

συγχρόνως ότι είνε μεγάλοι άνδρες, όπως άλλως τε ήσαν, διότι ή τέχνη απέρριψε πάν ταιπεινόν, τὸ ὁποῖον ήμποροῦσε νά σκιάση τήν εικόνα»

Τὸ αὐτὸ ήμπορεῖ νά λεχθῆ και διὰ τὸν Λέμπαχ. Επίσης και ὁ ζωγράφος μας ἔζησε εἰς ἐποχὴν κατὰ τήν ὁποῖαν ὁ ἱστορικός ἔχει νά ἐξάρη φυσιογνωμίας, ὁμοίας με τοὺς ήρωας τοὺς ὁποῖους ἀπηθανάτισεν ή θεία τέχνη τοῦ Λεονάρδου και τοῦ Ραφαήλ και τοῦ Τιτσιανού. Καὶ ὁ Λέμπαχ ηῆτύχησε νά ζήσῃ εἰς ἐποχὴν ήρώων τοῦ ξήφους και ἱπποτῶν τοῦ πνεύματος, τοὺς ὁποῖους ἀπεικόνισε με τήν ἰδίαν ὑπεροχὴν τῆς τέχνης.

* *

Ὁ πατήρ τοῦ Λέμπαχ ήτο Τυρολέζος, κτίστης τὸ ἐπάγγελμα, ἐγκατασταθεὶς ἔπειτα ἀπὸ περιπλανήσεις εἰς τήν πολίχνην Σροβενχάουζεν τῆς Βαναρίας, μεταξὺ τῆς Ἰγκολστάτ και τῆς Ἀουσβούργης. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐγεννήθη ὁ Φραγκίσκος Λέμπαχ τὴν 13 Δεκεμβρίου 1836. Ὁ πατήρ του τὸν προώριζεν ὡς διαδοχόν του εἰς τήν τέχνην και πρὸς τοῦτο, με ὄλην τήν πτωχείαν του, τοῦ ἔδωσε τὰ μέσα νά ἀκολουθήσῃ ἐπὶ τρία ἔτη τὰ μαθήματα ἐπαγγελματικῆς σχολῆς.

Ὅταν ἐτελείωσεν ὁ νέος Λέμπαχ, ήκολούθησε τὸν πατέρα του σχεδιάζων και ἐργαζόμενος ὡς κτίστης. Ἡ ζωὴ αὐτῆ δὲν ἐφαίνεται διόλου ἱκανοποιητικὴ εἰς αὐτόν. Με προθυμίαν ἐσχολίαζε ἀλλὰ με πολλὴν δυσἀρέσκειαν ἐκελοῦσε τήν χειρωνακτικὴν ἐργασίαν. Διὰ τοῦτο περισσότερον κατεγίνετο σχεδιάζων και ὅταν τοῦ ἐδίδετο καιρὸς ἐξωγράφιζε ὅτι τοῦ ἔκαμε μεγαλειότεραν ἐντύπωσιν ἀπὸ τήν φύσιν και ἀπὸ τήν ζωὴν. Τὸ ἄλλαντον τοῦ ζωγράφου, τὸ ὁποῖον ἐσκίρτοῦσε μέσα του ἀπὸ τὰ μαθητικά θρανία, ἐξωτερικεύετο τότε ὡς ζωγράφος τοῦ καιροῦ ἐκείνου, Χόφνερ ὀνομαζόμενος, ἔδωσε τὰ πρῶτα μαθήματα εἰς τὸν Λέμπαχ. Τὸ πρῶτον σχέδιον τοῦ Λέμπαχ, ἀντιγραφή εἰκόνης παλαιοῦ διδασκάλου, ήτο τόσον ἐπιτυχές, ὡστε ὁ Χόφνερ ἔλεγεν ὅτι ἐδυσκολεύετο νά διακρίνῃ μεταξὺ πρωτοτύπου και ἀντιγράφου. Ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ ἔτη ἐξεδήλωσεν ὁ Λέμπαχ τήν ἀγάπην του πρὸς τοὺς μεγάλους διδασκάλους.

Κατὰ τὸ 1852 ὁ πατήρ του ἀπέθανε, και τὰ ἐμπόδια ὡς ἐξακολουθήσῃ τήν σπουδὴν τῆς ζωγραφικῆς ἐξέλιταν πλέον. Ἐπεδόθη εἰς τήν ἀντιγραφὴν τῶν πινάκων τῶν μεγάλων διδα-

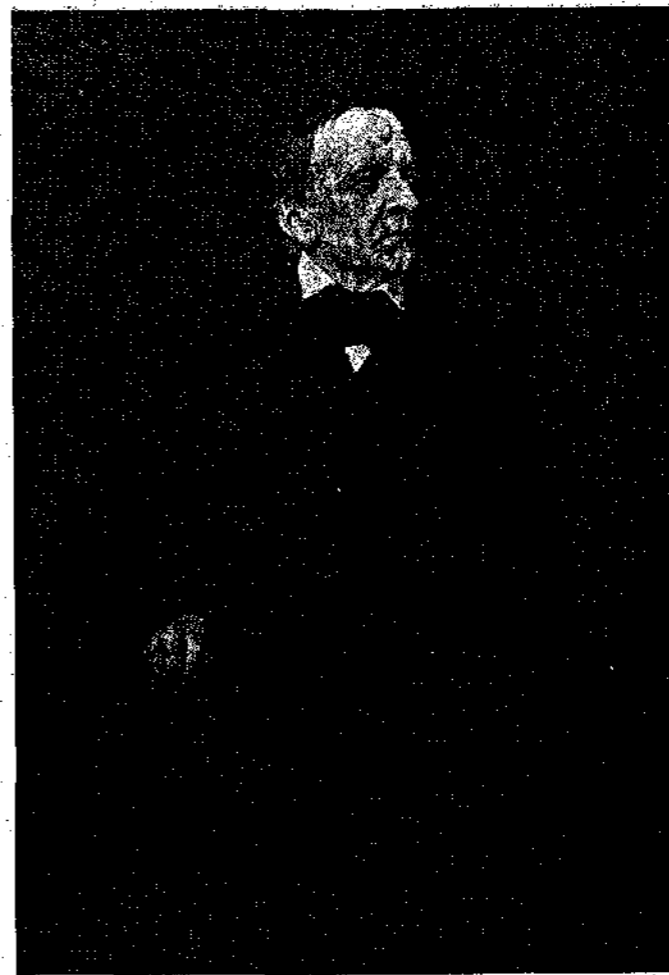
σκάλων και κατεγίνετο ἐπίσης, διαμένων εἰς τήν Ἀουσβούργην, εἰς τήν ἀπεικόνισιν ἐκ τοῦ φυσικοῦ, ἐργαζόμενος εἰς τὸ ὑπαιθρον με τὸν Χόφνερ. Με τὰ πρῶτα σχέδια του παρουσιάσθη εἰς τὸν Πιλότυ, ὁ ὁποῖος τοῦ ἔκαμε φιλόφρονά ὑπόδοχην και τὸν ἔδεδθη εἰς τήν σχολὴν του. Πλησίον εἰς τὸν Πιλότυ ἔκαμε τὸ πρῶτον ἄξιον τοῦ ὀνόματός του ἔργον, «τοὺς χωρικούς», ἀνθρώπους τοῦ ἀγροῦ, οἱ ὁποῖοι ἀφοῦ ἐτελείωσαν τὸν θερισμόν, πηγαινόντων εἰς τὸ ἐρημικὸν ἐκκλησάκι διὰ νά προσευχηθοῦν. Τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Λέμπαχ ἀνεγνωρίσθησαν ἀπὸ τήν κριτικὴν, ὡς ἔργα ζωγράφου ἐπηρεασμένα μεν ἀπὸ τοὺς μεγάλους διδασκάλους, με στεροῦμενα ὁμως πρωτοτυπίας και μαρτυροῦντα ὅτι ὁ τεχνίτης ταχέως θὰ παρουσιάσῃ ἰδίαν προσωπικότητα. Τὸ σπουδαιότερον ὁμως διὰ τὸν Λέμπαχ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δὲν εἶνε ὅτι τὰ ἔργα του ἀνεγνωρίσθησαν ἀπὸ τήν κριτικὴν, ἀλλ' ὅτι και ἐκολήθησαν, πρῶγμα τὸ ὁποῖον διευκόλυνε τὸν καλλιτέχνην νά πραγματοποιήσῃ τὸ ὄνειρον κάθε ζωγράφου τῆς ἐποχῆς — τὸ ταξίδιον εἰς τὴν Ρώμην.

