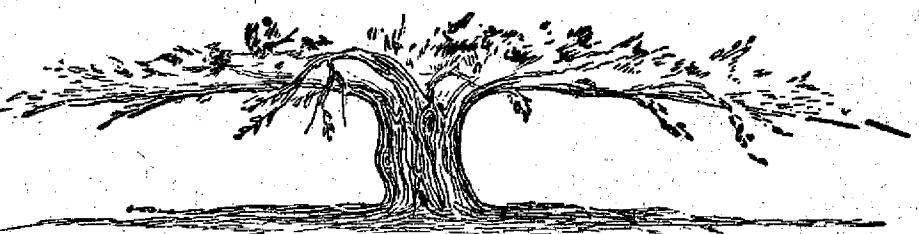




Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΡΑΤΟΥΣΑ ΤΩΝ ΙΗΣΟΥΝ ΒΡΕΦΟΣ — ΕΡΓΟΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΛΟΥΕΑ  
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΪΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ



# ΠΑΝΔΘΗΝΑΙΔ

ΕΤΟΣ Δ'

15 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1904

## ΟΙ ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

EXPOSITION DES PRIMITIFS FRANÇAIS — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1904

Προίν εἰσέλθω εἰς τὴν ἀνάλυσιν μερικῶν εἰκόνων ἐκ τῆς ὡδαίας καὶ μεγάλης σήμασίας ἐκθέσεως τῶν «Γάλλων ἀρχαϊκῶν ζωγράφων» ἢ δοπία ἐπὶ ἔνα ἡδη μῆνα στολίζει τὴν μοναδικὴν πρωτεύουσαν καὶ προσθέτει δόξαν πραγματικὴν εἰς τὴν γαλλικὴν τέχνην, ἥθελα πρὸ παντὸς νὰ τογίσω ιδιαιτέρως τὸ κύριον ἐλατήριον ποῦ ὅμησε εἰς τὴν διοργάνωσιν τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς καὶ τὸ δοπίον δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ ἔνας ἀληθινὸς καὶ εἰλικρινῆς πατριωτισμὸς ἀνθρώπων φωτισμένων καὶ σοφῶν. "Η-ζευφαν εἰς ποῖον βαθμὸν ἡ τέχνη εἶναι μέτρον τῆς ἀξίας τῆς ζωῆς ἐνδε ἔθνους, καὶ τὴν τέχνην αὐτῆν, τὴν περιφρονημένην, ἐνδε μεγάλου χρονικοῦ διαστήματος τοῦ ἔθνους των ἔζητησαν, εἰς ἓνα ἀρμονικὸν σύνολον καὶ ἀξιοπρεπές, νὰ παρουσιάσουν καὶ νὰ παραδώσουν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κόσμου. "Ετσι αἱ σχεδὸν ὑπεράνθρωποι προσπάθειαί των συνέτειναν, ἢ μὲν ἐκθεσίς, νὰ γίνῃ κυριολεκτικῶς θαυμασία, τὸ δὲ ἀποτέλεσμά της πραγματικόν, στερεόν, διαρκές καὶ μέγα.

Ἐίναι ἀλήθεια διτὶ προβλήματα καὶ ἐρωτήσεις προβιάλλουν ἀπὸ παντοῦ ἀλὸ ἔνα κατασκεύασμα, τοῦ διποίου αἱ βάσεις δὲν φαίνονται τούλαχιστον ἀκόμη νὰ είνε πολὺ στερεά. "Ενα πρᾶγμα δῆμος ἀπορρέει ἀναμφισβήτητον, βέβαιον. Αἱ πηγαὶ ἀπὸ τὰς διποίας ἐπήγαστε καὶ ἀργότερα ἔθαλε μία τέχνη ἀκριβής, ἡ τέχνη τῆς προσωπογραφίας, ἀποκαλύπτονται καὶ δρίζονται οἱ δρόμοι καὶ ἡ φορὰ ποῦ ἡκολούθησεν ἔως διον φθάσῃ εἰς τὸ ζηλευτὸν σημεῖον ποῦ ἔφθασε

σήμερον. Προσδιορίζονται τὰ διάφορα στάδια τῆς τέχνης αὐτῆς, αἱ πρόσοδοι καὶ αἱ διακυμάνσεις τῆς, καὶ διὰ μέσου τοῦ σκότους καὶ τῆς ἀμαθείας τῶν αἰώνων προβιάλλουν, χάρις εἰς τὰς προσπαθείας καὶ τὰς ἔρευνας ἀκουνδάστων ἔρευνητῶν σκορπισμένων ἀρχείων, τὰ δύνατα τῶν σπουδαιοτέρων τούλαχιστον τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, τῶν ἀληθινῶν προδρόμων τῆς Νεωτέρας Τέχνης. "Ετσι, δίπλα εἰς τὸ ἔργον τῶν Ἰταλῶν καὶ Φλαμανδῶν ἀρχαϊκῶν ζωγράφων, προσθέτεται καὶ τὸ ἔργον τῶν Γάλλων, ἀν. δχι δλῶς διόλου διαφόρων αὐτῶν καὶ ἐμπνεύσεως ἀποκλειστικῶς ιδιαῖς των, ἀδελφῶν διμως καὶ σύνεργατῶν των εἰς τὴν πρόσοδον καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης.

Απὸ κάθε ἄλλο δῆμος περισσότερον, ἡ ἐκθεσίς αὐτῆ, δπως καὶ τῆς αὐτῆς φύσεως προγενέστεραι, ἡ τῶν πρώτων φλαμανδῶν ζωγράφων τῆς Bruges (1902) καὶ τῶν ίδιων ζωγράφων τοῦ Δονδίνου, εἶναι ἔργον δικαιοσύνης. Προσπάθεια τόσων καλλιτεχνῶν, ἔργασία εἰλικρινῆς καὶ μάλιστα ἔργασία δημιουργικὴ δλοιλήρων αἰώνων, ἔμενε ἐπὶ ἄλλους τόσους αἰώνας ἀφανῆς, παραγνωρισμένη καὶ περιφρονημένη καὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς καλλιτέχνας. Δὲν κατεδέχετο κανεὶς οὔτε ἔνα βλέμμα νὰ δύψῃ εἰς τὰ ἔργα αὐτῶν τὰ είχαν τόσον λησμονήσει, ποῦ κατὰ τὸν 18ον αἰώνα ἀγνοούσαν καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ὑπαρξίαν των. "Εὰν δὲ σήμερον κατωρθώθη μερικά ἐξ αὐτῶν νὰ σωθῶν ἀπὸ τὸν βανδαλισμὸν τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ τὴν φυσιορά τοῦ χρόνου καὶ ἀπὸ τοὺς

άφορισμούς τῶν σοφῶν καὶ τῶν εἰδημόνων εἰς τὰ ζητήματα τῆς τέχνης, ποῦ ἀγουν καὶ φέρουν τὸ γοῦστο τοῦ πολλοῦ κόσμου, η σωτηρία αὐτὴ διφεύλεται εἰς τὴν στοργὴν μὲ τὴν δοτούντα ή ἐκπλησία ἐφύλαξε μερικά ἔξ. αὐτῶν εἰς τὸ ἀπαραβίαστον καὶ σερδὸν ἀσυλὸν τῆς.

Ἐκείνους δύμας κυρίως, ποῦ ἡμιπόρεσαν νὰ πυκνώσουν τόσον τὸ σπότος, νὰ τὸ καταστήσουν τόσον βαθὺ δλόγυροι εἰς τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς καὶ τὰ ἔργα των, πρέπει νὰ τοὺς ἀναζητήσῃ κανεὶς ἀνιψιῶς μεταξὺ τῶν φωτισμένων σχολιαστῶν καὶ τῶν πομπώδων ἑρμηνευτῶν τῆς τέχνης. Ο δρος γοτθικὸς μὲ τὸν δόποιον ἀχαϊκήριαν δλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης τὰ μὴ ἀπορέοντα κατ' εὐθεῖαν ἐκ τῆς μελέτης καὶ τῆς σπουδῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ τῆς δωματικῆς, συμπεριλαμβάνοντες εἰς αὐτὰ καὶ τὰ τόσον πρωτότυπα καὶ μεγαλοφυῆ ἔργα τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτόνων τοῦ γοτθικοῦ ὁνυμοῦ, ητο ὑβρις προσαπτομένη εἰς αὐτοὺς μετὰ περιφρονήσεως.

Οτι συνέβη μὲ τὴν φιλολογίαν καὶ τὴν τέχνην τὴν βυζαντινήν<sup>1</sup>, τὸ αὐτὸν καὶ μὲ τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς τοὺς πρὸ τῆς Ἀναγεννήσεως. Θαμβωμένος ὁ κόσμος ἀπὸ τὴν πρωτοφανῆ λάμψιν, ἀπὸ τὴν ἀκμὴν αὐτὴν τὴν μοναδικὴν τῆς τέχνης, μετέδιδε ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεὰν τὸ θάμβος καὶ τὸν θαυμασμὸν του, θεωρῶν τὴν ἐποχὴν τῆς Ἀναγεννήσεως ὡς κατὰ τι ὑπερφυσικόν, παραχθὲν χωρὶς καμμίαν ἔξελιξιν, ὡς μίαν θείαν χάριν, ἐκδηλωθεῖσαν κατὰ τὰς στιγμὰς θείας διαχύσεως καὶ εὐθυμίας καὶ χωρὶς ἐλπίδα ἐπανόδου. Δὲν ἥθελε τίποτε νὰ ἔξετασῃ, τίποτε νὰ ἔρευνησῃ διὰ νὰ μάθῃ ἀπὸ ποὺ ἀφαγεῖ νὰ προηλθεῖ ἡ ἀνθητική, καὶ τί προηγούμενα συνέβαλαν εἰς τὴν τόσην διάτασίν της. Τὴν κοινὴν αὐτὴν ἴδεαν τὴν διέτρεφαν καὶ οἱ σοφοί, καὶ ἐπὶ αἰώνων δλοκλήρουν τὸ ἔργον των δὲν ητο δλλο παρὰ ἕνα διαρκὲς θυμιάτισμα εἰς τὴν γνωστὴν θεότητα.

Άλλα καὶ τὰ λατρευτότερα εἰδωλα, ἐπὶ τῶν δοτούντων ἐπὶ χρόνον μακρὸν δὲν ἔπαισε η πίστις νὰ είνει διαρκής καὶ ἀληνήτος, ἥλθε μία στιγμὴ κατὰ τὴν δοτούντα ἐρρίφθη ἐπάνω τῶν εναὶ βλέμμα, τὸ δόποιον μαζὶ μὲ τὸν θαυμασμὸν

<sup>1</sup> Ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ἐποχὴν μας δὲν ἔλειφαν οἱ μεγάλοι αὐτοὶ περιφρονηταί Ο. κ. Ψυχάρης (Γιὰ τὸ Ρωμαϊκὸ Θέατρο, πρόλογος σελ. 27) διηγεῖται δι αὐτὸς ὁ πολὺς Μομπισέν, ἀποροῦσε πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ ὑπάρχουν ἀνθρώποι, οἱ δοτοί νὰ καταγίνωνται μὲ τὰ βυζαντινά.

εἶχε καὶ κάποιαν ἀτέβειαν, μὲ τὸν σκοπὸν νὰ συλλάβῃ μερικὰ χαρακτηριστικά, νὰ διακοίνη μερικὰς ὄμοιότητας, τέλος νὰ προσπαθήσῃ νὰ κάμη συγκρίσεις, ἐφεύνας καὶ ἀναζητήσεις. Ἐτοι δλίγον κατὰ δλίγον ἐχωρίσθησαν αἱ δύο φύσεις τῶν θεανθρώπων αὐτῶν ἔργων, ἐκτάση καλλιτεραίας ή ἀνθρωπίνης φύσης των καὶ κατεστρώμη δλόκληρη ή γενεαλογία, τῶν μεγαλοφυῶν αὐτῶν δημιουργῶν, τῶν δοτούντων οἱ πρόπταποι δὲν ἥσαν παρὰ ἀφελεῖς καὶ ἀδεξιώτατοι μιμηταὶ μιᾶς τέχνης ποῦ ἔθαλε ἐπὶ τῆς ἐποχῆς των εἰς ἄλλα μέρη, εἰς τὴν μεγάλην βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν τῆς Ἀνατολῆς, καὶ τῆς δοτούσας δείγματα ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν εἰχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσουν, εἴτε ἀπὸ τὰ πλούσια προικιὰ μιᾶς ξενιτευμένης βυζαντινῆς πριγκιπέσσας εἴτε ἀπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις περιγραφὰς ταξιδιωτῶν διοφύλων των.

Απὸ τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν ἀδαῶν ζωγράφων, τῶν δοτούντων ἵσως τὸ χέρι ἔτρεμε δταν προσπαθοῦσε νὰ μιμηθῇ ἔργα πολὺ ἀνώτερα τῆς καλαισθησίας των καὶ οἱ δοτοί ἵσως αὐτοὶ δικαιῶς είμποροῦν νὰ φέρουν τὸ δνομα ἀρχαροὶ ζωγράφοι (Primitifs), ἀπὸ τὰ βάρβαρα ἀκόμη καὶ ἀδέξια ἔργα των, χρονολογεῖται ἡ ιστορία τῆς καλλιτεχνίας εἰς τὴν Δυτικὴν Εὐρώπην. Ὁλίγον κατ' δλίγον ἡ στενωτέρα συνάφειά των μὲ καλλιτεχνας τῆς Ἀνατολῆς βυζαντινούς καὶ ἀραβίας, μὲ τὰς σταυροφορίας, ἀρχίζει νὰ τὸν προσδιοικεῖνη περισσότερον μὲ τὴν τέχνην, νὰ τὸν δίδῃ περισσότερον θάρρος. Ἐτοι καὶ ἡ τοπικὴ ἰδιοφυΐα ἀρχίζει νὰ συμμετέχῃ καὶ μὲ τὸν καιρὸν νὰ ἀναφαίνωνται ζωγράφοι σχεδὸν ἀνεξάρτητοι, οἱ δοτοί καὶ ἀφίνοντο περισσότερον εἰς τὸ ἰδιόκον των πνεύμα καὶ τάλαντον. Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ γεμίζουν μὲ τὰς τοιχογραφίας των τὸν τλατεῖς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν όωμανικοῦ ὁνυμοῦ καὶ τὸν φεουδαλικούς πύργους τοῦ μεσαιώνος. Εἰλεθα εἰς τὸν θον αἰώνα μ. Χ. εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν πρωτογενῶν ζωγράφων.

Κατὰ τὸν 11ον καὶ 12ον αἰώνα ἔξακολουθεῖ ἀκόμη ἡ προταΐδεια αὐτὴ τῶν καλλιτεχνῶν εἰς τὰς ἐκκλησίας διὰ τῆς τοιχογραφίας<sup>1</sup>, τέχνης διδακτικῆς, μὲ λαϊκὸν δλως διόλου χαρακτῆρα, προσωρισμένης διὰ τὸν πολὺν κόσμον, δ ὅποιος εἰς τὰς ἐκκλησίας ἔκαμνε τότε

<sup>1</sup> Μία τῶν καλλιτέρων μελετῶν περὶ τῶν τοιχογραφῶν καὶ ἐν γένει τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς διφεύλεται εἰς τὸν γνωστὸν λόγον τοῦ περασμένου αἰώνος Prosper Merimée: Etudes des arts au Moyen-Age.

τὴν ἐκπαίδευσίν του ή μέσα εἰς τὰ χαιρόγραφα τὰ δοτοῖα ἐστολίζοντο μὲ πολυτελεῖς μικρογραφίας χάριν τῶν μεγάλων κυρίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἰς τὰς χαριτωμένας δύμας αὐτὰς μικρογραφίας, μόλιον τὸν διηγηματικὸν καὶ διδακτικὸν ίδιως σκοπὸν των, ἀρχίζουν νὰ ἀναφαίνωνται καὶ τάσεις πρὸς τὴν μεγάλην τέχνην, καὶ πολλαὶ ἔξ αὐτῶν ἀποτελοῦν ἀληθινὸς συνθέσεις, αἱ δοτοῖαι δὲν θὰ ἀργήσουν ἀπὸ τὰ περιωρισμένα δριαὶ τῶν νὰ μεταφερθοῦν εἰς μεγάλους πίνακας ὡς ἔργα ἀληθινὰ τέχνης<sup>1</sup>.

Ἡ τοιχογραφία πανεὶ μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς. Τοὺς βαρεῖ; ναοὺς τῆς ζωμανικῆς τέχνης διαδέχονται αἱ λεπτοφυεῖς κομψαὶ διάτροποι ἐκκλησίαι τῆς γοτθικῆς τέχνης αἱ διασχίζουσαι, ὡς βέλη ἀνερχόμενα, τὸν ἀέρα. Οἱ τοίχοι στενεύονται καὶ αἱ πλατεῖαι ἐκτάσεις, αἱ δοτοὺς κατάλληλοι διὰ τὰς τοιχογραφίας, ἔξαφανίζονται διὰ νὰ ἀφήσουν θέσιν εἰς τὰ μαγικὰ ὑαλωτὰ θυρώματα, μὲ τὰς σιδηρᾶς σταυρώσεις εἰς τὰς ἐκκλησίας (vitraux). Συγχρόνως ἀναφαίνονται εἰς τὸν πύργον καὶ τὰς πάροδοις διὰ τὰς τοιχογραφίας, ἔξαφανίζονται διὰ τὰς σιδηρᾶς σταυρώσεις εἰς τὰς πάροδοις διὰ τὰς τοιχογραφίας. Ἐτοι ἡ ζωγραφικὴ ἀπηλλάχθη πλέον ἀπὸ τὸν τοίχον τῶν ἐκκλησιῶν, καὶ ἐλευθέρα ἀπὸ καὶ ιδέα δεσμὸν εἰς τὰ θέματα καὶ τὴν τεχνοτροπίαν της καὶ ἀπὸ τὸν ξυγόνον τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς, τῶν δοτούντων τρόπον τινὰ ἔξωράτε τοὺς δοτούντος ποσὰ πληρωθέντας κατὰ καιρούς εἰς καλλιτέχνας δι' εἰκόνας, ἀπὸ βαπτιστικά, ἀπὸ κανονισμούς συντεχνιῶν τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς αἱ διαφόρους εἰς τὸν πόρον τοῦ θεοῦ της φήμης τῆς δοτούς αἴτηλανον κατὰ τὴν ἐποχήν των. Καὶ δμως ἡ κριτική, κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἰδίως τέχνη, διὰ τὴς ἔρευνης καὶ τῆς μελέτης διαφόρων ἀρχείων τῶν βασιλέων τῆς Γαλλίας, σκορπισμένων ἐδῶ κ' ἐκεῖ, συμβολαιογραφικῶν γραφείων κ.τ.λ. κατώρθωσε ἀπὸ διαφόρους λογαριασμούς, εἰς τὸν δοτούντο διάφορα ποσὰ πληρωθέντας κατὰ καιρούς εἰς καλλιτέχνας δι' εἰκόνας, ἀπὸ βαπτιστικά, ἀπὸ κανονισμούς συντεχνιῶν τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς αἱ διελνήσις κ.τ.λ. νὰ φέρῃ εἰς φῶς τὰ δνόματα μερικῶν ἐκ τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, νὰ καθορίσῃ τὴν ἐποχὴν εἰς τὴν δοτούνταν εἵησαν, καὶ ποὺ καὶ ποὺ νὰ δώσῃ καὶ μερικὰ πληροφορίας περὶ τῆς φήμης τῶν. Ως γνωστόν, μὲ τὸν δρον Primitifs, δρον ἀρκετὰ ἐσφαλμένον, ἀποδιδόμενον εἰς τὸν δοτούντος ζωγράφους, προσδιορίζουν τὸν καλλιτεχνούς τοῦ θεοῦ της καλλιτεχνής της στάδιον.

Καὶ δμως ἡ ἐμφάνισις τοῦ κυρίως πίνακος δὲν γίνεται ἐτοι ἀπότομα. Ἀπὸ τὸν τοίχον τῆς ζωγραφικῆς περνᾷ εἰς τὰς ἐπιπλα, ἰδίως ἔρμαρια, ἀπὸ τὰ δοτοῖα, δταν ἡ ἀγάπη πρὸς τὰς ἔργα της τέχνης αἱ διάφορα μικραὶ ἀρχίζουν νὰ ἀποκόπτωνται αἱ διάφορα μικραὶ εἰκόνες, ἰδίως πορτραϊτα, καὶ νὰ ἀναρθωνται εἰς τὸν τοίχον τῶν καλλιτεχνῶν της κλασσικῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ 16ου αἰώνος διὰ τὴν Ιταλίαν, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Ραφαήλ, καὶ πρὸ τοῦ 17ου αἰώνος διὰ τὸν Φλαμανδούς, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Rubens, καλλιτέχνας τοῦ Βορρᾶ.

Ἡ ἐκθεσις τῶν «Γάλλων ἀρχαῖων ζωγράφων» περιλαμβάνει τὰ ἔργα τὰ δοτοῖα χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 14ον αἰώνος (1350) καὶ ἐκτείνεται μέχρι τοῦ 16ου αἰώνος (1589) δηλαδὴ μέχρι τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν δοτούντα, μαζὶ μὲ τὴν τέχνην τὴν ἐντονον, σταθερὰν καὶ ἀκριβῆ τῶν μεγάλων προσωπογράφων Φραγκίσκου καὶ Ιωάννου Clouet, ἔξαφανίζεται ἀπὸ τὴν Γαλλίαν καθε αὐτομικῆς ἰδιοφυΐας ἔργασία, καὶ ἡ γαλλικὴ τέχνη ὁρίπεται εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς Ιταλικῆς Ἀναγεννήσεως.

Ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ὁράλαν αὐτὴν

<sup>1</sup> Εἰς τὴν παροῦσαν ἐκθεσιν δείγμα ἔχουμεν τὸ τοιχογραφῶν τῆς Loches παριστάνον εἰς τὸ μέσον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ, καθ' ὃλα δοτούντα μέσον μικρογραφίαν ἐκ τοῦ Εὐχολογίου τῆς Μαργαρίτας τοῦ Ροάν, κοντέσσας τῆς Αγγουλέμης.

έκθεσιν τῶν ἔργων τῶν «Γάλλων ὀρχαῖκῶν ζωγράφων», τῶν περιλαμβανομένων μεταξὺ τῶν δύο ἀνωτέρω χρονολογιῶν, δηλαδὴ εἰς τὸ διάστημα τῶν τριῶν γαλλικῶν βασιλικῶν δυναστειῶν τῶν Valois, εἶνε διτὶ εὐρισκόμενα ἐνώπιον μιᾶς τέχνης ποὺ ἔκαμε ἡδη τὰ πρῶτα βῆματά της, σχηματισμένης, ποὺ ξεύρει πλέον νὰ διμιῇ, μὲ ἓνα παρελθόν ἡδη ἀρκετὰ σοβαρόν, ποὺ μιᾶς τέχνης, ἡ δποίᾳ ἐπέρασε πλέον τὴν παιδικήν της ἡλικίαν καὶ ἀρχίζει νὰ ἀλλάζῃ, νὰ μετασχηματίζεται, νὰ ἀνδρώνεται, πλησιάζουσα περισσότερον πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ζωήν. Εἶναι μία ἀληθινὴ ἀναγέννησις, ἀπὸ τὴν δποίαν θὰ πηγάσῃ ἡ Νεωτέρα τέχνη.

Ἡ μεταλλαγὴ αὐτὴ κυρίως συνίσταται, εἰς τὸ διτὶ οἱ καλλιτέχναι αὐτοὶ ἀφίνουν πλέον τὰ σύννεφα καὶ κατέρχονται εἰς τὴν γῆν. Ἀρχίζουν νὰ κυτάζουν διλόγυρά των καὶ νὰ αἰσθάνωνται περισσότερον τὴν ζωήν. Ἡ φαντασία παῖζει μικρότερον ρόλον καὶ προπάντων ὁ τρόπος ἐκεῖνος τοῦ ἔργαζεσθαι καὶ παριστάνειν τὰ πράγματα κατὰ συνθήκην, ὁ δποίος κυριαρχοῦσε, περνῶν ἀπὸ καλλιτέχνην εἰς καλλιτέχνην σὰν μιὰ παράδοσις ἀπαραβίαστος, κατὶ τι ἀνάλογον πρὸς τὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν τὴν δύσκαμπτον δποὶ ἡ παραμικρὰ προστάθεια πρὸς ἔξωτεράκευσιν ἐνὸς αἰσθήματος γεννοῦσε μορφασμοὺς εἰς τὰς φυσιογνωμίας, ὀρχίζει δίλγον κατ’ δίλγον νὰ χάνεται καὶ νὰ ἀφίνη περισσοτέραν ἐλευθερίαν εἰς τὸ χέρι καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνου ἐννοεῖται οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ οἱ περισσότεροι διατηροῦν ἀκόμη κάτι τι τὸ γοτθικόν. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνος τῶν θὰ εἶναι πολὺ συχνὰ καμμία γοτθικὴ ἐκκλησία, ἥ εἰς μίαν σύνθεσιν ἀφελέστατα μία γοτθικὴ ἀψίς π. χ. θὰ συμβολίζῃ διόκληρην ἰδέαν τὴν δποίαν δικαίου τέχνης θέλει νὰ εἰσαγάγῃ, ἀπαράλλακτα δπως εἰς μίαν βυζαντινὴν μικρογραφίαν ἔνας δόλος ἔξαφνα ἡμποροῦσε νὰ σημαίνῃ διόκληρον τὴν Ἱερουσαλήμ. Ἀλλὰ ποὺ καὶ ποὺ, ἀπὸ κανένα ἀνοικτὸν παράθυρον, θὰ εἰσέλθῃ δίλγος ἀέρας, δίλγον φῶς, ἥ ἀμυνδρὸς θὰ φαίνεται ἡ σκιαγραφία μιᾶς πόλεως, ἔνας ποταμὸς ποὺ ρέει, ἔως δτον νὰ φύγουν δλα, καὶ νὰ ἐμφανισθῇ διόκληρον τοπίον. Ἐπίσης τοὺς ἀφίνει ἡ σκληρότης καὶ ἥ ἀκαμψία, καὶ μία τάσις πρὸς θεατισμὸν ἀναφαίνεται. Οἱ ζωγράφοι δμως αὐτοὶ ἔξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἀρχαῖοι, πολλὰ πράγματα νὰ τοὺς συνδέουν ἀκόμη μὲ τὸ παρελθόν. Ὅσον καὶ ἀν εἶναι νέα ἥ νέα τέχνη των, ἥ γέννησις της, ἥ ἐμφάνισις της δὲν ἐπε-

τεύχη μὲ ἐπαναστατικὴν καὶ ἀπότομον διάροηξιν σχέσεων μὲ τὴν προηγουμένην τέχνην τοῦ μεσαιώνος, καμμία ἐπιτήδευσις δὲν τὴν χαρακτηρίζει. Εἶναι ἀπλούστατα ἡ κανονικὴ καὶ τακτικὴ ἔξελιξις τῶν προσόντων, ποὺ ἐκέρδισε ἔως τότε ἡ τέχνη.

\*\*

Ἄπὸ τὸ πρῶτον πορτραΐτο ποὺ ἀπαντᾷ κανεὶς εἰς τὴν ἔκθεσιν, τὴν προσωπογραφίαν τοῦ βασιλέως Ἰωάννου τοῦ Καλοῦ, ἔργον τοῦ Γεράρδου d'Orleans, βλέπει κανεὶς τὴν τάσιν αὐτὴν πρὸς ἓνα ἀδιάλλακτον ὄντασμόν. Ἡ παλαιοτάτη αὐτῆ εἰκὼν, μοναδικὴ εἰς δὲν τὴν Εὐρώπην διὰ τὴν ἴστορικὴν της ἀξίαν, ὡς ἔργον τῆς ἀρχῆς τοῦ 14ου αἰώνος, παριστάνει πλαγίως τὴν κατατομὴν τοῦ βασιλέως. Ἡ εἰκὼν εἶναι καμμία μέσα εἰς τὴν φυλακὴν κατὰ τὸ 1359, δτε ὁ βασιλεὺς Ἰωάννης II ἡτο αἰχμάλωτος τῶν Ἀγγλῶν, ὃ δὲ ζωγράφος θαλαμηπόλος του τὸν συνάδενε. Ο καλλιτέχνης δὲν ζητεῖ διόλου νὰ κολακεύσῃ τὸν ὑψηλόν του κύριον, πρόσπαθει νὰ ἀποδώσῃ δ.τι βλέπει ἐνώπιον του. Τὰ κομμένα μαλλιά ἀπὸ ἐμπρός, καὶ ὡς εἶδος πλεξοῦδες ἀπὸ πίσω, προσθέτονταν κατὶ τι τὸ ἀκατάστατον, αὶ δὲ ἀραιαὶ τρύχες τοῦ μύστακος καὶ τῆς γενειάδος δίδουν εἰς τὴν ἔκφραστιν τοῦ προσώπου κατὶ τι τὸ ἄγριον καὶ τραχύ. Τὸ βάθος εἶναι χρυσοῦν. Ἡ πολύτιμος αὐτῆ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὴν Ἐθνικὴν Βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων.

Εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς ἔκθεσεως ἡ τάσις αὐτὴ νὰ προσοικειωθοῦν περισσότερον τὴν φύσιν διὰ τῆς σπουδῆς καὶ τῆς μελέτης, γίνεται αἰσθητή. Ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ διάφορεις σχολῶν, διότι δὲν ἔχουν σχηματισθῆ εἰούστι, τοιαῦται, δλοι ὀθοῦνται ἀπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἐπιθυμίαν, μίαν πραγματικὴν πρωτογενῆ δομήν, τὴν παρατήρησιν καὶ τὴν προσπάθειαν πρὸς ἀπομίμησιν τῆς φύσεως. Τὸ πνεῦμα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μένει σχεδὸν ἀδρανὲς καὶ εἶναι μακράν ἀπὸ τὴν σύλληψιν μορφῶν καὶ σχημάτων ἰδεαλιστικῶν πρὸς ἔκφραστιν ἔσωτερικῆς ζωῆς ἥ πρὸς φυλοσοφικὴν ἐκδήλωσιν ἰδεῶν καὶ μορφῶν ἀνωτέρων καὶ ὑψηλοτέρων ἐκ τοῦ κύκλου τῶν μορφῶν τὰς δποίας μόνον μετὰ σκέψεις βαθείας καὶ διὰ τῆς ἀπομονώσεως κατορθώνει νὰ συλλάβῃ τὸ πνεῦμα. Εἰς τὰς εἰκόνας δποὶ θέμα εἶναι ἥ ἀπεικόνισις τῆς Παναγίας, — καὶ εἶναι αἱ περισσότεραι εἰς τὴν ἔκθεσιν, — ἥ βαθείᾳ καὶ πραγματικὴ πίστις τῶν ζωγράφων τὸν ἀπαγορεύει νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καὶ πα-



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΑΛΟΣ—ΕΡΓΟΝ ΓΕΡΑΡΔΟΥ ΤΗΣ ΟΡΑΒΑΝ  
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

φαδεδεγμένους τύπους καὶ τοὺς ἀποτρέπει ἀπὸ τοῦ νὰ προσθέσουν κάτι τι εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν μορφήν Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ δὲν ήσθαν θησαν οὔτε ἐδοκίμασαν τὰς προσπαθείας, αἱ δοτοῖαι ἀργότερα θὰ γίνουν τὸ σπουδαιότερον μέλιττα τῶν ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως. Τοὺς είνε σχεδὸν καθ' διοκληροίαν ξέναι αἱ προσπάθειαι τοῦ Ραφαήλ, Δᾶ Βίντοι καὶ λοιπῶν, οἱ οποῖοι ήθελησαν νὰ δώσουν εἰς τὰ ἔργα των ὁ μὲν τὸν ἰδεώδη ἐκεῖνον καὶ ὑπεράνθρωπον τύπον εἰς τὰς Παναγίας του, ὁ δὲ τὴν φιλοσοφικὴν κυριολεκτικῶς ψυχολογικὴν ἔκφρασιν ἡ δοποίᾳ ἀποδρέει ἀπὸ τὰ περιέργα καὶ ἔξεζητημένα ἔργα του, ἀποτέλεσμα σκέψεως μακροχρονίας καὶ ἐντόνου, εἰς βαθμὸν τοιοῦτον ὥστε μία τῶν εἰκόνων του, δόπου κάθε πρόσωπον συμβολίζει καὶ ἔνα συναίσθημα, νὰ ἐπικληθῇ ψυχολογικὸν ποίημα.

Αντιθέτως δύμας οι ἀρχαῖοι μας ζωγράφοι ἐπιμένουν εἰς τὴν ἔξωτερην μορφὴν περισσότερον, καὶ ἐκεὶ ἐντείνουν δλας τὰς δινάμεις των. Εἰς τὴν ἀπομίμησιν αὐτὴν καθτί τὸ νεανικόν, ἔνα σφρογός ἀκράτητον καὶ μία συγκυνητική ἀφέλεια, ἄδυλος καὶ εὐλικρινῆς, τοὺς χαρακτηρίζει, καὶ εἰς τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων των τοὺς ἀναδεικνύει ὑπερόχους. Χωρὶς καμμίαν συστολὴν καὶ στενοχωρίαν συνθέτουν τὰ ἔργα ἀπὸ δποιονδήποτε μοδέλον τοὺς δρίσους καὶ δικώς ἡ μικρά τους σκέψις τοὺς φωτίσῃ. Ἀλλὰ εἰς τὴν ἔξωτερην ἐκδήλωσιν; εἰς τὴν τελείαν ἔργασίαν καὶ τῶν παραμικροτέρων λεπτομερειῶν, χωρὶς νὰ γίνωνται ἀνόητοι, εἰς δὲ τὴν ἡμιτοφεῖ νὰ ἀποδώσῃ κυρίως ἡ ζωγραφική, ἐντασιν χρώματος, πολὺ συγνά σπανίας ἀρμονίας, ἔξωτερηκήν ζωὴν καὶ παραστατικότητα, εἶναι ἀδύνητοι. Εἰς τὴν εἰκόνα τὴν ἀποδιδομένην εἰς τὸν Ιωάννην Perreal (1515) Μυστικὸς γάμος τῆς Ἀγίας Ακατερίνης, εἰκόνα ἔχουσαν μεγάλην συγγένειαν μὲ τὸ ἔργα τοῦ Φλαμανδοῦ Memling, διακρίνομεν τοιαύτην ἐντασιν χρώματος, τόσον πιστὴν ἀπόδοσιν τῆς στιλπνότητος, τοῦ καϊδευτικοῦ καὶ τοῦ μυστικοῦ ἐκείνουν καθρεπτισμοῦ ποῦ πρύπτει ἐνα βαθὺν ακόκυνον βελοῦδο, ποῦ καὶ σῆμερον οἱ καλλίτεροι κόλορίσται θὰ ἔμεναν μὲ ἀνοικόν τὸ στόμα ἀπέναντι τοιαύτης τεχνικῆς τελειότητος. Καμμία ἔλευθερία, καμμία πρωτοβουλία εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς εἰκόνος δὲν ἔμενε εἰς τὸν ζωγράφον, δεσμευμένον εἰς δλας ἀπὸ τὰς δδηγίας καὶ τὰς ἀπαιτήσεις τῶν δωρητῶν<sup>1</sup>. Καὶ δὲ καλλιτέχνης

<sup>1</sup> Δωρηταί (Les donneurs) ήσαν οι παραγγέλλοντες τὰς εἰκόνας διάφοροι εὐλαβεῖς καὶ δωρούντες

ηροκέσθη νὰ δεῖξῃ τὴν τέχνην του εἰς τὴν περιβολὴν τῶν προσώπων ποῦ τοῦ ἔδιδαν νὰ ξαγοράφησῃ καὶ ἵδιως εἰς τὴν περιβολὴν τῆς Παναγίας. Τὴν ἐνέδυσε λοιπὸν μὲ πλούσια τρίχατρα καὶ βελοῦδα ἀπαστράπτοντα καὶ βαρεία, δπως θὰ ἔκαμψε εἰς κανένα μωσαὶκὸν βιζαντινὸς συναδέλφας του, παρουσιάζων τὴν Παναγίαν μὲ περιβολὴν βιζαντινῆς αὐτοκρατόρισσας, ἐν δλει της τῇ λάμψει καὶ μεγαλοποετείᾳ.

Ο αὐτὸς πλοῦτος, ἡ αὐτὴ λεπτολόγος προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν μεγαλείου, διὰ τῆς ἐσωτερικῆς πλουσίας καὶ μεγαλοπρεποῦς περιβολῆς, παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν ἐκ Λονδίνου σταλεῖσαν εἰκόνα διὰ τὴν ἔκθεσιν, παριστάνουσαν τὴν Παναγίαν θηλάζουσαν βρέφος τὸν Ἰησοῦν. Η εἰκὼν αὐτὴ ἀποδίδεται εἰς τὸν μυστηριώδη ζωγράφον πλείστων ἔργων, τοῦ δποίου ἀγνοεῖται τὸ δνομα, καὶ διακρίνεται σήμερον μὲ τὴν ἐπωνυμίαν δ ζωγράφος τῆς Φλεμάλλης.

· Η προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν κάποιας εὐ-  
γλωττίας εἰς τὰς φυσιογνωμίας γίνεται μόνον  
διὰ τῆς ἀπλῆς καὶ εὐλικρινοῦς ἀπομιμήσεως τῆς  
φύσεως. Ως ἐκ τούτου τὰ περισσότερα τῶν ἔρ-  
γων τούτων εἶναι πορτραΐτα. Ἀλλὰ καὶ εἰς αὐ-  
τὰς ἀκόμη τὰς εἰκόνας ὃπου θέμα εἶναι ἡ ἀπει-  
κόνισις τῆς Παρθένου, μορφῆς. Ιδανικῆς, πλὴν  
τῶν πορτράίτων τῶν διωρητῶν ποῦ εἰσχωροῦν  
εἰς τὰς συνθέσεις αὐτάς, γονατισμένοι καὶ προ-  
σευχόμενοι ἀπέναντι τῆς Θεοτόκου, θὰ ἴδωμεν  
ὅτι καὶ αὐτὸς τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας πολ-  
λὲς φορὲς δὲν ἦτο παρὰ εὐσῆχμος παρουσία-  
σις προσώπων προσφιλῶν καὶ πολυτίμων, διὰ  
διαφόρους ὑπῆρχεσίας καὶ ἐκδουλεύσεις εἰς τοὺς  
διωρητὰς τῶν εἰκόνων αὐτῶν.

Είς τὴν ἐπομένην περιγραφὴν μερικῶν ἐκ τῶν ἔργων τῆς ἀναδρομικῆς «ἐκθέσεως τῶν Γάλλων ἀρχαῖκῶν ζωγράφων» θὰ εἰμεθα μᾶλλον ἐκλεκτικοί. Θὰ ἡτο πολὺ δύσκολον εἰς τὰς δλίγας αὐτάς σελίδας νὰ συμπεριλάβωμεν κατὰ χρονολογικὴν σειράν δλα τὰ ἔργα. «Ο ἀριθμός των μοδληγῶν τὴν καταστροφὴν τὴν δποίαν ὑπέστησαν τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, εἶναι τοιοῦτος ὁστε, καὶ ἐὰν τὰ ἥμιστη τῶν ἐκτεθειμένων ἔλειπαν, καὶ πάλιν τὸ σπουδαιότατον πρόβλημα, τὸ δποίον ἐγεννήθη μόλις ἡ ἐκκίνησις ἦνοιγε τὰς πύλας της, δηλαδὴ ἀν ὑπάρχῃ ἀρχαῖκῃ σχολῇ γάλλων ζωγράφων, θὰ ἐλύετο

αντάς καπότιν εἰς ἔκκλησίας. Οἱ δωρηταὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔτοῦσαν εἰς τὴν δὲ ληγὸν σύνθεσιν νὰ συμπεριληφθῇ καὶ η ἴδια τῶν προσωπογραφιῶν.

ὑπέρ αὐτῆς, ὑπὲρ τῆς ζωτικότητος τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος καὶ θεοφύλαξ κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτῆν. Καὶ τὰ δλίγα αὐτὰ ἔργα περὶ τῶν ὅποιων θὰ διμιήσωμεν, ἔργα τῶν σπουδαιοτέρων ἀντιπρόσωπων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀνήκουν τὰ περισσότερα εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Καὶ πραγματικῶς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ζωγραφικῆς, τὸ προσεγγίζον περισσότερον πρὸς τὴν ζωὴν καὶ τὴν ἀλήθειαν, ἡ διὰ τοῦ πορτραίτου πιστὴ ἀπόδοσις τῶν φυσιογνωμιῶν τῶν συγχρόνων τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, κωριαρχεῖ εἰς τὴν ἔκθεσιν, καὶ αὐτὴ ἡ κατ' ἔεισθην οεαλιστικὴ καὶ νατευραλιστικὴ τέχνη χαρακτηρίζει τὴν πλουσίαν εἰς καλλιτεχνικὰ ἔργα ἐποχὴν αὐτῆν, ἀποτελοῦσα συγχρόνως καὶ ἓνα ἀξιοσημείωτον σταθμὸν τῆς γαλλικῆς τέχνης διὰ μέσου τῆς μακρᾶς καὶ μηδιακοπείσης σταδιοδρομίας της.

Τὰ ἄλλα ἔργα μὲ τὰς περιπλόκους συνθέσεις, μὲ τὰ ἀπειράοιμα βασανιστήρια καὶ μαρτύρια ἄγιων ἐπισκόπων τῆς ἐκκλησίας, μὲ μίαν ἀφέλειαν μέχρις ἀδεξιότητος, ἀκαμψίαν καὶ σκληρότητα, ἔργα ἀληθινῶν πρωτογενῶν ζωγράφων, θὰ περάσωμεν ἐν σιωπῇ. Κατὰ τὴν Ἰδίαν ἐποχὴν καὶ ἐνιωτέρα μάλιστα, εἰς τὴν Ἱταλίαν, μὲ τὸν Γιόττον καὶ τοὺς μαθητάς του, βλέπομεν ἔργα ἀσυγκρίτως ἀνώτερα, μὲ ἀληθινὸν δραματικὸν χραστῆρα, καὶ μὲ δύναμιν ἐκφράσεως κατὰ πολὺ διάφορον.

Διὰ νὰ ἀποδοθῇ τελείως ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἔξετέθησαν εἰς διαμέρισμα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων καὶ τὰ πολυπληθῆ χειρόγραφά της τὰ πλούτισμένα μὲν ὡραιοτάτας καὶ χαριτωμένας μικρογραφίας, πολὺ ἐνδιαφερούσας διὰ τὸ χρώμα καὶ τὸ σχέδιόν των, καὶ τῶν ὅποιων πολλαὶ εἶναι ἀληθιναὶ εἰκόνες.

Ἐπειτα προσετέθησαν θαυμάσιαι ταπισσαρίαι ἀπὸ τὰ φημισμένα ἔργοστάσια τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ τέλος ὀλίγα ἀγάλματα, ὅλα ἔξ ίδιωτικῶν συλλογῶν, πρὸς σύγκρισιν καὶ καλλιτέραν ἀντίληψιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς ἐποχῆς.

Απὸ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14ου αἰώνος, χάριες εἰς τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν καὶ τὴν πολυτέλειαν τῶν βασιλέων τῆς Γαλλίας ἀφ' ἐνός, καὶ τὴν μεγάλην φήμην τοῦ Πανεπιστημίου, τὸ Παρισίον γίνεται τὸ ἐντευκτήριον σοφῶν, φοιτητῶν, ἀλὸς ὅλα τὰ γνωστὰ μέρη τῆς ἐποχῆς, καὶ ιδίως καλλιτεχνῶν ἵταλῶν, γερμανῶν καὶ πρὸς πάντων φλαμανδῶν, ἐρχομένων ἐκ διαφόρων φλαμανδικῶν πόλεων, πτωχῶν καὶ ἀνέψηστων.

Θόντος ἀκόμητη. Εἰς τὸ Παρίσι, δόπον εἶχε ἡδη σχηματισθῆ καλλιτεχνικὴ συνοικία, ἄλλοι ὁσ πα-  
θητευόμενοι, ἄλλοι πάλιν μὲ φήμην καὶ πλού-  
σιοι ἐκ τῆς τέχνης των, ζοῦν βίον ἀνετον, καὶ  
μόνον ἀργότερα κατὰ τὸν 15ον αἰώνα, δταν  
ἡ πατρίς των θὰ ἀποκτῆσῃ τὴν αὐτονομίαν  
τῆς, θὰ ἐπιστρέψουν συναπόφεροντες μαζὶ μὲ  
τὸ ἔκτακτον σφροῖγος των καὶ τὴν ἀνεξάντλητον  
γονιμότητά των, καὶ τὰ πολύτιμα μαθήματα τὰ  
δποῖα ἔλαβαν εἰς τὸ Παρίσι. "Ωστε ποιν ἀκόμη  
ἡ σχολὴ τῆς Bruges λάβη τὴν αἴγλην ἐκείνην  
ἡ δποία ἀργότερα θὰ τὴν καλύψῃ, τὸ Παρίσι  
ἡτο ἡδη κέντρον καλλιτεχνικὸν πρώτης τάξεως.

