

ΕΥΛΟΘΡΑΥΣΤΗΣ  
ΕΡΓΟΝ Δ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ  
ΕΚ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ



# ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Β'

15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1901

## Η ΔΥΣΤΥΧΙΑ

ALFRED DE VIGNY

*Eis τὸν Κίμωρα Μιχαηλίδην*

Στὶς φοβισμένες πολιτείες τριγυρίζοντας,  
Μὲ τὴν ἀνίερη αὐτοκτονία ποῦ διαφεντεύει,  
Κοιτὰ στὰ τρομαγμένα τὰ κατώφλια μας,  
Ἡ Δυστυχία τὸ θῦμα τῆς παραμονεύει·  
Τὴν ἀγορικοῦν τὰ νιάτα καὶ μαράνονται  
Σὰν τὰ χεινοπωριάτικα τὰ φύλλα,  
Καὶ κατεβαίνοντα τὰ γεράματα στὰ μηῆματα  
Μὲ τῆς ζωῆς τὴν ὑστερητὴν ἀνατριχίλα.

Ποῦ νὰ ξεφύγω; . . . στᾶραχλο κατώφλι μου  
Κάθησε μιὰν ἡμέρα ἡ Δυστυχία  
Κ' οἱ ὅρες μου σκοτείνιασαν καὶ μάκρινα,  
Καὶ μιὰ στιγμὴ δὲ βρίσκω ἡσυχία·  
Μέρα καὶ νύχτα μαῆρα τὰ φτερούγια τῆς  
Μὲ σκέπονν, καὶ τὰ χέρια τῆς ζητοῦνε  
Νὰ πνίξουν με, — τάχόρταγα καὶ τάσαρκα —  
Ποῦ ἔνα μαχαῖρι ἀπάνω μου κρατοῦνε.

Τοῦ κάκον ἔχαροκόπησα, καὶ πίστεψαν  
Οἱ ἄμναλοι συντρόφοι μον στὴν εὐτυχία μον.  
Γιὰ μὰ στιγμὴ κὶ δὲ ἵδιος ἐγελάστηκα  
Θέλοντας νὰ θαρρέψω τὴν καρδιά μον,  
Τὴν μάταιη περοφάνεια μον δῆμως σάρωσεν  
Η Δυστυχία σκυψτὴ στὸ πρόσωπό μον,  
Καὶ σβύστηκε τὸ γέλιο ἀπὸ τὰ χεῖλη μον  
Καὶ πένθησε ξανὰ τὸ μέτωπό μον.

Ζητῶντας στὶς γιορτὲς τὶς διαβατάρικες,  
Ἄδυναμίες, θαμπώματα, δύνεις, κάλλη,  
Δὲ βλέπω στὰ κεφάλια τὰ δόλοανθα  
Πάρεξ ἐν ἀποτρόπαιο κεφάλι...  
Τὸ φάντασμά της στὸ χορὸν ἀνεμοφέρεται  
Καὶ μὲ τὸν ἀταχτὸ ρυθμὸ κυλιέται κάτον,  
Τὸ φάντασμα τῆς Δυστυχίας, ποῦ τὸ πάτωμα  
Μοῦ στιγματίζει μὲ τὰ μαῦρα δάκρυνά του.

Καὶ μοῦ μιλεῖ καὶ οἱ νύχτες μον ἀφιγγράζονται  
Στὴ σιωπὴ ποῦ γύρω μον σκορπιέται,  
Κὶ δταν ζητάω στὰ δάση κάποια ἀνάπταψη,  
Στὰ κλώνια τῶν δεντρῶν ἐκεῖνο σιέται.  
Στὸ αὐτιά μον ἀναστενάζει σὰν ἔεψύχισμα  
Καὶ σφίγγεται ἡ καρδιά μον τρομαγμένη,  
Σιρέφοντας τότε στὸ ἀστρα, βλέπω ἀπάνω μον  
Τῆς Μοίρας μον τὴ σπάδα κρεμασμένη.

Τοῦ ὑπνου τάνδος κρύψτηκεν — ἀλλοίμορο! —  
Τὸ ροδοκόκκινο ἄνδος ἀπὸ μένα·  
Τῆς βαρυστέναχτης ψυχῆς δὲ θάνατος...  
Τὰ τόσα τῆς ζωῆς λησμονημένα...  
Τὸν ὑπνο, τῆς ἡμέρας τὸ δροσόλοντρο,  
— Τὶ κιὰν κρατῶ στὰ χέρια τὸ κεφάλι! —  
Κιὰν τὸν μοιρᾶς ἡ νύχτα σὲ ὅλα δίκαια,  
Σὲ μέ, ὀημέ! δὲ φέρνει τον καὶ πάλι.

Δόξα, ποῦ καίει τὰ μάτια μον ἡ ἀγρύπνια μον,  
Δόσε τὸ στίχο ἀθάνατο νὰ κάμω,  
Δόσε νὲ ἀφήσῃ καὶ τὸ διάβα μον τὸ πρόσωπο  
Ξεχωριστὸ τάχνάρι τον στὸν ἄμμο.  
Εἶπα. Κ' ἡ Δόξα τότε μάποκρύθηκε:  
Ποῦ θέλεις νὰ σὲ πάω, τῆς θλύψης γέννα;  
Μάθε, τὴ Δυστυχία κάρω ἀθάνατη,  
Αν κάμω ἀθάνατον ἐσένα.

Ω Δυστυχία! Ποιὰ μέρα ἀπὸ τὴν κακία σου,  
Ποιὰ μέρα δύνειρεντὴ θὲ νὰ μὲ σώσῃ;  
Ποιὸ χέρι σπλαχνικὸ στὰ φυλλοκάρδια μον  
Θὰ μπῆ μὲ δομὴ καὶ θὰ σὲ ξεριζώσῃ;  
Ποιὸ χέρι εὐγενικὸ κιάπτοτολμο  
Θὰ βυθιστῇ μέσδ στὸ ἀσβυστο καμίν  
Νάρπαξη τὴν ψυχῆ μον ἀπὸ τὴ φλόγα τον  
Καὶ νὰν τὴ φέρῃ πάλι στὴ γαλήνη;

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ



ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ

**Ε**κεῖνο τὸ δροῖον ἀπετέλει τὴν μεγαλειτέραν ποικιλίαν καὶ τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῆς περιουσινῆς Ἐκθέσεως τῶν Παρισίων ἦτο ἡ σφραγὶς ἐκείνη τοῦ ἔμνισμοῦ ἣ ἴδιαιτέρα, ἡ χωριστή, μὲ τὴν δροῖαν θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἔκαστον κράτος ἀπὸ τῆς Γαλλίας μέχρι τῆς Ἀμερικῆς καὶ ἀπὸ τῆς Νοοβηγγίας μέχρι τῆς Βοσνίας καὶ Ἐρζεγοβίνης ἐσφράγισε τὰ προϊόντα του. Ὁχι μόνον μία καλλιτεχνία ἀλλὰ καὶ μία βιοτεχνία καὶ μία βιομηχανία ἴδιαιτέρα μὲ φυσιογνωμίαν χωριστὴν παρετηρεῖτο εἰς ἔκαστον τμῆμα τῆς Ἐκθέσεως. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον ἀσημάντων, τὰ καλλιτεχνήματα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον κοινῶν, ἔβλεπε τις, ἔφερον κάτι τι ἀπὸ τὸ πνεῦμα, ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξιν, ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς τεχνοτροπίας τοῦ ἔθνους εἰς τὸ δροῖον ἀνήκον. Ὁχι μόνον τὰ προϊόντα τὰ πεφρημισμένα, ὅχι μόνον αἱ ὕαλοι τοῦ Μουράνο ἢ οἱ τάπτητες τῶν Γοβελίνων ἀλλὰ καὶ τὰ εὐτελέστερα μαχαιρίδια τῆς Νοοβηγγίας, τὰ μικρότερα δροιλόγια τῆς Ἰταλίας, τὰ ἔπιπλα ὅλα τοῦ Αὐστριακοῦ τμήματος, τὸ ὑφάσματα ὅλα τοῦ Ἀγγλικοῦ παραστήματος ἔφερον σχέδια ἐθνικά, σχῆματα, εἰκόνας, σημεῖα, τεχνοτροπίαν ἐν γένει χαρακτηριστικὴν καὶ ἴδιαιτέραν.

Καὶ ἔζησθε κανεὶς μὲ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι  
τὸ μεγαλύτερον σημεῖον τῆς ἀκμῆς ἐνὸς ἔθνους  
εἰς τὴν βιομηχανίαν, ὅπως εἰς τὴν τέχνην, εἰς  
τὴν φιλολογίαν, ὅπως εἰς τὸ ἐμπόριον εἶνε ἡ  
ἀτομικότης.

Καὶ ὅτο ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ πρᾶγμα τὸ δόποιον  
ζειτεπεν ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν τμῆμα, καὶ εἶνε τὸ  
πρᾶγμα τὸ δόποιον λείπει ἐν γένει ἀπὸ τὴν Ἑλ-  
λάδα. Δὲν ἔχομεν καλλιτεχνίαν, καὶ ἀν̄ ἔχωμεν  
ὕχνη αὐτῆς, τὰ ὕχνη αὐτὰ εἶνε ἀπρόσωπα, δὲν  
ἔχομεν βιομηχανίαν Ἑλληνικήν, δὲν ἔχομεν τέ  
χνας ἐν γένει Ἑλληνικάς. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα τὰ  
δόποια παραγόνται εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅταν εἶνε  
καλά, δμοιάζουν μὲ τὰ ἀντικείμενα τὰ δόποια  
παραγόνται τὰ ἄλλα ἔθνη, καὶ ὅπως μία εἰκὼν  
ἐνὸς ζωγράφου μας δὲν διαφέρει ἀπὸ μίαν ἔ-  
νην εἰκόνα καὶ δὲν ἔχει ἔθνικήν σφραγίδα,  
τοιουτοτρόπως καὶ ἐν οἰνοδήποτε ἀντικείμενον,  
οἰνοδήποτε κόσμημα, οἰνοδήποτε κομψοτέ-  
χνημα.

Καὶ μολαταῦτα ἡ Ἑλλὰς εἶνε δότοπος κατ' ἔξοχὴν δόδυνάμενος νὰ ἔχῃ εἰς τὴν βιοτεχνίαν του ὅπως καὶ εἰς τὴν τέχνην του ἔνα ὑπέροχον ἐθνικὸν τύπον. Ολόκληρος ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ τέχνη καὶ ἡ Βυζαντινὴ εἶνε ἐδῶ ὅπως μᾶς ἐμπνεύσουν, ὅπως δώσουν λαβήν εἰς χρήμας μετατροπάς, χιλίας ἐμπνεύσεις χιλίους συνδυασμούς. Εἰς τοὺς ἄλλους τόπους δὲν κάμινον τίποτε ἄλλο διαρκῶς, παρὰ νὰ ἀνανεοῦν καὶ νὰ τροποποιοῦν τοὺς ἀρχαίους των ρυθμῶν, νὰ παραλλάσσουν καὶ νὰ μεταλλάσσουν τὰς παλαιάς των τεχνοτροπίας. Ήμεῖς ἔχομεν θαυμάσιον τοιοῦτον ὑλικόν, ἔχομεν θησαυροὺς ἀλληθεῖς καὶ μολαταῦτα μέχρι τοῦδε κανεὶς δὲν ἐσκέφθη νὰ τοὺς χοησιμοποιήσῃ.

”Αν σκεφθῆ κανεὶς δτι σήμερον ἡ καλλιτεχνία καὶ τὸ ὁδαῖον ἐπιβάλλονται εἰς δλα τὰ ἀντικείμενα τοῦ καθημερινοῦ βίου, δταν συλλογισθῆτε δτι ἐν Ἀγγλίᾳ ὁ Ρῶσκιν καὶ οἱ μαθηταί του ἡθέλησαν νὰ ἐπιτύχουν νὲ δώσουν μίαν σφραγίδα καλαισθησίας εἰς τοὺς τάπτητας ὅπως καὶ εἰς τὰ πινάκια, εἰς τὰ ἀλεξήγια δπως καὶ εἰς τὰ σκεύη τῆς μαγειρικῆς, δτι ὑπάρχει εἰς ἔκαστον ἐπιπλοποιεῖον τῆς Βιέννης ἔνας ζωγράφος σχεδιαστὴς καὶ δτι τὸ modern style τὸ δποῖον δὲν εἶνε ἄλλο παρόλα μία ἐπιβολὴ τῆς τέχνης εἰς τὴν βιομηχανίαν, εἰσέβαλε παντοῦ — θὰ ἐννοίηστε πόσον εἶνε ἀπαραίτητος μία φυσιογνωμία ἰδιαιτέρα καὶ μία φυσιογνωμία εἰδικὴ εἰς τὰ προϊόντα τῆς πατριόδος μας.

Καὶ εἶνε μία ἰδέα πολὺ ἐπιτυχῆς τῶν γ «Πανα-  
θηναίων» νὰ δώσουν μίαν ὕθησιν εἰς τὴν  
ἄγνωστον αὐτὴν δόδον καὶ νὰ χαράξουν τὰ  
πρῶτα βήματα, νὰ χορηγήσουν τας πρώτας  
ἔμπνευσεις εἰς δύσους θὰ ἥθελαν νὰ πρωτοτυ-  
πήσουν εἰς τὸ εἶδος αὐτό. Τὸ προσφίλες μας  
περιοδικὸν ἔχει σκοπὸν νὰ δώσῃ σειρὰν  
σχεδίων διαφόρων καὶ διαφόρων σκέψεων,  
βεβαίως δὲ θὰ κάμη καὶ εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ-  
δύπως καὶ εἰς κάθε εἶδος θαύματα χάριτος καὶ  
πρωτοτυπίας. Χρειάζεται δύμως νὰ ἔχῃ κα-

νεὶς μίαν ἰδέαν εὑρεῖαν καὶ ἀκριβῆ τῆς ἐκτάσεως τὴν δοπίαν δύναται νὰ λάβῃ εἰς τὸν τόπον μια τοιαύτη ἀφύπνισις ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς συνομογύδος καὶ πρέπει νὰ ἔννοηθῇ ηδύνατο νὰ ἔξυπηρετήσῃ τὸν σκοπόν μας, προστιθέμενον εἰς τὴν συμβολὴν τῶν καλλιτεχνικῶν σχεδίων τὰ δυοῖς θὰ δημοσιευθῶσι προσεχῶς εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦτο.

"Αν ή ἀπαρχὴ τῆς Ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας καλλιεργηθῇ, ἀν τὰ σπέρματα τὰ δοποῖα φίπτομεν τελεσφορήσουν, δύναται τις νὰ ἐλπίζῃ εἰς μικρὸν ἀναγέννησιν ἀλλιθῆ, εἰς μίαν ὅραιάν ἀφύπνισιν βιοτεχνίας Ἑλληνικῆς.

Τὰ μικρὰ ἔθνη ἔχουν ἀνάγκην — ἃς μὴ τὸ λησμονῶμεν — νὰ ἐπιδεικνύωσι τὴν ἀτομικότητά των καὶ τὴν σφραγίδα τῆς ιδιοφυΐας των περισσότερον τῶν μεγάλων.

Διὰ τοὺς ἔνοντας, διὰ τὸν κόσμον δλον, ἐνα  
πρᾶγμα εἶνε ἑλληνικόν, μόνον ὅταν ἐνθυ-  
μῆη τὴν Ἑλλάδα καὶ φέοη κάτι τι ἀπὸ  
τὸ παρελθόν της, ἀπὸ τὰ ἥμη τῶν κατοίκων  
της, ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ της. Ἡτο ἐν  
θέαμα θλιβερὸν εἰς τὴν περουσινὴν Ἐκθεσιν τὰ  
δλίγα προϊόντα ἐπιπλοποίεις, τὰ δλίγα κομψο-  
τεχνήματα τοῦ μελαγχολικοῦ καὶ ἀχαρακτηρί-  
στου περιπτέρου μας. Οἱ ἐπίχρουσι καθρέπται  
μὲ τοὺς γρονθοκοπουμένους ουρθμοὺς δλων τῶν  
Λουδοβίκων τῆς Γαλλίας, τὰ κεντήματα διὰ  
τριχῶν κεφαλῆς τὰ παριστῶντα ἵπποτας τοῦ  
δωδεκάτου αἰώνος, τὰ χονδρὰ ἀμφίβολα προϊ-  
όντα ἀτέχνου ἑλληνικῆς τέχνης, δλα ἐκτὸς τῆς  
γελοιοποιήσεώς μας κανὲν ἄλλο συναίσθημα  
δὲν ἐνέτενεν.

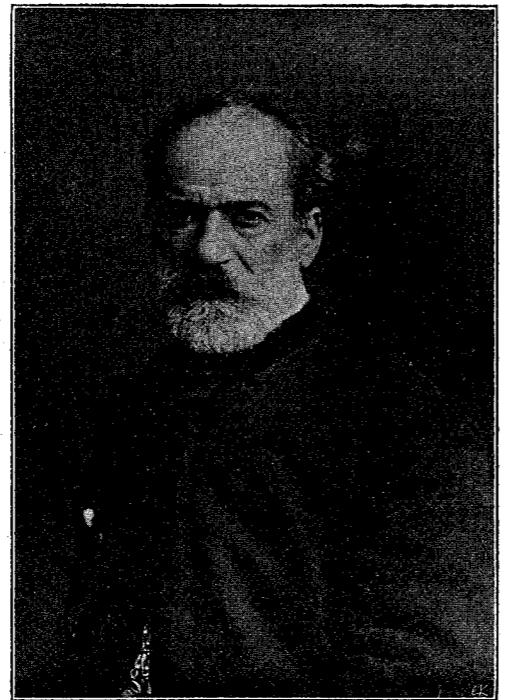
Είνε τὰ μὴ συμβῆ τὸ ἵδιον εἰς ἄλλην "Ἐκθεσιν, καὶ εἴθε οἱ ὑποκινηταὶ τῆς ἄλλης αὐτῆς Ἐκθέσεως νὰ μὴ λάβουν τὸ αὐτὸ μελαγχολικὸν συναίσθημα. Σταυροφόροι τῆς νέας αὐτῆς ἰδέας μιᾶς βιοτεχνίας καὶ μιᾶς τέχνης Ἑλληνικῆς, οἱ καλλιτέχναι τῶν «Παναθηναίων», αὐτὸν τὸν σκοπὸν τῆς ἀφυπνίσεώς μας ἐπιδιώκουν καὶ θὰ ἐπιδιώξουν, εἰς τὰ προσεχῶς δημοσιευθησόμενα τεύχη. Ἡ ὅδος τὴν δροῖαν χαράσσουν εἶναι ἀνοικτὴ εἰς ὅλους· ἀς τοὺς μιμηθῶμεν ἀς ἐμπνευσθῶμεν ἐκ τῶν σχεδίων των καὶ ἴσως μία συγκομιδὴ εὐπρόσωπος ὥραιών πραγμάτων καὶ ὥραιών ἀποτελεσμάτων γεννηθῇ ἀπὸ τὴν ἀπόπειραν αὐτήν. Καὶ τὸ πρᾶγμα θὰ είνε περισσότερον ἀπὸ εὐχάριστον καὶ θὰ ἀποτελῇ ἐν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς περιφήμου αὐτῆς ἀφυπνίσεως τῆς Ἑλλάδος, τὴν δροῖαν ὅλοι προσδοκῶμεν καὶ ἡ δροῖα πρὸν φθάσῃ εἰς τὴν

Αἱ σελίδες τῶν «Παναθηναίων» θὰ εἶνε ἐν- πολιτικὴν καὶ πρὸν φθάσῃ εἰς τὰ ἑπτικά ὄνειρα, νοεῖται ἀνοικτὰ εἰς πᾶν πρότυπον σχέδιον θὰ διέλθῃ ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμὸν καὶ θὰ διέλθῃ τὸ διοῖον θὰ ἔφερε σφραγῖδα Ἑλληνικὴν καὶ ἀπὸ τὴν ἀναγέννησιν μιᾶς κάποιας τέχνης.

## ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

### ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

#### ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ



Πρωτεογάτης ἐκ τῶν διάγων ἐν τῇ νέᾳ Ἑλληνικῇ τέχνῃ ὁ Δ. Φιλιππότης συνεκέντρωσεν ἐν ἑαυτῷ τὴν δύναμιν σταθερᾶς ἔκτελέσεως. Γεννηθεὶς ἐν Ἰήνῳ τὸ 1840 ἥλθεν ἐνωρὶς εἰς Ἀθήνας μετὰ τοῦ πατρός του, διακεχριμένου ἀρχιτέκτονος τῆς ἐποχῆς, καὶ ἐσπούδασε τὰ ἔγκυλα μαθήματα· μετέπειτα ἔχρημάτισε μαθητὴς τοῦ πρώτου Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ διοίου τὰς πενιχρὰς αἰθούσας ἔλαμψαν αἱ πρῶται ἰδιοφυῖαι τῆς τέχνης, μεταξὺ τῶν διοίων ὁ Λύτρας καὶ ὁ Γύζης. Μετὰ τὴν ἀποφοίτησίν του ἐκ τοῦ Πολυτεχνείου ἐκλήθη ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἐνθα διετέλεσε τὴν προτομὴν αὐτοῦ, εἴτα μετέβη εἰς Ρώμην καὶ δαπάναις τοῦ βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α΄ ἐμάθητευσε παρὰ τῷ διασήμῳ Γερμανῷ γλύπτῃ Vos. Ἐν Ρώμῃ ἐβραβεύθη διὰ τοῦ ἐκ 1000 φράγκων βραβείου τῆς Ἀκαδημίας καὶ μετὰ ἐπτατεῖς αὐτόθι σπουδᾶς ἐπανῆλθεν εἰς Ἀθήνας γεμάτος ὅνειρα διὰ νὰ χαρίσῃ εἰς τὴν πατρίδα του ὃ, τι πολύτιμον ἐπορίσθη μὲ τὴν ὁδεῖαν ἀντίληψιν ποῦ τὸν ἐπροίκισεν ἡ φύσις.