Εἰς τὴν Ρώμην ὅπου διέμεινε ὁ Λέμπαχ μαζὴ με τὸν Πιλότυ δύο μῆνας, κατελήφθη ἀπὸ ἓν εἶδος ἠλιοφανατισμοῦ (Sonnenfanatismus). Ἀπεθανάσσε τὰς ἀντανγείας τοῦ ἠλιόφωτος και ἀφωσιώθη ἐμπαθέστερον πρὸς τὸ σύμβολον, τὸ ὁποῖον ἀπ' ἀρχῆς ἔθεσε σκοπὸν τῆς τέχνης του : τὴν φύσιν.

Τὰ πρῶτα του ἔργα ήσαν ρωπογραφίαι και μελέται ταχέως ὁμως διέγνωσεν ὅτι ἡ ἰδιάζουσα κλίσις του ήτο εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Ἡ πρώτη προσωπογραφία τὴν ὁποῖαν ἐξέθεσε, — προσωπογραφία γνωστοῦ ἱατροῦ τοῦ Μονάχου, — ἐπροκάλεσε πολλὸν θόρον και εἰλικυσε τὴν προσοχὴν. Τὸ κοινόν, και αὐτοὶ ἀκόμη οἱ τεχνίται, δὲν ήσαν διόλου ὄριμοι διὰ τὴν ρεαλιστικὴν προσωπογραφίαν, τὴν ὁποῖαν ὁ Λέμπαχ ἔθεσε ὡς ὑψιστον σκοπὸν τῆς τέχνης του. Ἡ προσωπογραφία ήτο τότε σύνθεσις θεατρικῶν στάσεων και ὡραίων χρωμάτων. Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ἐπεξεργασίας εἶχεν εἰσαχθῆ ἐκ Γαλλίας. Διὰ τὸν Λέμπαχ τὸ ἰδεώδες ὑπῆρχεν εἰς τοὺς πίνακας τοῦ Ρέμβραντ. ἐνῶ τὸ κοινόν δὲν ἠδύνατο νά νοστιμευθῆ ἢ νά ἀρκεσθῆ εἰς ἀπλῆς φωτοσκιάσεις εἰς τὴν ζωγραφικὴν. Ἀνεγνωρίσθη ὅχι ήττον ἰδιοφυία ὁ Λέμπαχ, με τὸν περιορισμόν ὁμως ὅτι ἐξωγράφιζε ἀντιπαθητικά.

* *

Παρὰ τὸν καλλιτέχνην ὁ ἄνθρωπος ήτο



ΛΟΥΔΩΒΙΚΟΣ Α΄. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ — ΠΑΤΗΡ ΤΟΥ ΟΘΩΝΟΣ ΤΗΣ ΒΑΛΛΑΟΣ — ΕΡΓΟΝ Τ. ΛΕΜΠΑΧ

προικισμένος με ὅλα τὰ χαρίσματα τῆς ψυχῆς ὅσα ἐμπνέουν τὴν ἐμπιστοσύνην και τὴν ἀγάπην. Ἐξῆ, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ κόμητος Σάκ, τὴν ἐξωραϊσμένην ζωὴν τοῦ ἀθητικοῦ καλλιτέχνου. Καλλιτέχνη και λόγιοι πολιτευταὶ και διπλωμάται, ὅσοι εἶχον λεπτὸν πνεῦμα και ἀβροδὸν αἰσθημα, συνεδέθησαν διὰ στενῆς φιλίας με τὸν Λέμπαχ. Εἰς τὴν πρώτην ἡλικίαν τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς του ἀπετέλεσε ἀχώριστον τριάδα με τὸν Μπαϊκλιν και τὸν Βέγας. Πόσον βαθειά, ἀδολῆ και ἰσχυρὰ ὑπῆρξεν ἡ φιλία τῶν τριῶν αὐτῶν καλλιτεχνῶν, και πόσον ἡ συμβίωσις των ἐθέρμανε και ἀνέπτυξε τὴν τέχνην των! Ἄμεσος ἐπίδρασις τοῦ ἐνὸς ἐπὶ τοῦ ἄλλου δὲν ἐπῆλθε. Ὁ Μπαϊκλιν, πρεσβύτερος τῶν δύο ἄλλων, εἶχε ἀποθέσει πλέον τὴν ἰδίαν

σφραγίδα εἰς τὸ ἔργον του. Ὁ Λέμπαχ ήκολούθει διάφορον δρόμον εἰς τὴν τέχνην, ὁ Βέγας μόνον φαίνεται ἐπηρεασθεὶς ἀπὸ τοὺς δύο. Ἀπὸ τὸν Μπαϊκλιν ἐδιδάχθη τὴν φυσιολατρείαν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τὸν ἔρωτα τοῦ ὑπερφυσικοῦ και τὴν ἰσχυρὰν ἀπεικόνισιν θεαινῶν, νυμφῶν και βασιλίδων. Ἀπὸ τὸν Λέμπαχ ἐδιδάχθη τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ χρώματος. Ὡς ἀνάμνησις τῶν ἡμερῶν αὐτῶν παρέμεινε προσωπογραφία τοῦ Μπαϊκλιν ἀπὸ τὸν Λέμπαχ, γενομένη εἰς Μόναχον κατὰ τὸ 1874. Μία ἀπὸ τὰς ὠραιότερας και ἰσχυροτέρας εἶνε ἡ προσωπογραφία αὐτῆ, ἀναπαριστώσα τὸν Μπαϊκλιν κατὰ τὴν πλέον εὐτυχημένην ἐποχὴν τοῦ βίου του, ὅταν εἶρε τὴν γαλήνην ὁ καλλιτέχνης και ἔβλεπε ἡρεμας και βέβαιος τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου

του. Ψυχολογική αναπαράσταση των συναισθημάτων τούτων με τὸ βαθύως ἐρευνητικὸν βλέμμα εἶνε ἡ προσωπογραφία αὐτῆ τοῦ μεγάλου γερμανοῦ τεχνίτου.

Εἰς τοῦτο δὲ ἀκριβῶς διέπρεψεν ὁ Λέμπαχ εἰς τὴν ψυχολογίαν τοῦ μοντέλου του, ὥστε τὸ ἔργον παρ' ὄλον τὸν ρεαλισμὸν του τὰ ἀποτελεῖ συγχρόνως ψυχογραφίαν τοῦ ἀπεικονιζομένου.