Δυστυχῶς τὰ περισσότερα ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν καθίστηκαν τά ἔργα των δὲν διεσδόθησαν, σήμερον δὲ πολὺ δύσκολα ἐκ τῶν ὀλίγων σχετικῶν ὑπάρχοντων ἔργων, δι' ἐπισταμένης μελέτης καὶ συγκρίσεως, κατατάσσονται τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς. "Ἐν ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν, πραγματικῶς πολύτιμουν, ἐκ τοῦ ὁποίου, διὰ καθορίσεως ζωγραφικῶς τύπων ὄμοιών καὶ εἰς ἅλλας εἰκόνας, ἔχρονοι λογίθησαν καὶ κατέταχθησαν πλεισται εἰμόνες τῆς παριστημῆς σχοττῆς (1350-1450) είνε λευκόφαιον σχεδίασμα ἐπὶ λευκοῦ μεταξωτοῦ, χρησιμεύσαν ἐπὶ μακρὸν χρόνον εἰς τὰς Ἱεροτελεστίας μᾶς ἐκκλησίας τῆς Ναρβόνης. Τὸ κύριον μοτίβο τῆς μεγά-

λης αὐτῆς ζωγραφιᾶς, εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς Σταυρώσεως ἐπὶ τοῦ Γολγοθᾶ, περὶ λαμβάνουσα περὶ τὰ εἰκοσι πρόσωπα. Στρατιῶται, περίεργοι; καὶ αἱ ἄγιαι γυναικες, ποῦ ἀπήρτιζαν τὴν συνήθη ἀκολουθίαν τοῦ Ἰησοῦ, καταλαμβάνοντα τὸ κάτω μέρος, ἐνῷ ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος, ἄγγελοι καὶ Χερουβίμ, ἐνθυμίζοντα τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων, πληροῦν ἀσφυστικῶς τὴν εἰκόνα. Εἰς δὲ τὰ πρόσωπα παρατηρεῖται μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου πρὸς χαρακτηρισμὸν αὐτῶν καὶ ίδιως εἰς τὴν Παναγίαν μὲν τὸ παθητικόν της ὑφος ἀφινομένην εἰς τὰς ἀγκάλας τῶν ἀλλων γυναικῶν. Ἀπὸ τὰ δύο μέρη ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ διακοίνονται τὰ ποστοριάτα

εἰκόνος, ἀποδίδεται εἰς τὸν ζωγράφον Ἰωάννην d'Orleans οὗτον τοῦ Γεράσδου, διαδεχθέντα τὸν πατέρα του εἰς τὴν αὐλήν. Σήμερον διακρίνεται μὲ τὸ ὄνομα τὸ "Ἀμφιογή τῆς Ναρβόνης (Parement de Narbonne)" καὶ εἶναι κατατεθειμένον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

Μία ὡραία εἰκὼν δπού δ τύπος τῆς Παναγίας ἔχει κάπιοιν ἀναλογίαν μὲ τὸ "Ἀμφιογή τῆς Ναρβόνης", δταν ἡ Παναγία ἐναγκαλίζεται τὸν Ἰησοῦν, μετὰ τὴν ἀποκαθήλωσιν, εἶναι ἡ γλυκυτάτη μικρὰ εἰκὼν τῆς Παρθένου μὲ τὸν Ἰησοῦν βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς. Μία χάρις καὶ μία ἀπειρος εὐγένεια εἶναι εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, καὶ δύο μάτια ξυπνα καὶ ἐκφραστικὰ εἰς τὸ μικρὸν βρέφος τοῦ δποίου τὸ σῶμα δλόκηρον εἶναι μιὰ εὐμορφιὰ σπανία εἰς ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Τὸ ἔνδυμα τῆς Παναγίας εἶναι χοῦμα γαλάζιο, ποὺ διμεῖ καὶ ποικίλλει μὲ τὰς διαφόρους σκιὰς εἰς τὰς πτυχάς, ἔνα γαλάζιο γυαλιστερὸν καὶ λεῖον ποὺ μόνον οἱ καλλιτέχναι τοῦ σμάλτου, οἱ ἐγκαυστοτέχναι, ἥξενραν νὰ ἀποδίδουν τὴν δύναμιν του εἰς τὰ ἔργα των. Τὸ βάθος εἶναι χρυσοῦν (ἴδιον τῆς παρισινῆς σχολῆς) μὲ μικροὺς στεφάνους χαραγμένους καθ' δλην τὴν ἔκτασίν του. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἰς τὴν δποίαν ἡ ἀβρότης καὶ ἡ τρυφερότης δίδουν δλως ἰδιάζουσαν χάριν, ἀποδίδεται εἰς ἔνα τῶν μαθητῶν τοῦ Ἰωάννου Malouel ἐργαζόμενον εἰς τὸ Διζόν πλησίον τοῦ δουκὸς τῆς Βουργούνδιας.

Τῆς αὐτῆς σχολῆς ἔργον εἶναι καὶ τὸ πολυθρύλλητον τρίπτυχον τοῦ δικαστηρίου τῶν Παρισίων, παριστάνον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ κατὰ τρόπον δλως φλαμανδικόν. Τὸ τελευταίον πρόσωπον εἰς τὸ δικαστερὸν μέρος τῆς εἰκόνος ὑποτίθεται δτι παριστάνει τὸν βασιλέα Κάρολον VII. Πίσω φαίνεται ὁ Σηκουάνας, ἔνα μέρος τοῦ Λούβρου, καὶ ὁ πύργος τοῦ Nesle. Ἀπὸ τὴν δλην δμως εἰκόνα, σκοτεινή, λείπει ἡ χάρις καὶ ἡ ζωηρὰ ἔκεινη παραστατικῆς, ποὺ χαρακτηρίζει τὰ περισσότερα ἔργα τῆς Παρισινῆς σχολῆς. Ἀπεδόθη διαδοχικῶς εἰς τὸ Van Eyck καὶ τὸ Memling. Ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἦτο σχεδὸν ἀδόρατος. Οἱ ἐφέται τῶν Παρισίων κατ' οὐδένα τρόπον συγκατένεναν νὰ τὴν ἐκνέσσουν πρός κοινὴν θέαν καὶ μελέτην. Τελευταίως δὲ μόνον μὲ τὸν νέον νόμον, σύμφωνα μὲ τὸν δποίον ἀφῆρούντο ἀπὸ τὰ γαλλικὰ δικαστήρια, οἱ Ἑστάνωροι, ήγακάσθησαν νὰ ἀποχωρισθοῦν ἀπὸ αὐτήν καὶ νὰ τὴν παραδώσουν εἰς τοὺς διοργανωτὰς τῆς παρούσης ἐκθέσεως.

<sup>1</sup> Π.Δ. Ἔξοδος 3. 2.

"Ολος διάφορος εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἕνδει παρατιθεμένου ἔργου. Ὁ Χριστὸς κατεβασμένος ἀπὸ τὸν σταυρὸν ἀναπαύεται εἰς τὰ γόνατα τῆς Παναγίας. Πλησίον της, Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ γονατισμένη κρατεῖ εἰς τὸ χέρι δοχεῖον. Ἀριστερὰ δ Ἀγιος Ἰωάννης ὄφιος καὶ διπλὰ του Ἰωσῆφ δ ἀπὸ Ἀριμαθέας πρατῶν τὸν ἔξ ἀκανθῶν στέφανον. Εἰς τὸ βάθος διαμένονται ὁ Σηκουάνας, τὸ Λούβρον καὶ ἡ Μοναρχὴ. Ἔνα σωστὸ μπουκέτο ράθων ἡ εἰκὼν αὐτὴ μὲ τὸν ζωηρὸν καὶ γλυκὺν χρωματισμὸν τῆς. Ἡ ηρεμία καὶ ἡ γαλήνη τῶν προσώπων καὶ τῶν στάσεων διηγοῦνται, νομίζεις, ἐν ἀφονίᾳ τὰ συναισθήματα τὰ δποὶα κατέχοντα δλατὰ λειρὰ ἔκεινα πρόσωπα, ἐνῶ ἔκτελον τὸν θεῖον ἐνταφιασμόν. Ἡ εἰκὼν χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1490 καὶ ἀνήκει εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

Εἶναι ἀπεριόριστος ἡ ἀγάπη τῶν ἀρχαίων ζωγράφων πρὸς τὴν Παναγίαν. Παντοῦ, εἰς δλα σχεδὸν τὰ ἔργα των, μέλημα των εἶναι ἡ ἔξυμνησις τῆς θείας καλωσύνης τῆς καὶ ἡ ἐκδήλωσις τῆς λατρείας των πρὸς αὐτήν. Ἰδού καὶ ἔνας ἀπὸ τὸν δυνατοὺς ἀντιπροσώπους, ἀληθινὴ δόξα διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς αὐτῆς: ὁ Νικόλαος Froment εἰς τὴν Φλεγομένην βάτον (Le buisson ardent). Θέλει νὰ μᾶς παραστήσῃ τὴν θείαν λάμψιν καὶ τὸ παρηγόρον φῶς ποὺ διαχέει εἰς τοὺς λατρεύοντας αὐτήν. Ἀγγελος Κυρίου δεικνύει εἰς τὸ Μωύσην καθήμενον διπλά εἰς τὰ πρόβατά του τὴν φλεγομένην βάτον. «Καὶ δρῦ δ Μωύσης δτι δ βάτος καίεται πυρί, δ δὲ βάτος οὐ κατακαίεται»<sup>1</sup>. Ἐπὶ τῆς λορυφῆς δένδρου, τοῦ δποίου τὸ φύλλωμα ἀποτελεῖ σωστὸν θρόνον ἀναπαύτικόν, φαίνεται ἡ Παναγία καθημένη μὲ τὸ βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας. Ὁ ζωγράφος ἀντικατέστησε τὸν Παντοκράτορα, δπως ἀναφέρει ἡ Ἀγία Γραφή, μὲ τὴν Παναγίαν. Εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνος μιὰ δλόκηρος πόλις μὲ ἀπέραντον ἔκτασιν πέραν διακρίνεται, παριστάνοντας πεδιάδα τοῦ Ροδανοῦ. Χρώματα δυνατὰ καὶ παραστατικάτα, γραφικότης καὶ μία ἐπιμελημένη καὶ λεπτολόγος ἔκτελεσις εἰς τὰ καθέκαστα εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικά τῆς μεγάλης καὶ σπονδαιωτάτης αὐτῆς εἰκόνος διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην, καθόσον εἶναι βεβαία ἡ χρονολογία τῆς, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου ποὺ τὴν ἐξετέλεσε. Πρὸν ἐθεωρεῖτο δως ἔργον φλαμανδικῆς σχολῆς, δπως αἱ περισσότε-

ραι τῶν γαλλικῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, δλλ' ἔξ ἀφειών τελευταίως ἀνακαλυφθέντων ἀπεδείχθη δτι εἶναι ἔργον τοῦ N. Φρούμάν, εἰς τὰς χειρας του τὴν κομμένην κεφαλήν του. Ὁ Ἀγιος Ἄνθιμος αὐτὸς ἐλληνικῆς καταγωγῆς, δ Ἀγιος Μίθρας, ἀφοῦ ἐμοίρασε τὴν περιουσίαν του εἰς τοὺς πτωχοὺς ἐγκατεστάθη φαίνεται εἰς τὸ Αἴξ κατὰ τὰ τέλη τοῦ δου αἰῶνος, γενόμενος θελματικῶς σκλάβος τοῦ φωμαίου πραίτορος τῆς πόλεως αὐτῆς Ἀρβάνδον, μὲ τὴν κουφήν ἐλπίδα νὰ τὸν καταφέρῃ νὰ γίνη Χριστιανός. Δὲν δργησε δμως κατὰ τὴν παλαιὰν συνήθειάν του νὰ μοιράσῃ καὶ ἐκ τῆς περιουσίας τοῦ πραίτορος εἰς τοὺς πτωχοὺς σταφύλια καὶ πρασί. Κατηγορηθεὶς δι ἀντὸ δπὶ κλοπῆ, κατεδικάσθη τῶν του, ἡ Ἀνάστασις τοῦ Ααζάρου; δ Ἀγιος Αδγονστῖνος, δ Ἀγιος Λουδοβίκος τῆς Τούλούζης μία εἰκὼν μὲ δύο προσόψεις, ἀπὸ τὸ ἔνα μέρος παριστῶσα τὸν Εὐαγγελισμὸν καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὸν Ἀρχάγγελον Μιχαὴλ φονεύοντα



ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟΝ ΤΟΥ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ.

ΕΚΦΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΣΩΓΡΑΦΩΝ.

ταί μέσα εἰς τὴν εἰκόνα, μὲ μίαν ἀκρίβειαν καὶ ἀπλότητα μοναδικήν.

Μία ἄλλη εἰκὼν μὲ ὁραῖον χρυσοῦν βάθος, *Pieta* ἀποδίδεται εἰς μαθητάς του. Η Παναγία ἡλικιωμένη, μὲ ἔκφρασιν εἰς τὸ πρόσωπον βαθεῖας λύπης, ἥ δοπια ὅμως κλίνει ὀλίγον πρὸς μορφασμόν, φέρει εἰς τὰ γόνατά της τὸν Ἰησοῦν νεκρόν. Ἐκατέρωθεν δύο γυναικες, τῶν δοκίων ἥ μία παριστάνει Μαρίαν τὴν Μαγδαληνὴν κρατοῦσαν εἰς τὰ χέρια δοχείον μύρου, μὲ ἔπλεκα μαλλιά καὶ κλαίονταν. Εἰς μίαν γωνίαν ἔνας δωρητής προσεύχεται, τοῦ δοπίου ἥ προσωπογραφία εἶνε πορτραϊτο μεγάλης τεχνικῆς ἀξίας. Η εἰκὼν αὐτὴ εἶνε ζωγραφισμένη ἐπάνω εἰς ξύλον μὲ λάδι ἀπὸ κροκὸν ἀνγοῦ.

Μὲ τὰ ἀκόλουθα ἔργα τοῦ Ἰωάννου Φουκέ, τοῦ ζωγράφου τῶν Βουρβώνων καὶ τῶν τελευταίων, ὃς πρὸς τὴν χρονολογίαν, συγχρόνων τῆς Ἱναγεννήσεως, Φρ. καὶ Ἰωάν. Clouet, ἔχομεν διατρέξει τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς ἑκδόσεως.

\*\*

Ο Ἰωάννης Φουκέ (Jehan Fouquet) 1415—1480 γεννηθεὶς εἰς τὴν πόλιν Τούρ, εἶναι ὁ μεγαλείτερος πρὸς τῆς Ἀναγεννήσεως γάλλος ζωγράφος, καὶ ἔνας ἀπὸ τοὺς ἔξοχωτέρους μεταξὺ ὄλων τῶν ζωγράφων τοῦ 15οῦ αἰώνος. Μολονότι ἐμελετήθη πολὺ τὸ ἔργον του, πολλὰ πρόγραμματα δὲν γνωρίζουμεν ἀκόμη περὶ τοῦ βίου του<sup>1</sup>. Περὶ οὐδενὸς ἐκ τῶν ἔργων του εἴμεθα βέβαιοι, δὲν εἶναι αὐθεντικόν. Κατὰ τὸ 1477 τελείωνε τὴν εἰκονογράφησιν ἐνὸς χειρογράφου διὰ τὸν δούκα τοῦ Μπεζόν τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ ἀναφέρεται τὸ δνομα τοῦ Φουκέ ὃς ἐκτελεστοῦ τῶν μικρογραφιῶν. Ἐκεῖθεν ὄριμώμενοι διὰ συγκρίσεως καὶ κατ' ἀναλογίαν ἀποδίδουν εἰς τὸν Φουκέ καὶ τὴν εἰκονογράφησιν τοῦ ὁραιοτάτου Εὐχολογίου τοῦ Etienne Chevalier, κατατεθειμένου εἰς τὸ μουσεῖον Condé εἰς τὸ Château de Chantilly. Εξ ἄλλου ὅμως ἔχομεν μαρτυρίας συγχρόνων ἵταλῶν καὶ γάλλων καλλιτεχνῶν, οἱ δοποὶ ὄλοι ὄμιλον μὲ ἐνθουσιασμὸν καὶ ἀνακηρύκτουν μεγάλον ζωγράφον τὸν Ἰωάννην Φουκέ.

Οι τι ἴδιως χαρακτηρίζει τὸν καλλιτέχνην αὐ-

<sup>1</sup> Οραιότατον ἀρθρὸν γεμάτον ἀπὸ ἐνθουσιασμὸν πρὸς τὸν ζωγράφον αὐτὸν, ἐδημοσίευσε εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15 Ιανουαρίου 1904 τῆς «Ἐπιθεωρήσεως τῶν δύο κόσμων» ὁ κ. G. Lafenestre καθηγητής εἰς τὸ Collège de France.

τὸν εἶναι μία ἔκτακτος ζωηρότης, ποικιλία καὶ πραγματικὴ ἔμπνευσις, ωραιότης χρώματος, καὶ ἔνας δυνατὸς ναυτουραλισμὸς μὲ τὴν λεπτολόγην ἄλλα καὶ γραφικωτάτην ἀκρίβειαν ποὺ ζητεῖ νὰ ἐφαρμόσῃ εἰς τὰς εἰκόνας του. Διαφέρει ἀπὸ τοὺς φλεμανδοὺς ζωγράφους, διότι δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὸ βαρύ καὶ πιεστικὸν τῆς τεχνοτροπίας τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν. Καθὼς δὲ εἶναι ἀνθρωπος πραγματικοῦ καὶ βεβαίου γούστου, τὰ ἔργα του ἡμποδοῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὰς καλλιτέρας εἰκόνας τῆς Ιταλικῆς σχολῆς τῆς ἐποχῆς του. Άλλως τε ἐνωρίς (1443—1447) ἐπεσκέφθη τὴν Ρώμην, ἐγνώρισε τὴν τέχνην τῶν μεγάλων ἀρχαικῶν ἵταλων ζωγράφων, καὶ ἐνεπνεύσθη ἀργότερα ἐξ αὐτῆς. Ἐπρεπε ὅμως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην νὰ ἥτο ἡδη ἀρκετά ἔακοντανος διότι κατὰ τὴν ἐν Ρώμῃ παρουσίαν του, προσεκλήθη ὑπὸ τοῦ πάπα Εὐγενίου IV, τοῦ δοπίου ἔζωγράφισε τὴν εἰκόνα.

Εἰς τὴν ἑκδόσιν ἔχομεν ἔξι κυρίως σπουδαιότατα ἔργα τοῦ Φουκέ: Τὸ πορτραϊτο Καρόλου VII, τοῦ ἐνδοξοτάτου βασιλέως τῆς Γαλλίας, εἶναι εἰκὼν φυσικοῦ μεγέθους, καὶ παριστάνει τὸν βασιλέα ἐνδεδυμένον δι' ἐρυθροῦ βελούδου. Τὸ πρόσωπον εἶναι σοβαρόν. Η εἰκὼν φαίνεται νὰ ἔγινε, πρὸ τοῦ Φουκέ ἐπισκεψῆ τὴν Ἰταλίαν. Εἰς τὸ σχέδιον δὲν παρατηρεῖται ἀκόμη τὸ νευρῶδες ἐκεῖνο τὸ δοπίον εἰς μεταγενεστέρας του εἰκόνας ὃν εἶναι τὸ σπουδαιότερον πρόσων. Δυστυχῶς ή εἰκὼν ἔχασε καὶ τὸ χρώμα τῆς διποδήποτε δύμως φαίνεται νὰ εἶναι πιστοτάτη προσωπογραφία τοῦ βασιλέως Καρόλου VII χωρὶς καμίαν προσπάθειαν ἐκ μέρους τοῦ καλλιτέχνου πρὸς ἔξωραΐσμον.

Ολος διόλου ὅμως διάφορος εἶναι ἡ μικρὰ προσωπογραφία ἀγγάστου πρόσωπου. Ἡ ἀνήκουσσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ πρίγκηπος Λιχτενστάιν ἐν Βιέννη Τὸ ἔργον εἶναι κυριολεκτικῶς θαυμάσιον. Μία ἐνεργητικῆς, μία ἔκφρασίς σπανίᾳ ἔκφεύγει ἀπὸ τὴν νεαρὰν φυσιογνωμίαν, τὴν δοποὶν δὲν καλλιτέχνης ἀπέδωκε μὲ ὀληθυίην ἀγάπην. Η λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ὁ ἀβρός καὶ ὁραιος χωματισμὸς τοῦ βάθους καὶ τοῦ πρόσωπου, εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε τόνον, χρώματος καφέ, ἀναδεικνύει τὸ ἔργον αὐτὸν ἀληθινὸν ἀριστούργημα, τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φουκέ. Ο καλλιτέχνης εὑρίσκεται εἰς τὴν ἀκμήν του. Μεγάλη ὅμοιότης προσεγγίζει τὸ ἔργον αὐτὸν πρὸς τὴν μικρὰν αὐτοπροσωπογραφίαν τοῦ καλλιτέχνου εἰς τὸ προτερότατην θήκην ἀπὸ κυανούν βελούδον, στολισμένη μὲ σμάλτον καὶ χρυσόν, ὃπου πιθανώτατα ὃν ἥτο προσηγορισμένη καὶ ἡ ἐπὶ σμάλτου αὐτοπροσωπογραφία τοῦ καλλιτέχνου. Αἱ περιπτέται τοῦ εἶναι πολλαί. Κατὰ τὸ 1775 εὑρίσκετο ἀκόμη εἰς τὸ κενοτάφιον τῆς Σορέλ, ὃπου εἶχε μεταφερθῆ ἀπὸ τὸν καθε-

δρίκον ναὸν τῆς Melun. Όλγον δύμως ἀργότατητα τῶν δύο προσώπων.

Ἐτερον ἔργον τοῦ Φουκὲ εἶναι τὸ διάσημον δίπτυχον τὸ παριστάνον τὴν Παρθένον καὶ τὸν δωρητὴν Στέφανον Σεβαλίε, κατὰ παραγγελίαν τοῦ δωρητοῦ εὑρίσκεται τὸ διπτύχον τὸν δωρητὴν εἰς τὸν Μόναχον, ἐπίσης εἰς ιδιωτικὴν συλλογὴν, διόπθεν τὸ Μουσεῖον τοῦ Κερολίνου τὸ ἡγόραστε κατὰ τὸ 1896, δυστυχῶς πολὺ ἀδεξίως ἐπιδιορθωμένον. Μετὰ παρέλευσιν ἐνὸς αἰώνος, εἰς τὴν παρουσίαν ἔχθεσιν, αἱ δύο εἰκόνες ἐνώθησαν πάλιν καὶ δι' ὀλίγον καιρὸν ἀπετέλεσαν τὸ ἀρχικὸν δίπτυχον.

\*\*

Μὲ τὸν ἀγνωστὸν ζωγράφον τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Melun, τὸν συχνότερα λεγόμενον Ζωγράφον τῶν Βουρβώνων 1840 (le Maître des Bourbons), ἡγαλικὴ τέχνη τῶν ἀρχαικῶν ζωγράφων φθάνει εἰς τὴν ἀνθησίν της, εἰς ἓνα βαθμὸν δύπον φαίνεται πλέον τετελεσμένη ἡ γνωριμία τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν μὲ τὴν φύσιν, καὶ τὸ πνεῦμα ἀρχίζει νὰ λειτουργῇ καὶ νὰ ζητῇ κάποιον ιδεαλισμὸν εἰς τὴν τέχνην. Ο Ζωγράφος τῶν Βουρβώνων εἶναι δ. Ραφαήλ τῆς Γαλλίας καὶ τὰ ἔργα του εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἔξελιξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν ἀναζήτησιν ἐνὸς ιδεαλισμοῦ εἰς τὴν μορφὴν τῆς Παναγίας.

Η Γένησις τοῦ Ἰησοῦ, τὸ ἀρχαιότερον ἔργον του, εἶναι ἔργον καταπληκτικῆς ἀπλότητος, διότι τὸ αἷσθημα καὶ ἡ τρυφερότης τὸ χωρίσουν ἀπὸ δλα τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν ἀρχαικῶν ζωγράφων. Η ἀπλότητος του κάμνει ἐντύπωσιν. Νεωτάτη ἡ Παρθένος φέρει μανδύαν κυανοῦ χρώματος εἰς τὴν κεφαλήν. Μὲ τὰ χέρια διψώμενα θαυμάζει τὸν πρὸ μικροῦ γεννηθέντα Ἰησοῦν.

Τὸ πᾶν εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν εἶναι μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ δώσῃ εἰς τὸ ψφο τῆς Παναγίας κατί τι υπερφυσικῶς ἀπλότητος, διότι τὸ αἷσθημα καὶ ἡ τρυφερότης τὸ χωρίσουν ἀπὸ δλα τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν ἀρχαικῶν ζωγράφων. Η ἀπλότητος του κάμνει ἐντύπωσιν. Νεωτάτη ἡ Παρθένος φέρει μανδύαν κυανοῦ χρώματος εἰς τὴν κεφαλήν. Μὲ τὰ χέρια διψώμενα θαυμάζει τὸν πρὸ μικροῦ γεννηθέντα Ἰησοῦν.

Τὸ πᾶν εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν εἶναι μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ δώσῃ εἰς τὸ ψφο τῆς Παναγίας κατί τι υπερφυσικῶς ἀπλότητος, διότι τὸ αἷσθημα καὶ ἡ τρυφερότης τὸ χωρίσουν ἀπὸ δλα τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν ἀρχαικῶν ζωγράφων. Η ἀπλότητος του κάμνει ἐντύπωσιν. Νεωτάτη ἡ Παρθένος φέρει μανδύαν κυανοῦ χρώματος εἰς τὴν κεφαλήν. Μὲ τὰ χέρια διψώμενα θαυμάζει τὸν πρὸ μικροῦ γεννηθέντα Ἰησοῦν.

Ἐπειτα ἔχεται μία σειρὰ εἰκόνων ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Βουρβώνων. Λύπο πορτραϊτα, τὸ ἔργον τοῦ καθηγητής εἰς τὴν Σορέλ, ηγαλική τέχνη τοῦ Πέτρου de Bourbon καὶ τὴν σύζυγόν του Annan de Beaujeu, μὲ προστάτας τὸν Αγιον Πέτρον καὶ Αγιον Ιωάννην. Τὸ πορτραϊτο τῆς Σωσάννας de Bourbon, ψυγαράς τῶν ἀνωτέρω — ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἀλλοτε ἐνομίζετο διὰ παρίστανε

Ίωάνναν τὴν τρελλὴν καὶ διὰ ἣτο ἔργον τοῦ Χολμπάΐν — τὸ πορτραῖτο μιᾶς ἄλλης ὀγκώστου πριγκιπέσσας. Καὶ τέλος τὸ πορτραῖτο ἐνὸς ἵππου μὲ πλουσιωτάτην περιβολήν, μὲ προστάτην ἔνα πολεμιστὴν ἄγιον, τὸν παριστινὸν Ἀγίον Βίκτωρα.

Φθάνομεν ἡδη̄ εἰς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβώνων, τὴν καλλιτέραν εἰκόνα τῆς ἐκθέσεως. «Καὶ σημεῖον μέγα ὀφθῆ ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καὶ ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα». <sup>1</sup> Εἰς τὸ κυανοῦν ἔνδυμά της ὁ πορφυροῦς μαγδύας εἶναι προσηρμοσμένος μὲ πλέγμα χρυσοῦν, καταλῆγον εἰς τρεῖς ὅγκωδεις μαργαρίτας. «Οπισθεὶς ὁ ἥλιος φωτοβολεῖ, κατέχων θέσιν θρόνου οὐρανίου, καὶ ἀντανακλῶν τὸν πλούτον, τῶν χρωμάτων του. Ὄλη ἡ εἰκὼν περικλείεται εἰς στέφανον ἔξι ἀγγέλων, οἱ δοποῖοι ὑμοῦν τὴν δόξαν της καὶ καταθέτουν στέμμα εἰς τὴν κεφαλήν της ἐν θριάμβῳ. Ίδοις ἡ Παρθένος ἐν ὅλῃ τῆς τῇ δόξᾳ καὶ μεγαλοπρεπείᾳ».

Διὰ τῆς εἰκόνος αὐτῆς, ὅπου ἡ ἀρμονία τῶν χρωμάτων εἶναι τελεία καὶ χαρακτηριστική ἡ ἀκριβής διάκρισις πλουσιωτάτων τόνων, διὰ τοῦ ἀληθινοῦ αὐτοῦ μνημείου, τὸ δοποῖον ἥγειραν οἱ Βουρβώνοι εἰς τὴν ἀσύρκιτον δόξαν τῆς Παρθένου, ἡ γαλλικὴ τέχνη φιλόνει κατὰ τὸν 1<sup>ο</sup> αἰώνα εἰς τὸν ἀνώτατον βαθμὸν τῆς τελειότητός της.

Απεδίδετο ἄλλοτε εἰς τὸν Ιταλὸν ζωγράφον Γκιρλαντάγιο, ἀλλ' ἀπεδείχθη ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν σιβαριδὸν χωστήρα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβώνων, ὁ δοποῖος ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ὁ Ίωάννης Perreal.

Τῆς αὐτῆς ἐμπνεύσεως ἔργον εἶναι καὶ μία μικρὴ χαριτωμένη εἰκὼν, ὅπου ἀγγελοι στεφανώνουν τὴν Παρθένον. Τὸ βάθος εἶναι κίτρινον περιτριγυρισμένον ἀπὸ σκοτειγά σύννεφα. Η λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ἡ χάρις τοῦ χρωματισμοῦ καθιστοῦν τὸ μικρὸν αὐτὸ δέργον ἔνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς ἐκθέσεως.

\*\*

Πολλαὶ ἀκόμη ώραιαι εἰκόνες κοσμοῦν τὴν ἐκθέσιν ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι ἀδύνατον νὰ τὰς ἀναφέρωμεν ὅλας. Μεταξὺ τῶν ώραιοτέρων εἶναι μικρὰ εἰκὼν μὲ γλυκύτατον βυσινὸν βάθος παριστῶσα τὸ πορτραῖτο τοῦ Δοφίνου Καρό-

λον. Ορλάιδου εἰς ἡλικίαν 26 μηνῶν, ἀποδιδομένη εἰς τὸν Ζωγράφον Ίωάννην Βουρβούσιον, ἄλλη παριστῶσα τὸν Εδαγγελισμὸν μέσα εἰς μίαν γοτθικὴν ἐκκλησίαν, μὲ ώραιον καὶ δυνατὸν χρωματισμόν. Ξανθὴ ἡ Παρθένος, σοβαρά, μεγαλοπρεπής, γονάτισμένη δέχεται τὸ μυστήριον, τὸ δοποῖον τῆς ἀναγγέλλει ἀγγελος γεμάτος σφρῆγος, ἐνδεδυμένος μὲ πλούσιον πλατύν ἱματισμὸν καὶ μὲ πτέρυγης λέρακος εἰς τοὺς ωμούς. Μεταξὺ εἶναι κατατεθειμένον δοχεῖον φέρον τὸν λεικότατον κρῖνον. Η εἰκὼν αὐτὴ ἀπεδόθη εἰς τὸν Van Eyck καὶ ἀργότερα εἰς τὸν γερμανὸν Ζωγράφον τῆς Νυρεμβέργης 'Αλβέρτον Dürer, ἀλλ' η μεγάλη δμοιότης της μὲ πολλὰς εἰκόνας τῆς ἐκθέσεως καὶ ἴδιως μὲ ἔργα τοῦ Νικολάου Φρούμάν, τὴν κατατάσσει μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς γαλλικῆς σχολῆς τοῦ 15ον αἰώνος. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ζωγράφων τοῦ 16ον αἰώνος δὲν θὰ ἀναφέρωμεν παρὰ τοὺς δύο Clouet.

Η σχολὴ τοῦ Φονταινεβλλὸς ἀπόρροια τῶν διδαγμάτων περὶ τέχνης τῶν Ιταλῶν Rosso καὶ Primaticcio, ζωγράφων τῆς αὐλῆς Φραγκίσκου I, ἀρχίζει νὰ ἐπιβάλλεται καὶ ἡ ἀτομικότης εἰς τὴν τέχνην τῶν γάλλων καλλιτεχνῶν νὰ ἔξαφανίζεται. Μόνον οἱ δύο Clouet, Jannelet καὶ Φραγκίσκος ἔξαιρολονθοῦν ἀκόμη νὰ μένουν ἀκλόνητοι εἰς τὴν παλαιάν, τὴν καθαυτὸν γαλλικὴν τέχνην, τὴν σταθεράν καὶ ἀκριβῆ τέχνην τῆς προσωπογραφίας.

Πλήθος εἰκόνων των καὶ σχεδίων μὲ μολύβι περιλαμβάνει ἡ παροῦσα ἐκθεσίς, διακρινομένων δλῶν διὰ τὴν ἐκτέλεσίν των, τὴν πραγματικῶς ὑπέροχον. Κάπι τι ἐπίτηδες ἔξεξητημένον εἰς τὸ σχέδιον, ἡ χάρις καὶ ἡ θελκτικότης τοῦ χρωματισμοῦ, εἶνε τὰ ἴδιαίτερα χαρακτηριστικά τῆς τέχνης τῶν Clouet καὶ ἴδιως τοῦ Φραγκίσκου, τὰ δοποῖα τὸν ἀναδεικνύοντας ἀλλήλως μέγαν προσωπογράφον.

Τὸ πορτραῖτο τῆς Έλισσάβετ τῆς Αδστριακῆς εἶναι ἀληθινὸν ἀριστούργημα. «Ολα εἰς τὴν εἰκόνα αὐτῆν, μόλις τὴν λεπτολόγον κατεργασίαν καὶ τῶν παφαμικροτέρων λεπτομερειῶν, τείνουν νὰ ἀναδείξουν τὸ δέργον τοιοῦτο. Μαζὶ μὲ τὴν ἐπιμονὴν καὶ τὴν ὑπέροχον ἐπιδεξιότητα εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἀπειραφίδμων καὶ διαφόρων ώραιῶν κοσμημάτων ἀναμιγνύει καὶ τὴν ἀγάπην του πρὸς αὐτὰ ὃ καλλιτέχνης διότι ἡσεύεται διὰ μὲ τὴν ἐντέλειάν των θὰ ἔξωραίσῃ καὶ θὰ κοσμήσῃ περισσότερον τὸ ώραιον μοδέλο του. Η ἔνδυμασία εἶναι πλουσιωτάτη καὶ περιπλοκος γεμάτη ἀπὸ πολυτύμονος λίθους. Καὶ ἡ κεφαλή, ἡ ώραια κεφαλή, δροσερὰ καὶ ὑπε-

## AGNESSOREL



ΑΓΝΗ ΣΟΡΕΛ — ΕΡΓΟΝ ΖΑΝΕ ΚΑΟΥΕ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

<sup>1</sup> Αποκάλυψις Ιωάννου 12. 1.

υηφανος μὲ τὴν ὁνειράδην ἔκφρασιν τῶν σκιεῶν ὀφθαλμῶν της, φαίνεται σᾶν νὰ ἀναδύεται ἀπὸ τὸν ὠκεανὸν τοῦ πλούτου καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας. 'Αλλ' ἐκεῖνο κυρίως ἀπ' ὅπου ἔκφευγει ἡ περιέργος θελκτικότης τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἡ κατακυριεύοντα τὸν θεατήν, εἰνε τὰ χέρια, κάτι χέρια θαυμάσια, λεπτά, ἀραχνοειδῆ, φεγγοβιολούντα, μὲ μίαν χροιάν ροδίνην. Μία μαγεία, νομίζεις πῶς εἶνε ἐκεῖ συγκεντρωμένη δλόκληρη ἡ ψυχή. Απὸ τὴν ἔκθεσιν τῶν γάλλων ἀρχαϊκῶν ζωγράφων βγαίνουν δύο πράγματα βέβαια καὶ σταθερά. Ἡ ὑπαρξίας σχολῆς δίπλα εἰς τὴν ἵταλικὴν καὶ τὴν φλαμανδικὴν σχολήν, καὶ ἡ δια-

φορὰ αὐτῆς ἀπὸ τὴν τελευταίαν. Ως πρὸς τὴν διαφορὰν αὐτῆς ἀπὸ τὴν ἵταλικὴν σχολὴν τὸ πρᾶγμα ἡτο ἀδιαφιλονείκητον. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι εἰς πολλὰ ἔργα συγχέεται πρὸς τὴν φλαμανδικὴν σχολὴν, ἀλλ' ἡ σύγχυσις αὐτὴ σιμβάνει εἰς τὴν ἀρχήν, δπότε Φλαμανδοὶ καὶ Γάλλοι, ἐνεκά τῆς συχνῆς ἐπικοινωνίας, τῆς κοινῆς γλώσσης καὶ τῆς συγγενείας τῶν πριγκίπων τῆς Φλάνδρας μὲ τοὺς βασιλεῖς τῆς Γαλλίας, δὲν ἔξεχώριζαν καὶ πολὺ. Η γαλλικὴ τέχνη ἀνέδειξε καὶ ζωγράφους καθ' δλοκληρίαν ἴδιοκούς της, καὶ ίδιως εἰς τὴν προσωπογραφίαν, δυναμένους νὰ καταλάβουν ἔξεχουσαν θέσιν μεταξὺ δλων τῶν καλλιτεγνῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Περσι Μάιος 1904.

ΚΩΝΣΤ. ΜΑΚΡΗΣ

## ΑΠ' ΤΟ ΤΑΞΕΙΔΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Πτηνὸς δρος ἀνθέων ἥλα  
νυκτὸς μελανὰς στέργον  
(Ἀλκμάν)

Δὲν λησμονῶ τοῦ στήθους σου τὸν ὑστερὸν τὸν βόγγο.

Μαζὶ ἐβαδίζαμε, μαζὶ μέσα στὸν μαῦρο λόγγο.

Τὰ πυπαόσσια ἐστέραξαν καὶ ἐδάκρυνταν τὰ κρῖνα.

Τ' ἀστέρια δὲν είχαν γιὰ μᾶς οὕτε μάλι ἔρωη ἀκτῖνα

Καὶ μόνη ἐσύ είχες λίγο φῶς ἀπὸ τὴν χαμένη ἡμέρα,

Κι' ὀλόγυνρά σου ἀπλώνετο καὶ ἐχύνετο ἐκεῖ πέρα

Σὰν ἐν' ἀντῆλιασμα οὐρανοῦ ποῦ ἀπὸ τὰ ὑψη πέφτει,

Αἰδέριο φωτοστέφανο, στῆς Λίμνης τὸν παθρέφτη.

Πέρσ' ἀπὸ σένα, σκοτεινὸς ὁ κόσμος καὶ δὲλλ' ἡ σφαῖρα!

Μὰ τ' ἀσπρὰ κρῖνα ἐμέριαζαν γιὰ νὰ περάσῃς πέρα,

Ἐκεῖ ποῦ τὰ χαράγματα τὸν οὐρανὸν ἀσημάντονταν,

Καὶ τὰ σκοτειδία τὰ βαθειὰ παρμά πυνχὴ δὲν ζώντων.

"Εξαφρα μέσα μου ἀγριωτὸν πάγο τοῦ μαρμάρου,

Κι' ἀκούω πίσω μου βαρειὰ τὰ βήματα τοῦ Χάρον.

Νᾶξερες πῶς βροντοκτυποῦν τ' ἀργά τὰ βήματά τουν

Μέσα στῆς Νύχτας τὴν σιωπή, ποῦ νε σιωπή θανάτουν!

Πεθαίνουν δλα ὅπου πατεῖ, λύστην ἡ ζωὴ ἀπ' τὸν τρόμο,

Καὶ κόβει τὸ ταξεῖδι τῆς μεσ' τὸν μισὸ τὸν δρόμο.

Τὴν ὄρα ἐκείνη σ' ἔχασα . . .

Ἐμεινες λίγω πίσω

Κ' ἐγὼ δὲν ἥθελα χωρίς ἐσὲ νὰ προχωρήσω.

Τὸ βογγητό σου μὲ ἄγγιζε μεσ' στὴν παρδιά,— μαχαιρὶ

Ποὺ δὲν τὸ δένει σίδερο καὶ δὲν τὸ μπήγει χέρι —

Κ' ἥθελα πίσω νὰ στραφῶ, κοντά μου νὰ σὲ πάρω,

Ποὺ σὲ προφύάση ὁ Χαλαστής ποὺ τὸν φωνάζουν Χάρο.

Μ' ἀκόμα τὰ πατήματα βροντούσαν ἔνα-ένα,

Κι' δλα τὸν λόγγον τὰ πονλιὰ ἐβγῆκαν ξαφνιομένα·

Πετοῦν ἐδῶ, πινποῦν ἐκεῖ, πέφτον τυφλὰ στὸ χῶμα,

Καὶ νοιώθω ἐγὼ τὸ κρύωμα τοῦ φόβου των στὸ σῶμα.

Ωἷμέ, λαχτάρα μας! Παντοῦ λοιπόν, ἀπὸ τοῦ πρώτου

Γέλιου τὸ χάραγμα — παντοῦ μὲ τὸ κυνηγητό του

Ἐμεῖς θὰ τρέχωμε μπροστά, κι' αὐτὸς γοργὰ θὰ φύνη;

Τὸ γέλιο τῆς Ζωῆς μὲ μὰ πνοή νὰ μᾶς μαράγη;

Ο μαῦρος Ήσυχος του παντοῦ θάντε μὲ ἐμᾶς δεμένος,

Καὶ θάντε πάντα δ δρόμος μας στενὸς καὶ μετρημένος;

Ηλιος κανεὶς δὲν θὰ βρεθῇ ποῦ νὰ μὴν πάῃ στὴ Δύσι

Κι' ἔτοι τὸν μοῦρον Ήσυχο του παντοτενὰ νὰ σβύσῃ;

Απὸ τὸν φόβο του ποτέ, ποτὲ δὲν θὰ σωθοῦμε;

Κι' ὅμως ἡ Μοῖρα λέει ἐμπρόδες νὰ πᾶμε, κι' ὅπου βγοῦμε,

Κ' ἐγὼ τὴν Μοῖρα ἀκολουθῶ . . . Μὰ ἐσὸν τί μένεις πίσω;

Ἐλα κοντά μου ἐλεύθερη κ' ἐγὼ δὲν θά σε ἀφήσω.

Ἄς προχωρήσωμε μαζὶ στὸ πείσμα τοῦ Θαράτου!

Πίσω δὲν πρέπει νὰ στραφῶ — τὰ Πίσω εἶνε δικά του,

Καὶ τὰ Μπροστά, τ' ἀπέραστα, δικά μας εἶνε μόνον,

Τόσο πολλὰ ποῦ φθάνοντες ὡς τὰ βάθη τῶν αἰώνων,

Κ' εἶνε πολὺς δ δρόμος μας! . . . Άλλα θὰ πᾶμε. Θάρος! —

Θάρος, καὶ πίσω θὰ σταθῇ, δὲν θὰ μᾶς φθάσῃ ὁ Χάρος!

Κράτησε πλέον τοῦ στήθους σου τὸν τρόμο καὶ τὸν βόγγο,

Κάμε παρδιὰ νὰ φύωμε μεσ' ἀπ' τὸν μαῦρο λόγγο,

Μὴ μέρης πίσω, μὴν δργῆς, μαζὶ μου ἐμπρόδες προχωρεῖ . . .

Κοίταξ! οἱ αῖρες, οἱ εὐωδιές, τῆς Νύχτας οἱ ὥρες, Κόρη,

Πετοῦν μαζὶ μας, καὶ με αὐτὲς ἄλλα πουλιὰ ζευγάρια,

Ποὺ δλα στὰ φάμφη τους πρατόνην πρίνων λευκὰ πλωτάρια,

Πετοῦν ἐδῶθε ἀνάερα, κι' δλα τὰ κρῖνα ἀφίνονταν

Νὰ πέσουν δλα ἐπάνω σου, κ' ἐπάνω σου νὰ μείνονταν.

Κι' ἐγὼ ποῦ τ' ἀκονύγα σιγὰ νὰ πέφτουν ἐνθαρρουσα

Πῶς τ' ἀσπρα μὲ ἀνθη ἐστόλιζαν κάποια τὸν λόγγον Μοῦσα.

Ἐξαφρα κάτι μ' ἔκαμε βουβόδες νὰ σταματήσω . . .

Ἐπαφαν πλέον τὰ βήματα ν' ἀκούγωνται ἀπὸ πίσω,

*Κ' ἔνα βαθὺ ἀναστέναγμα, πόνον καῦμδος ποῦ σφύνει,*

*Αντίχηρος κ' ἔχάθηκε μακρυὰ μεσ' στὴ γαλήνη,*

*Κ' ἐπαψε πλέον ν' ἀκούγεται κι ὁ βόγγος ὁ δικός σου,*

*Κ' ἐφώναξα:*

— *Εσωθήκαμε! Κινήσου! Έλενθερώσου!*

*Κάποια φτερὰ τότε ἄκουσα ν' ἀνοίξουν στὸν ἀέρα,*

*Εἶδα μιὰ λάμψη πώφενγε, πέρος ἀπ' τὸν λόγγο, πέρα,*

*Κ' ἐστρεψα πίσω :*

— *Ησαν σωρὸς τὰ κρῖνα μαζωμένα,*

*Καὶ κάτω ἀπὸ τὰ κρῖνα ἦσαν μὲ χέρια σταυρωμένα!*

Βένη

ΔΑΜΠΡΟΣ ΑΣΤΕΡΗΣ

PIERRE LOUYS

## ΠΑΡΡΑΣΙΟΣ

A'

Ἐις τὸν πρασίνους κήπους τῆς λευκῆς Ἐφέσου, δύο ἡμεραὶ νεάροι δόκιμοι ὑπὸ τὸν γέροντα Βρύαξιν.

Πρὸς δλίγον αὐτὸς εἶχε καθήση εἰς ἔδωλον ἀπὸ πέτραν τόσον ὠχρόν, δσον ἡτο καὶ τὸ προσωπόν του. Δὲν διμιούσε καθόλου. Ἐσπάλιζε μόνον τὸ χῶμα μὲ τὸ ἄκρον τῆς τετριμένης του ράβδου.