Ο Φιλιππότης κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἀν καὶ διέβλεπε τὸ σκότος ποῦ περιέβαλλε τὴν εἰς ἄλλας ἐνδόξους ἐποχὰς ἀφιπταμένην ἔλληνικὴν ψυχήν, τὴν μόλις ἐλευθερωθεῖσαν ἀπὸ τὰς

τῆς ἐπιδείξεως τῶν δῆθεν κλασικιστῶν, καὶ δημιουργὸς πλάττει αὐτὴ διὰ τοῦ μαρμάρου τὸν πόθον τῶν ἀγνοτέρων ἔλληνικῶν παραδόσεων διὰ τῶν διοίων ἐνοῦται τὸ ἀΐδιον κάλλος τῆς κλασικωτέρας ἐποχῆς τῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐποχὴν διού τὰ Παλληκάρια ἔξεπροσώπουν τὴν ζωὴν διὰ τῆς διοίας σήμερον ὑπάρχομεν. Τὰ ξωτανὰ μάρμαρα τοῦ γλύπτου ἐνῷ ἐπρεπε νὰ διεκδικοῦν ἐκεῖ, πυὸ τῶν πυλῶν τοῦ Σταδίου, τὴν ἀλκὴν καὶ τὴν πνευματικὴν δύναμιν τοῦ Ἑλληνος, ἀναμένοντα σκονισμένα εἰς τὸν στενὸν διάδρομον τοῦ ἔργαστηρίου του, ἐποχὴν διού τὸ ἔλληνικὸν φῶς θὰ χύνεται ἀπλετον εἰς τὰς καρδίας δλων. Σήμερον δύμας ἡ ἐποχὴ εἶνε ἀδοξος, νομίζει κανεὶς διτὶ τὰ μάρμαρα στενάζουν ὑπὸ τὸ βάρος τῶν βημάτων εἰς τὰ μαρμαρόστρωτα πεζοδρόμια τῶν Ἀθηνῶν καὶ οὕτε σχήματα, οὕτε ἀνάγλυφα, οὕτε συμπαθήτις μορφὴ τέχνης προβάλλει κάπου διὰ νὰ μᾶς εἴπῃ περὶ τοῦ κόσμου τὸν διοίον ἀγνοοῦμεν. Νὰ ἐπίσωμεν ἀρά γε διτὶ ταχέως ὃ ἀνανήψωμεν ἐκ τοῦ λημάργου εἰς διν μᾶς κατεδίκασεν ἡ δρμὴ τοῦ χρόνου;

Ἡ τέχνη τοῦ Φιλιππότη ἀνάγεται εἰς κύκλον ἀντιλήψεως καθαρῶς κλασικόν. Ἀλλὰ κλασικὸν οὐχὶ κατὰ συνθήκην· δὲν συσσωρεύει κανόνας ἐπὶ τῆς ὑλῆς ὁ Φιλιππότης διὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ τεχνούργημά του, ἀλλὰ μελετᾷ τὴν φύσιν καλῶς, διότι τὴν βλέπει καλῶς. Ποθεὶ διοὶς ἡ νέα ἔλληνικὴ τέχνη ἀναγεννηθῆ διὰ βαθείας παρατηρητικότητος καὶ μελέτης τῆς φύσεως, ἀποφεύγει ἐξ ἐνστίκου τὴν ταπεινὴν μίμησιν τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων, καὶ ἐργάζεται διοὶς δεσπόσῃ τῆς σκληρᾶς ὑλῆς τὴν διοίων ἐγνώσιεν διοὶς δλόγοι τῶν νεωτέρων γλυπτῶν. Ο Φιλιππότης εἶνε διατηρητής τῆς πολιτείας μεθ' ἡς ὑπόδεχται τὰ ὑπερήφανα ἰδεώδη τῶν ἐπιλέκτων τέκνων τῆς. Ο Φιλιππότης κατατυραννούμενος ἀπὸ τὴν παντελῆ ἔλλειψιν τῶν μέσων, ἔγκαταλειμμένος παρὰ πάντων ἐπελήφθη τῆς δημιουργίας προπλάσματος, τὸ διοίον κατώρθωσε μετὰ τριετεῖς ἀγῶνας νὰ φέρῃ εἰς πέρας. Τὸ πρόπλασμα ἔκειτο ἐπὶ τριάκοντα ἔτη εἰς γύψον, μάρτυς τῶν περιπτειῶν τοῦ τεχνίτου, τὸν διοίον ἡ Πατρὸς εἶχεν ἡδη ἀπὸ πολλοῦ λησμονήσει δισμονού τινὰ καὶ ἀχρηστον ἐργάτην μὴ δυνάμενον νὰ δώσῃ μορφὴν εἰς τὴν ἀχαρακτήριστον τῆς ἐποχῆς του ζωῆς. Άλλ' ὁ Φιλιππότης ἀκούραστος εἰργάσθη, οὕτως εἰπεῖν, μετὰ πείσματος καὶ ἔχαρισεν εἰς τὴν νέαν ἔλληνικὴν τέχνην τὰς σταθερωτέρους βάσεις ἀς ἡδύνατο ἡ σύγχρονος ἐποχὴ νὰ ζη-

τίσιγ άπό τὴν Ἑλλάδα. Τὸ πρόπλασμα, τῷδα ποῦ τὸ γῆρας ζητεῖ νὰ δαμάσῃ τὴν γιγάντιον ψυχὴν τοῦ τεχνίτου, ἐγένετο εἰς πάλλευκον πεντελικὸν μάρμαρον καὶ εἶνε ὁ «Ξυλομραύστης» τὸν δποῖον θαυμάζομεν εἰς τὴν Ἐκθεσιν τοῦ Παρνασσοῦ. Ἡδελα νὰ διμιήσω περὶ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ τεχνίτου, ἀλλ’ ὁ Φιλιππότης δὲν ἔχει αἰσθητικήν, δὲν ἀναμετρᾶται ἡ τέχνη τοῦ δι’ αἰσθητικῶν κανόνων, ἔξαντλεῖται ἐπὶ τοῦ ἔργου του τὴν στιγμὴν καθ’ ἥν ἡ σκέψις καὶ τὸ αἰσθητήμα δὲν λειτουργοῦν πλέον, ἔχει ἐνδιάθετον τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τῆς τέχνης,

καὶ διὰ τοῦτο ἔργαζεται μόνον τὴν τέχνην του μὲ αἰσθητήμα, ἀδιαφορῶν διὰ τὴν ἴδεαν. Ὁ Φιλιππότης εἶνε τεχνίτης καὶ μόνον τεχνίτης, ἀλλὰ τεχνίτης πολὺ ὑπέρτερος καὶ ἀληθέστερος τῶν μικροκαλλιτεχνῶν τῆς ἡμέρας. Ἡ τέχνη τοῦ Φιλιππότη θὰ παραμείνῃ ὡς μόνη διαθήκη τῆς ἐποχῆς του εἰς τὸν τεχνίτα τοῦ μέλλοντος. Θὰ ποδηγετήσῃ καὶ θὰ διδάξῃ τὸν Ἐλληνας ὅτι ἡ τέχνη διὰ ν’ ἀναζητῇ εἰς αἰσθητικὴν καλλιτεχνίαν, ὅφελει νὰ μελετήσῃ πρῶτον ἐπισταμένων τὴν φύσιν διὰ τῆς δποίας ὅδηγεται ἡ αἰσθητικής τῆς δημιουργίας

### ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ γλύπτης

## ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ ΠΟΙΗΤΟΥ

### ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

Οφείλει πρὸ παντὸς ὁ ἄνθρωπος νὰ καταπνεῖ τὴν ἐλπίδα μέσα εἰς τὴν καρδίαν του.

Απελπισία ἥρεμος, χωρὶς ἐκρήξεις ὁργῆς, χωρὶς μοιράς πρὸς τὸν οὐρανόν, εἶναι αὐτὴ ἡ σοφία.

Καὶ τότε δέχομαι μετ’ εὐγνωμοσύνης ὅλας τὰς εὐφροσύνους ἡμέρας, ἀκόμη καὶ ἐκείνας, αἱ δποῖαι δὲν μοῦ φέρουν δυστυχίαν ἢ θλῖψιν.

\*\*

Ἐὰν τὸ μεγαλείτερον προσὸν τῆς τέχνης ἥτο ἡ πιστὴ ἀναπαράστασις τῆς ἀληθείας, τὸ πανόραμα θὰ ἥτο ἀνώτερον τῆς «Ἀποκαθηλώσεως».

\*\*

Η ΔΟΞΑ — Ἐπίστευσα ἐπὶ πολὺ εἰς αὐτήν· ἀναλογιζόμενος ὅμως ὅτι ὁ «Λαοκόν» παραμένει ἄγνωστος, κατεῖδον τὴν ματαιότητα.

Ὑπάρχει, ἀλλως τε, μέσα μου κάτι πολὺ ἰσχυρότερον, τὸ δποῖον μὲ ὧδει νὰ γράφω, ἢ ἐκ τῆς ἐμπνεύσεως εὐτυχία, πάθος ὑπερβαίνον κατὰ πολὺ τὸ ἀνθρώπινον πάθος ποῦ μᾶς με-

θύσκει εἰς τὴν γυναικείαν ἀγκάλην. Ἡ ἡδονὴ τῆς ψυχῆς εἶναι διαρκεστέρα.. Ἡ ἡθικὴ ἐκστασις εἶναι ἀνωτέρα τῆς ἐποτάσεως τῶν αἰσθήσεων.

\*\*

Καθ’ ἥν ἡμέραν δὲν θὰ ὑπάρχῃ πλέον μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων οὔτε ἐνθουσιασμός, οὔτε ἔρως, οὔτε λατρεία, οὔτε ἀφοσίωσις, ἀς σκάψωμεν τὴν γῆν μέχρι τοῦ κέντρου, ἀς θέσωμεν πεντακόσια δισεκατομύρια βαρέλια πυρίτιδος καὶ ἀς θρυμματισθῆ ὡς σφαῖδα εἰς τὸ στέρεωμα.

\*\*

“Ω! νὰ φύγω, νὰ φύγω μακρὰν τῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ μείνω μὲ ὀλίγους μόνον ἐκλεκτούς, ἐκλεκτοὺς μεταξὺ χιλιάδων χιλιάδων.

\*\*

Η μόνη ὁραία στιγμὴ ἐνὸς ἔργου εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς δημιουργίας του.

\*\*

Ο Γκαϊτε ἡνοχλεῖτο ἀπὸ τὰς ἐρωτήσεις ὅλου τοῦ κόσμου ἀν δέ τον Ἰερόερ ὑπῆρξε πράγματι. Μετ’ ἐπιμονῆς ἥθελον νὰ μάθουν τί τουλάχιστον ἥτο ἐν αὐτῷ ἀληθινόν.

«Ωφειλα, ἔλεγε, διὰ νὰ ίκανοποιήσω τὴν περιέργειαν αὐτήν, νὰ ἀνατάμω ἔργον, τὸ δποῖον ἔγραφα μετὰ τόσας σκέψεις καὶ ἀπείδους προσπαθείας, δπως ἀναγάγω τὰ διάφορα στοιχεῖα εἰς ἐνότητα ποιητικήν.»

Τὸ αὐτὸν συνέβη εἰς τὸν Richardson μὲ τὴν Clarisse, εἰς τὸν Bernardin de Saint-Pierre μὲ τὸν Παῦλον καὶ Βιργινίαν.

«Οτε ἔξεδωκα τὸν «Stello» τὸ Ἰδιον συνέβη καὶ εἰς ἔμε μὲ τὴν Saint-Aignan τῆς δποίας τὸ δραματικὸν γεγονός διέπλασα ἀπὸ τὸ τελευταῖον δρᾶμα τοῦ André Chénier. Τὸ αὐτὸν μὲ τὴν Kitty Bell, ἡ δποία ἥτο καθαρῶς τῆς ἐπινοίας μου. Αἱ αὐταὶ ἐρωτήσεις περὶ τῆς ὑποστάσεως τῶν τριῶν μυθιστορημάτων τὰ δποία περιλαμβάνει τὸ βιβλίον μου «Στρατιωτικὴ Δουλεία καὶ Μεγαλεῖον».»

«Ἄλλα δὲν πρέπει νὰ κακίζωμεν τὸ ἀπατώμενον διὰ τῆς τέχνης κοινόν, τὸ δποῖον προσπαθεῖ ν’ ἀναγνωρίσῃ ἐαυτὸν καὶ νὰ μάθῃ μέχρι τίνος βαθμοῦ δικαιοῦται ἡ ὅχι νὰ αὐταπατᾶται.

Τὸ δνομα τῶν πραγματικῶν προσώπων ἐνισχύει τὴν δπτικὴν ἀπάτην τοῦ θεάτρου καὶ τῶν βιβλίων καὶ ἡ καλλιτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπιτυχίας εἶνε ἡ ζέσις μὲ τὴν δποίαν θέλει τὸ κοινόν νὰ μάθῃ ἀν τὸ παράδειγμα ποῦ τοῦ δίδομεν εἶνε πραγματικόν.

Εἰς τὸν ποιητὰς καὶ τὸν ἐπιγνομένους, ἀρκεῖ νὰ γνωρίζουν ὅτι τὸ γεγονός εἶνε ὡραιόν καὶ πιθανόν.— Καὶ ἐγὼ διὰ τὴν Laurette καὶ τὰ ἄλλα ἀπαντῶ: ‘Ημπροῦσαν νὰ εἶναι ἀληθινά.

\*\*

Η ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ — Οἱ ἀρχαῖοι εἶχον τὸ πλεονέκτημα νὰ μὴ γνωρίζουν τὴν τυπογραφίαν.

“Ισως φανῆ παράδοξον, ἀλλ’ ἡ πεποίθησίς μου εἶναι δτι ἡ ἀγνοία αὕτη, δυσκολεύοντα τὴν διάδοσιν καὶ διατήρησιν τῶν ἴδεων, ἐλέπτυνε τὴν καλαισμησίαν καὶ παρεσκεύαζε πρὸς ἐκλογὴν τῶν ἀριστουργημάτων. Ο Πλάτων λέγει καπού δτι ἀντέγραψε πεντάκις διδιος τὸν λόγον τοῦ Δημοσθένους. Οὗτος οι ποιηταὶ ἡ οι μεγάλοι συγγραφεῖς εἶχον ἀναγνώστας ἀναγκαστικῶς προσεκτικῶς καὶ καταγινομένους νὰ γνωρίσουν καὶ παρατηρήσουν ἐπισταμένως τὰς ἀλαχίστας καλλονὰς τοῦ ὑφρους. Οἱ ἀναγνῶσται οὗτοι ἔξελεγον τὰ ὡραιότερα μέρη διὰ νὰ τὰ διαδόσουν. Τὸ λοιπὰ τὰ παρέλειπον καὶ οὔτε ἀποδίδω πολλὴν ἀξίαν εἶς δ.τι δὲν διεσώθη μέχρις ήμῶν.

Η ἐκλογὴ τῶν ἀναγνωστῶν καὶ ἡ προσοχὴ των ὅπως ἀντιγράφουν τὰ ὡραιότερα μόνον μέρη, ἐβοήθουν πιθανῶς καὶ ἡνάγκαζον τοὺς ποιητὰς νὰ καταλείπονται τὰ ἀριστουργήματά των μόνον. Ισως ἡ καλαισμησία αὕτη τοῦ κοινοῦ, τόσον λεπτή, ἐνέπτυνεν εἰς αὐτὸν τὴν θαρραλέαν αὐτηρότητα — τῆς δποίας ἀπέκτησαν τὴν ἔξιν — καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἐνότητος εἰς τὰ ἔργα των.

Τὴν ἐκλογὴν αὐτὴν σήμερον δρείλοιμεν ἡμεῖς οἱ Ἰδιοι νὰ τὴν κάμωμεν διὰ τὸ κοινόν, τὸ δποῖον διὰ νὰ ἐκλεῖξῃ ὅφελει νὰ τὰ διαβάσῃ δλα. Μὲ τὰ Ἰδια στοιχεῖα τυπώνονται τὰ ἔργα τῶν καλλιτέρων καὶ τῶν χειροτέρων συγγραφέων. Εἶνε δίκαιον νὰ φεισθῶμεν αὐτοῦ. Εάν χρειάζεται πολὺ θάρρος νὰ ἐκλεῖξῃ τις ἀπὸ τὸν ἔαυτόν του, ἀς ἐνθυμηθῶμεν δτι δ Πλάτων εἶχε γράψει τραγῳδίας ποὶν συγγράψῃ φιλοσοφικὰ ἔργα καὶ δτι τὰς ἔκανε προτιμῶν νὰ μείνῃ εἰς καὶ μέγας ἡ διπλοῦς καὶ κολοβός.

Μετάφρασις K. M.

ALFRED DE VIGNY

# ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΚΑΛΛΟΣ

**Η** ελληνική τέχνη ένεπνέετο άμεσως από την ζωήν. Τὰ ώραια σώματα δὲν κατέκαλποντο τότε μὲ τὰ ἔνδυματα· προσέτι δὲ διαφέρουσα φύσην, φαίνεται εἰς τὸν θεατὴν συμπεπιεσμένον καὶ ἀσχημον, σπῶς δυνάμεθα νὰ πεισθῶμεν ἀν παρατηρήσωμεν ἀνθρώπους ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τοιαύτας περιστάσεις δικαίησης δικεῖται ν' αὐξῆσῃ τὸ μῆκος ἀσυμμέτρως καὶ παρὰ τὸ φυσικὸν ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ πλάτους.

Πρό τινος δι Richer ἀπέδειξεν δὲ τὸ καλλιτεχνικὸν βλέμμα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἥτο πολὺ ὑπέρτερον τοῦ τῶν νεωτέρων. Ή νεωτέρα ἐπιστήμη κατώρθωσεν, ὡς γνωστόν, διὰ τῶν στιγμαίων φωτογραφῶν ν' ἀπεικονίσῃ ὅλας τὰς φάσεις μιᾶς κινήσεως· ἐκ τῆς μελέτης λοιπὸν τῶν κινήσεων ἔξαριθμοῦται, δὲ οἱ πλεῖστοι τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν; εἰς ἀσυνείδητον παράδοσιν ὑπείκοντες, ἀπεικονίζουν πάντοτε αἰωρούμενα ἢ πίπτοντα σώματα, οὐδέποτε δὲ βαδίζοντα ἢ τρέχοντα. "Ολαι διμος αἱ ἔλληνικαι μορφαι ἀπὸ τῶν «Τυραννοκτόνων» μέχρι τοῦ «Ορχομένου Φαύνου», ἀποδεικνύονται ὡς ἀληθεῖς ἀπεικονίσεις ἀληθῶς φυσικῶν θέσεων.

"Ἐν τούτοις δι κύριος σκοπὸς τῆς ἀρχαίας πλαστικῆς δὲν ἥτο ἀπλῶς ἢ πιστὴ παράστασις τοῦ πραγματικοῦ. Μὴ λησμονῶμεν δὲ παρὰ τοῖς "Ἑλλησιν ἢ τέχνη ὑπηρέτει εἰς τὴν θρησκείαν, ἥτις μολονότι ἄφινε μεγαλειτέραν ἐλευθερίαν ἢ ἡ χριστιανικὴ τέχνη, ἐν τούτοις προδιέγραφε τὰ θέματα τῶν πλείστων πλαστικῶν παραστάσεων. "Ο Ἑλλην καλλιτέχνης, δι θέλων ν' ἀπεικονίσῃ Θεούς, ἥτο ἐκ τούτου ἡ νάγκασιμός γὰρ ἔξιδανικεύῃ τὰς μορφάς των καὶ οὕτω ν' ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὸ φυσικόν, ὥφειλε νὰ προσαρμόσῃ τὸ πρότυπον πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς μορφῆς τοῦ Θεοῦ, τὸν διποῖον ἐμελλε νὰ κατεργασθῇ, καὶ συνδυάζων τὴν ἀτομικότητα τοῦ προτύπου πρὸς τὸ καθιερωμένον τοῦ Θεοῦ σχῆμα, νὰ συνενώῃ τὸν θεῖον τύπον πρὸς δόσον τὸ δυνατὸν μεγαλειτέραν πίστιν εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν.

"Ἀλλὰ καὶ ἡ θέσις ἐπὶ τῆς διποίας ἐμελλε νὰ στηθῇ τὸ ἄγαλμα ἡ νάγκασιμός τὸν καλλιτέχνην

ν' ἀπομακρύνῃ κάπως ἀπὸ τὸ φυσικόν.

"Ἀνθρώπινον σῶμα ἐπὶ ὑψηλοῦ βάθους στηριζόμενον, ἀν ἐκτελεσθῇ κατὰ φύσιν, φαίνεται εἰς τὸν θεατὴν συμπεπιεσμένον καὶ ἀσχημον, σπῶς δυνάμεθα νὰ πεισθῶμεν ἀν παρατηρήσωμεν ἀνθρώπους ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τοιαύτας περιστάσεις δικαίησης δικεῖται ν' αὐξῆσῃ τὸ μῆκος ἀσυμμέτρως καὶ παρὰ τὸ φυσικὸν ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ πλάτους.

"Καὶ κατὰ τὴν τοποθέτησιν δὲ ἐντὸς ναοῦ ἔπρεπε τὸ ἄγαλμα ν' ἀποτελῇ ἀρχιτεκτονικῶς ἀρμόνιαν πρὸς τὰ πέριξ, ἐξηρτάτο δὲ οὕτω ἀπὸ πληθὺν νόμων, οἵτινες ἥδυναντο νὰ ἐπιδράσουν ἐπὶ τοῦ συνόλου κατὰ ποικιλωτάτους τρόπους.

"Πάντα ταῦτα ἀπήτουν μεγάλην ἀσκησιν καὶ πειραν τῶν καλλιτεχνῶν, κατὰ μικρὸν δὲ διεμόρφωσαν θεωρίαν ἀναλογίας, ἥτις, ὡς ἥτο ἐπόμενον, καὶ ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ διαφόρων παταμετρήσεων, οὐδὲν λόγως συμφωνεῖ πρὸς τὰς ἀναλογίας ζώντων ἀνθρώπων σωμάτων. "Ωστε εἰς ὅλα τ' ἀρχαῖα καλλιτεχνήματα ἐῇ τὸ αἰώνιον ἀνθρώπινον κάλλος, ἀλλ' ἀφοῦ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς παραδόσεως, τοῦ τόπου καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἀπεικονίζομένου.