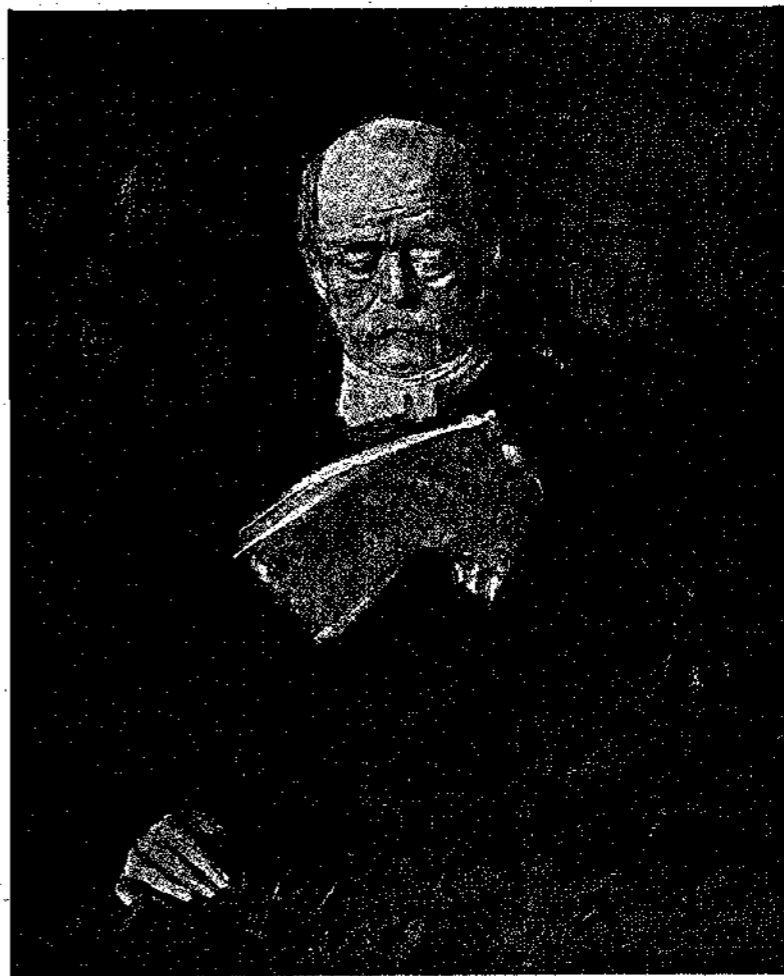
Ἡ προτίμησις καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ Λέμπαχ πρὸς τὸν Τισιανὸν διετηρήθη καθ' ὅλην τὴν ζωὴν του. Βραδύτερον μάλιστα ἔφθασε εἰς τοιοῦτο σημεῖον, ὥστε ἠσθάνθη τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀνταγωνισθῇ τὸν ἀπαράμιλλον διδάσκαλον. Τοῦτο ἤμπορεῖ νὰ μαρτυρηθῇ ἡ αὐτοπροσωπογραφία του, γενομένη κατὰ τὸ 1895, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ τεχνοτροπία, ἡ στάσις καὶ τὸ ἐνδυμα ὑπενθυμίζουσιν τὸν πάλαιον Ἰταλὸν διδάσκαλον. Κατὰ τὸ 1868, εὐρισκόμενος εἰς Μόναχον ὁ Λέμπαχ ἐγνωρίσθη καὶ συνεδέθη μετὰ τὸν Βάγνερ, ὁ ὅποιος κατέφυγεν ἐκεῖ ὡς ἐκ τῶν μηχανορραφῶν τῶν ἐχθρῶν του. Τότε ὁ Λέμπαχ ἔκαμε τὴν περίφημον εἰκόνα τοῦ Βάγνερ, ἡ ὁποία παρέμεινε κλασικὴ ὅσον καὶ αἱ τῶν δύο ἄλλων γερμανῶν ἡρώων, τοῦ Βίσμαρκ καὶ τοῦ Μόλτκε.

Εὐρύτερος κοινωνικὸς ὄριζον ἠνοιξε διὰ τὸν Λέμπαχ εἰς τὴν Βιέννην κατὰ τὸ ἔτος 1871, ὁπότε εἰσήχθη εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ τραπέζι-του Τόδεσκου, — κέντρον τῆς βιενναίας ἀριστοκρατίας. Κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκθεσὶν τῆς Βιέννης ἐτιμήθη ἰδιαζόντως ὁ Λέμπαχ, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ἐτέθησαν πλησίον τῶν εἰκόνων τοῦ Πασσίνη καὶ Μεσσοιέ. Εἰς Βιέννην ἐπιστρέψας ἔκαμε πολλὰς προσωπογραφίας, μεταξὺ τῶν ὁποίων τοῦ κόμητος Ἀνδράου, τοῦ κόμητος Βιλτσέκ, καὶ πολλῶν ἄλλων ἀριστοκρατῶν. Αἱ προσωπογραφίαι αὗται εἴλκυσαν τὴν προσοχὴν τοῦ αὐτοκράτορος Φραγκίσκου Ἰωσήφ, ὅστις ἐζήτησε νὰ γνωρίσῃ τὸν καλλιτέχνην καὶ νὰ ζωγραφηθῇ ἀπὸ αὐτόν. Ἡ προσωπογραφία τοῦ Φραγκίσκου Ἰωσήφ μαζὶ μετὰ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ αὐτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Α' τὴν ὁποίαν εἶχε ἐκτελέσει ὁ Λέμπαχ εἰς τὸ Βερολίνον, ἐξετέθησαν κατὰ τὸ 1873 εἰς τὴν παγκόσμιον ἐκθεσὶν τῆς Βιέννης. Ἀκριβῶς ὅμως αἱ δύο αὗται εἰκόνες ὑπελείφθησαν τῶν προηγουμένων ἔργων τοῦ τεχνίτου. Τοῦτο ὁμολόγησε καὶ ὁ συμπαθῶς διακείμενος πρὸς αὐτὸν κριτικὸς Φρειδερίκος Πέχτ. Εἰς τὰς εἰκόνας αὐτὰς ὑπέστησε κατὰ τὴν καλαισθησίαν τῆς διευθετήσεως καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ σχεδίου πολλῶν Γάλλων ζωγράφων, μολοντί εἰς ἄλλα

ἔργα ὑπερέβησε πολὺ τούτους ὡς πρὸς τὴν ψυχὴν τῆς συνθέσεως καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ χρωματισμοῦ. Τὸ σχέδιον ὑπῆρξε γενικῶς ἡ μεγάλη ἀδυναμία του. Καὶ ἡ δὴ συνθεσίς του δὲν παρουσίαζε τὴν ἐνότητα καὶ σταθερότητα ἐνὸς Χολμπαίν. Ἐξωγράφιζε συνήθως μόνον τὴν κεφαλὴν καλὰ. Συνείδιζε νὰ παραμελῇ τὰς χεῖρας καὶ νὰ ἀπεικονίξῃ ἐν προτομῇ τὸ ἦμισον τοῦ προσώπου. Ἐκ τῶν λόγων τούτων καὶ ἐπειδὴ στολὰς, παράσημα, διακοσμήσεις καὶ ἀδάμαντας παρήμελει εἰς τὰς εἰκόνας, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀποβῇ αὐλικὸς ζωγράφος καὶ νὰ ἐλκύσῃ πρὸς τὴν τέχνην του ἀπ' ἀρχῆς τὸν ἀριστοκρατικὸν κόσμον. Ἐν τούτοις μολοντί ὁ Λέμπαχ 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 ἠνοιξε τὰ αὐτοκρατορικὰ δώματα καὶ τοῦ ἔδωκε εὐκαιρίαν νὰ ἀναπτύξῃ τὸ τάλαντόν του εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Ἀυτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Α' τοῦ Βασιλέως Λουδοβίκου τοῦ Α' καὶ Λουδοβίκου τοῦ Β', τοῦ Ἀυτοκράτορος Γουλιέλμου τοῦ Β' καὶ ἄλλων.

Κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος τῆς παγκοσμίου ἐκθέσεως τῆς Βιέννης ἐδόθη ἡ πρώτη εὐκαιρία εἰς τὸν Λέμπαχ νὰ ἀπεικονίσῃ τὸν ἕνα ἐκ τῶν δύο ἡρώων τοῦ 1871, τὸν κόμητα Μόλτκε. Ἐκ τῆς πρώτης αὐτῆς προσεγγίσεως ἐδόθη ἀφορμὴ στενοτέρας σχέσεως μεταξὺ Μόλτκε καὶ Λέμπαχ. Μέχρι τοιοῦτου σημείου μάλιστα ἔφθασεν ἡ οἰκειότης των, ὥστε ὁ Μόλτκε ἐποζῶρισε μίαν φορὰν εἰς τὸν ἀγαπητόν του ζωγράφον χωρὶς τὴν ἀπαραίτητον περοῦκαν, τὴν ὁποίαν ἀπὸ τὰ νεανικά του ἀκόμη χρόνια εὐρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ φορῇ.

Κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦ 1873 ἕως τὸ 1874 διέτριψεν ὁ Λέμπαχ καιρόν τινα εἰς Βερολίνον, ὅπου αὐτὸς καὶ ἡ τέχνη του δὲν ἦσαν πλέον ξένοι. Ἐξέθεσαν εἰκόνας τοῦ Βάγνερ, Λίσι, Λάγνερ, καὶ ἄλλων. Αἱ εἰκόνες ὅμως αὗται διὰ τὸ ἀσυνειδίχτον 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, ἀπήρσαν εἰς τοὺς καλλιτέχνας καὶ εἰς τὸ πολὺ κοινόν. Ἰκανοποιητικὴ ὅμως διὰ τὸν τεχνίτην καὶ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὑπῆρξεν ἡ ἐκτίμησις καὶ ἡ φιλία μεγάλων καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποιοὶ ἠσθάνοντο τὴν πνοὴν τῆς μεγάλης Τέχνης εἰς τὸ ἔργον του. Περὶ τὸ



Ο ΚΟΜΗΣ ΒΙΣΜΑΡΚ — ἜΡΓΟΝ Φ. ΛΕΜΠΑΧ

τέλος τοῦ ἔτους 1875 ἐπανῆλθεν εἰς Βιέννην ὁ Λέμπαχ ὅπου συνεδέθη μετὰ τὸν στενότερον ἔκτοτε φίλον του Μάκαρτ, τὸν ζωγράφον Λεοπόλδον Μύλλερ καὶ ἄλλους, μετὰ τοὺς ὁποίους ἐπεχείρησε ταξίδιον εἰς Αἴγυπτον. Ἡ ὁμὰς αὐτῆ τῶν καλλιτεχνῶν ἐφιλοξενήθη εἰς τὸ ἐν Κάιρῳ ἀνάκτορον τοῦ Ἀντιβασιλέως Ἰσμαὴλ Πασσά. Ὁ Μάκαρτ εἶχεν ὀρισμένον σχέδιον. Κατεγίνετο εἰς τὴν ἐκτέλεσιν μεγάλου κοσμητικοῦ πίνακος ἀναπαριστῶντος τὴν ἀπαγωγὴν τῆς Κλεοπάτρας ὑπὸ τοῦ Ἀντωνίου. Ὁ Λέμπαχ δὲν εἶχεν ὀρισμένον τινὰ σκοπὸν εἰς τὴν περιήγησιν αὐτήν, ἡ ἐντύπωσις ὅμως τὴν ὁποίαν ἔκαμε τὸ Κάιρον καὶ ὅλη ἡ ἀνατολικὴ ζωὴ εἰς τὴν λεπιοτάτην ἀντίληψίν του πρὸς τὰ χρώματα, ἀπέβη δι' αὐτὸν πρὸς τὸν μέγιστον ὀφελείας. Ἀποδίδεται εἰς τὴν ἐκίδρασιν τοῦ

ἀνατολικοῦ ὄριζοντος περιπάθειά τις, παρατηρουμένη εἰς τινὰς γυναικείας μορφάς, καὶ ἡ ἀπαλότης τῶν χρωματισμῶν καὶ ἐνίοτε ἡ ποικιλία τῶν ἀποχρώσεων, αἱ ὁποῖαι χαρακτηρίζουσιν τινὰς ἀπὸ τοὺς πίνακας τοῦ Λέμπαχ.

Ἐκτὸς τῶν ἐστεμμένων κεφαλῶν, τῶν ὁποίων τελειότερα ἀπεικόνισις θεωρεῖται ἡ τοῦ ἱπποτικοῦ διαδόχου τότε τῆς Πρωσσίας καὶ βραδύτερον ἐπὶ βραχύτατον αὐτοκράτορος Φρειδερίκου Γουλιέλμου, ὁ Λέμπαχ ὑπῆρξε ὁ προσωπογράφος τῶν πολιτικῶν καὶ διπλωματῶν τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ λήξαντος αἰῶνος. Ὀνομαστότεροι προσωπογραφίαι τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶνε αἱ τοῦ Γλάδστωνος, τοῦ Μιγκέτι, τοῦ κόμητος Πλέσσην, τοῦ βέλγου πρωθυπουργοῦ Φρέν - Ὁρμπάν, τοῦ γερμανοῦ πρέσβους Ράδοβιτς, τοῦ βαναροῦ ὑπουργοῦ Ρήδελ, τοῦ

ἀρχικαγγελαρίου πρίγκηπος Χοενλόε. Ἄλλ' ἔλαι αὐταὶ αἱ προσωπογραφίαι μαζὴ δὲν ἔχουν διὰ τὸν Λέμπαχ τὴν τεχνικὴν σημασίαν τῆς προσωπογραφίας τοῦ Βίσμαρκ.

Ὅτε ὁ Λέμπαχ ἐπεχείρησε διὰ πρώτην φοράν νὰ ζωγραφίσῃ τὸν Βίσμαρκ, εἶχε λάβει πρὸς τοῦτο ἐντολὴν ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν τῆς βασιλικῆς πινακοθήκης τοῦ Βερολίνου, ἡ ὁποία εἶχεν ἀποφασίσει νὰ κάμῃ συλλογὴν τῶν εἰκόνων τῶν ἐνδόξων ἀνδρῶν τῆς νεωτέρας ἱστορίας τῆς Γερμανίας. Ὁ πρίγκηψ Βίσμαρκ ἕως τότε εἰδείχθη δυσπρόσιτος εἰς τοὺς καλλιτέχνους. Ἐβαρύνετο ἄλλως τε ὑπερβολικὰ τῆς κόζης τοῦ μοδέλου. Ὁ Λέμπαχ ἐσκέφθη νὰ ἀπαλλάξῃ τὸν Βίσμαρκ τῶν ἐνοχλήσεων τούτων. Ἀπετύπωσεν εἰς τὴν μνήμην του τὴν βαθυχαρακτον μορφὴν τοῦ σιδηροῦ ἀρχικαγγελαρίου. Πολὸν ὀλίγον ἐχρειάσθη νὰ ποζάρῃ ὁ Βίσμαρκ, καὶ ἡ εἰκὼν συνεπληρώθη τὴν ἀνοιξὶν τοῦ ἔτους 1878. Κατὰ τὸ διάστημα τοῦτο ἔκαμεν ἰσχυρὰν ἐντύπωσιν εἰς τὸν Βίσμαρκ ἡ σταθερὰ θέλησις, ἡ εὐθύτης καὶ ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ Λέμπαχ, ὅστις δὲν ἐβράδυνε νὰ ἀποβῇ ἐκ τῶν οικειοτέρων φίλων τοῦ ἀρχικαγγελαρίου. Ὅταν τὸ πρῶτον ἀπεικόνισεν ὁ Λέμπαχ τὸν Βίσμαρκ, οὗτος εὐρίσκειτο εἰς τὸ κατακόρυφον τῆς δόξης του. Ἐκτοτε ὁ Λέμπαχ ἐπὶ εἰκοσαετίαν ὄλην μέχρι τέλους τοῦ βίου του ζωγράφει τὸν Βίσμαρκ καὶ ἀπέδωκε τὴν ἀσθηρὰν καὶ ἐπιβλητικὴν μορφὴν εἰς ἀπειρίαν στάσεων, οὕτως ὥστε ἀπεκαλέσθη ὁ «προσωπογράφος τοῦ Βίσμαρκ» καὶ ἔδωκεν ἐκ τούτου ἀκόμη ἕλην εἰς τὴν σάτυραν.

