν:

— Αὐτὰ νὰ τοῦ τὰ δώσουμε γιὰ πανωπροΐκι, σὰ στεφανωθῇ, καὶ ὑστερα, τί λές καὶ σύ;

— Ναί, εἶπεν ὁ Θανάστης, δστις ἐπειθετο εὐκόλως εἰς δ, τι τοῦ ἔλεγον δλοι, καὶ μάλιστα ὁ Στάθης.

— Βέβαια, ἐπέφερεν ὁ Στάθης, μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο θὰ ἀποδείξῃ κι' αὐτὸς πῶς μᾶς ἐμπιστεύεται, δπως τὸν ἐμπιστευτήκαμε κ' ἥμεις...

“Αμα ἐξῆλθεν ὁ πρωτότοκος ἀδελφός, εἰσῆλθεν ἡ Ἀφέντρα. Αὕτη ἐπλησίασεν εἰς τὴν κλήνην τοῦ Θανάστη, καὶ ἥρχισε νὰ τὸν θωπεύῃ καὶ νὰ τοῦ γλυκομιλῇ.

— Νά, τώρα, ποὺ λές, Θανασάκη μου, ἐπειδὴ πάτησε ποδάρι αὐτὴ ἡ γρηγά, ἡ πεθερά μου, ποὺ φοβάται μὴν πεθάνη, κ' ἥθελε νὰ γένη ὁ γάμος τώρα... Ἔγω εἶπα, νὰ γένης πρωτα καλὰ ἐσύ, κ' ὑστερα νὰ μὰς βάλουν στέφανα... Μόλις σπηλώθηκε στὰ πόδια της, καὶ βιάζεται νὰ δώσῃ τὴν εὐχή της, φοβάται μὴν ξανακούσῃ. . . ὥς τόσο εἶσαι, καὶ σύ, καλλίτερα, Θανάστη, δὲν εἶσαι;

— Σὰν καλλίτερα εἶμαι, εἶπεν ὁ Θανάστης, δστις εὐκόλως ἐπειθετο ὅτι εἶνε καλλίτερα, ἀμα τοῦ τὸ ἔλεγέ τις: ἦσθαντο δ' ἐνίστε καὶ φευδοθελτιώσεις τῆς νόσου.

— Μακάρι· ὁ Θεός νὰ δώσῃ νὰ εἶσαι καλά. Θὰ σπηλώθης, Θανασάκη μου; Θὰ κάμης κουράγιο νέρθης στὸ γάμο, νὰ μὲ καμαρώσῃς, ποὺ θὰ φορῶ τὸ στεφάνι;

— Νὰ ιδω... σὰν μπορέσω... “Οπως μοῦ πη ὁ γιατρός.

— “Αν δὲν ἔλθης, δὲ βάζουν στέφανα, εἶπεν

ἡ Ἀφέντρα. Ἐσὺ εἶσαι δεύτερος πατέρας γιὰ μᾶς, θὰ σου φιλήσουμε τὸ χέρι κ' ἔγω κι' ὁ Γρηγόρης... ὡς τόσο, δὲ δίνεις μόνος σου κεινὰδὰ τὰ λεπτά; . . . χίλιες δραχμὲς τοῦ ἔχουνε τάξει ἀκόμα... Δὲν τὰ δίνεις μὲ τὸ χεράκι σου; ἀποκάτ' ἀπὸ τὸ προσκέφαλό σου τάχεις;

Καὶ λέγουσα ἔρριπτε βλέμματα πλήρη ἀπληστίας ὑπὸ τὸ προσκέφαλον, ὡς νὰ ἥθελε νὰ ἔδη μέσω τοῦ λινομετάξου περιβλήματος, καὶ κάτωθεν τοῦ πατημένου μαλλίνου δγκου, τί ἐκρύπτετο ὑποκάτω. Ἐκαμε δὲ κίνημα ὡς διὰ νὰ χωσῃ τὴν χειρά της κάτωθεν τοῦ προσκεφαλαίου.

Ο Θανάστης εἶχε τῷ ὄντι ὑπὸ τὸ προσκέφαλόν του, ἐντὸς χαρτοφυλακίου, τὸ μέγιστον μέρος τῶν χαρτίνων νομισμάτων, τὰ ὅποια εἶχε φέρει ὁ Στάθης ἐκ Βόλου — περὶ τὰς ἔνδεικα χιλιάδας δραχμῶν.

Δὲν τὰ δίνεις, ἐπανέλαβεν ἡ κόρη, γιὰ νὰ μὴν εῦρῃ καμμιὰ πρόφασι ὁ γαμβρός; Τώρα πλειά, Θανασάκη, δὲν εἶμαστε γιὰ ν' ἀπομείνουμε... Τί θὰ πη ὁ κόσμος; “Αν μοῦ κάμη τίποτε, Θεός νὰ φυλάχῃ, καὶ πη πῶς δὲ στεφανώνεται! . . . Κάλλιο ἔχω νά... .

Καὶ δάκρυα ἐπνίξαν τὴν φωνήν της. Τὴν ιδίαν στιγμὴν εἰσῆλθεν ὁ Στάθης, δστις φαίνεται ὅτι ἦτον ἀπ' ἔξω, καὶ ἵσως εἶχε τείνει τὸ οὖς, ἡ τυχαίως ἥκουσε.

Ο Στάθης ἥρχισεν ἄλλην ὄμιλίαν, ώμιλει διὰ τὰ καθέκαστα τοῦ γάμου, διὰ τοὺς καλεσμένους, οἱ ὅποιοι ἥσαν τόσον πολλοί, ὡστε δὲν θὰ τοὺς ἔχωρε τὸ σπίτι... Εἶνε τῷ ὄντι φαντασμένος, αὐτὸς ὁ γαμβρός.

— Μήν τὸ λές, καὶ κακιών ἡ ἀδερφή μας, εἶπε μειδιῶν ὁ Θανάστης.

— Εμένα μ' ἔχει ἀδελφό, εἶπεν ὁ Στάθης τὸν Γρηγόρη, δὲν τὸν ἔχει ἀκόμα τίποτε.

Η Ἀφέντρα εἶχε χαμηλωμένα τὰ δμάτα κ' ἑσιώπα. Εἰσῆλθε καὶ ἡ Ἀσημίνα, ἥτις ιστατο πρὸ μικροῦ εἰς τὸν προθάλαμον, καὶ εἶχεν ἀκούσει τὸν Στάθη.

— Τώρα πλειά ἔχουμε χαρές... Θὰ κάμωμε γάμο, ποὺ νὰ δώσῃ νάρμι... Δημάρχους, λιμενάρχους, ντελεγραφιστάδες, νεροδίκη, τελωνή, ἀστρονόμο, δλους τοὺς ἔκαλεσε ὁ γαμβρός μας... Θὰ στήσουμε αὔριο ἔνα χορό, ποὺ θὰ δώσῃ κρότο, τί λές, καλέ! . . . Θὰ κάμη χαρά, λέει, ποὺ νὰ βαστάξῃ τρεῖς βδομάδες. Η παράγγειλε στὸν μπάρμπα μας, τὸν Κοφιδάκη, νὰ τοῦ σφάξῃ τέσσερ' ἀρνιά, τρία πρόβατα, δυὸς κατσίκια, θυσία... Καὶ χωριστὰ ὁ κουμπάρος, ποὺ θὰ σφάξῃ δυὸς τραγιά, καὶ θὰ κουβαλήσῃ πῆτες καὶ μπαλαράδες. Καὶ βιολιά, καὶ λαοῦτα, ἀκούς, καὶ λο-

διὰ νὰ παρευρεθῇ εἰς τὸν γάμον, θὰ ἔθλεπε διὰ

Τὴν ὥραν τοῦ μεταχειρουνκτίου δείπνου, ἐνῷ
ὁ κουμπάρος μετὰ τῶν στενωτέρων ἐκ τῶν καλε-
σμένων εὐφραίνοντο, ὁ γαμβρὸς ἐνθυμήθη νὰ
ἐρωτήσῃ τὴν νεόνυμφον.

— Ποῦ τῆς ἔχεις, τῆς χίλιες; Ἄπανω σου;
· Ή Ἀφέντρα ἔκαμεν ἀδιόρατον νεῦμα.

— Καὶ δέν μου λέσ, εἶπεν ὁ Γρηγόρης, γιατί
δέ σου ἔβαλε ἡ μάνα σου τὴν κολλαίνα μὲ τῆς
λίρες, ποῦ μούλεγες, πῶς ἔλεγε νὰ σοῦ βάλῃ;

— Ποῦ νὰ τῆς βροῦμε τῆς λίρες, εἶπε τότε ἡ
Ἀφέντρα, λυθεῖσσις τῆς γλώσσης της—ἐπειδὴ
ἡ μοδίστρα τῆς εἶχεν εἰπεῖ ὅτι ἡ νύφες ποῦ
φοροῦν εὐρωπαϊκὰ δέν εἶναι ἀνάγκη νὰ σιω-
ποῦν οὔτε νὰ καμαρώνουν, καθὼς ἐσυνείθιζαν ἡ
πρωτιές, ποῦ φοροῦσαν καθούκες κεντητές καὶ
χρυσούραντα ποδογύρια,—καὶ μάλιστα ὡμοίαζαν
πολὺ μὲ ἀχελῶνες, καθὼς ἔλεγεν ἡ μοδίστρα.—
Ποῦ νὰ τῆς βροῦμε τῆς λίρες· ὁ Στάθης μόνο
συχνάτσες ἔφερε ἀπὸ τὸ Βόλο... Κ' ἔπειτα, ἡ
κολλαίνα, ποῦ ἔλεγε ἡ μητέρα, θὰ ταΐριαζε ἀν
φοροῦσα νυφιάτικα ντόπια... Μ' αὐτὰ ποῦ
φόρεσα τώρα, δέν πάει... .

Τὴν πρωίαν, καθὼς ὁ Στάθης ἐπέστρεψεν εἰς
τὸ σπίτι του, καὶ ὅλοι οἱ καλεσμένοι ἐπῆγαν τέ-
λος νὰ κοιμηθοῦν, ὁ γέρων πατήρ ἐλθὼν ἐφώναξε
τὸν Στάθην, καὶ τοῦ εἶπε:

— Σύρε νὰ ιδήσης τὸν ἀδερφό σου... Σὲ θέλει.

· Ο Στάθης ἦτον πλαχιασμένος, ἐπῆρε ἔναν
ὕπνον, καὶ ἀργοπόρησε.

Μετ' ὄλιγον, ἡ Ἀσημήνα ἔτρεξε κ' ἐφώναξε
τὴν νύμφην της.

— Γερακίνα, ποῦ εἶν' ὁ Στάθης; Μὴν κοιμᾶ-
ται;... Δὲν εἶνε καλὰ ὁ Θανάσης· πές του νὰ
φθάσῃ γλήγορα!

· Ολίγων ὑστερὸν ἤλθεν ἡ Μαργαρώ, ἡ ἄλλη
ὑπανδρὸς ἀδελφή.

— Στάθη! τρέξε γλήγορα!... πεθαίνει ὁ
Θανάσης!...

· Ο Στάθης εἶχε σηκωθῆ, κ' ἐνίπτετο, κ' ἐκτε-
νίζετο, κι' ἀργοποροῦσε... .

Εύδης κατόπιν, ἔφθασε μία θεία.

— Στάθη! ἔλα γλήγορα!... σὲ γυρεύει ὁ Θα-
νάσης... τὴν ψυχὴν στὰ δόντια!...

Τελευταῖος, καὶ πάλιν ἤλθεν ὁ γέρο-Στεφανῆς.

— Τρέξε γλήγορα!... τὸν ἀδερφό σου τὸν με-
ταλαβαίνουνε.

Τέλος ἐξεκίνησεν ὁ Στάθης. Συνήντησε τὸν
ἱερέα, ἀσκεπῆ, μὲ τὸ Ἀγιον Ποτήριον, κατερ-
χόμενον ἀπὸ τὸν οἰκίσκον τοῦ ἀσθενοῦς.

· Ο Στάθης ἔβγαλε τὸ καπέλλο του, ἐπροσκύνησε

βαθέως, καὶ τέλος ἀνῆλθεν εἰς τὴν μικρὰν οἰκίαν.
· Ο Θανάσης ἦτον εἰς τὰς λοισθίας στιγμάς.

· Ο Στάθης ἐπλησίασεν ἐκθύμως, τοῦ ἔδωσε τὸ
πορτοφόλι εἰς τὰς χειράς. Ἐκεῖνος τὸ ἔλαβε
κ' ἐμειδίασε.

— Σχώρεσέ με, ἀδελφέ μου, γιὰ καλὸ τῶ-
καμα, νὰ μή σε γδύσουν... Σοῦ χρειάζουνται
τὰ λεπτὰ γιὰ νὰ κυτταχθῆς, νὰ γένης καλὸ...
νὰ ζήσης ἀκόμα, πολύ, πολύ!..