"Ἄς λάβωμεν ὡς παράδειγμα τὴν Διαδουμένην. Ἀφοδίτην — τὴν λεγομένην Ἐσκιλινίαν —, ἐπειτα τὴν περιώνυμον εἰκόνα «Πρότυπον τοῦ γλύπτου» τοῦ Ἀλμα Ταδέμα, καὶ γυμνὸν σύμμετρον σῶμα δεκαπενταετοῦς κόρης.

"Εἰς τὸ ἄρχαῖον ἄγαλμα αἱ ἐν σχέσει πρὸς τὸν κορμὸν πολὺ μικραὶ κνῆμαι ἀποδεικνύονται δὲ τοῦ προώφατος νὰ στηθῇ ἐπὶ βάθρῳ· ἡ κεφαλὴ παριστάνει σαφῶς τὸν ἀρχαῖον τύπον καὶ εἶνε σχετικῶς μεγαλειτέρα παρ' ὅσον εἰς ἄλλα ἀρχαῖα ἀγάλματα· ἡ γενικὴ ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου ἐντύπωσις εἶνε δὲ τὸ παριστάνει νεαρὰν κόρην — κατὰ τὸ ἡμίσιον παιδίον καὶ κατὰ τὸ ἡμίσιον γυναικα, — ἐν τῇ πρώτῃ ἀνθήσει πάλινος μὴ ἐντελῶς ἀκόμη ἀνοιχθείσης.

"Ο Ἀλμα Ταδέμα διστις εἰς τὴν εἰκόνα του ἡθέλησε νὰ παραστήσῃ τὸ πρότυπον τῆς Διαδουμένης Ἀφροδίτης, ἀπέφυγε πᾶσαν κατὰ συνθήκην παραμόρφωσιν· ἡ σχέσις τοῦ στή-



ἡ εἰκὼν τοῦ μεγάλου ζωγράφου δρεῖλομεν νὰ ὅμοιογήσωμεν δὲ τὸ Ἑλλην καλλιτέχνης οὐδέποτε θὰ ἥδυνατο νὰ κατασκευάσῃ τὸ ἄγαλμα του μὲ τὸ πρότυπον τοῦ Ἀλμα Ταδέμα· ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν ζωντανὴν κόρην μᾶς πείνει δὲ τὸ καὶ ἐκεῖνος εἶχεν ὡς πρότυπον ὅμοιον ήμιανεπτυγμένον σῶμα νεάνιδος, ἀλλὰ μὲ εὐρύτερον θώρακα καὶ ἰσχυροτέραν μυοφύτιν, μίαν ἐκ τῶν κάπως συμμαζευμένων, ἐντελῆς ὑγιῶν κορῶν, ἀπὸ τὰς διποίας, ἀφ' οὗ συμπληρωθῆ ἡ ἀνάπτυξις, σχηματίζονται τὰ ὠραιότατα γυναικεῖα σώματα. Καὶ τὸ ἀντιθέτως δὲ πρὸς τὴν παράδοσιν μεγαλειτέρον μέγεθος τῆς κεφαλῆς μαρτυρεῖ τὴν ἀκρως νεανικὴν ἡλικίαν τοῦ ἀγάλματος, τὸ διποῖον ἐνδεχόμενον νὰ μὴ εἴνε καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἐὰν δὲ εἴνε ἀνάγκη νὰ παριστάνῃ θεάν τινα, πιθανὸν νὰ εἴνε ἄγαλμα νεαρᾶς Ψυχῆς.

Τὴν 14 Αὐγούστου 1485 κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀπίας ὁδοῦ ἀνεκαλύφθη ὑπὸ τῶν ἔργατῶν μαρμαρίνη σορός, ἣτις περιεῖ τὸ βαλσαμωμένον πτῶμα νεαρᾶς κόρης. Ἡ κόρη ἀντὶ ἥτο τόσον θαυμασίως ὠραιά καὶ διετηρεῖτο τόσον καλῶς ὥστε ἐφαίνετο ὡς ζῶσα. Τόση δὲ ἥτο ἡ συρροή τοῦ λαοῦ διὰ νὰ τὴν ἴδουν, ὥστε διέταξε νὰ ἀφαιρέσουν κρυφίως καὶ νὰ θάψουν τὸ νεκρὸν σῶμα, διότι ἐφοβεῖτο τὸν ἀνταγωνισμὸν τῆς ἐθνικῆς ἐκείνης κόρης πρὸς τοὺς ἄγιον τούς.

«Ἄλλα, προσθέτει δι Βασόν, δι συγγραφεὺς τῆς γυναικὸς ἐν τῇ τέχνῃ», ματαίως ἐφρόντισεν ἡ παπασύνη νὰ κρύψῃ βαθέως εἰς τὴν γῆν τὴν γυναικείαν ἐκείνην σάρκα, τὴν μισοζωτανήν, νὰ δύψῃ εἰς τὸν ὄχετὸν τὸ ἐφίμερον ἐκεῖνο ἀνθρώπινον ἄνθος — τὸ διποῖον ἥνοιξεν ἐκ νέου ἐπὶ τινας ὠρας εἰς τὰς τάξινας τοῦ ἡλίου, μετὰ νύκτα πολῶν αἰώνων· ἡ ἀρχαιότης εἶχεν ἀναστηθῆ διὰ παντός, εἰς τὴν φωτεινὴν ἀναγέννησιν τῆς τέχνης, ἥτις ἀπέσπασεν ἀπὸ τὰ ἐρείπια καὶ ἀπὸ τοὺς τάφους τὸ μυστικὸν τῆς χάριτος καὶ τῆς καλλονῆς.»

Ἐπὶ τῶν συντριμμάτων τῆς κλασικῆς τέχνης ὑφώθη τὸ οἰκοδόμημα τῆς Ἀναγεννήσεως τὰ λείψανα παλαιᾶς τέχνης ἐχρησίμευσαν ὡς ἀποκάλυψις νέας ἀκμῆς τῆς τέχνης. Ἀλλ' εἰς τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἔλειπεν ἡ καθ' ἡμέραν ἀντίληψις τοῦ γυμνοῦ σῶματος ὑπὸ χιλιάδες μορφῶν καὶ ἡ ἐκ τούτου δέξινσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ βλέμματος. Διὰ τοῦτο οἱ καλλιτέχναι οὐτοὶ τὴν διὰ τῆς ἀμέσου παρατηρήσεως μίμησιν τῶν ὠραιών σωμάτων προσεπάθησαν ν' ἀνεξαρτήτως τοῦ διποῖον ἔχει

πληρώσουν δι' ἀνατομικῶν μελετῶν.

Ο Δουβάλ καὶ ὁ Μπικάλ περιέγραφων μὲ ἐπιστημονικὴν ἀκρίβειαν τὰς ἀνατομικὰς μελέτας εἰς τὰς δοποίας ἐνέκυψαν καλλιτέχναις δοποῖοι ὁ Λεονάρδος δὲ Βίντσι, ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος, ὁ Ραφαήλ, ὁ Τσελίνη, ὁ Τισιανός, ὁ Καράτση, ὁ Ρούμπενς, ὁ Ρέμβραντ, ὁ Δούρερ καὶ ἄλλοι.

Αν ἡ τοιαύτη εὑρυνσις τῶν γνώσεων καθίστα ἀφ' ἐνὸς τοὺς καλλιτέχνας ἵκανον νὰ διορθώνουν εἰς τὰ ἔργα των τὰς ἐλλείψεις τῶν ἐλαττωματικῶν προτύπων, ἀφ' ἑτέρου ἐξέθετε τινὰς ἐξ αὐτῶν εἰς τὸν κίνδυνον, παρασυρμενοὶ ἀπὸ τὰς γνώσεις ταύτας νὰ ἐμβάλωσιν εἰς τὰς εἰκονιζομένας μορφὰς περισσότερα τοῦ δέοντος, καὶ ὑπερέβαινον τὴν φύσιν χωρὶς νὰ τὴν καθιστῶσιν ὥραιοτέραν.

Κατὰ μικρὸν δέ, καὶ βαθμηδὸν περισσότερον, ἐν τῇ ἐκτιμήσει τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἐλαμβάνετο ὑπὲρ δῆμος ἡ ἀτομικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ καλλιτέχνου, μεγάλα δὲ καλλιτεχνῶν τινῶν προσόντα ἐν τῇ τεχνικῇ τοῦ ἔργου ἡ τῇ ἀντιλήψει τῆς φύσεως κατώρθωσαν νὰ καταστήσουν δολοκλήρους γενεὰς τυφλὰς πρὸς ἄλλα καλλιτεχνικὰ αὐτῶν σφάλματα.

Η Ἀφροδίτη τοῦ Μποτιτσέλη, ἡτις ἐξήγειρε τὸν ἀμέριστον θαυμασμὸν τῶν προρραφατικῶν, βρίθει ἀνατομικῶν σφαλμάτων, ὅπως δὲ ἀπέδειξεν εἰς τῶν βιογράφων του, πρότυπον. εἰς τὸν Ἰταλὸν καλλιτέχνην ἔχοντας μία φθισική. Τὸ περίεργον τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν Burne Jones, ἔνα τῶν μεγίστων προρραφατικῶν· εἰς τὰ ἐκ τοῦ φυσικοῦ σκαριφήματά του ἀπεικονίζει ὑγιεῖς ἀνθρώπους· εἰς τὰς εἰκόνας του δοἱ μεταβάλλονται κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ἥπτον εἰς φθισικός.

Ως βλέπομεν, εἰς τὰ ἔργα τῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν φύσις καὶ τέχνη συμπεριτλέκονται δυσδιαχρίτως. Διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν καλλιτέχνην τινὰ πρόπει νὰ γνωρίζωμεν ἀκριβῶς δῆμον τὸ ἔργον του ἄλλα καὶ τὴν ζωήν του καὶ τὸν καιρὸν εἰς τὸν δοποῖον ἔζη, καὶ τότε μόνον, καὶ μετὰ πολλῆς δυσκολίας, δυναμέθα νὰ ἐξακριβώσωμεν τὸ περὶ κάλλους ἴδαινον του.

Ως πρὸς τὸ κάλλος τοῦ γυναικείου σώματος ἡ ἀλληνικὴ ἀρχαιότης, μὲ δόλους τοὺς μεγαλοφενεῖς καλλιτέχνας τῶν διαφόρων αἰώνων, κατέχει τὰ πρωτεῖα· ἐκ δὲ τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν μόνα τοῦ Ραφαήλ αἱ γυναικεῖαι μορφαὶ ἔχουσι κάλλος παγκοσμίως ἀνεγνωρισμένον.

Τὸ παράστασις τοῦ γυναικείου κάλλους ἐν τῇ φιλολογίᾳ δύναται νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἢ ἀπὸ ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως.

Τὸ πρῶτον ἐπεχείρησεν ὁ Λέσιγγ ο εἰς τὸν Λαοκόντα, εἰς τὸν δοποῖον καθώρισε τὰ δορια τοῦ διὰ τῆς τέχνης παραστατοῦ ἐν τῇ ζωγραφικῇ καὶ τῇ ποιήσει.

Ο Ὁμηρος περὶ τῆς Ἐλένης λέγει μόνον ὅτι ἦτο λευκώλενος καὶ καλλίκομος. Ἄλλ' ἀπεικονίζει τὸ κάλλος της περιγράφων τὴν ἐντύπωσιν τὴν δοποῖαν προξενεῖ εἰς τοὺς συνηθοισμένους γέροντας Τρῶας. Οὐχὶ ἡ λεπτολόγος ἀπαρθίμητης μελῶν τοῦ σώματος καὶ συσσώρευσις ἐπιθέτων ἀποτελεῖ τὴν παραστατικωτέραν περιγραφήν, ἀλλ' ἡ ἐπὶ τῶν θεατῶν ἐντύπωσις τοῦ κάλλους τοῦτο ἀποδεικνύει καὶ ἡ θαυμασία ἐκείνη περιγραφὴ τῆς ἐκδυομένης κόρης ὑπὸ τοῦ Γκαϊτε. Δὲν λέγει τίποτε περὶ τὸν σωματός της, εἰμὶ μόνον ὅτι τὸ πρόσωπόν της ἦτο εὔμορφον καὶ κανονικὸν καὶ ὅτι ἡ μαρῷη κόμη της ἐπιπτεῖ εἰς πολλοὺς καὶ χονδροὺς πλοκάμους εἰς τοὺς ὕδωρας της τὰ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος δὲν τ' ἀναφέρει. Ὅτι εἶνε ὠραῖα τὸ βλέπομεν ἐκ τῆς ἐντυπώσεως ἐπὶ τοῦ κατάπλήκτου θεατοῦ κατὰ τὴν ἐκδυσιν. Ο Σάκοπτηρος εἰς τὸν Κυμβελίνον, αἰσθανομένη βαρέα τὰ βλέφαρά της ὑπὸ τοῦ ὑπνου λέγει εἰς τὴν θαλαμηπόλον της ν' ἀπέλθῃ χωρὶς νὰ σρύνῃ τὰ κηρία καὶ κατακλίνεται, ἀφ' οὐ ηγήθη εἰς τοὺς θεοὺς νὰ τὴν τροφυλάξουν ἀπὸ πάντα πειρασμόν. Κοιμᾶται γλυκά δὲ Ιάκιμος δοτις εἶχε κρυφθῆ εἰς κιβώτιον, ἐξέρχεται. Βλέπει τὴν Ἰμογένην καὶ ἀναφωνεῖ:

— Ω Κυνθέρεια, μὲ τί χάρι εἶσαι ξαπλωμένη στὸ κρεβάτι! Εἶσαι δροσερὸς κρίνο... Νά τὴν ἀγγίξω, νὰ τὴν φιλήσω, μιὰ φορὰ νὰ τὴν φιλήσω! Ρουμπίνια ἔχει τὸ στόμα της καὶ τί γλυκὸ ποῦ θὰνε τὸ φύλημά της!... Η ἀνασασί της κάνει τὴν κάμαρα νὰ μοσχοβολάῃ. Τὸ φῶς τῶν κεριῶν γέροντες ἐπάνω της...

Καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ Δεκαημέρου καὶ ὁ ποιητής τοῦ Κυμβελίνου εἶνε, ὡς ὁ Γκαϊτε, φειδωλοὶ λόγων εἰς τὴν περιγραφήν, ἀλλὰ τόσῳ ζωηρότερον περιγράφουν τὴν συγκίνησιν, τὴν δοποῖαν ἐξεγείρει ἡ θέα τῆς γυμνῆς κάλλους.

Ἐχει δίκαιον λοιπὸν ὁ Λέσιγγ τὰ καλλίτερα λογοτεχνικὰ ἔργα εἶνε τὰ ἐπιδρῶντα ἐπὶ τῆς φαντασίας καὶ δῆμος τὰ παρέχοντα εἰκόνας δυναμένας νὰ συγκριθοῦν πρὸς τὴν πραγματικότητα· δο ποιητής ἐπιτυγχάνει περισσότερον ὅταν δ



ἀναγινώσκων ὑπὸ τὴν εἰκόνα τῆς ἐξυμνουμένης καλλονῆς φαντάζεται τὴν Ἀγάπην τοῦ ἡ ἐκείνην τὴν γυναικά, τῆς δοποίας ἡ σωματικὴ εὔμορφα τῷ ἀφῆκε τὴν βαθυτέραν ἐντύπωσιν.

Υπάρχουν καὶ ἔργα, τῶν δοποίων ἡ σημασία συνίσταται ἀφ' ἐνὸς εἰς τὸ διπλόν εἰκόνα τῶν περὶ κάλλους ἴδεων τῶν χρόνων τοῦ συγγραφέως, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὸ διπλόν μόρφωσιν καλαισθησίας ὡς πρὸς τὸ γυναικείον κάλλος.

Οταν δὲ Λατίνος ποιητής Μαρτιάλης ἀξιοῖ διτὶ τὸ στῆθος τῆς γυναικὸς πρέπει νὰ εἴνεται οὐτοῦ ἀποδεικνύει πλὴν ἄλλων καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ρουσσώ, δοτις διὰ τοῦ Αἰμιλίου παρώρμησε πολλὰς ἐκ τῶν συγχρόνων του νὰ θηλάζωσιν αἱ ἴδαι τὰ τέκνα των, καὶ τοιουτορόπως ἔγεινεν αἵτια νὰ θεωρῶνται ὠραῖα τὰ πλήρη στήθη.

Ἐκ τῶν χιλιάδων περιγραφῶν γυναικείου

Πολλοὶ συγγραφεῖς, ὡς δ Βασόν, δ Πλοσβάρτελς, δ Μαντεγκάτσα, ἐμελέτησαν ἐπιστημονικῶς διὰ τῶν ποιητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων τῶν διαφόρων ἀποδεικνύει τὸ βλέπομεν ἐντύπωσιν.

Υπάρχουν καὶ ἔργα, τῶν δοποίων ἡ σημασία συνίσταται ἀφ' ἐνὸς εἰς τὸ διπλόν εἰκόνα τῶν περὶ κάλλους ὠραῖον εἶνε τὸ ἔργον τοῦ Ηουδού, τὸ περὶ καλλονῆς τῶν γυναικῶν «dans la littérature et dans l'art» τοῦ δωδεκάτου μέχρι τοῦ δεκάτου ἔκτου αἰώνος.

Αφ' ἑτέρου φιλολογικὰ ἔργα ἐπιδρῶσιν, ὡς εἴπομεν, εἰς τὴν μόρφωσιν τῆς καλαισθησίας τοῦτο ἀποδεικνύει πλὴν ἄλλων καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ρουσσώ, δοτις διὰ τοῦ Αἰμιλίου παρώρμησε πολλὰς ἐκ τῶν συγχρόνων του νὰ θηλάζωσιν αἱ ἴδαι τὰ τέκνα των, καὶ τοιουτορόπως ἔγεινεν αἵτια νὰ θεωρῶνται ὠραῖα τὰ πλήρη στήθη.

Ἐκ τῶν χιλιάδων περιγραφῶν γυναικείου

κάλλους, αἵτινες εὑρίσκονται εἰς τὰ ποιήματα καὶ τὰ ἄλλα λογοτεχνικὰ εἰδῆ. ἐκλέγομεν τὴν περιγραφὴν εἰκόνος, ἀποδιδομένης εἰς τὸν Ραφαὴλ καὶ εὐρισκομένης εἰς τὸ Λούβρον τῶν Παρισίων. Ἡ εἰκὼν παριστάνει τὴν Ἰωάνναν τῆς Ἀραγωνίας, ἡ δὲ περιγραφὴ ἐγράφη λατινιστί.

«Ἡ ὥραία Ἰωάννα συνδυάζει τὴν τελείαν ὀραιότητα τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχή της συνενώνει ὥριμικὴν μεγαλοψυχίαν καὶ πραότητα (εἰς αὐτὴν δὲ πρὸ πάντων κεῖται τὸ κάλλος τῆς ψυχῆς) ὥστε φαίνεται ὅτι ἔχει ὅχι γηνῆν, ἀλλὰ θείαν καταγωγήν.

«Τὸ σῶμά της εἶνε μέτριον, εὐθὺν καὶ χαριτωμένον, στολισμένον μὲ τὴν θαυμασιωτάτην συμμετρίαν τῶν μελῶν· φαίνεται οὕτε παχύ, οὕτε διστενδες, ἀλλ᾽ ἐν νεανικῇ εὐρωστίᾳ· τὸ χρῶμα τῆς δὲν εἶνε ὀχρόν, ἀλλὰ κλίνει ἀπὸ τὸ λευκὸν εἰς τὸ ἐρυθρόν· ἡ μακρά της κόμη στύλει ὡς χρυσός. Τὰ ὕπτα της εἶνε μικρὰ καὶ στρογγύλα, ἀνάλογα πρὸς τὸ στόμα. Κασταναὶ καὶ μικραὶ, ὅχι πολὺ πυκναί, τρίχες, κυρτώνονται ἡμικυκλιοειδῶς καὶ σχηματίζουν τὰς ὁφρῦς· τὰ γαλανὰ μάτια τῆς φεγγοβολοῦν γλυκύτερα ἀπὸ κάθε ἀστέρι κάτω ἀπὸ τὰς μαύρας εὐθείας βλεφαρίδας καὶ σκορπίζουν διόγυρα θέλγητρον καὶ χαράν· ἀνάμεσα εἰς τὰς ὁφρῦς καταβαίνει ἡ σύμμετρος καὶ καλοκαμωμένη ὁίς· θεῖον εἶνε τὸ κάλλος τοῦ μικροῦ διαστήματος, τὸ διποίον χωρίζει τὴν ὁίνα ἀπὸ τὸ ἄνω χεῖλος. Τὸ μικρόν, γλυκά μειδιῶν στόμα, ἔλκινε τὰ φιλήματα δυνατώτερα παρὰ ὁ μαγνήτης τὸν σίδηρον· ἀπαλὰ χεῖλη τὸ περιβάλλον γλυκὰ σὰν μέλι καὶ πόκινα σὰν κοραλλία. Οἱ ὄδοντες εἶνε μικροί, στήλιστον ὡς ἐλεφαντόδοντον, κ' εἰν' εὔμορφα ἀραδιασμένοι· ἡ ἀναπνοή της εἶνε ἡ ὥραιοτέρα εὐωδία.

«Ἡ θεία τῆς φωνὴ δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἀνθρώπινον. Ἐνας χαριτωμένος λακκίσκος στολίζει τὸ πτηγοῦντί της· εἰς τὰ μάγουλά της παίζει τὸ χρῶμα τοῦ τριανταφύλλου καὶ τῆς χιόνος. Τὸ περιγράμμα τοῦ προσώπου της εἶνε στρογγύλον· ὁ εὐθυτενῆς λαμπὸς ὑψώνεται γεμάτος καὶ κατάλευκος μεταξὺ τῶν ἀπαστραπτόντων, ὥραια καμπυλούμενῶν ὁμῶν, εἰς τὸν διποίον· ἐπὶ εὐρείας ἐπιφανείας κανὲν κόκκαλον δὲν προεξέχει. Οἱ μαστοί μέτροι τὸ μέγεθος καὶ συμμέτρως στρογγύλοι, διμοιάζοντας πρὸς διοδάκινα, τῶν διποίων ἀποπνέονταν καὶ τὴν εὐωδίαν.

