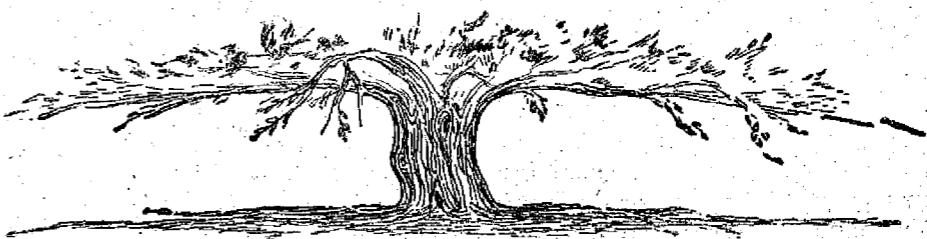




Ο ΦΡΑΝΤΣ ΦΩΝ ΛΕΜΠΑΧ ΜΕ ΤΟ ΘΥΓΑΤΡΙΟΝ ΤΟΥ — ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ



# ΠΑΝΔΑΘΗΝΑΙΔ

ΕΤΟΣ Δ'

30 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1904

## Ο ΛΕΜΠΑΧ\*

Εάν παρακολουθήσωμεν την έξιετην της προσωπογραφίας διὰ τῶν αἰώνων, ήταν παρατηρήσωμεν ὅτι ἡκολούθησε δύο κατευθύνσεις. Υπάρχουν λοιπὸν εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῆς τέχνης δύο σχολαῖ. Ιδρυτὴς τῆς μᾶς δύναται νὰ θεωρηθῇ ὁ Γιάν φάν "Εὔκ, ὁ μέγας διδάσκαλος τῆς φλαγδρικῆς ζωγραφικῆς. Κατά τὴν σχολὴν αὐτῆν διαχρονικός, ἀποβλέπων εἰς τὴν φυσικὴν ἀλήθειαν, ἀνταγωνίζεται μὲ τὴν φύσιν διὰ νὰ τὴν προσεγγίσῃ περισσότερον, τὴν μιμηθῆ πληρέστερον καὶ ἐπομένως ὑποταχθῆ τελειότερον εἰς αὐτήν. Δὲν σχεδιάζει ἐπομένως μὲ τὴν ἐπίνοιαν τοῦ πνεύματος ἀλλὰ μὲ τὴν ἀντίληψιν τῶν αἰσθητηρῶν του. Ιστάται ὅπισθεν τοῦ ἔργου καὶ ἔξαφανίζεται ὑποκειμενικῶς τόσον, ὥστε ὁ θεατὴς ἔχει ἔμπορον του πλᾶσμα τῆς Φύσεως. Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ἀντικειμενικῆς προσωπογραφίας μετεδόθη ἀπὸ τὰς Κάτω Χώρας εἰς τὴν Ἰταλίαν, δημοσιεύσης καθ' ὅλον τὸν δέκατον πέμπτον αἰώνα. Ολην διατί τὴν ἀκμήν τῆς ἡ σχολὴ αὐτῇ ἔλαβεν εἰς Γερμανίαν κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ δεκάτου ἔκτου αἰώνος πρῶτον διὰ τοῦ Δύορο, βραδύτερον διὰ τοῦ Χάνς Χολμπάιν, ὁ ὅποιος καὶ ἀπέδωκε ἔκπτωτε μέχρι σήμερον τὸν ἰδεώδη τύπον τῆς σχολῆς αὐτῆς.

\* Αδόλφος Ρόζεμπεργκ εἰς τὴν βιβλιοθήκην «Μονογραφίαι Καλλιτεχνῶν, τὴν ἐκδιδούμενην Ἀειψίᾳ ἐπὸ τοῦ Κνακφούς, ἔγραψε ἀναλυτικὴν μελέτην διὰ τὸ ἔργον τοῦ Φραγκίσκου Λέμπαχ, τὸν ἀποθανόντος μεγάλου γερμανοῦ προσωπογράφου. Τὴν μελέτην αὐτὴν συνοψίζουμεν εἰς δλίγας σελίδας, περιλαμβανούσας διὰ την βαθέως χρονικής στιχού παρουσιάσει διὰ γερμανὸς καλλιτέχνης, δοτὶς δικαίως ἐθεωρήθη μᾶ ἀπὸ τὰς δόξας τῆς Γερμανίας τοῦ 19ου αἰώνος.

συγχρόνως δτι είνε μεγάλοι ἄνδρες. ὅπως ἀλλώς τε ἥσαν, διότι ἡ τέχνη ἀπέρριψε πᾶν ταπεινόν, τὸ δικαιοῖον ἡμποροῦσε νὰ σκιάσῃ τὴν εἰκόνα »

Τὸ αὐτὸ ήμπορεῖ νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸν  
Λέμπαχ. Ἐπίσης καὶ ὁ ζωγράφος μας ἔξησε  
εἰς ἐποχὴν κατὰ τὴν ὀποίαν ὁ Ἰστορικὸς ἔχει  
νὰ ἔξαρῃ φυσιογνωμίας, ὅμοιας μὲ τὸν ἡρώας  
τὸν ὀποίους ἀπηθανάτισεν ἡ θεία τέχνη τοῦ  
Λεονάρδου καὶ τοῦ Рафаήλ καὶ τοῦ Τισιανοῦ.  
Καὶ ὁ Λέμπαχ ηὗτάχησε νὰ ξήσῃ εἰς ἐποχὴν  
ἡρώων τὸν ἔκφρους καὶ ἴπποτῶν τοῦ πνεύματος,  
τὸν ὀποίους ἀπεικόνισε μὲ τὴν ἰδίαν ὑπερο-  
χὴν τῆς τέχνης.

\* \* \*

Ο πατήρ τοῦ Λέμπαχ ἦτο Τυροδέεος, κτίστης τὸ ἐπάγγελμα, ἔγκατασταθεὶς ἐπειτα ἀπὸ περιπλανήσεις εἰς τὴν πολίχνην Σροβενχάουζεν τῆς Βαυαρίας, μεταξὺ τῆς Ἰγκολστάτ καὶ τῆς Ἀουσβούργης. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐγεννήθη δὲ Φραγκίσκος Λέμπαχ τὴν 13 Δεκεμβρίου 1836. Ο πατήρ του τὸν προωρίζεν δῶς διάδοχόν του εἰς τὴν τέχνην καὶ πρὸς τοῦτο, μὲ δῆλην τὴν πτωχείαν του, τοῦ ἔδωσε τὰ μέσα νὰ ἀκολουθήσῃ ἐπὶ τρία ἔτη τὰ μαθήματα ἐπαγγελματικῆς συολῆς.

“Οταν ἐτελείωσεν δὲ νέος Λέμπαχ, ἡκολούθησε τὸν πατέρα του σχεδιάζων καὶ ἔργαζόμενος ως κτίστης. Ἡ ζωὴ αὐτῆς δὲν ἐφαίνετο διόλου ἱκανοποιητικὴ εἰς αὐτὸν. Μὲ προδυμίαν ἐσχεδίαζε ἀλλὰ μὲ πολλὴν δυσαρέσκειαν ἐκτελοῦσε τὴν κειρωνακτικὴν ἔργασίαν. Διὰ τοῦτο περισσότερον κατεγίνετο σχεδιάζων· καὶ δταν τοῦ ἐδίδετο καιρὸς ἔξωγράφεις διτι τοῦ ἔκαμε μεγαλειτέραν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ ἀπὸ τὴν ζωὴν. Τὸ τάλαγτον τοῦ ζωγράφου, τὸ δποῖον ἐσκιρτοῦσε μέσα του ἀπὸ τὰ μαθητικὰ θρανία, ἔξωτερικενετο τόρα. Ἐνας ζωγράφος τοῦ καιροῦ ἐκείνου, Χόφνερ δνομαζόμενος, ἔδωσε τὰ πρῶτα μασήματα εἰς τὸν Λέμπαχ. Τὸ πρῶτον σχέδιον τοῦ Λέμπαχ, ἀντιγραφὴ εἰκόνος παλαιοῦ διδασκάλου, ήτο τόσον ἐπιτυχές, ώστε δ Ῥόφνερ ἔλεγεν δτι ἐδυσκολεύετο νὰ διαψινῇ μέταξὺ πρωτοτύπου καὶ ἀντιγράφου. Ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ ἔτη ἔξεδήλωσεν. δ Λέμπαχ τὴν ἀγάπην του πρὸς τοὺς μεγάλους διδασκάλους.

Κατά τὸ 1852 ὁ πατήρ του ἀπέθανε, καὶ τὰ ἐμπόδια διποτὲ ἔξακολουθήσῃ τὴν σπουδὴν τῆς ξωγραφικῆς ἐξέλιτταν πλέον. Ἐπεδόθη εἰς τὴν ἀντιγραφὴν τῶν πινάκων τῶν μεγάλων διδα-

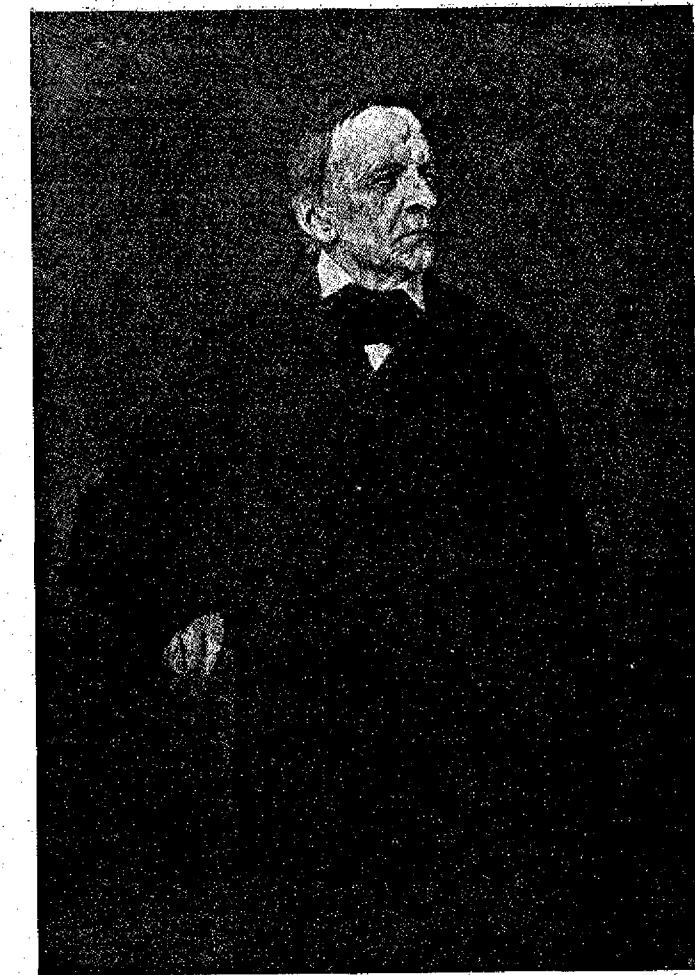
σκάλων καὶ κατεγίνετο ἐπίσης, διάμενων εἰς τὴν Αὐστρούγην, εἰς τὴν ἀπεικόνισιν ἐκ τοῦ φυσικοῦ, ἔργαζόμενος εἰς τὸ ὑπαίθρον μὲ τὸν Χόρφερ. Μὲ τὰ πρῶτα σχέδιά του παρουσιάσθη εἰς τὸν Πιλότυ, δὲ διτοῖς τοῦ ἔκαμε φιλόδοφοναι ὑποδοχὴν καὶ τὸν ἐδέχθη εἰς τὴν σχολήν του. Πλησίον εἰς τὸν Πιλότυ ἔκαμε τὸ πρῶτον ἄξιον τοῦ ὀνόματός του ἔργον, «τοὺς χωρικούς», ἀνθρώπους τοῦ ἀγροῦ, οἱ διποῖοι ἀφοῦ ἐτελείωσαν τὸν θερισμόν, πηγαίνουν εἰς τὸ ἔρημικὸν ἐκαλησάκι διὰ νὰ προσευχθῶν. Τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Λέμπαχ ἀνεγνωρίσθησαν ἀπὸ τὴν κριτικήν, ὡς ἔργα ζωγράφου ἐπηρεασμένα μὲν ἀπὸ τοὺς μεγάλους διδασκάλους, μὴ στερούμενα δῆμως πρωτοτυπίας καὶ μαρτυροῦντα ὅτι δὲ τεχνίτης ταχέως θὰ παρουσιάσῃ ίδιαν προσωπικότητα. Τὸ σπουδαιότερον δῆμος διὰ τὸν Λέμπαχ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δὲν εἶνε ὅτι τὰ ἔργα του ἀνεγνωρίσθησαν ἀπὸ τὴν κριτικήν, ἀλλ᾽ ὅτι καὶ ἐπωλήθησαν, πρᾶγμα τὸ διποῖον διευκόλυνε τὸν καλλιτέχνην νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ δῆμον καθε ζωγράφου τῆς ἐποχῆς — τὸ ταξεδιον εἰς τὴν Ρώμην.

Εἰς τὴν Ρώμην ὅπου διέμεινεν ὁ Λέμπαχ  
μαζῇ μὲ τὸν Πιλότον δύο μῆνας, κατελήφθη  
ἀπὸ ἐν εἰδος ἥλιοφανατισμοῦ (*Sonnenfana-  
tismus*). Ἀπεθαύμασε τὰς ἀνταυγείας τοῦ ἥ-  
λιοφωτος καὶ ἀφωιώθη ἐμπαθέστερον πρὸς τὸ  
σύνβολον, τὸ ὅποιον ἀπ' ἀρχῆς ἔθεσε σκοπὸν  
τῆς τέχνης του : τὴν φύσιν.

Τὰ πρώτα του ἔργα ἦσαν ρωπογραφίαι καὶ μελέται ταχέως διμώς διέγνωσεν ὅτι η Ἰδιά-  
ζουσα κλίσις του ἡτο εἰς τὴν προσωπογραφίαν.  
Η πρώτη προσωπογραφία τὴν δποίαν ἔξειθεσε,  
— προσωπογραφία γνωστοῦ ἱατροῦ τοῦ Μονά-  
χου, — ἐπροκάλεσε πολὺν θόρυβον καὶ εἴλκυσε  
τὴν προσοχήν. Τὸ κοινόν, καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ  
τεχνῖται, δὲν ἦσαν διόλου ὕρμοι διὰ τὴν φε-  
λιστικὴν προσωπογραφίαν, τὴν δποίαν δὲ Λέμ-  
παχ ἔθεσεν ὡς ὑψιστον σκοπὸν τῆς τέχνης του.  
Η προσωπογραφία ἡτο τότε σύνθεσις θεατρι-  
κῶν στάσεων καὶ ὁραίων χρωμάτων. Τὸ είδος  
τοῦτο τῆς ἐπεξεργασίας είχεν εἰσαχθῆ ἐκ Γαλ-  
λίας. Διὰ τὸν Λέμπαχ τὸ ἰδεῶδες ὑπῆρχεν εἰς  
τοὺς πίνοντας τοῦ Ρέμβραντ, ἐνῷ τὸ κοινὸν δὲν  
ἡδύνατο νὰ νοιτιμευθῇ ή νὰ ἀφεσθῇ εἰς ἀτλᾶς  
φωτοσκιάσεις εἰς τὴν ζωγραφικήν.<sup>3</sup> Άνεγνωσίσθη  
οὐχ ἡττον Ἰδιοφυΐα δὲ Λέμπαχ, μὲ τὸν περιο-  
ρισμὸν διμώς ὅτι ἔζωγράφιζε ἀντιπαθητικά.

• •

Παρὰ τὸν καλλιτέχνην ὁ ἄνθρωπος ἡτο



ΑΧΥΔΟΒΙΚΟΣ Α. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΒΑΙΑΡΙΑΣ — ΠΑΤΗΡ ΤΟΥ ΟΣΟΝΓΕ ΤΗΣ  
ΕΛΛΑΣΟΣ — ΕΡΓΟΝ Φ. ΔΕΜΠΑΧ

προικισμένος μὲ δῆλα τὰ χαρίσματα τῆς ψυχῆς δσα ἐμπνέουν τὴν ἐμπιστοσύνην καὶ τὴν ἀγάπην. Ἐξη, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ κόμητος Σάκη, τὴν ἔξωραισμένην ζωὴν τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνουν. Καλλιτέχναι καὶ λόγιοι πολιτευταὶ καὶ διπλωμάται, δοσοὶ εἰχον λεπτὸν πνεῦμα καὶ ἀβρὸν αἰσθητήμα, συνεδέθησαν διὰ στενῆς φιλίας μὲ τὸν Λέμπαχ. Εἰς τὴν πρώτην ἡλικίαν τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς του ἀπέτελεσε ἀχώριστον τριάδα μὲ τὸν Μπαϊκλιν καὶ τὸν Βέγας. Πόσον βαθειά, ἀδολὴ καὶ ἰσχυρὸν ὑπῆρξεν ἡ φιλία τῶν τριῶν αὐτῶν καλλιτεχνῶν, καὶ πόσον ἡ συμβίωσίς των ἐθέρμανε καὶ ἀνέπτυξε τὴν τέχνην των! Ἀμεσος ἐπίδρασις τοῦ ἐνδεὶς ἐπὶ τοῦ ἀλλού δὲν ἐπήλθε. Ο Μπαϊκλιν, πρεσβύτερος τῶν δύο ἀλλων, εἶχε ἀποθέσει πλέον τὴν ίδιαν σφραγῖδα εἰς τὸ ἔργον του. Ο Λέμπαχ ἡκολούθει διάφορον δρόμον εἰς τὴν τέχνην, δέ Βέγας μόνον φαίνεται ἐπηρεασθεὶς ἀπὸ τοὺς δύο. Ἀπὸ τὸν Μπαϊκλιν ἐδιδάχθη τὴν φυσιολατρείαν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τὸν ἔφωτα τοῦ ὑπερφυσικοῦ καὶ τὴν ἰσχυρὰν ἀπεικόνισιν θεατῶν, νυμφῶν καὶ βασικίδων. Ἀπὸ τὸν Λέμπαχ ἐδιδάχθη τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ χρώματος. Ως ἀνάμνησις τῶν ἡμερῶν αὐτῶν παρέμεινε προσωπογραφία τοῦ Μπαϊκλιν ἀπὸ τὸν Λέμπαχ, γενομένη εἰς Μόναχον κατὰ τὸ 1874. Μία ἀπὸ τὰς ὁραιοτέρας καὶ ἴσχυροτέρας είνε ἡ προσωπογραφία αὐτῆς, ἀναπαριστῶσα τὸν Μπαϊκλιν κατὰ τὴν πλέον εὐτυχισμένην ἐποχὴν τοῦ βίου του, δταν εῦρε τὴν γαλήνην δὲ καλλιτέχνης καὶ ἔβλεπε ἥρεμος καὶ βέβαιος τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου

του. Ψυχολογική αναπαράστασις τῶν συναισθημάτων τούτων μὲ τὸ βαθέως ἔρευνητικὸν βλέμμα εἶνε ἡ προσωπογραφία αὐτὴ τοῦ μεγάλου γερμανοῦ τεχνίτου.

Εἰς τοῦτο δὲ ἀκριβῶς διέπρεψεν δ' Λέμπαχ, εἰς τὴν ψυχολογίαν τοῦ μοδέλου του, ὥστε τὸ ἔργον παρ' ὅλον τὸν ρεαλισμὸν του νὰ ἀποτελῇ συγχρόνως ψυχογραφίαν τοῦ ἀπεικονιζομένου.