Ἡμεῖς, ἀπὸ σεβασμὸν πρὸς τὴν μεγάλην του ἥλικιαν καὶ τὴν μεγάλην του δόξαν, ἀκόμη πλέον ἀξιοσέβαστον, ἐστεκόμεθα ὅρθιοι ἀπέναντί του, στριξόμενοι εἰς δύο μαζῷα κυπαρίσσια καὶ μὴ τολμῶντες νάνοιξιμεν τὸ στόμα ἐφ' δσον ἔκεινος δὲν ἔλεγε τίποτε.

‘Ἀκίνητοι, τὸν παρετηροῦμεν μετ' εὐλαβείας τὴν δποίαν ἐφράινετο ἐννοῶν. Τῷ εἰμεθα ἐγγνώμονες, διότι εἶχεν ἐπιζήση ὅλων ἔκείνων, τοὺς δποίους ἐποθήσαμεν νὰ γνωρίσωμεν τὸν ἥγαπῶμεν διότι ἐφανερῶντο πρὸς ἡμᾶς, ἀτυχῆ παιδία ἐλθόντα εἰς τὸν κόσμον πολὺ ἀργά ὥστε νάκουόντον τὴν φωνὴν τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, καὶ, προαισθανόμενοι τὰς προσεχεῖς ἡμέρας κατὰ τὰς δποίας κανεῖς δὲν θὰ τὸν ἔβλεπε πλέον, ἀνεζητοῦμεν ἐν σιγῇ τὸν ἀοράτον δεσμούς, οἱ δποίοι τὸν συνέδεον μὲ τὸ λαμπρόν του ἔργον. Ἐκεῖνο τὸ μέτωπον εἶχε συλλάβῃ, ἔκεινος ὁ ἀντίχειρ εἶχεν ἐκτελέσῃ, μὲ τὸν πηλὸν τοῦ προπλάσματος, μίαν ζωφόρον καὶ

δώδεκα ἀγάλματα διὰ τὸ Μανσωλεῖον, τὸν πέντε κολοσσούς, τὸν ὑψονμένους παρὰ τὴν εἰσόδον τῆς Ρόδου, τὸν Ταῦρον τῆς Πασιφέης, ὁ δποίος προκαλεῖ τὰ δινειροπολήματα τῶν γυναικῶν, τὸν φοβερὸν ἔκεινον χάλκινον Ἀπόλλωνα, καὶ τὸν δόμιαμβευτὴν Σέλευκον τῆς νέας πρωτευούσης. . . ‘Οσον ἐκύτταζα τὸν δημιουργὸν των, τόσον μοῦ ἐφαίνετο δτι οἱ θεοὶ οἱ ἴδιοι εἶχαν κατασκευάση μὲ τὰς κειδας των τὸν γλύπτην αὐτὸν τοῦ φωτός, ποὺν ἡ κατέλθουν μέχρις αὐτοῦ, διὰ νὰ τοὺς ἀποκαλύψῃ εἰς τοὺς ἀνθρώπους.

‘Ἐξαφνά, βῆμα δρομαῖον, σφυρίκτρα, κρανγὴ φαιδρά: διὰ μικρὸς Ὁφθλίου ἐνέσκηπτεν ἐν τῷ μέσῳ ἡμῶν.

‘Βρύαξι! εἰπεν. ‘Ἀκουσε δτι γνωρίζει ἡδη ἡ πόλις ὅλη. ‘Αν είμαι δ πρῶτος ἀπὸ τὸν δποίον τὸ μαγδάνεις, θὰ καταθέσω κύάμον εἰς τὸν βωμὸν τῆς Ἀρτέμιδος. . . Άλλ’ ἐν πρώτοις, χαίρετε! Τὸ εἶχα λησμονήσῃ.

Γοργά, μᾶς ἔρριψε διὰ τοῦ κανθοῦ σκαρδαμυγμάν, διότι γνωρίζεις τὸν ἀκληφθῆ καὶ δως χαιρετισμός, ἀν δὲν ἐσήμαινε μᾶλλον: ‘Ετοι μασθῆτε! καὶ ἀμέσως ἥρχοιε:

‘Ἐγγνώριζες, καλέ μοὺ γέρον, δτι διὰ Κλησίδης ἔκαμνε τὴν εἰκόνα τῆς Βασιλίσσης;

— Μού το εἶπαν.



ΕΛΙΣΑΒΕΤ Η ΑΥΣΤΡΙΑΚΗ — ΕΡΓΟΝ ΦΡΑΓΚΙΕΚΟΥ ΚΛΟΥΕ  
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΪΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

— 'Αλλά σου είπαν έπισης και τὸ τέλος τῆς ιστορίας;

— "Ωστε υπάρχει ιστορία;

— Καὶ παρὰ υπάρχει! Μὰ δὲν γνωρίζεις τί ποτε λοιπόν; Ο Κλησίδης ἡλθεν ἐπίτηδες ἀπὸ τὰς Ἀθήνας πρὸ ὄκτω ἡμερῶν. Τὸν πηγαίνουν εἰς τὸ παλάτι. ἡ Βασίλισσα δὲν ἦτον ἔτοιμη· ἐτόλμησε νὰ κάμῃ τὸν ζωγράφον νὰ περιμένῃ! Επιτέλους παρούσιαί ήταν, μόλις καὶ μετὰ βίας τὸν χαιρετᾶς καὶ ποξάρει . . . ἀνὴρ ποξάρη κανεὶς γά το είπη μὲ τὸ ποξάρισμα φαίνεται διτὶ ἐκιγνεῖτο ὅλη τὴν ώρα, μὲ τὴν πρόφασιν διτὶ δι. "Ερως τῆς εἶχε προσενήσει αἰμωδιάσεις. Ο Κλησίδης ἐσχεδίαζεν δύως-δύπως εἰς τὰ διαλείμματα τῶν κυήσεων, καὶ μὲ πολλὴν δυσθυμίαν, ὡς είμπορεις νὰ φαντασθῆς. Τὸ προσχεδίασμά του δὲν εἶχε τελειώση, διτὸν ἔσαφνα ἡ Βασίλισσα στρέφεται καὶ λέγει διτὶ ἐπιθυμεῖ νὰ ποζάρῃ μὲ τὴν ράχην.

— Διατί αὐτό;

— Διότι ἡ ράχη τῆς, ἔλεγε, εἶνε τόσον τελεία ὅσον καὶ τὰ ἐπίλοιπα, καὶ ἐπρεπε νὰ φαίνεται εἰς τὴν εἰκόνα. Εἰς μάτην δὲ Κλησίδης διαμαρτύρεται διτὶ εἶνε ζωγράφος καὶ δχι ἀγαλματοποιός, διτὶ δὲν κυττάζει κανεὶς δύπισσος ἀπὸ σένα πίγακα, καὶ διτὶ δὲν εἰμπορεῖ νὰ ζωγραφίσῃ μίαν γυναῖκα ἀπὸ δλας τὰς δψεις εἰς τὴν ίδιαν εἰκόνα ἐκείνη ἀπαντᾷ διτὶ αὐτῇ εἶνε ἡ θέλησί της, διτὶ οἱ νόμοι τῆς τέχνης δὲν εἶνε οἱ ίδιοι της, διτὶ εἶδε τὴν εἰκόνα τῆς ἀδελφῆς της ὡς Περσεφόνης, τῆς μητρός της ὡς Δήμητρος, καὶ διτὶ μόνη της αὐτῇ, ἡ Στρατονίκη, ἥθελε νὰ ζωγραφισθῇ ὡς . . . Τρεῖς Χάριτες.

— Δὲν εἶνε ἀσχημό! εἶπεν δὲ Βρύαξις.

— Ο σύμμαθητής μας ἔξεπλάγη.

— Καὶ δύμας ἀν δὲ Κλησίδης ἀπεκρίνετο δχι; Ήτο ἐλεύθερος, στοχάζομαι. Δὲν δίδουν διαταγὰς εἰς ἓνα καλλιτέχνην. Αὐτῇ ἡ κυρία μᾶς μεταχειρίζεται κατὰ τρόπον ποῦ δὲν θά τον ἀνεχθῶμεν. Ποτὲ δὲ πατέρας της δὲν θὰ ἔκαμνε παρόμοιον πρᾶγμα! "Οταν ἐπολιόρκησε τὴν Ρόδον, διόπι δὲ Πρωτογένης ἐπεξειργάζετο τὸν Τάλυσόν του . . .

— Εἰξένρω, εἶπεν δὲ Βρύαξις. Εξακολούθει.

— Τελοπάντων, δὲ Κλησίδης ἐθύμωσε πολὺ, ἀλλὰ δὲν ἔδειξεν ἀκόμη τίποτε. Τελείνει τὸ σχεδίασμα τῆς ράχης, ἡ Βασίλισσα σηκόνεται, τὸν παρακαλεῖ νὰ ξαναπάγῃ αὐτῷ, ἐκείνος δέχεται, καὶ φεύγει. Καλά.

— Ο Οφηλίων ἐσταύρωσε τοὺς βραχίονας.

— Τὴν ἄλλην ἡμέραν, ξενύρετε ποιος τὸν ἐπερίμενε; Μία θεραπανίς εἰς ἓνα σκίμποδα.

— Η Στρατονίκη, εἶπεν, εἶνε σήμερα κουρασμένη. Δὲν θὰ ποξάρῃ πλέον, κύριε μου, καὶ θὰ τὴν ἀναπληρώσω ἔγω ξως νὰ τελειώσῃ ἡ εἰκὼν της. "Ετσι ἀπεφάσισε.

— Εξερράγημεν εἰς γέλωτα, καὶ δὲ Βρύαξις ὃ ίδιος δὲν ημπόρεσε νὰ κρατηθῇ.

— Ο Οφηλίων ἔξηκολούθησε φαιδρῶς:

— Η δούλη δὲν ἦτο ἀσχημη. Ο Κλησίδης μάλιστα ἔξωθησε τὴν εὐσυνειδησίαν μέχρι τοῦ νά της προξενήσῃ μερικὰς αἰμωδιάσεις . . . διὰ νὰ δομιάσῃ οὗτο περισσότερον μὲ τὴν κυρίαν της. "Επειτα ἐδήλωσε ξηρά-ξηρά διτὶ δὲν τὴν χρειάζεται πλέον, καὶ ἐπέστρεψεν εἰς τὴν οἰκίαν του μὲ τὰ σχέδιά του.

— Αὐτὴν τὴν φοράν εἶχε δίκαιον! ἀνέκραξα. Η Βασίλισσα τρόπντι τὸν ἐπερίπταις.

— Καθ' ὅδον, ἐνῷ διηρχετο ἀπὸ τὸν λιμένα, εἶδεν ἔνα ναυτικόν, διὰ τὸν δρόποιον κάποιος τὸν ἐπληροφόροςεν διτὶ εἶχε μυστικὰς σχέσεις μὲ τὴν Βασίλισσαν, μολονότι κανεὶς δὲν ἦτο βέβαιος περὶ τούτου. Εἶνε δὲ Γλαῦκος, τὸν γνωρίζετε καλά. Ο Κλησίδης τὸν ἐκάλεσε εἰς τὴν οἰλίαν του, τὸν ἐπλήρωσε, τὸν ἔβαλε νὰ ποξάρῃ, καὶ μετὰ τέσσαρας ἡμέρας εἶχε τελειωμένας δύο μικρὰς εἰκόνας ὑβριστικάς, αἱ δρόποιαι παρίστανον, τὴν Βασίλισσαν εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ ἀνθρώπου ἐκείνου, ή μία μὲ τὸ πρόσωπον καὶ ή ἄλλη μὲ τὴν ράχην.

— Οπως τὸ ἐπιθυμοῦσε, διέκοψα.

— Σχεδόν. Τὴν περασμένην νύκτα (ποίαν δραν; κανεὶς δὲν ήξεύρει), ἐκρέμασε τοὺς δίο πίνακας ἀπέξω εἰς τὸν τοίχον τῶν ἀνατόρων τοῦ Σελεύκου. Χωρὶς ἄλλο θὰ κατώρθωσε νὰ δραπετεύσῃ διὰ λέμβου μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς ἐκδικήσεώς του, διότι πουθενὰ δὲν εὑρέθη οὔτε ἔγνος του.

— Ανενράξαμεν:

— Η Βασίλισσα θὰ σκάσῃ ἀπὸ τὴν λύσσαν της!

— Η Βασίλισσα; Τώρα πιὰ τὰ ήξεύρει, καὶ ἀν κατὰ βάθος εἶνε μανιώδης, τὸ κρύπτει δύμας εἰς τὴν ἐντέλειαν. "Ολον τὸ πρωΐ, πλήθος ἀπειρον παρήλασε πρὸ τῶν σκανδαλωδῶν ἐκείνων εἰκόνων. Τὸ ἀνήγγειλαν εἰς τὴν Στρατονίκην, ή δποία ήθέλησε νὰ τας ίδῃ καὶ αὐτῇ. Ακολουθούμενη ἀπὸ ὄγδοηκοντα αὐλικούς, ἐστάθη ἀντίκρυ ἐκάστης εἰκόνος, πλησιάζουσα καὶ ἀπομαρτυρούμενη διὰ νὰ κρίνῃ διαδοχικῶς περὶ τῶν λεπτομερεῶν καὶ τοῦ συνόλου . . . "Ημιον παρών καὶ ἐνῷ τὴν παρηκολούθησεν διὰ τῶν δφιταλμῶν μὲ ἀγωνίαν, διερωτώμενος ποιον ἀπὸ ήμας θὰ ἐθιανάτωνε ἀμά θὰ ἔξεργγνετο ή μανία της, τὴν ἥκουσα νὰ λέγῃ

μὲ φωνὴν ἀργῆν καὶ ἥρεμον: «Δὲν ἡξεύρῳ ποία εἰκὼν εἶνε ἡ καλλιτέρα; ἀλλὰ καὶ αἱ δύο εἶνε ωραιαὶ. Ἀναγνωρίζω τὸν ἑπτότον μονὸς ὡς μέσα εἰς κάτοπτρον. Ἀφήσατέ τας εἰς αὐτὸν τὸν τοῖχον. Εἶνε καλὰ τοποθετημέναι».

Ο Βρύαξις, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὑπερηφάνου χαρᾶς μας, ἀνύψωσε μόνον τὰς ὄφρους, προσδώσας εἰς τὸ γεροντικόν του πρόσωπον τὰς πτυχὰς τῆς ἐκπλήξεως καὶ τῆς ἐκτιμήσεως.

«Μὲ τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι δὲν εἶνε δλιγότερον ἔξυπνη παρὰ ἀναιδῆς. Ἡ ἱστορία εἶνε πραγματικῶς περίεργη. Ἀλλὰ διατί ὑπερηφανεύεσθε δι' αὐτῆν, παιδιά μου; Μοῦ φαινεται δητε εἰς τὸ διάνεκτον ποῦ ἥκουσαμεν, δὲ φόλος τοῦ καλλιτέχνου δὲν ἔξισται μὲ τὸν φόλον τοῦ μοδέλου του.

— Ἄν τι Βασιλίσσα ἐτολμοῦσεν, εἴπεν δὲ ὁ Οφρίλιων, θὰ κατεδίωκε τὸν Κλησίδην καὶ πέραν ἀκόμη τῶν θαλασσῶν, καὶ θὰ τὸν ἐφρενευεν ὡς σκύλον. Ἀλλὰ τότε ὅλος ὁ Ἑλληνισμὸς θὰ τὴν ἔχαραπτήξεν ὡς βάρβαρον, ἐνῷ αὐτὴν καυχᾶται ὅτι εἶνε Ἀθηναία, διότι κατὰ σύμπτωσιν ἐγεννήθη εἰς ἔνα Παρθενῶνα μεταβλήθεντα εἰς Πορνεῖον. Ἡ Στρατονίκη προτεῖ εἰς τὴν παλάμην τῆς ὅλην τὴν Ἀσίαν, καὶ δύμας ὑπερχρόησεν ἐνώπιον ἀνθρώπου, ὡς μόνον δυπλον ἔχοντος τὸν χρωστήρα. Εἰς τὸ ἔξης ὁ Καλλιτέχνης εἶνε ὁ Βασιλεὺς τῶν Βασιλέων, τὸ μόνον ἀπαραβίαστον πλάσμα μεταξὺ τῶν ζώντων ὑπὸ τὸν ἥλιον. Ἰδού διατί ὑπερηφανεύσμενα.

Ο γέρων ἐμόρφασεν ἀρκετὰ περιφρονητικῶς.

«Εἶσαι νέος, ὑπέλαβε. Τὰ ἵδια ἔλεγαν καὶ εἰς τὸν καιρὸν μου, καὶ ίσως περισσότερον εὑλόγως. Ὅταν δὲ Ἀλέξανδρος, μὲ συστολήν, ἐδοκίμαζε νὰ ἐξηγήσῃ «διατί» μία εἰκὼν τοῦ ἐφαίνετο ωραιά, διφύλιος μού Ἀπελλῆς τὸν ἔκπαμνε νὰ σιωπᾷ, λέγων ὅτι θὰ ἐπροκάλει τὸν γέλωτα τῶν παιδαρίων, τὰ διοπτα ἔτριβαν τὰ χρόματά του. Ο δὲ Ἀλέξανδρος ἐξήτει συγγνώμην. Καὶ δύμας ποτὲ δὲν ἐπίστευσά, διτε τὰ τοιαῦτα ἀνέκδοτα ἀξίζοντα τὸν κόπον, τὸν διοπὸν καταβάλλει κανεὶς διὰ νὰ τὰ διηγηθῇ. Όποιοσδήποτε καὶ ἀνείνε δὲ σεβασμὸς ἢ ἡ περιφρόνησις τῶν βασιλέων πρὸς τοὺς συγχρόνους καλλιτέχνας, αἱ εἰκόνες δὲν γίνονται μὲ τοῦτο οὔτε καλλίτεραι οὔτε χειρότεραι: ἀρά αὐτὰ δλα εἶνε ἀδιάφορα. Ἀπεναντίας, ωραιῶν καὶ ἔξοχον μάλιστα εἶνε, δταν δὲ καλλιτέχνης τολμῆ καὶ δύναται νὰ σταθῇ ὑψηλότερα ὅχι ἐνὸς βασιλέως οἰουδήποτε, δὲ στρατὸς τοῦ διοπὸν ὑπερεβαίνει τὸ

μῆκος τῶν τειχῶν του, ἀλλὰ ὑψηλότερα τῶν ἀνθρωπίνων νόμων, καὶ ὑψηλότερα τῶν θείων νόμων, τὴν ἡμέραν κατὰ τὴν διοπὸν αἱ Μούσαι τοῦ ἐπιβάλλονταν νὰ πατήσῃ ὑπὸ τοὺς πόδας του πᾶν διτι δὲν εἶνε αὐταί».

Ο Βρύαξις ἥρεμον.

Ἐψιθυρίσαμεν:

«Ποῖος τὸ ἔκαμεν αὐτό;

— Κανένας, ίσως, εἴτεν δὲν γέρων μὲ δνειρὸν εἰς τοὺς δρμαλιμούς. Κανένας . . . ἀν δχι δ Παρθαράσιος. «Ἐπειτα . . . ἔκαμε καλά; » Λλοτε τὸ ἐπίστενα. Σήμερα, δὲν ἡξεύρῳ πλέον τί νὰ σκεφθῶ.

Ο Οφριλίων μοῦ ἔρριψε βλέμμα ἀπορίας. «Ἄλλα δὲν ἡξεύρα νὰ τὸν διαφωτίσω.

«Δὲν σ' ἔννοοῦμεν», είπα πρὸς τὸν Βρύαξιν. «Ηθέλησε νὰ μας δώσῃ μίαν νύξιν καὶ ἐψιθυρίσειν :

«Ο Προμηθέας . . . »

— Τί;

— Δὲν ἡξεύρετε; Δὲν ἡξεύρετε πῶς δ Παρθαράσιος ἔξωγράφισε τὸν Προμηθέα τῆς Ἀκροπόλεως;

— Δὲν μᾶς τὸ εἴτε κανεὶς.

— Δὲν γνωρίζετε τὴν φρικώδη αὐτὴν σκηνήν; Τὴν τραγῳδίαν τοῦ θανάτου καὶ τῶν σπαραγμῶν, ἀπὸ τὴν διοπὸν δ πίνας ἐκείνος ἔξηλθεν αἵμοσταγής, ὡς βρέφος νεογέννητον;

— Όμιλει. . . Εἰπέ μας δλητ τὴν σκηνήν, δὲν γνωρίζομεν τίποτε.

Πρὸς στιγμήν, δ Βρύαξις ἐσταμάτησε τὸ βλέμμα του ἐπὶ τῶν γενικῶν μας κεφαλῶν, ὡς ἔαν ἔδισταξε νὰ μᾶς ἐμβάλῃ βιάως παρομοίαν ἀνάμνησιν εἰς τὴν ψυχήν.

«Ἐπειτα ἐπῆρε τὴν ἀπόφασίν του:

— Λοιπόν, ναι. Θὰ σᾶς τὴν εἴπω.

## B'

Αὐτὸ ποῦ σᾶς διηγηθῶ, παιδιά μου, συνέβη τὸ τελευταῖον ἔτος τῆς ἐκατοστῆς ἑρδόμης Ὁλυμπιάδος, τὸ ἴδιον ἔτος ποῦ πέπειθανεν δ Πλάτων. Ἐπέφρασαν ἔκποτε πενήντα χρόνια.

«Ημον τότε εἰς Ἀλικαρνασσόν, καὶ είχα τελεώση πρὸ δλίγου τὴν ἔχασίαν μου εἰς τὸν τάφον τοῦ Μαυσώλου. Δὲν ἡμουν εὐχάριστημένος ἀπὸ τὴν μερίδα μου. Ο Σκόπας, διοπὸς μᾶς διηγήνει, ἔκρινε καλὸν νὰ διακοσμήσῃ μόνος του τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν τοῦ μνημείου εἰς τρόπον ὥστε, τὴν πρωΐνην ὥραν καθ' ἣν τελοῦνται αἱ θυσίαι, τὰ μάρμαρα τοῦ διαδοσκάλου μας νὰ λάμπουν εἰς ἀπλετὸν φῶς καὶ

νὰ μὴ βλέπῃ κονεὶς παφὰ μόνον αὐτά. Εἰς τὸν συνάδελφόν του Τιμόθεον εἶχεν δναθέσῃ τὴν νοτίαν πλευράν, καπώς δλιγότερον σπουδαίαν καὶ δύο φορὰς πλέον ἐκτεταμένην. Ο Λεωκόδατης εἶχεν ἐπιφροτισθῆ μὲ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα τέλος ἔγω εἶχα λάβη διτι κανεὶς δὲν ἡθελε : τὴν βιοείαν πλευράν, ἔργασίαν ἀτελεύτητον καὶ αἰτωνίως εἰς τὴν σκιάν. Ἐπὶ πέντε ἔτη ἔγλυφα οῦτω Νίκας καὶ Ἀμαζόνας, αἱ διοπὸια εἰς τὸν ήλιον ὡς γυναικες, ἀλλὰ κάπτε φορὰν ποὺ ἔπρεπε νὰ προσηλόνω ἀπὸ μίαν, διὰ παντός, εἰς τὴν σκοτεινὴν ζώνην τοῦ Μαυσωλείου, μοῦ ἐφαίνετο διτι τὴν ἔβλεπα νάποθνήσκη, καὶ ἔκλαιγα, παιδιά μου.

Τελοςπάντων η ἔχασία μου ἐπερατώθη καὶ ἐπρόκειτο νὰ ἐπιτρέψω εἰς τὴν Ἀττικήν. Ἀλλὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο, δπως καὶ σήμερον, τὸ Αίγαλον δὲν ἡτο πολὺ ἀσφαλές. Παντοῦ πόλεμος. Αἱ πόλεις ἔναντιον ἀλλήλων. Αἱ Ἀθήναι ἀλλως τε εἰχον ἡττηθῆ. Τὴν ἡμέραν ποῦ ἡθελα νὰ φύγω, δὲν ἡνρα πλοιον πρόδυμον νὰ διευθυνθῇ εἰς Πειραιᾶ. Οι Κάρες, ὡς καλοὶ ἔμποροι, ἐστρέφοντο πρὸς τὸν νικητήν, καὶ ἀπαὶς ἡ κατάληψις τῆς Ὁλύνθου ἔρριψε τὴν Χαλκίδα εἰς τὰς χειρας τῶν Μακεδόνων, δλοι οἱ ἔμποροι τῆς Ἀλικαρνασσοῦ ἐκόπωσαν τὰ ιστία τῶν πρὸς τὴν Εύβοιάν, διὰ νὰ πωλήσουν ἐκεὶ ἐσθῆτας τῆς Κῶ μὲ ἑταίρας τῆς Κνίδου.

Κ' ἔγω ἐπίσης ἀνεχώρησα διὰ Χαλκίδα. Ο Εύρυπος, ἐσκεπτόμην, δὲν εἶνε πλατύς καὶ ἀπὸ τὴν Αὐλίδα, διὰ τῆς Τανάγρας καὶ τῆς δόδου τῶν Ἀχαρονῶν, θὰ ἔφθανα γρήγορα εἰς τὰς Ἀθήνας. Τὸ θαλάσσιον ταξείδιον ὑπῆρξε δυσάρεστον μὲ κακομετεχειρίσθησαν πολὺ εἰς τὴν γωνίαν μου, δπου ἐν τούτοις δλίγην θέσιν κατεῖχα. Τὸ δνομά μου τότε δὲν ἀντηχοῦσε βέβαια δπως σήμερον, καὶ τὸ Μαυσωλεῖον ἡτο ἀρκετὰ πρόσφατον ὥστε νὰ ἐλκύῃ τὴν ἐκτίμησιν. Οι συνεπιβάται ἡξεύραν μόνον διτι εἴμαι πολίτης Ἀθηναῖος, καὶ τοῦτο ἡτο ἀρκετὸν διὰ νὰ εἰδωνεύωνται, ἀφοῦ αἱ Ἀθήναι τώρα ησαν δυστιχεῖς.

«Ἐξ δοῦλοι σαρμάται ἐπροχώδοντον ἀνὰ δύο, φέροντες ἔκαστος φορτίον χορηγάτων καὶ ἀκινάκην εἰς τὴν ζώνην. Ὅπισθέν των, μικρὸς μαῦρος ἐκρατοῦσεν δριζοντίως καὶ μετ' ἐπιδεικτικοῦ σεβασμοῦ μακρὸν βακτηρίδιον ἀπὸ ξύλον κέδρου φοδόχρουν, περισφριγγομένην ἀπὸ σειρὰν κοίκων χρυσῶν. Ἡτο ἡ ιερὰ δράσις τοῦ Διδασκάλου. Τέλος, πελώριος καὶ βαρύς, μὲ ἀνηρησίαν εἰς τὴν ζώνην. Ὅπισθέν των, μικρὸς μαῦρος, στηριζόμενος ἀπὸ τὰς δύο μασχάλας εἰς τοὺς τραχήλους δύο ωραιῶν γεανίδων, περιβεβλημένος πορφύραν εὐρεῖαν καὶ μεγαλοπρεπῆ, καὶ ἀπωθῶν τὴν χλόην μὲ τοὺς μεγάλους του πόδας, ηρεστὸ δ Παρθαράσιος δ ἴδιος, δμοιος πρὸς τὸν ἴνδον Βάκχον. Οι δριζοντίως του ἔχαμπλωσαν ἐπάνω μου.

ψυχάς. Η πάλητις ἐγίνετο ἀπὸ δύο ἡδη ἡμερῶν. Καὶ ἐλογάριαζαν δτι θὰ διαρκέσῃ τρεῖς μῆνας.

Διὰ τοῦτο ἡ πόλις ἡτο πλημμυρισμένη ἀπὸ ζένους, ἀγοραστὰς καὶ περιέργους. Ο διμιλητής μου, δ ὅποιος ἡτο οἰνέμπορος, δὲν ἔφαντο δυστρεστημένος ἀπὸ τὴν εἰσροήν αὐτῆν μοῦ ἔξωμολογήμη δμως δτι δ γείτων του, δ ὅποιος ἐπωλοῦσε συνήθως δούλους ἀγορασμένους πολὺ ἀκριβά, είχε κατασταφῆ ἀπὸ μιᾶς ἡμέρας εἰς ἀλλην, τόσον ἡ ὑποτίμησις ὑπῆρξεν ἀπότομος. Ακόμη ἀκούω τὸν οἰνέμπορον νὰ μοῦ λέγῃ μὲ ζωηρὰς χειρονομίας :

«Ἐπὶ τέλους ἔειδεις τι ἔξιτε Θράξ εἰκοσατής; «Οταν ἀγόραζε κανεὶς δώδεκα διὰ τοὺς ἀλλιεργήσις ἔνα κτῆμα, ἐπρεπε νὰ μετοήσῃ, μὰ τοὺς θεούς, δώδεκα σάκκους χρυσᾶ νομίσματα! Τώρα ἔνας Θράξ εἰκοσατής τιμάται μόλις πενήντα δραχμάς. «Ε, τώρα κοίνε καὶ διὰ τοὺς ἀλλούς. Ποτὲ δὲν ἀκούσθηκε τέτοιο πρᾶγμα. Υπάρχουν τρεῖς χιλιάδες παρθένοι εἰς τὴν ἀγοράν, πρὸς τὸν περιστέραντες δραχμάς, δηνομίσης δτι λέγω λόγια τοῦ ἀέρος, — εἰκοσιδύο, εἰκοσιπέντε, τὸ πολὺ εἰκοσιοκτώ δραχμάς, δταν ἔχουν τὸ δέρμα λευκόν. «Α! μέγας βασιλεὺς δ Φίλιππος!»

Ο ἀνθρωπος αὐτὸς μοῦ ἐπροξενοῦσεν ἀηδίαν. Τὸν ἀπεχωρίσθη καὶ ἡκολούθησα τὸ πλήθος, πέραν τῶν ἀνοικτῶν πυλῶν, ἔως εἰς τὴν Εύβοιάν, διὰ τοὺς πωλήσιν ἐπικλινή πεδιάδα, δπο τὸν ήσαν ἐκτεθειμένοι οἱ Ολύνθιοι.

Μὲ μεγάλον κόπον ἡνοιγα διόδον μεταξὺ τῶν κινούμενων δμίλων, καὶ δὲν ἡξεύρα πλέον πρὸς ποιὸν μέρος νὰ διευθύνω πορείαν τόσον δυσχερῆ, δταν είδα διερχομένην πρὸ ἔμον συνοδείων ἀλλόκοτον καὶ μεγαλοπρεπῆ, πρὸ τῆς δποίας τὰ πλήθη παρεμέριαν.

«Ἐξ δοῦλοι σαρμάται ἐπροχώδοντον ἀνὰ δύο, φέροντες ἔκαστος φορτίον χορηγάτων καὶ ἀκινάκην εἰς τὴν ζώνην. Ὅπισθέν των, μικρὸς μαῦρος ἐκρατοῦσεν δριζοντίως καὶ μετ' ἐπιδεικτικοῦ σεβασμοῦ μακρὸν βακτηρίδιον ἀπὸ ξύλον κέδρου φοδόχρουν, περισφριγγομένην ἀπὸ σειρὰν κοίκων χρυσῶν. Ἡτο ἡ ιερὰ δράσις τοῦ Διδασκάλου. Τέλος, πελώρι

«Εάν δὲν είσαι δέ Βούαξις, μοῦ εἶπε συνοφρυούμενος, πῶς ἐτόλμησες νὰ λάβῃς τὴν μορφήν του;

— Καὶ σύ, ἔάν δὲν είσαι δέ υἱὸς τῆς Σεμέλης, ποῖος σοῦ ἔδωσε τοὺς μακροὺς αὐτοὺς βοστρύχους, τὸ διονυσιακὸν αὐτὸν παράστημα καὶ τὴν πορφύραν τὴν ὑφανθεῖσαν ἀπὸ τὰς Χάριτας τῆς Νάξου;

Ἐμειδίασε. Χωρὶς μάλιστα νὰ σηκώσῃ τὸν βραχίονά του ἀπὸ τὸ θελκτικὸν στήριγμα, τὸ δόποιον τὸν ἐπλάτυνε, μοῦ ἔτενεν ὡς χυνοῦν δίσκον ἀνθενε μιᾶς ἑταίρας τὴν μεγάλην του χειλα κατάφορτον ἀπὸ δακτυλίδια, καὶ ἔθλιψε τὴν ἴδιακήν μου ἐπάνω εἰς ἕνα μαστὸν γυμνωμένον.

«Χαρικλώ, εἶπε πρὸς τὴν δεξιὰ νεάνιδα, δόσε εἰς τὸν φύλον μου τὸν βραχίονά σου, κράτει τὸν μαλακά, καὶ ἀς ἑξακολουθήσωμεν τὸν περίπατόν μας. Μετ' ὀλίγον δέ ήλιος θὰ είνε πολὺ θερμὸς ὥστε νάνθεξῃ τὸ φύκος σου».

Ἐξεκινήσαμεν λοιπὸν συμπεπλεγμένοι. Ο Παρράσιος προσέδιδεν εἰς τὴν πορείαν λίκνισμα ρυμικὸν καὶ παρατελαμένον, πομπῶδες ὡς ἔξαμετρον, εἰς τὸ δόποιον τὸ βηματάκι τῶν γυναικῶν καθωρίζει τοὺς δακτύλους.

Μὲ δὲν διέγας λέξεις ἐπληροφορήθη περὶ τῶν ἔργων μου καὶ τῆς ζωῆς μου. Εἰς ἔκστην ἀπάντησίν μου, ἔλεγε ζωηρῶς: «Λαμπρά!» διὰ νὰ συντομεύῃ τὰς ἔξηγήσαις. «Ἐπειτα ἥρχισε νὰ διμῇ διὰ τὸν ἔαυτόν του.

«Ἐννοεῖς καλὰ δτὶ σ' ἔλαβα ὑπὸ τὴν προστασίαν μου, ἔλεγε, διότι οὐδεὶς πολίτης Αθηναῖος, ἔκτὸς διοῦ, καὶ μόνου, εὐρίσκεται ὀσφαλῆς πλησίον τοῦ Μακεδόνος: καὶ ἀνὴρ παραμικρὰ διένεκτις σ' ἔφερεν ἐνώπιον τῆς Δικαιοσύνης, δὲν θὰ ἔδιδα δύο δριούς, σήμερα τὸ πρωῒ, διὰ τὴν ἐλευθερίαν σου. Τώρα εἴμπορεῖς νὰ είσαι ξυχος.

— Δὲν είμαι φύσει δειλός, ἀπεκρίθην. «Ἄλλα νομίζω, δτὶ κ' ἔδω ἀκόμη, ἀνὴδιδες τὸ δνομάσου...

— Μάλιστα, ἔδήλωσεν δέ Παρράσιος, ἀνηγγέλθην. «Οταν δέ Φύλιππος ἔμαθεν δτὶ θὰ τοῦ ἔκαμινα τὴν τιμὴν νὰ ἐπιτεκφύω τὴν νέαν του πόλιν, εἰς τὴν δόποιαν μόνον ἀγρούμονς ἐγκαθιστᾶ, ἔστειλεν εἰς προϋπάντησίν μου, δέκα στάδια πρὸ τῆς γεφύρας τοῦ Ενδίπου, ἔνα διξιωματικὸν τῶν ἀνακτόρων του. Ο ἀνθρώπος αὐτὸς μοῦ ἔφερε δώρα βασιλικά, μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔξι γίγαντας τοῦ Βορρᾶ καὶ τὰς δύο ὁραίας κόρας ποῦ βλέπεις: τὴν δύναμιν διὰ νὰ μοῦ ἀνοίγῃ τὸν δρόμον, τὴν χάριν διὰ νὰ ἔξωραίται τὸ ἀτομόν μου.

— Μακεδονίδες; Ἡρώησα.

— Μακεδονίδες, ἀπὸ τὴν Ρόδον! ἀπήντησαν γελῶσαι.

Καὶ δέ Παρράσιος, μὲ χειρονομίαν γενναιόδωρον, προσέθεσεν:

«Ἀπόψε θὰ είνε εἰς τὴν κλίνην σου. Ἐγὼ καὶ ἄλλας εἰς τὰς ἀποσκευάς μου ἀλλὰ σὺ εἴμπορει νὰ είσαι μόνος, φίλε: δέξου αὐτὰ τὰ φόδα, ἀπὸ τὸ χέρι μου. Τὸ χρῶμα τῆς νεανικῆς των ἐπιδερμίδος θὰ φαίνεται ἔξοχως λαμπρὸν ἐπάνω εἰς τὰ πτηνά βαθυπόρφυρον».

Ἐπλησίαζαμεν εἰς τὸ μέγα πρατήριον. Ἐσταμάτησε, καὶ ἀτενίζων με:

«Αλήθεια, δὲν μ' ἔρωτησες τί γυρεύω ἔδω!

— Δὲν ἐτόλμουσα

— Μαντείεις;

— Οχι βέβαια. Δὲν πιστεύω νὰ ζητῆς δούλον, ἀφοῦ δέ Φύλιππος σοῦ δίδη τοὺς ἰδικούς του. Ούτε γυναῖκα, ἀφοῦ αὐτὰς-ἔδω...

— Ήλθα ἀπὸ τὰς Αθήνας εἰς τὴν Χαλκίδα, διὰ νὰ εἴρω μοντέλο, παιδί μου. Απορεῖς καὶ ἔξιστασαι... ἀλλὰ τὸ ἐπερίμενα.

— Μοντέλο; «Ωστε δὲν ὑπάρχουν πλέον μεταξὺ Ἀκαδημείας καὶ Πειραιῶς;

— Περὶ τὰς τετρακοσίας σαράντα χιλιάδας, δι' ἔμε, εἴτεν ὑπερηφάνως δλοι οἱ κάτοικοι τῆς Αττικῆς. Καὶ ὅμως ζητῶ μοντέλο εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ολυμψίων. Ιδού διατί. Θὰ ἔννοησης ἀμέσως.

Καὶ ἀνορθώσας τὸ σῶμα.

— Κάμνω, εἶπεν, ἔνα Προμηθέα.

Προφέρων τὸνομά τοῦτο, ἀπέμεινε μὲ τὸ στόμα ἀνοικτόν, καὶ δλη ἡ φοίη τοῦ θέματός του ἀπετυπώθη εἰς τὴν πτυχὴν τῶν ὄφρων του.

«Προμηθεῖς, καθὼς εἰξεύρεις, δὲν εὑρίσκονται εἰς κάθε στοάν. Ο Τιμαγόρας ἐπώλησεν ἔνα. Ο Απολλόδωρος ἀπεπειράθη νὰ κάμη ἄλλον ἔνα. Ο Ζεῦς ἐνόμισεν δτὶ εἴμπορει... ἀλλὰ διατί νάναφέρω τόσους ἐλεεινοὺς πίνακας; Ποτὲ δὲν ἔγινε Προμηθεύς!

— Τὸ πιστεύω, ἀπεκρίθην.

— Μᾶς παρουσίασαν χωρικοὺς γυμνούς, δεμένους ἐπάνω εἰς βράχους ἔντινους, μὲ τὸ πρόσωπον συνεσπασμένον ἀπὸ κάποιον μορφασμὸν δέ οποῖος ἐπρόδιδε μᾶλλον ὀδοντόποντον, — ἀλλὰ Προμηθέα δοτῆρα τοῦ θείου Πυρός, ἀλλὰ Προμηθέα δημιουργὸν τοῦ ἵνθρωπον, ἀλλὰ Προμηθέα παλαίστα πρὸς τὸν Αετὸν-Δία μεταξὺ Κουκάσου καὶ Κεραυνίων, ἀδόχι, Βούαξι! τέτοιο πρᾶγμα δὲν ἔκαμαν! Τὸν ὑπέροχον αὐτὸν Προμηθέα τὸν βλέπω δπως σὲ βλέπω, καὶ θέλω νὰ προσηλώσω διὰ παν-

τὸς τὴν εἰκόνα του εἰς τὸν τοῖχον τοῦ Παρθενώνος».

Ταῦτα λέγων, ἀφῆκε τὸ ὑποστήριγμα τῶν δύο γυναικῶν, ἔλαβεν ἀπὸ τὰς χειρας τοῦ μικροῦ μανδροῦ τὴν χρυσῆν του ράβδον, καὶ διέγραψε μεγάλα σχήματα εἰς τὸν ἄερα.

«Ἐπὶ δύο μῆνας τώρα εἰργαζόμην: είχα εὐηθυμίαν ψιθύρισμας βράχους εἰς τὰ κτήματα τοῦ Κράτητος εἰς τὸ ἀκρωτήριον Αστυπάλαια. «Ολη ἡ σπουδὴ είχε τελειώσῃ. Τὸ βάθος τοῦ τοπίου μου: ετοιμόν. Τὸ διάγραμμα τῆς μορφῆς: εἰς τὴν θέσην του. Καὶ ἔξαφνα εὐρίσκομαι εἰς τὸ ἀπροχώρητον: δὲν είμπορων νὰ ἐπιτύχω μίαν κεφαλήν. Ω, ἀνὴρ ἐπρόσκεπτο περὶ Ερμοῦ, Ἀπόλλωνος ἢ Πανός, δλοι οἱ ἀδηναῖοι πολίται θὰ ἔσαν υπερήφανοι νὰ ποζάρουν εἰς τὸ ἔργαστηριόν μου: ἀλλὰ νὰ πάρῃς ὡς μοντέλο ἔνα ἄνθρωπον εἰς τὸ πρόσωπον του νὰ λάμπῃ ἡ μεγαλόνοια, καὶ νὰ δέσης αὐτὸν τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ πόδια καὶ ἀπὸ χέρια εἰς τὰ ξύλα ἐνὸς ἱκρίου, ἔννοεις καλὰ δτὶ δὲν είνε δυνατόν. Μόνον τὰ μέλη ἐνὸς δούλου εἴμπορει κανεὶς νὰ τὰ ἔξαρθρωσῃ ἔτοι. Καὶ οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ ἔχουν κεφαλὰς κτηνώδεις. Εἰνε Ἑγκέλαδοι, Τυφώνες: δὲν είνε Προμηθεῖς. Διατί; διότι δὲν ἔχομεν δούλους, ποῦ νὰ ὑπῆρξαν πρῶτα ἔλευθεροι Ελλήνες. Λοιπόν, δέ Φύλιππος μᾶς προμηθεύει καὶ ἡλθα ἀκριβῶτερα. Πρὸς μεγάλην μου ἔκπληξιν, δὲν ηύρα τίποτε τὸ λυτρόδον εἰς τὰ βλέμματά των, περιέφερον τὸ δύωρο καὶ ἀφίερον τὸν δρόμον της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλον. Η ἀνθρωπίνη λύπη ἔχει τὸ δριόν της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλον. Η ἀνθρωπίνη λύπη ἔχει τὸ δριόν της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλον. Η ἀνθρωπίνη λύπη ἔχει τὸ δριόν της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλον. Η ἀνθρωπίνη λύπη ἔχει τὸ δριόν της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλον. Η ἀνθρωπίνη λύπη ἔχει τὸ δριόν της, τὸ δόποιον διὰ τὴν νεότητα φθάνει γοργόρα. Απὸ τῆς καταστροφῆς τῶν οἰκιῶν των, τὰ δραΐα αὐτὰ πλάσματα είχον ἔχαντας τελείως δσην δύναμιν ἡμποροῦσαν νάφιερώσουν, ἐπὶ νύκτας καὶ ημέρας, εἰς τὸν τούρμον καὶ τὴν ἀπόγνωσιν. Τίποτε δὲν διεκρίνετο πλέον εἰς τὰ πρόσωπά των. Οι νέοι αὐταριβόλως ἥχοισαν νὰ ἔλπιζουν εἰς τὴν μέλλουσαν ἀπόδρασίν των. Ισως αἱ νεάνιδες ὀνειρεύοντο τὸν ἔρωτα, δέ οποῖος ἔμελλε νὰ χρωτάσῃ τὴν κλίνην των, καὶ τὸν δόποιον ἡγνόσουν ἀρκετὰ ὅστε νὰ τὸν ποθοῦν, προίεργα μᾶλλο

πόδας ὑψηλῆς ἐφῆβου κόρης, τῆς δποίας τὸ εὐθυτενὲς καὶ λευκὸν σῶμα ἥτο ὅλον ἀρμονία.

«Νά, είπεν, ώραϊο κορίτσι.»

Αμέσως δὲ πωλητὴς προσέτρεξε:

«Εἶνε τὸ ὠραιότερο κορίτσι τῆς ἀγορᾶς,  
κύριε. Ἰδές τὶ ψηλὴ ποῦ εἶνε καὶ τὶ ἀσπρη!  
Χθὲς ἔκλεισε τὰ δεκάτη.

— Τὰ δεκαοκτώ, διώρθωσεν ἡ νεᾶνις ἡ ἴδια.  
— Ψεύδεται, μὰ τὸν Δία! Μόλις είνε δε-

καῖη, κύριε, μὴ τὴν πιστεύγης. Ἰδεὶς τὰ μαῦρα  
τῆς μαλλιά, σὰν σταφύλια. Ἀμα τὰ λύση, τῆς  
πέφτοντον ἔως τὴ γάμπα. Ἰδεὶς τὰ χέρια τῆς,  
τὰ μακρινά της δάκτυλα, ποὺ ποτὲ δεν ἀγγιέξαν  
ἡλακάτη. Ἀ, είνε κύρη γερουσιαστοῦ . . .

— Μήν διλήγεις διὰ τὸν πατέρα μου, εἶπεν ἐκείνη μὲν μεγάλην σοβαρότητα.

— Καὶ νὰ μὴ τἀλεγα, αὐτὸ φαίνεται, ἐβεβαίωσεν ὁ πωλητής. Εἶνε ὡραία ὡς Νεράϊδα, λιγυρὰ ὡς ξίφος, ἥμερη σὸν ἀρνί, καὶ διὰ νὰ μὴ πολὺ λογώ (αὐτὸ τὰ λέγει ὅλα), παρθένος ὅπως ἔγεννή μη.

Καὶ βιάσας αὐτὴν μὲ τὰς κυνικάς του χεῖρας, μᾶς ἀπεκάλυψε τὸ τεκμήριον.