«Αἱ ἀπαλαὶ χεῖρες εἶνε ἔξωθεν μὲν ὡς χιών, ἔσωθεν δὲ ὡς ἐλεφαντόδοντον, καὶ ἔχουν ἀκριβῶς τὸ μέγεθος τοῦ προσώπου· οἱ ὥραιοι δάκτυλοι

φέρονται καμπυλωτοὺς ὄνυχας ἀβροῦ χρώματος. «Τὸ ἄνω σῶμα ἔχει ἐν συνόλῳ τὸ σχῆμα ἀνεστραμμένου, κάπως πεπλατυσμένου ἀπιδίον, τοῦ διποίου τὸ κάτω ἄκρον εἶνε λεπτὸν καὶ στρογγύλον, καὶ τοῦ διποίου τὸ εὐρὺν σῶμα προσαρμόζεται εἰς θαυμασίας γραμμὰς καὶ ἐπιφάνειας εἰς τὴν ὁίναν τοῦ λαμποῦ.

«Τὸ ὑπογάστριον εἶνε ἐλαφρῶς καμπύλον ἐν ἀρμονίᾳ πρὸς τὴν δισφύν καὶ τὸν μηρούς. Τὸ ἄνω σκέλος εἶνε ἴσχυρὸν καὶ διοστρόγγυλον πέριξ· τὸ ἄνω σκέλος ἔχει σχέσιν πρὸς τὴν κνήμην, ἡ κνήμη πρὸς τὸν ἄνω βραχίονα, διπος εἶνε ἡ ἀληθῆς συμμετρία, τρία πρὸς δύο.

«Οἱ βραχίονες ἔχουν θείαν συμμετρίαν καὶ ἀπολήγουν εἰς θαυμασίως ἐσχηματισμένους δακτύλους».

Ο περιγράφας τὴν περικαλλῆ Ἰωάνναν ἡτοιτρός της, διποις πολλάκις εὐρεῖν εὐκαιρίαν νὰ παρατηρήσῃ τὸ σῶμα τῆς πριγκιπίσσης. Ἡ δὲ περιγραφὴ αὐτῆς ἀποτελεῖ μετάβασιν ἀπὸ τὴν ἀντιληφτὴν τοῦ ποιητοῦ εἰς τὴν τοῦ φιλοσόφου, διποις δὲν ἀρκεῖται νὰ ἔξεγειρῃ τὴν ἐντύπωσιν καὶ νὰ τὴν ἀποδώσῃ, ἀλλὰ θέλει καὶ νὰ τὴν δικαιολογήσῃ.

Τὰ θεωρητικὰ ἀποφθέγματα, τὰ διποῖα φιλόσοφοί τινες ἀνευ γνώσεως τῆς ζωῆς διατυπώνουν μέσα εἰς τὰ σπουδαστηριά των, ἔχουν πολὺ μικρὸν ἀξίαν. Ο Σοπεγχάιουερ διποις διμιλῆ περὶ τοῦ «μικροφυοῦς, μὲ τὸν λεπτὸν ὡμούς καὶ τὰ εὐρέα ἴσχυα καὶ τὰς βραχείας κνήμας, φύλου, τὸ διποίον λέγουν ωραῖον», ἀποδεικνύει ἀπλῶς μικρὰν καὶ πικρὰν πεῖραν τῆς γυναικός, ἀλλ᾽ ὅχι καὶ ἀπροκαταλήπτους μελέτας περὶ αὐτῆς.

Πολλαὶ προσπάθειαι ἔγειναν ἔως τώρα νὰ καταταχθῇ συστηματικῶς τὸ κάλλος τῆς γυναικός. Ο Ἀγγλος Οὐάλκερ διακρίνει τρεῖς μορφάς: κινητικόν, θρεπτικόν, πνευματικὸν κάλλος καὶ τύπους αὐτοῦ θεωρεῖ τὴν Ἀρτεμιν, τὴν Ἀφροδίτην, τὴν Ἀθηνᾶν. Άλλοι διακρίνουν ὑπέροχον καὶ χαρίεν κάλλος, ἄλλοι ἡμικόν καὶ ὑλικόν, ἄλλοι ξινθόν καὶ μελαγχοινόν.

Τὸ μόνον θετικὸν ἔξαγόμενον τῶν ἀποπειρῶν τούτων εἶνε ἡ ἐπιμυμία νὰ καθοριστῇ κανῶν τις τῆς σχέσεως, τοῦ μεγέθους τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα, θεωρία τις ἀναλογίας.

Πολλοὶ ἀπὸ τὸν ἐρευνήσαντας τὴν ἀναλογίαν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος σκοπὸν εἴχον νὰ δώσουν εἰς τὸν καλλιτέχνας βοήθημα πρὸς ἀληθῆ ἀναπαράστασιν αὐτοῦ· ὅχι δὲ πρὸς πολλοῦ ἥρχισαν ἐπιστημονικά καταπιερήσθεις πρὸς ἔξαρθρωσιν τοῦ κανονικοῦ σώματος.



Ο Ch. Blanc ἀπέδειξεν ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι παραδέχονται ὡς θεμελιώδες μέτρον τὸ μῆκος τοῦ μέσου δακτύλου, τὸ διποῖον κατ' αὐτοὺς περιέχεται δέκα ἐννέα φοράς εἰς τὸ μῆκος τοῦ σώματος. Φαίνεται δ' ὅτι δὲ αἰγυπτιακὸς κανῶν μετεδόθη ἐν μέρει καὶ εἰς τὴν ἐλληνικὴν τέχνην, πλὴν αὐτοῦ διμοιάζονταν καὶ ἄλλοι κανόνες κατὰ τὸν διποίον ὡς βάσις ἐλαμβάνετο τὸ μῆκος τῆς χειρός, τοῦ ποδός, ἡ τῆς κεφαλῆς. Γνωστότερος εἶνε δὲ τοῦ Πολυκλείτου, ὃς τοιοῦτον δὲ πολλοὶ ἐκλαμβάνονταν τὸν ἐν Νεαπόλει Δορυφόρον. Κατ' αὐτὸν, τὸ πρόσωπον εἶνε τὸ δέκατον, ἡ κεφαλὴ τὸ ὅγδοον τοῦ ὄλου ὑψους, κεφαλὴ καὶ τράχηλος τὸ ἔκτον. Τὸ πρόσωπον διαιρεῖται εἰς τρία ἵσα μέρη ἀπὸ τὸ πώγωνος μέχρι τοῦ κάτω ἄκρου τῆς δινός, ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ἄνω ἄκρου αὐτῆς, καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τῆς ἐνάρξεως τοῦ τριχώματος τῆς κεφαλῆς.

Ο κανῶν οὗτος ἐθεωρήθη ἐπὶ μακρὸν ὡς μέτρον τοῦ ἀνθρώπινου κάλλους. «Οτε δὲ μετὰ τῆς Ἀναγεννήσεως ἐξηγέρθη ἐκ νέου τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα, δὲ δὲ Βίντοι

καὶ ὁ Ἀλβέρτος Δοῦρερ ἡσχολήθησαν εἰς καθορισμὸν τῆς ἀναλογίας τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Μέχρι τοῦ 1854 ὁδοίκοντα περίπου φιλόσοφοι, καλλιτέχναι, ἀνατόμοι καὶ φυσιολόγοι ἐποργαματεύθησαν περὶ αὐτῆς, διαρκῶς δὲ μέχρι σήμερον αὐξάνει ὁ ἀριθμός των. Εἰς ἐκ τούτων δὲν μόνον ζῶντας ἀνθρώπους ἀλλὰ καὶ πλήθος ἀρχαίων ἀγαλμάτων κατεμέτρησε, ἔχηκορίωσε δὲ διτὶ ιδίως αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενώνος ἐντελῶς συμφωνοῦν πρὸς τὰς κανονικὰς ἀναλογίας ζῶντων ἀνθρώπων.

Άλλα τὸ κάλλος τοῦ σώματος ἔγκειται μόνον εἰς τὴν συμμετρίαν; Υπάρχουν σώματα ἐντελῶς ἀνάλογα, τὰ διποῖα εἶνε ἀσχηματικά. Τὸ κάλλος φιλοτεχνεῖ ἡ μυστηριώδης δύναμις τῆς φύσεως, ἡτις μετὰ τέχνης ἀνωτέρας οἰσιδήποτε καλλιτέχνου σκοποῦται τὴν γοητείαν της ἐπὶ τῶν σωμάτων. Η ὥραια αὐτῆς κεφαλή μὲ τὸν μάγιον τοῦ διποίου μέρους ἀρχαίων ἀγαλμάτων κατεμέτρησε, ἔχηκορίωσε δὲ διτὶ ιδίως αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενώνος ἐντελῶς συμφωνοῦν πρὸς τὰς κανονικὰς ἀναλογίας ζῶντων ἀνθρώπων.

#### ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Schönheit des weiblichen Körpers τοῦ Stratis

## ΛΙΝΑ ΛΟΒΕΡΔΟ

*Νεκρή! — Τὰ ρόδα ἔχαθηκαν  
Ἄπ’ τὴν ὡραίαν θωριά τῆς.  
Ἡ Αὐγή, ποῦ τῆς τὰ χάρισε,  
Ἐτν’ ὅλη στὰ μαλλιά τῆς.  
Ἄχ! τώρα, ιδέστε, τρέμοντας  
Πάσι στὴ λυτὴ πλεξίδα  
Νὰ χύσῃ κι’ ἄλλη ἀχύδα  
Νεκρώσιμο κερί.*

*Τί ἀξίζει ἀν ἥλιου δύναμις,  
Αν ξακονοτοὶ ζωγράφοι  
Θὰ μιμηθοῦν τῆς κόμης τῆς  
Τὸ μαλακὸ χρυσάφι;  
Τέχνη καμία δὲ βρίσκεται  
Αὐτὸν νὰ παραστήσῃ  
Οποῦχε ἡ πόρη πλείστη  
Μὲς τὴν ἀθώα ψυχή.*

*Γιατὶ ὁ Θεός, ἀλλοίμονο,  
Ψηλὰ τὴν ἔχει φέρει;  
Μὴν ἀπ’ ἀγγέλους ἔρημα  
Ἔταν τὰ οὐράνια μέρη;  
Μὴν ἵσως τέτοια πλάσματα  
Περσεύοντες ἐδῶ κάτον  
Γιὰ νᾶναι τοῦ θανάτου  
Ἐρμη θροφὴ καὶ αὐτή;*

*Σὰν εἶδε ὁ Χάρος πὲ ἀργονυνε  
Ἡ ὡραία ψυχὴ νὰ φύγῃ,  
Τὸ ἀσθενισμένο θῦμα τον  
Μὲ τὴ μητέρα σμύγει.  
Σκληρός! ἀπ’ τὰ ἀνεπάντεχα  
Σφιχτοδεμένα στήθια  
Γνωρεύει νέα βοήθεια,  
Νέα δύναμη ζητᾷ.*

*Ἄχ! καὶ ὁ πατέρας ἔγγιξε  
Τὸ ποδητὸ ἀκρογιάλι,  
Καὶ δὲν τολμάει τῆς Λίνας τον  
Νὰ πέσῃ στὴν ἀγκάλη.  
Μὲ φόβο, κρυφοκλαίοντας  
Γιὰ τὴ σκληρή τον μοῖρα,  
Στέκει, ἀγρυπνάει στὴ θύρα  
Τοῦ μαύρου δωματιοῦ.*

*Ω! τὰ βονβά τον κλάυματα,  
Ἡ πλακωμένη λύπη,  
Τὰ μακρινὰ μερόνυχτα  
Σὲ πόνου καρδιοχόπι,  
Οσα κρυμμένα βάσανα  
Γονέοι τραβήξαν λίγοι,  
Δὲν ἔχουντες ξεφύγει  
Τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ.*

*Θαρρῶ καὶ Αὐτὸς νὰ δάκρυσε,  
Τὸ θεῖο γυρνῶντας μάτι  
Ἐκεῖ ποῦ ἡ μάνα ἔξύγονε  
Στὸ λυπηρὸ κρεββάτι.  
Ἐκεῖ ποῦ μὲν ἀσπρό φόρεμα  
Ἐστόλιζε τὸ σῶμα  
Ποῦ νυφικό τον στρῶμα  
Θάχε τὴ μαύρη γῆ.*

*Οποιος τὰ μάτια ἐπρόφτασε  
Στὴν ἄψυχη νὰ γύρῃ  
Θὰ λέει πῶς εἶναι ἀδύνατο  
Καὶ ὁ τάφος νὰ τὴ φθείρῃ.  
Ἐκεῖθε, ναί, ποῦ σήμερα  
Πάει τόσον κόσμον δὲ θρῆνος  
Θὰ περιμένει ως κρίνος  
Νὰ ξεφυτρώσῃ αὐτή.*

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

# ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ Η Ἀγριόπαπια τὸν Ἰψεν. — ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ.

Τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ Ἰψεν, τὸ δποῖον τόσον διαφορετικὰ καὶ τόσον ἀνίσως ἐπέδρασεν ἐπὶ τῶν θεατῶν, τὸ δποῖον διέστειλεν ἀφ' ἑνὸς εἰς χαρμῆματα ἀνίας τὰς νοικοκυραῖκας σιαγόνας καὶ ἔξηγειρεν ἡγανακτημένην ἀνύπομνησίαν εἰς τὰ πνεύματα, εἰς τὰ δποῖα δὲν ἔχωρει ἡ εὐρύτης του, ἡ συνεκλόνησε, ἀφ' ἑταῖρον, βαθύτατα τοὺς ἐκλεκτοὺς ὅσου ἐνόησαν τὴν ποίησίν του καὶ τὴν φιλοσοφίαν του, εἶνε ἀλλήθως αἰνιγματῶδες.

Οἱ λόγοι διὰ τοὺς δποῖους ἡ Ἀγριόπαπια εἶνε περισσότερον ἀνάντης εἰς τὴν κοινὴν ἀντίληψιν, παρ' ὅσον οἱ Βρυκόλακες ἡ τὸ Κουκλόσπιτο εἶνε δύο: ἡ ἰδιαιτέρα θέσις, ἡ παράτονος καὶ ἀνατρεπτικὴ τὴν δποῖαν κατέχει πρὸς τὰς ἰδέας τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ, καὶ τὸ ἀσταθὲς καὶ συγκεχυμένον, καὶ διὰ τοῦτο σκοτεινόν, τοῦ συμβόλου της.

Ως γνωστόν, ἡ κοινωνικὴ φιλοσοφία τοῦ ποιητοῦ τοῦ Βράνδ ἔχει χαρακτήρα κατ' ἔξοχὴν ἀρνητικόν ἀνηλεῶς κομηνῖζει ἡ στιβαρὰ καὶ ἔξηγρωμένη χεὶρ τὸ σανδὸν οἰκοδόμημα· ἀλλ' ὁ Κρημνιστής, παραμερίζων τὰ συντρίμματα, κτίζει κάποτε καὶ θεμέλια, γρανιτώδους στερεότητος ὡς φρονεῖ, ἐπὶ τῶν δποίων ἀνεγείρει ἀπαστράπτον ἀπ' ἀλήθειαν, διάλογοιν εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν χαράν, τὸ νέον οἰκοδόμημα. Ἡ διαβολικὴ τοῦ εἰρωνεία κάμνει νὰ τρίζουν οἱ σάπιοι στῦλοι τοῦ πάρελθόντος, ἔκεινοι τοὺς δποίους ἔρροκάνισεν ἡ ὑποκρισία καὶ ὁ φαρισαϊσμός θρησκευτικός, πολιτικός, κοινωνικός. Βιαίως ἀποσπᾶ ὁ Τυλμηρὸς τὰ προσωπεῖα ἀπὸ τὰς ἔρροτιδωμένας προλήψεις καὶ ἔξαπλόνει τραύματισμένα τὰ ψεύδη ἄτινα κατὰ γῆς, φαίνονται, δπως οἱ γίγαντες δταν ἔξαπλόνωνται, ἀκόμη μεγαλείτερα.

Ἄλλα πέραν τῆς ἀτμοσφαίρας τοῦ μίσους κατὰ τοῦ ἐνεστῶτος, ἔκει πέραν πρὸς τὴν ἀνατολὴν τῶν γενεῶν, ροδίζει ἡ αὐγὴ ἐνὸς ὀνείρου τὸ Ἰδεῶδες αὐτὸ τοῦ Ἰψεν εἶνε ἡ μέλλουσα κοινωνία, εἶνε τὸ δικαίωμα τῆς ἀτομικῆς συνειδήσεως

καὶ τὴν ἔβγαλε. Ἡ ἀγριόπαπια αὐτὴ, ἡ δποία ἀλλοτε ἐπέτα ἐλευθέρα εἰς τὴν πρασίνην μαγείαν τῶν φιόρδ καὶ τώρα παχύνεται μέσα εἰς μίαν σκάφην, συμβολίζει τὸν γέροντα. Ἐκδαλ καὶ τὸν υἱόν του Χιάλμαρ καὶ αὐτὸν ἐλευθεροὶ ἐγεννήθησαν, ἀλλὰ τὸν ἐλάβωσεν ἡ συμφορά, καὶ ζοῦν ἀνάνδρως εἰς τὸ ὄνειρο, τρεφόμενοι ἀπὸ ἐκεῖνον ὅστις τὸδης ἡτίμασε.

Ἡ πάπια εἶχε βυθίσθη. «Αὐτὸ κάμνοντα πάντα ἡ ἀγριόπαπιας πηγαίνουν τὸ δημόσιο της φύκια καὶ ἀπὸ δλαις ταῖς ἀκαθαρσίαις πού βροῦν ἐκεῖ κάτω δὲν ξαναναβαίνονται». Αὐτὸ τὸ βύθισμα, αὐτὸ τὸ κόλλημα κάτω εἰς τὸν βούρκον συμβολίζει τὴν ἀλλην ὄψιν τοῦ βίου τῶν Ἐκδαλ. «Ἴσα μὲ τὸν βυθὸ δημόσιης καὶ ἀπὸ τὰ φύκια ἐπιάστηκες ἔπειτες σὲ δηλητηριασμένο βαλτόνερο, ἀλλὰ θὰ σὲ τραβίξω ἐπάνω» λέγει ὁ φαντασιοκόπος προφήτης τοῦ «Ιδανικοῦ» Γεργγόρης Βέρολε πρὸς τὸν Χιάλμαρ Ἐκδαλ

ὑλοτομίαν εἰς τὰ δάση τοῦ Κράτους, κατεδικάσθη εἰς δλόκληρα ἔτη εἰρητῆς. Απὸ τὰς ἀναλάτους κοινοτοπίας τῶν αὐλικῶν, προσωπικήμενων, μανθάνομεν τὰς σχέσεις τῆς Κυρίας πρὸς τὸν γέροντα πλούσιον ἴδιοκτήτην Βέρολε. — Νάπαιτε ἡ κυρία Σέρβη κανένα κομμάτι!... λέγει σιγὰ δ αὐλικὸς Βάλλε.

— Α, ὅχι, βέβαια ὅχι ἡ Βέρολα δὲν τραβᾶ τὸ χέρι της ἀπὸ τὸν γέρο τὸν φίλο της.

Ἐπειτα ἀπὸ ἔνα διάλογον τοῦ Γκρέγκερος, τοῦ Γεργγόρη τοῦ υἱοῦ τὸν Βέρολε καὶ τὸν Χιάλμαρ τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἐκδαλ, τῶν δύο παιδικῶν φύλων, μανθάνομεν δτι ὁ Γεργγόρης δὲν εὐδίσκεται διόλον εἰς φιλικὰς σχέσεις πρὸς τὸν πατέρα του, δτι ζῇ μακράν του, δτι ὁ Χιάλμαρ ἔγεινε φωτογράφος μὲ τὴν ὑπόστηξιν τοῦ Βέρολε καὶ δτι ἐνυμφεύθη τὴν Τζίναν, τὴν οἰκονόμον τοῦ Βέρολε, τὴν προκάτοχον τῆς κυρίας Σέρβη, τῇ ἐνεργείᾳ του. — Ἐν παρόδῳ τὸ θαυμάσιον ἐπεισόδιον τῆς δειλῆς καὶ ἀμηχανούν διαβάσεως, μὲ ὑποκλίσεις καὶ ψυθυρισμούς συγγνώμης τοῦ Γέρο Εκδαλ διὰ μέσου τῶν συνδαιτυμόνων, ἐνῷ δ ὑιός του προσποιεῖται δτι δὲν τὸν εἰδε.

Απὸ τὴν μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ σκηνὴν μανθάνομεν, δτι ὁ κυρίως ἔνοχος τῆς ἔγκληματικῆς πράξεως τοῦ Εκδαλ εἶνε ὁ Βέρολε. Ὁ Εκδαλ δὲν εἶχε σαφῆ ἰδέαν τι ἐπεχείρει: ἀλλ' ὁ Βέρολε διέφυγεν ἐπιτηδείως δι' ἔλλειψιν ἀποδεῖξεων· αὐτὸ τὸν ἀρκεῖ: «ἡ ἀθώσις εἶνε πάντα ἀθώσις!» λέγει. Ὁ Γεργγόρης τὸν μέμφεται δτι ἔγεινεν αἴτιος νὰ φημάξῃ ἡ οἰκογένεια τοῦ Εκδαλ. Ἐκείνος προβάλλει τὰς θυσίας εἰς τὰς δποίας ὑπεβλήθη διὰ νὰ γείνη φωτογράφος ὁ Χιάλμαρ, γίνεται λόγος καὶ διὰ τὸν δφηαλμῶν μας. Καὶ ἐπειδὴ δλίγοι εἶνε ἵκανοι τόσης ἐντάσεως προσοχῆς, καὶ δλίγοι εἶνε ἀξιοι τῆς σχεδὸν δημιουργικῆς ταύτης ἔργασίας, οἱ περισσότεροι χάνουν τὸν δρόμον διὰ μέσου τῶν περιπλόκων πράξεων, καὶ διερχόμενοι διὰ τοῦ δάσους δὲν βλέπουν δένδρον, κατὰ τὴν ωσικήν παροιμίαν.