· Ο φθισικὸς εἶπεν «εὐχαριστῶ», ἐσφιγξε τὸ
πορτοφόλι εἰς τὴν παλάμην του, κ' ἐξέπνευσε.

Μόλις ἀπέδωκε τὴν τελευταίαν πνοὴν ὁ Θα-
νάσης, καὶ ὁ Στάθης ἀνέλαβε πάλιν τὸ πορτο-
φόλι, καὶ τὸ ἔβαλεν εἰς τὸν κόλπον του.

· Η Ἀσημήνα ἔρρηξε μίαν κραυγήν, εἶτα,
μετὰ τὴν συστολὴν τοῦ νεκροῦ, ἀπηγόρευσε τὰ
μοιρολόγια. Εἶχαν χαράν εἰς τὴν φαμιλιάν της,
καὶ τὸ σπίτι τῆς νεονύμφου ἦτον ἐκατὸν βόρεα
παρέκει, ἀντικρὺ ἐκεῖ. Δὲν ἤρμοζε ν' ἀμαυρωθῇ
μὲ θρήνους ἡ πρώτη ἡμέρα τοῦ γάμου τῆς θυγα-
τρός της.

· Ο μάστρο-Στεφανῆς, δοτις δέν εἶχε μάθη
ὅτι ὁ Στάθης εἶχε πάρη τὸ πορτοφόλι μὲ τὰ
χαρτονομίματα, καὶ δέν ἤξευρεν ἀν τὸ ἐπέστρε-
ψεν εἰς τὸν Θανάσην, οὔτε δέν τὸ ἔλασθεν ὄπισω
πάλιν, μόλις ἔμαθε τὸ τέλος τοῦ Θανάση, ἔφερε
μίαν γύραν εἰς τὴν ἀγοράν, ἐπέρασεν ἀπὸ τὸ
καπηλεῖον, κ' ἐφώναξε τὸν Αντώνην τοῦ Βλάχου.

— Πάτερ! Ἀβραάμ!... ἐλέησόν με, καὶ πέμ-
ψον Λάζαρον!

Τὰ μελίμηνα τοῦ ἀνδρογύνου ἐπικράνθησαν
ἀπὸ τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ, τοῦ προικοδότου
καὶ χορηγοτοῦ. · Ο Γρηγόρης ἐξηκολούθει ἐπὶ¹
πολὺν καιρὸν ἀκόμη νὰ ζητῇ τὰς χιλίας δραχ-
μάς, καὶ νὰ παραπονήσῃ κατὰ τὴν συζύγου
του δέν αὐτη τοῦ εἶχεν εἰπεῖ φεῦδος. Πλὴν ἡ
Ἀφέντρα ἰσχυρίζετο δέν δέν τοῦ εἶπε ποτέ, μὲ
τὸ στόμα, δέν εἶχε λάβει τὰ χρήματα ἐκεῖνα.

· Ο Στάθης ὑπεσχέθη νὰ γηροκομήσῃ τοὺς
γονεῖς του, ἀλλὰ οὐδέποτε ἐπείσθη νὰ δώσῃ τὸ
«πανωπροίκι» εἰς τὸν γαμβρόν. Εἶχεν εῦρη τώρα
καὶ ἄλλο ἐπιχείρημα, δέν καὶ ὁ ἄλλος γαμβρός,
ὁ σύζυγος τῆς πρεσβυτέρας ἀδελφῆς, Μαργαρώς,
ἥγειρεν ἀπαίτησιν, ζητῶν καὶ αὐτὸς «πανωπροί-
κια», ἐπειδὴ ἡ προῖξ τὴν ὄποιαν εἶχε λάβει οὐ-
τος δέν πολὺ εὐτελεστέρα.

— Καὶ μὲ τὰ πανωπροίκια, ποῦ πᾶμε, καὶ
τί θὰ γείνουμε; εἶπεν ὁ Στάθης.

· Ο γέρο-Στεφανῆς προσέθηκε μελαγχολικῶς:
— Άλλοι σπέρνανε, κι' ἄλλοι θερίζουνε.

ΑΠΟ ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΕΝ ΦΙΓΑΛΕΙΑΙ

ΝΑΟΝ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ*

Τὴν τετάρτην πρωινὴν ὥραν ἐξεκινήσαμεν ἐξ
Τ' Ἀνδριτσάνης.

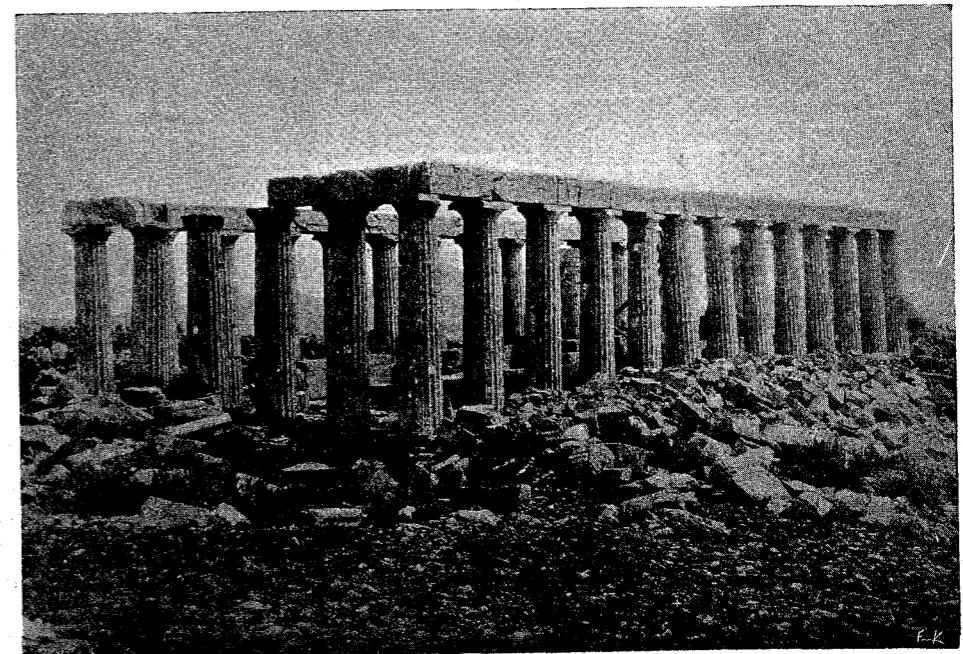
· Η ἀπόστασις μέχρι τοῦ παρὰ τὰς ἀρχαίας
Βάσσας ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἶναι
2-3 φράν. Μεταχειρίζομαι τὴν ἀοριστίαν ταύ-
την, διότι δέν εύρισκω τίποτε μωρότερον ἀπὸ
τὸν ἀκριβῆ προσδιορισμὸν τῶν ἀποστάσεων, καὶ
μάλιστα προκειμένου περὶ ἡμιοικῶν ὁδῶν. "Ἐγω
π. χ. ὑπ' ὅψιν μου τὸν Guide-Jonanne, ὁ
ὅποιος ὄριζε τὴν ἀπόστασιν εἰς 2 ὥρας καὶ 5
λεπτά, ώς νὰ μὴ δύνατὸν νὰ φάγῃ οὐλα
πέντε λεπτὰ καὶ μίαν ἀκόμη ὥραν, νωριέεια ἡ
ἀτονία τοῦ ἡμιόνου, τάσις αὐτοῦ ἡ τοῦ ἀναβά-
του του πρὸς φεμβασμόν, ἡ ἡ τυχὸν ἴδιοτης τοῦ
δευτέρου, ως μέλους τῆς ἐταιρείας τῶν ζωφίων,

* Τέλος. Υδε σελ. 201.

τὸ ὅποιον εἶναι πρόσκομμα ἀνυπέρβλητον, κατὰ
τῶν μαστιγώσεων. Ὡς γνωστὸν δέ, αὗται εἶναι
ό μόνος δυνατὸς τρόπος ὑπομνήσεως εἰς τὸν
ἡμιόνους, δέν ὄφελουν νὰ σέβωνται τὰς ὑπὸ τῶν
διαφόρων Μπέντεκερ ἐνδειγμένας ἀποστάσεις.

· Οπως δήποτε δί' ήμας ἔχειασθη τρίωρον.
Καὶ τόσον ἀπαιτεῖται, δέταν δέν νομίζῃ τις δέ
τὸν κυνηγοῦν, καὶ δέταν ταξιδεύειν ἐννοοῦ νὰ ἀπο-
λαμβάνῃ τῆς θέας τῶν ἀπεριγράπτων σκηνῶν,
τὰς ὅποιας ἐναλλάσσει πρὸ τῶν ὄφθαλμῶν του
ἡ φύσις.

Καὶ εἶναι ἐξόχως ώραιον κατ' ἀποστάσεις καὶ
ποικίλον τὸ θέαμα τῆς ὁδοῦ ταύτης. Πότε κα-
τέρχεται τις χαράδρας μὲ ποικιλωτάτην θαυμο-
φυτείαν καὶ μὲ τὴν φλυαρίαν τοῦ κελαρύσματος
τῶν ὑδάτων καὶ τοῦ κελαδήματος τῶν ἀηδόνων,
τὴν μόνην φλυαρίαν, ἡτις οὐδέποτε κουράζει.



* ἐν Φιγαλείᾳ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος.

Πότε ἀνέρχεται τὰς δειράδας καὶ τὰ ὄροπέδια καὶ βλέπει κάτωθεν αὐτῶν ἐκτυλισσόμενον τὸ θεοπέσιον πανόραμα τῆς δυτικῆς καὶ τῆς μεσημέρινῆς Ηλειονήσου.

Καὶ ἀπλόνονται πυκναὶ μέχρι τοῦ ναοῦ καὶ κύκλῳ αὐτοῦ δρῦς αἰωνόβιοι, ἀλλὰ δρῦς ἀποψιλωμέναι διὰ τοῦ πελέκεως τῶν ὑλοτόμων· δρῦς τῶν ὅποιων θνήσκουν οἱ κορμοὶ καταρριπτομένων δλων αὐτῶν τῶν κλάδων. Οἱ ἀπόγονοι οὔτε ταύτην τὴν συγκατάθασιν δὲν ἔχουν πρὸς τὸν ποιητικὸν θεὸν τῶν προγόνων, πρὸς τὸν χρυσόξανθον Ἀπόλλωνα, νὰ ἀφῆσουν τούλαχιστον εἰς τὰ σεμνὰ ἐρείπια τοῦ παγκάλου ναοῦ του τὸν μόνον ἐναπολειφθέντα κόσμον τοῦ ἀλσους του.

Μέχρι τῆς τελευταίας στιγμῆς, μέχρις ἐκατὸν περίπου μέτρων ἀποστάσεως ἀπὸ τοῦ ναοῦ, κρύπτεται ἀπὸ τῶν ὄφθαλμῶν ἡμῶν τὸ προσκύνημα τοῦτο τῆς τόσον μακρᾶς πορείας μας· τέλος εἰς τὴν στροφὴν τοῦ ὑστάτου ἐλιγμοῦ ἀπλοῦται αἰφνῆς πρὸς ἡμῶν μεγαλοπρεπῆς καὶ ὑπερήφρανος.

Ἡ παρατιθεμένη εἰκὼν ἀμυδρὰν μόνον ἰδέαν τοῦ μεγαλείου του παρέχει. Εἶναι πολὺ ἀνεπιτίθειος τοῦ κάλλους ἐρμηνεὺς ἡ φωτογραφία· καὶ ἔτι περισσότερον διὰ τῶν πρόκειται περὶ τῆς φύσεως καὶ περὶ τῶν ἐκπάγλων τῆς Τέχνης μνημείων.

Καὶ δόμως ἀς προσθιλέψῃ μετ' ἐπιμονῆς τὴν εἰκόνα ταύτην ὁ ἀναγνώστης. Κάτι ἐκ τοῦ ἀνεκφράστου μεγαλείου του θὰ μαντεύσῃ, διὰ μέσου τῶν γραμμῶν τῶν σεμνῶν δωρικῶν στύλων, οἱ ὅποιοι ὑψοῦνται ἀκόμη ἀγέρωχοι, νικηταὶ τῶν σεισμῶν, τῶν καταιγίδων, τῶν αἰώνων, καὶ διὰ μέσου τῶν σωρῶν τῶν συντριμμάτων, τὰ ὅποια τὸν περιβάλλουν.

Ἐκείνο δόμως, τὸ ὅποιον ποτὲ δὲν θὰ φαντασθῇ, ἂν δὲν ἐπιχειρήσῃ τὸ προσκύνημα τοῦ ναοῦ τούτου, εἶναι ἡ ἀνέκφραστος γοντεία, τὴν ὅποιαν προσδίδει εἰς αὐτὸν ἡ ἐρημία καὶ ἡ σιγή· τὸ σεμνόν, τὸ ἀντάξιον τοῦ παγκάλου ἔργου τοῦ Ἰκτίνου πλασίουν, διὰ τοῦ ὅποιου τὸ περιβάλλει ἡ μόνωσις ἐπὶ τοῦ ἀγρίου ἐκείνου δρους, ἐν τῷ μέσῳ βράχων ποιητικωτάτων καὶ δρυῶν αἰωνοβίων.