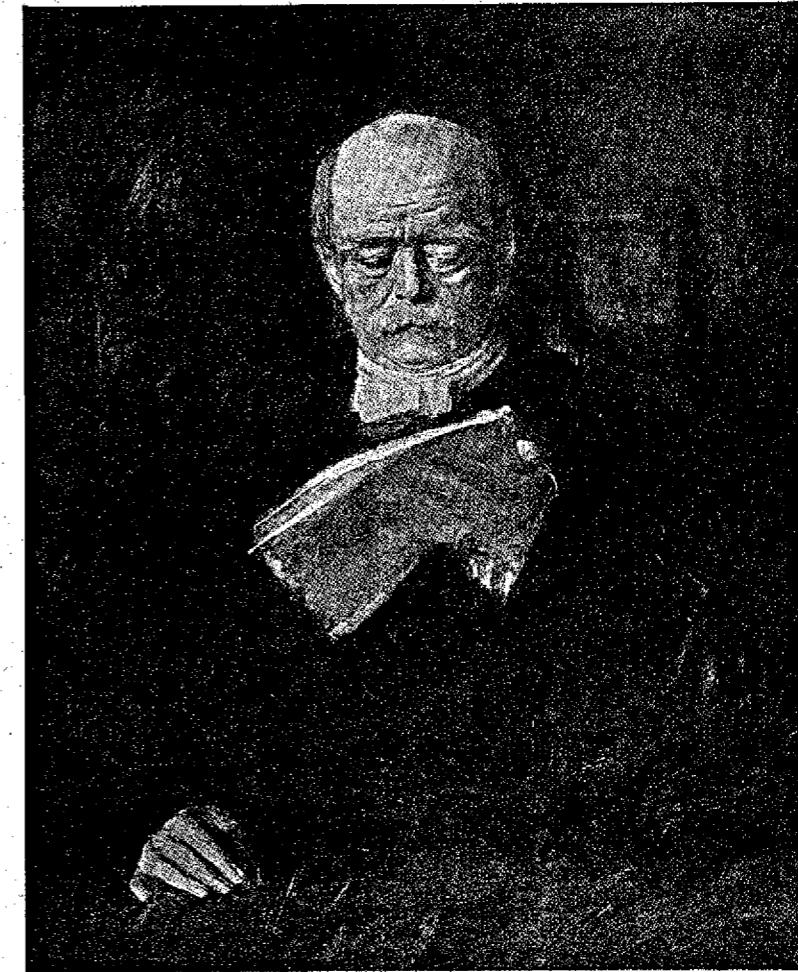
Ἡ προτίμησις καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ Λέμπαχ πρὸς τὸν Τισιανὸν διετηρήθη καὶ διάληπε τὴν ζωὴν του. Βραδύτερον μάλιστα ἐφθασε εἰς τοῦ οὗτο σημείου, ὥστε ἡσθάνθη τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀνταγωνισθῇ τὸν ἀπαράμιλλον διδάσκαλον. Τοῦτο ἡμιπορεῖ νὰ μαρτυρῇ ἡ αὐτοπροσωπογραφία του, γενομένη κατὰ τὸ 1895, εἰς τὴν δοποίαν ἡ τεχνοτροπία, ἡ στάσις καὶ τὸ ἔνδυμα ὑπενθυμίζον τὸν παλαιὸν Ἰταλὸν διδάσκαλον. Κατὰ τὸ 1868, εὑρισκόμενος εἰς Μόναχον δ' Λέμπαχ ἔγνωσισθη καὶ συνεδέθη μὲ τὸν Ριχάρδον Βάγνερ δ' ὅποιος κατέψυγεν ἐκεῖ ὡς ἐκ τῶν μηχανορραφιῶν τὸν ἔχθρον του. Τότε δ' Λέμπαχ ἔκαμε τὴν περίφημὸν εἰκόνα τοῦ Βάγνερ, ἡ δοποία παρέμεινε κλασικὴ δύσον καὶ αἱ τῶν δύο ἄλλων γερμανῶν ἡρώων, τοῦ Βίσμαρκ καὶ τοῦ Μόλτκε.

Ἐνδρύτερος κοινωνικὸς δριζῶν ἥνοιξε διὰ τὸν Λέμπαχ εἰς τὴν Βιέννην κατὰ τὸ ἔτος 1871, δόποτε εἰσῆχθη εἰς τὴν αὐθούσιαν τοῦ τραπέζιτον Τοδέσκου,—κέντρον τῆς βιενναίας ἀριστοκρατίας. Κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκθεσιν τῆς Βιέννης ἐτιμήθη ἴδιαζόντως δ' Λέμπαχ, τοῦ δοποίου τὰ ἔργα ἐτέθησαν πλησίον τῶν εἰκόνων τοῦ Πασσίνη καὶ Μεσσονιέ. Εἰς Βιέννην ἐπιστρέψας ἔκαμε πολλὰς προσωπογραφίας, μεταξὺ τῶν δοποίων τοῦ κόμητος Ἀνδράσυ, τοῦ κόμητος Βιλτσέκ, καὶ πολλῶν ἄλλων ἀριστοκρατῶν. Αἱ προσωπογραφίαι αὐταὶ εἴλκυσαν τὴν προσοχὴν τοῦ αὐτοκράτορος Φραγκίσκου Ιωσήφ, ὅστις ἔζητος νὰ γνωρίσῃ τὸν καλλιτέχνην καὶ νὰ ζωγραφηθῇ ἀπὸ αὐτόν. Ἡ προσωπογραφία τοῦ Φραγκίσκου Ιωσήφ μαζῇ μὲ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ αὐτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Α'. τὴν δοποίαν εἶχε ἐκτελέσει δ' Λέμπαχ εἰς τὸ Βερολίνον, ἔξετεθῆσαν κατὰ τὸ 1873 εἰς τὴν παγκόσμιον ἔκθεσιν τῆς Βιέννης. Ἀκριβῶς δύως αἱ δύο αὐταὶ εἰκόνες ἐπελείφθησαν τῶν προηγούμενων ἔργων τοῦ τεχνίτου. Τοῦτο ὀμοιόγησε καὶ διὰ συμπαθῶς διακείμενος πρὸς αὐτὸν κριτικός, Φρειδερίκος Πέχτ. Εἰς τὰς εἰκόνας αὐτὰς ὑστέρησε κατὰ τὴν καλαισθήσιαν τῆς διευθετήσεως καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ σχεδίου πολλῶν Γάλλων ζωγράφων, μολονότι εἰς ἄλλα

ἔργα ὑπερτέρησε πολὺ τούτους ὡς πρὸς τὴν ψυχὴν τῆς συνθήσεως καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ χρωματισμοῦ. Τὸ σχέδιον ὑπῆρξε γενικῶς ἡ μεγάλη ἀδυναμία του. Καὶ ἡ δλητή σύνθεσίς του δὲν παρουσίαζε τὴν ἐνότητα καὶ σταθερότητα ἐνὸς Χολμπάν. Ἐξωγράφιζε συνήθως μόνον τὴν κεφαλὴν καλά. Συνείδιζε νὰ παραμελῇ τὰς χειρας καὶ νὰ ἀπεικονίζῃ ἐν προτομῇ τὸ ἡμίσυ τοῦ προσώπου. Ἐκ τῶν λόγων τούτων καὶ ἐπειδὴ στολάς, παράσημα, διακοσμήσεις καὶ ἀδάμαντας παρόμελει εἰς τὰς εἰκόνας, δεν ἦτο δυνατὸν νὰ ἀποβῇ ἀνλικὸς ζωγράφος καὶ νὰ ἐκάνῃ πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ἀπ' ἀρχῆς τὸν ἀριστοκρατικὸν κόσμον. Ἐν τούτοις μολονότι δὲν εἶχε τὰ πρῶτα συστατικὰ βασιλικοῦ ζωγράφου, ἡ δύναμις τῆς τέχνης του καὶ αἱ λαμπραὶ ἐπιτυχίαι του εἴλκυσαν πρὸς αὐτὸν τοὺς ἰσχυροὺς καὶ μεγάλους τῆς γῆς. Ἡ φιλία πρὸς τὴν Βίσμαρκ τοῦ ἥνοιξε τὰ αὐτοκρατορικὰ δώματα καὶ τοῦ ἔδωσε εὐκαιρίαν νὰ ἀναπτύξῃ τὸ τάλαντόν του εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Αὐτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Α'. τοῦ Βασιλέως Λουδοβίκου τοῦ Α'. καὶ Λουδοβίκου τοῦ Β'. τοῦ Αὐτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Β'. καὶ ἄλλων.

Κατὰ τὸ αὐτὸν ἔτος τῆς παγκοσμίου ἐκθέσεως τῆς Βιέννης ἔδόθη ἡ πρώτη εὐκαιρία εἰς τὸν Λέμπαχ νὰ ἀπεικόνισῃ τὸν ἐκ τῶν δύο ἡρώων τοῦ 1871, τὸν κόμητα Μόλτκε. Ἐκ τῆς πρώτης αὐτῆς προσεγγίσεως ἔδόθη ἀφορμὴ στενοτέρας σχέσεως μεταξὺ Μόλτκε καὶ Λέμπαχ. Μέχρι τοιούτου σημείου μάλιστα ἐφθάσειν ἡ οἰκειότης των, ὥστε δὲ Μόλτκε ἐποξάρισε μίαν φρούν εἰς τὸν ἀγαπητόν του ζωγράφον χωρὶς τὴν ἀπαραίτητον περούκαν, τὴν δοποίαν ἀπὸ τὰ νεανικά του ἀκόμη χρόνια εὑρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ φροῦῃ.

Κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦ 1873 ὥως τὸ 1874 διέτριψεν δ' Λέμπαχ καιδόν τινα εἰς Βερολίνον, δῆποτε αὐτὸς καὶ ἡ τέχνη του δὲν ἦσαν πλέον ἔνοι. Ἐξέθεσεν εἰκόνας τοῦ Βάγνερ, Λίστε, Λάζνερ, καὶ ἄλλων. Αἱ εἰκόνες δύως αὐταὶ διὰ τὸ ἀσυνείδηστον τῆς στάσεως, διὰ τὸ ἀτημέλητον τῆς ἐπεξεργασίας τῶν δευτερευόντων μελῶν τοῦ σώματος χάριν τῆς κεφαλῆς, καὶ ἰδίως διὰ τὸν χρωματισμὸν εἰς τὸν τόνον τῶν παλαιῶν εἰκόνων, ἀπήσθαν εἰς τὸν καλλιτέχνην καὶ εἰς τὸ πολὺ κοινόν. Ἰκανοποιητικὴ δύως διὰ τὸν τεχνίτην καὶ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὑπῆρξεν ἡ ἔκτιμησις καὶ ἡ φιλία μεγάλων καλλιτέχνων, οἱ δοποίοι ἡσθάνοντο τὴν πνοιήν τῆς μεγάλης Τέχνης εἰς τὸ ἔργον του. Περὶ τὸ



Ο ΚΟΜΗΣ ΒΙΣΜΑΡΚ — ΕΡΓΟΝ Φ. ΛΕΜΠΑΧ

τέλος τοῦ ἔτους 1875 ἐπανῆλθεν εἰς Βιέννην δὲν Λέμπαχ δόπον συνεδέθη μὲ τὸν στενότατον ἔκτοτε φίλον του Μάκαρτ, τὸν ζωγράφον Λεοπόλδον Μύλλερ καὶ ἄλλους, μὲ τοὺς δοποίους ἐπεχειρήσεως ταξίδιον εἰς Αἴγυπτον. Ἡ δύμας αὐτὴ τῶν καλλιτεχνῶν ἐφιλοξενήθη εἰς τὸ ἐν Καΐρῳ ἀνάκτορον τοῦ Ἀντιβασιλέως Ἰσμαήλ Πασσᾶ. Ο Μάκαρτ εἶχεν ωρισμένον σχέδιον. Κατεγίνετο εἰς τὴν ἐκτέλεσιν μεγάλου κοσμητικοῦ πίνακος ἀναπαριστῶν τὴν ἀταγωγὴν τῆς Κλεοπάτρας ὑπὸ τοῦ τοῦ Ἀντωνίου. Ὁ Λέμπαχ δὲν εἶχεν ωρισμένον τινὰ σκοπὸν εἰς τὴν περιήγησιν αὐτήν, ἡ ἐντύπωσις δύως τὴν δοποίαν ἔκαμε τὸ Καΐρων καὶ δλητὴ σταθερότητα τοῦ ησθάνοντος τὴν πρὸς τὰς χρώματα, ἀπέβη δι' αὐτὸν πρόξενος μεγίστης ὄφελείας. Αποδίδεται εἰς τὴν ἐπίδρασιν τοῦ

ἀνατολικοῦ δριζοντος περιπάθειά τις, παρατηρούμενη εἰς τινας γυναικείας μορφέας, καὶ ἡ ἀπαλότης τῶν χρωματισμῶν καὶ ἐνίστε ἡ ποικιλία τῶν ἀποχρώσεων, αἱ δοποίαι χαρακτηρίζουν τινὰς ἀπὸ τοὺς πίνακας τοῦ Λέμπαχ.

'Ἐκτὸς τῶν ἐπιτεμένων κεφαλῶν, τῶν δοποίων τελειοτέρας ἀπεικόνισις θεωρεῖται ἡ τοῦ ἵπποτοκοῦ διαδόχου τότε τῆς Πρωσσίας καὶ βραδύτερον ἐπὶ βραχύτατον αὐτοκράτορος Φρειδερίκου Πασσᾶ. Ο Μάκαρτ εἶχεν ωρισμένον σχέδιον. Κατεγίνετο εἰς τὴν ἐκτέλεσιν μεγάλου κοσμητικοῦ πίνακος ἀναπαριστῶν τὴν ἀταγωγὴν τῆς Κλεοπάτρας ὑπὸ τοῦ τοῦ Ἀντωνίου. Ὁ Λέμπαχ δὲν εἶχεν ωρισμένον τινὰ σκοπὸν εἰς τὴν τελευταίον τοῦ λήξαντος αἰῶνος. 'Ονομαστότεραι προσωπογραφίαι τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶνε αἱ τοῦ Γλάδστωνος, τοῦ Μιγκέτη, τοῦ κόμητος Πλέσσεν, τοῦ βέλγου πρωθυπουργοῦ Φρέρ - Ορμπάν, τοῦ γερμανοῦ πρέσβεως Ράδοβιτς, τοῦ βαναροῦ ὑπονομοῦ Ρήδελ, τοῦ

ἀρχικαγγελαρίου πρόγηηπος Χοενλόε. Ἀλλ' ὅλαι αὐταὶ αἱ προσωπογραφίαι μαζῇ δὲν ἔχουν διὰ τὸν Λέμπαχ τὴν επινικὴν σημασίαν τῆς προσωπογραφίας τοῦ Βίσμαρκ.

Οτε ὁ Λέμπαχ ἐπεχείρησε διὰ πρώτην φορὰν νὰ ζωγραφίσῃ τὸν Βίσμαρκ, εἶχε λάβει πρὸς τούτο ἑντολὴν ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν τῆς βασιλικῆς πινακοθήκης τοῦ Βερολίνου, ἡ οποία εἶχεν ἀποφασίσει νὰ κάμη συλλογὴν τῶν εἰκόνων τῶν ἔνδοξων ἀνδρῶν τῆς νεωτέρας ἴστορίας τῆς Γερμανίας. Ὁ πρόγκηπης Βίσμαρκ ἔως τότε ἐδείχθη δυσπρόσιτος εἰς τοὺς καλλιτέχνας. Ἐβαρύνετο ἀλλως τε ὑπερβολικά τῆς πόζες τοῦ μοδέλου. Ὁ Λέμπαχ ἐσκέφθη νὰ ἀπολλάξῃ τὸν Βίσμαρκ τῶν ἐνοχλήσεων τούτων. Ἀπετύπωσεν εἰς τὴν μνήμην του τὴν βαθυχάρακτον μορφὴν τοῦ σιδηροῦ ἀρχικαγγελαρίου. Πολὺ ὀλίγον ἐχρειάσθη νὰ ποζάρῃ ὁ Βίσμαρκ, καὶ ἡ εἰκὼν συνεπληρώθη τὴν ἀνοιξιν τοῦ ἔτους 1878. Κατὰ τὸ διάστημα τοῦτο ἔκαμεν ἰσχύραν ἐντύπωσιν εἰς τὸν Βίσμαρκ ἡ σταθερὰ θέλησις, ἡ εἰδήσης καὶ ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ Λέμπαχ, ὅστις δὲν ἔβραδυνε νὰ ἀποβῇ ἐπὶ τῶν οἰκειοτέρων φίλων τοῦ ἀρχικαγγελαρίου. Ὅταν τὸ πρῶτον ἀπεικόνισεν ὁ Λέμπαχ τὸν Βίσμαρκ, οὗτος εὑρίσκετο εἰς τὸ κατακόρυφον τῆς δόξης του. Ἔκτοτε ὁ Λέμπαχ ἐπὶ εἰκοσαετίαν ὀλην μέχρι τέλους τοῦ βίου του ἐξωγράφει τὸν Βίσμαρκ καὶ ἀπέδωκε τὴν αὐστηρὰν καὶ ἐπιβλητικὴν μορφὴν εἰς ἀπειρίαν στάσεων, οὕτως ὥστε ἀπεκαλέσθη ὁ «προσωπογράφος τοῦ Βίσμαρκ» καὶ ἔδωσεν ἐκ τούτου ἀκόμη ὑλὴν εἰς τὴν σάτυραν.

Οἱ τις χαρακτηρίζει βαθύτερον τὴν ἐπιευχίαν τοῦ Λέμπαχ εἰς τὰς προσωπογραφίας τοῦ Βίσμαρκ εἶναι οἱ λόγοι αὐτοὶ τοῦ προσωπογραφήθεντος, τοὺς ὅποιους εἴπεν εἰς τοὺς συνοδούς του ἐμπροσθεν εἰκόνος του ἐκτείνεσης ὑπὸ τοῦ Λέμπαχ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκμεσιν τοῦ Μονάχου: « Ἡ εἰκὼν μου αὐτὴ εἶναι ὅπως θέλω νὰ μὲ βλέπουν καὶ νὰ μὲ φαγταίωνται οἱ μεταγενέστεροι. »

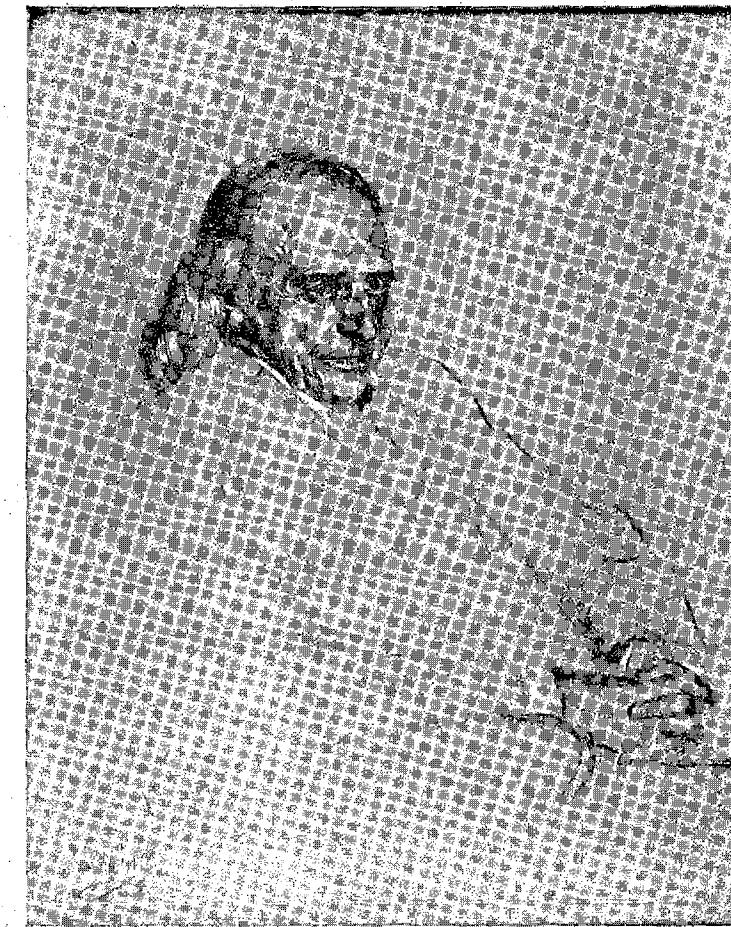
Κατὰ τὸν θάνατον τοῦ Βίσμαρκ ὅλοι ἀνέμενον ὅτι ὁ Λέμπαχ, ὁ ὅποιος ἐσπευσεῖ εἰς τὴν νεκρικὴν κλίνην τοῦ μεγάλου φίλου του, θὰ ἔδιδε τὴν τελευταίαν εἰκόνα, τὸν νεκρὸν πλέον Βίσμαρκ. Ὁ Λέμπαχ δμως ἐθερήησε ἀλλὰ δὲν ἐξωγράφισε τὸν νεκρὸν. Ἐσκέφθη ὅτι τὸν καγγελάριον τὸν ἐπονομασθέντα σιδηροῦν, τὴν ἐνσάρκωσιν αὐτῆς τῆς ἰσχύος καὶ τῆς ἀληῆς καὶ τῆς θελήσεως, δὲν ἔπρεπε νὰ παραδῷσῃ εἰς τὰ βλέμματα τῶν θαυμαστῶν ἄψυχον ἐπὶ τῆς νεκρικῆς κλίνης. Ἡσθάνετο ὅτι παρο-

μόια εἰνῶν θὰ προσέχουνε σφοδρότατα εἰς τὴν ἐπιμυμίαν τοῦ Βίσμαρκ. Καὶ ἔμειναν αἱ εἰκόνες τοῦ καγγελάριου τοῦ περιβεβλημένου, τὴν στολὴν καὶ τὸν μονήρους ἀναχωρητοῦ τῆς Φρειδιχσφούης μὲ ἔκφρασιν προσώπου αἰωνίως ἰσχυράν, βαθεῖαν καὶ ἐπιβλητικήν.