Ἡ πρώτη πρᾶξις μᾶς μεταφέρει εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ μεγαλεμπόρου Βέρολε. Διάκοσμος θαυμάσιος εἰς τὸ ἑστιατόριον ἀκούονται διάλογοι καὶ γέλωτες γίνονται προπόσεις εἰνε δὲν εὔθυμος θόρυβος ἀνθρώπων ἐγειρούμενων ἀπὸ τράπεζαν εἰς τὴν δποίαν ἀδειασαν ποτήρια. Εἰς γέρων ἐμφανίζεται μὲ χαρτιὰ εἰς τὸ χέρι καὶ μανθάνομεν ἀπὸ τὸν διάλογον τῶν ὑπηρετῶν δτι εἶνε δ Γέρο-Ἐκδαλ, ἀλλοτε στρατιωτικός, δ ὅπειος δι' ἐν γκλημα, διὰ παράνομον

— Α! ἀφ' οὐ ἐπρόκειτο γιὰ τὴν κυρία Σέρβη ἔχοιείτο μία ὥραια οἰκογενειακὴ εἰκὼν εἰς τὸ σπίτι, μερίκαι συγκινητικὰ σκηναὶ μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ... Ὁ υἱός ἀπὸ υἱκὸν σέβας ἐπέστρεψεν εἰς τὸ σπίτι διὰ νὰ παρασταθῆ εἰς τὸν γάμον τοῦ γέρο-πατέρα του. Τι θὰ μείνῃ ἀπὸ τὰς φήμιας ἐκείνας ποὺ παριστάνουν τὴν δύστυχη πεθαμένη ν' ἀποθη-

σκη ἀπὸ τὴν λύπην καὶ ἀπὸ τὰ βάσανα;... — Τὸ βλέπω δὲν μὲ σέβεσαι διόλου! λέγει ὁ γέρων. — Σὲ εἶδα ἀπὸ πολὺ κοντά, ἀπαντᾷ ἐκείνος. — Μὲ εἶδες μὲ τὰ μάτια τῆς μητέρας σου!...

Ἡ σκηνὴ ἔξακολονθεῖ βιαίᾳ· ὁ νῖδος λαμβάνει τὸν πῦλον του διὰ νὰ ἀπέλθῃ, διὰ παντός, ἐκ τοῦ πατρικοῦ οἴκου: — Τώρα διακρίνω ἐπὶ τέλους ἔνα σκαπὼν τῆς ζωῆς! λέγει φρεύγων.

Εἰς τὴν δευτέραν πρᾶξιν εὐρισκόμεθα εἰς ἐν πενιχρὸν ὑπόστεγον, τὸ διποῖον ἀπὸ ὑάλινά τινα δοχεία καὶ χρωστήρας καὶ φωτογραφίας φρίνεται ὅτι εἶνε φωτογραφεῖον εἶνε τὸ ἔργαστήριον καὶ ἡ κατοικία τοῦ Χιάλμαρ. Ἡ δεκατετράετις "Ἐδβιγ, ἡ κόρη του, εἶνε βυθισμένη,

παρὰ τὴν λάμπαν, εἰς μελέτην, ἡ δὲ Τζίνα, ἡ σύζυγός του, ἀφίνει τὸ ράψιμόν της καὶ κάμνει τοὺς λογαριασμοὺς τῶν οἰκιακῶν δαπαγῶν· ξοῦν πολὺ πενιχρά. Ἐπανέχεται δὲ Γερος Ἐκδαλ, φέρων δύο δέματα, ἐν ἀντιγράφων καὶ ἐν ἄλλῳ κρυφοτυλιγμένον. Μανθάνουμεν ὅτι δὲ Βέρλες, — δὲ ἔξολοι θερευτής του — τοῦ δίδει γραφικὴν ἐργασίαν διὰ νὰ βγάζῃ τὰ μικρά του ἔξοδα, καὶ ὅτι δὲ γέρων κυλίεται εἰς τὰ καπηλεῖα καὶ ἀποκτηνοῦται μὲ τὸ ποτήριον. Ἐπανέχεται δὲ Χιάλμαρ ἐκ τοῦ συμποσίου καὶ διαγράφεται ἥδη δὲ γλυκὺς καὶ ὀνειροπόλος χαρακτήρ τῆς Ἐδβιγ καὶ ἡ ἀφωσιωμένη πρός τὸν πατέρα της στοργή, καὶ δὲ νωθρὸς καὶ ἀνανδρος ἐγωϊσμὸς τοῦ φωτογράφου, ὅστις χαρακωθεὶς εἰς τὴν μέλλουσαν ἐφεύρεσίν του, θεωρεῖ τὴν ἐργασίαν κρημνισμὸν ἀπὸ τὸ ίδαικόν του καὶ ἀφίνει νὰ τρέφεται ἀπὸ τὴν γυναικα του καὶ τὴν κόρην του.

Κτυποῦν τὴν θύραν· εἰσέρχεται δὲ Γοργόνης γίνεται λόγος διὰ τοὺς δρφαλμοὺς τῆς· Ἐδβιγή· ἡ καῦμένη ἡ κόρη, θὰ τυφλωθῇ! εἶνε κληρονομικὸν — τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν κρατεῖ διπροσεκτικὸς ἀφροστής ὃς προωίσθημα τῆς καταγωγῆς τῆς κόρης — δὲ Γοργόνης ἐνθυμιᾶται εἰς τὸν Γέρον· Ἔκδαλ τὸ δάσος καὶ τὸ κυνῆγι του· καὶ δὲ παλίμπαις, ψελλίζων καὶ πίνων, ἐφωτᾷ ἄν εἶνε ὁρατὰ ἀκόμη ἐκεῖ ἐπάνω στὰ βουνά. Οὐ Γοργόνης ἀπορεῖ πῶς ἄνθρωπος μεγαλώσας εἰς τὸν δροσερὸν ἀέρα τῶν βουνῶν καὶ τὸν ψιθυρισμὸν τῶν δένδρων, μὲ τὸ κυνῆγι τῶν ἀγρίων θηρίων, ζῆ μέσα εἰς τὸν μολυσμένον ἀέρα τεσσάρων τούχων δὲ γέρων μειδιᾶ μὲ πονηρίαν, ὃς ἄνθρωπος ποῦ κατὶ εἰξένερε, καὶ θέλει· γὰ δεῖξῃ κατὶ μυστικὸν: τὴν σοφίταν ἀνοίγεται τέλος ἡ κιβωτός· ἐδῶ γίνεται λόγος διὰ τὴν ἀγοριόπατιαν, τὴν διοίαν ἔχαρισεν δὲ Βέρολε·

εἰς αὐτὴν τὴν σοφίαν κυνηγεῖ τώρα ὁ Ἔκδαλ, ὅστις εἶχεν ἄλλοτε σκοτώσῃ ἐννέα ἄρκτους· ἡ σοφία εἶνε τὸ πυκνόδενδρον παυθένον δάσος τοῦ Καταπεπτωκότος.

· Ἡ σοφίτα κανίσταται λοιπὸν τὸ δεύτερον  
σύμβολον, παρὰ τὴν Ἀγριόπατιαν ἀλλὰ καὶ  
αὗτη εἶνε πολυνόμιαντος, ὡς θὰ ἴδωμεν. Ὁ  
Γοργόρης, ὅστις ἀπεσπάσθη δριστικῶς ἀπὸ τὸν  
πατέρα του, ἐνοικιάζει ἐν δωμάτιον εἰς τὴν  
κατοικίαν τοῦ Χιάλμαρ, παρὰ τὴν προφανῆ  
δυσαρέσκειαν τῆς Τζίνας. Μήτηρ καὶ κόρη συ-  
ζητοῦν διὰ τὴν φράσιν τοῦ Γοργόρη, ὅστις  
ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀγριόπατιαν εἴπεν: ἥθελα  
νὰ εἴμαι σκύλος. Ἡ Τζίνα τὸ ενδίσκει παρά-  
ξενον· ἡ κόρη, ἣτις σκέπτεται βαθύτερον:

— Θαρρῶ πᾶς κάτι ἄλλο ἥθελε νὰ πῇ ...  
δὲν εἰξεύθω τί, κάτι ἄλλο συλλογίζονταν δὴ  
τὴν ὕσσα ποῦ μιλοῦσε...

Εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν συμπληροῦνται οἱ χαρακτῆρες ἀπὸ τὸν διάλογον τῆς μικρᾶς Ἐδβίγ μὲ τὸν Γρηγόρην προβάλλει ἡ δευτέρα σημασία τοῦ συμβόλου: τῆς σοφίτας. Εἶνε κατὶ μυστηριῶδες καὶ ἀνεξερεύνητον, ὃπου ζῇ ἡ ἀγριόπαπιά της «τὴν ὅποιαν κανεὶς δὲν γνωρίζει, καὶ κανεὶς δὲν εἰξεύρει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται.» Διὰ τὴν ὀνειροπόλον κόρην, τῆς ὅποιας ἡ φαντασία εἶνε γεμάτη ἀπὸ ταξείδια καὶ ἀπὸ ἀναμνήσεις τοῦ ὥκεανοῦ, ἡ σοφίτα εἶνε: τὰ βάθη τῆς θαλάσσης. Ό Χιάλιμαρ ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ κυνήγιον τῆς σοφίτας, ὃπου ἐπυροβόλει κουνέλια. Ἀπὸ τοὺς λόγους του πρὸς τὸν Γρηγόρην ἔξαιρεται ἔκτυπος πλέον ὁ χαρακτήρος του. — Ἐκαμες καμίαν ἐφεύρεσιν; τὸν ἐρωτᾶ ὁ φίλος του. — Ὁγι ἀκόμη, ἀλλὰ ἐογάζουαι....

— Καὶ εἰς τί συνίσταται αὐτὴ ἡ ἐφεύρεσις;  
— Φίλε μου, δὲν πρόπει ἀκόμη νὰ μ' ἐφωτᾶς  
διὰ τὰς λεπτομερείας... Αὐτὸ θέλει καιρό, βλέ-  
πεις. Μία ἐφεύρεσις δὲν ρυθμίζεται κατά τὴν  
διάθεσιν κανενός. Εξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἔμπνευσιν.  
Ἐπειδὴ δὲ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀνικάνους πρὸς  
ἔργα δὲν λείπει ἡ ἵκανότης τῶν μεγάλων λό-  
γων ἔχει καὶ αὐτὸς τὸν σκοπὸν τῆς ζωῆς του:  
νὰ σώσῃ «τὸν ναυαγὸν» — τὸν Γέρον — Έκδαλ  
— καὶ διμιεῖ διὰ τὸ πιστόλι, τὸ ὄποιον ἔπαιξε  
σπουδαῖον ρόλον εἰς τὴν τραγῳδίαν τῆς γε-  
νεᾶς τοῦ Έκδαλ — καὶ ποῦ νὰ εἰξεύῃ ποῖον  
ἄλλον ρόλον ἔπιφυλάσσεται νὰ παῖξῃ! — Τὸ  
πιστόλι αὐτὸ τὸ ἐκόλλησεν εἰς τὸν κρόταφον  
του ὁ πατήρ του ὅταν ἡ τιμάσθη διὰ τῆς κατα-  
δίκης, ἀλλ' ἐφάνη ἄνανδρος — τόσον εἶχε οη-  
μάξῃ ἡ ψυχὴ τοῦ ἀλλοτε γενναίου! — Ἐπειτα  
ὅταν ὁ πατήρ ἐφόρει ὄπιστον ἀπὸ τὰς πυγκλίδας

τὸ στακτερὸν φόρεμα τοῦ καταδίκου καὶ αὐτὸς ἐπέινα, τὸ ἥρωπασε καὶ αὐτός ἀλλὰ δὲν συνέτριψε τὸ κρανίον του, ἀπὸ γενναιοτητα.

Είς τὴν τράπεζαν εἶνε προσκεκλημένοι καὶ οἱ δύο σύνοικοι, ὁ ἰατρὸς Ρέλλιγγ καὶ ὁ πρόφητη θεολόγος Μόλβιγ. Ὁ Ρέλλιγγ, ὅστις ἐγνώσιεν ἄλλοτε τὸν Γρηγόρην ἐπάνω εἰς τὰ βουνά, τὸν σκωπτεὶ ὀλίγον διὰ τὰς «ἰδανικὰς ἀπαιτήσεις», τὰς ὅποιας ἐκήρυξε περιτρέχων τὰς καλύβις. Ὁ Ρέλλιγγ, ὁ φιλόσοφος τοῦ δράματος, ἀφ' οὗ μὲ τὴν παρρησίαν του τὰ χονδραίνει μὲ τὸν Γρηγόρην, καὶ τὸν μέμφεται διὰ τὴν μονομανίαν του, τὸν χαρακτηρίζει πρὸς τὴν Τζίναν ὡς πάσχοντα «δέξιν πυρετὸν τιμιότητος». Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ πατήρ Βέρολε ἔρχεται εἰς τὸ ὑπόστεγον τοῦ οὐιοῦ του κάμνει τελευταίαν ἀπόπειραν συνδιαλλαγῆς ἀλλ' ἡ ἀβυσσος, ἥτις τοὺς χωρίζει δεῖν γεφυρώνεται: — Λοιπὸν ἔχει γειά, Γρηγόρη. — Ἐχει γειά!

‘Ο Γρηγόρης ἔξερχεται εἰς περίπατον μὲ τὸ Χιάλμαρ, καὶ μᾶς πιάνει ϕίγος ὅταν συλλογέωμεθα τί εἰμπορεῖ ν' ἀποκαλύψῃ δὲ οὐαπτοστολος αὐτὸς τῆς ἀληθείας, ὅστις ὅλα τὰ συνδύασε καὶ ὅλα τὰ ἐμάντευσεν, εἰς τὸν ταλαιπωοον, τὸν «βυθισμένον εἰς τὸν βοῦρχον».

Προᾶξις τετάρτη. Ἐν φῷ ή Τζίνα ἐπεξεργάζεται  
τὰς φωτογραφίας, καὶ ή "Εδβιγ ἀνησυχεῖ δὲ  
τὴν ἀργοπορίαν τοῦ πατρός της, εἰσօρμῃ θυεῖ  
λώδης δι Χιάλμαρ" ἀπωθεῖ τὴν θυγατέρα τα-  
καὶ τὴν Τζίναν, αἵτινες τὸν πλησιάζουν δὲν θ-  
λει νὰ φάγῃ· θέλει νὰ φύγῃ διὰ παντός προ-  
τὰ δύο δῆντα τὰ τρομαγμένα καὶ μὴ ἐννοοῦν-  
ψιττακίζει «τὰς ἀπαυτήσεις τοῦ ιδανικοῦ» τα-  
Γρηγόρη στέλλει τὴν μικρὰν εἰς περίπατον  
διότι θέλει νὰ μείνῃ μόνος μὲ τὴν Τζίναν.  
Τὴν βυθοσκοπεῖ μὲ βιλέμπια ἔρευνητικόν, θέλει  
νὰ μάθῃ τὸ παρελθόν της. Αὕτη, ἐπὶ τέλους  
διμολογεῖ τὰς σχέσεις της μὲ τὸν Βέρλε. Τί θα-  
μασία καὶ τί χαρακτηριστικὴ ή σκηνή! Τζίνα  
δὲν ἐννοεῖ·—Δὲν ἐστέναζες κάθε δῶρο  
κάθε στιγμὴν δι' αὐτὸ τὸ δίκτυν τοῦ ψεύδον  
τὸ διοῖον ἐπλεξες γύρω μου, ως ἀράχη; ἀν-  
φωνεῖ αὐστηρὸς ώς δικαιωτής δι Χιάλμαρ.

— Ἀχ καλέ μου Ἐκδαλ, εἶχα τόσα νὰ φρο-  
τίσω γιὰ τὸ σπίτι καὶ γιὰ τὴν καθημερινὴ  
γασία...

— Δὲν ἔργιφες λοιπὸν ποτὲ ἐν βλέμμα παρά τὰ δύπισσα; πρὸς τὰ σφάλματα τοῦ παρόντος;

— "Όχι, ταίς ἐλησμόνησα σχεδόν αὐταῖς τα παλαιὰς ιστορίαις.

Ἐμβαίνει ὁ Γρηγόρης – ἀπαστραπτων εξ

χαριστήσεως, τείνων καὶ πρὸς τοὺς δύο τὰς  
χειρας, — 'Ετελείωσε; — 'Ετελείωσε! διῆλθα τὰς  
πικροτέρας ὥρας τῆς ζωῆς μου, ἀπαντᾶ δὲ Χιάλ-  
μαρα: — Άλλὰ καὶ τὰς ὑψηλοτέρας, προσθέτει, δὲ  
Γοηγόρης: — Ό Θεδς νὰ σᾶς συχωρέσῃ, κύριε  
Βέρλε, ἀναφωνεῖ ἡ Τζίνα. Ό Γοηγόρης μένει  
κατάπληκτος: δὲν ἔνι οεῖ ἐφαντάζετο διτι μετὰ  
τὴν μεγάλην αὐτῆν ἐκκαθάρισιν, θὰ ξρκιε  
νέα ζωή συμβίωσις ἐν ἀληθείᾳ, ἀνευ τοῦ ἐλα-  
χίστου μυστικοῦ. — «Ἐπερόμενα μὲ βεβαιότητα,  
λέγει, δταν ἐμβῆκα ἀπὸ τὴν θύραν διτι ἐν φῶς  
μεταμορφώσεως θὰ μοῦ ἀκτινοβόλει ἀπὸ τὸν  
ἄνδρα καὶ ἀπὸ τὴν γυναῖκα, καὶ βλέπω τὴν  
πνιγροάν, τὴν βαρειὰ ἀντὴ λύπη . . .

Τὸ ίδεωδές τοῦ μονομανοῦς τούτου τῆς ἀληθείας καταφαίνεται ἔτι μᾶλλον δταν τὸν ἐρωτῶντα Ἰατρὸν Ρέλλιγκ: — Δὲν μοῦ λέγετε, ἐπὶ τέλους, τί θέλετε εἰς αὐτὸν τὸ σπίτι; — Θέλω νὰ βάλω τὰ θεμέλια τοῦ ἀληθοῦ γάμου, ἀπαντᾷ.

Εἰσέρχεται ἡ κυρία Σέρβη· ἀναχωρεῖ εἰς τὴν  
ἐπαυλιν, ὅπου ἐπῆγε κχὲς δ μέλλων σύνχρονός  
της, καὶ ἥλθε ν' ἀποχαιρετίσῃ τὴν παλαιάν της  
φίλην. Ἀνακαλύπτεται ὅτι αὕτη ἔλκειν ἄλλοτε  
πολὺ στενάς σχέσεις πρὸς τὸν Ρέλλιγγ.—Καὶ  
δὲν φοβεῖσθε μήπως δ πατέρας μου λάβῃ νύ-  
ξιν αὐτῆς τῆς παλαιᾶς σας σχέσεως; —Ἐγώ τοῦ  
τὰ εἴπα δόλα ἀπαντᾷ αὔτη· δ πατέρας σας ξεύ-  
ρει τὸ κάθε τινα αὐτὸ δέκαμα πρῶτα πρῶτα ὅταν  
ἐκατάλαβα τὰς προσθέσεις του.—(Ποίος χλευα-  
σμὸς διὰ τὸ ίδεῶδες τοῦ Γεργγάρη, τοῦ γὰρ  
Ιδρύση ἐπὶ τῶν βάσεων τῆς εἰλικρινείας τὸν  
νέον γάμον!)

Ἐπιστρέφει ἡ Ἐδβιγ κρατεῖ ἔνα γράμμα τὸ πρῶτον ποῦ ἔλαβεν ἐπ' ὀνόματί της! διό γένει ρων Βέρολε γράφει πρὸς τὴν Ἐδβιγ ὅτι σπάππος τῆς δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ κουράζεται, καὶ ὅτι κάθε μῆνα θὰ λαμβάνῃ ἑκατὸν κορών νας ἀπὸ τὸ ταμεῖον τὸν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γερο-. Ἔκδαλ τὸ δῶρον θὰ μεταβιβασθῇ εἰς τὴν κόρην. Οἱ Χιάλμαρ, ὅστις συνέλαβεν ὑπονοία καὶ ψιθυρίζει: —Τὰ μάτια! τὰ μάτια! καὶ τα γράμμα! .. σχίζει ἀγρίως τὸ γράμμα καὶ ἔρωται ἦ κόρη εἶνε ίδική του. —Δὲν τὸ ξεύρω .. Πῶς νὰ τὸ ξεύρω .. ἀποκρίνεται ἡ Τζίνα. —Τα σπίτι μου ἐκρημνίσθη τριγύρω μουν εἰς ἔρείτια Δὲν ἔχω παιδί πλέον, φωνάζει ὁ Χιάλμαρ — Πατέρα! πατέρα! ἀναφωνεῖ ἡ Ἐδβιγ. — Φεῦγα, μακρού! κραυγάζει αὐτὸς ἔξορμῶν.

Ο Γεργύθης ἐνεὸς διὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κηρύγματός του ἔφωτῷ. — Πιστεύεις κυρίᾳ Ἐγγαλῇ, διτὶ ἥμελα τὸ καλόν; — Σχεδὸν τὸ πιστεύσω μὲν δὲ Θεὸς γὰρ σᾶς συγχωρέσσῃ. Ἡ Ἐδβα-

διὰ νὰ ἐπιστρέψῃ ὁ πατήρ της, ἀναδέχεται τὴν θύψιστην θυσίαν, ὡς ἔνδειξιν τῆς πρὸς αὐτὸν ἀγάπης· νὰ θανατωθῇ ἡ ἀγριόπαπιά της.