Ως πρὸς δὲ τὴν ἀπὸ τοῦ ναοῦ τούτου ἐκτυλισσομένην ἀποψίν ἀρκεῖ νὰ ὑπομνήσω μετὰ πόστης προσοχῆς ἐξέλεγον οἱ ἀρχαῖοι· τὰς θέσεις τὰς μᾶλλον πανοραματικάς. Καὶ δόμως, οὔτε ἡ ἀπὸ τοῦ ναοῦ τῆς Σουνιάδος "Ἄκρας θέα, οὔτε ἡ ἀπὸ τοῦ ἐν Αιγίνῃ τῆς Ἀθηνᾶς δύναται νὰ δωσῃ ἀμυδρὰν ἰδέαν τοῦ θαυμασίου πανοράματος, τὸ ὅποιον ἐπιφυλάττει εἰς τοὺς προσκυνητάς του ὁ Ἐπικούριος Ἀπόλλων τῆς Φιγαλείας.

Πρὸς βορρᾶν ως προστατευτικὸν τοῦ ναοῦ τείχος ὑψοῦται τὸ Κοτίλιον δρός, ἐφ' οὗ κατὰ Παυ-

σανίαν «Ἀφροδίτη καὶ αὐτῇ ναός τε ἦν οὐκ ἔχων δροφόν καὶ ἄγαλμα ἐπεποίητο». Πρὸς ἀνατολὰς βλέπει τις τὸ Λύκειον δρός, τὴν κοιτίδα ταύτην τοῦ ὑπάτου τῶν θεῶν· καὶ ἀπότερον πολὺ μακρὰν νεφελώδεις σχεδόν, τεφροκύανους

ἐκ τῆς ἀποστάσεως, τὰς κορυφὰς τοῦ Ταῦγέτου μὲ τὴν λευκήν, τὴν χιονώδη αὐτῶν κόμμωσιν. Πρὸς μεσημέριαν ἡ θέα ἀποκαλύπτει ἀλλὰ πανοράματα καὶ ἀνακαλεῖ ἀλλας ἀναμνήσεις. Ἰδού αἱ πεδιάδες τῆς Μεσσηνίας· παρέκει ὁ ἐπιβλητικὸς βράχος τοῦ Βουλκάνου, ἡ ἀρχαῖα Ἰθώμη,

τῆς ὄποιας καὶ μόνον τὸ δνοματικόν την μηνύμην δραματικωτάτας τῆς ἀρχαίας ιστορίας εἰκόνας. Ἀπάτερον ἡ κυανὴ θάλασσα συμφυρομένη μετὰ τοῦ νεφελώματος τῶν ἐσχατιῶν τοῦ ὄριζοντος, ἀτέρμων πρὸς τῶν ὄφθαλμῶν ἡ Μεσσόγειος.

Καὶ κάτω τῶν ποδῶν τοῦ θεατοῦ πρὸς δυσμάς ἡ ὥραία κοιλάς τοῦ Κοτίλιου, τὴν ὅποιαν ἰδιότροπος συστρεφομένη εἰς ποικίλους ἀργυροῦς ἔλικας διατρέχει ἡ Νέδα, ἡν ἐπὶ τέλους χάνει ὁ ὄφθαλμὸς συμφυρομένην ἀπώτατα εἰς τὸν ὄριζοντα εἰς τελευταίαν συστροφὴν πρὸς τὸ Ἰόνιον πέλαγος. — Καὶ εἶναι τόσον ἀτελεύτητοι αἱ περιπλανήσεις αἴται τῆς Νέδας, ἐπὶ τοῦ ὥραίου πεδίου, ώστε ὁ Παυσανίας ὁ ἀκούραστος τουρίστης τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὁ ὅποιος τόσους εἶδε ποταμούς, λέγει περὶ αὐτῆς· «Ποτάμων δὲ ὄπόσους οἵσμεν Μαιάνδρος μὲν σκολιῷ μάλιστα κάτεισι τῷ φεύματι, ἔς τε τὸ ἄνω καρπάς καὶ αὐθίς ἐπιστροφὰς παρεχόμενος πλεύστας· δεύτερα δὲ ἐλιγμῶν γε ἔνεκα φέροιτο ἡ Νέδα».

"Ολην ταύτην τὴν εἰκόνα χαρίζουν οἱ ὄφθαλμοι ἀπὸ τῆς ἐρήμου ἐκείνης σκοπιᾶς τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου.

"Αλλ' ἐπανέλθωμεν ἡδη εἰς αὐτόν. Τὸ ἀριστοτέχνημα τοῦτο τοῦ Ἰκτίνου ἀποτελεῖ τολμηροτάτην ἐπανάστασιν κατὰ τῶν πλεύστων παραδεδεγμένων κανόνων ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ τῶν ναῶν. Ἀλλ' ἐπειδὴ αἱ ὄδοι πορικαὶ αὐταὶ σημειώσεις δὲν εἶναι μάθημα ἀρχιτεκτονικῆς, σημειῶσι προχείρως τὰς κυριωτάτας τῶν παραλλαγῶν, ἐφ' ὧν ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἡμῶν ὁ κ. Καθηβαδίας.

"Ἐν πρώτοις ἡ κυρία εἰσόδος τοῦ ναοῦ δὲν εἶναι πρὸς ἀνατολάς, ἀλλὰ πρὸς βορρᾶν μὲ ἐλαφροτάτην πρὸς ἀνατολὰς κλίσιν. Ἐνῷ δηλαδὴ δῆλοι οἱ ναοὶ ἔχουν τὰς στενὰς πλευρὰς πρὸς ἀνατολὰς καὶ δυσμάς, οὗτος ἔχει τὰς στενὰς πλευρὰς πρὸς βορρᾶν καὶ μεσημέριαν. "Απειροί ἐδόθησαν ἐξηγήσεις τῆς ἴδιοτροπίας ταύτης τοῦ Ἰκτίνου. Ἀλλ' ἡ φυσικωτέρα πασῶν φαίνεται ἡ τοῦ Στάκελμπεργ. Ἐπὶ τοῦ στενωτάτου ὄροπεδίου ἔλειπε, λέγει, ὁ χώρος, διότι δοθῆται εἰς τὸν ἄξονα τοῦ

ναοῦ ἡ συνήθης διεύθυνσις. Ἐδόθη λοιπὸν εἰς αὐτὸν ἡ πρὸς τὴν μεγαλειτέραν τοῦ μικροῦ ὄροπεδίου διάμετρον.

Αὕτη εἶναι ὄντως ἡ πεζοτέρα ἐρμηνεία τοῦ μοναδικοῦ τούτου ἀρχιτεκτονικοῦ φαινομένου. Ἀλλὰ ἡ νίκη δυστυχῶς δὲν στέφει πάντοτε τὴν ποίησιν ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ· διὰ τοῦτο ὅλιγοι θὰ πιστεύσουν τὴν εὐφάνταστον τοῦ Λενορμᾶν ἐρμηνείαν, ὅτι ἐπειδὴ ὁ βόρειος ἀνεμός ἀπεδίωξε τὸν λοιμόν, οἱ εὐγνώμονες Φιγαλεῖς ἔστρεψαν πρὸς βορρᾶν τὸν ναὸν τοῦ ὑπερβορείου Ἀπόλλωνος.

Ἐτέρα παραδοξότατη ἰδιορρυθμία τοῦ ναοῦ τούτου εἶναι ὅτι ἔνδον αὐτοῦ δὲν ὑπάρχουν κυρίως στῦλοι, ἀλλὰ παραστάδες ἀπολήγουσαι εἰς ημίστυλα παραδοξότατα. Καὶ τρίτη σπουδαιότατη, ὅτι ἡ θαυμασία αὐτοῦ ζωφόρος, τὸ σέμινωμα σήμερον καὶ ἡ δόξα τοῦ βρεττανικοῦ μουσείου, δὲν ἡτοί ἐξωτερική, ἀλλὰ ἐσωτερικὴ ἐντὸς τοῦ σηκοῦ.

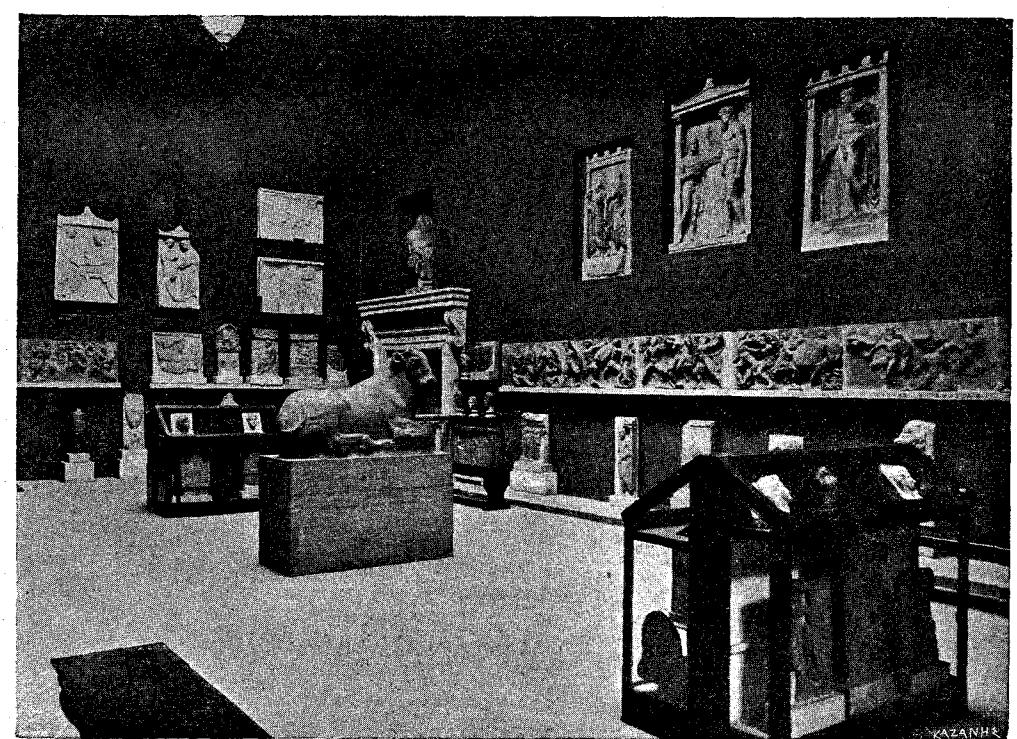
Οἱ ἐσωτερικοὶ τοῦ ναοῦ κίονες συνέχονται μετὰ κεφαλοτοίγων (Têtes de murs). Ἡσαν δὲ ρύθμοιοι ιωνικοῦ παρουσιάζοντες τέσσαρας γωνιαῖς σπειρας ἀντὶ δύο. Ἐπιτυγχάνεται δὲ διὰ τῆς διατάξεως ταύτης τὸ ὄμοιόμορφον καὶ τὸν τεσσάρων δύφεων τοῦ κιονοκράνου.

Αἱ δὲ σπειραὶ πρὸς τὸ ἄνω μέρος τοῦ κιονοκράνου διετήρουν τὴν κυρτότητα αὐτῶν, καὶ δὲν ἡσαν πεπλατυσμέναι, διότι διὰ τὸν ὑποβαστάζουν τὸν ἐπίδομον ναοῦ.

Σημειώτα ταύτας τὰς λεπτομερείας καὶ δι' ἀλλον λόγον. Διότι ἀμφότεροι οἱ ἰδιόρρυθμοι οὗτοι χαρακτήρες τὸν Χάνσεν εἰς τὸ νὰ ὄντι γράφη τὸν ἐν λόγῳ ρύθμῳ εἰς τοὺς δύο μεγάλους κίονας τῆς Σιναίας Ἀκαδημίας, ἐφ' οὗ τὰ ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς· καθ' ὅσον μεμονωμένοι κίονες ὡς αὐτοὶ ἔδει νὰ παρουσιάζουν δοσον τὸ δυνατὸν τὴν αὐτὴν πανταχόθεν δψιν· καὶ διότι ἡ κυρτότης τοῦ ἄνω μέρους τῶν σπειρῶν ἐπεβάλλετο ἐν τῇ περιστάσει ταύτη, ἀτε ἐνδεικνύουσα τὴν ἐλαφρότητα τοῦ ὑποβαστάζουμενου ἀγάλματος ἐν σχέσει πρὸς τὰς μεγίστας διαστάσεις τῶν κιόνων.

Καὶ ἡδη ὅλιγας γραμματὶς περὶ τῆς μαύρης τύγης τοῦ ναοῦ τούτου καὶ τῆς διαρπαγῆς τῶν θαυμασίων ἐν αὐτῷ γλυπτῶν.