Κατὰ Σεπτέμβριον τοῦ 1882 μετέβη ὁ Λέμπαχ εἰς τὴν Ρώμην νὰ διέλθῃ τὸν χειμῶνα. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐξωγράφισε τὴν πειραλλή βασιλισσαν τῆς Ἰταλίας Μαργαρίταν, τὴν μεγάλην τραγῳδὸν Ἐλεονώραν Δοῦζε, τὸν πιέσβυν. Μιγκέττι καὶ ἄλλα ἐκλεκτότατα πρόσωπα τῆς ἵταλικῆς πρωτευούσης. Τὸ ἔργον δμως θὰ ἔμενεν ἀτέλες χωρὶς τὴν εἰκόνα τοῦ Πάπα, ὅστις ἀπὸ τὴν ποικιλήν καὶ διεθνῆν αὐτὴν κοινωνίαν ἔμενε μαρούν, δχι πλέον ἔξ αγροικίας, ὡς οἱ προκάτοχοι του, ἀλλὰ ἐκ πολιτικῆς σωρροσύνης. Ὁ Λέμπαχ δμως πάτωθωσε νὰ ἐπιτύχῃ ἀκρότατον ἀπὸ τὸν Πάπαν καὶ νὰ λάβῃ ἑντολὴν νὰ κάμη τὴν εἰκόνα του. Χάρις εἰς τὴν ταχύτητά του, κατώθισε ἐντὸς μιᾶς καὶ μόνον ὡρας νὰ κάμη τέλειον προσχεδίασμα τῆς προτομῆς τοῦ Πάπα Περὶ τῆς εἰκόνος αὐτῆς βιενναῖος κριτικὸς ἐγραψεν δτὶ δὲν παρουσιάζει τὸν ἀντιπρόσωπον φυσικῆς τινὸς ἰσχύος ἀλλὰ παράδοσιν δύο χιλιετρίων, ἐδραιωμένην ἐπὶ πνευματικῆς δυνάμεως. Δὲν ἀπεικόνισεν ὁ Λέμπαχ ἀπλῶς τὸ ρυτιδωμένον πρόσωπον τοῦ ἀγίου Πατρός, ἀλλ' ἐπεζήτησε διὰ τῶν ἱδίων χαρακτήρων νὰ δώσῃ ἀναπαράστασιν τῆς μαρούς καὶ ἰσχυρᾶς παραδοσεως τοῦ παπικοῦ θρόνου. Ἡ βαθύτης τοῦ βλέμματος καὶ τὸ αἰνιγματώδες μειδιαμα τὸ ἐπανθοῦν ἐπὶ τῶν χειλέων τοῦ Πάπα, ὑπῆρξεν τὰ μέσα διὰ τῶν δποίων ὁ Λέμπαχ προσέδωσεν εἰς τὸ πρωτόγυπόν του τὴν σημασίαν συμβόλου.

\*\*

« Ὁ Λέμπαχ οὐδέποτε παρημέλησε τὴν φυσικὴν δμοιότητα. Ἐὰν λάβῃ τις ἐπὶ πλέον ὑπὸ δημιουργίαν, πυγκεντρούμενος εἰς τὴν κεφαλήν, παρημέλει τὰ ἀλλὰ μέρη τοῦ σώματος, δπως καὶ τὴν ἐνδυμασίαν καὶ τὰ κοσμήματα καὶ τὰ ἀλλὰ ἔξαρτήματα τοῦ ἴματισμοῦ. Θὰ συνεπέρρανεν δτὶ οὐδέποτε θὰ ἀπέβαινε ζωγράφος τῶν γυναικῶν. Ἐν τούτοις ὁ Λέμπαχ οὔτε εἰς τὰς εἰκόνας τῶν γυναικῶν ἐδείχθη πατώτερος, τὸν προσωπογράφου τῶν ἰσχυρῶν καὶ ἐπιβλητικῶν φυσιογνωμιῶν τοῦ κραταίου φύλου. Εἰς τινὰς τῶν εἰκόνων τούτων ἀνέπτυξε πλῆρες τὸ τάλαντόν του καὶ δὲν παρημέλησε



Φ. ΜΟΜΜΕΣ — ΕΡΓΟΝ Φ. ΛΕΜΠΑΧ

οὐδὲ τὴν ἐπεξεργασίαν ἀραχνούφαντων περικορμίων καὶ πολυτίμων κοσμημάτων. Παρ' ὅλα ταῦτα ὁ Λέμπαχ οὐδέποτε ὑπῆρξεν οὔτε ζωγράφος τοῦ συρμοῦ, οὔτε κόλας χαρούμενος εἰς τὴν ταπεινήν φιλαντίαν. Εἰς τινὰ γυναικεῖα πορτραΐτα του ἐνθυμίζει διὰ τῆς στάσεως καὶ τοῦ χρωματισμοῦ πίνακας τοῦ Βάν Δύκ, δπως κυρίως διὰ τῆς προσωπογραφίας τῆς πριγκιπίσσης Κλημεντίνης, τῆς λαίδινς Βλέννερχάστε καὶ τῆς κόρης του Μαριόν, εἰς τὰς ἀλλὰς δμως γυναικείας προσωπογραφίας δὲν παρουσιάζει τὴν ἐντύπωσιν ξένης ἐπιδράσεως.

Παντοῦ καὶ πάντοτε ἐπεζήτε τὴν καλλονήν διὰ τοῦτο τὸ ἔργον του ὅλοκληρον μαρτυρεῖ τὴν ἐνδόμυχον αἰσθησιν τοῦ ἀρμογικοῦ. Δείγμα ἐπὶ πλέον τῆς καλαισθησίας του θὰ παραμείνῃ ἡ ἐν Μονάχῳ ἐπαυλίς του εἰς τὴν δποίαν, πλὴν τοῦ ὁποίον διεσκεύασε κατὰ τὴν καλαισθησίαν του καὶ ἐντὸς τοῦ δποίου ἀντελαμβάνετο ἀρμογικά τὰ ἔργα του, παρενθέσας μεταξὺ αὐτῶν καὶ πίνακας τῶν παλαιῶν μεγάλων διδασκάλων. Σταθερῶς ἐπίστενε δτὶ τότε μόνον τὰ ἔργα καλλιτέχνου ἔχουν τὴν πνοήν τῆς μεγάλης τέχνης δταν ἡμιποροῦν νὰ ὑποστοῦν τὴν γειτνίασιν τῶν ἔρ-

γων τῶν μεγάλων τεχνιτῶν τῆς Ἀναγεννήσεως.

Διαιρήση πινακοθήκη τῶν ἔργων ή ἀκριβέστερον τοῦ ταλάντου τοῦ Λέμπαχ.— διότι τὰ ἔργα τού εἶναι σκορπισμένα εἰς τὰς πέντε ἡπείρους— θά καρομεῖνη ἡ ἐν Μονάχῳ ἔποικις του.

Ἡ οἰκογενειακὴ αὐτὴ ἐστία, ἡ στολισμένη μὲ τοὺς εὐγενεστέρους μαργαρίτας τῆς τέχνης, προσέλαβε καὶ τὸν διάκοσμον, τὸν δχι διλιγότερον γοητευτικόν, δύο ὀδραίων. Ήγαντρίων τὰ δόποια ἀναπαρέστησεν δικρανήρη τὸν τεχνίτου δχι μόνον μὲ τὸ πάθος τοῦ καλλιτέχνου ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν στοργὴν τοῦ πατέρος. Οφθῆσε παρετηρήθη διτὶ μὲ τὰ τέκνα αὐτὰ εἰσῆλθε νέον στοιχεῖον εἰς τὴν τέχνην τοῦ Λέμπαχ. Διὰ πρώτην φροδὸν ἥσθιαντο πρὸς τὸ μοδέλον τοῦ δχι ἀπλῶς τὸν δεσμὸν τῆς τέχνης ἀλλὰ τὴν ίσχυροτέραν ἔνωσιν τοῦ ἄμματος καὶ τῆς σαρκός. Καὶ ὑπῆρξε τελεία εἰς ἐκδήλωσιν ψυχικῆς γαλήνης, εἰς ἀποτύπωσιν χαρᾶς τῆς ζωῆς, εἰς ἔκφρασιν γοητείας καὶ χάριτος ἡ εἰκὼν τῆς παιδίσκης. Εἰς τὰς εἰκόνας αὐτάς, δπως εἰς δλας τὰς τελευταίας εἰκόνας του ἐπεμελήμη διά Λέμπαχ περισσότερον τὰς λεπτομερείας καὶ τὴν τέχνικὴν ἐπεξεργασίαν. Ἐδίδεν οὔτω τελείτερον τὸ ὑπόδειγμα τοῦ διδάγματος του. Τὴν παρακήπην τῆς τέχνης κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἀπέδιδε εἰς τὴν πλήρη παραμέλησιν τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας, ἡ δποία ἀποτελεῖ σχεδὸν τὸ κοινὸν χαρακτηριστικὸν τῶν νεωτέρων ζωγράφων. Καὶ ἐν τούτοις αὐτός, διτις ἐπρέσβευε καὶ ἐδίδασκε ταῦτα, κατηγορήθη ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους του διὰ τὴν ἔλεγχον αὖ τὴν, ἐνῶ ἡ παραμέλησις τῆς ἀποτελειώσεως τῶν ἀκρων μελῶν ἡ περιβολῶν εἰς τινας τῶν εἰκόνων του ἀπετέλει καλλιτεχνικὴν τεχνοτροπίαν καὶ ἀντίθεσιν ίσχυροτέραν πρὸς τὴν λεπτολόγον ἐπεξεργασίαν τῆς κεφαλῆς.

Οσον δμως καὶ ἀν ὑπῆρξεν διά Λέμπαχ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου ζωγράφος τῶν πργκήπων καὶ τῶν ὀδραίων γυναικῶν, θὰ παραμείνῃ ἐν τούτοις κυρίως ὡς ζωγράφος τῶν ἵππων τοῦ πνεύματος εἰς οἰονδήποτε πεδίον οὗτοι διεκδίζονται καὶ ἐδρεψαν τὰς δάφνας των. Προξενεὶ ἀληθῆς τὸν θαυμασμὸν ἡ παρατήρησις διτις διά Λέμπαχ κατόφθωσε εἰς ἐκάστην εἰκόνα του νὰ ἔξαρῃ τὸ ίδιαζον χαρακτηριστικὸν τοῦ προσωπογραφουμένου, νὰ προσδώσῃ τὴν ἔκφρασιν τὴν ἀντιστοιχοῦσαν πρὸς τὰς φοπὰς καὶ τὰς ψυχικὰς ίδιότητας του μοδέλου του. Εἰς τὴν κεφαλὴν του Παύλου Χάσζε, τοῦ παλαιοῦ φύλου του καλλιτέχνου, διαγνωρίζουν τὸ βλέμμα τὸ ἐφευνητικὸν τῆς καλλονῆς, τὸ γα-

λήνιον μέτωπον, τὴν ἔκφρασιν τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, τῆς ίκανοποίεως τοῦ συντελεσθέντος ἔργου, τῆς πίστεως εἰς τὸ μέλλον. Εἰς τὴν κεφαλὴν του Μόμυσεν, τοῦ περιφήμου ἴστορικοῦ τῆς Ρώμης, διαγράφεται ἡ ἐπιμονή, ἡ προσοχὴ, ἡ θέλησις ἡ κατευθυνομένη πρὸς ἓνα σκοπόν. Ἐκδηλοῦται ἡ ἔκφρασις τοῦ ἀναλυτικῶς σκεπτομένου, καὶ τὸ βλέμμα του εἰκονίζεται διεισδυτικόν, ὡς ἂν νὰ πατεγίνετο εἰς τὴν ἀνάγνωσιν καρμιᾶς ἐνεπιγράφου πλακός, ἐξ ἐκείνων αἴτινες ἀπετέλεσται τὴν πηγὴν τῆς μελέτης του. Εἰς τὴν γεροντικὴν φυσιογνωμίαν του Βίροχος ἀπεικονίζεται ἡ σιδηρᾶ ἐνεργητικότης, ἡ ἀκούγαστος περούθησις, παρ' ὅλας τὰς ἐπιστημονικὰς ἀποκαρδιώσεις καὶ πολιτικὰς ἀπογοητεύσεις, εἰς τὸν ἀστέρα τοῦ μέλλοντος. Μᾶς δίδει ὑπεροχον διά Λέμπαχ εἰς μίαν προσωπογραφίαν τοῦ Στράους, τὸν αἰωνίως νευρικόν, αἰωνίως κυλινδούμενον εἰς μελφόδιας ἰβασιλέα τοῦ στροβίλου». Καὶ ἀναπαριστᾷ τὸν βασιλέα Λουδοβίκον τῆς Βαυαρίας τὸν πατέρα του Βασιλέως. Ὁ θωνός, ἐλαφρῶς συνοφρυωμένον, ἀμειδῇ καὶ προσηνῆ συγχρόνως, ἀταστικόν, ἐπίμονον, παραινετικόν. Φυσιογνωμίαν εἰς τὸ σύνολον διοίαν ἥθελε φαντασθῆ τις διὰ τὸν Μέντορα μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ διμηριοῦ ἔπους.

Εἰς τὴν ἀκεικόνιστην τῆς οἰκογενείας τοῦ πρύγκηπος Λουδοβίκου τῆς Βαυαρίας μᾶς ἔδωσεν διά Λέμπαχ δληγ τὴν χαρὰν τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς, δληγ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ αἰσθήματος τοῦ συνδέοντος τὰ πρόσωπα. Εἰς τὴν προσωπογραφίαν τῆς δευτέρας συζύγου του, τὸ γένος Χορνστάϊν, ἀναπαρέστησε δληγ τὴν ἡδυτικῶς σπινθηριστόλον εὐφυίαν τὴν ἐκχεομένην ἐκ τῶν δρθαλμῶν. Ἐν γένει εἰς τὰς προσωπογραφίας του δὲν παρέλειπε τίποτε ἀπὸ τὴν περιβολήν, τὴν στάσιν, τὴν ἐδήλωσιν τῶν συναισθημάτων, τὸ δοκίον ἡδύνατο νὰ ἀποδῷ, μαζὶ μὲ τὴν φυσικὴν δμοιδητητα, καὶ τὴν ψυχογραφίαν τῶν ἀπεικονιζομένων.

Οι δύο μεγάλοι μαστοὶ ποῦ μοῦ ἔδωσαν τὸ γάλα τῆς Τέχνης— γράφει διά Λέμπαχ εἰς ίδιωτικὴν ἐπιστολὴν — ὑπῆρξαν ἡ Φύσις καὶ οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῶν περασμένων χρόνων. Καὶ πράγματι διά Λέμπαχ δὲν ἔπαυσε λατρεύων τὴν φύσιν καὶ θαυμάζων τοὺς διδασκάλους δι' δληγ του τῆς ζωῆς. Τὸ ἔργον του, βασιζόμενον εἰς τὸ φυσικὸν τάλαντον καὶ τὴν φιλόπονον προσπάθειαν, τοῦ ἔξησφάλισε τὸν ἀναμφισβήτητον τίτλον τοῦ καὶ ἔξοχην προσωπογράφου του δεκάτου ἐνάτου αἰώνος.

Ἐκ τοῦ γερμανικοῦ ὑπὸ Σ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ

## ΒΙΩΝΟΣ

### Η ΖΩΗ

"Ἄν ἔδιδε διπλὸν καιδὸν γιὰ ζῆσι τῶν ἀνθρώπων

'Η Μοῦρα, ἡ πολύτροπη, ὥστ' ἔνας νὰ περνᾷ

Τὸ μισὸ μέρος στὴ χαρὰ καὶ τὸ μισὸ στὸν κόπον,

Πρῶτα θὰ δούλευε κανείς, γιὰ νὰ χαρῇ στεργά.

Μόν' ἀφοῦ θέλησε διό Θεὸς μιὰ ἔδω φράδα ράριθμον

Στὸν κόσμο, καὶ τὴν σύντομη καὶ τόσο λιγοστή,

Πόσες οἱ δύνατοι βαριές δουλείες θὰ πολεμοῦμε;

Σιὰ κέρδη ὡς πόσο τὴν ψυχὴν θὰ ωρίωμε, πρὸς τί;

Αχόριαγοι ν ἀρπάξωμε πιὸ πολλὰ πλούτη μόνον.

"Ολοι ξεχάσαμε, θυητοὶ πῶς ἔχομε πλαστῆ

Καὶ λίγο πῶς ἐλάχαμεν ἀπὸ τὴν Μοῦρα χρόνον!

ΣΙΜΟΣ ΜΕΝΑΡΔΟΣ

## ΣΤΕΨΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΙΑΝ ΣΟΦΙΑΝ

Η προσφάτως γενομένη στέψις τοῦ βασιλέως τῶν Σέρβων μοῦ ἔφερεν εἰς τὴν ἀνάμνησιν τὰς μεγαλοπρεπεῖς δντως στέψεις τῶν παλαιῶν ἀντοκρατόων μας. ἐθεώρησα δὲ δχι ἀσκοπον, οὐδὲ δηλῆς ματαιοφροσύνης ἐπίδειξιν, νὰ ἀναπτύξω ἐνώπιον τῶν ἀναγνωστῶν τῶν « Ηαναθηναίων » δλον τὸ πλούσιον τυπικὸν τῆς χαραμούσουν ἐθνικῆς τελετῆς, ὡς περιέσωσεν αὐτὸ δ « σοφώτατος Γεωργίου Κωδινὸς δ Κουροπαλάτης » εἰς τὰ ΚΑ'. κεφάλαια αὐτοῦ « περὶ τῆς τάξεως τῶν ἀξιωμάτων καὶ ἀξιωματικῶν τοῦ βασιλικοῦ παλατίου τῆς Κώνσταντινουπόλεως ». Ο ἀναγινώσκων τὰς σελίδας ταύτας παρακαλεῖται νὰ ἔχῃ ὑπὸ δψιν τὰς μεγαλοπρεπεῖς χειροτονίας Ἀρχιερέων, ἵνα τελείως αἰσθανθῇ καὶ κατανοήσῃ τὸ σεμνὸν καὶ ἀληθῶς ἀξιωματικὸν μεγαλεῖν τῆς βασιλικῆς ταύτης τελετῆς.

Η τελετὴ τῆς Στέψεως διαιρεῖται εἰς δύο, οὔτως εἰπεῖν, περιόδους, εἴτε αὐτοτελεῖς διορτάς

εἰς τὰ προεόρτια, ήτοι τὴν τελετὴν τοῦ μεγάλου μηνύματος, καὶ εἰς τὴν κυρίως τελετὴν τῆς στέψεως. Ἀπαράλλακτα ὡς ἡ χειροτονία δρχεπισκόπου διαιρεῖται εἰς τὴν τελετὴν του Μηνύματος καὶ εἰς αὐτὴν τὴν κυρίως Χειροτονίαν.

\*\*\*

Ο μέλλων νὰ στεφθῇ βασιλεύς, κατὰ τὸ πρώτον στάδιον τῆς ἔδρης, ήτοι τὴν ἐσπέφαν τῆς Παραμονῆς, ἡρχετο μετὰ τῶν ἀρχόντων καὶ τῶν συγγενῶν του εἰς τὸ Μέγα Παλάτιον, δπον διενυκτέρευε. Πρωτας δὲ γενομένης συνηθροίζοντο ἐκεῖ οἱ ἀξιωματικοὶ καὶ πάντες οἱ τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους ἀρχοντες, τὰ στρατεύματα καὶ πλήθος τῆς Πόλεως ἀναρίθμητον. Καὶ ἵδον περὶ τὴν 8ην πρωΐην ὥραν δ Νέος βασιλεὺς μεταβαίνων εἰς τὴν Αγίαν Σοφίαν, δπως δώσῃ ἐνώπιον τοῦ Πατριάρχου καὶ τῶν Συνοδικῶν ἀρχιερέων ἐγγράφως τὴν διμολογίαν τῆς Πίστεως, ήτοι ἀπαγγείλη τὸ « Πιστεύω »,

προσεπικυρῶν προσέτι διὰ τῆς ὑπογραφῆς τους τὰς «διατάξεις καὶ διατυπώσεις τῶν Ἀγίων Οἰκουμενικῶν Ζ' Συνόδων καὶ τῶν Τοπικῶν, ἔτι δὲ τὰ προγόμια καὶ ἔθιμα τῆς Ἀγιωτάτης Μεγάλης τοῦ Θεοῦ Ἐκκλησίας καὶ ὅσα ἐδογμάτισαν καὶ ἐδέσπισαν οἱ κατὰ τόπους Ἀγιώτατοι ἡμῶν Πατέρες, δοθῶς καὶ κανονικῶς καὶ ἀνεπιλήπτικος».