Ο Παρθάσιος ἐκτυποῦσε τὸ ἔγραψαν στίχοις  
μὲ τὸ ἄκρον τῆς ἡγηρᾶς του ράβδου

— Παρθένος, είπε, τί μὲ μέλει! Μοῦ ἀρκεῖ  
ὅτι εἶνε ὡραία. Ήγάλε της ἔκεινα τὰ πέδικλα,  
ποῦ τῆς ἐμποδίζουν τὴν χάριν, καὶ γρήγορα ἀς  
φορέσῃ τὰ ἐνδύματά της. Τὴν ἀγόραζω. Πῶς  
λέγεται;

— Ἀρτεμιδώρα, εἶπεν ἡ κόρη.

— Μάθε λοιπόν, Ἀρτεμιδώρα, δτι εἰς τὸ  
ἔξης ἀνήκεις εἰς τὸν οἶκον τοῦ Παρρασίου».

Ἐκείνη ἔγουσθωσε τὰ μάτια κ' ἐξέφρασεν  
ἀφελῆ δισταγμάν:

«Σὺ εἶσαι... ἀλήθεια, σὺ εἶσαι ὁ Παρθένος ποῦ...

— «'Εγώ είμαι!» ἀπεκρίθη ὁ κύριος της.  
Καὶ παραδόσας τὴν Ἀρτεμιδώραν εἰς τὴν

φύλαξιν τῶν ἀνθρώπων, οἱ δποῖοι τὸν συνώδειναν, ἔχηκολούθησε τὸν δρόμον του πρὸς τὰ ἐμπρός.

[Ἔπειτα τὸ τέλος]

Метафора в Го. З

# ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΟΥ Κ. ΣΚΙΑ\*

Ιδού βιβλίον ἀλληθῶς ὅξιοπαρατήρητον. Εἶνε τόσο σοφὸν καὶ τόσο μελετημένον! Τοῦλω μάλιστα νὰ εἴπω, ὅτι ἔχει ἀκόμη καὶ λογοτεχνικὰ ἀρετάς. Εἰς πολλὰ μέρη, τὸ ὑφος αἰρεται ἐλαφρότερον ὑπεράνω τῆς γλωσσικῆς πεζότητος, καὶ ὑπάρχουν σελίδες σκώμματος σχεδὸν μεθυγραφικά, μὲ πνεῦμα πολὺ διαφορετικὸν ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ θέλουν νὰ ἐπιδεῖξουν κάποτε οἱ σοφοί μας.

Ἐν γένει τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκιᾶ είνε κα-  
λογραμμένον. Ὁ συγγραφεὺς δὲν φαίνεται ρι-  
τρος γλωσσολόγος. Ἀπεναντίας αἱ γνώσεις τοι  
ἔλεγχονται ποικιλώταται, καὶ αἱ βλέψεις του  
γενικαὶ, καὶ ἀρκετὰ φιλοσοφικὴ ἡ ἀντίληψή  
του, καὶ αὐτόχρημα ζῆτεντή, — δι' ἔνα φιλόλο-  
γον πάντοτε, — ἡ γνῶσις τοῦ κόσμου, ἡ ὅποια  
τοῦ ἐμπνέει κάποτε τὰς εὐτυχεστέρας παρομοιώ-  
σεις καὶ τὰ εὐφυέστερα, ἀν δῆλο, ἐπιχειρή-  
τὸ λέγω ἐπικίνδυνον, διότι ὁ «ἀλληλῆς χαρα-  
κτήρ», κατὰ τὴν γνώμην μου, ὑπάρχει μόνον  
εἰς τὸν τίτλον. Ὁ κ. Σκιᾶς, μολονότι συνεσώ-  
ρευσε τόσας ὅρθας καὶ εὐλόγους παρατηρήσεις,  
ἀπέφυγεν ἔμως νὰ ἔσετάσῃ τὸ ζῆτημα καὶ ὑπὸ  
τὸν ἀλληλῆ του χαρακτῆρα, εἴτε διότι δὲν ἥθε-  
λησεν, ἢς ἄλλων λόγων, εἴτε διότι, — καὶ αὐτὸ-  
πιστεύω περισσότερον, — δὲν ἦτο εἰς θέσιν γά-  
το κάμη.

ματα. Είμαι σχεδόν βέβαιος διὰ τοῦτο, διτὶ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκιᾶ θάνεγινώσκετο εὐχαρίστως καὶ ἀκόπως, ἀκόμη καὶ ὑπὸ τῶν βεβήλων. Κ' ἐπειδὴ συνήθως τὰ βιβλία τῶν ἐπιστημόνων, τὰ γραμμένα καὶ διὰ τοὺς πολλούς, ἀσκοῦν μεγάλην ἐπίδρασιν, πολὺ φοβοῦμαι διτὶ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκιᾶ εἰνε τὸ κινδυνωδέστερον ἔξ οσων ἐφάνησαν μέχρι τοῦδε περὶ τοῦ γλωσσικοῦ λεγομένου ζητήματος. Καὶ τὸ λέγω ἐπικιλνύνον, διότι ὁ «ἀληθῆς χαρακτῆρ», κατὰ τὴν γνώμην μου, ὑπάρχει μόνον εἰς τὸν τίτλον. Ο κ. Σκιᾶς, μολονότι συνεσώρευσε τόσας ὄφθας καὶ εὐλόγους παρατηρήσεις, ἀπέφυγεν ἔμως νὰ ἔξετάσῃ τὸ ζήτημα καὶ ὑπὸ τὸν ἀληθῆ τον χαρακτῆρα, εἴτε διότι δὲν ἦθελησεν, ἔξ ὅλων λόγων, εἴτε διότι,— καὶ αὐτὸ πιστεύω περισσότερον,— δὲν ἦτο εἰς θέσιν νά το κάμη.

Ο ο. Σκιᾶς προσπαθεῖ νάποδειξη ὅτι τὸ λεγόμενον γλωσσικὸν ζήτημα ἔχει λυθῆ πρὸ πολλοῦ, ὅτι ἡ λεγουμένη διγλωσσία δὲν ὑφίσταται ποσῶς, καὶ ὅτι ἡ λεγομένη καθαρεύουσα, κα-

θῶς καὶ ἡ λεγομένη δημόδης, εἶνε διάλεκτοι μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς γλώσσης (τῆς λεγομένης Ἑλληνικῆς;) ἐκ τῶν δποίων μόνον ἡ πρώτη εἶνε καὶ πρέπει νὰ εἴνε, ἡ λεγομένη ἑθνική. Δὲν μὲ λανθάνει ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν Ἑλλήνων, καὶ τῶν Ἑλληνιστῶν ἀκόμη, παραδέχεται τοὺς Ἰσχυρισμοὺς τούτους, ἔκτὸς ζωσ τοῦ τελευταίου, ὃς ἀξιώματα. Καὶ διμως δ. κ. Σκιάς, Ἱεροχριζόμενος τάντερο, μοῦ κάμνει τὴν ἐντύπωσιν ἀστρονόμου σημερινοῦ, δ. δποίος θὰ ἐπαρουσιάζετο μὲ τὸ σύστημα τοῦ Πτολεμαίου.

Φαίνεται, ὅτι τε περισσότερον ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν τῶν πραγμάτων, ὁ κ. Σκιᾶς ἐνδιαφέρει ταιν νάποδεῖξῃ ὅτι ὁ μὲν Ψυχάρης εἶνε ἀνόητος καὶ γελοῖος, ὁ δὲ Κρουμβάχερ ἀκατάλληλος καὶ ἀπροσδιόνυσος. Καὶ διὰ νὰ τὸ ἀποδεῖξῃ, ἀναχωρεῖ γενναίως ἀπὸ τὴν ἀρχῆν, ὅτι ἡ καθαρεύουσα, ὅπως ἡ δημώδης, εἴνε καὶ αὐτὴ διάλεκτος ζωντανή. Ἀν ἡτο τοῦτο ἀληθές, ὁ κ. Σκιᾶς θὰ είχε δίκαιον ἀπ' ἀρχῆς μέχοι τέλοντος. Διάλεκτος τόσον ἀρχαία καὶ τόσον πλουσία καὶ τόσον εὔτλαστος, θὰ είχε βεβαίως ὅλα τὰ δικαιώματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐπικρατήσεως, ὥστε νὰ μὴν ὑπάρξῃ ποτὲ ζήτημα παρὰ μόνον εἰς τὰς κεφαλὰς ὀλίγων ἀνοήτων καὶ ἐκκεντοικῶν. Ἄλλ' ὁ ἴσχυρισμὸς τοῦ κ. Σκιᾶς εἶνε τόσον ἀληθής, δύσον,—χωρὶς ὑπερβολὴν καμμίαν,—καὶ ὅτι ἡ γῆ ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τοῦ κόσμου. Αἱ πολιτισμέδιοι καὶ πολύσοφοι ἀπο-

αὶ δι τὴν σημειερινή καθαρεύσωσε δὲν διμιλεῖται  
ταφὰ τεχνητῶς, εἴτε ἀνάμικτος κατὰ τὸ μᾶλλον  
ἢ ἡττον μὲ τὴν δημιάδη, ἀπὸ ἀνθρώπους ἐπη-  
ρεασμένους ὑπὸ τῶν βιβλίων, εἴτε καὶ ἀμιγῆς,  
ἄλλ' εἰς ἐκτάκτους μόνον περιστάσεις, καὶ πάν-  
οτε μὲ τὸν διανοητικὸν καὶ σωματικὸν ἔκει-  
σον κόπον, τὸν δποιὸν αἰσθανόμεθα δσάκις  
μέλομεν νὰ διμιλήσωμεν οἰανδήποτε γλῶσσάν,  
κατὸς τῆς μητρῷοδιδάκτου καὶ τῆς φυσικῆς μας.

Ἄν δέ καὶ Σκιᾶς ἡτο παρατηρητικότερος, βεβαιώς ἥθελε παρατηρήση, ποίαν ἔκφρασιν λαμβάνει τὸ πρόσωπον τοῦ ἑτοιμαζομένου νὰ μεταπηδήσῃ ἀπὸ τῆς δημιώδους εἰς τὴν καθαρεύουσαν. Ἡ ἔκφρασις αὐτὴ εἶναι ἀκριβῶς δημοίᾳ μὲν, τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἀναγκαζομένου νὰ διμητήσῃ ἔνην τινὰ γλῶσσαν, καὶ δον ἀμυδρὰ καὶ ἀδιόρατος εἶνε. κάποτε, πάντοτε δῆμος προδίδει ὃν διανοητικὸν κόπον τῆς ἐνδιαθέτου μεταφράσεως, καὶ συγχρόνως τὸν σωματικὸν τῆς ἐκβιάσεως τῶν φωνητικῶν δργάνων πρὸς ἔκφρωντιν ἥχων, δι συνδυασμὸς τῶν δποίων δὲν εἶνε διανηθῆς καὶ δι φυσικός. Τὰ πτ., πτ., φς, ρχ, τὰ ελικὰ ν., αἱ χασμφδίαι καὶ τὰ λοιπὰ ἀγλατομιατα τῆς καθαρευούσης, δὲν εἶνε παρὰ τόσα θασανιστήρια τῶν δυστυχῶν μας φωνητικῶν δργάνων, τὰ δποία, μόλις ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν ημιώδη, ἀγακούφριζονται, ἀκριβῶς δπως τὸ σόδι, δταν τοῦ ἀφαιρέσωμεν τὸ στενὸν δπό- ομα.

Τὸ αἰσθῆμα τοῦτο, τὸ δποῖον, δπως ἔγω, τὸ  
ιλισθάνεται κάθε Ἐλλην, καὶ δὲ Σκιᾶς ὑποθέτω,  
ἴνε ἡ μόνη διαμαρτυρία κατὰ πάσης γλωσσολογί-  
ῆς. Ιστορικῆς καὶ φιλολογικῆς σοφιστείας, καὶ  
ἡ βεβαιοτέρᾳ ἀπόδειξις δτι ἡ σημερινὴ καθα-  
ρεύουσα, δπως γράφεται καὶ προπάντων δπως  
τριφέρεται, οὔτε ἥτο, οὔτε εἶνε, οὔτε θὰ γίνη  
τοτὲ διάλεκτος τοῦ Ἕλληνικοῦ λαοῦ, καὶ δτι κατὰ  
τυνέπειαν ἔχει τὰ δλιγάτερα δικαιώματα ζωῆς  
καὶ καλλιεργείας καὶ ἐπικρατήσεως, ἀπὸ πᾶσαν  
Ἐλλην διάλεκτον, ἀλληθῆ καὶ ἀραγματικήν, προ-  
πάντων δὲ ἀπὸ τὴν μιαν καὶ τὴν μόνην τοῦ κ.  
Σκιᾶ.

οις των εποχών αιώνατε πολλαὶ γνῶσεις, μακράς μελέτας καὶ πολυχρονίους ἀνάδιφήσεις χειρογράφων, βιβλίων κ' ἐπιγραφῶν. Ἀλλὰ μὰ τὴν ἀλήθειαν, δὲν χρειάζεται παρὰ ὁ κοινὸς νοῦς διὰ νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς καὶ νὰ συμπεράνῃ καὶ νὰ βεβαιωθῇ, ὅτι ἡ γλῶσσα ἔκεινη ἔπαινε πρὸ πολλοῦ νὰ εἴνει διάλεκτος, ὅτι σιγὰ - σιγὰ ἀντικατεστάθη ὑπὸ ἄλλης, — τῆς κοινῆς δημώδους, τῆς μιᾶς καὶ μόνης, τὴν δοποίαν δρούσατα παραδέχεται καὶ ὁ κ. Σκιᾶς, —

τοῦ πολιτισμοῦ, καὶ νὰ γενικευθῇ ἡ παιδεία, φωτεινή, ἐλληνοπρεπής καὶ ὀδιάφροδος... 'Αλλ' ἀν' ἀπεναντίας ἡ καθαρεύουσα εἶνε γλῶσσα ἀπλῶς τεχνητή, ἵδιον ἀμέσως, διὰ τοὺς κρίνοντας ὅρθως; μία πραγματικὴ καὶ ἀναμφισβήτητος διγλωσσία, ἡ οποία δὲν ἔχει καμίαν σχέσιν, καμίαν ὄμοιότητα, μὲ τὴν ἀβλαβῆ διγλωσσίαν ἄλλων πολιτισμένων ἔθνων<sup>1</sup>.

Υπαρχούσης τῆς καθαρευούσης, ἡ διγλωσσία βασιλεύει. Καὶ τὸ κράτος τῆς εἶνε τόσον πραγματικὸν καὶ αἰσθητόν, ὅπου νὰ στρέψωμεν γύρω τὸ δῆμα καὶ τὸ οὖς, ὥστε μὰ τὴν ἀλήθειαν ἀπορῷ, πῶς ἡμπόρεσεν ἀνθρώπος νάμφισβητήσῃ τὴν ὑπαρξίαν της, χωρὶς φόβον νὰ ἔκληφθῇ ὡς τυφλός, ὡς κωφὸς ἢ ὡς κακοπιστός. Οὐτε ἀντὸς δὲ κ. Κρουμβάχερ, — διποῖος εἶνε μὲν σοφὸς ἐλληνιστής ἀλλὰ καὶ ἔνερος, — δὲν πιστεύω νὰ κλονισθῇ ἐκ τῶν περὶ διγλωσσίας πρωτακούστων πορισμάτων τοῦ κ. Σκιᾶς πολὺ διλγότερον οἱ Ἐλληνες ἔκεινοι, οἱ διποῖοι ἀναγνώριζον πλέον τὴν διγλωσσίαν ὡς τὴν μεγαλητέραν τῶν πληγήν, καὶ δὲν τὴν γνωρίζουν μόνον ἐκ θεωρίας, ἀλλ' ἐκ πείρας καθημερινῆς καὶ σκληρᾶς. Πολὺ λογικότεροι ήτοι διάχιστον εἰλικρινέστεροι ἀπὸ τὸν κ. Σκιᾶν, μοῦ φαίνονται δοι παραδέχονται μὲν τὴν δημόσην ὡς γλῶσσαν φυσικήν, ζωντανήν καὶ αὐτοτέλην καὶ ὡς ἀντίθεσιν τῆς καθαρευούσης, ἀλλ' ἀγαποῦν καὶ λατρεύονταν ὡς εἴδωλον τὴν καθαρεύουσαν, φρονοῦντες διτὶ πρόπει τὰ λέγομεν καὶ νὰ γράφωμεν «Ἄς ὑπάγωμεν εἰς τὴν οἰκίαν» ἀντὶ «πᾶμε στὸ σπίτι», ἔνεκα λόγων ιστορικῶν καὶ ἔξ ἀνάγκης ἔθνικῆς.

Καὶ οἱ ποιηταὶ εἶπαν:

«Δέν μας χρησιμεύει ἡ γλῶσσα τῶν βιβλίων καὶ τῶν δασκάλων. Δέν μας ἴκανοποιεῖ οὐτε ἡ γλῶσσα τῶν οητόρων καὶ τῶν λεφοκηρύκων. Ήμεῖς ἔχομεν ἀνάγκην νὰ συγκινήσωμεν ἀκόμη περισσότερον, νάποταθῶμεν ἀμέσως εἰς τὴν καρδίαν, νὰ προκαλέσωμεν ἔκεινα τὰ αἰσθήματα, τὰ διποῖα γεννῶνται μόνον δταν ἐκφράζεται κανεὶς εἰς τὴν γλῶσσαν ποῦ ἔννοει καὶ αἰσθάνεται καλλίτερο. Καὶ αὐτὴ εἶνε ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Μόνη αὐτὴ μᾶς χρησιμεύει μόνη αὐτὴ μᾶς ἀρέσει, καὶ μόνον εἰς αὐτὴν θὰ συνθέτωμεν τὰ ποιήματά μας».

«Αν ἡμεθα σύγχρονοι τῶν ποιητῶν ἔκεινων, θὰ εἶχαμεν ἵσως τὸ δικαίωμα νάμφισβητήσων μᾶλλον τὰ ίδια μᾶς διαλεκτικά: πλὴ ἀντὶ ποντί, τ' ε' σ' ἀντὶ τῆς, χρουνόδ ἀντὶ χονού, κτλ. οὐχὶ δὲ τὰ τῆς ἀληθινῆς διγλωσσίας: πουλί καὶ πτηνόν, δρυς καὶ κότα, παγῶν καὶ ταῦς κτλ.

θέλει ζήτημα «ἴστορικόν». "Αλλος τὸ ἐπωνόμασε ζήτημα «ἐκπαιδευτικόν», ἄλλος «ψυχολογικόν», καὶ κάποιος σατυρικὸς «φρενολογικόν»...

'Αλλὰ τὸ γλωσσικὸν ζήτημα εἶνε κυρίως ζήτημα αἰσθητικόν. Ἐνδιαφέρει τοὺς καλλιτέχνας τοῦ λόγου, τοὺς ποιητάς, ἀλλὰ καὶ τοὺς πεζογράφους ἐφ' δόσον εἶνε ποιηταὶ — δηλαδὴ δημιουργοί. Καὶ δὲν τὸ ἔθνος ἐνδιαφέρεται δι' αὐτούς, τότε τὸ ζήτημα ἐνδιαφέρει καὶ τὸ ἔθνος. 'Αλλὰ δι' αὐτούς καὶ ἔξ αὐτῶν ἐγεννήθη, δι' αὐτῶν ὑπάρχει καὶ μόνον δι' αὐτῶν θὰ λυθῇ. Κλείομεν πρὸς στιγμὴν τὸ σοφὸν βιβλίον τοῦ κ. Σκιᾶ καὶ τὸν εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς πληροφορίας του. "Ισως μᾶς καταλληλοτέρας εἶνε τωόντι γεγονός ἀναντίφορον. Καὶ διὰ νὰ μὴ μακρηγορῶ, ἀρκοῦμαι νὰ ὑπενθυμίσω διτὶ σήμερον ποιηταὶ γράφοντες τὴν καθαρεύουσαν ὑπάρχουν τόσον δλίγοι, δοσον καὶ συγγραφεῖς συνθέτοντες εἰς τὴν δημοτικὴν ἐπιστημονικὰ ἔργα. "Ισως μάλιστα οἱ δεύτεροι νὰ εἶνε περισσότεροι.

μεν τὴν ἀλήθειαν τοῦ κηρύγματος καὶ νὰ τὸ θεωρήσωμεν ὡς ἀπλῆν ἴδιοτροπίαν. 'Αλλ' ἀπὸ τότε παρῆλθε σχεδὸν δλόκληρος αἰών, καὶ τὰ ἀποτελέσματα μᾶς πείδουν ἀδιστάκτως περὶ τοῦ ἔναντιον. "Η ἐπικράτησης τῆς δημοτικῆς ὡς γλώσσης ποιητικῆς εἶνε τωόντι γεγονός ἀναντίφορον. Καὶ διὰ νὰ μὴ μακρηγορῶ, ἀρκοῦμαι νὰ ὑπενθυμίσω διτὶ σήμερον ποιηταὶ γράφοντες τὴν καθαρεύουσαν ὑπάρχουν τόσον δλίγοι, δοσον καὶ συγγραφεῖς συνθέτοντες εἰς τὴν δημοτικὴν ἐπιστημονικὰ ἔργα. "Ισως μάλιστα οἱ δεύτεροι νὰ εἶνε περισσότεροι.

"Οταν πρὸς εἰκοσαετίας ἐνεφανίσθη δὲ κ. Ψυχάρης, ἡ δημοτικὴ τῆς ποίησεως ἤχοιξεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ εἰσχωρῇ καὶ εἰς τὴν πεζογράφιαν. Ο διάλογος τῶν διηγημάτων π. χ. ἐγράφετο ἡδη εἰς γλῶσσαν φυσικήν τὰ ἀρθρατῶν ἐφημερίδων ἀπέβαλλον δλονὲν τὴν σχολαστικήν καὶ ψυχρὰν καθαρολογίαν· καὶ ἐν γένει τὰ λογοτεχνήματα, πρωτότυπα ἡ μεταφρασμένα, προσεδέχοντο τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα βαθμηδόν ἀρθρονώτερα. "Αν δὲ κ. Σκιᾶς ἀμφιβάλλῃ, δὲν ἔχει παρὰ νὰ φυλλομετρήσῃ δλίγον τοὺς τόμους τοῦ «Μή Χάνεσαι» καὶ τὴν μεταφρασιν τῆς «Νανᾶς» τὴν φιλοτεχνηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Ι. Καμπούρογλου τολύ πρὸς ἐκδοθῆ τὸ «Ταξίδι». Μετὰ τοὺς ποιητὰς λοιπόν, ἥλθεν ἡ σειρὰ τῶν διηγηματογράφων. "Καὶ ἡμεῖς, εἶπαν μερικοί, θὰ γράφωμεν εἰς τὴν ποιητικὴν γλῶσσαν. Μόνη αὐτὴ μᾶς χρησιμεύει. Θὰ καλλιεργήσωμεν πεζογραφίαν δημοτικήν, διὰ νὰ ζωγραφίσωμεν ἐκεῖνα ποῦ θέλομεν, ζωντανώτερα, ἀληθινώτερα, συμφωνότερα μὲ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης μας. "Η ψευδογλωσσολογία, ἔστω, καταδικάζει τὴν καθαρεύουσαν ὡς γλῶσσαν νεκράν, καὶ τὴν θεωρεῖ ὡς ἀντινομίαν. 'Αλλὰ δὲν ἔχομεν νὰ κάμωμεν μὲ τὴν ψευδογλωσσολογίαν! 'Αρκεῖ εἰς ἡμᾶς τὸ διτὶ ἡ καθαρεύουσα δὲν μᾶς ἀρέσει, καὶ τὸ διτὶ ἡ γλωσσολογία — ἡ ἀληθινή, — ἀναγνωρίζει τὴν δημοτικήν, γλῶσσαν δπως εἶνε δλαί αὶ γλῶσσαι, καὶ κηρύντει διτὶ εἰς κανένα νόμον δὲν ἀντιβάνει ἡ καλλιέργεια τῆς».

"Ε, τί εἰμπορεῖ νάπαντήσῃ δὲ κ. Σκιᾶς εἰς τὴν μερίδα αὐτὴν τῶν λογοτεχνῶν, ἡ διποία δλονὲν αὐξάνεται καὶ πληθύνεται; Τίποτε ἀπολύτως. Οἱ ἀνθρώποι εὑρίσκονται ἐντὸς τοῦ δικαίου καὶ τοῦ δικαιώματος των. 'Απὸ τὰς δύο γλώσσας ἐκλέγουν τὴν χρησιμωτέραν εἰς τὴν τέχνην των. Τὸ ζήτημα εἶνε καθαρῶς αἰσθητικόν, ἔξ ἀρχῆς. 'Αλλὰ τὴν δψιν αὐτὴν τοῦ ζητήματος τὴν οὐσιωδεστέραν, τὴν ἀληθητικήν.

<sup>1</sup> Τοιωτη θὰ ἦτο καὶ ἡ ιδική μᾶς διγλωσσία μετά τὴν ἐπικράτησην τῆς δημόσης. Πρός τὸ τῆς γερμανικῆς *Ka Geld* ἀντὶ *Kein Geld*, 's ischt ἀντὶ es ist κτλ. — τὰ δποῖα διταπαθέτει ἀπὸ τὸ ίδιον φύλλον *Fliedende Blätter* δὲ κ. Σκιᾶς — θάντιστοιχύσαν μᾶλλον τὰ ίδια μᾶς διαλεκτικά: πλὴ ἀντὶ ποντί, τ' ε' σ' ἀντὶ τῆς, χρουνόδ ἀντὶ χονού, κτλ. οὐχὶ δὲ τὰ τῆς ἀληθινῆς διγλωσσίας: πουλί καὶ πτηνόν, δρυς καὶ κότα, παγῶν καὶ ταῦς κτλ.

<sup>2</sup> Επὶ τοῦ φαινομένου τούτου δὲ Πολυλᾶς ἐφιστᾶ τὴν προσοχὴν ἐκείνων, οἱ δποῖα πιστεύουν εἰς τὴν φίλοσοφίαν τῆς ιστορίας. (Πολυλᾶ, ἡ Φιλολογικὴ μᾶς Γλώσσα, σελ. 15).

Ομιλῶ, βλέπετε, διὰ τὸ ἀπότατον μέλλον, μὲ δῆν τὴν βεβαιότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ δῆν τὸν δισταγμὸν τῆς ἀνθρώπινης ἐπαγγώντος. Τὸν ἵδιον κάμνει καὶ ὁ κ. Σκιᾶς ὅταν προφήτευῃ τὰ ἐναντία. 'Αλλ' ὁ Ψυχάρης καὶ οἱ εὐάριθμοι ψυχαρισταὶ νομίζουν ὅτι ἡλθε καὶ ὅλα ἡ ὥρα. Καὶ ἀπὸ τὴν πλάνην αὐτὴν ἐκπηγάζουν δῆλαι ἔκειναι αἱ πλάναι καὶ αἱ ὑπερβολαὶ περὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς ἀρχῆς, εἰς τὰς δύοντας μέρος τοῦ βιβλίου του, τὸ καλλίτερον, ἀφιερόντεις ὁ κ. Σκιᾶς. Λί περισσότεραι παρατηρήσεις του περὶ τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ μεταπλασμοῦ, περὶ τῶν δυσχερειῶν καὶ τῶν ἀτόπων τῆς ψυχαρείου μεθόδου, εἰκὲ δύολο γουμένως δρθαί. 'Αλλὰ τίποτε νέον δὲν μᾶς λέγει διὰ τούτων δ συγγραφεύς. Τὸν ἐπόδιον δὲν δίλλοι, διατυπώσαντες τὰς ἴδιας ἀριθμῶν ἀντιθήσεις, δύσον ἀφορᾶ τὸ δυσχερές, τὸ ἀδύνατον, τὸ ἄσκοπον, καὶ δύνοτε τὸ κωμικὸν καὶ ἀντικαλλιτεχνικὸν τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν δρῶν ἡ τὸν μεταπλασμοῦ δῆλων ἐν γένει τῶν λέξεων, συμφώνως πρὸς τὸ τυπικὸν καὶ τὸ φυογγολγικὸν τῆς νέας γραμματικῆς. Κ' ἐγὼ δὲν διδοῦ, διμιλῶν εἰς τὰ «Παναθήναια» περὶ πεζογραφημάτων τινῶν τῆς ψυχαρείου σχολῆς, παρετήρησα γενικῶς τὰ αὐτά, κατ' ἐπανάληψιν, διὰ τὸ δόποιον εἴχα τὴν τιμὴν καὶ τὴν εὐχαρίστησιν νὰ διδοῦμαι εἰς κάθε φύλλον τοῦ «Νουμᾶ», πεζῶς καὶ ἐμμέτρως, ὑπὸ τοῦ κ. Πάλλη καὶ τῆς συντροφίας. Μὲ τοὺς κυρίους αὐτούς, βλέπετε, συμφωνῶ κατ' ἀρχῆν, ἀλλὰ δὲν συμπάτω εἰς τὰς λεπτομερείας. 'Απεναντίας τοῦ κ. Σκιᾶ παραδέχομαι πολλὰς λεπτο-

μερείας, ἀλλὰ δὲν συμμεριζομαι τὴν ἀρχήν.

'Αλλ' ἐπειδὴ ἀναγνώστης ἀνίδεος καὶ ἀπροστοίμαστος, ἡμίπορονδέ νὰ συγχύσῃ τὰ πρόγραμματα καὶ νὰ ἔλθῃ εἰς συμπεράσματα πολὺ ἀπέχοντα τῆς ἀληθείας, διὰ τούτο δινόμαστα τὸ σοφὸν καὶ καλογραμμένον βιβλίον τοῦ κ. Σκιᾶ ἐπικινδυνον. Καὶ ὃς τοιοῦτον τὸ καταγγέλλω εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους. Τί θὰ κάμουν δρά γε αὐτοῖς; Τὸ μαντεύω: 'Ο κ. Ψυχάρης νὰ προσπαθήσῃ πάλιν νὰ ὑπεραπολογηθῇ τῆς φυογγολγίας του δ κ. Πάλλης θαλαχίσῃ νὰ στέλλῃ ἐπιγράμματα κατὰ τοῦ κ. Σκιᾶς εἰς τὸν «Νουμᾶ», καὶ ὁ κ. Εφταλιώτης, πιστὸς δορυφόρος. Θὰ γράψῃ εἰς τὴν ἴδιαν ἐφημερίδα κανένα ἀρθρουλάκι... 'Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ κοινὴ γνώμη δηλητηριάζεται μὲ τὰς σοφιστείας, οἱ ἀνόντοι ενδισκούν ἐπιχειρήματα, τὸ ἀνεπτυγμένον διποσδήποτε κοινὸν καθίσταται δύσπιστον πρὸς τὰς εὐγενεῖς προσπαθείας τῆς γλώσσικῆς ἀποκαταστάσεως, καὶ τὸ μέγις ζῆτημα, ἐκ τοῦ δόποιον τόσα δεσμοτῶνται, διπισθιδρομεῖ πάλιν δλίγα ἔτη. Αὐτὸ τὸ καλὸν ἡθέλησε νὰ κάμῃ εἰς τὸ ἔθνος του δ κ. Σκιᾶς! Καὶ τὸ δυστύχημα είνε, διὰ δυσκόλως εἰμπορεῖ νὰ γραφῇ ἐν ἀλλο βιβλίον, ἐπίσης σοφόν, λεπτομερές, μελετημένον καὶ οὐσιῶδες, διὰ νὰ καταδεῖῃ σαφῶς — σαφέστερα βέβαια ἀπὸ τὸ μικρὸν καὶ ἀτελὲς τοῦτο ἀρθρον, — τὰς πλάνας καὶ τὰς ἀνακριβείας τοῦ πρώτου, καὶ νὰ χορηγεύσῃ δὲς ἀντίφοπον. 'Ο Πολυλᾶς καὶ δ. Ροΐδης, οἱ δόποιοι ξενούροι νὰ τὰ γράφουν, ἀπέδανον. Οἱ ἄλλοι διδοῦν καὶ ήσυχάζουν.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

### JOHN KEATS

### ΤΗΕ EVE OE ST. AGNES

#### ΣΤΡΟΦΑΙ

Kυρίαν Evelyn Toole.

#### XXXII

Κουρτίνες δλοσούτεινες οκιάζαν τὸ δνειρό της  
— καὶ ἤγαν ἐνδὲς μεσονυχτοῦ τὸ μάγεμα ἐκεῖνο  
καὶ σὰν ποτάμι πάγωσε καὶ δὲν μπορεῖ νὰ λύσω:

λάμπαν στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ἀστροφεροὶ οἱ δίσκοι:  
ἀπλωνε γύρα στὸ χαλλ πλατύ χονσὸν περβάζι:  
ἀπὸ τὰ τέτοιο μάγεμα, θαρρεῖς, αὐτὸς ποτέ του  
τὰ μάτια τῆς ἀγάπης του, ποτὲ δὲ θὰ γλυτώσῃ:  
γιὰ ὥρα στάθηκε πολλὴ στὴ συλλογὴ δομένος  
στὰ δίχτυα τῆς ἰδέας του βαθειὰ πιασμένος μέσα.

#### XXXIII.

Σὰν ξέπηνο ἀπ τὴ σκέψι του, τῆς πέρνει τὸν αὐλό της  
καὶ — μέσα δλος ταραχὴ — στὴς ποιὸ γλυκὲς χορδές του  
ἔνα τρουγοῦδι παλαιό, λημονημένο χόρνια,

— «Ωμορφη κι ἀπονη κυρά» εἰς τὴν Προβάνς τὸ λένε —  
μελωδικὰ τῆς ἐψαλε ποτὰ ποτὰ στ αὐτὶ της:  
δ ἥκος τὴν ἐτάραξε καὶ γλυκαναστενάζει.

Πάνει — τῆς πλανετή πνοή — καὶ μονομιᾶς μὲ τρόμο  
ἀνοίγοντε καὶ λάμπουντε τὰ γαλανά της μάτια:

Στὰ γόνατά του ἐπεσεν ὀχρὸς οὐ μία πέτρα  
ποῦ μ' ὅλη τὴ λειότητα τὴν ἔχοντ εκαλισμένα.

#### XXXIV

Τὰ μάτια της κι ἀν τὸ ἀνοιξεν, δμως θωροῦσε πάντα  
καὶ τόρα ποῦ ταν ἔξηντη τὸ δράμα τοῦ ὅπνου.

Μεγάλο πόνον ἐφερεν, ἡ ἀλλαγὴ ἐκείνη,  
καὶ μόλις καὶ δὲν ἐδιωξε τὴν αὔθε μία γλύκα

ποῦ στὸ δνειρό της ἐνοιωσεν ἀγνὰ βαθειά της μέσα:  
ἡ ἔμμορφη Μαγδαληνὴ ἀρχίνησε νὰ πλαίζῃ

καὶ λόγια δίχως νόημα νὰ βαρυαναστενάζῃ  
καὶ νὰ κρατῇ τὸ βλέμμα της ἀπάνω στὸν Πορφύρο,

ποῦ σταύρωσε τὰ χέρια του καὶ μὲ θλιμμένο μάτι  
στεκάταν γονατιστὸς κι ἐνοιωθε τόσο φόβο,

ποῦ δὲ θαρροῦσε νὰ σειτῇ ούτε καὶ νὰ μιλήσῃ:

σὰ νά τον μέσα σ' δνειρο, ἐκείνη τόσο μοιάζει.

#### XXXV

« 'Α Πορφύρο! » εἶπεν αὐτή, « στιγμὴ δὲν εἶνε τόρα  
ποῦ ἡ φωνή σου ἐτρέμε γλυκὰ μέσα στ αὐτὶ μον,

καὶ τὰ θλιμένα μάτι· αὐτὰ ἡσαν καθάριο πνεῦμα.  
Πῶς τώρα τόσο ἀλλαξε! ωχρός, θλιμένος, κρόνος!  
Ξανάδοσε μου τὴ φωνή. Πορφύρο μον, ἐκείνη  
καὶ τῆς ἀνάντας ματιὲς καὶ τὰ παράπονά σου.  
Στὸν πόνο τὸν αἰώνιο, ἄ! μὴ μὲ παραιτήσῃς:  
ἄν πέθαινες, Αγάπη μον, δὲν ξέρω ποῦ νὰ πάω».

## XXXVI

Αὐτὰ τὰ λόγια τὰ γλυκὰ τ' ἀνάγαν μέσα πάνος  
δο δὲ μπόρεσε ποτὲ κανεὶς θνητὸς νὰ τοιώσῃ,  
κι' ὀλότρομος, αἰθέριος, οικόδηπε σὰν ἀστρο  
ποῦ μέσα στὴ σαπφείρωντινού γαλήνη  
πότε φωτᾶ τὰ βάθη τῆς καὶ πότε τρεμοσβένει:  
μὲ τ' ὄνειρό της ἔσμιξεν δπως τὸ ρόδο συίγει  
τὸ ρόδινό του ἀρωμα μᾶξι μὲ μενεζέδες —

KIMON HIRINARHES



## ΑΝΕΚΔΟΤΟΝ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ζάκυνθος, 18 Ιουνίου 1904

Φίλε Κύριε Διευθυντά τῶν Παραθηραίων

Συμμορφούμενος τῇ φιλικῇ αἵτησει σας,  
διαβιβάζω ὑμῖν, διὰ τὰ «Παναθήναια», ἀντί-  
γραφον καὶ μετάφρασιν τοῦ κατεχομένου ὑπ'  
ἐμοῦ ἀνεκδότου χειρογράφου τοῦ Σολωμοῦ.

Ἐν τῷ χειρογράφῳ τούτῳ ὑπομνήματι, δ  
ποιητῆς, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν σοφὸν κα-  
θηγητὴν Πήλικαν, ἀναφέρει τὸν Tomaséο,  
(τὸν καὶ ἔξοχὴν ἀγωνισθέντα διὰ τὸν καλ-  
μον μεγάλας μάχας ὑπὲρ τῆς πατρίδος του,

δι' ἔργων ἐμψύχων καὶ εὐγλωττίας μαγευού-  
σης) καὶ τὸν ὑποδεικνύει δῶς δεξιώτατον εἰση-  
γητὴν ἐν Ἑλλάδι τῆς μεγάλης φιλολογίας, ἵνα  
μετακηρῆτη παρὰ τῆς Κυβερνήσεως ἐκ Παρισίων,  
ἔνθα ἔζη μετὰ τοῦ φιλέλληνος καὶ διαπρεποῖς  
Ἑλληνιστοῦ Fauriel καὶ ἄλλων ἔξοχοτήτων.

Ἐν τῇ ἐπιστολῇ ταύτῃ διαλάμπει μίαν ἔτι  
φοράν δ' ἀγνὸς πατριωτισμὸς καὶ ἡ πρὸς τὴν  
Πατρίδα στοργὴ τοῦ μεγάλου Σολωμοῦ.

“Ολας ὑμέτερος  
Ἀντώνιος Ι. Κομούτος.

Ίδον τὸ ὑπόμνημα:

Memorandum per S<sup>r</sup> Dottor Sp. Pillica.  
Corfù 19 Agosto S. Nuovo 1837

Spiro mio,

Il Signor Tomaséo è uomo attissimo ad introdurre in Grecia la grande letteratura, e di cuore purissimo, or io chiedo l'opera tua perché, se si puó, il governo lo chiama da Parigi ov' egli vive col nostro Fauriel, e coi più eccellenti di Francia.— Se tu vedi qualche possibilità nella riuscita del tentativo, prega anche a nome mio il S<sup>r</sup> Riso, che saluterai caramente e distintamente. Se non si credesse facile che il governo chiama un forestiero, procureremo che questo chieda al Governo, e voi altri poi farete. In somma bisogna che si cominci a fare qualche cosa per la povera Patria, alla quale ti scongiuro di dare, quando te fosse, *Filosofia*. Essa la aspetta da te, ed io voglio ed esigo che tu la dia. E inutile ch'io ti dica quante volte e con quali commozioni io faccia festa col nome tuo.

Io sono e sarò sempre il tuo affettuoso amico.

D. Solomos

P. S. Bacierai per me alla mamma tutta due le mani.

## ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΖΑΡΑ

Τὸ ταπεινὸ καλύβι τοῦ φαρᾶ, κοντὰ εἰς τ' Ἀκρογιάλι, ἔμοιας ὕσπαν μία μικρὴ φωλιά. Καὶ ἦταν ἀληθινὰ ἡ εὐλογημένη φωλιὰ τῆς ζωῆς δποῦ ἔζουσαν μὲ ἀγάπη δ φαρᾶς μὲ τὴ γυναῖκα του καὶ τὸ παιδάκι του.

Ολὴ τὴν ἡμέρα τὸ παιδὶ τοῦ φαρᾶ ἐπαιτεῖν ἔκει εἰς τ' Ἀκρογιάλι, ἐνῷ ἡ μητέρα του ἔδουλεν κι' δ πατέρας του ἐψάρευεν ἔκει μαχούσα στῆς θάλασσας τῇ μέσῃ.

Τὸ παιδὶ τοῦ φαρᾶ ἔμοιας μὲ τὰ κρινά-  
κια τῆς ἀκρογιαλῖς, δποῦ γεννιοῦνται ταπεινὰ κοντὰ στῆς θάλασσας, ζοῦνε μὲ τὰ φιλιὰ τοῦ

## Μετάφρασις:

Υπόμνημα διὰ τὸν Κον Δεα Σπ. Πήλικαν.  
Κέρκυρα 19 Αὐγούστου ἐ. νέον 1837  
Σπῦρο μον,

Ο κύριος Τομαζέο εἶνε ἀνὴρ καταληλότατος διὰ νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν μεγάλην φιλολογίαν, είναι δὲ καρδίας ἀγνοτάτης. Ζητῶ λοιπὸν νὰ ἐργασθῆ δπως, εἰ δυνάτον, ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις προσκαλέσῃ αὐτὸν ἐκ Παρισίων δποῦ διαμένει μετὰ τοῦ ἡμετέρου Φωριέλ καὶ τῶν ἔξοχωτέρων ἀγδρῶν τῆς Γαλλίας. Ἐὰν διαβιλέπῃς πιθανότητα ἐπιτυχίας εἰς τὴν ἀπόπειραν, παρακαλεσε ἐπισῆς εἰς ὄνοματός μου τὸν κ. Ρίζον, τὸν δποῖαν καὶ χαιρετᾶς ἐκ μέρους μου μετ' ἀγάπης καὶ τιμῆς. Ἐδώ δὲν θεωρηθῆ εὐκόλον νὰ καλέσῃ ἡ Κυβέρνησις ἐναντίον μετ' ἑνόν, θὰ φροντίσωμεν νὰ τὸ ζητήσῃ αὐτὸς ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν καὶ κατόπιν σεῖς θὰ ἐνεργήσετε. Τέλος πάντων ἀνάγκη νὰ ἀρχίσῃ κατὰ νὰ γίνεται διὰ τὴν καῦμένην Πατρίδα, εἰς τὴν δποῖαν σ' ἔξορκίων νὰ δωσης δῆσην σοῦ εἶναι δυνατὸν φιλοσοφίαν. Ἡ Πατρίς τὴν προσμένει ἀπὸ σέ, καὶ ἔγω θέλω καὶ ἀπαιτῶ σὺ νὰ τὴν δώσῃς. Περιττὸν νὰ σοῦ εἴπω πόσον συχνὰ καὶ μὲ ποίας συγκινήσεις καὶ χαρὰν ἐνθυμοῦμαι τὸ ὄνομά σου.

Εἶμαι καὶ θὰ εἶμαι πάντοτε ὁ ἀγαπῶν σε φίλος σου

## Δ. Σολωμός.

Υ. Γ. Φίλησέ μου τῆς μητέρας σου καὶ τὰ δύο χέρια.

άφριζαν καὶ ἐπέθαιναν εἰς τὴν ἀκρογιαλιά, τὸ παιδί τοῦ φαρᾶ ἡταν ἔκει.

"Ηταν εὐχαριστημένος νὰ κυττάῃ τὴν ἀπειρη μεγαλοπρέπεια τοῦ πελάγου καὶ ἡ ἀνήξερη ψυχὴ του δὲν ἔξητούσε τίποτε ἄλλο. Αγριούσε τῇ μυστικῇ φωνῇ τῆς φύσεως δταν ἐδιπλοκυμάτιζε τὸ νερό, χωρὶς ἀφρό, κάτω ἀπὸ τὸν αἱματωμένο όρθιαμβο τοῦ ἥλιου εἴτε κάτω ἀπὸ τὴν μελιχοὴ λάμψι τῆς σελήνης, διόποι ἔξεχε τὰς ἀχτῖδες τῆς κ' ἐπλημμύριες τὴν ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ, κ' ἔμοιαζαν δλα σὰν νὰ ἀργοπλέουν σὲ σιγανὰ χρυσοκίτρινα κύματα πέρα ὡς πέρα στὴν ὁνειροστολισμένη ξαστεριά.

"Ἐκύτταζε σιωπήλος καὶ ἄκουε προσεκτικὰ τὰ μεγάλα παράπονα τῶν κυμάτων καὶ τὰ σιγανὰ μελωδήματα τοῦ ἀφροῦ μέσα εἰς τὰ βραχάκια, σὰν νὰ τὰ ἔννοοῦσε.

Κάποτε μ' ἔνα καλάμι, καθισμένος ἀπάνω στὲς πέτρες, ἐφάρενε ἡ μὲ γυμνὰ πόδια ἐπατούσε μὲς τὰ ὅρχα νερὰ κ' ἔπιανε καβούρια.

"Ο γέρω φαρᾶς ἀγαποῦσε τὸ παιδάκι του. "Οταν ἐγύριζε, μὲ τὴ γέρωτη βαρκούλα του, ἐκαθόταν κοντὰ στὸ παιδί του καὶ ἐδιόρθωνε τὰ δίχτυα του. Τότε, ἐνῷ ἐδούλευε, τοῦ ἔλεγε κάθε λογῆς παραμύθια κι' ὅσα γλυκόλογα ἦσαρ, τοῦ ἐχαίδενε τὰ μαλάκια του καὶ τὸ φιλοῦσε στὸ μέτωπο.