Ὦς ἀνέφερα εἰς τὸ πρώτον μέρος τῶν σημειώσεων μου, τὸν ναὸν τούτον ἀνεκάλυψε τυχαίως ἐπὶ τῆς ἐρήμου ἐκείνης κορυφῆς τοῦ Κοτίλιου ὁ Γάλλος ἀρχιτέκτων Μποσέ κατὰ τὸ ἔτος 1765. Παρ' αὐτοῦ ἐπληροφορήθη τὰ κατὰ τὸν ὄ



Αἴθουσα Φιγαλείας ἐν τῷ Βρετανικῷ Μουσείῳ.

ΔΙΑΦΟΡΟΝ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ

Ι δού τί εὑρέθη, ἐντὸς φακέλλου, εἰς τὸ δωμάτιον τοῦ αὐτοκτονήσαντος:

“Εἶναι δέκα ἡ ὥρα· νύκτα. Αὔριον πρωΐ θὰ εἴμαι πεθαμένος. Τὸ πῆρα ἀπόφασιν. Δὲν εἰξεύρω ἀκόμη σὲ τὶ μέσον θὰ καταφύγω διὰ νὰ μεταβάλω εἰς ἓνα πρᾶγμα ἀδρανὲς τὴν σκυρτῶσαν ὑπαρξίν μου. “Ηθελα νὰ ριφθῶ ἀπὸ τοὺς πύργους τῆς Παναγίας — εἰναι τόσον εὔκολον—ἀλλὰ φοβοῦμαι μὴ θραύσω κατὰ τὴν πτώσιν μου λεπτὰς γλυφὰς χρόνων περασμένων...

‘Ωπωδήποτε αἱ ἀρχαὶ θὰ προσθοῦν εἰς ἀνακρίσεις. Καὶ ὅταν βεβαιωθοῦν ὅτι δὲν εἴχα χρέη, ὅτι δὲν ἔπαιζα χαρτιά, ὅτι δὲν ἤμουν ἀλκοολικὸς καὶ ὅτι κανεὶς δὲν μ' ἔγνωρίζε ἐρωτευμένον, θὰ δώσουν βεβαίως εἰς τὰς ἐφημερίδας ἐν ἀνακοινωθέν, τὸ ὄποιον θὰ τελείωνται ἔτσι: “Ο δυστυχής κατείχετο ἀπὸ τὴν ψυχώσιν τῆς αὐτοκτονίας.”

Τέτοια είναι ἡ δειλία τῶν ἀνθρώπων. Θὰ εἰποῦν διὰ τὴν ὄμολογήσουν ὅτι εἴχα δίκαιον νὰ εἴμαι ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν ζωήν. Δὲν ἡμποροῦν νὰ παραδεχθοῦν ὅτι αὐτοκτονεῖ κανεὶς ώθούμενος ἀπὸ τὸ ὄρθρον μιᾶς διαλεκτικῆς, ἣτις κατέληξεν εἰς τῆς ζωῆς τὴν καταδίκην. Καὶ δύμας αὐτὸς ἔκαμα ἐγώ Δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ μὲ συγχέουν μὲ τοὺς ἀπελπισμένους τοῦ δχλου. ‘Εσκέφθην. καὶ ἐξ ἀσφαλῶν συλλογισμῶν ἔφθασα εἰς τὸ συμπέρασμά μου.

‘Α! ἡγάπησα κατ’ ἀρχὰς τὴν ζωήν, καὶ τὴν ὀνειρεύθην ὥραιαν καὶ γλυκεῖαν, ἀνάμεσα στὰ ἄνθη, μέσα εἰς τὴν Φύσιν. ‘Ἐχύθηκα μέσα εἰς τὰς πρασιάς τῶν χρυσανθέμων καὶ τῶν ρόδων προσέκλινα ἐπάνω εἰς τὰς νυμφαίας τῶν λιμνῶν· τὴν κατοικίαν μου ἐστόλιξα μὲ πασχαλίες, μὲ κρίνα καὶ τρελλὰ κλήματα... “Ω! τὰς δέσμας τῶν λουλουδιῶν! Τὶ χρῶμα, τί ἀρωμα! Καὶ μέσα εἰς τὸν κάλυκά των, σὰν μάτια ποῦ σὲ κυττάζουν, ψυχαὶ ἄδραι καὶ βαθεῖαι!...” Ολα τὰ ἡγάπησα εἰς τὴν Φύσιν, τὰ δένδρα, τὸν οὐρανόν, τοὺς ἀγρούς, τὴν θάλασσαν, τὸ μυστήριον τῆς ἀμφιλύκης καὶ τὴν φλέγουσαν μεσημβρίαν, τοὺς κήπους καὶ τὰς πηγάς. Γιὰ μένα ἡτο ζωντανὴ ἡ χλόη. Πόσες φορές, ἔπιλωμένος εἰς τὴν δροσιὰ τῶν λιθαδιῶν, δὲν ἤκουσα τὴν ἀπέραντη γῆ σκοτεινὰ νὰ γεννοβολᾷ. Τὰ πτηνὰ δὲν ἐπτοοῦντο ἀπὸ ἐμέ. Τὸ πίπισμά των τὸ ἐννοοῦσα.

Συνήντησα εἰς τὸν δρόμον μου τὴν γλυκυτέραν ψυχήν· ἡτο τόσον λεπτή καὶ ἀσύλληπτος, τόσον τρυφερὰ καὶ εὐαίσθητος εἰς πᾶσαν ἐντύπωσιν, ποῦ ἀγαπῶντάς την ἐνόμισα ὅτι ἀγαποῦσα πραγματικῶς τὴν Φύσιν. Περιπατοῦσα μαζί της ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰ σκυθρωπὰ προστεια· τὰ μάτια της ἔπαιρναν τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν μελαγχολικῶν δρόμων. ‘Εσταματοῦσε σὲ κάθε γέροντα ζητιανὸν καὶ στὰ μικρὰ παιδά τὰ ἀνάπτηρα. Τοὺς ἔλεγε λόγια ἐνθαρρυντικά, ἀλλὰ τὰ μάτια της ἐφύλατταν, βαθεὶὰ μέσα των, τὴν μελαγχολίαν των καὶ τὴν ἡσυχον ὑποταγήν της. Καὶ ἐνίοτε ἐμεθοῦσεν ἀπὸ χαρὰν πάγκαλον καὶ τὴν ἀγαποῦσα ὅπως καὶ ἀν ἥταν παιδί ἡ σκεπτική. “Ητο φαιδρὰ ὅπως ὁ ἥλιος τῆς ἀνοίξεως ἐπάνω εἰς τοὺς ποταμοὺς μὲ τὰς ώραιάς δχθας, ἥρεμος σὰν χλιαρὰ πρωΐα ἐπάνω εἰς τὴν θάλασσαν, μελαγχολικὴ ὅπως ἡ ἐσπέρα ποῦ ἀπλώνεται ἐπάνω εἰς μακρυσμένους λόφους... Δὲν ἐνθυμοῦμαι τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν της, δὲν βλέπω πλέον καθαρὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ

προσώπου της καὶ δὲν εἰξεύρω πλέον τὸ ὄνομά της. Δὲν εἴμαι βέβαιος ἀν ποτὲ ὑπῆρξε, δπως ἐννοοῦμεν γενικῶς τὸ ὑπάρχειν· νομίζω ὅτι ἄλλος ἀπὸ ἐμὲ δὲν τὴν εἰδὲ Διότι σᾶς ὄμιλῶ ἀπλῶς διὰ μίαν ψυχήν· τὸ σῶμα ποῦ ἡτο περιθεβλημένη δὲν μ' ἐνδιαφέρει. ‘Ἐνθυμοῦμαι πολὺ καλὰ τὴν ψυχὴν αὐτήν, τὴν μικρὰν παιδικὴν καὶ θερμὴν ψυχὴν ποῦ τόσον ἡγάπησα.

...’Αλλὰ δὲν εἰξεύρω καθόλου ποῦ εύρισκεται τώρα. Τὴν ἐζήτησα πολὺν καιρόν,—εἰς μάτην. ‘Αφ’ οὐ είχα λησμονήσει τὴν μορφήν ποῦ τὴν περιέβαλλε, δὲν ἡμπόρεσα νὰ τὴν ἐπανεύρω. Πολλές φορές ἐνόμισα ὅτι τὴν ἀνεγνώρισα· μὰ λόγια ταπεινὰ ἐβγῆκαν ἀπὸ τὰ χείλη ποῦ ἔξελαβα ὡς ἴδικά της, καὶ είδα ὅτι ἡπατώμην.

Μίαν ἡμέραν μοῦ ἤλθε μία ἴδεα. Τόσον καιρόν, ἐσκέφθην, ὑπῆρξα παίγνιον τοῦ ἑαυτοῦ μου. ‘Η μικρὰ ἄδρα ψυχὴ ἡτον ἡ ἴδικη μου, τὴν όποιαν ἔβλεπα, χωρὶς νὰ τὸ ἐννοῶ, μέσα σὲ μάτια ἀγαπητά... Ναι, ἀγαποῦσα τὴν ψυχὴν τοῦ ἴδικήν μου εἰς τὸ πρόσωπον ‘Εκείνης ποῦ ἐνόμιζα τότε ὅτι ἀγαπῶ,—’Εκείνης, δὲν εἰξεύρω ποιᾶς, ἄλλα ἀδιάφορον. Καὶ πῶς νὰ τὴν ἐπανεύρω μέσα εἰς τὰ ἀγαπητὰ μάτια, ἀφ’ οὐ δὲν εύρισκεται πλέον ἐκεῖ μέσα; Τὰ μάτια τὰ ἀγαπητὰ δὲν ἔξευραν νὰ τὴν κρατήσουν.

‘Η ἀνακάλυψις αὐτὴ μοῦ ἐπρόξενησε μεγάλην θλῖψιν. ‘Αλλὰ παρηγορήθην διὰ τῆς σκέψεως. Διατί νὰ θέλω νὰ ἐμβάλω τὴν ψυχὴν μου εἰς ἔνα σῶμα καὶ διατί νὰ μὴ τὴν ἀγαπῶ μόνην, ὅπως ἡτο;

Καὶ ἔκτοτε ἡγάπησα τὴν ψυχὴν μου. Τῆς ώμιλοῦσα· ἤμουν πρὸς αὐτήν περιποιητικὸς μέχρι θωπειῶν τῆς ἀπεκάλυψα τὸ σύστημα τοῦ κόσμου δι’ ἄλληγοριῶν ἐντέχνων. ‘Ηθέλησα νὰ τὴν στολίσω μὲ τὰς ώραιοτέρας σκέψεις· νὰ τὴν θέσω ἐν ἀρμονίᾳ μὲ δλα τὰ πράγματα διὰ ν' ἀγαπῶ ὅλα, ἀγαπῶν μόνον αὐτήν.

Τὴν ἀπεκάλουν Ψυχήν, διότι ἡτο πράγματι ἡ ἀνθρωπίνη ψυχή· καὶ ὁ πρὸς τὰ πάντα ἔρως της ὑπῆρξεν ἀληθινὰ ὁ ἀρχαῖος ἔρως τοῦ Πανός καὶ τῆς Ψυχῆς.

‘Αλλ’ αὐτὸς ἀκριβῶς είναι ὁ λόγος ποῦ αὐτοκτονῶ. ‘Η Ψυχὴ τώρα ἀγαπᾷ τὸν Πάνα καὶ δὲν μὲ ἀγαπᾷ πλέον. Καὶ τὴν ζηλεύω καὶ δὲν ἡμπορῶ πλέον νὰ ζήσω ἔτσι. Η Ψυχὴ μὲ ἐγκαταλείπει. Φεύγει ἀνὰ τὸν κόσμον, ἀκατάπαυστα. Τὴν ἐλκύει ὁ Πάν, τὴν μαγεύει μὲ τὸ ἀτελείωτο χαρόγελο τῶν ποικίλων του λόφων, τῶν ἀγρῶν του, τῶν λιθαδιῶν ὅπου παίζει ἡ ὁμίχλῃ· τὴν προσκαλεῖ μὲ τὸ ἄσμα τῶν πηγῶν του, μὲ τὸ φιθύρισμα τοῦ ἀνέμου μέσα εἰς τὸν δρυμῶνας, τῆς νεύει μὲ τὴν αἰώρησιν τῶν κλάδων, τὴν μεθᾶ μὲ τὸ δρωρεὰ τῶν ἀνέων. ‘Η Ψυχὴ δὲν μοῦ ἀνήκει πλέον. Καὶ ἀρχὰς διὰ νὰ τὴν κρατήσω, ἥθελησα, ὡς ζηλότυπος ἐραστής, νὰ τὴν δεσμεύσω, νὰ τὴν φυλακίσω, ἀλλ’ ἡ Ψυχὴ ἐξέφευγεν ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ κάγκελλα καὶ ἔθραυε τὰ δεσμά της, ὅταν ὁ Πάν τὴν ἐκαλοῦσεν.