Πέμπτη πρᾶξις. Ὁ ἥρωϊκὸς Χιάλμαρ, τὸν δοποῖον ἔχασαν καὶ ζητοῦν ἀγωνιωδῶς εἶνε κάτω εἰς τοῦ Ρέλλιγγ. Δὲν λέγει λέξιν, ἔξηπλωμένος δὲ ἐπὶ τοῦ σοφᾶ φογχαλίζει. Ἀπὸ τὸν ὄραιον φιλοσοφικὸν διάλογον τοῦ Ιατροῦ καὶ τοῦ Γρηγόρη, εἰς τὸν δοποῖον ὁ πρῶτος χαρακτηρίζει ὡς ἀρρωστον τὸν δεύτερον καὶ ὁ Γρηγόρης τὸ παραδέχεται, ὁ Ιατρὸς λέγει δὲ τὸ μόνον Ιατρικὸν διὰ τὴν ἀσθένειαν τοῦ Χιάλμαρ εἶνε νὰ τῷ διατηρήσῃ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς, τὸ δοποῖον ἔξήγειρεν ἐν αὐτῷ. «—Κύριε Βέρλε νιέ, προσθέτει· μὴ μεταχειρίζεσθε τὴν λέξιν ἵδανικά· ἔχετε τὴν ὠραίαν λέξιν ψεύδη». Ἔπειτα ἔρχεται ἡ ἀφελής καὶ συγκινητικὴ σκηνὴ κατὰ τὴν δοποῖαν ἡ Ἐδβιγ ὑποβάλλει εἰς τὸν Γερο-Ἐκδαλ νὰ φονεύσῃ τὴν ἀγριόπαπια.

Εἰσέρχεται ὁ Χιάλμαρ· λέγει ὀλίγα μὲ νπόκωφον φωνῇ· ζητεῖ τὰ ἐπιστημονικά τοῦ βιβλία. Ἐν μιᾶ στιγμῇ συναισθήσεως ὑβρίζει τὸν Ρέλλιγγ ὡς ἀπατεῶνα— διὰ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς : τὴν ἰδέαν δὲ ἡ τὸ ψεῦδον πνεῦμα— τακτοποιεῖ ἐπιστολάς τινας καὶ συλλέγει τὰ τεμάχια τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Βέρλε.

Ἡ Ἐδβιγ δαγκάνουσα τὰ χεῖλη τῆς διὰ νὰ συγκρατήσῃ τὰ δάκρυα, συσφίγγει σπασμωδικῶς τὰς χειρας, ψιθυρίζει ἡ ἀγριόπαπια! ἀργάζει τὸ πιστόλι, δρμὰς εἰς τὴν σοφίταν καὶ κλείει τὴν θύραν.

Ο Χιάλμαρ ὁ λαβών τὴν ἀνέκκλητον ἀπόφασιν νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν στέγην ἔκεινην, ἀρχίζει νὰ τρώγῃ· πίνει καφέν. Ζητεῖ κόλλαν καὶ συγκολλᾷ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Βέρλε, (χάριν τοῦ πατρός του!).

Ο Γρηγόρης ἐμβαίνει καὶ τὸν βλέπει μὲ ἔκπληξιν.— Ἐδῶ εἶσαι; κ' ἐπρογευμάτισες κιόλα; τί ἀπεφάσισες; —Δι' ἔνα ἄνθρωπον ὡς ἐμὲ ἔνας μόνος δρόμος ὑπάρχει σκέπτομαι τὰ σπουδαιότερά μου ξητήματα. Ἀλλ' αὐτὰ θέλουν καὶ οὐδὲν, δπως φοντάζεσαι.

Λέγει δὲν εἶνε καμωμένος νὰ εἶνε δυστυχῆς· ἀπαρνεῖται τὴν ἐφεύρεσίν του τὸ μόνον ἐμπόδιον εἰς τὴν εὐτυχίαν του εἶνε ἡ Ἐδβιγ αὐτὴ ἀφαιρεῖ τὸν ἥλιον ἀπὸ ὅλην τὴν ζωὴν του. Πῶς τὴν ἥγαπτε! καὶ ἔφαντάζετο δὲ καὶ ἡ κόρη τὸν ἥγαπα ἀπείρως. Ἀκούεται φωνὴ πάπιας. Νομίζουν δὲ τὸν γέρων εἶνε εἰς τὴν σοφίταν. Ο Χιάλμαρ λέγει πρὸς τὸν Γρηγόρην, δὲ τὸν ἥλιον ἤρχοντο μὲ γεμάτα χέρια καὶ ἔφωναζαν εἰς τὴν κόρην: φύγε ἀπ' αὐτὸν

μὲ ἡμᾶς θὰ χαρῆς τὴν ζωήν, καὶ λέγει: «ἄν τὴν ἔρωτοῦσα: Ἐδβιγ, εἶσαι ἔτοιμη νὰ θυσιάσῃς γιὰ μένα τὴν ζωή σου; — εἰρωνικῶς — Εὐχαριστῶ. Θὰ ἔβλεπες τί ἀπάντησιν θὰ ἔλαμβανα».

Τὴν στιγμὴν ἔκεινην ἀκούεται κρότος πιστολίου. Ο Γρηγόρης ἀποκαλύπτει τὴν θυσίαν, τὴν δοποίαν ἀπεφάσισεν ἡ κόρη πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἀγάπης της. Ο Χιάλμαρ συγκινεῖται σφοδρῶς. — «Ηθελε τὴν ἀγάπη σου πάλι, Χιάλμαρ· χωρὶς αὐτὴν δὲν εἰμι ποροῦσε νὰ ζήσῃ! τοῦ λέγει ὁ Γρηγόρης. Ο Γέρο-Ἐκδαλ, τὸν δοποῖον ὑπέθετον πυροβολήσαντα, ἐμφανίζεται εἰς τὴν θύραν. Νομίζουν δὲ τὸν Ἱδία Ἐδβιγ ἐσκότωσε τὴν ἀγριόπαπια· ἀνοίγουν τὴν θύραν καὶ τὴν ενδίσκουν ἔξηπλωμένην εἰς τὸ ἔδαφος τὴν σύρουν εἰς τὸ δωμάτιον κρατοῦσαν σφικτὰ μὲ τὴν δεξιὰν χειρα τὸ πιστόλι. Ο Γέρο-Ἐκδαλ ψιθυρίζει μυστηριωδῶς: Τὸ δάσος ἐκδικεῖται! Ἐν μέσῳ δλολυγμῶν καὶ κραυγῶν ἔχεται δὲ τὸν Ἱατρός· ἔξετάζει τὸ τραῦμα· ἡ κόρη ἐκτυπήθη κατάκαρδα· δὲ Γρηγόρης φρονεῖ δὲ τὸν πτώματος θὰ συνδεθοῦν ἀρρήκτως αἱ δύο υπάρξεις. Η σκωπικὴ εἰρωνεία τοῦ Ρέλλιγγ ἀπαντᾷ: — Θὰ ξαναμιλήσωμε δὲ ταν μαρανθῇ τὸ πρῶτο χορτάρι ἀπάνω τοῦ τάφο της...

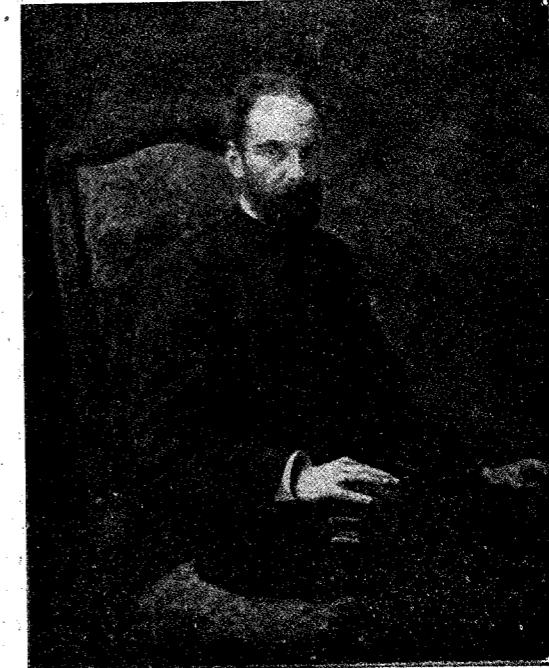
Αρκετὰ καλὴ ἡ ἐκτέλεσις, σχετικῶς πρὸς τὴν μεγάλην ἐπιβολὴν τοῦ ἔργου· ἡ διακόσμησις δὲν τὸ δυνατὸν πιστὴ πρὸς τὰς δόηγίας τοῦ συγγραφέως, τὰς προτασσομένας ἐκάστης πράξεως· ἡ πενιχρὰ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τῶν Ποικιλιῶν δὲν ἐνθυμεῖται τόσον καλαίσθητον πολυτέλειαν· μόνον ἡ δροφή, ἡτις ἐχοησίμευσε καὶ διὰ τὸ μέγαρον τοῦ Βέρλε καὶ διὰ τὸ υπόστεγον τοῦ Χιάλμαρ, ἀπετέλει παρατονίαν. Η υπόκρισις ἀνισος. Υπῆρξαν τινὲς φέροντες τὸν ρόλον των ὡς γοαμματοκομιστῶν τὰς ἐπιστολάς· ἥγνόσουν τὸ περιεχόμενόν του. Ο Χιάλμαρ πολὺ μεσημβρινός. Ο Ρέλλιγ δὲ τὸν φιλόσοφος δπως τὸν θέλει ὁ Ἰφεν, δομιάζων μᾶλλον μὲ φοιτητήν. Η κυρία Σέρβη πολὺ χαριτωμένη· ίσως μάλιστα ἔκαμνε κατάχρησιν χάριτος. Τὸ ἀτομόν διέσπα τὸν ρόλον καὶ προσεπάθει νὰ δεῖξῃ ἑαυτό.

\*  
\*\*

Η ζητηθεῖσα προσέγγισις τῶν δράματικῶν συγγραφέων μας πρὸς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον εἶνε βεβαίως ἀξιέπαινος· χαίρομεν δὲ τὸ Βασιλικόν εἶνε πάντως καὶ ήμων ἡ γνώμη δὲ τὸ Βασιλικόν θέατρον εἶνε πάντως καὶ Ἐθνικόν θέατρον· ἀν τινες ἦσαν

διαφόρους γνώμης ἡ εὐγλωττία τῶν κενῶν θρανίων δὲν τοῖς ἀφῆκε κανένα δισταγμόν. Νομίζουμεν δῆμος δὲ τὸ τρόπος μὲ τὸν δόπον κατεχημνίσθη τὸ παρελθόν ἐπαπειλεῖ ἄλλον κίνδυνον. Ο Ἰταλὸς ποιητὴς Μόντι ἐλεγεν δῆμιλῶν περὶ τῶν παραφορῶν τοῦ λαοῦ δὲ τὸν ἡ ἐκ τῶν κάτω τυραννία εἶνε χειροτέρα τῆς ἐκ τῶν ἀνων. Ἀνάγκη νὰ ληφθῇ φροντὶς μῆτως τὴν ἀπολυτικήν της τέως διευθύνσεως διαδεχθῇ ἀπολυταρχίαν ἄλλων, ἐπιβαλλόντων δρους ὡς νικητῶν πρότεινον καὶ στεμματοφόρον θεοινὸν θέατρον, εἰς ἐστεγασμένον καὶ στεμματοφόρον θεοινὸν θέατρον, εἰς τὸ δοποῖον νὰ δίδωνται τὸν χειμῶνα παραστάσεις κωμειδυλλίων ἀνευ ἀσμάτων.

#### ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΚΗΝΙΤΗΣ



Προσωπογραφία Fink

Έργον Γ. Ιακωβίδου

Ἐκ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Παρνασσοῦ

# ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

**Ε**ΠΕΙΔΗ δὲν ἡξεύρω ζωγραφικὴν πρέπει νὰ  
διμιλήσω διὰ τὴν "Ἐκθεσιν τοῦ  
«Παρνασσοῦ». Εἶνε τόσον ἀπαραίτητον! Αἰ-  
σθάνομαι δὲν ἔνα χέρι μου σφίγγει τὸν λαι-  
μὸν καὶ μία φωνὴ ἀπειλητικὴ μὲ διατάσσει.

Είνε μόδα, ίδον το πάν. "Οπως πρὸ διλίγου  
ἔφοβεῖσθε νὰ συναντήσετε ἄνθρωπον εἰς τὸν  
δρόμον ἐὰν δὲν εἴχατε ἔφοδιασθῆ μὲ μίαν  
ἀναλυτικὴν γνώμην περὶ τῆς Ρεξάν, σήμερον  
σᾶς ἀπαγορεύεται νὰ χαιρετίσετε κανένα ἐὰν  
δὲν ἔχετε ἑτοιμασθῆ νὰ τοῦ ἀπαντήσετε εἰς τὰς  
ίδεας του περὶ τῶν ἔργων τῆς Ἐκθέσεως.

΄Ηκούσατε τὰς κυρίας αὐτὰς τὰς ἡμέρας; Όμιλοῦν τόσον περὶ ζωγραφικῆς ὥστε λησμονοῦν νὰ κενώσουν τὸ τοσαῖ εἰς τὴν ὄφαν του. Έπειβαίνει καὶ ὁ μπαμπᾶς μὲ τὴν πίταν του, καὶ ὁ μικρός, καὶ ἡ μικρά, ἀκόμη δὲ καὶ τὸ λευκὸν μαλλιαρὸν σκυλάκι γαυγίζει τεχνοκριτικόν. Τὸ σαλόνι ἔχει κάμει πολλὰ κακὰ εἰς τὸν κόσμον, ἐν Ἀθήναις δῆμος τὰ περισσότερα. Τὸ σαλόνι εἶνε ὁ λαμπίκος ἀπὸ τὸν δόπον πρέπει νὰ πεφάσουν ὅλα τὰ ζητήματα, ἀπὸ τοῦ ἀρραβώνος τῆς ἡμέρας μέχρι — ἃς μὴ εἴπω τίτοτε δυσκολώτερον — τῆς Ἐκδέσεως τοῦ «Παρνασσοῦ». Εἶνε ἡ λεγομένη κουβεντοποίησις τῶν ζητημάτων. Ἡ βεγγέρα, θηρίον ἀχόρταγον καταπίνον τοσαῖ καὶ ζητήματα, πρέπει νὰ τραφῇ, ἐὰν μάλιστα διαρκῇ ἔως τὰς 3 μετὰ τὸ μεσονύκτιον. Συμπολίτης μας συνταγματολόγος ἡρωτήθη πρὸ διλίγου εἰς ἐν σαλόνι ὑπὸ Ἀθηναίας κυρίας:

— Τί ιδέαν ἔχετε περὶ τῆς ἀσυλίας τῶν βουλευτῶν;

Ο ἐπιστήμων ἐκλονίσθη, ἀλλὰ μετ' ὀλίγον  
κατώρθωσε νὰ ἀπαντήσῃ:

— Κυρία μου, περιμένετε ἔνα μῆνα καὶ θὰ σᾶς τὸ εἰπῶ, διότι τόσος καιρὸς χρειάζεται νὰ μελετήσω τὸ ζήτημα. Τότε θὰ λάβετε ὑπομονὴν ὥρα μὲ ἀκούσετε ἐπὶ πέντε ἡμέρας κατὰ συνέ-  
γειαν, ἀν̄ θὰ μᾶς φιλάσουν πέντε. Ἐν πάσῃ πε-  
ριπτώσει εἰδοποιήσατε τοὺς ὑπηρέτας σας νὰ  
κάμουν δλίγον τόπον ἐδῶ, διὰ νὰ μεταφέρω  
καὶ τὴν βιβλιοθήκην μου.

Ἐπειδὴ ἡ ἐρώτησις τῆς κυρίας περὶ ἀσυλίας

τῶν βουλευτῶν γίνεται σήμερον περὶ τῶν εἰκόνων τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκδόσεως, εἴθε νὰ ἔδιδετο καὶ ἡ ίδια ἀπάντησις, μὲ δομοῖσαν σκληρότητα, διότι εἶνε ἡ μόνη περίστασις ποῦ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ εἴμενθα σκληροὶ ποὸς τὰς χροίας

— Πῶς τὰ βλέπετε τὰ δένδρα τοῦ κ. Ψ. εἰς τὸν Παρνασσόν;

— Περιμένετε παρακαλῶ, κυρία μου, νὰ ἐγ-  
γραφῶ εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον, νὰ κάμω ἐπτὰ ἔτη,  
νὰ κάμω τρία ταξείδια εἰς τὰς διαρκεῖς Ἐκθέ-  
σεις τῆς Εὐρώπης, νὰ μελετήσω ἀλλὰ τρία ἔτη  
Ιστορίαν τῆς Τέχνης, καὶ κατόπιν νὰ σᾶς εἰπῶ  
τὴν γνώμην μου διὰ τὰ δένδρα τοῦ κ. Ψ.

Ο Ψ. υποτίθεται διτε είνε κοινὸς ἀπόφοιτος τοῦ ἐλληνικοῦ Πολυτεχνείου, μὲ κάποιον ἐργαστήριον ὃχι ἐντελῶς φωτισμένον εἰς τὴν συνοικίαν τῆς Βάθης, μὲ μίαν ψυχὴν φωτοδιψῆ τὴν ὅποιαν ἔρριψεν ὀλόκληρον ἐπὶ τὸν μικροῦ πίνακος καὶ ἀναμένει ὁ ἀτυχῆς νὰ τὸν εὑνοήσουν. Ή πότα τῆς ὑψηλοτέρας Σκέψεως καὶ τῶν βαθυτέρων ματιῶν ποῦ ἡμπορεῖ νὰ ὑπάρξουν, εἴνε ὑποχρεωμένη νὰ σταματήσῃ εἰς αὐτὸν τὸν πίνακα μὲ τὰ δένδρα, ζητοῦσα νὰ εὕρῃ μέσα εἰς τὸ πτωχὸν ἐκεῖνο πλαίσιον τὴν Προσπάθειαν ποῦ ἐγέννησεν ἐκεῖνα τὰ χρώματα. 'Αλλ' οἱ ἐπισκέπται περνοῦν. Guarda e passa. 'Επειτα δύο αὐστηρὰ face-à-main σταματοῦν πρὸ ἐνὸς πίνακος, τὸν ὅποιον καὶ εὐρωπαϊκὴ ἔκθεσις θὰ ἐδέχετο μὲ ἀνοικτὰς τὰς θύρας, ἐνὸς πίνακος ὃ ὅποιος χρειάζεται ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην μιᾶς ὥρας. 'Η κυρία τὸν βλέπει καὶ περοῦ:

— Δὲν μοῦ ἀρέσει.

Δὲν μοῦ! Ό ἐγωϊσμὸς δὲν είχε ποτὲ πλα-  
τύτερα δρια αὐτοκρατορίας ἀπὸ τὴν λέξιν αὐ-  
τῆν. Αἱ ἐντυπώσεις κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ἐν-  
τυπώσεις ἐκ τῆς ἐκθέσεως παραχθεῖσαι κατόπιν  
στιγμαίων φαιδρούντηρίων τοῦ βλέμματος  
ἐπὶ τῶν ἀτυχῶν ἔργων, τὰ δοπιὰ φωνᾶζουν  
μιαταίως δτι κάτι ἔχουν μέσα των καὶ κάτι θέ-  
λουν νὰ ποῦν, μεταβιβάζονται εἰς τὸ σαλόνι  
καὶ χύνονται ἀφδόνως μαζὺ μὲ τὸ τσάι. Σύν-  
τοιος κριτική, σύντομος διαδικασία. «Μοῦ  
ἀρέσει — δὲν μοῦ ἀρέσει». Προκειμένου δὲ πεοὶ

προσωπογραφιῶν, ἀκούεται τὸ γνωστόν:

— Δὲν μοιάζει

„Αλλά καὶ μὲ δλα αὐτὰ τὰ θλιβερὸ τί γίνεται; Καμπία βλάβη. Ή τέχνη προχωρεῖ. ἀπλώνει τὰ πτερά της, δρμῷ παλαίουσα ἀπὸ τὰς ψυχὰς ἐπάνω εἰς τὰ τελάρα, καταλαμβάνει αἰθούσας. Καὶ ἔγεινεν αὐτὴ ή κατάστασις μόνον ἐντὸς τῶν πέντε ἑτῶν. Ἀντιληφθῆτε τὴν δρμὴν αὐτοῦ τοῦ πτερυγίσματος καὶ δὲν θὰ ἀπελπισθῆτε ποτέ. Μίαν φορὰν ή καλλιτεχνία τῆς Ἑλλάδος ὀνομάζετο ἐπιμόνως φυτισῶσα. Σήμερον οἱ χρονογράφοι ἔπανσαν νὰ τῆς δίδουν τὸ φρούριον, διότι ἔχουν ἀντιληφθῆ πλέον τὸ βαρὺ βῆμα τῆς κατακτήσεως μὲ τὸ Σιγά-σιγά σά μας ελνῃ καὶ η αλιτονή των, περὶ τέχνης, ἐγείρουσα τὸν γρόνιον τῆς κατὰ τῆς κουβεντοποίησεως τῶν ζητημάτων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Σήμερον δὲν ἔχετε παρὰ νὰ ἐλπίζετε, διότι εἶνε μεγάλον, πολὺ μεγάλον, αὐτὸ ποῦ εἴδατε εἰς τὸν «Παρνασσόν». Αρκεῖ νὰ ἐνθυμηθῆτε ὅτι ποδὸ πέντε ἑτῶν τὰ νέα ἔργα τῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς ἀνηγέλλοντο ὡς ἔξης: «Νέος πίναξ τοῦ γνωστοῦ μας ζωγράφου κ. Ψ. ἔξετέθη χθὲς εἰς τὴν βιτρίναν τοῦ ἀπέναντι τῶν Βασιλικῶν σταύλων πιλοποιείου.....»

## ΧΑΡΗΣ ΗΜΕΡΙΝΟΣ

# ГРАММАТА ТЕХНИ ЕПІСТЫМЫ

## Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ

**Η** ἐντύπωσις είνε εὐχάριστος εἰς τὸν εἰσερχόμενον εἰς τὴν γνωστήν αὔθουσαν τῶν διαλέξεων. Η πλήθης τῶν ἔργων, οἱ διάφοροι χρωματισμοί, ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων ἀποτελοῦν ὅρασιν σύνολον διὰ τὸν ὄφθαλμὸν τοῦ ἐπισκέπτου. Εἰς τοῦ παραπτηροῦ δῆμος τὴν προσοχὴν παραδένει σταθερὰ ή ἐντύπωσις αὗτη; Ἰσος χαρακτηριστικῶν μεμφίσματοι ήσαν ἀπαντήσεις.