Τοῦ μιλοῦσε δι γέρω φαρᾶς γιὰ τὴν θάλασσα, γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς γαλήνης ποὺ ἔκυλοῦσε ἡ βαρκούλα του εἰς τ' ἀθόλωτα νερὰ ὡσὰν ἔνας ταπεινὸς όρθιαμβος κάτω ἀπὸ τὸν χρυσογάλανο οὐρανό. Τοῦ μιλοῦσε γιὰ τὴν δργήν της, γιὰ τὸ μεγαλεῖον της, γιὰ τὴ μυστικὴ λαλιά της ποὺ φθάνει ἀπὸ μακριὰ μαζὶ μὲ τὴν μυρωδάτην αὔρα δταν χαϊδεύῃ τὸν ὄπνο καὶ τὰ δνειρὰ τοῦ γαλανοῦ κύματος καὶ μαζὶ μὲ τοὺς τρομακτικὸς όρήνους τοῦ βιορά, διόποι σὰν ἔνα κακὸν πνεῦμα σπρώχνει τὰ κύματα καὶ τὰ κάνει νὰ πηδοῦν καὶ ν' ἀφρίζουν ἀκούναστα.

Καὶ τὸ παιδί τοῦ φαρᾶ ἄκουε μαγεμένο δλ' αὐτὰ τὰ περίεργα πράγματα. Τόσα παραμύθια γιὰ τὰς Νεραΐδες, ποὺ κάθουνται μαζὶ μὲ τοὺς Δράκους, εἰς τοὺς βυθούς, μὲς τὴ θολούρα τῶν νερῶν, δτου δὲν φθάνει τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. Γιὰ τὰ μεγάλα φάρια ποὺ ἔχουν πρόσωπο γυναικεῖο καὶ κατοικοῦν κάτω ἀπὸ τὰ βραχάκια, γιὰ τὰς ψυχὲς τῶν πνιγμένων φαράδων διόποι φωλιάζουν αἰώνια μὲς τὰ κογχύλια, μὲς τὰ φύκια τῆς ἀκρογιαλιάς ἢ στὰ κοράλλια καὶ στὰ μαργαριτάρια τῶν βυθοῦ.

Μιὰν ἡμέρα τὸ παιδί τοῦ φαρᾶ ἐστέκετο,

ὅπως πάντα εἰς τὸ ἀκρογιαλί. Εἶχε βραδιάσει, καὶ τ' ἀστέρια, σὰν χρυσᾶ μάτια, ἔσπιζαν τὸ φῶς τους στὰ κοιμισμένα νερά.

Τὸ παιδί ἐκύτταζε ἔκει μέσα στὸ νερό, κοντά στὰ βραχάκια κάτι νὰ ἀργοσαλεύῃ. Τί νὰ ἡταν; Κάποια νεράδια βέβαια ἔβγαινε ἀπὸ τὴ φωλιά της! "Εσκυψε λιγάκι γιὰ νὰ τὴν ἰδῃ...

"Α, ἀ, ἀ, ἀ, ἀντήχησε μία σπραχτικὴ κρουγή. "Υστερα, μπλούμ!" Αναταράχτηκε λίγο τὸ ησυχο νερό καὶ πάλι ἥσυχία.

Σάν τρελὸς ἐπήδησεν ἔξω δι γέρω φαρᾶς μὲ τὰ χέρια ψηλά, ωχνοντας χάμιο τὰ ἔργα λεία τῆς φωρικῆς ποὺ ἐδιόρθωνε μὲς τὴν καλύβα. Τὸν ἀκολουθοῦσε ἡ γυναικα του.

"Ἐκύτταζε τρομασμένος διόργυρα κ' εὐθὺς ἐπήδησε μὲς τὴ θάλασσα...

"Ἐπειτα ἔβγηκε κρατῶντας στὰ χέρια τὸ παιδί του.

Τὸ ἔφερε στὴν καλύβα, τὸ ἔγδυσε, τὸ ἀπίθωσε εἰς τὸ κρεβάτι.

Τὸ παιδί ἡταν φοβισμένο. "Ετρεμε κι' ἀνατρίχιος.

— Πατέρα, μ' ἐχτύπησεν ἡ Νεραΐδα.

— Ποιὰ νεράδια, καλέ, παιδί μου;

— "Η νεράδια. ἡ νεράδια ποὺ μ' ἔσυρε μὲς τὸ νερό καὶ ὑστερα μ' ἐχτύπησε δυνατά στὸ κεφάλι.

"Ο γέρω φαρᾶς ἐκύτταζε τὸ πρόσωπο τοῦ παιδιοῦ του. "Αλήθεια, εἰς τὸ μέτωπό του εἶχε μὰ αἱματωμένη πληγή. "Οπως ἔπεισε εἶχε χτύπησε ἀπάνω σὲ μιὰ πέτρα.

Τὸ παιδί τοῦ φαρᾶ δηλητικά δὲν ἔκλεισε μάτι. Τὸ ἐφλόγιζεν δι πυρετός. Τὴν αὐγή, πρὸς τὰ χαράματα, δταν τὸ πρῶτο φῶς ἐπέρθαινε σὰν εὐλογία εἰς τὸν οὐρανό, τὸ παιδί τοῦ φαρᾶς ἐξεψυχήσε.

"Ο γέρω φαρᾶς εἶχε γείρει συγγενιασμένο τὸ κεφάλι, ἡ γυναικα του πλημμυρισμένη στὰ δάκρυα, πνιγμένη στὸν πόνο, ἐτοίμαζε τὸ μικρὸ σωματάκι τοῦ παιδιοῦ της γιὰ τὸ αἰώνιο ταξίδι.

"Οταν τὸ ἐτοίμασε, ἐκάθησε καὶ τὸ μυρολόγησε:

Θάνατε, ἔπαρέ μου το καὶ φέρε μού το πάλι,  
μὴ μοῦ τὸ φέρης δσχημο, μὴ μοῦ τὸ φέρης  
μαῦρο,  
φέρε το μὲ τὰ ρόδα του καὶ μὲ τὴν ὁμορφιά του.  
Γραῦα τον.

Τὸ παραπονετικὸ όρήνημα ἀντήχοῦσε θλιβερό κι' ἐστάλαζε στὴν ψυχὴ τοῦ γέρω φαρᾶ.

"Σμειναν ἔτσι κάμποσην ὥρα. "Υστερα δι φαρᾶς ἔβγηκε. "Ἐπήγε νὰ παραγγελῃ τὸ φέρετρο. Τὸ είτε εἰς τὸν συγγενεῖς πῶς ἐπέθανε τὸ μικρὸ καὶ ὑστερα ἐπῆγε εἰς τὸν παπᾶ.

"Ἐτσι ἐπέρασε δλο τὸ πρωτ.

"Η μητέρα ἔμενε κοντὰ εἰς τὸ νεκρωμένο πορμάκι τοῦ παιδιοῦ της διὰ τελευταίαν φοράν.

Κατὰ τὸ δειλινὸν ἔφεραν ἓνα μικρὸ λευκὸ φέρετρο. "Ηλιθεν δι παπᾶς, ἥλιθαν λίγοι συγγενεῖς καὶ δύο τρεῖς φαράδες.

"Ἐφθασεν ἡ ὥρα.

"Ἐσηκώθηκαν. "Ἐτοιμάσθηκαν νὰ ἔσκινήσουν.

"Ἐβγῆκαν ἔξω. "Ο γέρω φαρᾶς ἐκρατοῦσε τὸ φέρετρο τοῦ παιδιοῦ. "Ηταν λευκὸ λευκὸ τὸ φέρετρο, λες κι' ἔμοσχοβιολοῦσε μιὰν ἀγνότητα σὰν τὴν ψυχούλα τοῦ πεθαμένου παιδιοῦ.

Τὸ ἀκολουθοῦσαν οἱ λίγοι ἀνθρωποι, σκυρόδωποι, σιγά, βουβά, μὲ μιὰ ἀνεξήγητη θλίψι.

"Ἐπέρασαν τὰ στενὰ ἐρημικὰ δρομάκια.

"Ἐφθασαν εἰς τὸ κοιμητήριο. "Ἐστάθησαν ἐμπρὸς εἰς τὸ νεοσκαμμένο μυῆμα. "Ο παπᾶς ἐδιάβασε τὰς τελευταίας προσευχάς. «Γῆ εἰ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύσει...»

"Ἐκατέβασαν τὸ λευκὸ φέρετρο εἰς τὸ χῶμα. Τὸ ἐσκέπασαν καὶ τὸ ἀφήσαν νὰ κοιμηθῇ τὸν αἰώνιον ὑπνον.

"Οταν ἐγύριζαν, τὸ πρῶτο σκοτάδι κατέβαινεν εἰς τὴ γῆ καὶ οἱ ἥσκιοι ἐσαβάνωναν τὴν ψυχὴ τοῦ γέρω φαρᾶ.

"Η γυναῖκα του ἐμπήκηε εἰς τὴν καλύβα. "Ο γέρω φαρᾶς ἐπῆγε κι' ἐστάθηκε εἰς τὴν ἀκροθαλασσιά.

"Ἐδυμήθηκε τὸ παιδάκι ποὺ ἐκοιμάτο κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα τὸν ἀξύπτητον ὑπνο.

"Θὰ δνειρεύεται τὴ θάλασσα μὲς τὸ λευκό του φέρετρο ποὺ μοιάζει ωσὰν τὸν ἀλαφρὸν ἀφρό, ἐσκέρφηδη δι φαρᾶς. "Άγαποῦσε τόσο τὴ θάλασσα τὸ παιδί μου.

"Τὸ παιδί τοῦ φαρᾶς ἔμοιαζε μὲ τὰ κρινάκια τῆς ἀκρογιαλιᾶς, δποῦ γεννιοῦνται ταπεινὰ κοντὰ στὴ θάλασσα, ζοῦνε μὲ τὰ φιλὰ τοῦ μπάτη καὶ τὴ θάλασσαν ἀλμύρα, καὶ πεθαίνουν ὅμορφα καὶ γλυκά. ἔκει ποὺ ἔγενηθη μησαν.

Zάρωνδος 8 Ιουνίου 1904. ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

## ΦΥΣΙΚΑΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΙΣ

### Ο ΚΟΚΟΡΙΚΟΣ

Ποτέ του δὲν ἐλάλησε. Δὲν ἐκοιμήθηκε καμπιά νύκτα μέσα σὲ δρυιθῶνα, δὲν ἔγνωρισε καμμιά δρυιδά.

Εἶνε ξυλένιος κι' ἔχει ἓνα μοναχὸ ποδάρι σιδερένιο κατάμεσα τὴν κοιλιὰ καὶ ζῆ, χρόνια καὶ χρόνια τώρα, ἀπάνω σὲ μιὰ παληὰ ἐκκλησία ἀπ' ἐκείναις ποὺ δὲν τολμοῦν πεινὲ νὰ κτίζουν. Μοιάζει ἡ ἐκκλησία αὐτὴ μὲ σιτοβολῶνα καὶ ἡ κορυφὴ τῶν κεφαλαίων της εἶνε θιάσος καὶ ἡ φάχη τοῦ βιωδιοῦ.

Μὰ νά, ποὺ φανερώθηκαν ἔξαφνα κτίσταις στὴν ἀλληληποτή τῆς ἐκκλησίας. Ο ξυλένιος κοκορίκος τοὺς κατέβαζει, δταν ἔξαφνα ἓνα ἀπότομο φύσημα τοῦ ἀνέμου τὸν κάνει καὶ γρίζει τὴν πλάτη.

Καὶ κάθε φορά ποὺ θὰ γυρίσῃ πάλι, νέαις πέτραις τοῦ φαρᾶς ένα κομμάτι ἀπὸ τὸν ὀρείζοντα του.

Σὲ λίγας μέραις, καθὼς μ' ἔνα ξαφνικὸ ἀνατίναγμα ἐσήκωσε πειδ ἀπάγω τὸ κεφάλι, βλέπει στὴν ἀλληληποτή τοῦ καμπαναριοῦ ποὺ μόλις τὸ

είχαν ἀποτελείσθει, ἔνα νέο κοκορίκο ποὺ δὲν ἡταν ἔκει τὸ πρωτ. "Ο ξένος αὐτὸς κρατεῖ ψηλὰ καὶ ὑπερήφανα τὴν οὐρά του, ἔχει ἀνοικτὸ τὸ στόμα ωσὰν ἐκείνους ποὺ κράζουν, καὶ μὲ τὴν φτεροῦνγα ἀναστηκωμένη ωσὰν ἀνθρώπινο χέρι ἀπάνω στὸν γκοφό, κατακαίνουργος, λαμποποτάει καὶ ἀστράφει τὸν ἥλιο.

Στὴν ἀρχὴ οἱ δύο κοκορίκοι παραβγαίνουν ποιὸς νὰ περάσῃ τὸν ἄλλον στὸ γλήγορο στριφογύρισμα. "Αλλ' δι γεροκοκορίκος δι ξυλένιος κονδύλεται γλήγορα καὶ παραδίνει τὰ διπλα. Κάτω ἀπὸ τὸ ἔνα καὶ μοναχὸ ποδάρι του, τὸ στυλιάρι ποὺ τὸν ἔχουν στυλώσει πάσι διοένα νὰ πέσῃ. "Ο γεροκοκορίκος γέρνει τεντωμένος τεντωμένος γιὰ νὰ μὴ πέσῃ, μὰ βέβαια θὰ πέσῃ. Τρίζει ἔξαφνα ωσὰν σκουριασμένη κλειδαριὰ καὶ μένει ἀκίνητος.

Καὶ εἰνε τώρα ἡ σειρὰ τῶν κτιστῶν. Γκρεμίζουν τὸ χαλασμένο ἐκείνο μέρος τῆς ἐκκλησίας, κατεβάζουν τὸν κοκορίκο καὶ τὸν σέρνουν μαζὶ τους καθὼς περνοῦν μέσα ἀπὸ τὸ χωριό.

Ο καθένας μπορεῖ νὰ τὸν ἀγγίσῃ, δίδοντας κάτι. "Άλλοι δίνουν ἀπὸ ἔνα αὐγό, ἄλλοι ἀπὸ μιὰ πεντάρα καὶ ἡ κυρὰ Τάσενα, τοῦ Τάση τοῦ παρέδρου, ἔνα νόμισμα ἀσημένιο.

Οἱ κτίσταις πίνουν γιὰ καλά, μ' αὐτὰ ποὺ πέρονυν, καὶ ἀφοῦ δὲν μπόρεσαν νὰ μείνουν σύμφωνοι σὲ ποιὸν θὰ μείνῃ ὁ κοκορίκος, ἀποφασίζουν νὰ τὸν κάψουν.

Άφοῦ τοῦ ἔκαμαν μιὰ φωληὴ ἀπὸ ἄχερα καὶ ἀπὸ κλαριά, βάζουν φωτιά.

Ο ξιλένιος κυκορίκος λαμπτοκοπάει ἔξαφνα σῆλος καὶ ἡ φλόγα του ἀνεβαίνει στὸν οὐρανὸν καθὼς τοῦ ἄξιζε.

## Η ΠΑΠΠΙΑ

Μπροστὰ πάει ἡ πάππια κουτσαίνοντας καὶ μὲ τὰ δύο πόδια, γιὰ νὰ λουστῇ στὴ λακούβα ποῦ ξέρει.

Καὶ δὲ πάππος τὴν πάει ἀπὸ πίσω ἔχει τὶς φτερούγαις σταυρωμέναις στῆς ἀκραις ἀπὸ πίσω καὶ κουτσαίνει καὶ αὐτὸς μὲ τὰ δύο πόδια.

Καὶ πάππος καὶ πάππια περπατοῦν βουβοὶ σᾶν νὰ πηγανοῦν σὲ καμμιὰ σοβαρὴ συνέντεξι.

Η πάππια πρώτη γλυστρᾶ μέσ' τὸ λασπωμένο νερό, ποῦ ἀπάνω σ' αὐτὸς πλέον φτερά, ἀκαθαρσίαις, ἔνα φύλλο ἀπὸ κληματαριὰ καὶ ἄχερα. Σχεδὸν ἔχαθηκε ὅλη.

Καὶ περιμένει καὶ εἶνε ἔτοιμη.

Καὶ δὲ πάππος μπαίνει κι' αὐτὸς. Καὶ πνίγει ἔτσι τὰ πλουμιστά του τὰ χωρίσατα.

Φαίγεται τῶρα μονάχα τὸ πράσινό του τὸ κεφάλι καὶ τὸ τζουλοῦφι του τὸ πισινό. Καὶ οἱ δύο εἶνε πολὺ καλά ἔκει μέσα Τὸ νερὸ εἶνε ζεστό. Ποτὲ δὲν ἀδειάζεται καὶ δὲν ἀλλάζεται παρὰ μόνον οὖλη βρέχη.

Ο πάππος μὲ τὸ πλακουτσωτὸ δάμφιος, δαγκάνει σφιχτὰ τὸν λαιμὸ τῆς πάππιας. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ταράζεται δῆλος καὶ τὸ νερὸ εἶνε τόσῳ πηχτό, ποῦ μόλις κάνει λίγαις ζάραις. Καὶ σχεδὸν ἀμέσως γαληνεμένο, δριζόντιο, καθρεφτίζει μάλιστα σὲ μανδρο, ἔνα κομμάτι ἀπὸ τὸν καθάριο οὐρανό.

Ο πάππος καὶ ἡ πάππια δὲν κουνιοῦνται πειά. Ο ήλιος τοὺς φαίνει καὶ τοὺς ἀποκομίζει. Μποροῦσε κανεὶς νὰ περάσῃ ἀπὸ κοντά τους καὶ νὰ μὴ τοὺς ἴδῃ. Η παρουσία τους δὲν φανερόνεται παρὰ ἀπὸ τῆς ἀραιαὶς φουσκώσις ποὺ ἔχονται καὶ σκάνουν ἀπάνω στὸ λιμνάδον νερό!

## Η ΧΗΝΑ

Η Θεανοῦλα ἔχει μεγάλη ἐπιθυμία νὰ πάγη στὸ Παρίσι διπος καὶ δла τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ. Μὰ εἰνε καὶ ἄξια νὰ φυλάψῃ τὴς χήναις τῆς;

Μὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτὴ τὸ περισσότερο πάει δπον πᾶνε ἔκειναις παρὰ ποῦ τῆς ὀδηγεῖ. Πλέκει κάλτσα, χωρίς νὰ δίνῃ καμμιὰ προσοχὴ σ' αὐτὸς ποῦ κάνει πίσω ἀπὸ τὸ κοπάδι, καὶ ἀφίνει νὰ τῆς ὀδηγῇ μία Χήνα τουλουζιάνα ποῦ λένε πῶς ἔχει μυαλό ἀνθρώπου τρανοῦ.

Η Τουλουζιάνα ξέρει τὸν δρόμο, τῆς καλαὶς βοσκαίς, καὶ τὴν ὥρα ποῦ πρέπει νὰ γυρίσουν πίσω.

Άνδρειμένη δσφ καθόλου ἀνδρειμένος δὲν εἶνε ὁ Χήνος, αὐτὴ διαφεντεύει τῆς ἀδελφαῖς της ἀπὸ τὸ κανόψυχο σκυλί. Ο λαιμὸς τῆς σειέται καὶ λυγίζεται καὶ σχεδὸν σέρνεται ὁσὰν φεῖδι ἀπάνω στὴ γῆ, ἔπειτα σηκώνεται ἔξαφνα καὶ εἰνε πειὸ ψηλὸς ἀπὸ τὴν Θεανοῦλα ποῦ ἀπὸ τὸν τρόμο της ζαρόνει. "Οταν δла πᾶνε καλά, η Τουλουζιάνα εἶνε δλὴ χαρὰ καὶ καμάρι καὶ τραγούδαει μὲ τὴ μύτη, γιατὶ ξέρει χάρις σὲ ποιὰ η τάξις βασιλεύει.

Δὲν ἔχει καμμιὰ ἀμφιβολία πῶς μπορεῖ νὰ κάνῃ καὶ κάτι παραπάνω.

Καὶ ἔνα βράδυ φεύγει ἀπὸ τὸν τόπο αὐτό. Φεύγει πέρονοντας τὸν δημόσιο δρόμο, μὲ τὸν λαιμὸ τεντωμένον πρὸς τὰ ἐμπρός, μὲ τῆς φτερούγαις κολληταὶς στὸ κορμό. Γυναικαὶ ποῦ συναντᾶ δὲν τολμοῦν νὰ τὴν σταματήσουν. Περπατάει τόσῳ γρήγορα ποῦ δλοι τὴν φοβούνται.

Καὶ ἐνῷ ἡ Θεανοῦλα, ποῦ τὴν ἔγκατέλειψε πέρα ἔκει, γίνεται δλούνα ἐντελῶς πλέον ζῶφιν καὶ δλως διόλον δμοια μὲ τῆς χήναις ἀπὸ τῆς δοποίαις τίποτε πειὰ δὲν τὴν ξεχωρίζει, στὸ Παρίσι φθάνει η Τουλουζιάνα.

## Ο ΤΡΑΓΟΣ

Η μυρωδιά του προηγεῖται πολὺ ἀπὸ αὐτόν. Αὐτὸς δὲν φαίνεται ἀκόμη καὶ ἡ μυρωδιά του κατέφθασε κιόλα.

Πηγαίνει ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ κοπαδιοῦ καὶ τὰ πόρβατα τὸν ἀκολουθοῦν, ἀνάκατα καὶ ἀτακτα μέσα σ' ἔνα σύννεφο ἀπὸ σκόνη.

"Ἔχει τούχαις μακρώναις καὶ ξεράις ποῦ μιὰ χωρίστρα τῆς χωρίζει ἀπάνω στὴ φάχη.

Καμαρόνει λιγώτερο γιὰ τὸ μοῦσι του παρὰ γιὰ τὸ κορμό του, γιατὶ μοῦσι ἔχει καὶ ἡ κατοίκα.

Σδν περνάῃ, ἄλλοι φράζουν τὴ μύτη τους καὶ σ' ἄλλους ἀρέσει ἡ μυρωδιὰ αὐτῆ.

Δὲν κυττάζει οὔτε δεξιά, οὔτε ἀριστερά, περπατάει ἀλγυστα, μὲ τ' αὐτιὰ μυτερὰ καὶ μὲ τὴν οὐφὰ κοντή "Αν οἱ ἀνθρώποι τοῦ ἐφόρτωσαν τῆς ἀμαρτίαις των, αὐτὸς δὲν τὸ ξέρει καὶ ἀφίνει μὲ δλη του τὴ σοβαρότητα νὰ πέφτουν δλούνα τὸ λιγερὸ σχῆμα τοῦ δρεπανιοῦ.

Άλεξανδρος εἶνε τὸ δνομά του ποῦ τὸν ξέρουν ἀκόμα καὶ τὰ σκυλιά.

Σᾶν τελείωνη ἡ ήμέρα καὶ πέφτη δὲν λιος, γυρνᾶ στὸ χωρὶ μαζὶ μὲ τοὺς θεριστάδες, καὶ τὰ κέρατά του, ποῦ λυγίζουν ἀπὸ τὰ γερατειά, πέρονον δλούνα τὸ λιγερὸ σχῆμα τοῦ δρεπανιοῦ.

[Μετάφρ. Χρ. Θ. Δαφαλέη]

ΙΟΥΛΙΟΣ ΡΕΝΑΡ



Ο ΤΑΦΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ ΕΝ ΒΕΦΑ-ΧΑΝΕ  
ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

# ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

*Ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ μέσον τῆς περιόδου. — Τὰ παλαιὰ  
καὶ τὰ νέα ἔστη. — Οἱ παλαιοὶ καὶ οἱ νέοι θρό-  
νοι. — Τὰ παλαιὰ καὶ τὰ νέα κτίρια.*

Εύκολώτερα θὰ ήμποροῦσε κανεὶς νὰ μετοήσῃ τοὺς ἀστέρας τοῦ οὐρανοῦ; παρὰ τὰ θέατρα ποῦ λειτουργοῦν αὐτὸς τὸ καλοκαῖρι εἰς τὰς Ἀθῆνας. Μὲ δσα καὶ ἀν λέγονν, αὐτὸς μοῦ φαίνεται δικριώτερος λόγος, διὰ τὸν δποῖον δὲν ἴκανοποιοῦνται οὔτε ἡθικῶς οὔτε υλικῶς: Ἀποκέντρωσις ἥθοποιῶν, διασπορὰ θεατῶν, καταμερισμὸς τῶν δυνάμεων, ἐλάττωσις τοῦ ἐνδιαφέροντος, ἐκμηδένισις τῶν εἰσπράξεων. Ἰδοὺ η κατάστασις μὲ δλίγας λέξεις.

Τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ μέσον τῆς περιόδου ἐστι μείωσε παντοῦ ἡ φάρσα. Καμία πιθανότης, διτὶ αὐτῇ δὲν θὰ σημειώσῃ καὶ τὸ τέλος. Ἡ προτίμησις τοῦ ἀνθηναϊκοῦ κοινοῦ ὅλων τῶν ταξεων καὶ ὅλων τῶν ἀποχρώσεων πρὸς τὸ ἔλαφρότερον θεατρικὸν εἶδος, εἶναι πλέον τόσον σταθερά, ὥστε ὠρισμένως θὰ ἐτιμωρεῖτο διὰ θανάτου ἕξ ἀσιτίας ὁ θίασος, ὁ δποῖος θὰ ἐτολμοῦσε νάντισταθῇ. Παντοῦ λοιπὸν φάρσαι, γαλλικαὶ φάρσαι, κακομεταφρασμέναι φάρσαι, ἐλεειναὶ φάρσαι, ἀηδεῖς φάρσαι. Καὶ μέσα εἰς εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν ἀηδίαν καὶ τὴν αἰσχρότητα ποῦ ὑποστηρίζει τὸ νοῆμον κοινόν, τὰ καλλῆργα, τὰ σοβαρά, τὰ ἀνθρωπινά, τὰ σεμνά, τὰ ὠραῖα ἐπιτέλους παρουσιάζονται κάπου κάπου σὰν ἀσπρες μύγες, προκαλοῦντα καὶ τῶν τζαμπατζήδων ἀκόμη τὰς διαμαρτυρίας. Φαντασθῆτε διτὶ καὶ ἡ «Νέα Σκηνή», ἡ ἀποτεινομένη πρόστις τὸ ἐκλεκτότερον κοινόν, ἐκτὸς τῆς «Ψεύτρας» τοῦ Λωδέ, μὲ τὴν δποῖαν Ἱρχισε, δὲν ἔδωσε ἔως τώρα παρὰ σειρὰν φάρσων, δλίγα δέ, δλιγιστα ἀπὸ τὰ καλλῆργα τοῦ παλαιοῦ δραματικοῦ.

ωραία ἐπιτέλους παρουσιάζονται κάπου κάπου σάν ασπρες μύγες, προκαλοῦντα καὶ τῶν τις αματητήδων ἀκόμη τὰς διαμαρτυρίας. Φαντασθῆτε δτι καὶ ἡ «Νέα Σκηνή», ἡ ἀποτεινομένη πρὸς τὸ ἐκλεκτότερον κοινόν, ἔτιδες τῆς «Ψεύτρας» τοῦ Δωδέ, μὲ τὴν ὅποιαν ἥρχισε, δὲν ἔδωσε ἔως τώρα παρὰ σειράν φάρσον, ὀλίγα δέ, ὀλίγιστα ἀπὸ τὰ καλὰ ἔργα τοῦ παλαιοῦ δραμαματολογίου της, ἡμπόρεσε νὰ ἐπαναλάβῃ καὶ φέτος. Τὸ ἀπελπιστικὸν εἶνε δτι ἡ προτίμησις τοῦ κοινοῦ πρὸς τὰ ἔλαφρὰ δὲν συμπεριλαμβάνει οὕτε τὴν σοβαρὰν κωμῳδίαν. Καὶ αὐτὴ εἶνε κατ' ἀνάγκην ἔξωρισμένη ἀπὸ τὰ δραματολόγια. Διὰ νάρρηση ἐν ἔργον εἰς τὰς Ἀθήνας, πρέπει νὰ εἶνε ὠφισμένως τῆς ἔσχατης ὑποστάθμης, νὰ μὴ ἔχῃ οὕτε ἔχοντος καλαισθησίας,

σαν; εἰς τὰ ἥθη; εἰς τὰ γεγονότα; εἰς τὰ αἰσθήματα; εἰς τὰς ἐκφράσεις; εἰς τὰς σκηνογραφίας; Πολὺ ἀμφιβάλλω.

Ο ω. Περοεισάδης, λαϊκός ποιητής, έχει γράψη πολὺ καλλίτερα. Έχογα. Μερικαὶ σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τῶν χωρικῶν, τοὺς δποίους εἰδεῖς καὶ ἔγνώρισε, ἀποδίδονται μὲ περισσοτέραν ἀκρίβειαν καὶ φυσικὰ μὲ περισσοτέραν εὐμορφιὰν εἰς τὴν «Γκόλφω» καὶ εἰς τὴν «Σκλάβαν» του. Φαίνεται δικαῖος, διτὶ τὸ Σοῦλι, καὶ ὡς χρώμα καὶ ὡς ἐποχή, τῷ ήτοι ξένον. Δὲν ἡμπρόσες νὰ εἰσόδησῃ εἰς τὸ μυστήριον του διὰ τῶν βιβλίων καὶ διὰ τῆς φαντασίας· μᾶς ἔξωγράφισε λοιπὸν ἔνα Σοῦλι, τὸ δποῖον δὲν ἔχει καρμίλαν σχέσιν μὲ τὸ πραγματικὸν καὶ δμοιαζει μᾶλλον μὲ τὰς 'Αθήνας... τὰς σημερινάς, τὰς 'Αθήνας τῶν εὐκόλων πατριωτισμῶν καὶ τῶν ἔθνικῶν ρητόδων, — τὰς φλυάρους 'Αθήνας τῆς 25 Μαρτίου, αἱ δποῖαι στέφουν τοὺς ἀνδριάντας τῶν ἥρωών. Εἰς ἐμὲ τοῦλάχιστον, τὸ δρᾶμα ἔκαμεν ἐντύπωσιν παρθίας μὲ ἀναχρονισμούς· ἐκίνησε δὲ μόνον τὴν ἀγανάκτησίν μου, διότι κ' ἐγώ εἴμαι πατριώτης, καὶ καθόλου δὲν μοῦ ἀρέσει νὰ παρθοδοῦνται τὰ ιερὰ καὶ τὰ δσια τῆς ἔθνικῆς ἴστορίας.

πισμένος ἀπὸ μίαν καλλιτεχνικὴν περιοδείαν  
ἀνὰ τὴν Ἀγγλίαν καὶ τὴν Ἀμερικήν, δίδει  
εἰκάσιως παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον Παντο-  
τούλου. Τέλος, δ. κ. Βονασέρος, πρώτην φορὰν  
μετὰ τὴν τελευταίαν ἀποδημίαν του, — καλλιτε-  
χνικὸν προσκύνημα ἀνὰ τὴν Εὐρώπην, — ἐμ-  
φανῆται ἐκάστοτε μὲ τοὺς ἀγαπητούς του ὁδ-  
λους εἰς τὸ θέατρον τῆς Νεαπόλεως.

Όσον ἀφορᾷ τὴν κ. Παράσκευοπούλου, δυνατήν καλλιτέχνιδα, ἀλλὰ καὶ κάπως ἀκατάστατον, δὲν είμπορούμεν νὰ εἰπωμεν διν ἐβλάφη η ἀν ὀφελκήθη ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῆς «Νέας Σκηνῆς». Μέχρις ὥρας δὲν ἔνεφαν οἱ στη παρὰ μόνον ὡς μὲρε nobis εἰς τὸ δραματικό τοῦ Δωδέ Θὰ ὑποδυθῇ ὅμως τὴν Μόννα Βάννα καὶ τὴν Κοντέσσα Βαλέραινα, τότε βέβαια θὰ τὸ δεῖξῃ

Ο κ. Βονασέρας — ἀπὸ τοὺς καλλιτέφους μας πάντοτε ἡθοποιούς, εὐσυνείδητος καὶ ἀξιοπρεπὴς εἰς τὴν θεραπείαν τῆς τέχνης του, φλεγόμενος ἀπὸ τὸν ἔρωτά της μὲν αὐθομυσίαν καὶ μὲν σταθερότητα, τὴν ὄποιαν ὀλίγοι ἐρασταὶ Ἰδανικοῦ ἔχουν δεῖξη, — δὲν ἔγινεν οὕτε ἀλλίτερος ἀλλ' οὕτε χειρότερος. Τὸ Ιδαιάτερον χαρακτηριστικὸν τοῦ κ. Βονασέρα είναι τῷοντι διτι κατορθώνει νὰ μένῃ παντοῦ καὶ πάντοτε δὲν ιδιος. Εἴτε εἰς τὴν Εὐδόκην ἀποδημήσῃ εἴτε εἰς τὴν Ἀσίαν, θὰ ἐπιστρέψῃ δὲν ιδιος. Καὶ ἐν ἀλλο ἀκόμη : εἴτε τὸν Ὁσβάλδον θὰ πατέξῃ, εἴτε τὸν Ἀρμάνδον, θὰ φανῇ δὲν ιδιος. Τοῦτο δὲν μὲν δυσαρεστεῖ διόλου. Ο κ. Βονασέρας είναι τόσον ὠραῖος ὡς ἀνθρωπος καὶ ὡς ἡθοποιός, ὡς μορφὴ καὶ ὡς φωνή, ὡς σῶμα καὶ ὡς κίνησις, — ὥστε μοῦ ὀρέσει νὰ πηγαίνω νὰ βλέπω τὸν Βονασέρα, ἀδιαφορῶν ἀνὴρ ἡ ὠραιότης ποῦ μοῦ παρουσιάζει είναι πάντοτε ἡ αὐτή. Δὲν ἀρκεῖ λοιπὸν διτι είναι ὠραιότης;

Ο ἀστήρ τοῦ Διονυσίου Ταβουλάρη βαίνει πόδες τὴν δύσιν του. Ἀλλὰ τί γλυκὺ φῶς σκορπίζει ἀκόμη! Ἰδού ἡθοποιὸς μίαν φοράν! Ποτὲ εἰς ἔνα καὶ τὸν αὐτὸν καλλιτέχνην δὲν συνεκεντρώθησαν τόσα σωματικά καὶ ψυχικά προτερήματα. Ἐκ φύσεως καὶ ἐξ ἀνατροφῆς αἰσθάνεται τὸ ὕραιον, καὶ ἔχει δλην τὴν δργανικήν ἴκανότητα διὰ νὰ τὸ ἔξωτερικεύῃ. Ἡ φωνή του μουσική κάθε κίνημά του ὕραιότης καὶ εἶνε Πρωτεύς, ἔχων τὴν ἴδιότητα νὰ λαμβάνῃ μόνον ὕραιος μορφάς. Καὶ τί ἀπαγγελία! τί ὑπόκρισις! Ἄ, ἐπρεπε νὰ ξήσῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, διὰ νὰ μὴ ἀποκτήσῃ παγκόσμιον φήμην δὲ λλήθως ἔξοχος αὐτὸς καλλιτέχνης, δὲ τερψιλλος τῶν πλέων ωμισμένων τῆς Ἐλλάδας.

πης. Λέγουν δι τι άνήκει εἰς τὴν παλαιὰν ωμαντικὴν σχολὴν. Είνει ἀλλήθεια διότι τόσην θερμότητα, τόσον ἐνθουσιασμόν, τόσην μέθην, τόσην μαγείαν, οὕτε νὰ αἰσθανθοῦν οὔτε νὰ προκαλέσουν εἰνεικανοὶ οἱ καλλιτέχναι τῆς νέας σχολῆς. "Οταν βλέπω τὸν Ταβουλάρην πιστεύω πραγματικῶς δι τὴν παλαιὰ τέχνην εἶνει μεγάλη τέχνη..."

Δὲν πρέπει νὰ τελειώσω τὴν μικράν αὐτήν  
ἐπισκόπησιν, χωρὶς νὰ προσθέσω δύο λέξεις καὶ  
διὰ τὰ νέα κτίρια : τὸ θέατρον Παντοπούλου  
καὶ τὸ θέατρον Ἀργιάτη. Εἶναι εὐχάριστον σύμ-  
πτώμα, διτὶ τὰ νέα θέατρα τῶν Ἀθηνῶν δὲν  
διακρίνει πλέον ἡ πτωχεία καὶ ἡ ἀκαλαισθήσια  
τῶν παλαιοτέρων, καὶ εἰνεὶ διμολογούμενον διτὶ<sup>1</sup>  
ἡ «Νέα Σκηνὴ» ἔδωσε τὴν εὐεργετικὴν αὐτὴν  
ἀδησίν. Καὶ τὰ δύο νέα κτίρια διακρίνονται  
διὰ τὸν πλοῦτον τῆς διακοσμήσεώς των; μολο-  
νότι ἡ ἀμερπτος παλαισθήσια, ἡ μὴ ἀγαπῶσα  
τὸν φόρτον, δὲν ἐπεκράτησε παντοῦ. Υπὸ τὴν  
ἔποψιν ταύτην, τὸ θέατρον τῆς Ομονοίας ἀπομέ-  
νει τὸ κομψότερον θέατρον τῶν Ἀθηνῶν.

ΦΑΙΔΩΝ

## ΠΑΛΑΙΟΝΤΟΛΟΓΙΑ\*

*Αἱ παλαιοτολογικαὶ ἀρασηφαὶ εἰς Ἀργανὸν  
τῆς Λαρίσους.*

**Ε**ίς ἀπόστασιν δύο ώρῶν πρὸς τὰ ΒΑ τῆς Λαρίσσης, εἰς ὑψος ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης 42 μέτρων καὶ ἀριστερά τῆς πρὸς τὴν Ἀγινάν γεφύρας τοῦ παραποταμίου Ἀσμακίου, κατόπιν τῶν μεγάλων βροχῶν τοῦ παρελθόντος κειμένος ἐπῆλθεν οὐ μόνον οὐσιαστικῇ διαβρωσις, ἐκ τῶν ἀλλεπαλλήλων πλημμυρῶν τοῦ Πηνειοῦ, τόσον τῆς κοίτης δύσον καὶ τῶν δυθῶν τοῦ Ἀσμακίου, ἀλλὰ καὶ σημαντικὴ μεταφορὰ τῶν προϊόντων τῆς ἐν λόγῳ διαβρώσεως πρὸς τὴν ἀπό τινων ἐτῶν ἀποξηρανθεῖσαν λίμνην Βοιβηΐδα (Κάρδα). Ής εἰ-

Ο φίλος και συνεργάτης μας κ. Θεόδωρος Γ. Σκούφος, μεταβάς και' ἐντολήν τοῦ Ὑπουργείου εἰς Ἀτρακον τῆς Λασιθίου πρός ἔξεταν τῶν ἐν τῷ Ἀσματίῳ ἀπολιθωμάτων, εὐηρεστήθη νὰ δώσῃ εἰς τὰ «Παναθήναια» τὸ πρότιμο τῶν μελεκῶν τοῦ Τά παλαιοτολογικὰ ἐνδήματα τῶν τελευταίων ἐιών τὸν Ἐλλάδι, μεγάλη συμβολὴ εἰς τὴν ἐπιστήμην, ώς ἀποτελέσσονταν ἐπίκιαφρον και ἐνδιαφερότατον ἀνάγνωσμα.

Ο κ. Σκούφος ὑπεσχέθη εὐγενῶς νὰ κρατῇ τὰ «Παναθήναια» ἐνήμερα τῶν πλαισιοντολογικῶν μανισκαρφῶν ἐξ Ἐλλαδί.

Σ. Τ. Δ.

οήσθω ἐν παρόδῳ, ἐκαλύφθη ἐκ νέου τὸ πλεῖστον πρὸς ἀνατολὰς παρὰ τὴν καμόπολιν Κανάλια τιμῆμα ὑπὸ ὄνδάτων. Ἡ διάβρωσις αὕτη ἔφειλκυσε τὴν προσοχὴν τοῦ διευθύνοντος τὰ τοῦ λατομείου «Ἄτροπος» κ. Βιανέλλη, ὅστις δὲ ἀναφορᾶς του πρὸς τὸ «Υπουργεῖον» ἐγνώρισε τὴν παρουσίαν ἤχθνοσανδρῶν ἐντὸς τῶν ἀποκαλυψθέντων στρωμάτων, πιθανῶς ὡς ἐκ τῆς δημοιότητος τοῦ εἶδονς τῆς ἀπολιθώσεως πρὸς τὰ πασίγνωστα ἀπολιθώματα τῶν ἰγουανοδόντων τοῦ Βελγίου.

Ἡ κατατομὴ τῶν ὁγχῶν τοῦ Ἀσμακίου παρουσιάζει ἐκ τῶν ἀνω πρὸς τὰ κάτω τὴν ἀκόλουθον σειρὰν πετρωμάτων μετὰ τῶν ἐντὸς αὐτῶν ἀπολιθωμάτων:

1) Νεωτάτας προσχώσεις (Terrarosa) καλλιεργησίμους, πάχους 0,50-1,00 μέτρου μετά ζώντων (recens) χερσαίων κοχύλιων (Helicidae).

2) Μολυβδόφαιον πλαστικήν γῆν ἀνεύ ἀπολιθωμάτων πάχους 1,20 μέτρου.

4) Σκοτεινῶς μολυβδόφαιον πλαστικὴν γῆν πάχους 0,40 μέτρου; ἐγκλείσουσαν τὰ λειψανά τῶν σπονδυλωτῶν ζώων.

5) Κιτρινόφαιον πλαστικήν γην πάχους 0,40 μέτρου ἀνευ ἀπολιθωμάτων καὶ τέλος

6) Λευκόφαιον φαμιώδη ἄργιλον πάχους 0,50 μέτρων ἐγκλείσοντας εἰς μέγα πλήθος *Congeria Spathulata*, *Nivipara Mensgarensis* *Unio atavus* καὶ *Neritina* sp.

Ἡ παρουσία τῶν γλωσσοφόρων καὶ ἑλασματοβραχγέλων τούτων ἀπολιθωμάτων ἄγει ἡμᾶς πρὸς προσδιορισμὸν τῆς ἡλικίας τῶν ἔγκλειόντων ταῦτα πετρωμάτων εἰς ἐποχὴν ἀνάλογον τοῦ σχημάτισμοῦ τῶν λιμνογενῶν στρώμάτων τῆς νήσου Κᾶ, τῶν Μεγάρων, τῆς Ἀταλάντης κατὰ τοῦτον εἰς τὴν ποντικὴν βαθμίδα τῆς πλειοκαίνου διαπλάσεως τῆς γρεπενοῦς περιόδου.

Γεωτρήσεις γενόμεναι ὑπὸ τοῦ μηχανικοῦ κ. Πρωτοπαταδάκη, τὸ μὲν ἐν τῷ κτήματι τοῦ κ. Χαροκόπου παρὰ τὴν Λάρισσαν, τὸ δὲ ἐν τῇ τῶν Τοικάλων πεδιάδι, κατέδειξαν ἐπίσης, ὃς τοῦτο ἔξαγεται ἐκ τε τοῦ ποιοῦ τῶν στρωμάτων καὶ ἀπολιθωμάτων (*Melanopsis sporadum* καὶ *Neritina sp.*), διτι μέχρι βάθους 200 μέτρων ἔξακολουθεῖ ὁ αὐτὸς γεωλογικὸς δρᾶς ών τοι ἡ ποντικὴ βαθμίς.

Ἡ πρόχειρος ἐπὶ τόπου ἀνασκάφη ἐβεβαί-  
ωσε τὴν ὑπαρξίαν πραγματικοῦ ἀπολιθωματο-

φόρου στρώματος ἐκ φιγοκερώτων, ἵπποποτάμων, ἔλεφάρτων, ἔλαφων καὶ π. Ἡ δὲ κανονικὴ ἐκμετάλλευσις τοῦ ἀπολιθωματοφόρου τούτου στρώματος θέλει φέρει εἰς φῶς νέον πάλαιον ζωϊκὸν κόσμον παρεμφερῆ πρὸς τὸν τῆς Μεγαλοπόλεως καὶ Τοιχωνίας.

Τὰ εὐρήματα τῆς Ἀτράκου ἀπὸ γεωλογικῆς  
ἀμα καὶ παλαιοντολογικῆς ἀπόψεως παρέχου-  
σιν ἡμῖν μέγα ἐνδιαφέρον ὡς ἐκ τῆς νεωτερί<sup>1</sup>  
ἀνακαλύψεως ἐν τῇ λεκάνῃ τῆς Σιατίστης παρόδη<sup>2</sup>  
τὸν Ἀλιάκμονα ποταμὸν ὃπο τοῦ ἐμπόρου καὶ  
Παπαδιαμαντούλου ἐλεφάγτων, ἵππαιων,  
ἐλάφων κατ.

Ἐκ πάντων τούτων ἔξαγεται τὸ συμπέρασμα διὰ κατὰ τὴν πλειόνων ἐποχὴν αἱ θεοσολικαὶ πεδιάδες ἡτοι ἡ τῆς Λαρίσσης καὶ Τρικάλων ἀπετέλουν λίμνην, ἡς τὸ βάθος κατέλαχιστον δρον ὑπερβαίνει τὰ 200 μέτρα. Σχεδὸν δὲ ἐκ ΒΔ πρὸς ΝΑ, ὡς μακρόνησος ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς ἐπεξετείνετο ἡ νῦν λοφοσειρὰ τῶν μαργαϊκῶν, φαμμιτικῶν, κροκαλοπαγῶν καὶ ἀσβεστολιθικῶν πετρωμάτων, ἡ χωρίζουσσα τὴν πεδιάδα τῆς Λαρίσσης ἀπὸ τὴν τῶν Τρικάλων.