‘Εσκέφθην. Δὲν ἀρμόζει νὰ εἴμαι ἀντίζηλος του, διότι αὐτὸς είναι τὸ Πάν. Τὸ ἀτομὸν ὀφείλει νὰ θυσιασθῇ. ‘Ιδού διατί θὰ σκοτωθῶ. Θέλω νὰ ἀποδώσω εἰς τὴν αἰχμαλωτισμένην Ψυχὴν τὴν ἐλευθερίαν της,,

Μετάφρασις Κ. Ι.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΟΝΙΕ

εύρισκονται αἱ τελειότεραι ἐκδόσεις τῆς Ἀγίας Γραφῆς. Ἡ γερμανικὴ ἔκδοσις τῆς Ζυρίχης μὲ εἰκόνας τοῦ Δόρερ. Ἡ παλαιὰ ἑβραϊκὴ μὲ πρωτογενεῖς εἰκόνας καὶ ἡ ἀγγλικὴ ἡ πολυτελεστέρα πασῶν. Εἰς τὰ σχέδια καὶ τὰς εἰκόνας αὐτὰς ἐδίδασκε τοὺς ἑργάτας τὴν τέχνην ὁ Ράσκιν. Καὶ προσεπάθει νὰ τοὺς κάμη νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ αἰσθανθοῦν τὸ κάλλος τῆς Παναγίας τοῦ Φιλίππου Λίππη, τὰ σχέδια τοῦ Γκιόττο, τὰς εἰκόνας τοῦ Λουΐνο, τὰς ὑδατογραφίας τοῦ Κάτε Γκρινβαΐ, τὰ θαυμάσια γλυπτικὰ ἥργα ποῦ ἐστόλιζον πρὸ ἑτῶν τὴν Παναγίαν τῶν Ἀκανθῶν τῆς Πίζης. Καὶ ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸν ἑργατικὸν κόσμον αὐξάνει ὄλονεν τὴν ἀγάπην του πρὸς αὐτὸν καὶ τοῦ δίδει τὴν ἔμπνευσιν διὰ τὰς θαυμασίας ἐπιστολὰς πρὸς τοὺς ἑργάτας τῆς Μεγάλης Βρεττανίας, ἐπιστολὰς ἀπευθυνομένας σχι μόνον πρὸς τοὺς ἑργάτας τοῦ ἡμερομισθίου ἀλλὰ πρὸς πάντας, πλουσίους ἢ πένητας, μορφωμένους ἢ ἀμαθεῖς, οἱ ὅποιοι θέλουν νὰ ὑπαχθοῦν εἰς τὸν νόμον τῆς ἑργασίας καὶ νὰ ἀναγνωρίσουν ὑπερθεν τῶν ἥργων καὶ τῆς ζωῆς των δύναμιν ίκανὴν νὰ τοὺς ἀμείψῃ καὶ τοὺς τιμωρήσῃ, τὸν θεῖον νόμον τὸν ὅποιον ὄφελουν ἀπὸ τοῦδε νὰ ἐνοήσουν καὶ νὰ ἀκολουθήσουν. Ἀπὸ τὸ ἥργον ὅμως τῆς κοινωνίκης ἀναμορφώσεως τὸ ὅποιον ἀνέλαβε δὲν ἔδρεψε τοὺς καρποὺς τῶν κόπων του. Ὁ ἵδιος λέγει εἰς μίαν τῶν ἐπιστολῶν του πρὸς τοὺς ἑργάτας τῆς Μεγάλης Βρεττανίας,

ὅτι τὰ ἀποτελέσματα δὲν ἥσαν ἐνθαρρυντικά, ἀλλ’ ἐὰν ἀπέτυχον εἰς τοῦτο, προσθέτει, ἡ ἀποτυχία πρέπει νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὰς πλείστας ἀσχολίας μου. Ὁ Ράσκιν ἐπίστευσεν εἰς τὸ δίκαιον καὶ τὸ ὄρθον, διὰ τοῦτο τίποτε δὲν τὸν ἀπεγοήτευε καὶ εἶχε τόσον ζῆλον πάντοτε διὰ τὴν ἑργασίαν, ως ἐὰν νὰ μὴ ἐδοκίμασε ποτὲ εἰς τὴν ζωὴν του τὴν ἀποθάρρυνσιν. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι τὸ ἥργον, τὸ ὅποιον ἀνέλαβεν, ἀπετέλει ἐγερτήριον σάλπισμα διὰ τὴν ὄντευσην τῆς ζωῆς τοῦ φωτός, τὸ ὅποιον δὲν ἥδυνατο νὰ ἀφυπνίσῃ ταχέως καὶ εὐκόλως τοὺς κοιμωμένους εἰς τὸ σκότος τῆς ἀμαθείας καὶ τῆς ἀδικίας.

Τὸ τελευταῖον ἥργον του, — Praeterita (1885-1889) —, εἶναι γαλλίνον, σχεδὸν φαιδρόν, εἰς τοῦτο κάμνει τὴν ἀφήγησιν τῆς ζωῆς του. «Ἀναψυχὴ γέροντος, λέγει, δρέποντος τὰ ἀνθητὰν ὅπτασιῶν ἀπὸ τοὺς λειμῶνας τῆς νεότητος, ἀφιέρωσις υἱικῆς στοργῆς πρὸς τοὺς γονεῖς, οἵτινες παιδίον τὸν διέπλασαν εἰς τὸ καλὸν καὶ τῶν ὅποιων ἢ ἀνάμνησις κάμνει φαιδράν τὴν δύουσαν ζωὴν μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς προσεχοῦς συναντήσεως».

Ἡτο τὸ τελευταῖον ἥργον καὶ ἡ τελευταῖα πρᾶξις τῆς ζωῆς τοῦ Ράσκιν. «Τστερον ἐπῆλθεν ὁ θάνατος, ὁ ὅποιος ἔκλεισεν ἡρέμα τὰ βλέφαρα, τὰ καταπεπονημένα ἐκ τῆς ἑργασίας, καὶ ἀφήρασε τὴν ψυχὴν τοῦ μυσταγωγοῦ χωρὶς ἀγωνίαν, διότι ἡ ψυχὴ ἐπόθει τὸ θεῖον, καὶ χωρὶς ὁδύνην, διότι τοιοῦτος εἶναι ὁ θάνατος τοῦ δικαίου.

Σ. ΛΟΒΕΡΔΟΣ



ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Υπάρχουν πράγματά τινα, τὰ ὅποια δὲν ὑπόκεινται εἰς τὸ κράτος τοῦ χρόνου· κατὰ τὴν ἐκτίμησιν αὐτῶν δὲν ὑπολογίζεται ἡ ἡλικία· ἐν τῇ ἀθανασίᾳ των εἶναι αἰωνίως νέα, ὅπως ὁ οὐρανός, ὁ ηλιός, ὁ Ὁμηρος, ὁ Παρθενών, ὁ Σαικοπηρ· δι’ ἀλλα ἔχει πολλὴν σημασίαν τὸ χρονικὸν σημεῖον τῆς ἐφημέρου βραχυζωίας των· ἡ ἀξία των ἔγκειται εἰς τὸ διτί εὑρίσκονται ἐγγύτερον τῆς πηγῆς τῆς ζωῆς, τὸ δὲ κάλλος των εἰς τὸ διτί δὲν ἥρχισεν ἐν αὐτοῖς ἡ διαβρωτικὴ ἑργασία τῆς φθορᾶς. Εἰς ἐπίδοξον νύμφην, εἰς ιχθῦν ἢ ὄπωρικὸν τὸ ζήτημα τῆς νωπότητος εἶναι οὐσιώδεις· οὐσιώδεις ὄμοιώς εἶναι καὶ εἰς τὰ φθαρτὰ ἥργα, τὰ ὅποια — διταν δὲν ἐκτελῇ ὁ οὐρανός καθήκοντα τεχνοκρίτου—προσφέρουν εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τὰ ὑπαιθρια θέατρα τῆς ὁδοῦ Σταδίου, τῆς Πλατείας τῆς Ομονοίας καὶ τῆς Νεαπόλεως.

Ἐκ τῶν ἥργων τούτων ἀλλα ἔχουν τὴν ἡλικίαν τῶν βρεφικῶν κλαυθυμυρισμῶν καὶ τοῦ λίκνου — εἰς λόγος περισσότερον νὰ εἶναι νηπιώδη, — ἀλλα ὑπερέβησαν τὴν τριακονταετηρίδα καὶ φέρουν τὰς ῥύτιδας κατεσπευσμένου γήρατος, ἀλλα ἀνθίστανται ἡρωκῶς ὡς φιλάρεσκοι κατὰ τοῦ «μοχθηροῦ θεοῦ, δστις τὰ πάντα ἀλλοιώνει», καὶ ἀλλα vieillards nés d'hier, ὅπως λέγει ὁ Μυσσέ, φέροντα ἐκ γενετῆς τὸν θάνατον ἐντός των, σύρονται ἐπωδύνως εἰς τὸν τάφον χωρὶς νὰ χαροῦν νεότητα.

Ἐννοεῖται ὅτι τὰ ἥργα ταῦτα εἶναι μεταφράσεις, ως ἐπὶ τὸ πλεῖστον βαναυσουργικαὶ· πρωτότυπα ἥργα ὄλιγιστα προαγγέλλονται· ἡ ἐκκολαπτικὴ μηχανὴ πρωτοτύπων ἥργων — ὁ Λασάνειος, — πολὺ παραδόξως ἐκτελεῖ τὴν ἐπωφαστικήν τῆς ὑπηρεσίαν· ὁ βραβευθεὶς, μόλις παύσῃ ὁ θόρυβος τῶν χειροκροτημάτων ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ τοῦ Πανεπιστημίου, κρατῶν μὲ τὴν μίαν χειρὰ τὴν δάφνην καὶ μὲ τὴν ἄλλην τὰς χιλίας δραχμάς, τρέχει νὰ θάψῃ δσον τὸ δυνατὸν βαθύτερον τὸ ἥργον του· ἵσως ὑπείκει εἰς ὄρμέμφυτον προσθηματικὴν ἐστίαν· ὁ ἐπιτεθεὶς ἐπὶ τῶν ιάμβων του, εἶναι νεκρικὸς στέφανος. Μόνος ὁ κ. Καλοστύπης, φρονῶν βεβαίως ὅτι διὰ τοὺς λογοτέχνας ὑπάρχουν καὶ ἀλλαι ἐπιταγαὶ πλὴν τῶν χιλιοδράχμων, ἔχει τὸ θάρρος νὰ ὑποθάλῃ μέχρι τέλους· ταλαντεύεσεις δέ τινες κορμῶν καὶ

βηματισμοί ρύθμικοί και προνόμιατα εἰς τὸν ἀέρα, πράγματα πεπαλαιωμένα ἀποθανόντα και ταφέντα, ἐπανήρχοντο ως βρυκόλακες ἐπὶ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Καὶ μοῦ ἐφάνη πρὸς στιγμὴν δτὶς ὁ Ἀμλέτος εὐρεθεὶς ἐκεῖ, τίς οἶδε πᾶς, ἐσηκώθη ἀπὸ τὴν θέσιν του καὶ ἐξεφώνησε πρὸς τινας ἡθοποιοὺς τῆς ἑσπέρας ἐκείνης τοὺς λόγους τοὺς ὅποιους εἴπεν ἀλλοτε εἰς τινας συναδέλφους των, ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ πατρικοῦ του ἀνακτόρου:

—Ω, μὲ πειράζει κατάκαρδα ν' ἀκούω ἔνα παλληκαρδὲν ἔως ἐκεὶ ἐπάνω, φουντωμένον καὶ φουσκωμένον νὰ μοῦ κατακουρελαῖῃ τὸ πάθος, καὶ νὰ ἔσχιζῃ ταύτια τοῦ πλήθους, τὸ ὄποιον ἀλλο δὲν ἐκτιμᾷ ως ἐπὶ τὸ πλεῖστον παρὰ τὴν βοὴν καὶ τὰς χειρονομίας... Πρόσεχε νὰ συμφωνοῦν τὰ σχήματα μὲ τὰ λόγια καὶ τὰ λόγια μὲ τὰ σχήματα κύτταζε πρὸ πάντων νὰ μὴ ὑπερβαίνῃς τὴν φυσικότητα, διότι κάθε ὑπερβολὴ ἀντίκειται εἰς τὸν σκοπὸν τοῦ θεάτρου. Ο σκοπὸς τοῦ θεάτρου, ἐξ ἀρχῆς καὶ πάντοτε ἦτο καὶ εἶνα νὰ κρατῇ, τρόπον τινά, καθρέπτην εἰς τὴν φύσιν· νὰ παρουσιάζῃ εἰς τὴν ἀρετὴν τὸ πρόσωπόν της, εἰς τὴν κακίαν τὸ ὄμοιώμα της, εἰς κάθε ἐποχὴν καὶ εἰς κάθε κοινωνίαν τὸ σχῆμα καὶ τὴν ἐντύπωσίν της. Αν δμως τοῦτο τὸ παρακάμνης ἥ ἀν δὲν τὸ κάμνης δὸν χρειάζεται, ναὶ μὲν θὰ ἔχῃς τοὺς ἀμαθεῖς νὰ γελοῦν, ἀλλὰ τοὺς φρονήμους θὰ τοὺς δυσαρεστήσῃς... —Ω, μ' ἔτυχε νὰ ίδω ἡθοποιοὺς νὰ παριστάνουν καὶ νὰ χειροκρούνται, ἐνῷ δὲν εἰχαν ὑφος ἥ σχῆμα σύτε χριστιανοῦ, Θεὲ συγχώρησέ με, οὔτε εἰδωλολάτρου, οὔτε ἀνθρώπου. Καὶ ἐκορδόνοντο καὶ ἐξεφωνίζαν ὡσὰν νὰ τοὺς ἀφησε μισοπελεκημένους κανεὶς λεπτουργὸς τῆς φύσεως. Τόσον αισχρὰ ἐμιμοῦντο τὴν ἀνθρωπότητα.