τήσωμεν όχι. Ίως απατητικοί πού, αν είποις με  
θα ήθέλαιμε περισσότερα ζωήν, περισσότεραν άλλη-  
θειαν, περισσότεραν προσπάθειαν. Επίδειξ τέχνης  
θά ήτο ίως αιστηρό ἔκφρασις άλλα πᾶς νά χάρα-  
κτηρίσωμεν τοὺς ἀνυπάρκτους χωματισμούς, τά ξύ-  
λινα χέρια, της παρισινές βλαχοπούλες, τά δύσκαμπτα  
σώματα, τά φωτογραφικά τοπία, τά ἔργα τά κατάλ-  
ληλα δί' ὄφριχρονιάτικά δῶρα παιδιῶν;

"Αν ἔξαιρεσωμεν τὸν Ἐυλούθωμόντην τοῦ Φιλιτ-  
πότι, τὴν Ἐύχην τοῦ Ράλλη, τὸν Καπινοτίην καὶ

την προσωπογραφίαν τοῦ Φίνκ τοῦ Ἰακωβίδη, της „Πικροδάφνες“ τοῦ Φωκᾶ καὶ τὸν „Καλλιτέχνην“ τῆς Δδοζ „Ἀσπριώτου, τίποτε νέον δὲν παρουσιάζει ή ἐρε- τεινή ἔκθεσις τοῦ Παρνασσού, ἐκτὸς τῶν ἔργων νέων τινῶν εἰς τὰ ὄποια ἐλτίδες διαπράνονται καὶ τῶν ἔρ-

γων τῶν ξενών, οιτινές τοσού ευγένων μαζί επειρηθεῖσαι.  
Τοῦ κ. G. Guignard ἐκ Παρισίων ὁ "Δάνος Ἡλίος  
καὶ ἡ Ἀστερούχον ποιμνιοστασίου ἐν Γασκόνῃ" εἴναι  
ἕργα αὐστηράδας κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ἡττον ἐκτελέσεως  
ἀπὸ τὰ δοτοία οὔτε ἡ ποίησις, οὔτε ἡ δύναμις τῆς  
ἐνόπτιος τοῦ φωτὸς λείτουν.

Τό το «Adagio» τού ἐκ Μονάχου W. Schramm είναι κοριτιδογραφία γέματή ποίησιν ἡ ὅποια πολλά δύναται νὰ διδάξῃ. Η διαβάθμιως τῶν τόνων ἐνέχει ὁρμούμονιαν ἀνάλογον πρὸς τὴν μουσικὴν ἔκφρασιν τῆς ιδέας.

Toῦ κ. Μ. Simonidy ἐξ Πομπανίας. || Δεσμός

δρποιον ή Τέχνη άνηλθε τὴν σκάλαν τοῦ «Παρ-  
νασσοῦ» καὶ ἀνεῳχθήτη εἰς 200 ὁρίβαντας  
Σιγὰ-σιγὰ θὰ μᾶς ἔλθῃ καὶ η ἀληθινὴ Γνώμη  
περὶ τέχνης, ἐγείρουσα τὸν γρόνθον τῆς κατὰ  
τῆς κουβεντοποιήσεως τῶν ζητημάτων τῆς Ζω-  
γραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Σήμερον δὲν ἔχετε  
παρὰ νὰ ἐπλέζετε, διότι εἶνε μεγάλον, πολὺ με-  
γάλον, αὐτὸ ποῦ εἴδατε εἰς τὸν «Παρνασσόν».  
Αρχεῖ νὰ ἐνθυμηθῆτε ὅτι πρὸ πέντε ἑτῶν τὰ  
νέα ἔργα τῆς ἐλληνικῆς Ζωγραφικῆς ἀνηγέλ-  
λοντο ὃς ἔξῆς: «Νέος πίναξ τοῦ γνωστοῦ μας  
Ζωγράφου κ. Ψ. ἐξετέθη χιλὲς εἰς τὴν βιτρίναν  
τοῦ ἀπέναντι τῶν Βασιλικῶν σταύλων πιλο-  
ποιείου....»

γησιν είνε εἰκὼν ἡ ὅποια τιμῆ ἀλληθῶς τὴν Ἐκδεσίν μας. Μέσα εἰς τὸν ἥρεμόν καὶ πλήρη μυστηρίου συμβολισμὸν τῶν χρωμάτων, φαίνεται ἡ αὐστηρὰ ἔκτελεσις. Αἴσθημα βαθὺ ὅδηγε τὸν τεχνίτην εἰς εὑρεσίες τῶν λεπτοτέρων παραλλαγῶν τῆς ἀρμόνιας.<sup>1</sup> Ή σύνθεσις αὕτη τοῦ κ. Σιμωνίδου ἐλέγχει βαθὺν γνώστην τῶν δυσκολιῶν, τὰς ὅποιας παρουσιάζει ἡ ἔξιτευσις κενούς μᾶς ποιητικῆς ἰδέας. Άπο τὸ ἐφυδροποράσινον βάθος τοῦ συμβολικού δάσους ἀναπτήδη ἡ σκέψις διὰ τῶν ἀντιθέσεων τῶν γραμμῶν καὶ τῆς ποικιλίας τοῦ ποτός, τῷ ὅποιον ὡς ὄντειρον θωπεύει τὴν γεύσητα.

Τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Emil Uhli ὡς «Χαρά ἐν Καῖσφι εἶνε ἐπὶ τῶν ἔργων ἔκεινων εἰς τὰ ὄποιατῇ-ἔπιμελέων ἐνοῦται μὲν τὴν ποικιλίαν τοῦ θέματος. Ό καν. Uhli εἶνα γυνώτος ἐν Ἀθήναις, ἐκ προηγουμένων Ἐκδόσεον Καὶ ἀλλοτε μᾶς ἐτίμησε διὰ ὥραιοτάτους ἔργος „Εστετοικόν Τζαμίου».

Τον κ. Eisenluit τὸ ἔργον. Εν τῇ ἀγορᾷ τῇ  
Σαμαρκάνδῃ ἔχει πολλὰς ἀρετάς, καίτοι ἡ ἐν ὑπα-  
θρῷ ἀπεικόνισις τοιούτων ἀντιθέσεων παρέχει πολλὰ  
δυσκολίας. Ο κ. Eisenluit ἥδυνήθη νά τι ψευδώνυμο  
τας δυσκολίας του φωτός καὶ τὸ ἔργον του ἀρμονικό  
διατηρεῖ τον γενικὸν χαρακτῆρα τῆς κάπως κουρο-  
στικῆς συνθέσεώς του. Ιδίως ἐπιτυχῆς είνε η ἀερό-  
δυν τοῦ βαθύτυπου πυροπτική.

οις την παρούσα λεξιτεχνίαν.  
Εξαιρούμενη ἑντάυθα τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Stefan Alex-  
chits, ἔχοντος Ἑλλήνων καταγωγήν, τῶς δύο σπουδά-  
κεφαλῆν Ιατρόπατον καὶ κεφαλῆν γραμμάς  
τὴν ἀτομικότητα τοῦ χωρασθῆρος καὶ τὴν ἐνότητα τὰ  
τόνον μετέ τοῦ σχεδίου.

Εἰς τὰς σπουδὰς ταύτας καταφαίνεται πλαστική ονοματική αὐθεντικῆς τέχνης, μὲ τὴν συναίσθησιν τοῦ ἐγγένητοῦ δόποιον ζωντανὸν ἀναπτηδῆ. ἀπό κάθε του πινελιού

Διὰ τοὺς Ἐλληνας καλλιτέχνας θέλομεν νά ἐπαν λάβωμεν ὅλιγας λέξεις φιλικάς, τὰς ὁποίας ίσως λ βουν ποτὲ ὑπ' ὄψιν εἰς μέλλοντα ἔργα των. Εἰς με



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ. Την 10 Δεκεμβρίου συνεχοτήμη ή δευτέρα τῆς χειμερινῆς ταύτης περιόδου δημοσία συνεδρίασις ἐν τῷ γερμανικῷ ἀρχαιολογικῷ ἴνστιτούῳ. Πρώτος ὅμιλος θεωρεῖ ὁ διευθυντής αὐτοῦ κ. Γούναλέμος Δαἰρηφέλδη περὶ τῶν τελευταίων ἐν Λευκάδι ὑπ' αὐτῷ ἐνεργηθεισῶν ἀνασκαφῶν. Εἶναι γνωστή πλέον ἡ γνώμη τοῦ κ. Δαϊρηφέλδη περὶ τῆς ὁμηρικῆς Ἰθάκης. Τὰ ἐπιχειρήματα, τὰ δοτία προσάγει πρὸς ἀπόδειξιν τῆς νέας ταύτης ὑποθέσεως, δὲν ἥντιλον εἴς ἀνασκαφῶν, ἀλλὰ τὰς ἀνασκαφικὰς ἐν Λευκάδι ἐρευνάς ἐπεχειρίσοντα, στηριζόμενος εἰς τὰ παραπάνω τῷ Ὀμήρῳ περὶ Ἰθάκης λεγόμενα. Τὸν ποιητὴν δύμως ἡρμηνευσατὸν ἡδη οἱ ἀρχαῖοι κακῶς, δοριώμενοι ἐπὶ τῆς καθ' ἄπασαν τὴν ἐλληνικὴν ἀρχαιότητα ὄνομασίας τῆς καὶ νῦν ἔτι οὐτῶς ὄνομαζουμενῆς νήσου Ἰθάκης. "Ἀλλού δὲ κ. Δαϊρηφέλδη ἀνέτυνε διὰ μακρῶν τὰ ἐπιχειρήματα ταῦτα: καὶ δι' αὐτῶν κατέληξε πρὸ πολλοῦ ἡδη εἰς τὸ συμπέρασμα — πεποιθήσιν δι' αὐτῶν ἀκράδαντον — διτὶ ἡ παρ' Ὀμήρῳ Ἰθάκη εἶνε ἡ νῦν Λευκάς, ἔξηγήσας καὶ τὴν τοῦ ὄνόματος εἰς τὴν νῦν Ἰθάκην μετατόπισμα διὰ τῶν μεταβολῶν, αἵτινες ἐπήλθον ἐν 'Ἐλλάδι εἰς τὰς οἰκήσεις τῶν φυλῶν καὶ τὰ ὄνόματα τῶν ὑπ' αὐτῶν καταληφθεισῶν χωρῶν κατὰ τὴν λεγομένην Δωρικὴν μετανάστασιν.

Είς έν λοιπόν ἐκ τῶν πειραιωμάτων τούτων ἐπέμεινε κατὰ τὴν ἐν λόγῳ συνεδρίᾳσιν ἰδιαιτέρως, προσθέσας τὰ ἔξης εἰς ὅσα ἀλλοτε περὶ τοῦ ἀντοῦ ζητήματος διέλαβεν. Οὐ μηδος λέγει ὅτι ἡ Ἰδάκη κεῖται παντεργάτη πρὸς ζόφον ἐνῷ τὰς λοιπὰς παρὰ ἀντίν  
νήσους θέτει πρὸς ἥν τε ἦλιόν τε. Άλλη ἡ νῦν Ἰδάκη δὲν εἶνε ἡ „δυτικωτάτη“ τῶν νήσων τούτων, δὲν εἶνε δὲ κυρίως οὐδὲ ἡ Λευκάς, διότι, κατὰ τὰς σημερινάς διαιρέσεις τῶν μερῶν τοῦ ὁρίζοντος, τῆς Κεφαλληνίας μόνης ἡ δυτικὴ ἀκρα προβάλλει πάσης ἄλλης νήσου δυτικώθερον ταῦτα διδάσκει ἀπλοῦν ἐπὶ τοῦ γεωγραφικοῦ χάρτου βλέψιμα. Καὶ ὅμως ζόφος παρ’ Ομήρῳ οὐδὲν ἄλλο σημαίνει ὃ δύσις, δῆπος κατάδηλον εἶνε, ὅτι τὸ πρὸς ἥν τε ἦλιόν τε σημαίνει τὴν ἀνατολήν. Διὰ τοῦτο περιττὸν ὅλως διόλου εἶνε νά καταφρέγωμεν εἰς εἰκασίας, ὅτι δῆθεν ζόφος σημαίνει τὸν βορρᾶν, καὶ κατὰ ταῦτη τὴν ἔννοιαν νά ζητῶμεν νά ἐρμηνεύσωμεν τὰς τοπογραφικὰς τοῦ ποιητοῦ πληροφορίας.

Είναι βέβαιοι ότι διαθέτουν την ιδέα της απόκτησης των πόλεων της Αρχαίας Ελλάδας, με την οποία θα μπορούσαν να επεκτείνουν την επικράτειά τους στην Κύπρο. Η ιδέα αυτή ήταν η μόνη που μπορούσε να σώσει την Ελλάδα από την καταστροφή που έπληξε την χώρα της στην αρχαιότητα.

Οστις λοιπόν τούτο λάβη ὑπ' ὄψιν, θὰ ἐννοήσῃ πολὺ καλῶς τὴν γεωγραφίαν τοῦ Ὀμήρου. Ἡδὴ ὁ Πάτριος εἰς τὸ περὶ Λευκάδος καὶ Ιθάκης βιβλίον του παρετήρησεν εὐστόχως, πῶς καὶ σῆμερον ἀπόμη ὁ χωρικοὶ τῶν νήσων τούτων καὶ οἱ ναυτικοὶ ἀντιλαμβάνονται τὴν δέσιν αὐτῶν καὶ τὴν ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς διεύθυνσιν ἀπαραλλάκτος ὅπως ὁ Ομηρος, ὁ Στράβων, ὁ Πτολεμαῖος καὶ οἱ κατὰ τὸν μεσαίωνα ἄνθρωποι. Ὄταν δὲ Στράβων ἔπλεεν ἐκ τοῦ Ἀδριατικοῦ πελάγους πρὸς τὸν Κορινθιακὸν κόλπον, ἐλέγεν δὲ τις διεύθυνεται ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς, δομοίως δὲ δὲ Βονδηλοντε δομεῖται κατὰ τὸν μέσον αἴνων καὶ δομοίως ἀντιλαμβάνεται τὸ πρᾶγμα Βενετός τις ναυάρχος ἐν τῇ ἔκθεσει του περὶ ναυμαχίας κατὰ τὰς θα-

λάσσας ταύτας. "Ο,τι λέγομεν σήμερον βορρᾶν και  
νότον, αὐτοὶ δονομάζουν δύσιν και ἀνατολήν ὁμοίως  
δὲ αὐτὸς ὁ ποιητὴς Βαλανώριτης ἀντιλαμβάνεται τὰς  
θέσεις ταύτας και δύοις παριστάνει τὰ πρόγματα  
τοῦ Πτολεμαίου ὁ χαρτος.

Τὰ πράγματα διασπαροῦνται τοιουτορόπως τελείως· ἡ καθ' ἥμας βορειοτέρα νῆσος Λευκάς τότε ἦτο ἡ δυτικοτέρα. Αλλὰ τί νὰ ἔκαμψαν οἱ ἄρχαιοι ἐξημηνεῖν μὲ τὴν ἐπ' αὐτῶν καὶ ἔως σήμερον Ιθάκην; Υπέθεσαν λοιπὸν ἀμέσως ὅτι η Λευκάς ἐπὶ Ομήρου ἦτο χερσόνησος καὶ τότε προσεπτάλησαν νὰ οἰκονομήσωσι τὰ πράγματα μὲ τὰς ὑπολειπομένας νῆσους Ιθάκην, Κεφαλλήνιαν καὶ Ζάκυνθον ἡ Κεφαλλήνια ἐθεωρήθη ὡς τὸ Δουνλίχιον τοῦ Ομήρου, διὰ δὲ τὴν Σάμην ἄλλοι μὲτ' ἀπέστασαν ἐπ τῆς Κεφαλλήνιας τὸ δυτικὸν αὐτῆς μέρος, ὑποθέσαντες ὅτι τούτο ἐπὶ Ομήρου ἀπετέλει ίδιαιτέρων νῆσον, ἄλλοι δὲ ἐφεῦρον καταποντίσθισαν τινὰ δῆθεν καὶ ἐκλιποῦσαν νῆσον, ἄλλοι δὲ τέλος προσδιώκισαν μιαν τῶν Εχινάδων. "Οταν δύμως ἐκλείνῃ ἡ πλάνη, ὅτι δῆθεν ἐπὶ Ομήρου ἡ Λευκάς ἦτο χερσόνησος, ὅπερ καὶ γεωλογικῶς σήμερον ἀποδεικνύεται ὡς ἀδύνατον, τότε αὕτη μὲν λαμβάνει ὡς ἡ δυτικοτάτη νῆσος τὸ ὄνομα καὶ τὴν θέσιν τῆς Ιθάκης, ἡ δὲ νῦν Ιθάκη τὴν τῆς Σάμης παιπαλοέσσης (τουτέστι τραχείας, ἔρημᾶς), ἡ δὲ γῦν Κεφαλλήνια τὴν του Δουνλίχιου καὶ η Ζάκυνθος μένει ἡ αὐτὴ.

Καὶ ὡς πρὸς τὴν Ἀστερίδα νῆσον ὁ κ. Δαἰροφελδ  
παρετήρησεν ὅτι μόνον τὸ παρὰ τὴν Λευκάδα νησί-  
διον Ἀρχοῦδι μὲ τὸν διπλοῦν αὐτοῦ (δίδυμον) λιμένα  
συμφωνεῖ πρὸς τὴν παρὰ Όμηρῳ περιγραφήν.  
Εἴ τοι δέ τις τούτην τὴν οἰκίαν

“Η πόλις δέ τοῦ Ὄδυσσεως ἀνεξητήθη παρὰ τὸν λιμένα τῆς Λευκάδος Βλιχοῦ, ὡς γνωστόν. Ἡ Νήρικος δὲ καὶ ἀνευρέθη, ὃς πιστεύει δὲ ἀνασκάφας κ. Δαΐζορπελδ, εἰς τὴν ἀπέναντι τῆς σημερινῆς πόλεως Λευκάδος αὐτήν τῆς Ακαρνανίας, ὃπου τὸ μεσαίωνικὸν μικρὸν φρούριον Ἀγιος Γεώργιος διότι ἐνταῦθα ἀπεκάλυψεν ἡ σκαρφὴ πανάργαιον πεοίβιολον.

κατέβησεν, η σκηνή πανδριζούντων περφόκον.

Κατά τὰ λοιπά ὁ κ. Δαΐσπελιδης προσδοκᾷ τὴν ἀνένδεσιν τῶν ἴχνων τῆς πόλεως τοῦ Ὀδυσσέως εἰς τὸν θέσον ὅπου καὶ σῆμερον ἐκ τοῦ βράχου, μαρούδην δὲ διηγαγωγέιον βεβίωμα πατμαλάιον ἀρχόμενον, καταπίπτει ἐνάντιον δόλων ὑπότοσ. Τὴν θέσιν ταύτην ταύτης εἰπεις πρόδη τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ Ρ 205 λεγόμενα.

*Ἄλλ' ὅτε δὴ στείχοντες ὅδὸν κάτα παιπαλόεσσαν  
ἀστεος ἐγγὺς ἔσαν καὶ ἐπὶ κοήνην ἀφίκοντο  
τυκτὴν καλλίοον, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται·  
τὴν ποιός Ἰδαῖος καὶ Νήριος ἥδε Πολύντωρ.*

΄Αλλὰ ταῦτα θὰ συνδυασθῶσι πλέον πρὸς τὴν κατὰ  
τὴν προσεχῆ ἀνοίξιν ἔξακολονύθησιν τῆς ἀνάσκαφῆς.  
Γὰ πράγματα δύως κατὰ τὴν σαφῇ τοῦ κ. Δαιῆρ-  
φελδ ἔκθεσιν θαυμασίως ἐμβηνεύονται καὶ κατὰ  
γοῦμάμα συμφωνοῦσι πρός τὰς παρ' Ὁμήρῳ περι-  
γραφάς.

Μετά τὸν κ. Δαιδριφελδ ὡμοίλησεν δὲ ἔφορος τῶν ἀρχαιοτήτων Γεώργιος Σωτηριάδης περὶ τῶν ἔξαγο-  
μένων τῶν ἀνασκαφών του Θέρομου, αἵτινες διακο-  
πεῖσαν κατὰ τὸ φυινόπωρον ἦδη τὸν 1898, ἐφέτος μό-  
νις ἐπ' ὅδίγνων ἔξηκολούθησαν. Ἡ σημαία αὐτῶν  
διὰ τὴν ἴστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἀρχαιοτά-  
των τῆς Ἑλλάδος ναῦν καὶ τῆς ἐπὶ τοῦ πηγοῦ πλα-  
τικῆς ὡς καὶ τῆς ἐπὶ πηλίνων πλακῶν ζωγραφικῆς,  
τίνες γνωστὴ ἥδη ἐξ ἀνακούσεων καὶ δημοσιευμά-  
των. Σπουδάστα ὁμος ἀμεμένοντο ἀποτελέσματα καὶ  
διὰ τὴν διαφάντιστην τῆς ἴστορίας τῆς αἰτωλικῆς συμ-  
πολιτείας ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν, αἵτινες βεβαίως δὲν ὑπά-  
λειπον ἐκ τοῦ ιεροῦ τεμένους τοῦ Θέρομου. Αρχαιό-  
εραι ἐν τούτοις ἐπιγραφαῖ, τούτεστι ἐκ τῶν πρώτων  
ρηγόνων του τρίτου πρὸ Χριστοῦ αἰώνων, δὲν εὑρέθη-  
σαν ἄλλαι πλὴν τῶν δύο τῆς γαλακῆς στήλης, ἢτις

ἀνευρέθη ἐν τῷ ναῷ καὶ ἀνάγεται περὶτον εἰς τὰ ἔτη  
280—270 πρὸ Χριστοῦ. Πρὸς τούτοις παρεχόμενοι  
ὅ διμιλῶν διτά πάντα τὰ κτίσμα, τὰ διτοῦν εὑρέν  
ὅ Φίλιππος Ε ἐν Θεῷρι τὸ 218 καὶ τὸ 219 πρὸ<sup>τ</sup>  
Χριστοῦ, ἄγριών κατέστρεψε, διὸ πιθανότατον εἶνε  
διτά μετ' αὐτῶν συγκατεστράφησαν καὶ αἱ ἐν αὐτοῖς  
ὑπάρχουσα ἐπιγραφαὶ πραγματικῶς συντρίμματα ἐνε-  
πιγράφων τοιούτων λίθων εὑρέθησαν χρησιμοποιη-  
θέντα ὑπ' αὐτῶν τῶν Αἴτωλῶν εἰς τὴν θεμέλια καὶ  
τοὺς τοίχους τῶν νέων μετά τὸ 200 ἀνεγερθέντων εὐ-  
τελῶν κτίσιών των.<sup>7</sup> Άλλως δὲ τῶν πλειστών βάθμων  
καὶ ἔξερδων, διν οἱ λίθοι ἔφερον πλῆθος ἐπιγραφῶν,  
ῶς δεικνύουσι τὰ σωζόμενα λείψανα, σώζονται σήμε-  
ρον δυστυχῶς μόνον αἱ κατώταται στρώσεις.