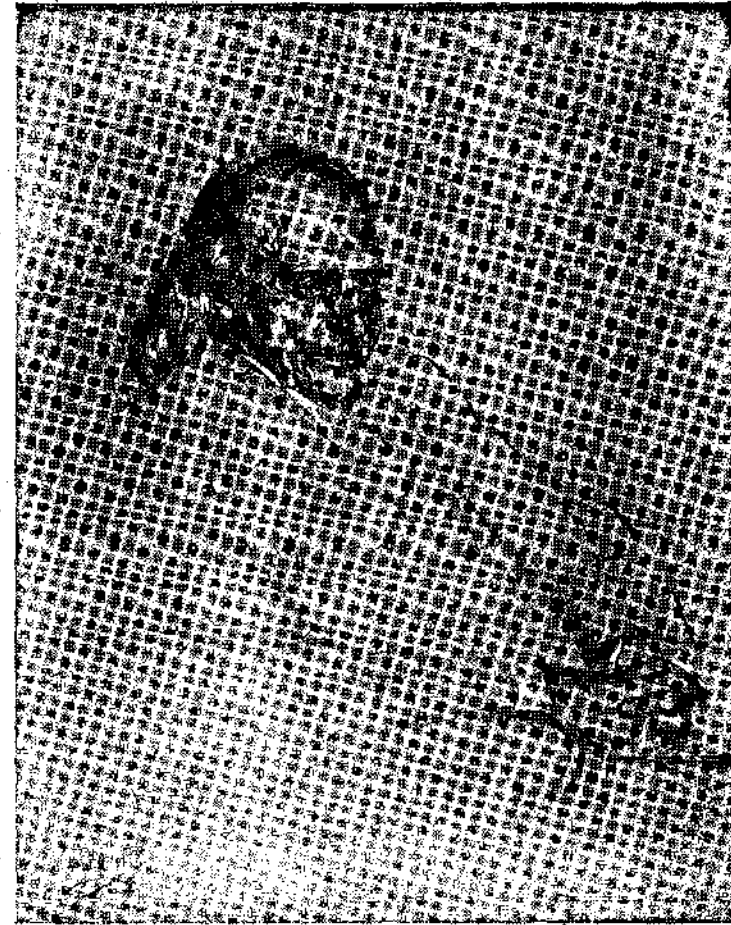
Ὅτι χαρακτηρεῖται βαθύτερον τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Λέμπαχ εἰς τὰς προσωπογραφίας τοῦ Βίσμαρκ εἶνε οἱ λόγοι αὐτοὶ τοῦ προσωπογραφθέντος, τοὺς ὁποίους εἶπεν εἰς τοὺς συνοδοὺς του ἔμπροσθεν εἰκόνας του ἐκτεθείσης ὑπὸ τοῦ Λέμπαχ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκθέσιν τοῦ Μονάχου: « Ἡ εἰκὼν μου αὕτη εἶνε ὅπως θέλω νὰ με βλέπουν καὶ νὰ με φανταζῶνται οἱ μεταγενέστεροι. »

Κατὰ τὸν θάνατον τοῦ Βίσμαρκ ὄλοι ἀνεμνον ὅτι ὁ Λέμπαχ, ὁ ὁποῖος ἔσπευσε εἰς τὴν νεκρικὴν κλίνην τοῦ μεγάλου φίλου του, θὰ εἶδεν τὴν τελευταίαν εἰκόνα, τὸν νεκρὸν πλέον Βίσμαρκ. Ὁ Λέμπαχ ὅμως ἐθρήνησε ἀλλὰ δὲν ζωγράφισε τὸν νεκρὸν. Ἐσκέφθη ὅτι τὸν καγγελαρίου τὸν ἐπινομασθέντα σιδηροῦν, τὴν ἐνσάρκωσιν αὐτῆς τῆς ἰσχύος καὶ τῆς ἀλκῆς καὶ τῆς θελήσεως, δὲν ἔπρεπε νὰ παραδώσῃ εἰς τὰ βλέμματα τῶν θαναστῶν ἄψυχον ἐπὶ τῆς νεκρικῆς κλίνης. Ἡσθάνετο ὅτι παρο-

μοία εἰκὼν θὰ προσέκρινε σφοδρότατα εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ Βίσμαρκ. Καὶ ἔμειναν αἱ εἰκόνες τοῦ καγγελαρίου τοῦ περιβεβλημένου τὴν στολὴν καὶ τοῦ μονήρους ἀναχωρητοῦ τῆς Φρειδριχορούης με ἐκφράσιν προσώπου αἰωνίως ἰσχυρὰν, βαθεῖαν καὶ ἐπιβλητικὴν.

Κατὰ Σεπτέμβριον τοῦ 1882 μετέβη ὁ Λέμπαχ εἰς τὴν Ῥώμην νὰ διέλθῃ τὸν χειμῶνα. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ζωγράφισε τὴν περικαλλῆ βασιλίссαν τῆς Ἰταλίας Μαργαρίταν, τὴν μεγάλην τραγωδὸν Ἐλεονώραν Λούζε, τὸν πρέσβυν Μιγκέτι καὶ ἄλλα ἐκλεκτότατα πρόσωπα τῆς Ἰταλικῆς πρωτευούσης. Τὸ ἔργον ὅμως θὰ ἔμενον ἀτελὲς χωρὶς τὴν εἰκόνα τοῦ Πάπα, ὅστις ἀπὸ τὴν ποικίλην καὶ διεθνή αὐτὴν κοινωνίαν ἔμενε μακρὰν, ὄχι πλέον ἐξ ἀγροικίας, ὡς οἱ προκάτοχοί του, ἀλλὰ ἐκ πολιτικῆς σφροσύνης. Ὁ Λέμπαχ ὅμως κατάρθωσε νὰ ἐπιτύχῃ ἀκρόασιν ἀπὸ τὸν Πάπαν καὶ νὰ λάβῃ ἐντολὴν νὰ κάμῃ τὴν εἰκόνα του. Χάρις εἰς τὴν ταχύτητά του, κατάρθωσε ἐντὸς μιᾶς καὶ μόνον ὥρας νὰ κάμῃ τέλειον προσχεδιάσμα τῆς προτομῆς τοῦ Πάπα. Περὶ τῆς εἰκόνας αὐτῆς βιενναῖος κριτικὸς ἔγραψεν ὅτι δὲν παρουσιάζει τὸν ἀντιπρόσωπον φυσικῆς τινὸς ἰσχύος ἀλλὰ παραδίδει δύο χιλιετηρίδων, ἐδραιωμένην ἐπὶ πνευματικῆς δυνάμεως. Δὲν ἀπεικόνισεν ὁ Λέμπαχ ἀπλῶς τὸ ρυτιδωμένον πρόσωπον τοῦ ἁγίου Πατρὸς, ἀλλ' ἐπεζήτησε διὰ τῶν ἰδίων χαρακτήρων νὰ δώσῃ ἀναπαράστασιν τῆς μακρᾶς καὶ ἰσχυρᾶς παραδόσεως τοῦ παπικοῦ θρόνου. Ἡ βαθύτης τοῦ βλέματος καὶ τὸ αἰνιγματικὸν μεδίαμα τὸ ἐπανθοῦν ἐπὶ τῶν χειλέων τοῦ Πάπα, ὑπῆρξαν τὰ μέσα διὰ τῶν ὁποίων ὁ Λέμπαχ προσέδωκεν εἰς τὸ πρωτότυπόν του τὴν σημασίαν συμβόλου.