Ανωτέρα ὑπῆρξεν ἡ παράστασις τοῦ «Ναπολέοντος» τοῦ Γερμανοῦ Χάιγκελ. Γερμανὸς καὶ δραματοποιὸς τοῦ Ναπολέοντος! θὰ εἴπη κανεὶς μετὰ δυσπιστίας. Εν τούτοις οἱ ζήσαντες ἐν Γερμανίᾳ γνωρίζουν ποίαν ἀπήχησιν γεννῆται, ἔως σήμερον ἀκόμη, τὸ δόνομα τοῦ κορσικανοῦ κατακτητοῦ εἰς τὰ βαθὺ τῶν γερμανικῶν ψυχῶν: αἱ πεδιάδες καὶ αἱ χαράδραι εἴνε ἀκόμη πλήρεις τῆς νικητηρίου βροντῆς τῶν τηλεβόλων του· ἡ παράδοσις ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν πάππων διεφύλαξε τὴν ἀνάμνησίν του ως πνεύματος ὀλέθρου, ως σκληροῦ ἀλάστορος δαίμονος διελαύνοντος διὰ μέσου τῆς λάμψεως πυρπολουμένων πόλεων. Λιθοὶ ἀναμνηστικοὶ ὄρθιοῦνται ἐπὶ τῶν θέσεων ὑπόθεν κατέφερε τὰ θυελλώδη

τον κτυπήματα· σφέζονται οἱ πύργοι, ἀπὸ τοῦ ὑψοῦς τῶν ὄποιων, ἐν μέσῳ τοῦ πανικοῦ στρατιωτῶν καὶ γυναικοπαΐδων καὶ τῶν ἀμαξῶν τῶν μεταναστευόντων, περιέβλεπεν ἡρεμος καὶ ἀνεξερεύνητος τὴν κατακτηθεῖσαν χώραν· ἡ διάβασις τοῦ ἐνέπνευτος τὸ κράμα ἐκεῖνο τοῦ τρόμου καὶ τοῦ σεβασμοῦ, τὸ ὄποιον ἐμπνέει ἡ θεομηνία· καὶ δὲν ἐλημονήθη τὸ φοβερὸν δόνομα, διότι πολὺ στεγανώτερον καὶ τῆς ἀγάπης διατηρεῖ τὸ μῆσος εἰς τὴν μνήμην τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα· διὰ ν' ἀφυπνισθῆ ὁ φλογερὸς πόθος τῆς ἀντεκδικήσεως, αἱ πληγαὶ τοῦ γερμανικοῦ ἐδάφους ἐδεικνύοντο εἰς τοὺς μέλλοντας τιμωρούς· ἡ δὲ κλαγγὴ τῶν γαλλικῶν ξιφῶν ἐπὶ τῶν πεζοδρομίων τοῦ Βερολίνου ἀντήγει ἐπὶ τρία τέταρτα αἱώνος εἰς τὰς αἰθούσας τῶν γερμανικῶν συγκρίσεων εἰς τὰς αἰθούσας τῶν γερμανικῶν ξιφῶν ἐπὶ τῶν παρισινῶν πεζοδρομίων· καθηγηταὶ πανεπιστημίων κάμνονταν διαλέξεις καὶ συγγράφονταν τόμοις περὶ Ναπολέοντος· μέχρι σήμερον δὲ εἰς τοὺς μαθητὰς τῆς Θουριγγίας ὡς θέμα ἐκέσεως δίδεται ἡ ὑπὸ χωρικοῦ αὐτόπτου περιγραφή, ἐν μορφῇ ἐπιστολῆς, τῆς ἐντρόμου φυγῆς του ἀπὸ τῆς διαρπάζομένης πολίχνης.

Ο Ναπολέων λοιπὸν δὲν ἦτο τόσον μακρὰν τῆς γερμανικῆς ἐμπνεύσεως, δόσον θὰ ὑπέλεπε κανεὶς ἐκ πρώτης δψεως· ὁ δὲ Χάιγκελ εὔρεν ἐν τῇ ψυχῇ τῶν συμπατριωτῶν του τὰς προσλαμβανούσας ἐκείνας παραστάσεις, τὰς ἔξεγερτικὰς τοῦ ἐνδιαφέροντος, αἱ ὄποιαι τρέχουν εἰς πρόθυμον συνάντησιν τῶν νέων ἐντυπώσεων. Εν τούτοις ὁ Γερμανὸς δραματογράφος δὲν κατεδέχθη νὰ γαρογαλίη τὰς χυδαίας ὄρμας τῶν πολλῶν, οὐδὲ ἀπετάθη, δύσως τῷ δὲν πολὺ εὔκολον, εἰς τὸ μῆσος τοῦ ὅχλου· μόνον τὸ μεγαλεῖον τοῦ Ναπολέοντος ἀπεικόνισε, μετά τινων μόνον σκιῶν, ἀχωρίστων ἀπὸ πάντας, ἐλησμόνησε δέ, μεγαλοφρόνως, τί ἐστοίχισε τὸ μεγαλεῖον τοῦτο εἰς τὴν πατρίδα του. 'Αλλ' ἡ μεγαλογραφία αὕτη, μεθ' δόλου τὸ δραματικὸν κάλλος σκηνῶν τινων, δὲν εἶναι δρᾶμα, οὐδὲ ἡδύνατο νὰ εἴνε. Ο ποιητὴς δὲν ἥρπασε μίαν κρίσιμον στιγμὴν τοῦ βίου τοῦ Ναπολέοντος, τὴν ὄποιαν νὰ ἐντείνῃ μέχρι τοῦ ἐσχάτου βαθμοῦ τῆς τραγικότητος της. Τὸ ἔργον του εἴνε ἐναλλαγὴ σκηνῶν, εἰς τὰς ὄποιας, ἐξ ἐλατηρίων κειμένων ἐκτὸς τοῦ μύθου, δίδεται ἀφορμὴ εἰς τὸν Ναπολέοντα νὰ δείξῃ τὸν χαρακτῆρά του. Τὸ δρᾶμα ἔξαφανίζεται δηποτεν τοῦ ἀνθρώπου, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ψυχολογικοῦ ἀνθρώπου, διότι, τίς οἶδεν, ισως τοῦτο θὰ καθίστα τὸ ἔργον ἀληθὲς ἀριστούργημα, ἀλλ' ἀπλῶς τοῦ στορικοῦ ἀνθρώπου.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ εἴπωμεν δτὶς αἱ πενιχραὶ σανίδες τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου τῆς 'Ομονοίας οὐδὲ καὶ ἐσφουγγαρίσθησαν περισσότερον διὰ νὰ παραστήσωσι τανάκτορα τοῦ Ναπολέοντος, δτὶς ἔνεκα λόγων γνωστῶν ἡ σκηνοθεσία δὲν ἦτο διόλου προωρισμένη νὰ ἔχειγειρη τὴν παραίσθησιν ἐκείνην, δτὶς εἶναι τόσον ἀπαραίτητος εἰς τὴν φαντασίαν, ως ἔναρξις τῆς πραγματικότητος, διὰ τὴν ἀπόλαυσιν τοῦ δραματικοῦ ἔργου ὡς ἀληθοῦς, καὶ δτὶς οὗτε τὰ πράγματα οὗτε τὰ πρόσωπα εἰγον μεγάλην σχέσιν μὲ τὴν ἐποχὴν τῆς Αὐτοκρατορίας; Εἰς αὐτὰς ἐδῶ τὰς σελίδας ἐγράφη πρό τινος μὲ ποιαν ἀκατάληητον καὶ πολυμερῆ ἐπιμέλειαν παρασκευάζεται ὁ 'Ερβιγγ καὶ ὡς ἡθοποιὸς καὶ ὡς σκηνοθέτης διὰ τὴν πιστὴν ἀναπάραστασιν τῶν τόπων καὶ τῶν χρόνων τῶν ιστορικῶν δραμάτων. Τοῦτο πράττουν δχι μόνον οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι, ἀλλὰ πᾶς εὐσυνείδητος ἡθοποιὸς ἀγαπῶν καὶ τιμῶν ὡς καλλιτεχνίαν τὸ ἔργον του. Διότι ἡ ὑπόκρισις τείνει, σήμερον πρὸ πάντων, εἰς τὴν ἀλήθειαν κατὰ τὰς δύο αὐτῆς διευθύνσεις, τὴν ἐσωτερικήν, τῆς ψυχῆς, καὶ τὴν ἐξωτερικήν, τοῦ πραγματικοῦ κόσμου.

Θὰ ἦτο ἀδιακρισία ἥρα γε νὰ ἡρώων πόσας ἑδομάδας διῆλθον τὰ μέλη τοῦ θιάσου «Πρόδος» μελετῶντα τὴν ιστορίαν τοῦ Ναπολέοντος, καταβροχθίζοντα τοὺς τόμους τοῦ Ταίν καὶ τὰς ἀνεκδοτικὰς μονογραφίας τοῦ Μασόν, ἔξαρθρούντα τοὺς τρόπους τοῦ φέρεσθαι καὶ τὰς λεπτομερεῖας τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῆς ἐποχῆς, διὰ νὰ ἐμφανισθοῦν ζωντανοὶ ἀνθρώπων τῶν χρόνων ἐκείνων; 'Η υποκριθεῖσα τὴν Ιωσηφίναν, χωρὶς ἄλλο, ἀπὸ τὸ μέρος της ἔλαβε πρώτην φοράν γνῶσιν τῆς ὑπάρξεως τῆς δυστυχοῦς αὐτοκρατέρας, ὁ δὲ κωμικὸς ὁ ὑποδυθεὶς τὸν Ταλλεύρανδον παρέμεινε κωμικὸς καὶ ὑπὸ τὸ πελώριον παράσημον τοῦ Γάλλου πρωθυπουργοῦ, τὸν ὄποιον, ἐπειδὴ ἦτο φοβερὰ ἀμελέτητος, παρέστησε καὶ ὡς βραδύλγωσσον καὶ ὡς δυσκολεύμενον νὰ συγκεντρώσῃ τὰς ἰδέας του.

Ἐντυχεῖσι στιγμὰς ἐκφράσεως καὶ στάσεως εἰχεν ὁ κ. Κοτοπούλης ως Ναπολέων. Ο κ. Κοτοπούπολης δταν ἀποφασίση νὰ ἔργασθῇ καὶ δὲν ἀρίνεται εἰς τὴν τύχην τῆς αὐτοσχεδιάσεως παρὰ τὸ ὑποβολεῖον, υποκρίνεται, τὰ πρόσωπα τὰπαιτοῦντα δύναμιν μᾶλλον ἡ λεπτότητα, μὲ πολλὴν παραστατικότητα, καποτε δὲ καὶ μὲ μεγαλοπρέπειαν, ἀλλὰ περισσότερον τοῦ καλλιτέχνου θὰ συγχαρᾶ τὸν πατέρα· ἡ κόρη του ἡ υποκριθεῖσα τὸ πρόσωπον τῆς θυγατρὸς τῆς Ιωσηφίνης ἔδειξεν οὐχὶ συνήθη καλλιτεχνικὰ χαρίσματα· παρὰ τὴν κάπως βραχγήνη, τὴν ἀγορίστικην φωνήν της

ύπόθεσις και τοῦ Σιδηροδρομικοῦ Ἐπιθεωρητοῦ και τοῦ Δικαστοῦ και τὰ δύο ἔργα, εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν τῶν πρὸ πάντων, ὁμοιάζουν ὡς δύο δεκάραι τοῦ αὐτοῦ παραχαράκτου· διότι ὁ συγγραφεὺς κουρασθεὶς, φαίνεται, ἀπὸ τὴν τόσην πρωτοτυπίαν ἀντιγράφει ἑαυτόν. Ὡς βλέπετε, ἀπὸ πολὺ ὑποπτα στενοσόκακα διέρχονται οἱ ἥρωες τῶν κωμῳδῶν του, ἔως διοῦ συναντήσουν τὴν τελευταίαν στιγμήν, ὅλιγον πρὶν καταβιβασθῇ τὸ παραπέτασμα τῆς σκηνῆς, τὴν Ἡθικήν, και ἀνταλλάξουν δύο κατεσπευσμένους και ψυχροὺς λόγους μαζί της.