Αἱ πληρέστεραι ἐπιγραφαι εἰνε τὰ ψηφίσματα προ-  
ξενίας, τὰ δόπια εὑρέθησαν ἀνάγεγραμμένα εἰς στή-  
λικας καὶ δὴ τὰ πλεῖστα εἰς ἓν μόνον μερόδον τοῦ τεμέ-  
νους. Αἱ ἐπιγραφαι ἀνταὶ ἔχουσι χρονογραφικὴν ἀξίαν,  
θὰ βοηθήσωσι δὲ ἴσως εἰς καλλιτέραν κατάταξιν τῶν  
στρατηγῶν τῆς Αἰτωλίας ἀπὸ τοῦ ἑτούς 220 πρὸ Χρι-  
στοῦ καὶ κατόπιν. Εἰς ἐκ τῶν γνωστάτων στρα-  
τηγῶν τῆς Αἰτωλίας, ὁ Δωρίμαχος, ἐστρατηγήσει τε-  
τρακίς κατὰ τὰ ψηφίσματα ταῦτα, τοῖς δὲ ὁ δόμοις  
γνωστὸς Σκόπας, ὅστις ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν ἀποδει-  
κνύεται Τριγόνιος την πατρίδα. Τρίς ἀναφέρεται ὁ  
στρατηγὸς Χαρίζενος, ὅστις εἶνε γνωστῇ προσωπικό-  
της ἐκ τῶν πρὸ Χριστοῦ χρόνων, ἀπαξ  
ὁ Πολύκριτος, ὅστις πιθανός εἶνε ὁ γνωστὸς ἐκ τοῦ  
Πολυβίουν καὶ ἐπὶ τῆς δευτέρας στρατηγίας τοῦ δόπιου  
συνωμολογήθη ἡ μεταξὺ Ακαράνων καὶ Αἴτωλῶν  
σιγήθησε συμμαχίας μεταξύ πον τοῦ 280 καὶ 270 πρὸ

συνηιτηριούμενοι μεταξύ τους τον τρόπον της προσέλευσης της Χρ. (κατά τὴν ἐπιγραφὴν τῆς καλλῆς στήλης). Αναφέρονται και ἄλλοι τινὲς στρατηγοί, ἀγνωστοι τέως, οἵον δὲ Νικίας Λαδαμέος Καλυδόνιος, ὁ Ἀγέλοχος (,), δὲ Πολέμαρχος Νικέα Σωθενεύς, δὲ Αλέξανδρος Τριχόνιος, δὲ Δορκίνας Ναυπάκτιος, δὲ Στράτων, ὁ Ἄγιτας Λοχαῖτος (ἢ Δορχαγοῖ). Οὐδὲ οἱ Δωρίμαρχοι βεβαιώς θὰ ἔστρατήγησε καὶ πρὸ τοῦ 220 ἄπος ἡ καὶ δίς, ὅπως ἴσως καὶ ὁ Ἀγέλωας.

<sup>7</sup> Ἀλλαι ἐπιγραφαὶ λέγουσι τὰ ὄντα ἔκεινων, εἰς  
οὓς ἡσαν ἀνατεθειμένοι οἱ ἀνδριάντες. Μία εἶνε ἐπι-  
γραφα μόχταστιχον εἰς ἔκεινον εἰς ὃν ἦτο ἀνατεθει-  
μένος ὁ ἀνδριάς. Δύο ἐπιγραφαὶ ἐμφανίουσι τὰ ὄν-

ματα τῶν καλλιτεχνῶν, οἵτινες ἐποίησαν τους ἀνδριαντας ἐνὸς Ἡρακλείου καὶ τοῦ μεγάλου Λυσίππου.

Ἴδιαιτέρως ἔκαιε λόγον περὶ μιᾶς ἀναθηματικῆς

επιγραφῆς, εἰς την οἰκογένειαν του βασιλεως της Αγύπτου Πτολεμαίου του Γ'. Οι όρθοστάται τῆς ἔξεδρας, ἐφ ἡς, διατίθενται, ἥγειροντα οἱ ἀνδρῶντες τῶν ἄναφερομένων προσώπων, φέρουσι τὰς ἔξης ἐπιγραφάς: *Βασιλέα Πτολεμαῖον Μακεδόνα*. — Πτολεμαῖον βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα. — *Βασίλισσαν Βερεγίκαν* βασιλέως Μάγα Μάκεταν. — *Βασίλισσαν Βερεγίκαν* βασιλέως Πτολεμαίου Μάκεταν. — *Βασίλισσαν Βερεγίκαν* βασιλέως Πτολεμαίου Μάκεταν. — Κατόπιν λείτει ἐνόμα. — Κατόπιν αὐθὶς: *Ἀλέξανδρον βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα*. Μάγαν βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα. — *Ἄλλοι δύο όρθοστάται ἐκλιπόντες ἐφερον πυθανῶς δομίωντα ὄνόματα ἅλλα τῆς αἵτης οἰκογένειας.*

“Οτι δέ «βασιλεὺς Πτολεμαῖος», εἶνε δέ τρίτος Πτολεμαῖος (246 – 221), ὁ κρατιώτατος τῶν Πτολεμαίων τῆς Αἰγύπτου, ὃ δημιύρων θεωρεῖ βέβαιον. Ο κατόπιν Πτολεμαῖος» εἶνε ἀνάμφιβόλως ὁ πρίγκιψις διάδοχος (ὁ φιλοπάτωρ).<sup>4</sup> Η Βερενίκα Μάγα εἶνε ο σύζυγος τοῦ Πτολεμαίου Γ', αἱ δὲ δύο ἀκόλουθοι Βερενίκαι πρέπει νὰ εἶνε ἡ μὲν μία ἡ ἀδελφὴ τοῦ Πτολεμαίου Γ' καὶ σύζυγος τοῦ Ἀντιόχου τῆς Συρίας (ἡ φερούσα φόρο), ἡ δὲ ἄλλη ἡ μηγάτη τοῦ Πτολεμαίου Γ' ἀποθανοῦσσα μικρᾶ την ἡλικιῶν καὶ ἀποθνήσκεται ἀμέσως «ἄνασσα παρθένων». Κατόπιν ἵστω ἀνεφέρετο ὁ Λυσίμαχος ὁ ἀδελφὸς τοῦ Πτολεμαίου

είτα ὁ τέως ἄγνωστος ἐκ τῆς παραδόσεως οὐδὲς τοῦ  
πρώτου Πτολεμαίου Ἀλέξανδρος, τελευταῖον ὃ οὐδὲς  
ἄντοι Μάγας. «Υστερον ἵσως, ἀνεφέρετο ή θυγάτηρ  
Ἀρσινόη (ἀδελφὴ καὶ σύζυγος τοῦ κατόπιν Πτολε-  
μαίου τοῦ Δ').

“ Ή επιγραφή αυτή βεβαίως άνηκει εἰς τά τελευταῖα  
δόλως διόλουν ἐτῇ τῆς βασιλείας Πτολεμαίου τοῦ Γ'  
καὶ μαρτυρεῖ περὶ στενῶν πολιτικῶν σχέσεων μεταξὺ<sup>1</sup>  
Αἰτωλῶν καὶ τῆς αἰγαίου πατριᾶς αὐλῆς. «Τὸ κοινὸν τῶν  
Αἰτωλῶν», ώς λέγει ἡ επιγραφή, ἀνέθηκε τούς ἀν-  
δριάντας, ἀρετᾶς ἔνεκεν καὶ εὐεργεσίας τὰς πρὸς τὸ  
ἔθνος καὶ τοὺς ἄλλους “Ελλανας”. Οἱ ἔξι Αἰτωλίαις μι-  
σθιοφόροι ήσαν βεβαίως περιεζήτητοι εἰς τὴν Αἴγυπτον,  
ἄλλ’ εἶνε πιθανὸν ὅτι οἱ Αἰτωλοί μετόπι τὴν ἐν Σελλα-  
σίᾳ καταστροφὴν τοῦ Κλεομένους (τὸ 22?) ἥλθον εἰς  
στενωτέρας πολιτικάς σχέσεις πρὸς τὸν Πτολεμαῖον  
Γ'. Καὶ δι’ αὐτὸν θά ἦτο τραῦμα ἡ μεγάλη ἐπιφρο-  
νοῦ τοῦ Αἰγυπτίου τῆς Μακεδονίας ἐν Πελοποννήσῳ, ἀλλὰ  
καὶ διὰ τούς Αἰτωλοὺς ἥηδη ἐπικίνδυνος καὶ ἀσύνφρο-  
ος ἡ ἐπὶ τῶν Ἀχαιῶν ἰσχυρά του προστασία. Ἰσως  
ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ταῦτης ὁρίπεται φῶς εἰς τὴν αἰρήνης  
ἀπό τοῦ 22<sup>1</sup> τελείως μεταβαλλομένην κατάστασιν.  
Αναμφιβόλως ἐν Αἰτωλίᾳ ἐπὶ Αἰγυπτίου Δώσωνος  
ἐπεκρατήσην ἐμφορευτέος πολιτικῆς. Από τοῦ 220  
ὅμως ὑπέταξαν τὰ πνεύματα οἱ δύο ἔξι ἰσου φοβεροί<sup>2</sup>  
ἄνθρωποι, ὁ Δωρίμαχος καὶ ὁ Σκόπας, καθ’ ὃν ἐπὶ<sup>3</sup>  
βραχὺ μόνον ὑπερισχύσει τὸ 217 ὁ Αγέλλος. Ή πολι-  
τική ὅμως τῶν φιλοπολέμων, ἥτις ἐπέφερε τὴν κατα-  
στροφὴν τῆς Αἰτωλίας, πρέπει ἴσως νά συνδυασθῇ  
καὶ πρὸς τὰ πράγματα, εἰς ἣ φῶς ὁρίπεται ἡ ἐν λόγῳ  
ἐπιγραφή.

Γ. Σ.

MOYΣΙΚΗ

**Η** ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ, τὸ κάλλιστον αὐτὸν ἴδρυμα τῶν Ἀθηνῶν, μετὰ ξήλου ἐργάζεται πόδις διάδοσιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθῆματος. Ή αἴθουσα τῶν συναυλιῶν της πάντοτε πλήρης. Τὸ πρόγραμμά της ποι-

κύλον, κράμα σοβαρᾶς καὶ ἐλαφρᾶς μουσικῆς, εὐχαριστεῖ τὸ κοινόν.

Εἰς τὴν Ρωμαϊκάν τοῦ Liszt, ἡ ὄποια ἀπαιτεῖ δύναμιν τέχνης, δὲν ἀπεδόθη βεβαιώσεις ἡ ἔννοια τῆς συνθέσεως. Εἴναι ό χρωματισμὸς τῶν μαρφών θεμάτων ἡ τε καλλίτερος, καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ ἐνός θέματος εἰς τὸ ἄλλο <sup>θ</sup> ἀτέβαινε μᾶλλον ενδιάκριτος.

Παρετρήσαμεν ὅτι ἡ στάσις της, πολὺ πλήσιον το  
κλειδοκυψάλου, ἥλαττων τὴν ἐλευθερίαν τῶν κινή-  
σεων καὶ ἡ δύναμις, ὡς ἔκ τουτου, τῆς ἐκτελέσεως ἦτ-  
απός βεβιασμένην.

Παρότι τοῦ Κοσσεῖ τοῦ λαβύρινθος μέρος εἰς τὴν

Περὶ τοῦ κ. Κρασσοῦ, τοῦ λαρνούτος μερὸς εἰς τὴν συναίνουνταν ταῦτην, ἐγράψαμεν καὶ τελευταῖς ἔξαιροι τες τὴν ἰδιοφυΐαν του. Δὲν δικαιούμενα βεβαιώς γάρ ἀπαιτήσωμεν ἀκόμη τελειότητα ἐκτέλεσεως. Διὰ τῆς συστηματικῆς ὥδη ἐν τῷ Ὡδείῳ διδασκαλίας ἀποκτεῖ καὶ οὐδὲ προτίκῃ μεγαλητέρων ἐλευθερίαν καὶ πλήρως χειρισμὸν τοῦ δοξαριοῦ διοικοῦ ἀπαιτοῦν τὰ μονυσικά ταῦτα τεμάχια.

**Υ**ΠΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΚΔΟΤΟΥ Σονζόνιο  
Ρώμη προεκτηρύχθη διεθνής διαγωνισμός προ-  
σύνθεσιν μονοπράκτου μελοδράματος. Τό καλλίτερο  
ἔργον όταν λάβη βραβείον 50,000 φράγκα.



Εἰς Μπολτσεντόφ τῆς Γερμανίας θά διοργανωθῇ προσεχῶς Ἐκθεσις βιομηχανικῶν προϊόντων, εἰς τὴν δόποιαν προσεκλήθη νά λάβῃ μέρος καὶ η Ἑλλάς.

Ἡ εἰών τοῦ Balestrieri «Μουσικὴ Μπετόβεν» τὴν δόποιαν ἐδημοπιεύσαμεν εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῶν «Παναθηναίων» ἔχει τόχει χρυσοῦ βραβείου εἰς τὴν περιουσινὴν Ἐκθεσιν τῶν Παρισίων. Ἡδη στολίζει τὴν ἐν Τεργέστῃ Πινακοθήκην Rivotella ἀγορασθεῖσα ἀντὶ 5000 φράγματος.

Εἰς τὸ Ὁδεῖον ἀπόφει ἡ ἀγγελθεῖσα συναυλία ὑπὸ τῆς ἀριστοτελεῖας Δδος Malde Cremer ἀριστούχου τοῦ Βασιλικοῦ Ὅδειον τῶν Βρυξελλῶν. Η Δδος Cremer παιζει μὲ τέχνην καὶ λεπτότητα. Ἐν στενωτάτῳ κύκλῳ ἔκτελέσασα μερικὰ τεμάχια κατέθελξεν δόλους. Ἀπὸ τας χροδάς τῆς ἀρπας, ἀπλοῦ γονθικοῦ ρυθμοῦ, ἀναδίδονται τόνοι γλυκύτατοι.

Τὸ ὕδαιον σχέδιον τῶν κυριῶν, περὶ συστάσεως πρατηρίου τῆς ἐλληνικῆς γυναικείας βιοτεχνίας, πραγματοποιεῖται. Τὰ ἔκθεματα θά φέρουν ἀριθμὸν μόνον. Ἡ ἔργατις θά μένη ἄγνωστος. Τὸ σωματεῖον μὲ τὸ εὐελπιζόντο τὸν προσεχῶς, στήριγμα δχι ἀνάξιον λόγου τῆς ἐλληνικῆς οἰκογενείας, ἡ ὅποια δὲν ἔμαθεν ἀκόμη νά θεωρῇ τὴν ἔργασίαν τίτλον εὐγενείας.

Ἔνοιξεν ἡ καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσις τοῦ Παρνασσοῦ ἀπὸ τῆς 6 Δεκεμβρίου. Τὸ νέον κτίριον δχι τόσον καλῶς φωτισμένον, ἀφ' οὐ μάλιστα ἐκτίσθη πόρος αὐτὸν τὸν σκοπόν. Δὲν θα ἡτο προτιμώτερον νά κατατάσσωνται δλα τὰ ἔργα ἐνός καλλιτέχνου μαζῆ, κατ' εἶδος ἐστω, διὰ νά ἡμπορῇ δχι θεατῆς νά σηματίζῃ μιαν γνώμην περὶ ἑκάστου ἐξ αὐτῶν;

*Ἐνεκα πληθώρας ὕλης ἀναγκαῖόμεθα νά παραλείψωμεν εἰς τὸ τεῦχος αὐτὸ τὴν συνέχειαν τῆς Θαΐδος.*

## NEA BIBLIA

### Ἐξεδόθησαν

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΦΟΚΑΣ τίτλοι καὶ ἔργα αὐτοῦ ὑπὸ Θ. Μεταξᾶ (Ἀθῆναι 1901, Τυπογραφείον Γ. Σ. Βλαστοῦ).

Ο συγγραφεὺς ἐκθέτει λεπτομερῶς δλον τὸ ἔργον τοῦ διαπρεποῦς Ἐλληνος ἱατροῦ, καθηγητοῦ ἐν τῷ Πανεπιστημῷ τῆς Λίλλης, τοῦ ὅμοφώνως ὑποδειχθεῖσαν ὑφ δλον τοῦ ἱατρικοῦ κόσμου διὰ τὴν κενωθεῖσαν ἔδραν τῆς χειρουργικῆς κλινικῆς ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημῷ, μετα τὸν θάνατον τοῦ Γαλβάνη. Τὸ διάσημον χειρουργὸν ἐκτιμᾷ δχι Γαλλία ἀναθέτουσα εἰς αὐτὸν εἰδικὰς ἀποστολὰς καὶ ὑπηρεσίας. Τὸ δόνομα τοῦ κ. Φωκᾶ εἶνε γνωστὸν καὶ δχι συγγραφέως ἱατροῦ ἔργων, τὰ δοτία τιμοῦν τὸν Ἐλληνον ἐπιστήμονα.

ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΩΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΑΡΑΝ ΤΗΣ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΓΕΝΟΜΕΝΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. 8ον σελ. 80.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ ΜΑΚΩΛΕΥ κατὰ μεταφρασιν Ἐμμ. Ροΐδου τόμος Δ'. τεῦχος β'. (Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ τεῦχ. 151). Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. δον σελ. 176 δρ. 1.50.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ὑπὸ I. N. Σβορώνου, τόμος Δ'. τεῦχος 2ον. Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. 8ον, σελ. 100.

ΕΝΟΧΙΚΟΝ ΔΙΚΑΙΟΝ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΙΣΧΥΝ ΤΟΥ ὑπὸ Ἀντ. Μομφερράτου, τεῦχος 4ον. Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. 8ον, σελ. 192.

ΕΛΕΓΧΟΙ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ ὑπὸ Γ. Ν. Χατζιδάκη. Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. 8ον, σελ. 712.

Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ ὑπὸ Σ. Π. Λοβέρδον—Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων. Τὸ τεῦχος τοῦτο ἀποτελοῦν τὸ πρῶτον μέρος περιλαμβάνει τὰ γεωργικά προϊόντα, τὴν κτηνοτροφίαν καὶ τὰ ὀρυκτὰ καὶ μέταλλα. Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἔργου, ἐντὸς τοῦ προσεχοῦς ἔτους ἐκδοθῆσμενον, θά περιλάβῃ τὴν Βιομηχανίαν καὶ τὸ Ἐμπόριον. Τὸ βιβλίον τοῦτο παρέχον ποικίλας καὶ λιαν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας περὶ τῶν πόρων τῆς Ἐλλάδος πληροῖ τὴν ἔλευθερην Ἐμπορικῆς Γεωγραφίας τῆς χώρας ήμῶν.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΟΝΑΧΙΚΗΣ ΑΚΤΗΜΟΣΥΝΗΣ ἐν τῷ κοινῷ καὶ τῷ ἐκκλησιαστικῷ δικαίῳ. Τσορικὴ καὶ δογματικὴ ἔρευνα ὑπὸ Εναγγέλου Γ. Νικολαΐδου Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. Σχ. 8ον σελ. 136.

ΤΟ ΙΑΚΩΒΣΩΝΕΙΟΝ δογανον ἐπὶ τελείον ἀνθρώπου ὑπὸ Μιχαήλ Ν. Μαγκάκη. [Μετατύπωσις ἐν τῶν πρακτικῶν τοῦ Ιατρικοῦ Συνεδρίου]. Ἐν Ἀθῆναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901.

### Ξένα

LEGGETEMI. Almanacco illustrato per tutti 1902.

### Ἄγγελλονταν

ΕΚΑΒΗ τοῦ Εὐριπίδου, ἔμμετρος μετάφρασις ὑπὸ Κωνσταντίνου Λαναρᾶ, ἵατροῦ. Τιμᾶται φρ. 2 1)2.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ μετὰ εἰκόνων, τὸ 25ον βιβλίον (πρῶτον τῆς σειρᾶς τοῦ 1901) τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων».

Ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΩΦΕΛΙΜΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ, εἰς τὸν διποτὸν ἀνετέθη διὰ Β. Δ. ἡ ὕδρισις Σχολικῶν Βιβλιοθήκων τῶν Δημοτικῶν Σχολείων τοῦ Κράτους, προσκαλεῖ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἐκδότας ν ἀποστείλοντες εἰς τὸν Σύλλογον πρὸς Διάδοσιν ὠφελίμων Βιβλίων» ἀνά ἐν ἀντίτυπον, δηλοῦντες ἔγγράφως τὴν τιμὴν ἑκάστου διὰ τὰς Σχολικὰς Βιβλιοθήκας παρεχούσεν. Αἱ Σχολικαὶ Βιβλιοθήκαι μέχρι δὲν περιέχουν βιβλία χρησιμεύοντα δχι μόνον εἰς μαθητὰς ἀλλ' εἰς πάντα φιλαναγνώστην. Τὰ βιβλία πρέπει νά ὑποβληθοῦν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Συλλόγου (42, ὁδός Ἀκαδημίας) μέχρι τῆς 31 Δεκεμβρίου ἐ. ἔ.