Ωσύτως, γράφει κατόπιν ἐν τῇ Ὁμολογίᾳ τοῦ ταῦτη ὁ νέος βασιλεὺς τὰ ἐπόμενα: «ὑπόσχομαι νὰ ἔμμενω καὶ διηγεῖσθαι καὶ ἀνεπιλήπτικος νὰ εὑρίσκωμαι πιστὸς καὶ γνήσιος δοῦλος καὶ υἱὸς τῆς Ἀγίας Ἐκκλησίας, διαυθεντευτὴς καὶ ἐκδικητὴς αὐτῆς καὶ εἰς τὸ ὑπήκοον εὐμενῆς καὶ φιλάνθρωπος καθὼς εἶνε καὶ τὸ δίκαιον καὶ τὸ πρόπον... καὶ ἀπέχεσθαι φόνων, ὑπόσχομαι, καὶ ἀκρωτηριασμῶν, καὶ τῶν ὅμοιών κατὰ τὸ δυνατόν, καὶ κατανεύων εἰς πᾶσαν ἀλλήθειαν καὶ δικαιοσύνην. Καὶ ὅσα ἀπέρριψαν καὶ ἀνεθεμάτισαν οἱ Ἀγίοι Πατέρες, ἀποβάλλομαι καὶ ἀναθεματίζω καὶ ἐγώ. Καὶ πιστεύω δὴ μονού ψυχῇ καὶ γνώμῃ καὶ καρδίᾳ τῷ προειρημένῳ Ἀγίῳ Συμβόλῳ. Ταῦτα δὲ πάντα ὑπισχυοῦμαι καὶ ὅμοιογῶ φυλάττειν ἐνώπιον τῆς Ἀγίας τοῦ Θεοῦ Καθολικῆς καὶ Ἀποστολικῆς Ἐκκλησίας. Κατὰ μῆνα... ἐν ἡμέρᾳ... καὶ Ἰνδικιῶν... τοῦ ἔτους...».

Ταῦτη δὲ τὴν ὅμοιογίαν τῆς Πίστεως ὑπέγραφεν οὕτω: π. χ.. «Κωνσταντῖνος ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς Βασιλεὺς καὶ Αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων οἰκείᾳ χειρὶ ὑπογράψας πάραδίδωμι τῷ Παναγιωτάτῳ μονῷ Δεσπότῃ καὶ Οἰκουμενικῷ Πατριάρχῃ... Μητροφάνῃ... καὶ τῇ μετ' αὐτοῦ Θείᾳ καὶ Ιερᾷ Συνόδῳ...».

Μετὰ τοῦτο ἀπερχόμενος ὁ νέος βασιλεὺς ἐκ τῆς Ἀγίας Σοφίας ἀνέβαινεν εἰς τὸν ἀριστα διακεκομημένον τρύκλινον Θωμαΐτην, καταντικὸν τῆς μεγάλης πλατείας τοῦ Αὐγουστεῶνος, δόπον ἰσταντο τὰ στρατεύματα παρατεγμένα καὶ τὰ πλήθη τοῦ λαοῦ ἀναμένοντα.

Πάρακτα δὲ εἰς τῶν Συγκλητικῶν, διαταχθεῖς, ἔρριπτεν εἰς τὰ πλήθη τοῦ Δασοῦ τὰ «ἐπικόμβια», ἥτοι κομποδέματα, περιέχοντα ἀνὰ 3 φλωρία χουσᾶ ἔκαστον, 3 ἀργυρᾶς καὶ 3 διβολούς, χλιάδας ὅλας νομισμάτων ἀναριθμήτων, κατὰ τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ἐλευθεριότητα τοῦ Νέου Βασιλέως.

Τότε ἐν μέσῳ ἀλαλαγμοῦ πρωτοφανοῦς τοῦ συνηγμένου ἐν τῷ Αὐγουστεῶνι λαοῦ ἐπεδείκνυτο πρὸς αὐτὸν ὁ νέος βασιλεὺς ἐπὶ μεγάλης ἀσπίδος, βασταζόμενος ὑπὸ τε τοῦ Πατριάρχου καὶ τῶν Δεσποτῶν καὶ Σεβαστοκρατόρων.

\*\*\*

Τῇ ἐπαύριον δέ, ἥτοι κατ' αὐτὴν τὴν κυρίαν ἡμέραν τῆς ἕορτης τῆς Στέφεως, μετὰ τὰς πανδήμους τῆς Παραμονῆς ἐπευφημίας, ὃντας ἀντήχει ἡ Ἐπιτάλιοφος πᾶσα, σειραμένη πανηγυρικῶς, ὀδηγεῖτο ὁ νέος Βασιλεὺς πάλιν εἰς τὴν Ἀγίαν Σοφίαν λαμπρῶς ἐστολισμένην, δόπον ὃ τελεσθῆ ἡ Θεία Λειτουργία καὶ ἡ στέψις.

Ἐν τῷ περιωνύμῳ Ναῷ τοῦ Γένους, ἐν τῇ Ἀγίᾳ Σοφίᾳ, παρεσκευάζοντο, ὡς καὶ σήμερον κατὰ τὰς χειροτονίας τῶν Ἀρχιερέων, ἴδιαίτεραι ἔξεδραι, ἔχουσαι ἀπὸ τοῦ ἐδάφους τοῦ ναοῦ ἱκανῶς. Πρὸς τούτοις δέ καὶ «ἐν μικρὸν δοπίτιον ἔχοντον, κατὰ τὸν χρονογράφον, δόπον ἐμβαίνων, ἀμα εἰσερχόμενος εἰς τὸν Ναόν, ὁ νέος Βασιλεὺς, ἐνεδύετο τὰ ἐπίσημα βασιλικὰ ἱμάτια, τὸν βασιλικὸν σάκον καὶ τὸν συνήθη στέφανον, εὐλογθεντά τῷ πρότερον ὑπὸ τῶν Ἀρχιερέων καὶ οὗτος ἀνέβαινεν ἐπὶ τῆς ἔξιδρας, ἐγγὺς τοῦ δοπιτούν κατεσκευασμένης, ἥτις ἦτο περιενδεδυμένη πᾶσα διὰ κοκκίνων μεταξωτῶν, ἐπὶ τῆς δοπιάς ἦτο ἐτοιμος ὁ βασιλικὸς θρόνος, ὑψη λός τόσον, ὥστε διὰ 4 ἢ 5 βαθμῶν ν' ἀναβαίνη εἰς αὐτόν. Ἐκεῖ δὲ ἀναβαῖς κάθηται ὁ νέος βασιλεὺς, ἔχων περὶ ἑαυτὸν ἐν τῇ ἔξεδρᾳ δόπους τοὺς βασιλικοὺς αὐτοῦ συγγενεῖς.

Προχωρεῖ δὲ τότε ἡ Θεία Λειτουργία μὲ δῆλην τὴν παροιμιώδη σεμνότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν τοῦ βιζαντινοῦ τελετουργικοῦ, Πατριαρχικὴ πανηγυρικὴ Λειτουργία, μὲ πληθὺν χρυσοστολίστων πληρικῶν καὶ φαεινῆς φωτοχυσίας. Ὄταν δὲ φθάσσωσιν εἰς τὸ «Τρισάγιον», πρὸ τῆς ἀναγνώσεως δῆλος τοῦ Ἀποστόλου, ἔξερχόμενος ὁ Πατριάρχης ἐκ τοῦ Ἀγίου Βήματος ἀναβαίνει εἰς τὸν δεσποτικὸν θρόνον αὐτοῦ, ἐπὶ ἴδιαιτέρας ἔξεδρας τοποθετημένον ὑπὸ τὸν Μέγαν Πολυέλαιον, ἀκολουθούντων δλων τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Ἀρχόντων ἐν μεγαλοπρεπεῖ παρατάξει, φορούντων δλων τὰς ἀπαστραπτούσας ἵερατικὰς στολάς. Γενομένης δὲ σιωπῆς μεγάλης ἐν δλῳ τῷ ναῷ, πέμπει τοὺς διακόνους τοῦ Πατριάρχης καὶ προσκαλεῖ τὸν νέον Βασιλέα, δοτις ἔρχεται ἴδιον καὶ ἀναβαίνει εἰς τὴν Πατριαρχικὴν ἔξεδραν, δόπον ἀναγινώσκονται αἱ εἰδικαὶ ἐκκλησιαστικαὶ εὑχαὶ «εἰς ἐπιχούσεις βασιλέων», δὲ ἀποκαλύπτονται πάντες οἱ ἐν τῷ Ναῷ, αὐτοῦ τοῦ βασιλέως πρῶτον ἀποκαλυφθεῖστος. Ο δὲ Πατριάρχης τότε χρίει σταυροειδῶς εἰς τὴν κεφαλὴν τὸν νέον Βασιλέα διὰ τοῦ Ἀγίου Μύρου, ἀναφωνῶν εἰς ἐπήκοον: «Ἄγιος!, διερ ο περὶ αὐτὸν ἀρχιερεῖς καὶ ἐκκλησιαστικοὶ ἀρχοντες ἐπαναλαμβάνουσιν ἐκ τούτου τὸ αὐτὸν δὲ πράττει καὶ δλον τὸ ἐν τῇ Ἀγίᾳ Σοφίᾳ συνηθοισμέ-

νον πλῆθος, ἀναφωνοῦν ἐκ τούτου τὸ Ἀγιος!

Μετὰ ταῦτα διάκονοι χρυσοφορεμένοι λαμβάνοντες ἔξαγουσι τὸ Βασιλικὸν Στέμμα ἀπὸ τοῦ Ἀγίου Βήματος καὶ φέρουσιν αὐτὸν ἔξω, εἰς τὴν μεγάλην ἔξεδραν, διερ ο λαμβάνων δ Πατριάρχης ἐναποθέτει μεγαλοπρεπῶς εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ Νέου Βασιλέως, ἀναφωνῶν τὸ Ἀξιος, διερ ο τοῖς ἐπαναλαμβάνει τὸ Ἱερατεῖον ψαλμικῶς καὶ τοῖς ὀδσαντώς δ λαός.

Οὕτω ὁ νέος Βασιλεὺς, φέρων τὸ Στέμμα τῶν αὐτοκρατόρων τοῦ Γένους καὶ κεχρισμένος πλέον, ἀναχωρεῖ ἀπὸ τῆς μεγάλης ἔξεδρας τῆς Στέφεως, καὶ ἐρχόμενος ἀναβαίνει εἰς τὸν ίδικόν τον θρόνον, βαστάζων εἰς χεῖρας τὸν Σταυρὸν καὶ τὸ Σκῆπτρον καὶ κάθηται. Καθ' δλον δὲ αὐτὸν τὸ διάστημα οἱ πρωτοψάλται καὶ οἱ Δομέστιχοι καὶ οἱ Ἀναγνῶσται ἀναβαίνει εἰς τὸν ίδιαιτέρας ξυλίνας ἀναβάθμαρας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Χοροῦ, ψάλλουσιν ἴδιαιτερα ἄσματα, ἀρμόδια τῇ τελετῇ, βαστάζοντες δόρατα, ἔξ δ ὁν κρέμανται μεταξωταὶ κόκκιναι καὶ λευκαὶ σημαῖαι.

\*\*\*

Χαρὰ καὶ ἀγαλλίασις εἶνε ἡδη ἔωραγραφισμένη εἰς δλον τοῦ λαοῦ τὰ πρόσωπα, τὰ δὲ βλέμματα πάντων στρέφονται πρὸς τὸν νεόστεπον βασιλέα, ἐνῷ ἡ Θεία Λειτουργία ἔσαπολουθεῖ μὲ δλον τὸ ἀδιάπτωτον μεγαλεῖον τῆς. Ἡδη ψάλλεται τὸ Χερούβικόν, δὲ θέαμα εἰς ἀκρον μεγαλοπρεπές, τοὺς πιστοὺς συγκινοῦν μέχρι δακρύων, ἐκτυλίσσεται ἐνώπιον πάντων. Ἡλθεν δηδρα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, δὲ εἰσοδεύουσιν οἱ ἱερεῖς μετὰ τῶν Ἀγίων Δώρων, λέγοντος τοῦ Διακόνου τὸ «Πάντων ήμων μηδηστήν Κύριος δ Θεός...». Εἰς τὴν ἐπίσημον αὐτὴν στιγμήν, διάκονοι μετὰ τῶν λαμπάδων, ἔξερχόμενοι τοῦ Ἀγίου Βήματος, ἔρχονται εἰς τὸν Βασιλικὸν θρόνον καὶ προσκαλοῦνται τὸν Βασιλέα νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὴν Μεγάλην Εἰσόδον. Καὶ διὸν λοιπὸν δ πρῶτον κοινωνήσει δ Πατριάρχης, δίδει καὶ εἰς τὸν Βασιλέα Μερίδα τοῦ Δεσποτικοῦ Σώματος, τὴν διηθετημένην αὐτοῦ λαμβάνων, ποιωνει διαρκεῖσει. Τότε δ βασιλεὺς ἐκβάλλει ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τοῦ τὸ Στέμμα ἀφοῦ δὲ πρῶτον κοινωνήσει δ Πατριάρχης, δίδει καὶ εἰς τὸν Βασιλέα Μερίδα τοῦ Δεσποτικοῦ Σώματος δ Θεός...». Εἰς τὴν ἐπίσημον αὐτὴν στιγμήν, διάκονοι μετὰ τῶν λαμπάδων, ἔξερχόμενοι τοῦ Ἀγίου Βήματος, διερ ο τοιν τὸν Βασιλέα νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὴν Μεγάλην Εἰσόδον. Καὶ διὸν λοιπὸν δ βασιλεὺς καὶ μέρος καὶ μέρος τοῦ Ιεροῦ μεταλαμβάνοντες ἀπὸ τὸν Ἀρχιερέα, εἰς τὰ Συλλείτοντα. Κοινωνήσει δ δ βασιλεὺς τῶν Θείων Μετηρίων, θέτει καὶ πάλιν τὸ Στέμμα εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ πλησιαστικοῦ ταξίδην μετὰ τοῦ Ιερατείου, σινακολούθουσι δὲ ἔνθεν καὶ ἔνθεν αὐτοῦ οἱ βασιλικοὶ δορυφόροι, οἱ περίφημοι βάραγγοι, δλοι βαστάζοντες τοὺς πολεμικοὺς αὐτῶν πελέκεις πρὸς τούτοις δὲ ἔως ἐκατὸν εἰνεῖς νέοι, μεγιστάνων τέκνα, δλοι ἀρμάτωμένοι, δντως δξιοθέατος παράτεις· ἐγγὺς δὲ τοῦ βασιλέως ἀκολουθοῦσιν οἱ διάκονοι καὶ οἱ ἱερεῖς, οἱ συλλε-

βασιλικοί συγγενεῖς. Δεσπόται καὶ Σεβαστοκράτορες, καὶ ἡ Βασίλισσα, ἐὰν εἶναι νυμφευμένος, ήτις συστέφεται συγχρόνως μετ' αὐτοῦ· συναπολουμόντοι δὲ εἰς τὰ Κατηχούμενα καὶ δοῖοι οἱ πρωτοψάλται. Καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν ἡ βασιλικὴ ἔξεδρα, εἶναι πεκαλυμμένη μὲν ὁραῖα πολυτελῆ παραπετάσματα, διαν δὲ ἀρχήσῃ ὁ χρόδος τῶν Πρωτοψαλτῶν νὰ ψάλῃ τὸν μελῳδικὸν εἰρμὸν «ἀνατεῖλετε, ἀνατεῖλατε...», τότε πάραστα ἀνασύρονται τὰ παραπετάσματα, καὶ πάντες ἀνευφημοῦνται τὸν Βασιλέα, διστις ἀμέσως ἀπέρχεται μετὰ ταῦτα εἰς τὸ Παλάτιον ἔφιπτος καὶ φορῶν τὸ Στέμμα, συναπολουμόντων δὲ τῶν Βασιλικῶν Συγγενῶν, πεζῇ ὅμως.

Κατὰ τοὺς ἑνδόδους δὲ χρόνους τῆς ἀκμῆς καὶ τοῦ πλούτου τῆς Αὐλῆς τοῦ Γένους, δὲ ἵππος δὲ βασιλικὸς ἡτο ἐστολισμένος, μὲ πολυτελέστατον ἔφιπτον, μὲ μαργαριτόπλεκτα ἥνια καὶ δλος ἀδαμαντοστόλιστος, κατὰ τὴν ἐπίσημον αὐτὴν ἡμέραν, φέρων καὶ εἰς τοὺς πόδας, δλίγοφ ἀνωθεν τῶν ἀστραγάλων, δλομέταξα κόκκινα σηρικὰ εἰς θυσιάνους κομφοὺς ἐσχηματισμένα.

Εἰς τὸ Παλάτιον τότε παρατίθεται ἐπίσημος τράπεζα πολυδάπανος, εἰς τὴν δποίαν λαμβάνουσι μέρος πάντες οἱ Συγκλητικοὶ καὶ οἱ λοιποὶ τοῦ Παλατίου ἀρχοντες, τρώγοντες κατέναντι τοῦ Βασιλέως, διστις τρώχει εἰς ίδιαν τράπεζαν.

\*\*\*

Οὕτω συμπληροῦνται τὰ ιστορικὰ τυπικὰ

#### A. ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ



ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ — Η ΤΡΑΤΑ — ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Ε. Τ.

τῆς μεγαλοπρεποῦς ταύτης τελετῆς. Εἰς τὰς ἀφέλεις δὲ αὐτὰς γραμμὰς τοῦ βυζαντινοῦ χρονογράφου προσθέσατε τὸν πλούτον τῆς Βυζαντινῆς αὐλῆς, τὸ ἀνέκρωστον μεγάλειον τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας, τὴν πλουσιωτάτην αὐτοῦ διακόσμησιν; τὰ χρυσᾶ καὶ ἀργυρᾶ καὶ τίμια σκεύη, τὴν λιθοκόλλητον Ἀγίαν Τράπεζαν, τὸν πολιαρύθμιον κλῆρον, τὰς μελῳδικὰς φαλμῳδίας καὶ τὴν μιθικὴν τοῦ φωταγωγίαν, ἐπὶ πλέον δὲ τὴν βασιτάτην εὐλάβειαν τοῦ λαοῦ, μεωροῦντος τὸν βασιλέα διὸ μέρος καὶ πόδων τοῦ Ιεραιτέλου, καὶ τὴν Πολιτείαν ἀποτελοῦσαν ἀναπόσταστον μέρος τῆς θρησκείας, ἵνα πιτανοίστε τὸ ὑψος τῆς τελετῆς, τὸν ἐνθουσιασμὸν δὲ ἐγέννα, καὶ τὸ γόνιτρον τὸ δποίον ἐνειχε διὰ τὸν βυζαντινὸν λαὸν καὶ τὸ Γένος ἡ ἐκτύλιξις αὐτῆς, ὑπὸ τοὺς ἐψηφιδωμένους θόλους τῆς Ἀγίας Σοφίας, ἐνώπιον τοῦ εὐλογοῦντος ἄνωθεν Μεγάλου Παντοκράτορος καὶ τῶν τεσσάρων Ἐξαπτερούγων Σεραφίμ, τὰ δποία ἐν μέσῳ τῆς στιλβηδόνος τῶν πολυελάτων ἐπτερούγιζον, ψαροεῖς, χαρμονικῶς καὶ αὐτὰ θεώμενα τὴν μεγαλοπρεπῆ πανήγυριν, μίαν τῶν μεγίστων τελετῶν τῆς Ἑλληνικῆς αὐτοκρατορίας, ἥτις τόσον βαθέως ἐγνώριζε τὸ μυστικὸν τοῦ νὰ συγκρατῇ καὶ ἀναπινόσῃ τὴν πρὸς αὐτὴν εὐλάβειαν τοῦ λαοῦ, ἐνθρονίζουσα τὴν πρὸς τὴν Βασιλείαν ἀγάπην ἐκεὶ δπον πλούσιος ἐβασίλευεν δ πρὸς τὴν Ἀμώμητον ἡμῶν Πίστιν ἐνθεαστικὸς ἔρωις....

#### ΝΟΡΒΗΓΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

### ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ

Ἐπώφη τὸ μυστικὸν λουλούδι, ποῦ φιέσθει μέσος στῆς παρδίες τῶν πεθαμένων.

Πήρα τὸ γεννικὸν καντέλι, ποῦ καίει ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τάφους.

Καὶ τράβηξα βαθειά, ως τὸ βασίλειο τῶν νεκρῶν, γιὰ νὰ τοὺς κλέψω τὸ ζηλεμένο μυστικὸν τῆς λησμονησίας.

Μία παρδένα κοιμώτανε σ' ἐνα φιλδισένιο νεκροφορέβατο.

Κοιμώταρε ἐγαντονός ὅπερα, ποῦ σκιὰ δνείρου δὲν τὸ τάραζε.

Κοιμώταρε κάτασπον σ' ἐνα φιλδισένιο νεκροφορέβατο.

Ἄγγιξα τὰ χεῖλη της μὲ τὸ μυστικὸν λουλούδι ποῦ φιέσθει στῆς παρδίες τῶν πεθαμένων.

Κ' ἡ πεθαμένη μίλησε μὲ μιὰ φωνούλα ξενογένη :

«Κοιμᾶμαι χωρὶς δνειρα στὸ μοσχοβολισμένο χῶμα.

«Γιατὶ δὲν γνώρισα ποτέ μου τὴν ἀγάπην».

Καὶ τὰ χεῖλη της ξανάκλεισαν μὲν ἐνα χαμόγελο.

«Ἐγας βασιλᾶς ἦταν θαμένος, μέσα σ' ἐνα δλόχευο νεκροφορέβατο.

«Ἄγγιξα τὰ χεῖλη του μὲ τὸ μυστικὸν λουλούδι. Κί δ βασιλᾶς μοῦ ἀποκρίθηε;

«Κοιμᾶμαι ἐγαντονός επινοχισμένο κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα.

«Γνώρισα τὴς φονοτούρες τῶν πολέμων, τῶν σαλπίγγων τοὺς ἥχους, τὴν ὀχλοβοή τῆς μάχης, τῶν στρατευμάτων τὸ ζετόλυγμα, τὴν ἀγάπην καὶ τὴν δομὴ τῶν παλαιμάτων καὶ τῆς νίκης τὴν λάμψι.

«Γνώρισα τὴν παπιδυραμία, τὴν ὑπεροφάνεια, τὴν ἀπέλειση, λαμπράδα καὶ τὸ φεγγοβόλημα τῆς βασιλικῆς πορώνας.

«Μὰ δὲν ἐγνώρισα τὴν ἀγάπην.

«Γ' αὐτὸ κοιμᾶμαι χωρὶς καμιὰ λύτη καὶ καμιὰν ἀποθυμιὰ κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα».

«Ἐγας προφήτης κοιμώτανε σ' ἐνα νεκροφορέβατο ἀπὸ ἔβρεο.

«Ἄγγιξα τὰ χεῖλη του μὲ τὸ μυστικὸν λουλούδι. Κί δ προφήτης μοῦ ἀποκρίθηε;

«Κοιμᾶμαι ἐνανείοντον ὅπερα κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα.

«Ξέρω τὰ μυστικά ποῦ κρύβονται τὰ διαπή-

ματα καὶ οἱ ἀριθμοί, οἱ ωκεανοί καὶ οἱ αὐγούλες.

«Ρώτησα τάστρα καὶ τὴ σιωπή, βολιδοσκόπησα τὸ τρόμερο σύμπατο, στάθηκα χωρὶς φόρο μποστά στὴ φρίκη τοῦ ἀγνώστου.

«Ἐσκυψα μέσα σὲ κάθε ἄβυσσο καὶ βουτήχημα μέσα στὰ σκοτάδια.

«Μὰ σήμερα κοιμᾶμαι ἐνα εἰοητικὸν ὅπνο κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα.

«Γιατὶ δὲν ἐγνώρισα τὴν ἀγάπην».

Καὶ είδα τὴν βασανισμένην δψι ἐνὸς νεκροῦ, ποῦ μυσκοκιμώταν σὰν νὰ τὸν πλάκωνε κάποιος βράχυς.

Ἄγγιξα τὰ χεῖλη του μὲ τὸ μυστικὸν λουλούδι.

Κ' ἐκεῖνος ἀναστέναξε μὲ μιὰ πονεμένη φωνή:

«Δὲν ἐγνώρισα ἀκόμη τὸν γλυκὺν ὅπνο κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα.

«Οἱ πεθαμένοι, οἱ γειτόνοι μου, κοιμῶνται οὐράνια.

«Πότε, πότε στριφογυρίζονται στὸ ησυχο στρῶμα τους.

«Ἡ γῆ ποὺ τοὺς σκεπάζει μοιάζει μὲ μοσχομωισμένο βελοῦδο. Απούνε σθνσμένους τοὺς μακροντοὺς κρότους τῆς ζωῆς, ποῦ μόλις φθάρει στὶ αὐτὰ τους.

«Νοιώθονται τοὺς σπόρους τῶν φυτῶν καὶ τῶν λουλουδιῶν νὰ σκάζουν μέσα στὴ γῆ, νὰ ξεπετάγωνται καὶ νὰ ψηλώνουν, ζητῶντας νὰ φθάσουν τὸν μακροντὸν ἡμίο.

«Μαρεύονται τὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου ἀπάνω στὸ χορτάρι καὶ τὴ μυρωδιὰ τῶν μενεξέδων μέσα στῆς σκιές... Καὶ τὰ μελαγχολικὰ ἀντιρεγύομπα τοῦ δειλινοῦ γλυντροῦν ὡς τὴν ἔρημα τοὺς καὶ ἀνακατάνονται μὲ τὰ δνειρά τους. Οἱ πεθαμένοι, οἱ γειτόνοι μου, κοιμῶνται ἐγαντονός ὅπνο...

«Ἐγώ μονάχα δὲν βούσκω ποτέ μου ησυχία.

«Γιατὶ γνώρισα τὴν ἀγάπην

«Βασανίζομαι ἀπὸ τὴν δμορφιὰ μᾶς γνωτάς. Τὰ χάδια τῆς ἔκουφαν τὰ μάγια τῶν κυνδύνων καὶ τοὺς μαγνήτες τοὺς μυστικοὺς τῆς προδοσίας. Άπ' αὐτὴν ἐγνώρισα τὸ μεθύσιο τὸ πόνον.

«Οἱ πεθαμένοι, οἱ γειτόνοι μου, κοιμῶνται ἐντυχισμένοι ὅπνο, ἐγώ μονάχα δὲν βούσκω ποτέ μου ησυχία.

«Γιατὶ γνώρισα τὴν ἀγάπην»...

[Μετάφρασις]

ΝΑΥΛΟΣ ΝΙΒΑΝΑΣ

## ΑΙΜΑΤΟΒΑΜΜΕΝΟΝ ΔΕΙΛΙΝΟΝ

• Κάθε τοπίον είνε καὶ μία ψυχή κατάστασις...  
· Αμελ·

Εκάθησαν σιωπηλοί ὁ εἰς παρὰ τὸ πλευρὸν τοῦ ἄλλου χωρὶς νὰ ἔγγίζουν ἀλλήλους, χωρὶς αἱ χεῖρες των νὰ ἔρχωνται εἰς ἐπαφὴν μεθυσικήν.

Ἄπὸ τὸν αἵματοβαμμένον αἰδέρα ἔχοντες ἀδρόιστόν τι αἴσθημα ὅδύνης ἀδρόιστόν τι αἴσθημα πνιγμονῆς, κατὰ τὸ ἀσφυκτικόν, καὶ τοὺς περιέσφιγγες.

Οἱ βράχοι γύρῳ τριγύρῳ, ἀμφιθεατρικῶς διατεθειμένοι, εἶχον τὴν ὄψιν κολοσσαίου κατεσκενασμένου μὲ τέχνην κυκλώπειον, διαβρωθέντος ἐν μέρει ὑπὸ τοῦ καταστρεπτικοῦ Χρόνου καὶ τῆς λύσης τῶν ἀναρθριμήτων καταιγίδων καὶ δύος διατηροῦντος διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἀνεξιτηλα σύμβολα γραφῆς ἀγνώστου, συμβολικὰ σχῆματα, δυσνότα αἰνίγματα τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου. Εἰς τὰς ἔλικοειδεῖς τοῦ λίθου φλέβας ἐκυκλοφόρει ἡ πνοὴ θείας σκέψεως καὶ αἱ κλίσεις τῶν ἀμόρφων δγκων ἥσαν ἐκφραστικῶτεραι ἀπὸ τὰς γραμμὰς τῶν τελείων ἀγαλμάτων.

Ἐκεῖ κουρασμένοι ἐσταμάτησαν, ἐκεῖ ἐκάθησαν ὁ εἰς παρὰ τὸ πλευρὸν τοῦ ἄλλου χωρὶς νὰ ἔγγίζουν ἀλλήλους. Ἐκεῖ τὸ βλέμμα τοῦ ἐρδόφητος τὴν τελείαν τῶν γραμμῶν τῆς ἀρμονίαν.

Υπὸ τοὺς πόδας των εἰς φρικῶδες θέαμα, εἰς ὑπέροχον φαντασμαγορίαν ἐξετύλισσετο γύρῳ τριγύρῳ ἡ ἀλυσος τῶν βράχων. Τὰ πέτρινα, τὰ ἀγόνα, τὰ στενὸα πλευρά των ἐξηπλοῦντο εἰς συμπλέγματα ὑπέρογκα καὶ τραγικά, εἰς συνθέσεις ἀσυλλήπτους, τερατώδεις.

Ἐπὶ τῶν ἀγρίων κορυφῶν ἐπλανᾶτο ὁ στεναγμὸς τῆς πασχούσης ἀνθρωπότητος, ὁ στεναγμὸς τῶν συντετριμμένων γενεῶν εἰς ἀπελπιστικὰς γραμμὰς ὑπερφυσικοῦ καὶ τερατώδοντος, εἰς σπαράσσοντας ἐναγκαλισμοὺς ἐρπετῶν, εἰς βακχείαν τεράτων, εἰς ὀργιμοὺς ἐξερχομένους ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἀβύσσου, ἀπὸ τὸν πυρακτωμένον δμφαλὸν τῆς γῆς πρὸς τὸν αἴμαστάζοντα οὐρανόν. Μίαν σύλληψιν τιτάνειον, ἔναν ἐναγκαλισμὸν ωμοῦν καὶ δυνάμεων ὑπερφυσικῶν, ἐν κολοσσαίον Τέρας ἀπλωθὲν εἰς παράφορον προσκύνημα τῆς μητρὸς Ιῆς εἰκόνιζον οὐρανόν.

— Η καρδία μου εἶνε ἀκούραστος, δλοι οἱ πόνοι τῆς γῆς δὲν θὰ ἡρκουν διὰ νὰ κουράσουν τοὺς παλμούς της, τοῦ ἔλεγον ἡ σιωπή της εἰς γλωσσαν, τὴν ὅπιαν καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια εἰς τὸ βάθος τῆς συνειδήσεως τῆς ἡγνόει. Κατα-

τρώγομαι ἀπὸ μανιώδη ἀνάγκην δοκιμασιῶν, ἡ μανιωδεστέρα δομὴ χαρᾶς δὲν θὰ συνέτριψε τὰ στήθη μου ὡς δὲν τὰ καταστρέψει ἡ μακρὰ καὶ βραδεῖα ἀντὴ τῆς. Δὲν φοβοῦμαι τὸν πόνον, ἀπὸ τῆς αἰγῆς τῆς ζωῆς ἔμαθα νὰ ὑποφέρω καὶ νὰ αἰσθάνωμαι ἐπὶ τῶν σκέψεων καὶ πρᾶξεών μου τὴν ὄφραγμα τῆς αἰώνιότητος, τὴν δημιουργὸν δύναμιν τὴν ἐργαζομένην τὸν φύσιαμβον τῆς θελήσεως.

Οἱ ἥλιοι ὅλοιν ἔκλινε περισσότερον δπίσω ἀπὸ τὸν ἀπορρόγα βράχον καὶ σκορποῦσε στὸν οὐρανὸν ποταμοὺς αἴματος ἀντὶ φωτός ὀλόκληρος ἡ λοφοσειρὰ γύρῳ τριγύρῳ ἐφαίνετο τυλιγμένη μὲ σινδόνι κατασκκινον αἴματοβαμμένον. Η φύσις δὴ ἔπλεε εἰς τὸ αἴμα καὶ διπυρακτωμένος οὐρανὸς μὲ τὴν λαγνείαν τῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἐρυθροῦ ἐφαίνετο σύνθετων μεγαλοπρεπῆ αἴματηράν συμφωνίαν. Η ἀγονος γῆ ἐφαίνετο δπισθοδρομοῦσα εἰς τὴν ἡφαιστειώδη ἀρχήν της εἰς τὴν αὐγὴν τοῦ χρόνου, ἐνῷ ὑπὸ τοὺς πόδας ἡ ἀβύσσος ἐξετένετο φρικώδης, ἀπαισία. Μὲ δηλη ἀπελπιστικὴν μανίαν τὰ φεύματα τῆς λάβας κατερχόμενα πρὸς τὴν θάλασσαν ἀναπιδοῦν εἰς τὴν ἐπαφὴν τοῦ θάλατος καὶ δροῦνται συσπάμενα ἐρυθρομέλανα, μυκώμενα, βρυχόμενα, συρίτοντα, μὲ τὴν αὐτὴν δομὴν οἱ βράχοι ὠθοῦνται ἐκ τοῦ βάθους τῆς ἀβύσσου καὶ ἀνεπήδων πρὸς τὸν οὐρανὸν ὡσὰν γιγαντιαία μᾶζα κατεργασθεῖσα ἀπὸ ἔγκατον μανίαν, ὡσὰν κραυγὴ ἀπελπισίας πρὸς τὸ ἀπειδον. Φάσμα φρενήρων μανίας ὑψοῦτο ἐκ τῆς τελείας ἀκινησίας, παλμοὶ φλέγοντος πυρετοῦ ἐκρύπτοντο ὑπὸ τὸν ἀδρανῆ πέτρινον φλοιόν, καὶ ὁ ἥλιος ἐρδάντες μὲ αἴματα, αἴματα λίσας ἀθώων. θυμάτων τὰ λίθινα πλευρά.

Ἐσιώπων καὶ οἱ δύο καθήμενοι ὁ εἰς παρὰ τὸ πλευρὸν τοῦ ἄλλου, ἀτενίζοντες δύος τὰ πετρώδη τέρατα ἀνεγίνωσκον μαζὶ τὸ αὐτὸ μάγον καὶ ἐπικίνδυνον βιβλίον.

Αἴφνης τὴν ἡτένισε μὲ μίαν συγκίνησιν τρέμουσαν καὶ δ ἀδρονικὸς οὐθμός της τοῦ ἐφάνησαν ἀποκάλυψις μυστικῶν συναισθημάτων, τὸ αἴμα, τὸ δποτὸν ἐρρεεν εἰς τὰς λεπτὰς φλέβας τῶν ὀραίων γυμνῶν κειρῶν της τοῦ ὀμίλει γλωσσαν ἀσύληπτον καὶ αἱ ἐλάχιστοι κινήσεις της ἀπετέλουν περὶ τὸ σῶμα της ἀνέκφραστον μουσικὴν ὡς ἐκείνην τῶν νυκτερινῶν οὐρανῶν ὁμοία μὲ τὰ ἀνθάνατα ἀγάλματα ἀπέπνεε ἀληθῆ ἀδρονίαν, ἀπετέλει μὲ τὴν στάσιν της ἔνα ζῶντα εὐγενῆ ωμοῦν.

— Η καρδία μου εἶνε ἀκούραστος, δλοι οἱ πόνοι τῆς γῆς δὲν θὰ ἡρκουν διὰ νὰ κουράσουν τοὺς παλμούς της, τοῦ ἔλεγον ἡ σιωπή της εἰς γλωσσαν, τὴν ὅπιαν καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια εἰς τὸ βάθος τῆς συνειδήσεως τῆς ἡγνόει. Κατα-

τοῦ οὐρανοὶ ἀπέπνεον διάστημα τὸν σιωπῆς της τὴν παρὰ τὸ πλευρόν του σύντροφον. «Θὰ είχα τὴν δύναμιν νὰ σὲ κατατήσω ἐν μέσῳ σφαγῶν, εἰς στρῶμα πυρός, ὑπὸ τὴν πτέρυγα τοῦ θανάτου. Θὰ ἀνηρχόμην τοὺς ὀλισθηρούς λίθους τοῦ ὄρους ὑπὸ βροχῆν βελῶν καὶ ζῶσαν θὰ σὲ ἀνήρπαζα».

Οἱ οὐρανοὶ ἀπέπνεον διάστημα τὸν σιωπῆς της τὴν παρὰ τὸ πλευρόν του σύντροφον. «Θὰ είχα τὴν δύναμιν νὰ σὲ κατατήσω ἐν μέσῳ σφαγῶν, εἰς στρῶμα πυρός, ὑπὸ τὴν πτέρυγα τοῦ θανάτου. Θὰ ἀνηρχόμην τοὺς ὀλισθηρούς λίθους τοῦ ὄρους ὑπὸ βροχῆν βελῶν καὶ ζῶσαν θὰ σὲ ἀνήρπαζα».

«Θὰ είχα τὴν δύναμιν νὰ σὲ κατατήσω ἐν μέσῳ σφαγῶν, εἰς στρῶμα πυρός, ὑπὸ τὴν πτέρυγα τοῦ θανάτου. Θὰ ἀνηρχόμην τοὺς ὀλισθηρούς λίθους τοῦ ὄρους ὑπὸ βροχῆν βελῶν καὶ ζῶσαν θὰ σὲ ἀνήρπαζα».

«Ποίος θὰ σὲ προφυλάξῃ ἀπὸ τὴν ιερόσυλον τοῦ χρόνου καταστροφήν! Ποίος θὰ σταματήσῃ τὴν ἀνθησιν τῆς ωραιότητός σου καθ’ ἣν στιγμὴν θὰ κλίνῃ μοιραίως! Υπέροχον πλάσμα, παρίστασαι εἰς τὸ πνεῦμα μου μεμονωμένη, ἀθικτος ὑπεράνω τῶν κοινῶν πλασμάτων, μᾶλλον δμοία πρὸς ἀριστοτέχνημα ἢ σάρκα θνητήν. Καὶ ἐσκέπτετο. — Όφελεις νὰ μείνῃς

άδικος: ένας θεός μόνος θὰ ήδυνατο νὰ σὲ θέῃ χωρὶς ἐντροπήν».