Ὁ Λέμπαχ οὐδέποτε παρημέλησε τὴν φυσικὴν ὁμοιότητα. Ἐὰν λάβῃ τις ἐπὶ πλέον ὑπ' ὄψιν πόσαν, συγκεντρούμενος εἰς τὴν κεφαλὴν, παρημέλει τὰ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος, ὅπως καὶ τὴν ἐνδυμασίαν καὶ τὰ κοσμήματα, καὶ τὰ ἄλλα ἐξαρτήματα τοῦ ἱματισμοῦ, θὰ συνεπέρανε ὅτι οὐδέποτε θὰ ἀπέβαινε ζωγράφος τῶν γυναικῶν. Ἐν τούτοις ὁ Λέμπαχ οὐτε εἰς τὰς εἰκόνας τῶν γυναικῶν εἰδείχθη κατώτερος, τοῦ προσωπογράφου τῶν ἰσχυρῶν καὶ ἐπιβλητικῶν φυσιογνωμιῶν τοῦ κραταιοῦ φύλου. Εἰς τινὰς τῶν εἰκόνων τούτων ἀνέπτυξε πλήρες τὸ ἄλταντόν του καὶ δὲν παρημέλησε



Ο. ΜΟΜΜΣΕΝ — ἜΡΓΟΝ Ο. ΛΕΜΠΑΧ

οὐδὲ τὴν ἐπεξεργασίαν ἀραχνούφαντων περικορμίων καὶ πολυτίμων κοσμημάτων. Παρ' ἔλαι ταῦτα ὁ Λέμπαχ οὐδέποτε ὑπῆρξεν οὔτε ζωγράφος τοῦ σερμοῦ, οὔτε κόλας χαριζόμενος εἰς τὴν ταπεινὴν φιλαυτίαν. Εἰς τινὰ γυναικεία πορτραῖτα του ἐνθυμίζει διὰ τῆς στάσεως καὶ τοῦ χρωματισμοῦ πίνακας τοῦ Βὰν Δύκ, ὅπως κυρίως διὰ τῆς προσωπογραφίας τῆς πριγκιπίσσης Κλημεντίνης, τῆς λαίδυς Βλέννερχάσετ καὶ τῆς κόρης του Μαριὸν, εἰς τὰς ἄλλας ὅμως γυναικείας προσωπογραφίας δὲν παρουσιάζει τὴν ἐντύπωσιν ξένης ἐπιδράσεως.

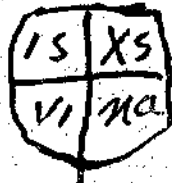
Παντοῦ καὶ πάντοτε ἐπεζήτηε τὴν καλλονὴν διὰ τοῦτο τὸ ἔργον του δλόκληρον μαρτυρεῖ τὴν ἐνδόμυχον αἰσθησὶν τοῦ ὄμοιου. Δείγμα ἐπὶ πλέον τῆς καλαισθησίας του θὰ παραμείνῃ ἡ ἐν Μονάχῳ ἔκθεσις του εἰς τὴν ὁποίαν, πλὴν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ διακόσμου καὶ τῆς ὀραίας ἐσωτερικῆς διασκευῆς ἐσημάτισε μουσεῖον

ὄμοιων πραγμάτων. Συλλογὴν εἰκόνων προσφιλῶν διδασκάλων, ἔργα πλαστικῆς, ἀντικείμενα βιοτεχνίας παλαιῶν χρόνων, ὄλα ὅσα καθ' ἑαυτὰ ἦσαν ὄμοια καὶ ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν τῆς καλλονῆς διὰ τοῦ σχήματος ἢ τοῦ χρωματός των. Διὰ τὸν Λέμπαχ αἱ καλλιτεχνικαὶ ἐκθέσεις ἔπρεπε νὰ περιλαμβάνουν τὰ ἔργα ἑνὸς ζωγράφου. Τοιοῦτον ὑπόδειγμα ἐκθέσεως ἔδωκε διὰ τῶν ἔργων του, ὅταν ἡ διεύθυνσις τῆς ἐν Μονάχῳ ἐτησίας καλλιτεχνικῆς ἐκθέσεως τοῦ παρεχώρησε τὸν ἀναγκασιούντα χώρον, τὸν ὁποῖον διεσκεύασε κατὰ τὴν καλαισθησίαν του καὶ ἐντὸς τοῦ ὁποῖου ἐτοποθέτησε ὄσον ἀντελαμβάνετο ἀρμονικὰ τὰ ἔργα του, παρενθέσας μεταξὺ αὐτῶν καὶ πίνακας τῶν παλαιῶν μεγάλων διδασκάλων. Σταθερῶς ἐπίστευε ὅτι τότε μόνον τὰ ἔργα καλλιτέχνου ἔχουν τὴν πνοὴν τῆς μεγάλης τέχνης ὅταν ἠμποροῦν νὰ ὑποστοῦν τὴν γαϊνίαν τῶν ἔρ-

ΠΡΟΙΚΟΣΥΜΦΩΝΟΝ ΤΟΥ 1823

Τὸ κατωτέρω δημοσιευόμενον ἑπτανησιακὸν προικοσύμφωνον τοῦ ἔτους 1823 εἶνε ἀρκετὰ χαρακτηριστικὸν τῆς καταστάσεως εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκειτο ἡ δημοτικὴ ἐκπαίδευσις εἰς τὴν Ἑπτάνησον κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν τῆς ἀγγλικῆς προστασίας. Ἀλλ' εἰς τὴν Ἑπτάνησον καὶ οἱ Ἑνετοὶ καὶ οἱ Ἀγγλοὶ εἶδεισαν ὁμοίαν ἀδιαφορίαν διὰ τὴν δημοτικὴν ἐκπαίδευσιν. Ἡ πολιτικὴ καὶ τῶν δύο δεσποτῶν ἦτο νὰ ἀφήσουν τὸν λαὸν εἰς τὸ σκότος, ὑποχείριον τῶν εὐγενῶν. Τὴν ἐποχὴν—ὀλίγον βραδύτερον—κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Καποδίστριας ἐσκόρπισε τὸ φῶς τῶν γραμμάτων εἰς τὸ ἑλληνικὸν κράτος, ἡ Ἑπτάνησος, ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ πλέον πολιτισμένου κράτους, διετέλει εἰς τόσην ἀμάθειαν ὥστε, πλην τῶν ὀλίγων εὐγενῶν, οἱ ὅποιοι ἐσπούδαζαν εἰς τὴν Ἰταλίαν, οἱ λοιποὶ δὲν ἤξευραν τὰ εἰκοσιτέσσερα γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου. Τοῦ κατωτέρω ἐγγράφου δὲν διετηρήσαμεν τὴν ἀνορθογραφίαν, ἐθέσαμεν δὲ καὶ τοὺς ἐντελῶς παραλειπομένους τόνους καὶ τὴν στίξιν διὰ νὰ γίνῃ καταληπτόν.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐγγράφου τούτου, ἐκτὸς τοῦ ἠθιογραφικοῦ μέρους περὶ τὴν κατάρτισιν τῆς προικός, εἶνε καὶ γλωσσικόν. Τὸ περιεχόμενον ἀποτελεῖ τὴν κρατοῦσαν καὶ σήμερον διάλεκτον τῆς Κεφαλληνίας, ἐκτὸς ὀλίγων τυπικῶν ἐκφράσεων εὐκόλως διακρινομένων, αἱ ὁποῖαι διετηροῦντο εἰς τὴν μνήμην τοῦ συντάξαντος τὸ προικοσύμφωνον. Ἴδου αὐτό :



Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν καὶ Θεὸς ἦν ὁ λόγος. Δεσποινά μου Ὑπεραγία Θεοτόκε, γενοῦ τεῖχος καὶ βοηθὸς εἰς τὸ παρὸν συνοικέσιον ὄνπερ μέλλει ἐκ Θεοῦ γενέσθαι.