Εἶναι πασίγνωστος ἡ μεταξὺ συγγραφέως και ἡθοποιοῦ, μεταξὺ ὑποκρίσεως και ἔργου ἀλληλεπίδρασις. Εἰς τὰς κωμῳδίας αὐτὰς τοῦ Μπισδὸν φαίνεται, παρὰ ποτὲ ὄφθαλμοφανῶς, πῶς τὸ ἔργον δύναται νὰ καταβιβάσῃ μέχρι τοῦ χυδαίου ἔνα ἡθοποιὸν και πῶς ὁ ἡθοποιὸς δύναται νὰ ἔξευτελίσῃ μέχρι γελωτοποίας ἐν ἔργον. "Οταν βλέπω τὸν Σπύρον Ταβουλάρην, τὸν κατὰ παράδοσιν λεπτὸν κωμικὸν τοῦ ἐλληνικοῦ θέατρου μετὰ τόσα ἔτη θεατρικοῦ βίου, λευκότριχα πλέον, ἔξαπλωνόμενον ἐπὶ του σανιδώματος τῆς σκηνῆς, φωνάζοντα: — τὸ ἀντέρο μου! και συστρεφόμενον ἐκ τοῦ πόνου και τρίβοντα τὴν γαστέρα του, διότι μὲ τὸ ἀνδέστατον αὐτὸν ἐντερολόγημα, τὸ ἀναμιμῆσκον τὴν κωμῳδικὴν σκωραμίδα τοῦ ἀρχαίου κωμικοῦ, ἐσφίσθη ὁ περίφημος Μπισδὸν νὰ ἐλκύσῃ μερικοὺς χονδροὺς γέλωτας, λυποῦμαι και τὸν ἀνθρώπον και τὸν καλλιτέχνην. Αστεῖα τοιούτου διαμετρήματος μόνον ἀπὸ τοὺς ξυλίνους ἥρωας τῶν φωτισμένων σινδόνων τῆς Δεξαμενῆς, τοῦ Σταδίου, τῶν Πευκακίων και τοῦ Θησέου εἶναι ἀνεκτά.

Βέβαιώς ὁ Μπισδὸν δὲν διαγράφει χαρακτήρας, η τελευταία δὲ τῶν φροντίδων του εἶναι ἡ ψυχολογικὴ ἀκολουθία τῶν ἥρωων του· ὁ ἀνθρωπὸς δὲν γράφει κωμῳδίας, γράφει φάρσας· ἀλλ' ἐὰν δὲν ζωγραφίζῃ τὰ πρόσωπά του, ἀν δὲν ἐπιμένῃ εἰς τὴν φωτοσκίασιν και τὴν προοπτικήν των, ἀν δὲν ἐπεξεργάζεται τὰς λεπτομερείας των, χαράσσει ὅμως ὄπωςδήποτε ἐν περίγραμμα, καθορίζων δι' ὄροθετικῆς τινος γραμμῆς, γενικῆς και ἀστριστού, τὴν ὄντοτητα ἔκαστου προσώπου. Τὴν γραμμὴν ταύτην ἔξαλείφει συγχά, μὲ χαριτωμένην ἀμεριμνησίαν, ὁ Παντόπουλος. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει διτὶ ὁ παλαιὸς κωμικὸς ὑποκριτὴς Καλλιπίδης, εἰς τὸν ὄποιον ἔψευγον τὸ λιαν ὑπερβάλλειν, ὑποκρινόμενος γυναικεῖα πρόσωπα, διὰ τὰς ὑπερβολικὰς κινήσεις, παρῆγε τὴν ἐντύπωσιν διτὶ αἱ γυναικεῖς ἔκειναι: δὲν ἦσαν ἐλεύθεραι. Και ὁ Παντόπουλος διὰ τὸν αὐτὸν

λόγον παράγει τὴν ἐντύπωσιν διτὶ τὰ πρόσωπα ταῦτα εἶναι ἀνύπαρκτα. Ὁ συγγραφεὺς ἔδωκεν εἰς αὐτὰ ὄπωςδήποτε μίαν φυσιογνωμίαν· εἰς τὴν ὑπόκρισιν τοῦ Παντόπουλου παραμορφοῦται αὕτη ὡς ἐντὸς χαλασμένου καθρέπτου. Ὁ Μπισδὸν παρέστησε τὸν δικαστὴν ἐλαφρόν, περιωρισμένον τὸν νοῦν ἐν σχέσει πρὸς τὸ δυσχερέστατον, μὲ τὰς ἀμέτρους μερίμνας και τὰς ἀμέτρους εὐθύνας, ἔργον τοῦ ἀγακριτοῦ τῶν Παρισίων, ἀνάξιον βεβαίως τῆς ἐμπιστευτικῆς θέσεως του, διότι δοσονυθρᾶ ἦτο ἡ πνευματική του ἀντίληψις, δοσονυσταλέον τὸ ἡθικόν του συναίσθημα, τόσον ἀφυπνισμέναι ἦσαν αἱ αἰσθήσεις του. Ὁ Παντόπουλος δὲν κατορθώνει νὰ διατηρήσῃ τὴν ἀπόγρωσιν αὐτὴν τοῦ γελοίου· και αἱρεῖ μὲν τρόπαιον γέλωτος· ἀλλ' ὑπάρχουν και εἰς τὸ θέατρον νίκαι· ισοδυναμοῦσαι μὲ ἡττας.

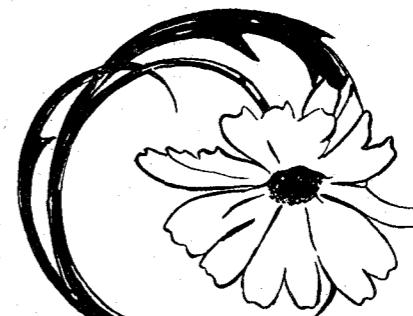
Φεῦ! αἱ ἀναμνήσεις τῶν κωμειδυλλίων δὲν ἔξαλιση μέχρι γελωτοποίας ἐν ἔργον. "Οταν βλέπω τὸν Σπύρον Ταβουλάρην, τὸν κατὰ παράδοσιν λεπτὸν κωμικὸν τοῦ ἐλληνικοῦ θέατρου μετὰ τόσα ἔτη θεατρικοῦ βίου, λευκότριχα πλέον, ἔξαπλωνόμενον ἐπὶ του σανιδώματος τῆς σκηνῆς, φωνάζοντα: — τὸ ἀντέρο μου! και συστρεφόμενον ἐκ τοῦ πόνου και τρίβοντα τὴν γαστέρα του, διότι μὲ τὸ ἀνδέστατον αὐτὸν ἐντερολόγημα, τὸ ἀναμιμῆσκον τὴν κωμῳδικὴν σκωραμίδα τοῦ ἀρχαίου κωμικοῦ, ἐσφίσθη ὁ περίφημος Μπισδὸν νὰ ἐλκύσῃ μερικοὺς χονδρούς γέλωτας, λυποῦμαι και τὸν ἀνθρώπον και τὸν καλλιτέχνην. Αστεῖα τοιούτου διαμετρήματος μόνον ἀπὸ τοὺς ξυλίνους ἥρωας τῶν φωτισμένων σινδόνων τῆς Δεξαμενῆς, τοῦ Σταδίου, τῶν Πευκακίων και τοῦ Θησέου εἶναι ἀνεκτά.

Βέβαιώς ὁ Μπισδὸν δὲν διαγράφει χαρακτήρας, η τελευταία δὲ τῶν φροντίδων του εἶναι ἡ ψυχολογικὴ ἀκολουθία τῶν ἥρωων του· ὁ ἀνθρωπὸς δὲν γράφει κωμῳδίας, γράφει φάρσας· ἀλλ' ἐὰν δὲν ζωγραφίζῃ τὰ πρόσωπά του, ἀν δὲν ἐπιμένῃ εἰς τὴν φωτοσκίασιν και τὴν προοπτικήν των, ἀν δὲν ἐπεξεργάζεται τὰς λεπτομερείας των, χαράσσει ὅμως ὄπωςδήποτε ἐν περίγραμμα, καθορίζων δι' ὄροθετικῆς τινος γραμμῆς, γενικῆς και ἀστριστού, τὴν ὄντοτητα ἔκαστου προσώπου. Τὴν γραμμὴν ταύτην ἔξαλείφει συγχά, μὲ χαριτωμένην ἀμεριμνησίαν, ὁ Παντόπουλος. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει διτὶ ὁ παλαιὸς κωμικὸς ὑποκριτὴς Καλλιπίδης, εἰς τὸν ὄποιον ἔψευγον τὸ λιαν ὑπερβάλλειν, ὑποκρινόμενος γυναικεῖα πρόσωπα, διὰ τὰς ὑπερβολικὰς κινήσεις, παρῆγε τὴν ἐντύπωσιν διτὶ αἱ γυναικεῖς ἔκειναι: δὲν ἦσαν ἐλεύθεραι. Και ὁ Παντόπουλος διὰ τὸν αὐτὸν

πιάκτας και διὰ τὰς ἀπογοητεύσεις και διὰ τὰς κακουγίας, και τοὺς ἔξευτελισμοὺς τοῦ πρωτοπέτρου· ἀς ἐνθυμηθῆ τὸ πρώτον του χειροκρότημα, τὸν πρώτον γέλωτα τὸν ὄποιον ἀπέσπασε, τὴν πρώτην ἀκτίνα μέσα εἰς τὸ σκότος τῆς ζωῆς του, και τὴν δειλὰ αὐξάνουσαν αὐτοπεποίθησιν του, και τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Μπαρμπαγέωργη τῶν Μυλωνάδων. Και τὴν ἐγκατάλειψίν του εἰς τὰς Ηπέριας και τὸν φωμισμόν του διὰ τοῦ χρωστῆρος κοσμηματογράφου, και τὴν πρώτην συνεργασίαν του μὲ τὸν Θίασον Ταβουλάρη, εἰς τὸν ὄποιον προσελήφθη ὡς δεύτερος κωμικὸς ὀλίγον ἔξ οἰκτου, διὰ τῆς ἐπιμόνου μεσοδακήσεως τοῦ δημάργου Πατρῶν. Ἄς ἐνθυμηθῆ τὸν Παρισίσσιον· Απόλλωρα τοῦ Ἀλεξιάδου, και τὴν πικρὰν ἔνδειαν, και τὰς περιφορὰς του μετ' αὐτοσχεδίων θιάσων ἀπὸ πόλεων εἰς πόλιν, ἐπὶ ἔτη· και τὰς ἡμέρας τῆς πείνης και τὴν βασανισμένην πεζοπορίαν ἀπὸ Λίγιου εἰς Ηπέριας και τὴν πώλησιν εἰκονισμάτων καθ' ὅδον, τὰ ὄποια ἔξωγραφίζεν ὁ ἴδιος, και τὴν ἡθικὴν παρακάλην τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ νομίζοντος διτὶ ἔχασε τὸν δρόμον του· και ἐπειτα τὴν κραταίωσιν τῆς φήμης του, κατὰ μικρὸν, ὡς κωμικοῦ και κυριάρχου τοῦ γέλωτος, και τὴν ἀνάρρησιν του εἰς θιάσαρχην, και τοὺς θορυβώδεις θιράμβους τῶν καγχασμῶν, και τὴν παρασημοφορίαν του ὑπὸ τοῦ Σουλτάνου και τὴν πρόσληψίν του εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Ποία

μηκρὰ και ἐπώδυνος ἐναρρίγησις, και ποσάκις θὰ ἐτρίθησαν πρὸς τάνω συρόμενα τὰ γόνατα, και ποσάκις θὰ ἡματώθησαν σπαρμαδικῶς ἀπὸ τῶν βράχων συγκρατούμεναι αἱ χεῖρες, και ποσάκις θὰ ἐδάκρυσαν τὰ πρὸς τάνω ἐστραμμένα δύματα!..