Καὶ ἐν τούτοις εἰς τὸ ἀπλούμενον ἔρυθρὸν λυκόφως ἐπεδύμει νὰ κλίνῃ τὴν κεφαλήν του ἐπὶ τοῦ παρθενικοῦ στήθους τῆς καὶ νὰ προσκολληθῇ ἐπὶ μακρόν, διότι ἡσθάνετο, διότι τὸ στήθος αὐτὸν θὰ ἀπέπνεε μίαν μεγάλην γλυκύτητα καὶ μίαν μεγάλην θλῖψιν, τὴν δποίαν δὲν θὰ ἐγνώσῃς ποτέ. Καὶ τῆς ἔλεγε πάντοτε ἐν σιωπῇ — «Ἐπεδύμουν νὰ ταράξω μέχρι πυθμένος τὴν κλειστὴν ψυχήν σου, θὰ ἐγνώσῃς νὰ διεγέρω μέχρις ἀπελπισίας τὴν εἰς τὰ στήθη σου ἡρεμοῦσαν ὥστιν γραφήσω τὸν πόνον σου μὲν ἔνα ἐναγκαλισμὸν παράφορον, ἀφάνταστον μέχρι τοῦδε εἰς θεοὺς καὶ εἰς ἀνθρώπους. Θὰ σοῦ μετέδιδον πυρετὸν φλέγοντα, θὰ ἡνάγκαζον νὰ κλαύσῃς πύρινα δάκρυα καὶ θὰ σὲ ἡνάγκαζον ν' ἀποθάνῃς καὶ ν' ἀναζήσῃς διὰ νὰ ἡμαὶ εἰς τὰ σμματά σου ὑπέρτερος ἀνθρώπου». Καὶ αἴφνης ἡσθάνθη φρικίασιν ὡς ἐὰν εἶχε δεχθῆ τὸ μουσικὸν σῶμα εἰς τὴν ἀγκάλην του καὶ ἡ παρειὰ τῆς νεάνιδος εἶχε προσκολληθῆ εἰς τὸ στήθος του καὶ ὡς ἐὰν ἐπρεπε νὰ τὴν ἀποσπάσῃ μὲν δύνηρὸν ξέσχισμα σαρκός. Καὶ ἡσθάνθη δμοῖσαν φρικίασιν ἐκείνης, τὴν δποίαν αἰσθάνεται δέχων ὑπὸ τοὺς ὄφθαλμοὺς του ἀποκαλυμμένην εὔρειαν πληγὴν ἐκθέτουσαν κατὰ βάθος τοὺς ἰστούς τῆς ἔωντανης σαρκός του. Καὶ δὲ πόνος του εἶχε τὸ φρικᾶδες. Καὶ δλόληρον τὸ σῶμα του ἐκάλετο ἀπὸ τὴν φλόγα τοῦ πάθους. Καὶ αἴφνης ἐνόμισεν, διότι εἰδεν δλα τὰ πέριξ διὰ μέσου πέπλου αἱματοβαμμένου. Καὶ τῆς ἔλεγε πάντοτε ἐν σιωπῇ — «Ἡθελα ν' ἀναζητήσω τὰς φλέβας σου καὶ νὰ ροφήσω τὸν ἔρωτά σου ἐν τῷ αἵματι». Καὶ τὸν κατέλαβεν ὧστὶν μανία αἵματος, ὧστὶν ἀκατάσχετος ἐπιθυμία νὰ ροφήσῃ τὸ αἷμα της, νὰ βραχῆ, νὰ ποτισθῇ, νὰ μεθυσθῇ, νὰ πνιγῇ εἰς τὸ αἷμα της, νὰ ενφραγμῇ μὲ τὸ αἷμα της, νὰ ἐνδυναμώσῃ μὲ τὸ αἷμα της. Ἐφαντάζετο τὸ γλυκύ, τὸ φρικέρὸν ρευστὸν σφύζον εἰς τὰς φλέβας της, τὸ ἔβλεπεν ἀναβλύζον ἀπὸ τὰς φλέβας τῶν ὠραίων λευκῶν χειρῶν της καὶ ἡσθάνετο ἀναζῶσαν εἰς τὰς ἴνος του δλην τὴν ἀγριότητα τῶν προγότου, τὴν δποίαν δὲ θάνατος εἶχε καταστρέψει μόνον εἰς τὰς σωματικὰς ἐξωτερικένσεις, εἰς τὰς μεταβατικὰς μορφὰς τῶν γενεῶν. Καὶ ἐν δὲ πλιος ἔδυνε εἰς τελευταῖον πυροτέχνημα αἱματοβαρές καὶ ἐφώτιζε τὸν ἡρεμον οὐρανὸν μὲ λάμψιν ἀπαισίαν καὶ ἐρυθράν, ἡσθάνθη ἐπιθυμίαν ἀκράτητον ν' ἀφήσῃ ἐλεύθερον δλον τὸ

κοινώμενον κτῆνος, νὰ δειχθῇ θηρίον, νὰ χροτάσῃ μὲ τὸν θάνατον καὶ μὲ τὸ αἷμα, δημιουργῶν τὸ ἀνεπανόρθωτον, κατεργαζόμενος τὸν σπαραγμόν.

Οἱ βράχοι ἐτήρουν πάντοτε ἐν τῇ ἀκινησίᾳ τῶν κάτι τὸ τὸ φρικωδῶς τραγικὸν καὶ ἐσυμβόλιζον, θὰ ἔλεγες, τὴν εἰρωνείαν τῆς τύχης δλων τῶν ἀνθρωπίνων, τὸ σκληρὸν αἴνιγμα δλων τῶν κρημνιζομένων δνείδων.

Ἐκείνη ἐφαίνετο εὐτυχῆς, ἡρεμος παρὰ τὸ πλευρόν του ἀνύποπτος, μὲ ἐλαφρόν κίνημα ἡγειρε τὴν λευκήν, διαφανῆ χειρα τῆς καὶ ἐνώπιον τὴν μετοξίνην κόμην της, ἐνῷ αἱ τελευταῖαι ἀποχαιρετιστήριοι τοῦ ἡλίου ἀκτίνες ἐχρύσωσαν τὴν λεπτὴν χειρα μέχρι τοῦ καρποῦ καὶ ἐφρευσαν μεταξὺ τῶν δακτύλων ὡς ἀπαλὴ χρυσόκονις.

Ἐφαίνετο εὐτυχῆς καὶ τὸ ἀνύποπτον τῆς στάσεως τῆς τὸν συνεκίνει περισσότερον, διότι τὴν ἡγάπα καὶ τῆς ἔλεγε πάντοτε ἐν σιωπῇ — «Σὲ ἀγαπῶ, δλλ' ὑπὸ τὸν ὄρον ν' ἀποθάνῃς τὸ ταχύτερον. Σοῦ δίδω τὴν φλόγα διὰ νὰ τὴν παραλάβῃς μαζί σου εἰς τὸν τάφον...»

«Ἡδη πυρετὸς φλογερὸς ἔκαιε τὰς παλάμας του καὶ τοῦ ἔδιδε παραφρόδαν δμοιάζουσαν μὲ ἐφιάλτην, παραφρόδαν δυναμένην νὰ φθάσῃ μέχρις ἐγκλήματος.

Ἐκείνη ἐκάθητο πάντοτε πλησίον του ἀκίνητος φέρουσα ἐπὶ τοῦ προσώπου καὶ ἐπὶ δλόληρον τοῦ σώματος τῆς τὰ ἔχνη τοῦ ρεμβασμοῦ εἰς τὸ δποίον εἶχε βυθισθῆ καὶ καθὼς ἐκείνος τὴν παρετήρει ἡ φαντασία τοῦ ἐξήρθη ἐπὶ τοσοῦτον, δστε ἐπὶ τινα δευτερόλεπτα ἐφαντάσθη αὐτὴν ἀποῦσαν καὶ εἶδε τὴν θέσιν της κενήν καὶ πάραντα τὸ κενὸν ἐπληρώθη ὑπὸ σκιᾶς τόσον βαθείας, δστε τοῦ ἐφάνη ὡς τὸ στόμιον ἀβύσσου, τὸ δποῖον ἔμειλλε νὰ τὴν καταπίῃ. Τότε πρὸ τῶν ἐκστατικῶν ὄφθαλμῶν του εἶδεν δπτασίαν μοναδικῶς τραγικὴν καὶ ἐφαντάσθη ὡς ἐν ἐφιάλτῃ, διότι αἱ χειρες του ἀσυνειδήτως ἐλύγισαν δστὰν κρίνου στελέχη τὸ λυγηρὸν τῆς νεάνιδος σῶμα πρὸς τὴν ἀχανή ἀβυσσον καὶ εἶδε τὰς λευκὰς χειρας καθηγματένας καὶ τὴν μετεξίνην κόμην κυματίζουσαν ἐπὶ τῶν αἰχμηρῶν βράχων...» Εν τῷ φρικώδει, τῷ τραγικῷ παραληρήματι ἡσθάνθη κλονισμὸν διατρέχοντα δλόληρον τὸ σῶμα του, ἐνῷ ἀδριστοι ψιθυροὶ ἐφιθύριζον εἰς τὰ δστα του:

«Οφείλει νὰ μείνῃ ἀδικτος. Πότε ἀσεβῆς χειρ δὲν θὰ ἔγγισῃ τὴν ἀγγιχτη ἀγνότητα», Καὶ δστὰν νὰ ὑπέκυπτεν εἰς ἐσωτερικὴν δρμήν,

καὶ ἐσταμάτησεν δστὰν διὰ ν' ἀκροστῆ ἀνήσυχος, ταραγμένη. Επὶ τινας στιγμὰς ἔμεινεν ἀκίνητος ὑπὸ τὸ κράτος τῆς ἐσωτερικῆς ταραχῆς της. Αἴφνης ἐφράνησε τρέμουσα — «Φέρος ἀλλόκοτος μὲ καταλαμβάνει, μία δδύνη, μία θλύψις, τὴν δποίαν δὲν ἐγνώριζα ἀκόμη». Καὶ ἀσθμαίνουσα, δστὲ πνιγομένη ἀπὸ τὴν ἀπειρον, τὴν βωβήν ἀπελπισίαν, ἡτις ἡπλοῦτο πέριξ των εἰς τὸ ἀμείλικτον σκόφως, ἡφασεν δρμητικῶς τὸν βραχίονα τοῦ συντρόφου της καὶ τὸν ἡτεγίσεις μὲ διεσταλμένους ἐκ φόβου δφθαλμούς.

Τὸ λυκόφως ἐγίνετο δλοὲν ὠχρότερον, ἡδη βαθυκύανοι σκιαὶ ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ κατερχόμεναι ἡπλοῦνται ἐπὶ τῶν βράχων καὶ ἡσπάζοντο τὴν τραγικὴν ἀνωμαλίαν τῆς γῆς. Αἴφνης ἐντικτόν τι αἰσθημα φρίκης κατέλαβε τὴν νεάνιδα, δστὰν μετέσχε τῆς ἀγρίας δπτασίας του διὰ τῶν ἀγνώστων ἐκείνων αἰσθηματων, αἵτινες ἐνίστε ἐκδηλοῦνται ἐν τῷ πλέγματι τῶν ἀνθρωπίνων δόνησιν ἀκαριαίαν ἀφίσην, δστὲ τὸν νεύρων εἰς τὸν βραχίονα τοῦ συντρόφου της καὶ τὸν ἡτεγίσεις μὲ διεσταλμένους.

Τὸ παντοῦ ἡδη τὸ ὅμον σκότος τοὺς περιέβαλλεν. Ή νεάνις ἡσθάνετο κάτι τι ὡς συνεχῆ φόβον ὑλίγου περιέφερε καὶ πάλιν γύρῳ τὸ φοβισμένον βλέμμα της καὶ ὑπὸ τὸ σελήνη ἡδη δπισθεν τῶν ἀπορρόγων βράχων δστηκτοῖς τοῦ φρικῆς ταραχῆς ἡγέρθη, ἀνεπήδησεν, ἔκαμε μερικὰ ἀβέβαια βήματα ἐπὶ τὸν βράχου

## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΙΣΗ

Στὸ Μήτωρα Βούτυρα.

«Ἀπόψε στὶς κιθάρες τους τὰ Πνεύματα δὰ μέλπουνε κρυφοὺς όντιμοις καὶ τρόμοις, καὶ στὸ όντιμο τὸ χαλαζιοῦ θὰ σέργουνε μάνδρους χοροὺς οἱ καταχνίες στοὺς δρόμους

Οἱ Ἀγέοηδες μανιάζοντας θὰ στήνουνε τὶς σκῆτες τους στ' ἀφρόσφλοισβα ἀκρογιάλια, τῶν λουλουδιῶν τὰ ταίρια θὰ κοιμίζονται μὰ καὶ θὰ δρμοῦν, μὰ δργάνων τὰ κανάλια.

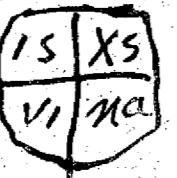
Ἀπόψε ἡ Νύχτα σκάρχτρο στὶς ψυχοῦλες μας καὶ Χάροντας ἀπάνους ἀπὸ τὴν πλίνη.... Οἱ καταχνίες ποῦ όφαίνοντας τὸ τρισκόταδο δάρδονται θὰ σαβανώσουν τὴν Σελήνη.

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

## ΠΡΟΙΚΟΣ ΣΥΜΦΩΝΟΝ ΤΟΥ 1823

Τὸ κατωτέρῳ δημοσιεύμενῳ ἐπτανησιακὸν προικοσύμφωνον τοῦ ἔτους 1823 εἶνε ἀρικετὰ χαρακτηριστικὸν τῆς καταστάσεως εἰς τὴν ὁποίαν εὑρίσκετο ἡ δημοτικὴ ἐκπαίδευσις εἰς τὴν Ἐπτάνησον κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν τῆς ἀγγλικῆς προστασίας. 'Ἄλλ' εἰς τὴν Ἐπτάνησον καὶ οἱ Ἐνετοί καὶ οἱ 'Ἀγγλοι' ἔδειξαν ὅμοιαν ἀδιαφορίαν διὰ τὴν δημοτικὴν ἐκπαίδευσιν. Η πολιτικὴ καὶ τῶν δύο δεσποτῶν ἡτοῦ νὰ ἀφήσουν τὸν λαὸν εἰς τὸ σκότος, ὑποχείριον τῶν εὐγενῶν. Τὴν ἐποχὴν—ὅλιγον βραδύτερον—κατὰ τὴν ὁποίαν δὲ Καποδίστριας ἐσκόρπιζε τὸ φῶς τῶν γραμμάτων εἰς τὸ Ἑλληνικὸν κράτος, ἡ Ἐπτάνησος, ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ πλέον πολιτισμένου κράτους, διετέλει εἰς τόσην ἀμάθειαν δύστε, πλὴν τῶν ὀλίγων εὐγενῶν, οἱ δοποὶ ἐσπούδαζαν εἰς τὴν Ἰταλίαν, οἱ λοιποὶ δὲν ἤξευραν τὰ εἰκοσιτέσσερα γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου. Τοῦ κατωτέρῳ ἐγγράφου δὲν διετηρήσαμεν τὴν ἀνορθογραφίαν, ἐθέσαμεν δὲ καὶ τοὺς ἐντελῶς παραλειπομένους τόνους καὶ τὴν στέξιν διὰ νὰ γίνῃ καταληπτόν.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐγγράφου τούτου, ἐκτὸς τοῦ ἡθιογραφικοῦ μέρους περὶ τὴν κατάρτισιν τῆς προικός, εἶναι καὶ γλωσσικόν. Τὸ περιεχόμενον ἀποτελεῖ τὴν κρατοῦσαν καὶ σήμερον διάλεκτον τῆς Κεφαλληνίας, ἐκτὸς ὀλίγων τυπικῶν ἐκφράσεων εὐνόλως διακρινομένων, αἱ δοποὶ διετηροῦντο εἰς τὴν μηνήν τοῦ συντάξαντος τὸ προικοσύμφωνον. Ιδού ἀντό :



Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν καὶ Θεός ἦν ὁ λόγος. Δεσποινά μον Υπεραγία Θεοτόκε, γενοῦ τεῖχος καὶ βοηθός εἰς τὸ παρὸν συνοικέαν δυπερ μέλλει ἐκ Θεοῦ γενέσται.

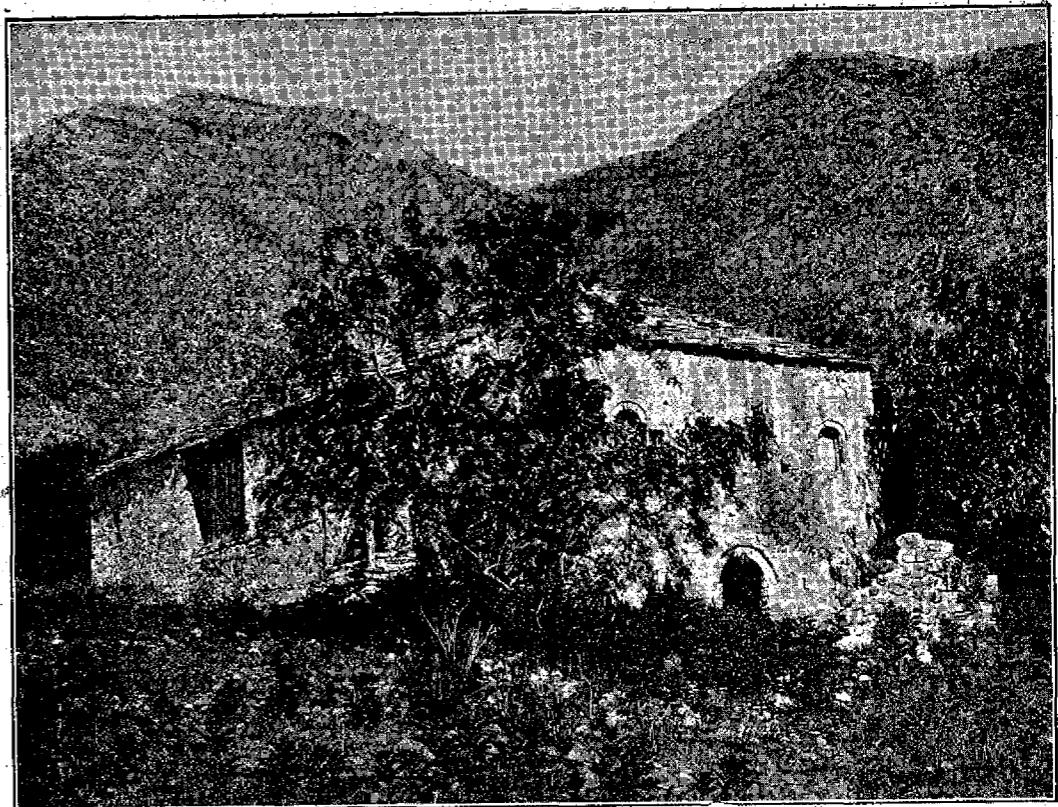
1823 Νοεμβρίου 12 τὴν σήμερον ὁ παρὼν μισθὸς<sup>1</sup> Χαραλάμπης Δαμονιάρος Γονῆς, ἀγιάμα μὲ τὴν συμβίᾳ τοῦ ὄντος κυράτου Σταμπούλα, ὑπανθρώπου τὴν ἡγαπημένη τοὺς θυγάτερα ὄντος κυράτου Ἀγγέλικα καὶ δίδον τῆς τὸ μέγα καὶ πλούσιον ἔλεος τοῦ παναγάθου Θεοῦ καὶ τὴν εὐχή τοὺς καὶ διὰ ἀντῆς τόμων καὶ στεφανοβλογητικόν της ἀντρα τὸ μισθὸς Κωνοταρτῆ Δαμονιάρο Παναγιωτάτο τοῦ μισθὸς Ἀντώνη, καὶ διὰ προτιμὸν αὐτῆς τὰ κάτωθεν γεγραμμένα, ἐν πρώτοις στρῶμα ἕνα γιομάτο μαλλί, μαχρινάρα<sup>2</sup> μία γιομάτη, μαξιλάρια δύο σκέτα, πάπλωμα ἕνα τιτόπιο γαλάζιο, ἕνα τουρναλέτο τιτόπιο, σεντόνια ἔξη βαμπάκερά, ποκάμωσα ἔξη βαμπάκερά μὲ ξωτικὲς μανίκες, μπόλιες<sup>3</sup> δύο, μαντίλια τέσσερα τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κεφαλῆς, μεσάλι<sup>4</sup> ἕνα ρασοπάτι<sup>5</sup> καὶ δύο τάλαρα διὰ τὴν πασέλα τον. Βαρέλια ἔξη δπως βρεθοῦν, καὶ σὲ γῆς τὰ χωράφια εἰς τὸν Ἀγιον Νεκραον εἰς τὶς Βόρικες ποὺ συμπλιάζον<sup>6</sup> πέρι τραμοντάρα μὲ τοῦ Βασίλη Καμινάρη Θεοτοκάτον καὶ πὲρ Λεβάντε μὲ τοῦ Ἀβάσταγον Μαντραβελάτον, ἀκόμα στὶς Ἀνακυλίστρες τὰ μερικά τον χωράφια ταγαριοῦ ἐνοῦ καὶ μία φρεσοὶα ἀσπρη, τὸ βελέσι παμπόλι<sup>7</sup> καὶ ἡ γιακέτα σινάδι<sup>8</sup> ἀσπρα. Δύο σωκάρδια μεταξωτά, ἕνα βελέσι γαλάζιο, καὶ διαμπόδες τὰ κάμη φρεσοὶα δική τον.

Ταῦτα παρὰ Θεοῦ βοηθεία καὶ τὴν εὐχή τον.

Πατέσιος ἰερομόναχος παρακαλεστὸς ἀπὸ Χαραλάμπη Γονῆ ὑπέγραψε δὲ ὄνομά του ἐπειδὴ δὲν ἤξερει γράμματα.

Δημήτριος Δαμονιάρος παρακαλεστὸς ἀπὸ τὰ μέρη ἔκαμαν τὸ παρόν.