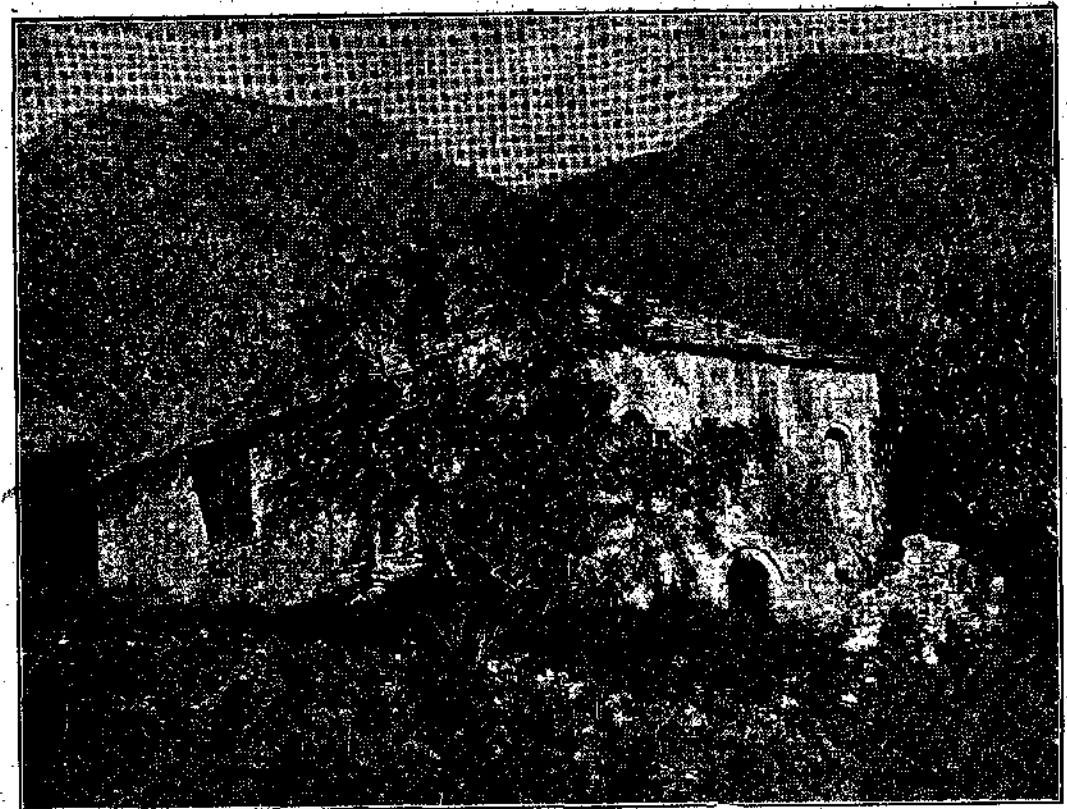
1823 Νοεμβρίου 12 τὴν σήμερον ὁ παρὸν μισερ¹ Χαράλαμπος Δαμουλιάνος Γονῆς, ἀπιάμα μὲ τὴν συμβίαν του ὀνόματι κυράτσα Σταμιτοῦλα, ὑπανδρεύον τὴν ἠγαπημένην τους θυγατέρα ὀνόματι κυράτσα Ἀγγελίκα καὶ δίδον της τὸ μέγα καὶ πλοῦσιον ἔλεος τοῦ παραγάθου Θεοῦ καὶ τὴν εὐχὴν τους καὶ διὰ ἀντρα αὐτῆς νόμιμον καὶ στεφανοβλογητικὸν της ἀντρα τὸ μισερ Κωνσταντῆ Δαμουλιάνο Παναγιωτάτο τοῦ μισερ Ἀντώνη, καὶ διὰ προικῶν αὐτῆς τὰ κάτωθεν γεγραμμένα, ἐν πρώτοις στρώμα ἓνα γιομάτο μαλλί, μακρυνάρα² μία γιομάτη, μαξιλάρια δύο σκέτα, πάπλωμα ἓνα νιόπιο γαλάζιο, ἓνα τουρναλέτο νιόπιο, σεντόνια ἕξ βαμπακερά, ποκάμισα ἕξ βαμπακερά μὲ ζωτικὲς μανίκες, μπόλιες³ δύο, μαντίλια τέσσερα τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κεφαλῆς, μεσάλι⁴ ἓνα ρασοπάτι⁵ καὶ δύο τάλαρα διὰ τὴν κασέλα του. Βαρέλια ἕξ ὅπως βρεθοῦνε, καὶ σὲ γῆς τὰ χωράφια εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον εἰς τις Βόβικες ποῦ συμπλιάζον⁶ πὲρ τραμονιάννα μὲ τοῦ Βασίλη Καμινάρη Θεοτοκάτου καὶ πὲρ Δεβάντε μὲ τοῦ Ἀβράσταγου Μαντραβελάτου, ἀκόμα σὲ τις Ἀνακυστρες τὰ μερικὰ του χωράφια ταγαριοῦ ἐνοῦ καὶ μία φορεσιὰ ἄσπρη, τὸ βελέσι καμπὶ⁷ καὶ ἡ γιακέτα σινάδι⁸ ἄσπρη. Δύο σωκάρδια μεταξωτά, ἓνα βελέσι γαλάζιο, καὶ ὁ γαμπρός νὰ κάμῃ φορεσιὰ δική του.

Ταῦτα παρὰ Θεοῦ βοήθεια καὶ τὴν εὐχὴν του.

Παῖσιος ἱερομόναχος παρακαλεστός ἀπὸ Χαράλαμπε Γονῆ ὑπέγραψε δι' ὄνομά του ἐπειδὴ δὲν ἤξερει γράμματα.

Δημήτριος Δαμουλιάνος παρακαλεστός ἀπὸ τὰ μέρη ἔκαμαν τὸ παρὸν.

¹ Μισερ (Messer) = κύριος. ² Τὸ κάτω μαξιλάρι. ³ Πετσέταις τοῦ προσώπου. ⁴ Τραπεζομόνδυλον. ⁵ Ἐγχώριον ἕφασμα. ⁶ Συνορεύουν. ⁷ Ἡ φοῖστα ἀπὸ χασέ. ⁸ Λινὸν ἕφασμα.



Ἡ ΟΙΚΙΑ ΟΠΟΥ ΕΓΓΕΝΝΗΘΗ Ο ΜΑΡΚΟΣ ΒΟΥΤΑΡΗΣ—ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗΝ ΚΑΤΗΧΗΣΙΝ ΤΟΥ Κ. Ν. ΒΑΣΙΑ.

Ἡ ΡΑΒΕΝΝΑ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ *

Μία μόνη σκιὰ λέγει ὁ Βογκέ, ἀπλώνεται ἐξίσου μεγάλη παρὰ τὴν μεγάλην σκιὰν τῆς ρωμαϊκο-βυζαντινῆς αυτοκρατορίας, ἓνα μόνον ὄνομα ἀναλάμπει πρὸ τῶσαν ἐνδόξων ὀνομάτων, ἡ σκιὰ καὶ τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀνθρώπου ἄλλ' ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦτο ὁ Δάντε. Ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνος, ἡ Ραβέννα ἦτο ὑπὸ τοὺς Πολέντα. Ὁ ἰδρυτὴς τῆς ἐξουσίας τῶν Γουίδος ὁ Παλαιός, εἶναι ὁ πατήρ τῆς Φραγκίσκας τῆς ἕξ Ἀρμινίου, τῆς ὁποίας τὴν μνήμην ἀπεθανάτισε ἡ Θεία Κομωδία. Ὁ ἔγγονός του, Γουίδος ὁ Νέος, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τοῦ 1316 μέχρι τοῦ 1322 ὑπῆρξε ἐξουσιαστὴς τῆς Ραβέννας, παρέσχε εἰς τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ μεγάλου φλωρεντινοῦ ποιητοῦ τὸ ἄσυλον, εἰς

τὸ ὁποῖον, μετὰ εἰκοσαετῆ ἐξουσίαν, εὐρέθη τὴν γαλήνην.