Σὺν τῇ παρελεύσει δὲ τῶν αἰώνων διὰ τῆς  
διαβολικῆς ἐνεργείας τῶν ὑδάτων ἐπῆλθεν  
σχηματισμὸς τῶν Τεμπῶν, δι' ὃν τὸ ὕδωρ τῆς  
θεοσπαλικῆς λίμνης, ὡς ἔτι καὶ νῦν, ἐφέρεται  
πρὸς τὴν θάλασσαν.

**ΘΕΟΔΩΡΟΣ Γ. ΣΚΟΥΦΟΣ**

**ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΠΑΡΙΣΙΩΝ**

Ε νοῦ! Ενάν! δλα τὰ δργιαστικὰ μυστήρια τῶν πομπῶν τοῦ Διονύσου ἀναζοῦν, καὶ ἡ ἀκριβῆς αὐτῶν σημασία ἀποδίδεται εἰς τὸ νέον περιστούμαστον ἔργον τοῦ διακεκομένου Ἑλληνιστοῦ πρώην διευθυντοῦ τῆς ἐν Αθήναις Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς κ. P. Foucart, ὅστις τόσον βαθέως εἰσέδι τε εἰς τὴν ψυχὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ ἐπισταμένως ἐμελέτησε τὸν βίον καὶ τὰς δοξασίας τῶν κατοίκων τῆς εἰς τὸ νέον του ἔργον περὶ τῆς «Λατρείας

τού Διονύσου ἐν Ἀττικῇ», διὰ μεθόδου αὐτοτηρίας ἀμα καὶ πλήρους ἀγχινοίας, προβαίνων ἀπὸ τῆς ἀναλύσεως τῶν διονυσιακῶν τελετῶν δεικνύει ὁ συγγραφεὺς τὴν διάφορον φύσιν τοῦ βιωτικοῦ Διονύσου, τοῦ δποίου ή καταγγωγὴ πρέπει νό ζητηθῆ εἰς τὰς ἀγρέας καὶ ὑλώδεις φάραγγας τῶν θρακικῶν ὁρέων, ἀπὸ τὸν Διό-

λισμένας μὲ σημαίας καὶ ἀνθη. κομψόταται  
ἔξεδραι ἀνγέρθησαν διὰ τοὺς μουσικούς ἀλλὰ  
καὶ εἰς τὰς στενὰς λαίκας ρύμας, δπον μαγει-  
ρεὶο ἡ καφενεῖον, καὶ ἐκεῖ μερικὰ φαναράκια  
καὶ μιὰ φυσαρμόνικα ἥρεσαν νὰ συγκεντρώ-  
σουν εῦθυμον δῆμιον· τὰ ἄσματα ὀλονὲν καὶ  
βραχινότερα ἔξακολουθοῦν ἔως τὸ πρῶτον  
ζοντα τὴν χαρὰν τοῦ πλήθους, οἱ δὲ χορευτοί,  
εἰς τοὺς ὅποιους ἡ φαιδρότητς προέχει τῆς κομ-  
ψότητος, στροβιλίζουν ὑπὸ τοὺς ἥχους τοῦ βάλς  
ἢ ἡλαπτάζουν τοὺς τετραχόδους. Τὸ βράδυ, τῆς  
ἔσορτης, εἰς τὰς λαίκας ἐκδηλώσεις, ἔτι μεῖζονα  
ζωηρότητα προσέδωκαν τὰ καέντα λαμπρὰ πυ-  
ροτεχνήματα, ἔξαισια ἰδίως ἐκεῖ δπον, ὃς ἐπὶ  
τῶν ὄχυρῶν τοῦ Σηκουάνα, τὰ νερὰ προσέδι-  
δον τὴν ὑγρὰν μαγείαν των εἰς τὰ παίγνια  
τοῦ φωτός.

· Ἀλλ' ἡ κυριωτέρα, ἐπίσημος συγχορόνως καὶ λαϊκή, πανήγυρις τῆς ἔθνικῆς αὐτῆς ἡμέρας, ἥτοι δύο πάντοτε ἡ ἐν Longchamps παράταξις, εἰς τὴν δύοιαν προσεδακεν ἐφέτος πρόσθετον αἴγλην ἡ παρουσία τοῦ ὑποτελοῦς βέη τῆς Τύνιδος. Ἡ εὐρεῖα χλοερὰ ἔκτασις τοῦ Longchamps, πλαισιουμένη πανταχόθεν ἀπὸ δάσης καὶ σκιερούντων λόφους, ἀπέτελει περιβάλ-

ποίκιλτοι στολαί, ἡ λάμψις τῶν λογχῶν, τὰ ἀπαστράπτοντα κράνη καὶ οἱ θώρακες τοῦ συναθροισθέντος ἐκεῖ στρατοῦ ἐκ 30,000 ἀνδρῶν. Ἡ τάξις καὶ ἀκρίβεια τῶν ἐλιγμῶν, ἡ ζωηρότης τῶν κινήσεων, τὸ ἀνδρικὸν παράστημα τῶν ὅπλιτῶν, τὸ ἀποστιλθέν τοῦ ὅπλισμοῦ, τὸ θυμοειδὲς τῶν ἵππων, δла αὐτὰ ἀπετέλουν εἰκόνα πλήρη πολεμικοῦ μένους καὶ μεγαλοπρεπείας, παριστῶσαν μὲν ζωηρότητα τρομακτικὴν τὴν ἀκατάβλητον δύναμιν τοῦ τόσον τελειοποιημένου αὐτοῦ μηχανισμοῦ, διὰ τοῦ δόποιον διάνθρωπος ἐπιζητεῖ τὴν ἔξολόθρευσιν τῶν δομίων του.

Ολίγας ήμερας πρό τοῦ πανηγυρισμοῦ τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, διφύλολογικὸς κόσμος τῶν Παρισίων ἔδραται τὴν μνήμην συγγραφέως πολεμήσαντος καθ' ὅλον του τὸν βίον ὑπὲρ ἄλλης ἐλευθερίας τῆς τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους δύσον ἀμφίβολος καὶ δὲ εἰνε ἡ ὕψηλεια, τὴν δποίαν ἡ κοινωνία ἥρουσθη ἐκ τῆς ἀποτινάξεως τῶν παλαιῶν κανόνων ὑπὸ τοὺς δικοίους ἔξησεν ἐπὶ αἰῶνας μακρούς, εἰνε ἀναμφισβήτητον διτι εἰς τὴν τοιαύτην χειραφέτησιν τῆς συνετέλεσε τόσον διὰ τοῦ παραδείγματος ξωῆς πολυταράχου δύσον καὶ διὰ τοῦ

αγερούν ταλάντον της ή διάσημος μυθιστο-  
ογράφος Γεωργία Σάνδ· τήν ἔκατονταετη-  
δα ἀπὸ τῆς γεννήσεως αὐτῆς ἐώρταξον προ-  
έσ τὰ γαλλικὰ χράμματα διὰ τῶν ἀποκαλυ-  
ηρίων τοῦ ἀνδριάντος τῆς εἰς τὸν κήπον τοῦ  
ὑνεμβιούργου ὅπου ἴδιαζόντως ἐτέροπετο συχ-  
ζουσα ή συγγραφεύς· δ 'Οκτάβ. Μιομπώ, εἰς  
γον πλήρη πνεύματος καὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἐτό-  
τε τὰς πνεύματικὰς καὶ ψυχικὰς ἀρετὰς τῆς αἱ  
οῖαι ἀνέλαμψαν μὲ δῆλην τῶν τὴν αἴγλην,  
ἀντὶ πυρφόρον ἥλιοβασίλεμα, μέσα εἰς τὸ  
ὑτεινὸν καὶ γαλήνιον γῆρας τῆς, δτε συνελ-  
ῆσα ἀπὸ τὰς καταγίδας τῆς νεότητος ἔζη εἰς  
ν χαρίεσσαν ἔπαντλιν τοῦ Nohant ἔχουσα  
ρω τῆς τὰ ἔγγονια τῆς, εἰς ἡσυχον οἰκογε-  
νακήν ἐστιαν, χωρὶς δύμω νὰ χάσῃ τὸ νεα-  
κὸν σφρίγος τοῦ πνεύματος, τὴν γενναιότητα

ν αἰσθημάτων καὶ τὸν ἀκάματον πρὸς τὴν γαστίαν ἔρωτα ἐν τέλει ὁ δῆτωρ ἀνέφερε, οκειμένου περὶ τοῦ συγγραφικοῦ ταλάντου : Γεωργίας Σάνδ, τὴν κρίσιν τοῦ Ρενά, εἰ- ντος ὅτι ὑπερβάλλει κατὰ τὸ ὄφος ὅλους ὃς συγγραφεῖς τοῦ αἴσθονος· ἡ γνώμη τοῦ ἀπα- μίλλου καλλιτέχνου τοῦ λόγου καθιστᾶ περιτ- κάθε ἄλλον πανηγυριόν.

Ἡ βαρεῖα καὶ πιεστική ζέστη, ἡ δποία ἀπὸ  
τῆς ἀρχῆς τοῦ θέρους ἐπικάθηται τῶν Παρι-  
ον, καθόλου δὲν ἔκούρασε τὸ σπινθηρο-  
λον πνεῦμα τοῦ εὐφυεστάτου τῶν Παριο-  
ν, τοῦ ἑλαφροῦ καὶ ἀφρώδους συγγραφέως  
τοῦ διαφόρων ἐνσαρκώσεων τῆς Claudine,  
audine à l'école, Claudine en ménage,  
τοῦ περιφήμου Willy ὁ δποίος εἰς νέον αὐτοῦ ἔρ-  
γον καλούμενον «Ménva» μᾶς παρέχει ίστορίαν  
ἥρη φαντασίας ἀλλὰ καὶ δξείας παρατηρήσεως  
τοῦ νεάνις λεπτῆ καὶ τρυφερά, ἀλλὰ μὲ τὰ  
σέρα νοσηρὰ καὶ σαλευμένα, παρασύρεται  
ὅτα τὰ ἀναγγύσματα τῶν ἐσπιεσθόδων. Τῆς ὡς

δένειρφ τοὺς ἀγρίους ἔρωτας τῶν παροινῶν  
ώνων τῆς διαφθορᾶς καὶ τοῦ ἐγκλήματος καὶ  
εται θῆμα τῆς ἐξάλλου φαντασίας της. Ἡ  
θεῖα παρατηρητικότης, τὸ ζωντανὸν καὶ  
ανθηρέζον ὑφος τοῦ συγγραφέως, τὰ δποῖα  
μιστικοὶ ἐπαγγότερον τὸ νοσηρὸν θέλγη-

ον τῆς ἐμπνεύσεως, σώζουν τὸ τολμηρὸν  
ἀπίθανον τῆς ὑποθέσεως καὶ μᾶς διεγεί-  
νν ἔτι ζωηροτέραν τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἴδωμεν  
συγγραφέα τρέποντα τὰ πολύτιμά του συγ-  
κριτικὰ δῶρα ἐπὶ θέματα ὑγιέστερα καὶ ἐν-  
φέροντος γενικιότερου.

## ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΡΩΣΣΙΑΣ

Θύελλα, ποῦ τίποτε δὲν φείδεται,— δ θάνατος — ἐπέρωσε ἐπάνω ἀπὸ τὸν βυσσοινό-  
τον, καὶ ποτὲ πλέον δὲν θὰ ξανανθίσῃ.

Ο Τσέχοφ ἀπέθανε.

Είναι ἀπίστευτον! Ποιός ἀπὸ ἡμᾶς, οἱ δι-  
τοῖοι παριστάμεθα τὴν 17 Ἰανουαρίου εἰς τὴν  
αρχάστασιν τοῦ *Βυσσινόκηρου* εἰς τὸ θέατρον  
ἥς Μόσχας, ποῦ ἡ βραδεὺ ἐκείνη ἦτο μία  
οργῇ διὰ τὸν συγγραφέα, ποιὸς θὰ ἔλεγε ὅτι  
χρονάμεν τότε τὸ κύκνειον ἄσμα του!



Αντώνιος Τσέχοφ.

Τῇ ἀτυχὲς ἔτος διὰ τὴν Ρωσσίαν! Ό πόλε-  
ιος τῆς ἀρπάζει χιλιάδας, δεκάδας χιλιάδων  
τέκνων της, καὶ θὰ τῆς ἀφαιρέσῃ, ποιὸς  
ληξεύρει, πόσα ἀκόμη. Καὶ ἐπὶ πλέον ὁ θάνα-  
τος τοῦ Μιχαηλόφου, τοῦ Βερετσάγιν καὶ  
ἄλλα τοῦ Ἀντωνίου Παύλοβιτς Τσέχοφ, τοῦ  
θημοτικωτέρου, τοῦ μᾶλλον ἀγαπητοῦ καὶ γνω-  
στοῦ συγγραφέως τῆς Ρωσσίας.

Ο Βυσσινόκηπος ἡτο τὸ δύκυνειον ἄσμα του. Μὲ δρᾶμα ἔκεινο μᾶξ ἑταραγούσθησε διὰ τελευταίαν προφὰν τὸ τόσον θλιβερόν, τόσον μελαγχολικὸν τραγούδι του, τραγοῦδι σκοτεινὸν τῆς ταιτεινῆς καὶ πεζῆς πραγματικότητος, τῆς εὐτελοῦσς καὶ μονοτόνου ζωῆς . . .

**Αλλ' εἰς τὸν Βυσσινόμηπον, ἵσως διὰ πρώτην φορὰν ἀντήχησε τόσον ἴσχυρὰ καὶ τόσον βαθειά μιὰ νέα νότα, ἥ δποια μετεβλήθη εἰς αἰελφόδιαν, εἰς ταγοῦνδι τῆς Αἴγρου, τραγοῦνδι μιᾶς ἀλλης ζωῆς ποῦ ξανοίγει, μιᾶς ζωῆς διαιάσιας.**

Ἡ νότα αὐτὴ ἀντίκηγε καὶ εἰς προηγούμενα ἔογα του, δπως εἰς τὰ δράματα Ὁ θεῖος Βάνια, Τρεῖς ἀδελφαί, ἀλλὰ τόσον δυνατή καὶ ἐπίμονος ἡκούσθη μόνον εἰς τὸ τελευταῖον του διήγημα Ἡ μητρὴ καὶ εἰς τὸν Βυσσανόκηπον.

Δὲν ἦννόησα πολὺ καλὰ διατὶ δ Τσέχοφ ὁ νομάσθη ὁ Μωπασσάν τῆς Ρωσίας. Ἡ σύγκρισις αὐτὴ δὲν μοῦ φαίνεται ὀρθή. Πρῶτον, κάθε συγγραφεὺς ή καλλιτέχνης μὲ πρωτοτύπιαν, εἶναι τόσον ἀτομικός, ἀνήκει τόσον εἰς ἑαυτὸν ὥστε δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τοῦ δώσωμεν μίαν ἐπικέπταν καὶ νὰ τὸν κατατάξωμεν δεύτερον, ὁ Τσέχοφ εἶναι καθ' ὅλην ληρίαν ὁδοσσός. Οἱ ήρωές του, τὰ θέματά του εἶναι παραμένα ἀπὸ τὴν ρωσικὴν ζωήν, γεμάτα ἀπὸ γνωρίσματα καθαρῶς ρωσικά, τὰ ὅποια διαφεύγουν ἵσως τοὺς ξένους ἀναγνώστας οἱ δοποῖοι, συγχέοντες μερικὰς δημοιότητας ὅλως διόλου ἔξωτερικάς, ἔσπενσαν νὰ τοῦ δώσουν τὸν τίτλον αὐτόν. Ὁ κόσμος εἶναι πάντοτε τῷ θνημοῖς νὰ κολλήσῃ μίαν ἐπικέπταν εἰς καθένα, χωρὶς τὴν δοποίαν δὲν εἶναι εἰς θέσιν τίποτε νὰ ἐνγοήσῃ.

Κάθε ἔθνος, κάθε λαὸς δὲν ἔχει μόνον ἑξωτερικὰ γνωσίσματα, ἵδιον τρόπον ζωῆς· κλπ. Διαφέρει ίδιως διὰ τῆς ίδιαιτέρας ἀρμονίας τῆς ψυχῆς του, ἥτις τοῦ ἀνήκει ἀποκλειστικῶς, διὰ τῆς ίδιαιτέρας του ψυχολογίας. Αὐτὴν τὴν ἀρμονίαν τῆς φωστικῆς ψυχῆς, δλως ίδιαιτέραν, τὴν ενδίσκομεν εἰς τὰ ἔργα τοῦ Τσέχοφ. Τί θλιβερά, τί μελαγχολικά δράματα ποῦ ζωγραφίζονται ἐκεὶ μέσα. Ἐνέχουν μίαν μελαγχολίαν, ἕτοίς διαιρέσι, μὲ τὴν θλιβωτικήν τοῦ γεννᾶ, ὡ

η οποια ομοιωζει με την οπιφιν λοσ γενιχη η  
άπειρος έκτασις των στεππών, ο ψύμβρος των  
πεύκων μέσα στὸ δάσος, τὸ κλῆμα τοῦ χιονο-  
στροβίλου, ή μονότονος εἰκὼν τῆς ζωῆς τῶν  
χωρικῶν, τὰ πρόσωπα των τὰ πάντοτε σοβαρά  
καὶ σκεπτικά, τὸ θλιβερὸν τραγούνδι τῆς ρωσ-  
σικῆς Ψυχῆς. “Ω, πῶς βασανίζει καὶ σχύζει τὴν  
καρδιὰ τὸ τραγούνδι αὐτό, ή μελαφδία αὐτή, ή  
ἴδια πάντοτε, πάντοτε θρηνώδης, ἀκόμη καὶ  
εἰς τὰ τραγούνδια τοῦ χοροῦ. Πάντοτε, παντοῦ,  
εἰς δλην αὐτὴν τὴν ἀπέραντον χώραν, ή σιω-  
πηλῇ αὐτὴν μελαγχολίᾳ, παντοῦ τὰ μάτια αὐτά,  
τὰ αἰωνίως σκεπτικά, προσηλωμένα εἰς τὸ σκο-  
τάδι τοῦ ἀπέιρου, ἐστραμμένα πρὸς ἄγγω-  
στον “Ηλιον, ποῦ δὲν ἔλαμψε ἀκόμη, πρὸς τὴν  
«Ἀλήθειαν» αὐτὴν ποῦ περιμένει ή ρωσικὴ  
ψυχή, τὴν «Ἀλήθειαν» αὐτὴν εἰς τὴν δούλαν,  
εἰς τὴν ωσπικὴν γλῶσσαν, ἐνόνονται δύο σκέ-  
ψεις στοιχειώδεις τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς, ή ‘Α-  
λήθεια καὶ ή Δικαιοσύνη: . . .

Ίδουν ή εἰκὼν τῆς ωστικῆς ψυχῆς εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τοῦ δράματος Ὁ θεῖος Βάρια:

**Βοϊλίσση.**— « Παιδί μου, ἔχω τὸν θάνατο μέσα μου. Δὲν ξέρεις ... ἔχω τὸν θάνατο μέσα μου! »

**Σόνια.** — «Τί νὰ γίνη, αὐτή εἶνε ή ζωή! Θεῖε Βάνια, θὰ ξήσωμε ἀκόμα πολλὲς μέρες καὶ νῦχτες Θὰ υποφέρωμε μὲν πομονὴ κάθε δοκιμασία τῆς τύχης. Θὰ ἐργασθούμε γιὰ τοὺς ἄλλους χωρὶς ἀνάπταισι, καὶ δταν γεράσωμε, δταν ἔλθῃ ἡ ὥρα μας, θὰ πεθάνωμε ἡρεμα, καὶ ἐκεὶ πέδονταν τοῦ τάφου θὰ είτοῦμε πᾶς υποφέρομε, πῶς ἐλλιθισμας πῶς ἡ ζωή μας ἔτσι τυπώνει

πανταράμι, πως ή ζωή μας ήτον πικρόμενη, καὶ δὲ Θεὸς θὰ μᾶς λυπηθῇ· καὶ οἱ δυνό μας τότε, θεῖε μου, θὰ ίδούμε μιὰ νέα ζωή, ὁραία, χαριτωμένη· θὰ ἡμαστε δλοι χαρά καὶ θὰ θυμό- μαστε τῆς σημερινὲς θλίψεις μας μὲ συγχίνησι καὶ χαμόγελο. Ναί, πιστεύω, θεῖε μου, πιστεύω μὲ ζέσιν, μὲ πάδος... θὰ ἦναι ἡ ἀνταμοιβὴ... θὰ ἦναι ἡ ἀνταμοιβὴ.. Καὶ ἡ ζωή μας θὰ ἦναι τότε γλυκειά, ἀπαλὴ σὰν χάδι. Πιστεύω, πιστεύω... Κακόμοισε θεῖε μου, σὲ βλέπω νὰ φλαΐς. Δὲν ἔγγνώφισε στὴ ζωή σου τὴ χαρά, μὰ τερζίμενε, θεῖε Βάνια, περιέμενε... θὰ ἔλθῃ ἡ ἀνταμοιβὴ, θὰ ἔλθῃ ἡ ἀνταμοιβὴ...»

Ἡ ἴδια εἰκόν, αἱ ἴδιαι σχεδὸν λέξεις εἰς τὰς Τρεῖς ἀδελφάς, παντοῦ εἰς τὸ ἔοργον τοῦ Ταύγον.

Παντοῦ τραγουδεῖ τὸν πόνον καὶ ποτὲ δὲν  
ταύει νὰ περιμένῃ τὴν στιγμήν, τὴν Αὔριον,  
ὅποῦ οἱ ἥρωές του θὰ ξεκουρασθοῦν ἐπὶ τέ-  
σσας ἀπὸ τὴν ταπεινὴν καὶ ἀνιψιελῆ αὐτὴν  
ωήν. «Θεῖε μου, λέγει ἡ Ὀλγα, εἰς τὰς Τρεῖς  
Ἄδελφάς, θὰ περάσουν τὰ χρόνια καὶ θὰ φύ-  
ωμε γιὰ πάντα, θὰ ληπμονήθοιμε, θὰ λησμο-  
ῆσουν ἀκόμα καὶ τὸ πρόσωπό μας καὶ τὴ  
ωνή μας, καὶ τὴν ὑπαρξίη μας, μὰ αἱ θλίψεις  
ας θὰ γίνουν χαρᾶ γιὰ κείνους ποὺ θὰ ξή-  
ουν κατόπι μας καὶ θὰ εὐλογοῦν ἔκείνους ποὺ  
ζήσαν πρίν. Ἀγαπημέναις μου ἀδελφαῖς, ἡ  
ωή μας δὲν εἶναι ἀκόμα στὸ τέλος της. Ἡ  
ουσικὴ παῖσει τόσο χαρούμενα, ποῦ λίγο ἀπό-  
α, καὶ θὰ μάθωμε γιατὶ ξοῦμε; γιατὶ ὑποφέ-  
ομε. «Ω ἀν ἵτον δυνατὸν νὰ γνωρίζωμε, ἀν  
τὸν δυνατὸν νὰ γνωρίζωμε! »

Καὶ ἀκριβῶς, τὴν στιγμὴν δύον ἥρχιζε νὰ  
αἱ λέγῃ ὅτι ή ἐπὶ τόσον ἀναμενομένη αὐδιον  
αἰλησίαζε, καὶ δλοένα ὁ νέος αὐτὸς ἥχος  
τηγχοῦσε δυνατώτερα, η σκληρὰ τύχη, τὸ  
αιτεινὸν μυστήριον ποῦ μᾶς περιβάλλει καὶ  
αἱ πνίγει, η τιγή μετέβαλε τὸν ἥχον αὐτὸν  
ένα ἔξονον «κίνησιον ἀπα».

Καὶ δὲ βυσσινόκηπος ἐμπορεύεται.

Ο Τσέχοφ ἀπέθανε, ἀλλὰ τὰ ἔργα του θὰ  
ήσουν. Θὰ ζήσουν μαζὶ μὲ τὸ ἔργον τοῦ Πού-  
κιν τοῦ Αρσενάβιτσού, τοῦ Παύλου Τσέχοφ.

τιν, τοῦ λεθμοντωφ, τοῦ ἡ κογκολ, τοῦ Γουρ-  
κένιεφ, τοῦ Δοστογέφσου. Καὶ ἵσως εἰς τὸ  
ἔλλον, ἔπειτα ἀπὸ μακρῶν χρόνον, δταν θὰ  
νωρίζουν διατὶ ὁ ἀνθρώπος ζῆ καὶ ὑποφέ-  
ει, θὰ διαβάζουν κατὰ τὰς μακρὰς νύκτας  
εφὶ τῆς ζωῆς ἐκείνων ποῦ ἐπάλαιον κατὰ τοῦ  
ομορεοῦ αὐτοῦ αἰνίγματος τῆς Ζωῆς καὶ οἱ ὄ-  
δοιοὶ ἔπιπταν νικημένοι. Ο Τσέχοφ ἀπέθανε...  
····· ἐκ νέου ἀντηχεῖ εἰς τὰς ἀκοὰς τὸ τόσον  
αιβερὸν καὶ σπαραγκικὸν τραγοῦδι τοῦ φωσ-  
κοῦ λαοῦ.

Τὸν περασμένον χειμῶνα εἶχα τὴν τύχην καὶ  
ν εὐχαρίστησιν νὰ περάσω εἰς τὸ σπίτι του  
ζεῖ του καὶ μὲ τὴν σύζυγόν του, μίαν ἑσπέ-  
ν εἰς τὴν Μόσχαν. Ωμιλήσαμεν διὰ χώλια  
ἄγματα, μεταξὺ ἀλλων καὶ διὰ τὰ «Παναθή-  
ναι», τὰ δποῖα δ. Τσέχοφ ἐγγνώριζε. Διὰ τε-  
νταίαν φρόδαν τὸν εἶδα τὴν ἑσπέραν τῆς πρώ-  
της τοῦ *Βυσσινόκηπου*.

ΜΙΧ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

## ФІЛОЛОГІА

Γήν 3 Ιουλίου ἀπέθανεν ἀπὸ παρολυσίαν τῆς καρδίας εἰς τὸ Μπάντενβάτιλερ τῆς Γερμανίας ὁ ρώσος συγγραφεὺς Ἀντόνιος Τσέχοφ. Ὁ Τσέχοφ εἶναι νεοτός εἰς τοὺς ἀναγνώστας μας ἐκ μεταφράσεων διάδρομων δημιγμάτων του. Ἡ διεύθυνσις τῶν "Πάναδηλίων", ἀνέδεοεν ἀμέσως εἰς τὸν ἐν Μόσχῃ ἀνταποκριτὴν καὶ συνεργάτην μας π. Μιχαὴλ Λυκιαδόποδιον νὰ εταβιθάσῃ εἰς τὴν κυρίαν "Ολγαν Λεονάρδοβνα Τσέχοφ, τὴν βαθεῖαν θλύψιν μας. Ὁ νεκρὸς μετεφέρθη εἰς σόκαν ὅπου και ἐτάφη.

Περὶ τοῦ Τσέχοφ ὡς συγγραφέων γράφει σήμερον εἰς  
τὸν ἐκ Ρωσίας ἐπιστολὴν τὸν δὲ καὶ Λυκιαρδόπολος.  
Δῆλος περιοριζόμενος νὰ μεταφράσωμεν τὴν αὐτοβιο-  
γραφίαν τοῦ Τσέχοφ γραφεῖσαν τὸ 1899 καὶ δημο-  
σιεύθεισαν τῷδε εἰς τὴν ρωσικὴν ἐψηφισμένην „Rous-  
skaia Výedomosty“, ἀπὸ τῶν καθηγητῶν τοῦ Πανε-  
τηρίου τῆς Μόσχας κ. Γ. Ροσσώλιμον, „Ἐλλήνα τὴν  
παταγωγὴν ὃ δοκοῖς συνεδέετο στενῶς μὲ τὸν ρωσσὸν  
γρυγοφέα.

“Εγεννήθην τὴν 17<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1860 εἰς τὸ Ταϊγάνι. ωρτα πρῶτα ἐπέγα εἰς τὸ ἑλληνικὸν σχολεῖον πλατιόν σὲ ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Κωνσταντίνου, κατόπιν εἰς τὸ μνάσιον τοῦ Ταϊγάνιου. Τὸ 1879 εἰσῆλθα εἰς τὸ ἀνεπιτήμον τῆς Μόδχας, εἰς τὴν Ιατρικὴν σχολὴν χα πολὺ συγχειμένας ίδεας περὶ τῶν διαφόρων σχο-  
ν καὶ δὲν ἐνθυμούμαι διατί ἐξέλεξα τὴν Ιατρικὴν  
μετενόησα διὰ τὴν ἐλαγήν μου. Ἀπό τὸ πρῶτον  
ος τῆς φοιτητικῆς μου ζωῆς ἀρχισα νά γράφω εἰς  
ριθικά καὶ ἐφημερίδας, ἀπό δὲ τὸ 1880 ἔξηκολου-  
σα τακτικῶς τὴν φιλολογικήν μου ἐργασίαν. Τὸ 1888  
αμβα τὸ βραβείον Πούσκιν. Τὸ 1890 ἐπέγα εἰς τὴν  
σον Σακάλιν διὰ να γράψω κατόπιν τεοὶ τῆς ἐπο-

τις μας αυτής τῶν ἔξορίστων Παραλείποντος τὰ πρακτικά τῶν δικαιοσηγών, τὰς βιβλιογραφίας, τὰς ἐπιφύλλιδας, τὰς μικρὰς πινακίδας, καὶ ὅτι ἀλλο ἔγραφα καθ' οἵμαδαν εἰς τὰς ἐφημερίδας καὶ τὰ δόποια θύ τη δύσκολον νὰ συνάξει σήμερον μετά 20 ἑταῖρων φιλολογικὴν ἔργωσίσαν, ἔγραψα καὶ ἐδημοσίευσα πλέον τῶν 300 τυπογραφικῶν φύλλων διηγημάτων "Ἐγραψα καὶ ἔγραψα τετράρχα. Λέν ἀμφιβάλλω; διτὶ αἱ λατρικαὶ μου μελέται ἐπέδρομαν ἀποκεῖται σὲ τὰ φιλολογικὰ ἔργα μου." Δι' αὐτῶν ἐλχεν ἐδυναθῆ μεταδάμας ὁ κύριος τῶν παρατηρητῶν σωδὸν μου καὶ ἐπλουτίσθησαν αἱ γνώσεις μουν τὴν ἀξίαν τῶν τουούντων γνώσεων ἡμιπορεῖ μόνον τοις ἔνας συγχρεψὲς καὶ λατρός συγχρόνων νὰ ἐννοήσῃ· ή ἐπίδρα-

σίς των ήτοι καθοδηγητική και πιθανόν ίσως χάρις εἰς τας ιατρικάς μου σπουδάς διέφυγα διάφορα λάθη. Ή γνώστες τών φυσικῶν ἐπιστημάνης ήτοι διὰ έμου ἀσφαλῆς δηληγός: εἰργαζόμενην ἔκει μόνον δου ήτο διὰ αὐτὸν νὰ ἀκολουθήσω τὰ δεδομένα τῆς ἐπιστήμης, ἀποφεύγων νὰ γράψω δου ήτο ἀδύνατον νὰ τὸ κάμω. Πρέπει ἐν τούτοις νὰ εἰπῶ, διὰ ή καλλιτεχνική δημιουργία δὲν ήμετορει πάντοτε νὰ είναι ἐν πλήρει ἀρμόνιο μὲ τὴν ἐπιστήμην. Δὲν είναι δυνατόν νὰ ἀποδοθῇ ὅ διὰ δηλητηρίου θάνατος ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ὅπως συμβιστεῖν εἰς τὴν πραγματικότητα. Άλλ' ή ἄρμονια μεταξὺ τοῦ φιλολογικοῦ ἔργου καὶ τῆς ἐπιστήμης ὑφίσταται κατὰ συνθήκην, ἀρκεῖ δι συγχραφεῖν νὰ είναι κάτοχος τῶν ἀναγκαιοντων στοιχείων. Δὲν ἀνήκει εἰς τὴν τάξιν τῶν φιλολογῶν, οἱ ὅποιοι ἀγνοοῦν τὴν ἐπιστήμην, οὗτε θά ηθελοντά εἰμαι ἔξι ἑκατόντα ποῦ διὰ τὰ καταφέρουν μὲ τὸ ίδιον των μαστό. Σπουδαστής τῆς λατρικῆς εἰργασθην εἰς τὸ ἐπαρχιακὸν νοσοκομεῖον. Βοσκενένστος τὸ την διευθύνουσιν τοῦ γνωστοῦ λατροῦ Π. Α.

οχαγγέλου. Κατόπιν εἰργάσθην ἐπὶ μίαν ἑβδομάδα. ὡς λατρὸς εἰς τὸ νοσοκομεῖον Ζβενίγοδοσκ Κατὰ τὰ τέλη τῆς χολέρας 1872-1873 ἡμίουν διευθυντῆς ἐνός λατρικοῦ οἰκοτός, τοῦ νομοῦ Σερπούνκοφ,,

Είς τὴν αὐτοβιογραφίαν αὐτήν πρέπει νὰ προσθέσωμεν διτί ὁ Τσέχοφ ἔξελέγη τὸ 1900 ἐπίτιμον μέλος τῆς ωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν. Τὰ ἔργα του είχαν διαψόδους ἐκδόσεις. Πλέον τῶν 500 χιλιάδων ἀντίτυπών τῶν πάνταν του κυκλοφόρουν εἰς τὴν Ριοσίδιον. Πρό πολλοῦ δὲ ὑγεία τοῦ Τσέχοφ ἦτο ἐπιστραγής. Ἐπεισέχει φυματίωσιν τῶν πνευμόνων. Τὸ πλειστον τοῦ ἔτοντος ἔζη δὲ ὁ Τσέχοφ εἰς τὴν ἐν Κοιμαίᾳ ἐπαυλίν του, ἀλλὰ μετέβαινε συχνά εἰς τὴν Μόσχαν διπου ἢ σύζηγος του είναι μία τῶν καλλιτέχνων ἡμιοποιῶν τὸν "Καλλιτεχνικοῦ θεάτρου", ὃπερ τὸ φευδώνυμον Κύπλεο.

M-A.

Τού νέου μυθιστόρημα τοῦ πολωνοῦ συγγραφέως Στεφάνου Ζερόμσκι Τὰ Ἐρείπια προκαλεῖ τὴν προσοχὴν τοῦ Μιχαήλ Μύτεφιμιλῆ. Τὰ Ἐρείπια δὲν είναι καθ' διολκηδιαν ἴστορικὸν μυθιστόρημα, ἀποδίδον τὴν ψυχὴν τῆς ἑτοῖς τὴν δύοις λαμβάνει ὡς βασίν. Ή περιοδος τῆς ἡρωϊκῆς πάλης, τὸν ἀνεκτιληρωτών διενιών, τὸν ελπίδων ποὺ διεψεύσθησαν. Χρηματεύει μᾶλλον ὡς διάκοσμος εἰς τὴν τεθλιπτικήν ψυχὴν τοῦ υπνιστοριογράφου, ἢ δύοια ἐνσαρκώνται εἰς τὸν ἥρωα τοῦ βιβλίου Ριφάλ Όλμπρομοκι. Η ἴδια ἀπαισιοδοξία τῆς ζωῆς, ἢ δύοις χρωματίζει τὰ προτργυμένα βιβλιά του Ζερόμσκι διατένει καὶ τὰ Ἐρείπια. Ή θλίψις κυβερνᾷ τὰς τάχας τῶν ἀνθρώπων αὐτὸς είναι ὁ νόμος τῆς ζωῆς. Μία στιγμὴ εντυχίας και μέθης εἰς τὴν ἀγκαλιὴν τῆς ἀγαπητῆς του, ὀλίγαι ἢ μέρας ἔρωτος ἐπέναν εἰς τὰ βουνά του Ταύτου καὶ διαφέρει τοῦ Ριφάλ Όλμπρομοκι παρόιταται εἰς τὴν τρομερὰν σκηνὴν τῆς ἀτιμώσεως της, μετά τὴν δύοιν ἢ δυστυχίης αὐτοκτονεῖ. Αἱ σελίδες αὐταὶ ἐνέγονται μὲν δύορ-

<sup>17</sup> Τοῦτο δέ τις ἀπό την πατρίδα του πάλιν εἰσεβαίνει τὸν πατέρα τούτον τον οὐδὲν μένει τοιοῦτον.

Ἐτι τοῦ ἐκφράζεται δὲ κοιτικὸς διὰ τὰ Ἑρμῖνα. Δέν εἶναι, λέγει, ἀδιστούργημα ὅπως ἄλλοι τὸ ὕδωμασαν. Αἰσπειτεὶς δὲ ἡ ἔνότης ἐκείνη ἡ ὅποια χαρακτηρίζει τὸ ἀδιστούργημα. Αἱ λεπτομέρειαι, πλεονάζουσαι, εἴναι ἐξογνωταὶ τῶν δρίών τοῦ μυθιστορήματος. Καὶ ὅμως ἀποκαλύπτουσιν αὐτά ἀκριβῶς, τὴν δύναμιν καὶ τὸ κάλλος τοῦ ταλάντου τοῦ συγγραφέως. Εἶναι σημεῖνα ἀληγομόνητοι, μοναδικοί εἰς τὴν σύγχρονον φιλολογίαν, σημεῖαι ἐφερτοὶ ὅπου δχι μόνον τὰ σωματα καὶ αἱ καρδίαι ἀλλ’ αὐταὶ αἱ ψυχαὶ μὲ τὴν μισθητικὸν καὶ αἰώνιον ἐναγκαλισμόν.

Εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς φύσεως δὲν ἀποβλέπει οὐτε εἰς τὰ χρώματα, οὐτε εἰς τὰς γραμμάς. Δὲν ἔλλιπε τὸ δῆμα του· ἡ διορθιά· ἡ μεγαλοπρέπεια· τοῦ τοπίου· καὶ ἐδῶ τὸν σύρει ἡ ἀνθρωπίνη ψυχή, τὸ μυστήριον. Τὸ τοπίον ἀντικαποτηρίζει μίαν κατάστασιν φυσικήν. Καὶ αἱ περιγραφαὶ τούτην εἶναι λυρικώταται, συγχινητικαὶ. Αἱ ψυχαὶ τῶν ἡρώων τούτων καὶ αἱ εἰκόνες τῆς φύσεως αἱ διποῖαι τὰς πλαισιώνων, εἶναι ἐν πλήρει ἀδρομονίᾳ.

**Τ**Ο μυθιστόρημα ἐν Ἀμερικῇ παρέχει ίδιαίτερον διά τὸν ἀναγγώστην ἐνδιαφέρουν καὶ χαρακτήρα διότι μᾶς ἀποκαλύπτει γέας ὄψεις τῆς ζωῆς καὶ περιγράφει πρόσωπα διαφορετικὰ παρ' ὅτε δὲ δόσεν ζωγραφίζονται εἰς τὰ εδρωτικά μυθιστόρηματα. Δὲν θὰ μηρεῖ καὶ βέβαια τοῦτο διὰ νὰ διμιλήσῃ κανεὶς διὰ τὸ μηρικανικὸν μυθιστόρημα ἀν δὲν ἔνεγκε ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ κάποιαν ἀξίαν φιλολογικὴν. Μετοὖν τῶν νεωτέρων ἔργων μάναφέρουμεν τὴν Απελευθέρωσιν τῆς Ἑλλενικῆς πόλεως περιγράφεται ὁ βίος τῶν καπνοφεύτων τῆς Βιωγνίας τῆς Ἀμερικῆς. Ήταν μία εἰκόνη τῆς ἀρχαίας κτηματικῆς ἀφιστοχαρακτίας τῆς πρὸ τοῦ

πολέμου πρὸς ἀπελευθέρωσιν τῶν δούλων, μᾶς ἀρι-  
στοκατίας ὑπερηφάνου, ἐκλεπτισμένης, ὁρμητικῆς,  
καὶ τῶν σημερινῶν γαιοτηπάνων, ἀνθρώπων τῆς  
τήχης, τῶν ὅποιων ἡ περιονούσα ἔδωσανθή ἐπὶ τῶν  
ἔρειπτῶν τῶν κυρίων των καὶ οἱ δόποιοι ἀπομένουν  
βάναυσοι, αὐθάδεις χυδαῖοι καὶ πείσμονες. Ὑπάρχουν  
μερικά μέρη τὰ ὅποια παρατείνει ἐπὶ πολὺν ἡ συγ-  
γραφείς, λέγει δὲ κριτικὸς Ἐρρίκος Δ. Δαβούδης πείστα  
ἡ ἀρχῇ εἰναὶ κουραστική, ἡ διαλέκτου τῶν μαθόνων  
εἶναι δύσκολον ν' ἀναγνωσθῆ καὶ ἡ δόπις περὶ τὸ  
τέλος ἐπιστεύεται καὶ κατατέμνεται Ἐν τούτοις τῷ  
βιβλίον αὐτὸν διαβάζεται εὐχαριστώς, σᾶς συγκρατεῖ  
καὶ ὑπάρχουν πολλὰ κεφάλαια δραματικά δρασιού-  
της τέχνης. Τὰ πρόσωπα τοῦ βιβλίου, μολονότι πο-  
λεμούν καθ' ἑαυτό μέχρι τελους τὸ συνόλῳ καὶ δια-  
τηροῦν καθ' ἑαυτό

T. A. MATTIA

Μάια πολλά, ἀμέτρητα, γολάζαι, μαῦρα, ὅλα  
Ἀγαπημέτα, εἴδαντε τὸ φῶς τὸ πρωΐνό.  
Στὰ μηῆματα τὰ σκοτεινὰ κοιμοῦνται καὶ ὁ ἥλιος  
Ἄκουιν λάμπει: ένδονται στὸν ἄπειρο οὐρανό

Οι νύχτες πιὸ γλυκύτερες ἀπὸ τὶς μέρες μάτια  
Μαγέψαντες ἀμέτοπη; μαῦρα καὶ γαλανά;  
Τάστερα ἀκόμη λάμπουν, σκοτείνασαν τὰ μάτια  
Καὶ κλείστηκαν μήν ἔγασαν, ὁμέμενα, τὴν φωσά;

"Ογκού αντὸ δὲ γίνεται θὰ εἰτε γυρισμένα  
Σ' ἐπεινό, ποδὸς ἀδράτο τὸ λέμε βέμες ἐδῶ.  
Καὶ ὅποις βασιλεύοντας τάστερια μᾶς ἀφήνοντ  
Ἄλλα δὲν φεύγουν, μένοντες πάντα στὸν οὐδανό,

"Εστι τὰ μάτια φεύγουντες, ἀλλὰ δὲν εἰν' ἀλήθεια  
Πάντας οὐδένοντας πενθανοῦντες καὶ πάντα δὲν ξύνε ποιά.  
Πέρδες κάποια αὐγὴ ἀπέραντη τὰ μάτια εἰν' ἀνοιγμένα  
Κέκενθε διπλά τὰ μυῆματα βλέποντες παντοτενά.

ΑΞΑΝΤΡΟΣ Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

**ΕΙΣ** τὴν σειρὰν τῶν Ἀγγλων φιλολόγων προσετέθη οἱ τελευταῖοι τὸ βιβλίον τοῦ Α. Κ. Μπένσον ὑπὸ τὸν τίτλον *Rossetti*. Τὸ βιβλίον αὐτὸν δὲν εἶναι ή τελευταῖο λέξις ή δοποία ἔλεχθη περὶ τοῦ ἄγγελου ποιητοῦ καὶ ζωγράφου. Πολλὰ ἔως τῶρα ἔγραψαν περὶ τοῦ Δάντε Γαρμπρήλ *Rossetti* ἀλλ' ἀκόμη λείπει μία τελεία ἀληθινὴ εἰκὼν τῆς μεγάλης αὐτῆς προσωπικότητος. Ο συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου ἔσαιρει ιδίως τὴν ἐπιδραστὴν τοῦ *Rossetti* ἀπὸ τὸν μεγαλειτέρων ἀνδρῶν τῆς Ἀγγλίας δοποῖο δ. Μίλλαι, ὁ Ράσκιν, δ. Μπένσον-Τζόνς, δ. Σονινμπέρον, Μέρεδιθ καὶ ἄλλοι. Οἱ δοσοὶ τὸν ἐπιλησίαζαν ὑπέταντο τὴν ἐπίδρασιν τοῦ μία δύναμις ἀκτινοβολοῦσε γύρῳ του τὴν δοποίαν κανεὶς δὲν ἡμιποδοῦσε νὰ ἀποφύγῃ. Καὶ δῆμος τὸ δρόμον τοῦ ὑπολειπεται πολλάκις, ἔχει κάποιαν ἀτέλειαν σχέσεις μὲ τὴν μεγάλην διάνοιαν τοῦ ίαλον αὐτοῦ πρόσφυγος.

### ΘΕΑΤΡΟΝ

**Ο** συνεργάτης μας κ. Χρήστος Θ. Δαραλέξης ἔγραψε διτρακτὸν δρᾶμα «Τὸ Τριαντάφυλλα τῆς Ιεροχόου». Ο συγγραφεὺς ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὴν ζωὴν ποὺ βλέπομεν καθ' ἡμέραν γύρῳ μας, τὴν πραγματικήν, μὲ τὰ φεύδην καὶ τὰς ἀδυναμίας τησκαὶ τὰ κατὰ συνθήκην, καὶ ἡ δοποία ἔξειστεται πλησίον τῆς ἄλλης ζωῆς, ἐκείνης τὴν δοποίαν πλάτει μέσα τῆς μία ψυχῆς ἀγνῆς ποὺ ἔζησε ἀδολος, μόνον μὲ τὸ δινειδον. Η ἀντίθεσις είνε ὀδαία καὶ τεχνή, δὲ διάλογος, φυσικῶτας παρασύρει τὸν ἀναγνόστην.

### ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

**Ο**ι ἀναγνώσται τῶν «Παναθηναίων», οἱ παρακολοῦντες τὰς περὶ τῶν ἀντικυθηραϊκῶν ὀρχαιοτήτων συζητήσεις δὲ ἀκούσουν μὲ ἐνδιαφέροντας καὶ τὰς γνώμας τῶν ξένων ἀρχαιολόγων, οἱ δοποία πρὸς τιμὴν τὸν συνεργάτον μας κ. I. Σβορώνου ἐπιβεβαιοῦν δὲ τὶ αὐτὸς μὲ τὴν βεβαιότητα ἐπιστήμονος εἰπε. Οὕτω εἰς τὴν «Ἀρχαιολογικὴν ἐπιθεωρητὴν», μολονότι μέχρι τινῶν ἐναντίος τῶν γνωμῶν τοῦ κ. Σβορώνου, δὲ Ρενάκις ἀποδίδει δικαιονταί εἰς τὸν ἔλληνα ἀρχαιολόγον συμφωνῶν μὲ αὐτὸν διτὸ τὸ «Ἀργος καὶ ἀπτηροῦσθαι» τὸν Μεγάλου. Περὶ τοῦ Περσέως γράφων, λέγει, διτὸ τὸ καλκοῦν ἄγαλμα εἶναι τῆς σχολῆς τοῦ Λυστεροῦ καὶ διτὸ πολλὰ ἀρχαῖα μνημεῖα παριστοῦν τὸν ἥρωα οὗτον. Καὶ ἐν μόνον σημείον ἀποκρούει τὴν γνώμην τοῦ κ. Σβορώνου, τὴν δοποίαν ἐν τούτοις ἀποδέχεται καὶ ἔξαιρει ὁ κριτικὸς τῆς γεωμανικῆς «Νέας Φιλολογικῆς ἐπιθεωρήσεως», δὲ δ. Φαρνέσιος Ηροκλῆς τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως τοῦ δοποίου ἀντιγραφῶν ἔχομεν μεταξὺ τῶν ενδημάτων τῶν Ἀγγειούς, παριστᾶ τὸν Ἡρακλέα καθήμενον ἐπὶ τῆς ἀγε-

λάστου πέτρας, παρὰ τὴν Πύλην τοῦ Ἀδον, ὃπου θὰ καταβῇ γὰρ συλλαβὴ τὸν Κέρθερον.

Μὲ τὴν αὐτὴν γνώμην, ὅτι τὸ ἄγνημα τῶν Ἀντικυθηρῶν εἶναι δὲ Περσέων τάσσεται καὶ ὁ γέλλος ἀρχαιολόγος κ. Δεριδέρ εἰς τὴν «Revue des Études Grecques». Εἰς τὴν αὐτὴν ἐπιθεωρησιν εἰχοντειχθῆ προηγουμένως αἱ ἐναντίαι γνῶμαι.

Ταῦτα ἀντέροι κρίσεις τὸν συνοδεύουν οἱ ἐν λόγῳ ἀρχαιολόγοι μὲ ἐνθουσιώδεις φράσεις καὶ κολακευτικῶτας κρίσεις περὶ τῆς ἐπιστημονῆς ἀξίας τοῦ ἔργου τοῦ κ. Σβορώνου, ἀνοίγοντος, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ γεωμανοῦ κριτικοῦ τῆς «Νέας Φιλολογικῆς ἐπιθεωρήσεως», νέους εὐρεῖς ὁρίζοντας εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν ἐπιστήμην.

### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

**Π**ΡΟ ἐνδε περίου μηνὸς ἀπέθανε δὲ ἄγγελος ζωγράφος Γεώργιος Φρειδερίκος. Οὐδότε ὄγδοην κοντατοσάριων ἐτῶν. Νεώτερος ἔδωκε δείγματα τῆς ἴδια φυῖας του καὶ εὗρε ἐνθουσιώδεις ὑποστηρικτάς. Δεκαεπτὰ ἐτῶν ἐξέθεσε πρώτην φροντὶν δύο. ἢ τρεῖς σπουδάς του παριστώσας κεφαλάς, αἱ δοποίαι ἐνείχον πολὺν χαρακτῆρα. Εν τούτοις τῷ πρώτῳ ἔργῳ του, ἐμπνευσμένα ἀπὸ σκηνῆς τοῦ Σαιξιπτοῦ καὶ τοῦ Βοικακίου δὲν εἰλυσαν τὴν προσοχήν. Δεῦτε εἴλης ἀκόμη εῦρει τὸν δρόμον του δικαίωτες. Εἰργάσθη δύλιγα ἐτη καὶ



Γεώργιος Φρειδερίκος Οὐδότης.

μετέβη κατόπιν εἰς τὴν Ἰταλίαν νὰ ίδῃ ἐκ τοῦ πλησίουν τοὺς ἀγαπητοὺς του κολορίστας. Όταν μετά τέσσιρα ἐτη ἐπέστρεψε εἰς τὸ Λονδίνον, ἔφερε μαζί του πλήνθος στουδίου. Ήταν τὴν Ιταλίαν ἡγάπησε τὸν δύο μεγάλους διδασκάλους Τισιανὸν καὶ Βερονέζον, οἱ δοποίοι ἐπέδρασαν πολὺ εἰς τὴν τέχνην τοῦ Οὐδότης. Τὸ ίδιον ἐτοῖς τῆς ἐπιστροφῆς του δύο ἔργα τηνάκις τηνάκις τοῦ Ζαφείρου παρατίθενται στὸν Λονδίνον. Η Κυβέρνησις ἡγόρασε τὸς δύο εἰκόνας διὰ τὴν ζωνήν καὶ ἀνέθεσε εἰς τὸν καλλιτέχνην τὸν διάκοσμον διοικήτην τοῦ οἰκοδομίμιτος. Ο Οὐδότης ἐξετέλεσε τὴν παραγγελίαν ἐντὸς πέντε ἐτῶν. Έκ τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν ἡ γνωστότερη είναι δ. Αγίος Γεώργιος φορεών τὸν Δράκοντα. Η τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν είναι ἡ τῆς Ἀναγεννήσεως. Κατόπιν ἔκαμψε διαφόρους εἰκόνας καὶ προσωπογραφίας μεταξὺ τῶν δοποίων τὰ πορτραΐτα τῶν διασημοτέρων συγχρόνων του: Τέννυσον, Καρολάιλ Γλάστερον, Δίλκε, Μπέρν-Τζόνς, Θιέφουν καὶ ἄλλων. Άλλα ἔργα του είναι "Ἄστεμα καὶ Ενδυμιλον" Ορφεύς καὶ Ενδυνάκη, Δωροθέα ἡ τοι εἰκόνα μικρᾶς κόρης, ἡ αὐτοπροσωπογραφία του, Παύλος καὶ Φραγκίσκος, καταδεικνύοντα σπανίαν δύναμιν καὶ φαντασίαν.

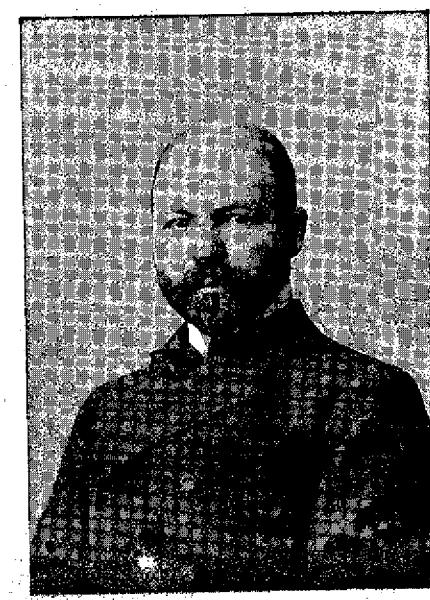
Εἰς τὴν παγκόσμιον ἐπέδρει τὸν Παρισίων τοῦ 1889 δ. Οὐδότης ἐστέλει διαφόρους εἰκόνας του. Ιδού τι ἔγραφε δ. κ. Μαυρίκιος Ἀμέλη περὶ αὐτοῦ. Διὰ νὰ ἔχειραση ἰδέας, αἱ δοποίαι ποτὲ δὲν εἶναι τετριμέναι, οἱ Οὐδότες μεταχειρίζεται τὸ φῶς, τὸ γυμνόν, μὲ μοναδικὴν δύναμιν, ἐντοῖς αὐθαίρετον, καὶ γεννᾶται τότε ἡ ἐρώτησις μήποτε εἰς τὰ πλήρη δύομῆς δημιουργῆματος του ὑπάρχει κατὰ τὸ φυσικός ἀπίθανον. Πλάτετε τὰ πρόσωπά του σταθερά, κάπως βαρεία, χωρὶς πολλήν εὐκαμψίαν πλαστικήν, ποὺ δειχνούν τὴν θέλησιν ἀνθρώπου δὲ δοποίος είχησε διὰ μιαν προσπάθειαν εὐνένη.

**Τ**ΡΙΑ ἐτη διλόκηρος ἐπέρχεται εἰς τὴν ἀγγλικὴν πρωτεύουσαν δὲ γέλλος ζωγράφος Κλάδος Μονέ, μελετῶν τὰ τοιεῖα της, τὰ δοποία παρέχονταν ἀφδονον ὄλιγον εἰς τὸν διδασκάλον τοῦ impressionismοῦ. Καὶ τοῦτο ἐκθέτει εἰς τὸ Παρίσιο τὰ ἔργα ποὺ ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὴν πόλιν αὐτὴν τῆς διμήλης: η Γέφυρα ταξιδεύος, η Γέφυρα τοῦ Βατερόλο, τὸ Βουλευτήριον καὶ ἄλλα.

Ο κριτικὸς Κάρολος Μορίς ὄνομάζει τὰ ἔργα αὐτὰ τοῦ Μονέ ἀπαράμιλλα μοναδικά. Τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν των είναι η ἐντυπωτική του φωτὸς επάνω εἰς τὰ παλαιά μνημεῖα καὶ τὰς γεφύρας, ἐπάνω εἰς τὰ νερά τοῦ Ταμεσίου. Αὐτὸς τὸν ἀπασχολεῖ: τὸ θαῦμα τῶν θλιμμένων λάμψεων του φωτὸς τοῦ Λονδίνου ποὺ χαιδεύει τὰ παλαιά μνημεῖα σταματοῦν καὶ μαντεύονται μόνον. Καὶ δῆμος εἶναι θαυμασία η ἀκριβής ἀπόδοσης τῶν δραμάτων αὐτῶν τοῦ φωτός, ἐνὸς φωτός πεθαμένων καὶ διατηρούντος ἐν τούτοις δῆλη τὸν λάμψιν.

**Ε**ΙΣ τὴν Βοστόνην διωργανώθη ὑπὸ τῆς Εταιρίας Κόστελι κατά τὸν Φεβρουάριον καὶ Μάρτιον, ἐκθεσις τῶν ἔργων τοῦ πρό μηνῶν ἀποδύνοντος ἀμερικανοῦ ζωγράφου Οὐδότερο. Ογδοήητα δύο εἰκόνας τοῦ Ζαφείρου παρατίθενται, τὰ δοποία τῆς Χώρας τῆς Πορσελάνας, Ο Κόμης Ρόβερτ Μοντεσούν-Φιεζένορα, ὁ Σαρασάτε, η Μουσικὴ Αἴθουσα κλπ. Εκτός αὐτῶν ἡ ἐκθεσις περιελάμβανε τὴν τέχνην τοῦ Ζαφείρου, δοκιμάζων καὶ δυσχερής δίδει πλήρη εἰκόνα τοῦ Ζαφείρου καὶ κοίνων. Καὶ η ἔργασία αὐτῆ μαρτυρᾷ καὶ δυσχερής δίδει πλήρη εἰκόνα τοῦ Ζαφείρου εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν εἰκόνων του.

Τὴν τιμητικὴν θέσιν κατεῖχε η Ασπροφόρα Κόρη, ἐν ἀπὸ τὸ διοικητονταρχήματα τοῦ ἀμερικανοῦ ζωγράφου. Η αὐτοπροσωπογραφία του ἐπίσης ἐκτενείμενη ὑπὸ τοῦ κατόχου Βάνδερμπιλτ, ἐν ἀπὸ τὸ καλλιτέχνη



Γ. Ιανωδίδης δέ νέος καθηγητής τοῦ Πολυτεχνείου Αθηνῶν.

έργα τοῦ καλλιτέχνου. Επειτα δῆλαι προσωπογραφία μνημονία τοῦ ζωγράφου, η Ανδαλούσα μία ὁρμονία τοῦ έρυθροῦ, δ. Οὐδότερο μὲ καπέλο καὶ τέσσερες θελητικαὶ εἰκόνες κορασίων. Οι διαφοροὶ τρόποι τῆς ζωγραφικῆς του λιθογραφία, παστέλ, χαλκογραφία δείχνουν περισσότερον τὸ πορτραΐτα τοῦ Οὐδότερου παρὰ αἱ ἔλαιογραφίαι του. Η τέχνη του δὲν εἶχε τόσην δύναμιν δοποίων καὶ καλλιτέχνητρα. Τίποτε τελεύτερον ἀπὸ μερικούς του παστέλ, θύρα βεβαίη, δόξαι τῆς πρωτας. Μητέρα καὶ παιδί, δῆλα ζωγραφιασμένα ἐπάνω εἰς τὴν χαρτί σκοτεινόν.

Οι διαφοροὶ τρόποι τῆς ζωγραφικῆς του λιθογραφία, παστέλ, χαλκογραφία δείχνουν περισσότερον τὸ πορτραΐτα τοῦ Οὐδότερου παρὰ αἱ ἔλαιογραφίαι του. Η τέχνη του δὲν εἶχε τόσην δύναμιν δοποίων μέριμνα μέριμνας θελητικαὶ εἰκόνες τοῦ πορτραΐτα τοῦ Οὐδότερου παρὰ αἱ ἔλαιογραφίαι του. Η τέχνη του δὲν εἶχε τόσην δύναμιν δοποίων μέριμνα μέριμνας θελητικαὶ εἰκόνες τοῦ πορτραΐτα τοῦ Οὐδότερου παρὰ αἱ ἔλαιογραφίαι του. Η τέχνη του δὲν εἶχε τόσην δύναμιν δοποίων μέριμνα μέριμνας θελητικαὶ εἰκόνες τοῦ πορτραΐτα τοῦ Οὐδότερου παρὰ αἱ ἔλαιογραφίαι του.

γναφέσιον ἀπέβλεπε εἰς ὅτι ἐνόμιζεν ἀναγκαῖον εἰς τὸν  
σκοτῶν του. Καμμία προσπάθεια, ν' ὀρέσῃ εἰς τὰ γού-  
στα τοῦ κοινοῦ. Ἀπ' ἐναντίᾳ, μία προσπάθεια τε-  
λειοποίησεως καὶ μελέτης διὰ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὴν  
τέχνην.

Αἱ κεφαλαὶ τοῦ εἵνε θαυμασίου κάλλοντο. Ἐγγρώπιες  
νὰ ἀπτυμήσῃ τὴν ἐνύγενειαν τῆς γραμμῆς. Καὶ εἰς αὐ-  
τὴν ἀπέβλεπε μὲν ἄγαπτην δὲ τεχνίτης.

ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Π ΟΔΥ ἐνδιαιφέρον, διπλοῦν καὶ πλούσιον εἰς γεγονότα τὸ βιβλίον τοῦ π. Elie Reclus τοῦ προτογενετοῦ τοῦ διποίου ἔγεινε εἰς τὸ Παρίσι ἀνατύπωσις ὑπὸ τοῦ ἐκδότου Σλάιχερ. Μία μελέτη μερικῶν ἡμιαγώνων φυλῶν τῆς Αμερικῆς καὶ τῆς Ἀσίας, αἱ διποῖαι διαφυλάττουν ἀσθμή, ἀρχομένου τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνος, τὰς ἰδέας, τὴν ἀντίληψην, τὰ ἥθη καὶ ἔθη τῆς λιθινῆς ἐποχῆς. Η εἰκὼν ἀντη ἀνθρώπων οἱ διποῖοι ἐστομάτησαν εἰς τὰ πρότα βήματά των, δείχνει ὅτι τι ποτε δὲν εἶναι ἀπόλυτον, καὶ αἱ ἰδέα, δ. τρόπος τοῦ ζῆν, ἡ ἥθη εἶναι συνέτεια τῆς ἐξελίξεως. Η συγκριτικὴ αὐτὴ εἰκὼν καθέ φυλῆς ἀποτελεῖ ἴδιας τὸ ἐνδιαιφέρον τοῦ βιβλίου. Χάριν περιεργείας δίδομεν μικρά περιγραφή μερικῶν ἐν τῶν φυλῶν αὐτῶν. Οἱ Απάγκαι εἶναι κυνηγοὶ καὶ λητοί. Ή κατοικία των ἀποτελεῖται ἀπό καλύβην ποσὶ τὴν περιβάλλουν ψοφίμα καὶ ἀκαθαρσία. Κατὰ τὴν ἐφηβικὴν ἡλικίαν ἔφριζών τον τρίχα πρός τρίχα τὰ φρύδια καὶ τὰ ματούλια τῶν γνωστῶν. Τοὺς ἀσθενεῖς τῶν τοὺς τελειωνῶν μὲ τὴν λόγχην ἡ τοὺς κνίγουν ἐπιλωμένους ἐπάνω εἰς τὸ ἕδαφος, με μίαν φάβδον ὑθέτουν τὴν υάρδον ἐπάνω εἰς τὸν λαμπτὸν τῶν καὶ κάθησθαι ἐπάνω μὲ δλον τὸ βάρος τοῦ σώματός των. Διανοητικῶς εἶναι τὸσον χαμηλὰ ὅσον καὶ ὁ κάστωρ. Η ἰδέα τῆς Ψυχῆς εἰς τὴν γλώσσαν των ἀποδίδεται διὰ τῆς λέξεως ἀντερον διὰ τοῦτο καὶ οἱ λερωτόστολοι ἡγαγκασθήσαν, δημιούντες περὶ ψυχῆς, νὰ τοὺς εἰποῦν ὅτι ἔχουν μέσα «εἰς τὴν κοιλίαν ἔνα ἀντερον τὸ διποῖον δὲν φύσιεται». Μεταξὺ ἄλλων οἱ Ἐσκιμώοι ζοῦν εἰς καλύβας στρογγυλές αἱ δοῖαι δὲν ἀρεζοῦνται οὔτε μὲ ψύρας οὔτε μὲ παράθυρα, καὶ αἱ δοῖαι κορηπιεύουν δι' ὅλας τὰς ἀναγκαὶ τῶν. Γέρουσα καέτα καὶ φάρια σπημένα, λόδια ταγκά καὶ σκουπιδία. Τὸ ψυχόν κλίμα των καὶ ἡ ἐλλειψις τροφῶν ἐγγονὴν μερικάς συνηθείας των, ὅπου εἰσερχονται μέσα εἰς τὴν φάλαιναν, τρώγουν ἐπειτα τὸ κρέας της καὶ ἀπομένει μόνον ὁ σκελετός. Τρώγουν ψάρια τῇ ποντιαὶ ἀποσυντεθειμένα, τὰ ἐντόσθια τῆς ὀρκούνδος καὶ τὰ περιττόματά της, τὴν τροφὴν ποὺ ειδίσκουν μέσα εἰς τὸν στόμαχον τῶν ἵππελάρων. «Ἐνας ταξιδιώτης δηγείται ὅτι εἰδεῖς Ἐσκιμώον νὰ τρώγῃ ὡς πρόγευμα 10 ὀκάδας σολωμοῦ.

ΑΙΑΦΟΡΑ

Τῇ 2 Ιουλίου ἀπεβίωσεν ὑπερθεβδομηκοντούητης ὁ  
«μπάρμπα Παῦλος» ή «γέρων Κρούγερ», μία ὡς  
γνωστὸν ἀπό τὰς πλέον καταπληκτικὰς φυσιογνωμίας  
καὶ βεβαιῶς ἡ κυριωτέρα δὲλων εἰς τὸν κατά τῶν  
Ἀγίων τερόποιον ἀγῶνα τῆς Δημοκρατίας τῶν  
Μπόερς. Ο Κρούγερ γεννήθης τῷ 1825 ἐν Κολεοβέρῳ  
τῆς ἀποικίας τοῦ Ακρωτηρίου, συμμετέσθε μικρὸς  
ἄκριμη, μιᾶς ἀπό τὰς ὄμαδας ἔκεινας τῶν μεταναστῶν  
Μπόερς οἱ ὅποιοι μετέβαινον εἰς χώρας ἔτι ἀγνώστους  
ζητοῦντες τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὸν πλοῦτον. Διήνοιξαν  
οὖτοι ἀνά μεσον μυριών κινδύνους δρόμον αἰματηρὸν  
μέχρι καὶ πέραν τοῦ Βααλ, ὅπου ὁ Πραιτώριος ἴδιοςε  
τὴν δημοκρατίαν τοῦ Τρανοβαάλ. Ο Κρούγερ ἐπο-  
λέμησε τὸ πρῶτον κατά τῶν Κάρφων καὶ τῶν Ζουλοῦ-

ἐκλεγείς μέλος του ἐκτελεστικοῦ Συμβουλίου τῷ 1872, ἀνέλαβε τὸ τουφέκι τοῦ μετά πέντε ἑτη διὰ ν' ἀγωνισθῆ ἥδη κατὰ τῶν "Ἀγγλῶν οἱ δύοντι παραβαμέζοντες τὴν συνθήκην τοῦ 1852 προσήργησαν εἰς τὰς κτήσεις τοῦ δρυινούστατον, κράτος, καὶ ἀπέβη ἡ ψυχὴ τῆς πτοεικῆς ἑταναστάσεως ἡ δύοια ἀπέλληξεν εἰς τὴν ἐν Μαγιούμπα Χίλι νίκην. Συμμετέσθησε μετά τοῦ Πραιστορίου καὶ τοῦ Ζουμάτερ, τῆς τριανδίας εἰς τὴν δυοῖαν ἄντης ἡ τιμὴ τῆς στρατιωτικῆς καὶ πολιτικῆς ἀπενδεροποίεως τοῦ Τρανσόβαλ. Πράγματα οἱ τοεῖς οὐτοι τετά τὴν νίκην διεπαγματεύθησαν τὴν ἀγγλομποεικήν συνθήκην τοῦ 1881 καὶ ἐπέτυχον ἐν Λόνδονῳ τῷ 1884 τὴν διαγραφὴν τοῦ δρον τῆς ἐπικυριαρχίας ὃ δυοῖς

ίχεν ἀναγραφή ποδὸς ὄφελος τῆς Ἀγγλίας ἐν τῇ πρώτῃ  
ῶν συνθήκων τούτων. Οὐχὶ διγάτερον μεγάλη καὶ  
ισολύ πλέον εἰς αὐτὸν κυριος ὁ φειλομένη Νήπολιξεν ἡ  
πιστική του Κρούνεγκ κατὰ τὴν προτελευταῖν μεταξὺ<sup>1</sup>  
Ἀγγλῶν καὶ Μπόρες σύνδραξιν καθ' ήτοι οὗτος πρόδε-  
ρος τῆς νοτιοαφρικανῆς Δημοκρατίας γενόμενος τὸ  
ρῶμτον τοιοῦτος τῷ 1882. Υποστάσαι τὴν ἐν μέσῃ εἰ-  
λιγήν ἐπιθέσιν ἀτό οἷονει ἀνταρτικῶν σῶμα δργανωθὲν  
πενταπλήσιον τῆς Chartered Company μὲ τὴν διο-  
ισμούμενήν συνενοχὴν μερικῶν δργάνων τῆς βασιλίσ-  
ῆς Βικτωρίας. ἡ ύπο τὸν Κροῦνεγκ τρανσβαλική κυ-  
ρένησις ἀπέκρουσε τὴν ἐπιδρομὴν ταυτὸν τοῦ Jame-  
son καὶ κατέστησε ματαίας τὰς σκοτίους ἐνεργείας τῶν  
νυνωποτῶν τῆς Γιοχάνενσφορογ. Ολίγον ἔπειτα ἔξελέγη  
ἡ τετάρτην φροντὶν Πρόσδεδρος τῆς Δημοκρατίας τοῦ  
σαονσβράλ. Τὰ τῆς τελευταίας μεταξὺ Ἀγγλῶν καὶ  
Ιδίωρες συρράξεως εἶνε ἀρκετὰ πρόσφατα καὶ ίδιως  
ρεκτὰ καταπλήκτικά ὥστε δὲν ἔχουν ἀνάγκη λε-  
τομερούς ὑπομνήσεως. Εἰς δὲλος μικρὸς μὲν τὸν ἀριθ-  
μὸν ἀλλὰ μέγας τὸ φροντίμα λιαδὸς ἔξηγέρθη ὑπὲρ τῆς  
τειλουμένης ἀνεξαρτησίας του, θέσας ἐπὶ μακρῷ ἐν  
αιγαβόλῳ την Ισχὺν τοῦ βισετανικοῦ κολοσσοῦ, — ίδιως  
ιωτάσας δι' ἄθλων ἀπολύτων ἀπαταργήσεως καὶ  
ρωτισμού τὸν θαυμασμὸν δλον τοῦ πολιτευμένου

— καὶ ψυχὴ τοῦ νέου τούτου ἀγάπως. Ψυχὴ τος θαυμαστοῦ εἰς καρδεῖσαν ἡτο αὐτὸς οὗτος ὁ πατριαρχικῶτας οὗσος καὶ σπαρτιατικὸς πρόδρος γεώτροφος. Ἡ μηρὰ Δημοκρατία ἐν τέλει ήτείηνθή ἀλλὰ ὑλάχιστον ἀπέδειξεν ἀπάξ ἀκόμη ὅτι ὑπάρχουσιν ταὶ ἄγνωται πολλάδιν δικαιῶν καὶ ὁ γέρων

βουλὰς ἀλλων καὶ ἀντέτασσεν αὐθορμήτους μεταρρυθμίσεις εἰς τάς κακοπίστους ἀξιώσεις τοῦ ἄγγελου πολιτευτοῦ. Μολατάντα εἶνε εὐγενῆς καὶ ὑψηλῆ καὶ ὁρατοῦ φύφη· Ἐνέχει κάτι τις ὡς πολλάκις ἔλεχθι ἀπὸ τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ μεραλεῖον τῆς Ἀγίας Γραφῆς. Ή γλώσσας του ἀτένες ἀδηλον τί τὸ πατριορρχικὸν καὶ Ιοχυρόν, ἐν ταῦτῷ δὲ τὸ ἀγγήλουν καὶ πνευματῶδες. Ἡγάτησε πάσῃ δυνάμει τὴν πατριδὰ του. Ἐν ἥλικᾳ τῇ ἐτῶν τὰ πάντα διεκπαύνευσε, τὰ πάντα ἀπώλεσε διὰ να προσαπίσῃ τὴν ἐθνικὴν ἀνεξαρτησίαν. Ἡ τύχη τὸν ἐνίκησε ἐν τῷ ἀνίσφερε κεκίνῳ ἀγῶνι 35 χιλ. ἀνδρῶν ἐναντίον 250 χιλ. οὗτε τὸν ἡτίμασεν. οὗτε τὸν ἀτε-  
θάρρουν. - τὸν γενναῖον, τὸν μεγαλόψυχον, τὸν μέγαν ἀτυχῆ !

Θ, Δ.

Εἰς τὴν γερμανικὴν πόλιν Δαρμστάτη ἐσφύοιξαν τελευταῖος τὸν Μολιέρον. Ἐδίδετο τὸ ὄραῖον ἐφ-  
γον τοῦ μεγάλου κωμικοῦ Γεώργιος Νταντέν. Τὰ  
γερμανικὰ φύλλα ἔν τένεν δὲν ἐφείσθησαν τοὺς συμ-  
πατριῶτας τῶν, καὶ ἀρθρα γεμάτα εἰρωνείαν καὶ μέν  
ἐγγράφησαν εἰς βάρος τῶν. Ἡ Γερμανία ἀλλως τε ἐ-  
δειξε σεβασμὸν καὶ ἐκτίμησιν πρὸς τὸν γάλλον συγ-  
χροφέα. Διαρκῶς ἐκβίδονται γερμανικαὶ μεταφράσεις  
τῶν ἔργων τοῦ Μολιέρου, τὰ δόπια καὶ συγνά παλίζον-  
ται εἰς τὰ γερμανικά θέατρα, σχεδόν συχνότερα παρά  
εἰς τὴν Γαλλίαν. Δεκαπετώ παραπτάσεις τοῦ Ἐξήντα-  
βελώνη ἐντὸς ἑνὸς ἔτους ἐδόθησαν εἰς τὸ Βερολίνον  
μόνον. Ἐνας γερμανός, δέ δόκτωρ Σβάττεσε, ίδωνε  
ἔταιροισαν ἡ δόπια ἐκδίδει καὶ περιδιώκειν «Molière-  
Museum», ἀφιερωμένον ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν γάλ-  
λον κῶμικὸν. Καὶ ξῶντος ἀλόμητ τοῦ Μολιέρου, εἴγαν  
μεταφρασθῆ τὸ ἔργα του καὶ ἐπαίζοντο ἀπὸ τὸν ἥδο-  
ποιον Βέλτεν. Ὁ Γκαΐτε ἔγραψε: «οἱ Μολιέρος είναι  
τόσον μεγάλος πού κάθε φορά πού τὸν διαβάζει κα-  
ννις, εὐίσκει καὶ νέας ἐκτίλιξεις. Είναι μοναδικὸς ἀν-  
θρωπος».

Ἐ Ή Διαρμοστάτ, δύμως φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ή πρώτη πόλις ποὺ ἐσφύριξε τὸν Μολιέρον. Ὁ Μολιέρος ἐδοκίμασε τὸ πικρὸν αὐτὸν συναίσθημα πρῶτα πρῶτα εἰς τὴν Γαλλίαν Ἀλλ' αὐτὸν ἐπέρριψε μέσα του τὴν θέλησιν νὰ ἐπιβιῃ θῆται. Εἰς τὸ Βορδώ καὶ Αιμάρ, ἐδέχθη κυριολεκτικῶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς σαπιολέμονα.

κατὰ τοῦ ἔργου τοῦ Μπράτσα θέλων νὰ τὸ ἀποδεῖξῃ  
μηδαμινύν. Ὡς τῷ μετοξὺν ἔνας φίλος τοῦ Μπρά-  
τσα τὸν εἰδοποίησε καὶ ὡς ἔξερενητής φάνεν. εἰς  
τὸν τέλος τῆς δομιλίας τοῦ Στάνλευ. Εἴτησε τὸν λό-  
γον ἀπὸ τὴν συνέλευσιν καὶ ἤχοισε νὰ πλέκῃ τὸ ἐγ-  
κώμιον τοῦ Ἀγγλου, τὸ δποῖον ἐτελείωσε μὲ αὐτὰ τὰ  
λόγια περίπου: Κιθένας ἀπὸ ήμᾶς πρέπει νὰ τὸ  
θερευῇ τιμήν των ἀποδίδων δικαιοσύνην εἰς τὸν ἀντί-  
παλόν του.

Ἡ αἰδούσα ἀντήχησε ἀπὸ χειροκροτήματα καὶ δ  
Στάνλευ ἥσθιανθη ἀφετά τὸ κτύτη μα.

**O**TAN περάσωμεν τὰ δρια τῆς νεότητος, δλοι ἐπένω - κάτω ἔχομεν τὰς μικροδιαθεσίας μας. Σπανίως είναι ἐκείνοι που ἔχουν ἄλλων θύγειαν. Και διμως καγεῖς δὲν συμβουλεύεται τὸν λατρὸν διὰ τέτοια μικροτράγυματα τὰ καταλογίζουμεν εἰς βάρος τῆς ἡλικίας ή εἰς τὸ είδος τῆς ζωῆς ποῦ διαγόμεν, καὶ τὸ ἀνεγκόμεθα ἀφοῦ μάλιστα δὲν είναι καὶ καθημερινά. Οἱ λατρὸι Ἐρικούνο, τὰς μικροδιαθεσίας αὐτὰς τὰς δυνομέσι εναντίμενα παθολογικά, ἐλαφρά, μὲν ἡ ἐφῆ μερα, ὅλλι διμως ἀποτινῦντα περισσότερα προσοχήν παρδ δισην συνήθως δίδομεν.

Αἱ ἀσθένειαι κατὰ τὰ ἔννεα δέκατα ἐγκαθιστῶνται εἰς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα ὑπουργός. ὑπονομεύουν σιγά σιγά τὴν οὐείαν καὶ ἔσφαινα παρουσιάζονται μὲν συμ- πτώματα ἀνησυχητικά πλέον, τὰ ὅποια μᾶς ἀναγκάζουν νὰ προστρέψουμεν εἰς τὸν λατρόν. Τὰ πρῶτα ἔκεινα ἐλαφρὰ παθολογικά φαινόμενα ἡσαν καὶ η πρώτη ἀγελία τοῦ κινδύνου, τὸν ὅποιον ὅμως ἀψήφθαμεν. 'Ἐν τούτοις τὸ κακὸν δὲν σταματᾷ, ὀλοέν προσδεύει μέχρι τοῦ σημείου πού θὰ κληθῆ ὁ λατρός. Αὐτὸ τέλει νὰ προλαβεῖ ὁ κ. Ἐρικούρ. Νά μάθῃ τὸ κινόν νὰ μὴ παραμελῇ τὰ πρῶτα ἀσθένατα συμπτώματα, τὰ ὅποια όντα καταλήξουν εἰς ἀσθένειαν σοβαράν.' Αντὶ νὰ ἐπικυρώσῃ ὁ λατρός τὸν τελικὸν κίνδυνον, προτι- μώτερον νὰ προλάβῃ τὸ κακὸν καλούμενος ἐγκαίριος. Τὸ κινόν πρέπει νὰ γίνῃ αντεργάτης τοῦ λατροῦ ὥπο- δαιμονίου εἰς αὐτὸν τὸ συμπτώματα τὰ ὅποια μὴ τὸν

οικείων της από τα ουρανώματα, τα οποία να τον  
διδγήγουσσον.  
Ίδου μερικά παραδείγματα: «Ἄς πάρωμεν πρῶτα  
τὴν σκωληκοειδένια. Εἶναι συνήθως ἡ συνέπεια ἢ  
καὶ τὸ τέλος τῆς δυστεμίας, ἀφ' οὐδὲν διέλθῃ διὰ τῆς  
ἐντεροκαλύπτης, ἢ διποτὸς χρησιμεύει ὁδὸς διάμεσος. Ή  
κρίσις τῆς δέξιας σκωληκοειδείτηδος προσαγγέλλεται  
κατὰ τὸ πλεῖστον ὑπὸ διαταραχῶν στομαχῶν, ναυ-  
τίας καὶ ἀνορεξίας. Τὰ συμπτώματα αὐτὰ ἀδύνατον  
νῦν ἡ μὲν ἐπιστροφὴ τὴν προσοχὴν τούτῳ ιατρῷ, προσκα-  
λομένου τὸν ἐνοσεῖται, καὶ ὃ διποτὸς θὰ προδλάβη ἔτσι τὴν  
κρίσιν Δυστυχῶν ἀμελούσιν τὰς πρώτας αὐτάς ἐνδει-  
ζεις. Καὶ τὸ κακὸν ἐπέρχεται πάνοπλον.

Άλλο οημετον εις τό δόποιον προκαλεί τήν προσοσ-  
χήν ὁ λατρός Έρικουν είναι αἱ ἀσθένεια των νεφρῶν.  
Τά νεφρά προσβάλλονται βραδέως. Ή ἀσθένεια τοῦ  
Μπράιτ φωλιάζει εἰς αὐτά χωρὶς καταφαντές ἐκδη-  
λώσεις. Καὶ δύως χίλια συμπτώματα μᾶς προσγγέλ-  
λουν τὸν κίνδυνον. Ἰδού μερικὰ τὰ δόποια μερονωμένα  
δὲν ἔχουν σημασίαν ἀλλ᾽ είναι ἐπίφοβα δταν παρου-  
σιάζωνται μαζί: Οἱ πονοκέφαλοι π.χ. συνοδευμένοι  
ἀπὸ πολυνύχιαν ἢ πολλακισμάτων. Είναι ἀλλως τε  
πολύγια τὸ δόποιον προστίπτει εἰς τὴν ἀνειλημμένην ὄλων,

**Ο**Στάνλευ, ἔπειτα ἀπὸ δὲ ληγὴν τὴν δόξαν ποὺ περιέβαλλε τὸ ὄνομά του, ἡσθάνετο βαθειὰ τὴν ἀξίαν τῶν συναδέλφων του, Ιδιαιτέρως τοῦ ἔξερεν οὗτοῦ Μπράτσα, δὲ διοτίς καὶ εἶχε προχωρήσει εἰς μερικά μέρη τῆς Αρφινῆς πόδη του Στάνλευ.

Μίαν ήμεραν δὲ Στάλεν όμιλῶν περὶ τῶν ἔσχευση-  
τῶν τῆς Λεφαικῆς εἰς μίαν συνέλευσιν ὁργανωθεῖσαν  
πρὸς τιμὴν του, ἐπὶ μίαν δόλοκληρὸν ὥσαν κατεφέρετο  
πονον. Αὐτὸ διορκεῖ οὐλγα λεπτὰ η και εν τετρατον.  
Ἐπειτα περνᾶ. Ἀλλα συμπτώματα είναι αἱ αἰμορρα-  
γίαι τῆς μυτῆς, η ὑπερευασθησία εἰς τὸ φύγος πολλοὶ

φορούν διπλές κάλτσες, διπλές φανέλλες χωρίς νόχη προσοῦν νά θερμανθοῦν. Άλλ οπως είπαμεν τά συντάκματα αύτά μεμονωμένα είναι άκινδυνα, ένωμένα είνε προάγγελοι τής άσθενείας.

**Ο**Ι Αθυσινοί άντι άπογραφῆς είτε εἰς τὰς ἐπιστοστόλιας είτε εἰς οἰνοήρτος ἔγγραφον μεταχειρίζονται σφραγίδας. Αἱ σφραγίδες αὐται δὲν φέρουν ἀπλῶς τὸ ὄνομα τοῦ ὑπογραφοντος ἀλλ' ἔχουν διάφορα κομήματα καὶ σύμβολα. Συνήθως ὡς σύμβολα χαράτιουν σταύρον, γιναῖκα, λέοντα. Τὸ σχῆμα τῶν στραγγίδων είνε στρογγύλον ἐνίστι τετράγωνον καὶ τότε ἔτεις τοῦ κυρίου συμβόλου εἰς τὸ μέσον, ἔχουν καὶ εἰς τὰς ἀκρας ἀλλα μικρότερα: ξυγαρές, δισκοπότηρα, καρδιές καὶ ἀλλα διάφορα. Τὰς σφραγίδες των παραγγέλλοντοι οἱ Ἀθυσινοί εἰς τὸ Παρίσι, τὴν κατ' ἔξοχην πόλιν διὰ τοιαύτας ἐργασίας.

Ἐνας ἀπὸ τῶν περιεργότερον τρόπους αὐτοκτονίας τῆς κιτρίνης φυλῆς είναι ἡ ἀποκοπή τῆς γλώσσης. Η ἀποκοπή γίνεται μὲ τὰ δόντια. Πιάνουν τὴν γλῶσσαν μεταξὺ τῶν δοντῶν καὶ μὲ μίαν λευχανπίσσιν ἐπέρχεται τὸ ἀποκέλεσμα: ἀλλα συχνά δὲν ἀρκεῖ τοῦτο: καὶ πρὸς περισσότερον ἀσφάλειαν οἱ Ἀνανιάται, ἀφ' οὗ πεισσόν την γλῶσσαν μὲ τὰ δόντια κτυποῦν τὴν κάτω σιαγόνα μὲ μιᾶ γροθιά ἢ μὲ τὸ γόνυ. Οἱ θάνατος ἐπέρχεται ἐνεκα τῆς μεγάλης αἰμοργαίας.

## ΛΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

### Περιοδικά:

Εἰς τὸ περιοδικὸν «Ἀθηνᾶ» τῆς ἐν Αθήναις Ἐπιστημονικῆς Εταιρείας ἐδημοσιεύθη μελέτη τοῦ συνεργάτου μας κ. Σίμου Μενάρδου, «περὶ τῶν δνομάτων τῶν Κυπρίων». Εἰς τὴν ἐν λόγῳ μελέτην τοῦ ἔξετάζεις συγγραφέως τὰ κύρια δόνματα τῶν ὁρθοδόξων Κυπρίων τῶν δοπιών τὴν ἐκ διαδοχῆς ἀρχῆν ἀνάγει εἰς τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους, εἰς τοὺς φραγκικοὺς, εἰς τοὺς βενετικούς, εἰς τοὺς τουρκικοὺς καὶ εἰς τοὺς ἀπὸ τῆς ἐπαναστάσεως καὶ κατόπιν. Τὰ δόνματα τῶν ἐπιφανεστέρων ἀγίων καθόλου Ορθοδόξιας φέρει μέχρι σήμερον ἡ μεγίστη πλειονότης καὶ ἐν Κύπρῳ - πιθανῶς 90% - . Διὰ τοῦτο χαρακτηριστικάτερα τῶν κυπριακῶν δόνμάτων είναι δοσ ἐπληρούμενη ἐν τῷ πατούδι τῆς Αφροδίτης, παρέχει καὶ κατόπιν. ἐπὶ τῆς Τουρκοκρατίας, ἀφοροῦν εἰς δημιούργιαν κένων δονμάτων. Εἰς τὸ Μοναχούλλι, τὸ Στρουμπάτι καὶ ἀλλαχοῦ ὑπάρχει Φιόρδα καὶ Φιόρδον, ἥτοι figura, ὡραῖα ὡς εἰκὼν καὶ ἄλλο ὄνομα Φιόρον εἰς τὴν Δοράν ἐκ τοῦ Φιχόρου, ἥτοι fiore (ἄνθος). Καὶ τοιοντορόπως ιστερογόμενα εἰς ιδιαιτέρων τάξιν γυναικείων δονμάτων, λαμπτανομένων ἐκ διαφόρων παρομοιώσεων καὶ γλωσσῶν. Οὐσια πρὸς δύο εἴμασφρα πτηνῶν, τὸ πεζούντι γαλλ. pigeon καὶ τὸ παύνι ραού παρεβλήθησαν ἡ Πεζούντα καὶ Παύνα. Ἐκ τῶν καρπῶν καὶ τῶν ἀνθέων ἐλήφθησαν τὸ Ἀθθύδα τὸ Ἀροδαφροῦ ἐκ τῆς φοδοδάφνης, τὸ Βασιλικά ἐκ τῆς Βασιλικῆς τοῦ ἐν Αθήναις λεγομένου βασιλικοῦ κτλ.).

«Ἄλλα περιεργότατα είναι τὰ δόνματα, δοσ κατὰ διαφόρους χρόνους παρέλαβεν ἐπὶ πλοιών λαὸς ἡμισταντικός οἱ γινώσκοντες τὴν περὶ μεγάλης καὶ ὡραίας γυναικός διλλανδικήν παροιμίαν: «εἰναι τρικάταρτον παράβι». Δύνανται ἡννόησθωσαν καὶ τὰς ἔξης κυπριακάς δόνμασίας: κατὰ τὸν ίς καὶ ίς αἰδηνόν ὑπῆρχεν εἶδος πλοίου λεγόμενον «περγάντιν, ἐν pregauntin» διθεν κύριον δονμα τοῦ Περονατούν κατὰ τὸν ίς αἰδηνά κοινοτάτη ἡ Φρεγάνδα, ἐξ ής δονμα Φριάδα εἰς τὰ Βαρώσια καὶ εἰς τὴν Πάχναν καὶ τὸ Ἀρος Πραστοῦ τέλος ἐφάνησαν εἰς τὸν κυπριακὸν δομένοντα καὶ τὰ Παμπόκα, καὶ ἀμέσως μία ἐν Πάφῳ Παμποροῦ, δονμα συγκόνατον εἰς ἐρωτικά δίστιχα. Άλλα κατὰ τοὺς ζωφρούς τούτους καιδούς, καὶ οὓς ἐδούλευεν δὲ λαός, ἐπλαττε καὶ Ἀφεντροῦ ἥτοι Αφέντραι (θηλ. τοῦ ἀφέντης καὶ Κόκκων καὶ Ἀροκοποῦ. Τὰ τελευταῖα τὰῦτα δόνματα δὲν είναι βεβαιῶς ἀποκλειστικῶς κυπριακά, ἀφοῦ τὸ Παγώνα λ. χ. ἀκούεται

Προσχωρῶν δι. κ. Μενάρδος ἔξετάζει πῶς μετεδόθησαν δὲλα αύτα τὰ γαλλικά καὶ ιταλικά δόνματα εἰς τὸν κυπριακὸν λαόν, τινὰ μάλιστα παραλλήλως τῶν ἐλληνικῶν λ. χ. Πιέρος παρὰ τὸ Πέτρος, Τζοάνης παρὰ τὸ Γιάννης, καὶ ενδισκει τὴν ἀρχήν εἰς τὰς ἐπιγα-

μίας αἱ ὅποιαι βεβαιῶς ἔγίνοντο μεταξὺ Γάλλων καὶ Κυπρίων Ούτω δι Μαχαιρᾶς: 349 διηγεῖται πῶς ἀμάστησην ἡ κυρὶ Εὐδοχαὶ μὲ τὸν οἰρ Τζονᾶ δὲ Πάπι καὶ ἐπί τοὺς τὸν Νικολῆν καὶ Τζάκον καὶ τινες Κόπριοι ἐλάμβανον ἐκ τῆς Δύσεως συνέγοντες.