<sup>1</sup> Μισθὸς (Messer) = κύριος. <sup>2</sup> Τὸ κάτω μαξιλάρι. <sup>3</sup> Πετσέταις τοῦ προσώπου. <sup>4</sup> Τραπεζομάνδυλον. <sup>5</sup> Εγχώριον ψφασμα. <sup>6</sup> Συνορεύουν. <sup>7</sup> Η φρεστα ἀπὸ χασέ. <sup>8</sup> Λινὸν ψφασμα



Η ΟΙΚΙΑ ΟΠΟΥ ΕΦΕΝΝΗΘΗ Ο ΜΑΡΚΟΣ ΒΟΤΕΑΡΗΣ.—ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗΝ ΚΑΤΗΧΗΣΙΝ ΤΟΥ Χ. Ν. ΒΑΓΙΑ

## Η ΡΑΒΕΝΝΑ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ\*

Μία μόνη σκιά λέγει δι Βογκέ, ἀπλόνεται μεγάλη παρὰ τὴν μεγάλην σκιάν

τῆς ρωμαϊκο-βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, ἔνα μόνον δύνομα ἀναλάμπει πρὸ τόσων ἐνδόξων δινομάτων, ἡ σκιὰ καὶ τὸ δύνομα ἐνδός μνημώπον ἀλλ' ὁ ἀνθρωπὸς αὐτὸς ἡτο διάντε.

\* Απὸ τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰώνος, ἡ Ραβέννα ἡδη κάτι ἀπὸ τὴν αὐλικὴν χάριν τῆς Αναγεννήσεως. Ἐκάλεσε περὶ τὸ 1317 τὸν Δάντε εἰς τὴν Ραβένναν, διδοῖος ἔξη τότε εἰς τὴν Βερώνην παρὰ τῷ Can Grande dela Scalla. Ἐπειτα, μετὰ τὸν μεγαλείτερον ποιητὴν τῆς Ἰταλίας τοῦ Γιούττο, τὸν ἐπιφανέστερον ζωγράφον τῆς. Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Ιωάννου τοῦ Ἐναγγελιστοῦ, διδοῖα συεπληρώθη τελείως μεταξὺ τοῦ 1316 καὶ 1321 καὶ διδοῖα ἐστολίσθη τότε μὲ τὴν ὁραιάν

\* Ιδε «Παναθηναϊα» σελ. 289.

της γοτθικήν πύλην, δι φλωρεντινὸς ἀριστοτέχνης έξετέλεσε εἰς τὸν θόλον ἐνδὸς τῶν παρεκκλησίων τοιχογραφίας παριστώσας τοὺς εὐαγγελιστὰς καὶ τοὺς τέσσαρας μεγάλους πατέρας τῆς Ἐκκλησίας. Αἱ τοιχογραφίαι αὐταὶ εἶναι σήμερον πολὺ φθαρμέναι. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ δ Δάντε, εἰς τὸν δόποιον δ Γουΐδος δ Νέος εἶχε ἀναδέσει τὴν διμασκαλίαν τῆς λαϊκῆς ωρτοφυΐῆς εἰς τὴν σχολὴν τῆς Ραβέννας καὶ τοῦ εἶχε ἐμπιστευθῆ τὴν διεξαγωγὴν διπλωματικῶν ζητημάτων, ἔγραψε μέσα εἰς τὴν εἰρηνικὴν ζωὴν τῆς Ραβέννας, τὰ τελευταῖα ἄσματα τοῦ Παραδείσου, γεμάτα ἀπὸ ὑπαινιγμοὺς διὰ τὰ τοπικὰ πράγματα. Καὶ ἥρεμος πλέον ὡς ἐκ τῆς ἡλικίας καὶ τῆς πείρας, περικυκλούμενος ὑπὸ τινῶν ἐκ τῶν ἴδιων του, λησμονῶν τὰ μίση του, θαυμαζόμενος παρ' ὅλων τῶν συγχρόνων του, ἐπηλισταῖς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἐν τῷ μέσῳ δραμάτων, πάντοτε λικνίζομενος ἀπὸ τὴν ἐλπίδα νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν Φλωρεντίαν, ἀν δχι ὡς νικητῆς πολιτικῶς, τούλαχιστον ὡς ποιητῆς ἔνδοξος. Ο Δάντε ἀπέθανε εἰς τὴν Ραβένναν τὴν 14 Σεπτεμβρίου 1321.

Σήμερον ἀκόμη ἡ πόλις ἐνθυμίζει διαρκῶς τὸν μέγαν ποιητήν. "Αν ἡ παρὰ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου οἰκία, ἡ ὅποια φέρει ἐπιγραφὴν διὰ τὴν ἡπήρεξ ἡ κατοικία τοῦ Δάντε, δὲν παρέχῃ κανὲν τεκμήριον πρὸς τοῦτο — ἐκτίσθη πράγματι κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα μόδις — ὑπάρχει ὅμως ἀκόμη εἰς τὴν γωνίαν τῶν ὁδῶν Ματσίνη καὶ Γουΐδου τοῦ Νέου τὸ ἀνάκτορον τοῦ Γουΐδου Πολέντα, διατηρηθὲν μέχρι τοῦ 1860 εἰς πολὺ καλὴν κατάστασιν. Ιδίως δμως, εἰς τὴν ἡσυχὸν καὶ θελκτικὴν γωνίαν, ἡ ὅποια γειτνιᾶσι μὲ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου, πλησίον τοῦ παρεκκλησίου Μπρατσιοφόρτε, γεμάτου ἀπὸ ἀρχαίους σαρκοφάγους, ἔγειρεται τὸ ἀπλοῦν κτίριον εἰς τὸ δόποιον ενδισκονται τὰ λείφανα τοῦ ποιητοῦ τῆς Θείας Κωμῳδίας.

Κατὰ τὸν θάνατον τοῦ Δάντε, τὸ 1321, δ Γουΐδος δ Νέος διέταξε νὰ ταφῇ ἐν μεγάλῃ πομπῇ εἰς ὁραῖον σαρκοφάγον, τοποθετηθέντα εἰς τὸ μέρος δπου καὶ σήμερον ενδισκεται, δλλγον ἀριστερὰ τῆς εἰσόδου τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου, ἀπέναντι τοῦ παρεκκλησίου Μπρατσιοφόρτε καὶ στηριζόμενον εἰς τὸν ἔξωτερικὸν τοῦ μοναστηρίου τῶν Φραγκισκανῶν. Καὶ εἰς τὸν ἐπικήδειον λόγον τὸν δποιον ἀπήγγειλε κατόπιν εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Δάντε, δ ποδεστάτος εἴτε δι τὸν ἀνήγειρε μεγαλοπρεπὲς μνημεῖον πρὸς τιμὴν τοῦ ποιητοῦ. Η

πολιτικὴ δὲν ἐπέτρεψε εἰς τὸν Γουΐδον, ἐκδρομοθέντα τὸ 1322, νὰ ἐπελέσῃ τὴν ὑπόσχεσίν του καὶ μόνον ἔνας μαθητὴς τοῦ Δάντε τὸ 1357 ἐχάραξεν ἐπὶ τοῦ σαρκοφάγου τοῦ διδασκάλου του τὴν σωζομένην ἐπιγραφήν, τὴν δποίαν κακῶς ἀπέδωκαν πολλάκις εἰς αὐτὸν τὸν ποιητὴν τῆς Θείας Κωμῳδίας. "Επειτα δύο σχεδόν αἰῶνες ἐπέρουσαν. Τὸ 1483 μόνον, δ ἐνετὸς πραύτῳ Βερνάρδος Βέμβος ἀνέθεσε εἰς τὸν Πέτρον Λομβάρδο, ἔνα τῶν μεγάλων γλυπτῶν τῆς Βενετίας, τὸ γλίσχον μνημεῖον τὸ παριστῶν τὴν μορφὴν τοῦ ποιητοῦ, τοποθετηθὲν ἐπάνω ἀπὸ τὸν σαρκοφάγον. Τέλος δ 180ς αἰῶνα ἀνήγειρε περὶ τὸν τάφον του μικρὸν θολωτὸν παρεκκλήσιον. Καὶ ἀπὸ αἰῶνος εἰς αἰῶνα πρὸ τοῦ τάφου τοῦ μεγάλου νεκροῦ προστήθον καὶ ἐγονάτισαν εὐλαβῶς βασιλεῖς καὶ ποιηταί, δ Ἀριστός καὶ δ Τάσσος, δ Γουΐτσαρδίνι καὶ δ Μακιαβέλι, δ Ἀλφιέρι, δ Λεοπάρδι, δ Βύρων.

Ομως γεννᾶται ἡ ἐρώτησις ἀν ἀπομένῃ κανὲν λείφανον τοῦ Δάντε μέσα εἰς τὸν λιθίνον αὐτὸν σαρκοφάγον· τόσας τὰ λείφανα αὐτὰ ὑπέστησαν ταλαιπωρίας ἀπὸ τὸν 14ον αἰῶνος. Τὸ 1329 δλγον ἔλειψε νὰ σκορπίσῃ εἰς τὸν δρόμον τὰ δστὰ τοῦ μεγάλου ἀντιπάλου τῆς παπισύνης ὁ ἔξαρχος τοῦ πάπα Ἰωάννου ΚΒ'. Βερτράνδος Πουαγέ, δ ἀποτεφρώσας τὸ βιβλίον τῆς Μοραρχίας. "Επειτα, δταν ἡ δόξα τοῦ Δάντε καθιερώθη ὑπὸ τῶν αἰῶνων, ἡ Φλωρεντία ἀπῆγητος ἀπὸ τὴν Ραβένναν τὰ λείφανα ἐκείνου τὸν δποιον ἀλλοτε προέγραψε, καὶ δ Λέων I. τὸ 1519 διέταξε τὴν ἀναγνώρισιν τοῦ δικαιώματος τούτου τῆς Φλωρεντίας. "Αλλ ὅταν ἡνούχη δ σαρκοφάγος, ἡτο κενός. Ο Φραγκισκανός, διὰ νὰ μὴ ἐγκαταλίπουν τὸ πολύτιμον κειμήλιον, ἐτρύπησαν ἐκ τῶν ἔσω τὸν τοῖχον ἐπὶ τὸν δποιον ἐστηρίζετο δ τάφος, ἐπῆραν ἀπὸ τὸ μαυσωλεῖον τὰ λείφανα καὶ τὰ μετέφεραν, δπως λέγεται, ἀλλοῦ. Κατὰ σύμπτωσιν, ἡ ὅποια φάνεται κάπως ἀπίθανος, ἀνευρέμησαν τὸ 1865 — τὸ ἔτος κατὰ τὸ δποιον ἐροτάσθη δ ἐκτη ἐκατονταετηρίς τῆς γεννήσεως τοῦ Δάντε, — ἐνῷ ἐκρημνίζετο ἔνας παλαιὸς τοῖχος τοῦ παρεκκλησίου Μπρατσιοφόρτε, καὶ ἀπετέμησαν εὐλαβῶς καὶ πάλιν εἰς τὸν σαρκοφάγον. Εν τούτοις, μολονότι εἰς τὸ μουσεῖον διατηρεῖται τὸ μικρὸν κιβώτιον, εἰς τὸ δποιον περιεύχοντο, με τὴν ἐπιγραφήν: "Οστα τοῦ Δάντε, εἶναι δυνατὸν νὰ πιστεύσῃ κανεὶς ἀδιστάτως εἰς τὴν ἀνεύρεσιν;

Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Παναγίας in Porto



Η ΡΙΝΕΤΑ

μνοὶ ἐπιδεικνύεται μία εἰκὼν τοῦ ποιητοῦ. Τοίσα χιλιόμετρα μακρὰ τῆς Ραβέννας, εἰς τὴν ἔημον πεδιάδα, ἔγειρονται τὰ ἐρείπια τῆς μονῆς καὶ τῆς ἐκκλησίας τὰς δποίας ἐκτισε δ Πέτρος degli Onesti κατὰ τὸ τέλος τοῦ 11ον αἰῶνος. Περὶ τὰ μέσα τοῦ 14ον αἰῶνος, ἡ ἐκκλησία αὐτὴ συνεπλήρωθη καὶ διεκδομήθη μὲ τοιχογραφίας, αἱ δποῖαι ἐνθυμίζουν τὴν σχολὴν τοῦ Γκιόττο καὶ αἱ δποῖαι ἀποδίδονται ἀπὸ κοινοῦ εἰς τὸν Πέτρον καὶ τὸν Τουλιανὸν τοὺς ἐξ Ἀριμινίου. Αἱ τοιχογραφίαι αὐταὶ εἰλονίζουν συμβάντα τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παρθένου καὶ ἐπεισόδια τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς μονῆς· μεταξὺ τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν λέγουν δι τοιχοφόρους ἀπό τοιχοφόρους μερικαὶ εἶναι τῶν μεγάλων προσώπων τὰ δποῖα κατοίκησαν τὴν Ραβένναν κατὰ τὸ τέλος τοῦ 13ον καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 14ον αἰῶνος: Φραγκίσκα ή ἐξ Ἀριμινίου καὶ δποῖας διακάχας τῶν τυράννων τῆς. Καὶ δημόσιες μία τῶν συγγενῶν της, ἡ εὐηγέρσης Κλάρα Πολέντα, ἡ δποία ἀνήγειρε εἰς τὴν Ραβένναν περὶ τὰ τέλη τοῦ 13ον αἰῶνος τὴν ἐκκλησίαν τῆς Αγίας Κλάρας. Παρέκει δμιλος τριῶν ἀνδρῶν ἐκ τῶν δποίων λέγονται δ Γουΐδος Πολέντα καὶ δ Δάντε. Καὶ δὲν εἶναι διόλου ἀπίθανον οἱ καλλιτέχναι τοῦ 14ον αἰῶνος νὰ ἀπεικόνισαν τὸν ποιητὴν εἰς τὴν μονὴν αὐτὴν, τὴν δποίαν αἰνίσσεται δ Δάντε εἰς τὸν Παράδεισόν του. Καμμία δμως ἀπόδειξις δὲν ἔχει περιέχοντο, με τὴν μορφικὴν τοῦ 15ον αἰῶνος, εἰς δὲ τὴν μεγάλην πλατεῖαν αἱ δύο ὑψηλαὶ στήλαι, αἱ σχεδιασθεῖσαι κατὰ τὸ 1483

εδῶ τὰς τελευταῖς του ἡμέραις. Καὶ ἡ ἀνάμνησις τοῦ μεγάλου ποιητοῦ χύνει εἰς τὴν νεοράντην πόλιν λάμψιν αἰσθάνειν.

\* \*

Μετὰ τὴν μικρὰν αὐτὴν ἀναλαμπὴν ἀρχίζει καὶ πάλιν ἡ παραμη. Ο Βοκκάλιος δ ὅποιος περὶ τὰ μέσα τοῦ 14ον αἰῶνος, ἡλθε εἰς τὴν Ραβένναν, ἡσθάνθη πολὺ τὸ κάλλος τῆς Πινετᾶς καὶ τὴν ἐξέλεξε ὡς τόπον μαῖς τῶν τραγικωτέρων ἀφηγήσεων τοῦ Δεκαημέρου του, τῆς Ιστορίας τῆς σκληρᾶς δεσποίνης, δπον αἱ ὀδαῖαι ἀπάνθρωποι μανθάνονται τί κίνδυνον διατρέχουν μὲ τὸν ὑπέρμετρον ζῆλον τῆς ἀφετῆς δλλ άνεφερεν ἐπίστης τὴν οἰκτρὸν δύψιν τῆς πόλεως, ἔρημωμένης καὶ ἐξηντλημένης, νομίζεις, ἀπὸ τὰς ἐσωτερικὰς διαμάχας τῶν τυράννων τῆς. Καὶ δημόσιες μία ἐποχὴ εὐτυχῆς δι αὐτῆν, δταν περιῆλθε εἰς τοὺς Ενετοὺς επὶ τρία τεταρτα τοῦ αἰῶνος. "Υπὸ τὴν δεξιὰν κυβέρνησιν τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας η Ραβέννα ἐπανεῖσται τὴν ἐκκλησίαν τῆς Αγίας Κλάρας. Παρέκει δμιλος τριῶν ἀνδρῶν ἐκ τῶν δποίων λέγονται δ Γουΐδος Πολέντα καὶ δ Δάντε. Καὶ δὲν εἶναι διόλου ἀπίθανον οἱ καλλιτέχναι τοῦ 14ον αἰῶνος νὰ ἀπεικόνισαν τὸν ποιητὴν εἰς τὴν μονὴν αὐτὴν, τὴν δποίαν αἰνίσσεται δ Δάντε εἰς τὸν Παράδεισόν του. Καμμία δμως ἀπόδειξις δὲν ἔχει περιέχοντο, με τὴν μορφικὴν τοῦ 15ον αἰῶνος, εἰς δὲ τὴν μεγάλην πλατεῖαν αἱ δύο ὑψηλαὶ στήλαι, αἱ σχεδιασθεῖσαι κατὰ τὸ 1483

νπὸ τοῦ Πιέτρο Λομβάρδο, καὶ αἱ δποῖαι ἔβασταζον τὸ ἀγαλμα τοῦ Ἀγίου Ἀπολλυμαρίου, προστάτου τῆς πόλεως, καὶ τὸν πτερωτὸν λέοντα τοῦ Ἀγίου Μάρκου. Ὁ Ἀγιος Βιτάλιος ἀντικατέστησε σήμερον τὸ ὑπερήφανον λέοντα τὸ συμβολίζον τὴν ἰσχὺν τῆς Βενετίας. Ωμύλησα ἡδη περὶ τοῦ μνημείου τὸ δποῖον ἀνήγειραν οἱ Ἐνετοὶ εἰς τὸν Δάντε δφείλω νὰ ὑπομνήσω καὶ τὸν ὠραιον τάφον τοῦ Λούφφο Νουμᾶς εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου καὶ Ἰδίως τὸ περίφημον μαυσωλεῖον, τὸ δποῖον ἐστήθη κατ' ἀρχὰς εἰς τὸ παρεκκλήσιον Μπρατσιοφόρτε, σήμερον δὲ φυλάττεται εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τῶν Θραίκων Τεχνῶν, ἔργον ἀγνώστου καλλιτέχνου τοῦ Τουλλίου Λομβάρδη ἢ Σεβήρου τὸ δποῖον ἔγινε κατὰ τὸ 1501 διὸ τὸν πολεμιστὴν Γουϊδαρέλλο Γουϊδαρέλλη.

«Αμφιβάλλω, λέγει δ Βογκές, δν μετὰ τὸν Δονατέλλο παρήγαγε ὠραιοτέρον ἔργον ἢ πρώτη Ἀναγέννησις. Ὁ μαρμάρινος πολεμιστὴς εἶνε ξαπλωμένος ἐπάνω εἰς τὸ σάβανόν του. Φορεῖ τὴν πολεμικὴν στολὴν του, τὸν πλεκτὸν θώρακα καὶ τὴν περικεφαλαίαν τὸ πρόσωπον εἴναι ἐλεύθερον. Ἐπολέμησε ἐπὶ μακρόν.» Άροητος εἶναι ἢ ἐκφραστὶς τῆς κοπώσεως ἐπάνω εἰς τὴν μορφὴν αὐτῆς μοναχοῦ συγχρόνως καὶ στρατιώτου. Κοιμᾶται μὲ βαρέα τὰ βλέφαρά, ἡμιανοιγμένον τὸ στόμα. Ὁ γύρος τῆς περικεφαλαίας, τὰ τόξα τῶν δφαλμῶν καὶ διοχυδός σκελετὸς τῶν παρειῶν σκιάζουν θλιβερὰ τὸ ἀπισχναμένον πρόσωπον. Ἡ κεφαλὴ κλίνει πλαγίως. Ἐπάνω εἰς τὸ στῆθος, τὰ μεγάλα χέρια τοῦ μαχητοῦ πιέζουν τὴν λαβὴν τοῦ ἔσφρους, ποὺ γυμνωμένον ἀναπαύεται μεταξὺ τῶν κνημῶν του, σφικτὰ ἐπάνω εἰς τὸ σῶμα, πιστόν. Ολίγα ἔργα ἡμικροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς «τὴν μορφὴν αὐτῆν, θαυμασίας φυσικότητος καὶ αὐστηρότητος σκεπτικῆς», τοῦ μόνου, ἐπτὸς τὸν χριστιανικῶν μνημείων, τελείως ὠραιούν ἔργον εἰς τὴν Ραβένναν.