Γνωρίζει ὁρά γε ὁ Παντόπουλος τοὺς ἀρχαίους μύθους τῆς Δήμητρος και τῆς Θέτιδος και τὴν βαθεῖαν ἀλληγορίαν των; Ἡ πρώτη ἥθελε νὰ καταστήσῃ ἀθάνατον και ἀγήρατον τὸν Δημοφῶντα τὸν οὐεὶν τοῦ Κελεοῦ, και ἡ ἀλληλή τὸν οὐεὶν τῆς Ἀγιλλέας· και ἐπαράχωνεν ἡ κάθε μία τὸ βρέφος τῆς ὑπὸ τὸ πῦρ ὡς διυλὸν διὰ νὰ καταβρωθῇ τὸ φθικτὸν μέρος, τὴν δὲ ἡμέραν ἔχρις τὸ σῶμά του μὲ ἀμβροσίαν. Τὴν προσπάθειαν αὐτὴν Παρισίσσιον· Απόλλωρα τοῦ Ἀλεξιάδου, και τὴν πικρὰν ἔνδειαν, και τὰς περιφορὰς του μετ' αὐτοσχεδίων θιάσων ἀπὸ πόλεων εἰς πόλιν, ἐπὶ ἔτη· και τὰς ἡμέρας τῆς πείνης και τὴν βασανισμένην πεζοπορίαν ἀπὸ Λίγιου εἰς Ηπέριας της τέχνης του, ἀς τὸ ρίψη εἰς τὸ πῦρ· και ἀν δὲν παρέμβῃ Μετάνειρά τις, ἡ Πηλεύς, φιλαυτος ἡ αὐτάρκης νωθρότης, ἡ τέχνη του θὰ ἔξελθῃ ἐξηγνισμένη και γνησία, μυρωμένη μὲ τὴν ἀμβροσίαν τῆς χάριτος και τῆς εὐγενείας. Τοῦ ποσοῦ τῶν χειροκροτημάτων καθ' ὅδον, τὰ ὄποια ἔξωγραφίζεν ὁ ἴδιος, και τὴν ἡθικὴν παρακάλην τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ νομίζοντος διτὶ ἔχασε τὸν δρόμον του· και ἐπειτα τὴν κραταίωσιν τῆς φήμης του, κατὰ μικρὸν, ὡς κωμικοῦ και κυριάρχου τοῦ γέλωτος, και τὴν ἀνάρρησιν του εἰς θιάσαρχην, και τοὺς θορυβώδεις θιράμβους τῶν καγχασμῶν, και τὴν παρασημοφορίαν του ὑπὸ τοῦ Σουλτάνου και τὴν πρόσληψίν του εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Ποία



τὸ σύμβολον ἔθνους, ὅπερ ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἔτῳν ἔδραξεν εἰς τὴν ἀνθρωπότητα τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ ἀπολύτως ὡραῖον.

Ἐλπίζομεν δτὶς ἡ Διεύθυνσις τοῦ ταχυδρομείου, ἥτις δὲν στερεῖται καλαισθησίας, δὲν ὡτὶ ἐπιτρέψῃ τὴν ἐπὶ μακρὸν χρόνον κυκλοφορίαν τῶν νέων τούτων γραμματοσήμων, τὰ ὅποια διακωμῷδον τὸν ἑλληνα μὲ τὰς ἀμαρτίας τῶν ζένων.

H «PLUME» τὸ γαλλικὸν περιοδικόν, τὸ ἀντιπροσωπεύον προοδευτικάς ίδεας, ἀφιέρωσεν ἀρκετά τεύχη εἰς τὸν μεγαλοφυῖ γάλλον γλύπτην Ροδέν. Τὰ τεύχη τοῦτα συνηγόνθησαν πρό τινος εἰς ὠραιότατον καὶ πλούσιον τόμον περιέχοντα ἔξήκοντα πέντε ἀπεικονίσεις τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου. Τὸ κείμενον ἐγράφη ἀπὸ τοὺς ὄνομαστοτέρους τῶν γάλλων τεχνοκριτῶν, τὸν Ὀκτάδιον Μιρβώ, τὸν Ζεφρού, τὸν Γουσταύον Κάν, τὸν Κάρολον Μορίκ κλπ.

BIOTEXNIA

LA MAIN D'ŒUVRE INDUSTRIELLE DANS L'ANCIENNE GRÈCE, ὑπὸ Paul Guiraud.—Ο συγγραφεὺς ἐν τῇ μελέτῃ τοῦ ταῦτη δὲν ἡσγολήθη περὶ τῶν μεθόδων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς βιοτεχνίας. Ἐνδιμεσεν δτὶς ἡδύνατο νὰ παραμελήσῃ τὸ τεχνικὸν τοῦτο μέρος, ὅπερ ἡδη ἐπραγματεύθη ὁ Hugo Blümner ἐν τῇ συγγραφῇ αὐτοῦ τῇ ἐπιγραφομένῃ «Τεγγολογία καὶ Τεγγικοὶ ὄροι τῆς βιομηχανίας καὶ τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων καὶ Ρωμαίων». Ἐπίτηδες δ Guiraud παρημέλησε πάντα τὰ ἐν τῇ συγγραφῇ ταῦτη ἔκτιθέμενα θέματα. Τὴν ἑλληνικὴν βιομηχανίαν ἔξετάζει ἀπὸ καθαρᾶς κοινωνικῆς ἀπόψεως περιγράφει τοὺς βιωτικοὺς ὄρους τῶν ἀτόμων ἀτινα ἔξησκους βιομηχανικὰ ἐπαγγέλματα καὶ οὐγὶ τὸν τρόπον καθ' ὃν ἔξησκουν αὐτά. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ζήτημα ἔθιζε μόνον καθ' ὅσον ἦτο ἀπαραίτητον διὰ νὰ κατανοηθῇ τὸ εἶδος τοῦ βίου τοῦ ἔργατου. Η προσογή αὐτοῦ προσηγόρωθη ὀλιγώτερον ἐπὶ τῆς βιομηχανικῆς ὥλης ἢ ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων. Ο ὄργανισμὸς τῆς βιομηχανίας, ὁ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας μεταξὺ τῶν ἑλεύθερων ἐργατῶν καὶ τῶν δουλῶν, αἱ ἀμοιβαῖαι σχέσεις τῶν ἐργατῶν καὶ τῶν κεφαλαιούχων, τὸ τίμημα τῆς ἐργασίας, ιδοὺ τὰ κυριώτερα θέματα ὃν ἐπιλαμβάνεται ὁ συγγραφεὺς, ἔρευνῶν ἰδίως ἀν δουλῶς κατελάμβανε δι' ἐσωτὸν πᾶσαν τὴν βιομηχανικὴν ἐργασίαν καὶ ποίαν μερίδα κατέλειπεν εἰς τὸν ἑλεύθερον ἐργάτην. Τὴν ἐργασίαν ταύτην ὁ δουλὸς κατέλαβεν ὀλόκληρον ἐν δεδομένῃ ὥρᾳ, ὅπότε ἡ δημοκρατία ἴδρυθη ἐν ταῖς πλείσταις Πολιτείαις καὶ πάντες οἱ πολιτῖται μετέσχον τῆς ιθύνσεως τῶν κοινῶν καὶ αὐτοὶ ἔτι οἱ ἔσχατοι αὐτῶν ὑπέκυψαν εἰς τὸ κράτος τῶν ἰδεῶν, αἱ ὄποιαι μικρὸν κατὰ μικρὸν ἀπέστρεψαν ἀπὸ τῆς χειρωνακτικῆς ἐργασίας τοὺς ἀνήκοντας εἰς τὰς ἀνωτερὰς τάξεις.

Δὲν ἡδύναντο ἄλλως τε πράγματι ν' ἀπολαύσωσι τῶν πολιτικῶν τῶν δικαιωμάτων, ἢ ἐπὶ τῷ δρῷ τῆς ὁριστικῆς ἢ τούλαχιστον συγνῆς διακοπῆς τοῦ ἔργου των. Η ἐργασία ἐκρίθη ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον παρ' αὐτῶν ὡς ἐμπόδιον, τὸ ὄποιον ἐκώλυνεν αὐτοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ εἴνει πολῖται ἐνεργοὶ ἐν δῃ τῇ ἵσχυί τῆς λέξεως, καὶ ἐκεῖνοι οἱ ὄποιοι περὶ πολλοῦ ἐποιοῦντο τὴν ἐνάσκησιν τῶν πολιτικῶν τῶν προνομιῶν, ἔθυσίασαν γά-

ριν αὐτῆς πλέον ἢ ἄπαξ τὸ ἐπάγγελμά των πρὸς ὅφελος τῶν ζένων, τῶν ἀπελευθέρων καὶ τῶν δουλῶν, οἱ ὄποιοι δὲν εἶχον τοὺς αὐτοὺς λόγους ὅπως διακόψουν τὰς φιλοπόνους τῶν ἔξεις.

Τὸ ἀρποσδόχητον τοῦτο ἀποτέλεσμα ἔξαίρεται τελείωτατα ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ κα. Guiraud καὶ ἔσχε μεγίστην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς οἰκονομικῆς καταστάσεως τῆς Ἑλλάδος, καθ' ὅσον οἱ ἐνδεεῖς ἀπετέλεσαν ἐπὶ τέλους τὴν πλειονότητα τοῦ δήμου καὶ οἱ δημαργογοι οἱ ἀγωνίζομενοι ἵνα εὐφεστῶσιν εἰς αὐτὸν, ὡργάνωσαν ὀλόκληρον σύστημα γρηγορικῶν παρογών προωρισμένων νὰ διατηρῶσιν ὑπὲρ αὐτῶν τὴν εὔνοιαν τοῦ δήμου. Αἱ ἥκιστα παραγωγικαὶ αὐται δωρεαὶ ἔσχον δλεθρίαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν οἰκονομικῶν τῶν μικρῶν πολιτειῶν. Αφ' ἑτέρου, εἰς τινας πολιτείας, ἰδίως ἐν Ἀθήναις, δτὰν τεχνίτης ἐλεύθερος ἀπέβαινεν ἀνίκανος πρὸς ἐργασίαν καὶ κατ' ἀκολουθίαν ἀνίκανος πρὸς ζωάρκειαν, ἐδικαιοῦτο διηνεκοῦς γρηγορικῆς ἀντιλήψεως.

Τὰ παραδείγματα ταῦτα, ἀνάλογα τῶν ὄποιων ἡδύνατο τις νὰ παραβέσῃ πλείστα δσα, ἀποδεικνύουσι τὸ μέγα ἐνδιαφέρον τὸ ὄποιον ἐνέχει τὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Guiraud διά τε τοὺς πολιτικοὺς καὶ τοὺς κοινωνιολόγους, οἱ ὄποιοι δύνανται νὰ εῦρουν ἐν αὐτῷ παραδείγματα, ἵσως δὲ καὶ λύσεις.

NEA BIBLIA

Ἐξεδόθησαν: ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ὑπὸ Γρηγορίου Σενοπούλου, (σειρὰ πρώτη). Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ τυπ. τῶν καταστημάτων Ἀνέστη Κωνταντινίδου 1901. [Κομψότατος τόμου, μὲ είκονογραφημένον τρίγρωμον ἔξωφυλον καὶ μὲ τὴν είκόνα τοῦ συγγραφέως. Μόνον οἱ ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ διὰ τὴν ἀγγελομένην Δευτέραν τῶν Δημημάτων, δύνανται ν' ἀποκτήσωσι καὶ τὴν ἐκδοθεῖσαν ἡδη πρώτην, συναποστέλλοντες φρ. 3 — τὸ δόλον φρ. 6 καὶ διὰ τοὺς δύο τόμους, — πρὸς τὸ γραφεῖον τῶν «Παναθηναίων»].

KΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ἐπὶ τῇ εἰκοσιπενταετηρίδι τῆς καθηγεσίας αὐτοῦ ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημίῳ 1875—1900, τιμῆς ἐνεκά δαπάνη τοῦ δήμου Πατρέων, (Ἀθήναι 1901, τυπ. «Ἐστία» K. Μάισνερ καὶ N. Καργαδούρη).

ΣΤΟΥ ΜΑΝΙΑΚΗ ὑπὸ I. P. Πετρουνάκον, τυπ. Αθανασίου Δεληγιάννη, Ἀθήναι 1901 σγ. 16ον σελ. 61 δρ. 1,

ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΛΟΞΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ὑπὸ I. E. Μεσολωρᾶ, τόμος B' τεύχος 1ον, τυπ. Ἀποστολοπούλου, Ἀθήναι 1901, σγ. 8ον σελ. 288, δρ. 5.

ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ 8ον ΚΑΙ 9ον ΕΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, Ἀθήναι 1901, τυπ. «Ἐστία» K. Μάισνερ καὶ N. Καργαδούρη.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΙΟΣΥΝΗΣ ὑπὸ Λογίην Εφταλητῆ, τόμος πρώτος, Ἀθήναι 1901, τυπ. «Ἐστία» K. Μάισνερ καὶ N. Καργαδούρη, σγ. 8ον σελ. 320, δραχμὰς 5.

MÉMOIRES DU PRINCE NICOLAS YPSILANTI, D'après le Manuscrit n° 2144 de la Bibliothèque nationale de Grèce, publié par le Dr D GR Kambouroglou, Athènes 1901, Imp. de la «Hestia» C. Meisner et N. Kargadouris.