Λέγει ἐπὶ λέξει δ. κ. Μενάρδος: « Ήτις τοῦτο συνετέλειον κυρίως αἱ ὄργανα διὰ τῶν νεανίδων, δοσας ἔφερον κατερχόμενα εἰς τὴν Κύπρον. Ούτω κατὰ Μαχαιρᾶν ἡ ὄργανα Βαλιαντίνα τοῦ Πιέρου τοῦ β ἔφερε τῷ 1377 «πολλαῖς καλοπίχροαις ταμιέλλαις», ἡ δὲ ὄργανα Τζαρόλοτα τοῦ Τζενίου τῷ 1411 ἔφερε «πολλὴν ὑποταγήν», ἐξ ής λ. χ. «τὴν Κατελήναν ποιάν τοῦ Πάρου». Εφερε τὴν μὲ τὸν Μιχάλην τῆς Όμορφης». Άλλα συχνότερος ἐπιχρήσις διαφόρων ὡς «ψουμπίνο» εἰς Φράγκους εὑγενεῖς Τούτους θέλοντας καὶ μὴ θέλοντας ἡκολούθουν ἐκάστοτε «φράτες» Δομινικανοί, Φραγκισκανοί, τοῦ Ἀγίου Ανδρούστινου, τοῦ Ἀγίου Βεναράδου; Ιδρούντες μοναστήριο καὶ μετόχια, πολλὰ δὲ νέα παιδία τῶν Κυπρίων δουλοπαρούσκων ἐλάμβανον τὸ δονμα τοῦ Φράγκου «καβαλλάρη». Η θρησκοληψία τότε ἡ τόση, ὡστ' ἐβάπτιζον καὶ αὐτοὺς τοὺς Σαρακηνούς, τοὺς πίπτοντας αὐλαμάλωτους. «Ἐπήραν τὸν Κύπρον οἱ Λατίνοι λέγει διποτός δορθόδοξος Μαχαιρᾶς καὶ τὸ τοῦτο ἡτο πράγματι τὸ βαρύτατον παράτονον τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Οἱ βεβαιούμενοι ἔπαινοι οὓς ἀπονέμει πρὸς τὸν «ἄγιωταν Πάπαν... τὸ ξύγιν τῆς δικαιοσύνης» ὑποδεικνύουσι τὸν μάταν τοῦς Λευστήνης, διστις «ῳδεῖν» ἐκ Ρώμης καὶ αὐτοὺς τοὺς γάλλους ωγῆς. Τὸ 1260 δὲ πάπας Ἀλέξανδρος δ. Δ' ἐξεφενδόντης τὴν διαβοτήρων τοῦ βούλλαν δι' ής κατέρχεται τὴν «τῶν Γραικῶν τῆς Κύπρου» ἐκκλησίαν υπὸ τὰ ἐσυνθρά πεδίλα τῶν πατακῶν πρηγάτων καὶ τῆς πνευματικῆς ἐκείνης δουλείας τοιῶν δλων αἰώνων, καθ' οὓς οἱ Κύπροι οἱ ἀποκόπησαν καὶ ἀπὸ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ὡς μὴ δορθόδοξοι, διαρκῆς ὑπόμνημις φέρονται τὰ φραγκικά δόνματα τῆς νήσου».

«Άλλ' ἡ γυναικεία καλλονή, ἡ αἰωνίως θαυμαζούμενη ἐν τῷ πατούδι τῆς Αφροδίτης, παρέχει καὶ κατόπιν. ἐπὶ τῆς Τουρκοκρατίας, ἀφοροῦν εἰς δημιούργιαν κένων δονμάτων τῶν δημιουργῶν οἱ οἰκιστανοί, δημοσίᾳ ἔφερον τουρκικὸν ὄνομα. Εἰς τὸν Τζονάρηδης καὶ τὸν Τζένης προσετείθησαν οἱ Ορέρηδες καὶ οἱ Άληδες, ἀλλ' οὔτοι καρφώνται καὶ εἰς Χριστον καὶ τοιστοτρόπως ιστερογόμενα εἰς ιδιαιτέρων δονμάτων λαμπτανομένων ἐκ διαφόρων παρομοιώσεων καὶ γλωσσῶν. Οὐσια πρὸς δύο εἴμασφρα πτηνῶν, τὸ πεζούντι γαλλ. pidgeon καὶ τὸ παύνι ραού παρεβλήθησαν ἡ Πεζούντα καὶ Παύνα. Ἐκ τῶν καρπῶν καὶ τῶν ἀνθέων ἐλήφθησαν τὸ Ἀθθύδα τὸ Ἀροδαφροῦ ἐκ τῆς φοδοδάφνης, τὸ Βασιλικά ἐκ τῆς Βασιλικῆς τοῦ ἐν Αθήναις λεγομένου κτλ.).

«Άλλα περιεργότατα είναι τὰ δόνματα, δοσ κατὰ διαφόρους χρόνους παρέλαβεν ἐπὶ πλοιών λαὸς ἡμισταντικός οἱ γινώσκοντες τὴν περὶ μεγάλης καὶ ὡραίας γυναικός διλλανδικήν παροιμίαν: «εἰναι τρικάταρτον παράβι». Δύνανται ἡννόησθωσαν καὶ τὰς ἔξης κυπριακάς δόνμασίας: κατὰ τὸν ίς καὶ ίς αἰδηνόν ὑπῆρχεν εἶδος πλοίου λεγόμενον «περγάντιν, ἐν pregauntin» διθεν κύριον δονμα τοῦ Περονατούν κατὰ τὸν ίς αἰδηνά κοινοτάτη ἡ Φρεγάνδα, ἐξ ής δονμα Φριάδα εἰς τὰ Βαρώσια καὶ εἰς τὴν Πάχναν καὶ τὸ Πραστοῦ τέλος ἐφάνησαν εἰς τὸν κυπριακὸν δομένοντα καὶ τὰ Παμπόκα, καὶ ἀμέσως μία ἐν Πάφῳ Παμποροῦ, δονμα συγκόνατον εἰς ἐρωτικά δίστιχα. Άλλα κατὰ τοὺς ζωφρούς τούτους καιδούς, καὶ οὓς ἐδούλευεν δὲ λαός, ἐπλαττε καὶ Ἀφεντροῦ ἥτοι Αφέντραι (θηλ. τοῦ ἀφέντης καὶ Κόκκων καὶ Αροκοποῦ. Τὰ τελευταῖα τὰῦτα δόνματα δὲν είναι βεβαιῶς ἀποκλειστικῶς κυπριακά, ἀφοῦ τὸ Παγώνα λ. χ. ἀκούεται

καὶ ἐν Ἀροαδίᾳ, τὸ Ἀροντώ, Διαμάντω, Ζαφέρω λέγονται καὶ ἐν Θεσσαλίᾳ ισταντα διαφόρων καὶ τὰς δοντείας.

Τὸ ὄντοματα τὰῦτα καθιέρωσαν κυρίως τὰ δημοτικά τραγούδια τῶν ποιητριῶν, οἵτινες εισερχόμενοι εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ πατρός, ἀπίγγελλον ἐκ τοῦ προχειρού ποιῶντας γέννα, η παρομοιώσεις τοῦ ποιητούς τοῦ θεογούντος τὸν δένδρον τοῦ Αροδαφροῦ καὶ τὸ Ζωγγραφοῦ εἰς τὸ Μονάρχη.

Μέ τούς καλάς καὶ τὰ φύλλα τῶν.

Με τοὺς κλάδους καὶ τὰ φύλλα τῶν.

Με τοὺς κλάδους καὶ τὰ φύλλα τῶν.

Με τοὺς κλάδους καὶ τὰ φύλλα τῶν.

Με τούς κλάδους καὶ τὰ φύλλα τῶν.

φόρων στρατιωτικῶν σωμάτων, διακρίθεις διὰ τὴν ἄγνωτον ἐπίβλεψιν καὶ δραστηριότητα του. Καθὸν στιγμὴν ἔλαβε τὸν βαθμὸν τοῦ στρατάρχου ἐξεράγη ὁ κατὰ τὴν Κίνας πόλεμος. Κατὰ αὐτὸν διέτρεψεν. Βίτις αὐτὸν διεβίλεται ἡ ἐκπόρθησις τοῦ Βαΐ-Χάϊ-Βαΐ. Κατὰ τὴν μάχην αὐτήν, διταν ἦλθε κάποιος νὰ τὸν ἀναγγελῇ ὅτι ὁ φύλος του, στρατηγός Οδέρκα ἐπληγώθη θανασίμως ὑπὸ ἔχθρικῆς σφαίρας, ἀπήνησεν ἀπλῶς.

Ο Οδέρκα εἶρε ωφελότατον θάνατον.

Κατὰ τὴν θριαμβευτικὴν ἐπέναντον τῶν ὑπὸ τὴν διοίκησιν του στρατευμάτων ἔλαβεν ὡς ἀντάμωιθην τὸν τίτλον τοῦ βαρδώνου (δανσχακοῦ), τὸ σῆμα τῆς Αξίας καὶ τὸν Μεγαλόσταυρον τοῦ ἀνταλλόντος Ηλίου. Ο Κουρόποι εἶναι ἔγγαμος. Ή σύζυγός του, ἡ κυρία Κουρόποι, φέρει τὸν τίτλον βαρδωνίδος. Είναι ἡλικίας 47 ἔτων. Ἐκ τοῦ γάμου τούτου δὲ ἐνδοξὸς στρατάρχης ἀπέκτησε δύο μίονες καὶ δύο θυγατρέας.

#### ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Τῷ πρωτοβουλίᾳ τῶν «Παναθηναίων»  
—ἀδείᾳ τοῦ Υπουργίου—

Ἐκ προηγουμένων εἰσφορῶν . . . Δρ. 1725.20  
Αλεξανδρος Δ. Φωτιάδης λ. δθ. 1 . . . » 31.60  
Δρ. 1.756.80

#### ΟΔΙΓΟΣΤΙΧΑ

Ο ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης καὶ Λεβίδης ἐπλούτισε τὸ Τοποφόριον Αρχεῖον τῆς Μηνικῆς Βιβλιοθήκης μὲ σειρὰν χειρογράφων τόμων, περιεχόντων ὅλην τὴν ἐπηρεοσικὴν κίνησιν τὴν σχετιζομένην πρὸς τὴν δικαιοσύνην ἀπὸ τοῦ 1824 μέχοι τῆς συστάσεως τοῦ Ελληνικοῦ Βασιλείου. Επίσης καὶ μὲ ἀντίτυπον στανιστᾶτης ἐφημερίδος “Ελληνικὸς Τάχυδρομος”, ἡ οποία ἔξεδειδετο ἐν Αθήναις τὸ 1836.

Ο καλλιτεχνικὴ σχολὴ τοῦ Πολυτεχνείου Αθηνῶν ἐπέδειξεν διάδοχον τοῦ Λάντρα εἰς τὴν ἔδραν τῆς ἐλαιογραφίας τὸν κ. Γ. Ιακωβίδην, διευθυντὴν τῆς Πινακοθήκης Αθηνῶν. Ο κ. Ιακωβίδης διωρίσθη καθηγητής, διατηρῶν καὶ τὴν θέσιν τοῦ διευθυντούτης Πινακοθήκης.

Απερασίσθη ἡ ἔναρξις τῶν μαθημάτων τῆς σχολῆς βιζαντινῆς μουσικῆς εἰς τὸ Ωδεῖον Αθηνῶν κατὰ τὸν Σεπτέμβριον. Πρὸς τοῦτο τὸ Ολοκουμενικὸν Πατριαρχεῖον θ' ἀποστεῖλη ἔνα ἐκ τῶν καλλιτέρων καθηγητῶν τῆς βιζαντινῆς μουσικῆς. Ή ἐν ὅλῳ σχολῇ θάδιαφήται εἰς τὸ μέλη μονφύλιας λειφορατῶν καὶ εἰς τὴν τμῆμα χορωδῶν.

Κατὰ τὸν ἐφετεινὸν πένθιμον ἔορτασμὸν τῆς ἐπετείου τῆς 29 Μαΐου 1453 ἐκυλλοφόρησε ἡ εἰκὼν τοῦ τάφου τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, τὴν ὅποιαν ἀναδημοσιεύμενη εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο εὐγενῶς παραχωρήθεσσαν.

Ο διευθυντὴς τῆς μουσικῆς Ακαδημίας τῶν Παρισίων Schola Cantorum κ. Vincent D'Indy γράψει πρὸς τὸν φύλον κ. Δ. Γρ. Καμπούνδρους συγχρητήριον γράμμα διὰ τὴν μουσικὴν ἐπίδοσιν καὶ τὸ τάλαντον εἰς τὴν δραματικὴν καὶ θεωρητικήν μουσικὴν τῆς ἐκεῖ σπουδαζούσης κόρης του Δος Ελένης.

Αὐτὴν τὴν ἔδρομάδος διδεται εἰς τὴν «Νέαν Σκηνὴν» τὸ νέον δρόμο τοῦ κ. Ξενοπούλου «Τὸ μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέραινας». Τὸν ρόλον τῆς Κοντέσσας θὰ παιξῃ ἡ κυρία Εναγγελία Παρασκευοπούλου.

Ο ἔφορος τῶν ὀρχαιοτήτων κ. Στάτης μεταβαίνει εἰς τὸ Ερέτριαν διὰ τὰς προκαταρκτικὰς ἐργασίας τῶν ἀνασκαφῶν, τὰς δοτίας θὰ ἐνεργήσῃ προσεχῶς ἡ Ἀρχαιολογικὴ Εταιρεία.

Ο κ. Γ. Μ. Καλούμενος ἐξ Αλεξανδρείας ἐδώρησε εἰς τὸ Εθνικὸν Νομισματικὸν Μουσεῖον νέαν συλλογὴν ἐκ 237 νομισμάτων νεωτέρων κρατῶν τῆς Εὐρώπης, Ἀμερικῆς, Ἀφρικῆς καὶ Ἀσίας. Τὰ πλειστά τῶν νομισμάτων είναι χρυσᾶ.

Ἐπίσης ἐδώρησε εἰς τὸ Κεντρικὸν Μουσεῖον διαφόρους ἐλληνοιγυπτιακὰς ὀρχαιοτήτας, μεταξὺ τῶν δοτίων διακρίνεται κεφαλὴ ἐκ παρίου μαρμάρου ἀρίστης τέχνης.

#### ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΤΟ ΕΝ ΓΑΛΛΙΑ ΕΠΙΣΗΜΟΝ ΛΙΠΛΩΜΑ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ—Διατάγματα, Κανονισμοί, Πρόγραμμα ἀναλυτικόν, Τὰ ξητήματα τῶν γραπτῶν ἐξετάσεων ἀπὸ τοῦ 1894—1903, Ἐξεταστικὴ ἐπιτροπεία, Στατιστικὴ καὶ Βιβλιογραφία ὑπὸ Κ. Παναγιωτοπούλου διπλωματούχου καθηγητοῦ τῆς λογιστικῆς.—Πειραιεὺς 1904 τυπογραφεῖον «Σφαίρας» σχ. 16ον σελ. 46 δρ. 2.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΧΕΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΟΜΙΑΝΣΕΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΚΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ ὑπὸ Στυρίδωνος Ι. Κανέλλη ιατροῦ ἐν τῷ Δημοτικῷ Νοσοκομείῳ ἡ «Ελπίς». Αθῆναι 1904 τυπογραφεῖον Μιχαὴλ Ι. Σαλβέρου, σχ. 16ον σελ. 25.

Ο Κανέλλης περιγράφει εἰς τὸ βιβλίον του τὰς ἀλλοιότεις τὰς ἐπερχομένας ἐκ τῆς ἐλομάνσεως εἰς τὸ κυκλοφορικὸν σύστημα, καὶ διαιρεῖ αὐτὸν εἰς τὴν περιγραφήν, τῶν ἐκ τῆς ἐλονοσίας ἐπερχομένων γενικῶν λειτουργικῶν διαταραχῶν τοῦ κυκλοφορικοῦ συστήματος καὶ τῶν ἐκ τῆς ἐλονοσίας ἐπερχομένων δραγματικῶν ἢ μονιμῶν ἀλλοιόσεων τοῦ κυκλοφορικοῦ συστήματος ἡτοι τῆς καρδίας καὶ τῶν ἄγγειον.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ τῶν χειρογράφων καθίκων τῆς ἐν Θεραπείαι Μονῆς τῶν Αγίων Τεσσαράκοντα ὑπὸ Νίκου Α. Βέη — Ανατύπωσις ἐκ τῆς Επετηρίδος τοῦ Παρανοσού Η΄ ἔτους — Εν Αθήναις 1904 τυπογραφεῖον “Εστίας”, Κ. Μάισενερ καὶ Ν. Καργαδόνη.

ΤΟ ΨΑΡΕΥΜΑ ὑπὸ Γεωργίου Δροσίνη. Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὡφελίμων βιβλίων.—Αθῆναι 1904 σχ. 16ον σελ. 88 λεπτά 40.

ΟΓΛΟΗ ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1903-1904 ΤΟΥ ΩΛΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ Αθῆναι 1904, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου.

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΚΥΠΡΙΩΝ ὑπὸ Σ. Μενάρδου. Εν Αθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1904.

ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΤΩΝ ΠΤΟΛΕΑΜΙΩΝ ὑπὸ Ιωάννου Ν. Σβορόνου Βιβλιοθήκη Μαρασλή 238-48. Μέρος Αον Εἰσαγωγῆ. Μέρος Βον Περιγραφῆ τῶν Νομισμάτων. Μέρος Γον Πίγακες Εν Αθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΞΗΣ ὑπὸ Γ. Κυριακοῦ, γεωπόνου. Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὡφελίμων βιβλίων.—Αθῆναι 1904, Βασιλικὴ τυπογραφία Ραφτάνη-Παπαγεωγῆ σχ. 16ον σελ. 70 λεπτά 40.

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ λόγος ἐκφωνηθεῖς ὑπὸ Ιωάννου Χ. Βλάστη ὑπολογισμοῦ τοῦ πυροβολικοῦ. Αθῆναι 1904 τυπογραφεῖον Π. Λεώνη.

## ΕΙΣ ΤΟ

# ΕΙΔΑΙΚΟΝ

## ΤΑ ΚΑΠΕΛΛΑ ΣΑΣ

### 21 ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 21



#### ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ «ΕΛΛΑΣ»

(Εφημερίς οἰκονομολογικῆ καὶ πολιτικῆ)  
Εκδίδεται κατὰ Σαββατον.

Δημόσιευσα πλουσίων καὶ ἐπικαιρούν οἰκονομολογικῶν ὅλην καὶ χρηματιστικῶν πίνακας.

Ιδιοκτήτης καὶ Διευθύντης: Γ. ΚΑΤΣΕΛΙΔΗΣ

Συνδρομὴ ἐτησία: Εσωτερικοῦ δρ. 20  
Εξωτερικοῦ φρ. Χρ. 20.

Γραφεῖον: Εν Αθήναις, δρός Σταδίου 54.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΙ ΖΑΧΑΡΙΟΥ

ΕΔΩΔΙΜΑ ΧΑΙ ΠΟΤΑΚΑ Οδός Σταδίου Άρισ ΟΙΚΙΑ ΒΟΥΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙ

ΤΑ  
ΚΑΛΛΙΤΕΡΑ  
ΚΑΙ  
ΝΟΠΟΤΕΡΑ  
ΕΙΔΗ



#### ΝΕΟΝ ΑΣΤΥ“

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΑΝΕΣΑΡΤΗΤΟΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

Διευθύντης: Δ. ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ

Δέκα συντάκται καὶ διοικητοί επιτελείον συνεργατῶν.

Αρθρος ἐπὶ διαν. τῶν ζητητῶν τῆς ἡμέρας.

εἰδήσεις ακριβεσταται.

Τηλεγραφήματα ἐξ Βύρωπης

Τὸ ποικιλότερον Αθηναϊκὸν σύλλογον.

#### ΤΙΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Εσωτερ. Τριμήνος Δρ. 8,- Εξάμηνος Δρ. 15,- Ετησία Δρ. 30.

Εξωτερικοῦ. Εξάμηνος Χρ. φρ. 25,- Ετησία Χρ. φρ. 45.

Αἱ συνδρομαὶ ἀποστέλλονται πρὸς τὴν Διεύθυνσιν

(δρός Βουλῆς ἀριθ. 6).

#### ΝΑΥΤΙΚΗ ΕΛΛΑΣ“

(Εἰκονογραφημένον ναυτικὸν περιοδικὸν)

Τὸ μόνον καθ' ὅλην τὴν Ανατολὴν

ΔΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ

Συνδρομὴ ἐτησία: Εσωτερικοῦ δραχ.

» » Εξωτερικοῦ φρ. χρ. 10

Αἱ συνδρομαὶ ἀποστέλλονται

κ. Κ. Αὐγέρην Αθήνας.

#### ΓΑΛΑΚΤΟΠΟΛΕΙΟΝ

### Γ. Ι. ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΥ & ΣΙΖ

Οδός Γ. Σεπτεμβρίου 22

ΟΛΑ ΤΑ ΓΑΛΑΚΤΕΡΑ ΕΙΔΗ

ΓΑΛΑ ΑΓΝΟΤΑΤΟΝ

ΠΡΟΣ 80 ΛΕΠΤΑ Η ΟΚΑ

ΜΙΑ ΔΟΚΙΜΗ ΑΡΚΕΙ

ΔΙΑ ΝΑ ΣΑΣ ΠΕΙΣΗ

ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΥ  
καλλιτεχν. Διακοσμήσεις Οίκοδουλων

Αδελφοί Ρόδιοι, οδός Βουλής, 8.

Κοδωνία

Κ. Βελισσάριος, οδός Σταδίου, 67.

Κουμώσεις Κυριών

Κ. Βελισσάριος, Λεωφόρος Πανεπιστημίου, 4.

Μodes

Έρμετον, Έργοστάσια φορεμάτων, έπανωφορών, ασπρορρούχων, στηθοδέσμων (sets) πλάτων, διλοι οι τελευταίοι νεωτεροί, Γαλλίδες ωπτοι, και ράπται, αι M<sup>me</sup> Jeanne, Henriette, Clémence κλπ.

Μαρμαρογλυφεία

Ιωάννης Γ. Χαλδούπης οδός Πανεπιστημίου 1

Γαλακτοκομεία

I. Χρυσάκη, οδός Φιλελήνης 4.

A. Τσιανταφυλλίδην, οδός Ηπείρου 67.

**ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΜΠΕΔΟΚΛΕΟΥΣ**

ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΟ 1888

**ΑΘΗΝΑΙ — ΣΩΦΟΚΛΕΙΟΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΟΝ**

**ΣΥΝΑΛΛΑΓΜΑ:** Εγδοις έπιταγμάτων επί του Εξωτερικού.  
Αγοραπωλησίαι συναλλαγματικών, έπιταγμών, χρυσού, σύνην, τραπεζικών γραμματίων, και τίτλων.

**ΕΙΣΠΡΑΞΕΣ** συναλλαγματικών, τίτλων και ταχυμετρίων επιτάρα, και ἐν τῷ Εξωτερικῷ.

**ΔΑΠΕΔΙΑ** Προκαταβολαίς επί γρεωγορίων Λογοτραπομονώματοι.

**ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ:** 3 1/2 ορού έπιταγμάτων, απόδοσεις εἰς ποιτική έπιτησιν.

4 " " " μετά ένος μήνα.

4 1/4 " " " τρεις μήνες.

4 1/2 " " " 25 μήνες.

5 " " " 20 έτη.

5 1/2 " " " 20 έτη και πλέον.

**ΦΥΛΑΞΙΣ ΤΤΛΩΝ ΚΑΙ ΤΙΜΗΛΦΩΝ** εἰς έλαχιστοις άσφαλτοις.

**ΤΜΗΜΑ ΑΙΓΑΙΟΥΣΣΕΩΝ**

**ΜΗΝΙΑΙΚΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ** ἐπὶ συνατοικισμῷ.

**ΜΗΝΙΑΙΚΑΙ ΔΟΣΕΣ** στοὺς αγορούς λαχ. όμολογιῶν τῆς Εὐηνίας Τραπεζής τῆς Ελλάδος.

**ΤΜΗΜΑ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΟΥ**

Αγοραπωλησίαι τίτλων ενταῦθα και ἐν τῷ Εξωτερικῷ επιλεκτικά.

**ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΟΥ**

**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ ΕΜΠΟΡΙΑΙ**  
ΠΡΟΜΗΘΕΙΑΙ πάντος είδους εμπορυμάτων, μηχανών, μετάλλων, γεωμετρικών κτλ.

**ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΟΙΚΩΝ.**

**ΔΕΡΜΑΤΑ ΚΑΤΕΨΑΣΜΕΝΑ** Βυρσοδεψίου Μοσχάτου.

**ΔΕΡΜΑΤΑ ΖΩΗΣ** New-York. Γενικοί Πράκτορείον ἐν Ελλάδi.

**NEON**

**ΦΩΤΟΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟΝ**

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

20 οδός Νίκιου 20



Αναλαμβάνουμεν την κατασκευὴν φωτοτσιγκογραφιῶν δι' ἔφημερίας, περιοδικῶν καὶ ἐν γένει παντὸς εἰδους καλλιτεχνικᾶς ἐκτυπώσεως. Ή ἔογασία ἐκτελεῖται ἐπὶ τῶν μετάλλων Ζύκου, Χαλκοῦ ή Οφειχάλου. Τελεία μπόδοσις τῶν ἡμισκιῶν καὶ τῆς φυσικοτητος τῆς φωτογραφίας.

Τιμαὶ ἔκτος παντὸς συνογονισμοῦ.

**Ο. Μολεκονός**



ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΣΜΕΝΑ

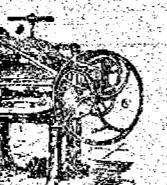
**Γ. I. PAZH**

Αθῆναι—οδός Σταδίου—'Αρσακειον  
Αγορά. Πώλησις. Ανταλλαγή

TIMBRES-POSTE USÉS

**G. I RASIS**

Athènes, Rue Stadiou, Arsakion



ΒΙΒΛΙΟΦΕΤΕΙΟΝ

& ΓΡΑΜΜΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΣΠΥΡ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Αθῆναι, οδός Κολονογράφων, 7

Εργασία καλλιτεχνική. — Γλυκά τάξεως. — Τιμαὶ συγχαταβατικαὶ.

**ΑΓΩΝ**

Οργανὸν Ερεύνης τῶν θήμων καὶ θλικῶν δυνάμεων τοῦ Ελληνικοῦ Εθνους.

Παρόχον καθ' ὅρμαδα τελείων εἰκόνα τῆς ἐν τῇ Ανατολῇ καθ' Βλού καὶ Ιδίᾳ ἐν τῇ Ήλλειανῇ χερσονήσῳ φυλετικῆς καὶ πολιτικῆς κινήσεως δι' ανταποκροτεον ἐν πάσῃς γωγαῖς τῶν Ελληνικῶν χωρῶν, διὰ στατιστικῶν πληροφοριῶν πληθυσμοῦ, γλωσσῶν, σχολείων καὶ παραχολουμένην υλικὴν καὶ θημικὴν πρόσθον τοῦ έθνους ἐν Ηπείρῳ, Άλιζα, Μακεδονίᾳ, Θράση, ταῖς νήσοις καὶ τῷ Μικρῷ Αστακῷ.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ

Διευθυντής: I. ΛΑΜΠΡΙΑΗΣ, Δικηρόδος.

Συνδρομὴ ἐ-ησία προπλήρης.

Ἐθν. Ελλάδ. Δρ. 10  
Αλλοδαπῆς Φρ. κατ. 10

Όδος Πλησιάτης, 5.

**ΒΙΒΛΙΟΦΕΤΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΕΤΙΑΣ"**

**. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ**

ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 44

ΟΛΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

**ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΠΕΡΙΤΓΕΡ**

ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΥΔΗΣ

Διασταύρωσις δύων Νίκης καὶ Ερμοῦ.

Φωτογραφία παντὸς εἴδους

Μεγεθύνσεις χρωμάτων μὲ παστέλ

"Ολοὶ οἱ ἔγγραφομενοὶ σύνδοροι τῶν «Παναθηναίων» λαμβάνουν δῶρον τὰ «Μυθιστόρημα καὶ Διηγῆματα» — ἔχοσις «Παναθηναίων» — τόμον περιέχοντα τὴν «Βαρεγκανόλεσσοβα» μυθιστόρημα Μαξίμ Γόρκυ μετάρρ. Γρ. Ξενοπόλου καὶ 10-15 ξένα διηγῆματα, κατὰ μετάρρασιν διαφόρων συνεργατῶν μας.

**ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ**

Κεφάλαιον ἐπιστολικὸν 10.000.000.— Αποδεματικὸν 4.700.000.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ἐν Πειραιεῖ, Πάτραις, Βόλῳ, Σύρῳ, Καλαμαί, Αλεξανδρείᾳ Χανίοις καὶ Ηρακλείῳ Κορίτης.

Προεξοφλήσεις, εἰσπράξεις γραμματίων, προκαταβολαὶ ἐπὶ χρεωγράφων καὶ ἐμπόρευμάτων Τοεχ/νοι λόμοι ἥγγιζμενοι, Φύλαξις χρεωγράφων, Ενοικίασις χοηματοκιβωτίων εἰς ίδιωτας.

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ εἰς χρονὸν η τραπεζογραμματία:

3% εἰς πρώτην έντησιν. — 3 1/2% απόδοσις μετὰ 6 μῆνας. — 4% μετὰ 6 έτος. — 5% μετὰ δύο έτη καὶ ἐπέκεινα.

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ λειτουργοῦν καθ' ἑκάστην, πρὸς 4%.

**N. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ N. CONSTANTINIDES**

**ΕΜΠΟΡΟΡΡΑΠΤΗΣ**

30 — οδός Σταδίου — 30.

**ΑΓΓΛΙΚΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ A. ΓΚΑΝΙΕΡ & ΣΑΣ**

Ειδικὸς κόπτης δι' ἐνδυμασίας Κυριών.

**MARCHAND-TAILLEUR**

30 — Rue de Stade — 30

**ΕΤΟΦΕΣ ΑΝΓΛΙΑΣ A. GAGNIÈRE & Co**

Costumes-tailleur pour Dames.



**THE GRESHAM LIFE**

**SSURANACE SOCIETY LIMITED**

ΑΓΓΛΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΖΩΗΣ ΓΚΡΕΣΑΜ

ΕΔΡΑ : ST MILDRED'S HOUSE POULTRY, LONDON

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ ΤΟ 1848

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΕΝ ΕΛΛΑΣΙ ΔΙΑ Β. ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΟΣ

Διο. Αγγλ.	8,279,970	Δραχ.	331,198,800
" "	1,311,091	" "	52,443,636
" "	18,673,030	" "	746,921,200

**ΣΥΝΑΨΙΣ ΑΣΦΑΔΕΙΩΝ ΕΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ**

ΤΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΤΗΡΙΑ ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙ

Οστε δι ασφαλισόμενος τὰ εἶναι ἐν γρώσει τῶν δραμῶν ὥφ' οὓς ασφαλίζεται.

Συμμετοχὴ τῶν ασφαλισούμενων κατὰ 90% εἰς τὰ κέρδη.

σφάλειαι δισβριοι, μικταὶ προκοδοτήσεις κτλ.

Υποκατάστημα διὰ τὴν Ελλάδα ἐν Αθήναις δόδος Κοραή 5.

Πομπή Σύμβουλος

Β. Α. ΤΕΩΦΡΑΓΙΑΔΗΣ Δ. ΡΑΔΔΗΣ βουλευτής κλ.

Τραπεζίτης τῆς Εταιρίας ἐν Ελλάδi: Η ΙΩΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ  
Καλλιτεχν. Διακοσμήσεις Οίκοδουμών

\***Άδελφοι Ρόδιοι**, δρός Ρουλής 8.

**Κολωνιά**

**K. Βελισσάριος**, δρός Σταδίου, 67.

**Κομισθείς Κυριάνη**

**K. Βελισσάριος**, Λεωφόρος Πανεπιστημίου, 4.

**Μόδες**

**Έρμειον**, Έργοστάσια φορεμάτων, έπανωφορίων, ασπροφρούχων, στηνδοδέσμων (sets) πλινθών, διλοι οι τελευταίοι νεωτερισμοί, Γαλλίδες ραπτείαι, και ράπται, αι Μ<sup>ητέρα</sup> Jeanne, Henriette, Clémence κλπ.

**Μαρμαρογλυφεία**

**Ιωάννης Γ. Χαλδούπης** δρός Πανεπιστημίου 6'

**Γαλακτοκούτεια**

**I. Χρυσάκη**, δρός Φιλελλήνων 4.

**A. Τριανταφυλλίδου**, δρός Ήπείρου 67.

## ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΜΠΕΔΟΚΛΕΟΥΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1886

ΑΘΗΝΑΙ - ΣΟΦΟΚΛΕΙΟΝ  
ΤΜΗΜΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΟΝ

**ΣΥΝΑΔΑΓΜΑ** Ιεράδοις επιταγών, επί του Εξωτερικού.  
Αγοραπωλησία συναλλαγμάτων, επιταγών, χρυσού, ζένων, τραπεζικών γραμματίσιων και τίτλων.

**ΕΙΣΠΡΑΞΕΣ** συναλλαγμάτων, τίτλων και τοκομεριών εντάθμα και ἐν τῷ Εξωτερικῷ.

**ΔΑΝΕΙΑ** Προκαταβολαί επί χρεωγραφών, Δογχριασμοί τρέχουσεις.

**ΚΑΤΑΣΕΣΕΙΣ**

3 1/2	δρ. έγγρως,	απόδοσις εἰς τοιωτήν εγγῆσιν.
4	"	μετα ένος μήνα.
4 1/4	"	τρεις μήνες.
4 1/2	"	εξ μήνας.
5	"	εγ. τέτος.
5 1/2	"	έτη και πλέον.

**ΦΥΛΑΞΙΣ ΤΙΤΛΩΝ ΚΑΙ ΤΙΜΛΑΦΩΝ** ἐπί έλαχιστοις δισεκ-

λιστρούς.

**ΤΜΗΜΑ ΑΠΟΤΑΜΙΕΥΣΕΩΣ**

**ΜΗΝΙΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ** εἰς άνατοκισμό.

**ΜΗΝΙΑΙΔΑΣΣΕΙΣ** προς άνορτον λαχ. διμολογιών της Ε-

θνικής Τραπέζης τῆς Ελλάδος.

**ΤΜΗΜΑ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΟΥ**

Αγοραπωλησίαι τίτλων εντάθμα και ἐν τῷ Εξωτερικῷ τὴν πλήρη μεστίστεια.

**ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΟΥ**

**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑΙ**

**ΠΡΟΜΗΘΕΙΑΙ** παντούς είδους εμπορευμάτων, μηχανών, με-

τάλλων, χρήματοςβιωτών κλπ.

**ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΟΙΚΩΝ.**

**ΔΕΡΜΑΤΑ ΚΑΤΕΙΓΓΑΣΜΕΝΑ** Βιρσαδεμέιου Μοσχάτου.

**ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΖΩΗΣ** New-York Γενικον Πρακτορείον εν

Ελλαδ.

## NEON ΦΟΤΟΤΣΙΓΚΟΤΡΑΦΕΙΟΝ

ΑΜΕΡΙΚ ΝΙΚΟΥ, ΣΥΝΤΗΜΑΤΟΣ

20 Οδός Νικίου 20



## ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1904

	31 Ιουλίου 1904	30 Ιουνίου 1904
εις μεταλλικὸν τραπεζικὰ γραμμάτια Ιονικῆς Τραπέζης κερματικὰ διδράχμα καὶ μονόδραχμα.	Δρ. 2,237,128.48 156,910. 2,292,167.— 19,981,607.77 2,411,402.09 68,778,575.42 12,000,000.	2,962,089.92 172,590.— 2,420,746.— 21,409,091.90 2,559,260.79 68,778,575.42 12,000,000.
Εξωτερικοὶ λόγοι. Αντίτιμον μεταλλικοῦ εἰς τὸ έξωτερικὸν.	"	"
» " Προτὸν ἔκδοθ. Εὖ. Δανείου εἰς χρυσὸν Ελλην. Σιδηρόδ. 4% 1902	"	"
Δάνειον πρὸς τὴν Ελλην. Κυβερνήσιν εἰς ἀναγκ. κυλιοφορία τραπεζικῶν γραμματίων.	Δρ. 23,767,036.80 »	68,778,575.42
Δάνειον πρὸς τὴν Ελλην. Κυβερνήσιν εἰς διδράχμων καὶ μονόδραχμων.	"	12,000,000.
Όμολογοί εἰς Εθνικὸν Δανείων	Δρ. 23,767,036.80 »	52,902,036.80
Προξεφολήσεις.	"	19,995,994.36
Καθυστερήσεις προξεφολήσεων.	"	2,722,156.31
Δάνειον καὶ ἀνοίκτοι λόγοι εἰς ἔνεχοφ χρηματογράφων.	"	12,804,689.18
Δάνεια ἐπ' ἔνεχοφ εμπορευμάτων.	"	464,311.95
Δάνειον πρὸς τὴν Σταριδικὴν Τραπέζαν εἰς ἔγκυροις τοῦ Κοχτοῦ.	"	4,508,696.74
Δάνεια καὶ ἀνοίκτοι λογαριασμοὶ εἰς ιποθήκη.	"	51,998,320.64
Δάνεια εἰς δημόδους λιμένες, καὶ λοιπά νομικά πρόσωπα.	"	12,072,374.85
Χορήγησεις εἰς γεωργοκτηματίας.	"	12,540,959.40
Καθυστερήσεις εἰς γεωργοκτηματίας καὶ γραμμ. Προνομ. Τοκτ. Ηπειροθεσσαλίας.	"	4,233,460.63
Μετοχαὶ εἰς ἔγκυροις Επικρίσις.	"	4,179,427.25
Συμμετοχὴ εἰς Τραπέζαν Κρήτης.	"	1,500,000.
Τοκομερίδαια ἐν γενε.	"	103,270.62
Καταστημάτα Τραπέζης καὶ κτημάτα εἰς αναγκαστικῶν εκποίησεων.	"	8,498,377.94
Απαιτήσεις επίσφιλες.	"	2,862,310.80
Έκδοται ἔγκαττάτσεων (ιδίως δαπάνη κατασκευῆς τραπεζικῶν γραμματίων).	"	1,615,601.19
Λογαριασμοὶ τρίτων ἐν τῷ έξωτερικῷ.	"	882,305.02
Λογαριασμὸς ἐξαγορᾶς συμμετοχῆς Κυβερνήσεως εἰς κέρδη εἰς τραπεζικῶν γραμματίων.	"	1,792,000.
Έξαγορά προνομίου Προνομ. Τραπέζης Ηπειροθεσσαλίας.	"	1,360,000.
Προμήθεια τροπῆς λαχεισθέσαι δανείου (εἰς τραπεζικά γραμμάτα).	"	550,000.
Διάφορα.	"	898,971.45
	Δρ. 336,341,255.89	339,163,528.96

## ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΝ

Ταμεῖον εἰς μεταλλικὸν τραπεζικὰ γραμμάτια Ιονικῆς Τραπέζης κερματικὰ διδράχμα καὶ μονόδραχμα.	Δρ. 2,237,128.48 156,910. 2,292,167.— 19,981,607.77 2,411,402.09 68,778,575.42 12,000,000.	2,962,089.92 172,590.— 2,420,746.— 21,409,091.90 2,559,260.79 68,778,575.42 12,000,000.
Εξωτερικοὶ λόγοι. Αντίτιμον μεταλλικοῦ εἰς τὸ έξωτερικὸν.	"	"
Δάνειον πρὸς τὴν Ελλην. Σιδηρόδ. 4% 1902	"	"
Δάνειον πρὸς τὴν Ελλην. Κυβερνήσιν εἰς ἀναγκ. κυλιοφορία τραπεζικῶν γραμματίων.	Δρ. 23,767,036.80 »	68,778,575.42
Δάνειον πρὸς τὴν Ελλην. Κυβερνήσιν εἰς διδράχμων καὶ μονόδραχμα.	Δρ. 50,612,884.99 »	119,391,460.41
Κερματικά γραμμάτια διδράχμα καὶ μονόδραχμα.	"	119,351,069.69
Καταθέσεις αἵνει τοκοῦ εἰς μεταλλικὸν.	"	12,000,000.
Καταθέσεις αἵνει τοκοῦ εἰς μεταλλικὸν.	"	3,514,215.40
Καταθέσεις αἵνει τοκοῦ εἰς μεταλλικὸν.	"	18,797,124.35
Ἐπιταγαὶ πληρωταί.	"	1,264,095.25
Μερίσματα πληρωταί.	"	754,899.07
Καταθέσεις Δημόσιου διὰ χορηγίης δανείων κατὰ τὸν ΒΦΜ νόμον.	"	283,749.94
Διεθνὲς Ολοκοντωτ. Επιτροπή. Λόγος καταθ.   Εἰς χρυσὸν . . . Δρ. 191,368.85 Διεθν. Ολοκοντωτ. Επιτροπή. Λόγος καταθ.   Εἰς χρυσὸν . . . Δρ. 3,495,337.71	"	3,686,706.56
Τραπεζικὸν χρυσόν.	"	2,761,897.36
Καταθέσεις Δημόσιου εἰς χρυσόν.	"	6,545.15
Καταθέσεις Δημόσιου εἰς τραπεζικά γραμματία.	"	579,848.50
Εντοκος καταθέσις Δημόσιου εἰς χρυσὸν διὰ τὴν καταθ. Σιδ. Ηεραλ. - Δεμερλ. - Συνδρων	"	2,432,928.84
» τραπεζικά γραμμ. . . . Δρ. 1,724,481.26	"	19,408,799.41
Καταθέσεις Δημόσιου εἰς τραπεζικά γραμματία κατὰ τὸν νόμον ΒΦΕ.	"	2,411,402.09
Καταθέσεις Δημόσιου εἰς τραπεζικά γραμματία κατὰ τὸν νόμον ΒΦΕ.	"	159,574.47
Λαχεισθέσαι δανείου Τραπέζης.	"	5,542,880.15
Καταθέσεις Ταμειοφόρου δανείου Τραπέζης.	"	5,542,880.15
Λογαριασμοὶ τρίτων ἐν τῷ έξωτερικῷ.	"	67,859,277.41
Συμμετοχὴ τῶν Τραπέζων Ιονικῆς καὶ Αθηνῶν εἰς δαν. Σιδ. Τραπέζης.	"	46,562,67

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

# ΔΕΞΙΚΑ

## ΑΠΑΝΤΑ ΕΠΙ ΑΡΙΣΤΟΥ ΧΑΡΤΟΥ ΤΥΠΩΜΕΝΑ

ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛ. ΓΑΦΩΣΗΣ ὥπο A. A. Σακελλαρίου Τόμοι 3.  
ΛΑΤΙΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο E. A. Τσακαλώτου  
ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο E. A. Τσακαλώτου  
ΟΜΗΡΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο I. Οκύριδον  
ΓΑΔΔΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο N. Κοντοπόλου  
ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο N. Κοντοπόλου  
ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο I. Περβάνογλου  
ΕΛΛΗΝΟΑΓΓΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο I. Περβάνογλου  
ΓΕΡΜΑΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο A. N. Γάνναρη  
ΕΛΛΗΝΟΓΕΡΜΑΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὥπο P. Ρουσοπούλου

σλ.	4400	δρ.	48
»	780	»	10
»	872	»	12
»	360	»	6
»	1087	»	11
»	1100	»	11
»	1087	»	11
»	1000	»	11
»	1146	»	10
»	1080	»	10

Ενδισκούνται ἐν τοῖς κωμιωτεροῖς βιβλιοπολεῖσι καὶ ἐν τῷ βιβλιωπωλεῖῳ

Π. Δ. Σακελλαρίου, ὁδὸς Λυκούργου 8.

## ΤΑ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΤΟ ΧΕΡΙ

Υπουργοί καὶ τιμητάρχαι καὶ πάντες οἱ τοῦ δημοσίου καὶ ἑταριῶν καὶ ἴδιωτῶν ὑπάλληλοι μὴ φοβήσθε, δὲν πρόκειται νὰ πάρετε τὰ παπούτσια στὸ χέρι ἀπὸ τοὺς προϊσταμένους σας. Ἀλλὰ πρόκειται περὶ τῶν ὑποδημάτων τοῦ κ. Σηαρδιάκουν τῶν ὅποιων ἡ τελείτης ὑπὸ ἔποψιν κομφόγητος καὶ ἐργασίας καὶ στεφότητος εἶνε τοιεύτη, ὥστε οἱ φιλόκαλοι πελάται του, λυπούμενοι νὰ ποδοπατήσουν ἀστονηγμάτα τῆς τέχνης, τὸ κρατοῦν ἐπὶ πολὺ εἰς τὰς χειρίδας των θαυμάζοντες αὐτά. Νομίζετε, ὅτι εἶναι ὑπερβολή; Περάστε ἀπὸ τὸ ὑποδηματοποιεῖον του καὶ θὰ βεβαιωθῆτε.

Ἐνδισκεται εἰς τὴν δδὸν Προαστείου ἀρ. 10

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΞΑΓΩΓΗ 1000 ΟΚΑΔΩΝ

## ΚΟΛΩΝΙΑ

ΜΑΤΘΑΙΟΥ Φ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ

Βραβεῖα Παγκοσμίου Έκθεσεως Παρισίων καὶ Δ. Ολυμπιακῆς Αθηνῶν. Η καλλιτέρα, πλεον ὀφωματική καὶ ἡ μᾶλλον κατάλληλος διάλογος, ἐντοιβάς κ.λ.π.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ χόμα καὶ εἰς φιαλίδια ἀντί δοσαχ. 4 τὴν διάν. 5

Διανικῶς καὶ χονδρικῶς.

Ἐν "Αθηναῖς, εἰς τὸ Κονοβόλον 8.

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΡΓΑΛΟΥΡΗ ὁδὸς Σταδίου 8.

Ἐν Πειραιᾷ παρὰ τῷ κατασκευασθῆ ΜΑΤΘΑΙΟ Φ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ ὁδὸς Φιλονος 8b.

Τὸ ἀρχαιότερον ἐργοστάσιον Κολωνίας

· Ιδρυθεὶς τῷ 1884