Ἡ Ραβέννα, ἡ δποῖα κατὰ τὸ 1509 ἀπεδόθη ὑπὸ τῶν Ἐνετῶν εἰς τὸν Ιούλιον Β', ὑπέστη τὴν φοβερὰν λεηλασίαν τὴν ἐπακολουθήσασαν τὴν αἰματηρὰν μάχην τῆς 11 Ἀπριλίου 1512, κατὰ τὴν δποίαν ἐφονεύθη δ Γαστὸν δὲ Φόνα. Ἐκτοτε δὲν ἡμπόρεσε νὰ ἀναλάβῃ ἐκ τῆς καταστροφῆς, καὶ ἐπὶ τέσσαρας σχεδὸν αἰῶνας, ὑπὸ τὴν καπικήν κυριαρχίαν, ἀπεκοιμήθη ὑπνον βαρύν, πόλις ἔξ διοκλήρου θρησκευτική, γεμάτη ἀπὸ ἐκκλησίας καὶ ἀπέραντα μοναστήρια, εἰς τὰ δποῖα προσῆλθον διάλογον κατ' ὅλην οἱ μοναχοί, φεύγοντες τὴν

\*\*\*

ἔλασθη πεδιάδα. Τὸ παραδειγμα είχαν ἥδη δοσει ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 15ον αἰῶνος οἱ μοναχοὶ τῆς Παναγίας in Porto fuori, διὰ τοὺς δποίους ἐκτίσθη τὸ 1505 μία μεγάλη μονή. Ὁλίγον βραδύτερον ἡκολούθησαν οἱ Βενεδικτῖνοι, καὶ τὰ ὠραια κτίρια τοῦ νεου μοναστηρίου των, ἀνεγερθέντος τὸν 17ον αἰῶνα, στεγάζουν σήμερον τὰς πολυτίμους συλλογὰς τῆς βιβλιοθήκης καὶ τοῦ μουσείου. Καὶ ἀλλα μοναστήρια ἐκτίσθησαν, τὸ τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου καὶ τοῦ Ἀγίου Βιταλίου, τῶν δποίων αἱ κομψαὶ μόναστικαὶ στοαι ἐνέχουν ἀρκετὰ στοιχεῖα κάλλους. Ἐπειτα δ 18ος αἰῶν τὴν ἐκκλησίας, καὶ μὲ τὴν συνήθη του περιφρόνησιν πρὸς τὰ ἔργα τοῦ μεσαῶνος, κατεδάφισε τὴν παλαιὰν μητρόπολιν καὶ ἀνήγειρε τὸ 1733 ἄλλην, σωζομένην μέχρι σήμερον παρεμόρφωσε τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Βιταλίου μὲ πλῆθος εἰκόνων καὶ μγαλμάτων, συνεπλήρωσε τὸν Νέον Ἀγίου Ἀπολλινάριον in Classe. Ἀπ' δηλην αὐτὴν τὴν περίοδον, ήτοι ἀπὸ τοῦ 16ον αἰῶνος μέχρι τῶν δοχῶν τοῦ 19ον, δὲν μένει κανένα ἀληθινὸν ἔργον τέχνης καμμία ἀπὸ τὰς ἐκκλησίας αὐτὰς τῆς Ραβέννας δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τὰ ἀριστουργήματα τῆς ζωγραφικῆς, τὰ δποῖα ὑπάρχουν καὶ εἰς τὴν μικροτέραν κωμόπολιν τῆς Ἰταλίας. Οἱ μεγάλοι τῆς διδάσκαλοι εἶναι ἔνας Νικόλαος Ρούτινελλι (1460-1510), ἀσημος μιμητῆς τῶν ἀρχαϊκῶν ἐνετῶν καὶ ἔνας Λουκᾶς Λόγγι (1507-1580) δ δποῖος κατέλιπε μόνον, καθὼς ἐλέχθη, «κοινὰς ἐπαναλήψεις ἐπὶ θεμάτων τῆς παρακμῆς» εἰς τὰς ἐκκλησίας ἢ εἰς τὸ κοινόβιον τῆς μονῆς τοῦ ἐπινείου. Οἱ κατόπιν ἥσαν ἀκόμη μετριώτεροι Βυθισμένη εἰς τὴν νάρκην τοῦ παρελθόντος, ἢ Ραβέννα δὲν εἶχε πλέον οὔτε τέχνας οὔτε ιστορίαν. Εἰς μάτην δ Κλήμης ΙΒ', τὸ 1736 ἥνοιξε λιμένα εἰς τὴν Ἀδριατικήν, μὲ τὴν δποίαν ἡνώθη ἢ πόλις διὰ τῆς διώρυγος Κορσίνη. Ἀνωφέλης προστάθεια. Ἡ νεκρὰ πόλις δὲν ἀφυπνίσθη. Ἡ διαμονὴ τοῦ Βύρωνος ἐπέσυρε διὰ τελευταίαν φοράν τὴν προσόδην τοῦ κόσμου εἰς τὴν Ραβένναν, δποὺ δ μέγας ποιητῆς ἀπογοητευμένος, ποὶν ζητήσης εἰς τὴν Ἑλλάδα εὐκαιρίαν ἢ ἀφορμὴν διὰ ν' ἀποδάνη, ἥλθε νὰ δνειφοπολήσῃ πλησίον τῆς κομήστης Γκουτσιόλλι καὶ σχεραψε ἀπὸ τὸν πλέον συγκινητικοὺς καὶ ἀπὸ τοὺς ὠραιοτέρους του στίχους περιγράφων τὴν πόλιν καὶ τὰς ἔξοχάς της.

Ἡ πεδιάς, ἡ δποία γειτνιάζει μὲ τὴν Ραβένναν, συμπληρόνει πραγματικῶς, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ Βογκέ, «δ.τι θὰ ἀπεκαλοῦμεν τὴν ἡθικὴν ἀτμοσφαίραν τῆς πόλεως. Δὲν ἔχει σχεδὸν ἴδιαζοντα χαρακτῆρα δὲν ἀναγνωρίζομεν πλέον τὴν Ἰταλίαν, τὴν ποικιλίαν καὶ τὸ ἴδιαζον τῶν τοπίων τῆς, τὸ καθαρόν φῶς ποῦ τὰ ἔξωφρῆς. Δὲν ἔχειρεις ποῦ ενδίσκεσαι, εἰς ποῖαν γεωγραφικὸν πλάτος. Οὐρανὸς πολλάκις θολός, γῆ λιπαρὰ καὶ ὑγρά, ἔλη δμοια μὲ τῆς Ὀλλανδίας παντοῦ αὐλάκια γεμάτα ἀπὸ φυτὰ καὶ ἀνθη ποῦ φύονται μέσα εἰς τὰ νερά, ἀπὸ μανιτάρια καὶ νυμφαίας καὶ νεφροκίνους». Ἡ πεδιάς εἶναι, δπως καὶ ἡ πόλις, ἔρημος, μελαγχολικὴ καὶ νεκρά καὶ αὐτὸς ὁ μέγας πεντών, δ ὁ δποῖος ἐξετείνετο ἄλλοτε ἀπὸ τῆς πόλεως μέχρι τῆς θαλάσσης, ἡ περίφημος Πινέτα, ἡ διμηθεῖσα ὑπὸ τοῦ Δάντε καὶ τοῦ Βοκκακίου, ὑπὸ τοῦ Δράυδεν καὶ τοῦ Βύρωνος, φαίνεται συμμερίζομένη τὴν πένθιμον αὐτὴν μοίραν. «Καὶ ἔδω ἀκόμη, λέγει δ Βογκέ εἰς μίαν ὠραίαν σελίδα του, σφύνεται ἔνα μεγαλεῖον ιστορικόν τὸ δάσος ἐρημόθη δπως ἡ πόλις. Τὰ παλαιὰ σκιέρα δένδρα τοῦ τὰ ἔχοραναν βαρεῖς εἰς τὴν φωτιζομένην ἐκτασιν ποῦ πλαισιώνουν, μία ἀτελεύτητος πεδιάς, μία ἔρημος, ἔνα τέλμα ἀπλόνεται γυμνὸν ἐδῶ κ' ἔκει σὰν ὠραίοι σχισμένοι φράκταις ἐπάνω εἰς τὴν ἄμμον κορμοὶ μεμονωμένοι υψόνονται εἰς τὸν δρίζοντα, δμοιαὶ μὲ στήλας ὀρχαίους ναοῦ ἐρειπωμένου, τὰς δποίας ἐφείσθη δ χρόνος.» Ἐνα ἄλλο δάσος μικρότερον, ταπεινότερον, ἐμεγάλωσε ὑπὸ τὴν σκιὰν τῶν καταστραφέντων γιγάντων. Τὸν Μάιον οἱ θάμνοι ἀποτελοῦν ἀπέρανταν κάνιστρον γεμάτον ἀπὸ λευκακάνθας, ἀγρια τοιαντάφυλλα, δενδρολίβανον, αἰγόκλημα ἐλισσόμενον εἰς τὸν κλάδους, χαμόδενδρα ἀπλονόμενα ἐπάνω εἰς τὴν ἄμμον, φυτὰ κρυπτίδμενα μέσα εἰς τὴν χλόην, νυμφαίας ποῦ πλέονται ἐπάνω εἰς τὰ βαθύχρωμα ἔλη, δποὺ αἱ πηγαὶ κατασταλδοῦνται εἰς τὴν δροσερὰν λόγχην. Τὸ ἰσχυρὸν ὄφωμα τῶν θάμνων τῆς Ἰταλίας, τὸ ὑπερβάλλον δλα τὰ ἄλλα, ἐνόντεται μὲ τὴν ἀπόπνιαν τῆς θαλάσσης καὶ τὴν οητίνην τῶν

Καὶ τὸ νεκρὸν δάσος, «ποῦ μέρες ὀλόκληρες τὸ διαβάνεις, χωρὶς ν' ἀπαντήσῃς ψυχὴ ζωτανή» συμπληρώνει τὴν νέκραν τῆς πόλεως. Καὶ αὐτὸς εἶνε τὸ αἰῶνιον θέλγητρον τῆς Ραβέννας, ποῦ τόσον ἐπιτυχῶς ὠνομάσθη «Τὸ Βυζάντιον τῆς Δύσεως». Εἰς τὴν σιωπὴλην καὶ ζητημονίαν τῶν καταστραφέντων γιγάντων. Τὸν Μάιον τῆς θαλάσσης μᾶς παρέχει μοναδικὸν συναίσθημα. «Πουθενὰ ἄλλοι ἔκτος τῆς Αἰγαίου, δὲν γεννᾶται τόσον ἰσχυρὸν ὄφωμα διαγράφεται καμμία ζωή, καμμία κίνησις εἰς τὴν ἔρημον αὐτήν.» ἔνα δραματικόν εἰς τὸ δραφος, θρεματικόν πινούνται πλατειὰ κίτρινα ιστία, χωρὶς πουθενὰ εἰς τὸν τάφρους νὰ φαίνωνται τὰ πλαισία.

Καὶ τὸ νεκρὸν δάσος, «ποῦ μέρες ὀλόκληρες τὸ διαβάνεις, χωρὶς ν' ἀπαντήσῃς ψυχὴ ζωτανή» συμπληρώνει τὴν νέκραν τῆς πόλεως. Καὶ αὐτὸς εἶνε τὸ αἰῶνιον θέλγητρον τῆς Ραβέννας, ποῦ τόσον ἐπιτυχῶς ὠνομάσθη «Τὸ Βυζάντιον τῆς Δύσεως». Εἰς τὴν σιωπὴλην καὶ ζητημονίαν τῶν καταστραφέντων γιγάντων. Τὸν Μάιον τῆς θαλάσσης μᾶς παρέχει μοναδικὸν συναίσθημα. «Πουθενὰ ἄλλοι ἔκτος τῆς Αἰγαίου, δὲν γεννᾶται τόσον ἰσχυρὸν ὄφωμα διαγράφεται καμμία ζωή, καμμία κίνησις εἰς τὸ δραφος, θρεματικόν πινούνται πλατειὰ κίτρινα ιστία, χωρὶς πουθενὰ εἰς τὸν τάφρους νὰ φαίνωνται τὰ πλαισία.

Metáφρασις K. M. CHARLES DIEHL











τῆς Νάξου μινεκαλύφθησαν περὶ τοὺς ἔκταῦν τάφοι. Τὰ περιεχόμενα πτερούσια εἶνε κατὰ τὸ πλεῖστον πήλινα ἀγγεῖα καὶ πυξίδες Ὀλίγιστα εἶνε τὰ ἐκ μαρμάρου ἄγγεια. Εὐρέθη καὶ ἡ μόνη μαρμάρινον ἑδῶλιον. Τὸ εὑρήματα θὰ μεταφερθοῦν εἰς τὸ Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

Ἐπερατώθησαν αἱ ἔργασίαι πρὸς ἀναστήλωσιν τοῦ Λέοντος τῆς Χαιρωνείας. Κατ' αὐτὰς ἀποκαλύπτεται τὸ μνημεῖον.

Διωρίσθη διὰ διαγνωσμοῦ ἔφορος τῶν ἀρχαιοτήτων ὁ κ. Α. Δ. Κεραμόπουλος. Ὁ κ. Κεραμόπουλος σπουδάσας εἰς τὴν Γερμανίαν ἐκτιμᾶται γενικῶς ἀπὸ δλον τὸν ἀρχαιολογικὸν κόσμον τῶν Ἀθηνῶν.

Ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἐπλουτίσθη κατ' αὐτάς: Διὰ λευκώματος 85 αὐτογράφων τῶν σπουδαιωτῶν ἀνδρῶν τοῦ Ἀγῶνος.

Διὰ πέριηργτικοῦ συγγραμματος τοῦ 1801.

Διὰ συλλογῆς σπουδαιοτάτων ἴστορικῶν ἔγγραφων, μεταξὺ τῶν δποίων τῶν ἀρματωλῶν καὶ καπετανέων τοῦ Ὀλύμπου μετὰ τῶν σφραγιδῶν των, τῶν καπετανέων τῆς Ρούμελης, τῆς Συνελεύσεως τῶν Σπαρτιατῶν, τῆς Πελοποννησιακῆς Γερουσίας κλπ., καὶ

Διὰ αὐτογράφου ὑπομνήματος τοῦ Ξάνθου περὶ τῶν οἰκονομικῶν καὶ τῶν διαφωνιῶν ἐν τῇ Φιλικῇ Ἐταιρίᾳ.

Ἡ γαλλικὴ Κυβέρνησις ἡγόρασε διὰ τὸ μουσεῖον Λουξεμβούργον τρία ἔργα ἄγγλων ζωγράφων, τοῦ Τόμ. Ρόμπερτσον, Χιούς Στάντον καὶ τοῦ Δηλί Χάνκε.

Ἡ Σάρα Βερνάρδος ἔρχεται εἰς Ἀθήνας τὸν Νοέμβριον καὶ θὰ δώσῃ δέκα παραστάσεις.

Εἰς τὸ Βερολίνον ἐφευρέθη ὑπὸ τοῦ δόκτορος Κένιγκ άπλουστάτη μεθόδος, διὰ τῆς δποίας νὰ δίδεται χρωματιστὴ σκιὰ εἰς τὸ φωτογραφούμενον ἀντικείμενον. Ἡ νέα ἐφεύρεσις εἶνε δλίγον μόνον δαπανηροτέρα τῆς κοινῆς φωτογραφίας. Προσεχῶς θὰ ἀνακοινώσῃ ὁ ἐφευρέτης τὸ τεχνικὸν μέρος τῆς μεθόδου του εἰς ἐπιτροπὴν ἐπιστημόνων.

Εἰς Ποά τῆς Γαλλίας ἔγειναν τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριώτος τοῦ μεγάλου ἡθοποιοῦ Τάλμα.

Ἐπὶ τῇ ἐνάτῃ ἐκατονταετηρίδι τῆς ἰδρυσεως τῆς μονῆς τῆς Κουπιοφέρος παρὰ τὴν Ρώμην, θὰ γίνῃ ἀπὸ τὸν Μάρτιον μέχρι τοῦ 1ουνίου 1905 ἐκθεσίς ἵταλοβυζαντινῆς τέχνης εἰς τὰς αἰθουσας τοῦ πύργου Della Rovere.

Εἰς τὴν Κολωνίαν ἀνοίγει τὴν 5 Ὀκτωβρίου συέδρουν κατὰ τῆς ἀνηθύκου φιλολογίας.

Ἐνας ἄγγλος συγγραφεὺς γράφει δτὶ ἐπὶ τῶν 150 παριστῶν ἐφημερίδων, τρεῖς μόνον: ἡ Ἐφημερὶς τῶν Συζητήσεων, ὁ Χρόνος καὶ ὁ Άλων; γράφοντες εἰλικρινή κριτικήν. Εἰς τὰ ἄλλα φύλλα ἡμεροστὶ κανεὶς πληρόνων 2000 φράγκα νἀνακηρυχθῇ μέγας ὑπὸ συγ-

γραφέως γνωστοῦ. Μόνον ἡ περιοδικὰ γράφουν κριτικὴν καὶ καὶ εἰλικρινήν.

Ἡ ἐφετεινὴ ἐκθεσίς τῆς Δρέσδης λέγεται πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Νέοι ζωγράφοι ἀναγράφονται ὡς ἄξιοι διάδοχοι τοῦ Μπακλίν καὶ τοῦ Λέμπταχ.

### NEA BIBLIA

ΕΘΝΙΚΗ ΚΑΤΗΧΗΣΙΣ ὑπὸ Νικολάου Βάγια—ἐγκεκριμένη—Ἀθῆναι 1904, ἐκδόται Ιωάννης Δ. Κολλάρος Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας» σχ. 16ον σελ. 46, δρ. 0.40.

L'ITALIE MERIDIONALE ET L'EMPIRE BYZANTIN, 867-1071 par J. Gay.—Paris Fontemoing fr. 20.

PRO MACEDONIA par Victor Berard.

MAZEDONIEN UND DIE LÖSUNG SEINES PROBLEMS von Alexander Petrovic.

LA CRISE MACÉDONIENNE par Maurice Gandolphe.

Η ΥΠΙΕΙΝΗ ΤΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ὑπὸ Γεωργίου Α. Βλάμου ιατροῦ ἐν Αθήναις 1904 Τυπογραφεῖον Π. Δ. Σακελλαρίου (Βιβλιοθήκη Μαρασλῆ) σχ. 16ον σελ. 1024 δρ. 10.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ἡτοι τὰ ἔξογόμενα τῶν ἐν Κρήτῃ ἀνασκαφῶν ὑπὸ Σ. Α. Ξανθονδίδου ἐφόδους ἀρχαιοτήτων ἐν Κρήτῃ. Ἐν Αθήναις Τυπογραφεῖον Π. Δ. Σακελλαρίου σχ. 8 σελ. 136.

CLOSER RELATIONS BETWEEN THE ANGLICAN AND THE GREEK CHURCH.—Η ΠΡΟΣΕΠΤΙΣΙΣ ΑΓΓΛΙΚΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΑΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ὑπὸ Δημ. Π. Καλλιμάρου.—Ἀθῆναι 1904 ἐκ τῶν τυπογραφείων ἐφημερίδος «Τὸ Κράτος».

ΤΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΚΩΔΙΕΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΦΥΛΑΚΕΙΟΥ ΣΩΖΟΜΕΝΑ ΕΠΙΣΗΜΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ, ΤΑ ΑΦΟΡΩΝΤΑ ΕΙΣ ΤΑΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΠΡΟΣΤΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΣ + Σ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ, ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ ΚΑΙ ΚΥΠΡΟΥ (1575-1863), ἐπιμελεῖς τοῦ ἀρχειοφύλακος τῶν Πατριαρχείων ἀρχιμ. Καλλινίκου Δελικάνη.

Τὸ βιβλίον αὐτὸν ἀποτελεῖ τὸν Β'. τόμον τῶν ἀρχείων τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Οπος ἀναφέρεται εἰς τὸν πρόλογον τοῦ βιβλίου, τὸ δημοσιεύμενα ἔγγραφα δὲν ἀποτελοῦν διλόκληρον τὴν ἀλληλογραφίαν τῶν τεσσάρων πατριαρχικῶν ἑδρῶν. Πολλὰ ἐξ αὐτῶν εὑρίσκονται εἰς ἐπισκοπάς, ἐκκλησίας, μοναστήρια, ιδιωτικά βιβλιοθήκας κλπ. Τὸ βιβλίον εἶναι σπουδαίαταν καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ ὑπὸ ίστορικὴν καὶ ὑπὸ θεολογικὴν ἐποψιν.