Ὁ Γουίδος ὁ Νέος εἶναι ὁ ἐνδοξότερος καὶ ὁ συμπαθέστερος τῆς σκληρᾶς αὐτῆς πολεμικῆς καὶ αἰμοχαροῦς γενεᾶς τῶν Πολέντα. Ἡ γὰρ τὰς τέχνας καὶ τὰ γράμματα ἦτο ὁ ἴδιος ποιητὴς, ἡ δὲ αὐτὴ τοῦ εἶχεν ἤδη κατὰ τὴν αὐλικὴν χάριν τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἐκάλεσε περὶ τὸ 1317 τὸν Δάντε εἰς τὴν Ραβένναν, ὁ ὁποῖος ἔζη τότε εἰς τὴν Βεράνην παρὰ τῷ Can Grande della Scalla. Ἐπειτα, μετὰ τὸν μεγαλειότερον ποιητὴν τῆς Ἰταλίας τοῦ μεσαιῶνος, ἐκάλεσε τὸν Γκιόττο, τὸν ἐπιφανέστερον ζωγράφον της. Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ, ἡ ὁποία συνεπληρώθη τελείως μεταξὺ τοῦ 1316 καὶ 1321 καὶ ἡ ὁποία ἐστολίσθη τότε μὲ τὴν ὄρειαν

* Ἴδε «Παναθηναϊα» σελ. 289.

Η ΔΙΑΘΗΚΗ

Είς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος... Ὁ ὑπογεγραμμένος ἀδελφὸς σύμβουλος καὶ ἱππότης Ἰωάννης Δομνιάδης...

Ὅτε τῷ 1804 ἐγνώρισα τὴν μακαρίτην κόμισσα Ἰω. Καποδιστρια κατὰ τὴν Κυβερνήτην τῆς Ἑλλάδος...

Τὸ συναχθέν μου κεφάλαιον, εἰς ὃ οὐδεὶς δύναται νὰ ἐξῆ ἀπαίτησιν...

1) Διατηρῶ τὸ δικαίωμα τοῦ διατιθεῖναι διὰ βίου τὸ κεφάλαιον...

2) Ὅταν ὁ πανάγαθος Θεὸς εὐδοκῆσῃ νὰ με ἀνακάλῃ...

3) Βραδύτερον συνίστημι τῷ ἐπὶ τῶν Ἐξωτερικῶν Ἰουρουργεῖω...

4) Εἰς τὴν ῥηθείσαν ἐποχὴν, δηλονότι τῷ 1903, ἡ Ρώσικη Κυβέρνησις...

5) Εἰς τὴν οἰκοδομὴν τοῦ Πανεπιστημίου τούτου, μετὰ παρεκκλησίον...

1)3 τοῦ ὅλου κεφαλαίου τοῦ ἀθροισθησομένου μέχρι τῆς 1 Ἰανουαρίου 1908...

ὅ) Ἐν εὐτυχῶς Ρώσικῶς ὑπήκοος παραχωρῶ ἴσην ψήφον...

7) Ἐπιθυμῶ ἵνα 30 ἕως 50 τῶν σπουδαστῶν ἐκλεγῶνται...

Ὅτι «Καίροί, δημοσιεύουν: Τὰ Μυστικά τῆς Καλλιέργης»...

Ὅτι «Καίροί, δημοσιεύουν: Τὰ Μυστικά τῆς Καλλιέργης»...

Ὅτι «Καίροί, δημοσιεύουν: Τὰ Μυστικά τῆς Καλλιέργης»...

Ὅτι «Καίροί, δημοσιεύουν: Τὰ Μυστικά τῆς Καλλιέργης»...

Ὅτι «Καίροί, δημοσιεύουν: Τὰ Μυστικά τῆς Καλλιέργης»...

ἕνα πρόσωπον δροσερὸν καὶ ρόδινον, με ὀφθαλμοὺς λάμποντας.

Ἡ γυναίκα ἐκείνη, ἡ ἐμφανισθεῖσα εἰς τὸν ὕπνον τῆς ἴστο ἡ Νύμφη τῆς Σικυώνας...

Εἰς τὸν ἑβδομηδεκάτομον «Ἄετλαντα» ὁ κ. Ψ. Φιλίμων γράφει περὶ τῆς Βασιλικῆς Σταυροπηγιακῆς Μονῆς...

Ὁ Ἀπόστολος Λουκάς, λέγει ὁ κ. Φιλίμων, τελευτήσας ἐν Θήβαις τῆς Βοιωτίας...

Ἐπὶ τῆς βασιλείας Θεοδοσίου τοῦ μεγάλου βασιλέως τις ἱερεὺς Ἀθηναῖος...

Ἐκεῖ λοιπὸν ἐν μέσῳ τῶν ἀπορφῶγων τοῦ Μελα βράχων...

Τὸ ὄνομα τῆς Παναγίας τῆς Ἀθηναίας πρὸς αἰλικὸν ἀπέριτος...

Ἐπὶ τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατορικῶν ἀπὸ τῆς συντηρήσεως...

Ἐπισης Ἀλέξιος ὁ Α', ὁ μέγας Κομνηνός, βασιλεὺς Τραπεζούντος...

Ἄλλ' ἐκεῖνος ὅστις υπερέβαλε πάντας ὡς πρὸς τὰ προνόμια...

γόνει» ὡς λέγει ὁ Κουσοκαλυβίτης διασωθεὶς λοιπὸν ἐκ τοῦ κινδύνου...

Ἄλλὰ δὲν ἠρέσθη εἰς τοῦτο μόνον ὁ Ἀλέξιος ἄλλ' ἐν ἔτει 1365...

Μετὰ τὴν παράδοσιν τῆς Τραπεζούντος ἡ μονὴ αὐτὴ κατελήφθη...

Ἐκεῖ ἐμείς Ἑλλήνες ἔμμεσ καὶ λαλόπον το Ἑλληνικόν...

Ὅντως ἀποκρίνονται οἱ ἀρεμάνοι αὐτοὶ ὁρασειεῖται, ὄν τὸ ἔθνικόν...

Ὁ κ. Α. Ε. Κοπιάσης γράφον εἰς τὴν «Πρόσδον» περὶ τῶν...

ΟΔΙΓΟΣΤΙΚΑ

Εὐχαιροῦμεν θερμῶς ὅσους μᾶς ἀπέστειλαν φωτογραφίαν...

Ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς τεύχους ἀρχίζομεν τὴν δημοσίευσιν...

Ἀνασκαπομένου τοῦ προϊστορικοῦ νεκροταφείου

της Νάξου ἀνεκλήφθησαν περί τους ἑκατὸν τόφοι. Τὰ περιεχόμενα κτερίσματα εἶνε κατὰ τὸ πλεῖστον πήλινα ἀγγεῖα καὶ πυξίδες Ὀλίγιστα εἶνε τὰ ἐκ μαρμάρου ἀγγεῖα. Εὐρέθη καὶ ἐν μόνον μαρμάρινον ἐδώλιον. Τὰ εὐρήματα θὰ μεταφερθοῦν εἰς τὸ Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

Ἐπετρατώθησαν αἱ ἐργασίαι πρὸς ἀναστήλωσιν τοῦ Λέοντος τῆς Χαίρωνείας. Κατ' αὐτὰς ἀποκαλύπτεται τὸ μνημεῖον.

Διωρισθὴ διὰ δακωνισμοῦ ἔφορος τῶν ἀρχαιοτήτων ὁ κ. Α. Δ. Κεραμόπουλος. Ὁ κ. Κεραμόπουλος σπουδάζας εἰς τὴν Γερμανίαν ἐκτιμᾶται γενικῶς ἀπὸ ὅλον τὸν ἀρχαιολογικὸν κόσμον τῶν Ἀθηνῶν.

Ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἐπλουτίσθη κατ' αὐτὰς:

Διὰ λεικώματος 85 αὐτογράφων τῶν σπουδαιότερων ἀνδρῶν τοῦ Ἀγῶνος.

Διὰ περιηγητικοῦ συγγράμματος τοῦ 1801.

Διὰ συλλογῆς σπουδαιωτάτων ἱστορικῶν ἐγγράφων, μεταξὺ τῶν ὁποίων τῶν ἀρματολῶν καὶ καπετανέων τοῦ Ὀλύμπου μετὰ τῶν σφραγίδων τῶν καπετανέων τῆς Ρούμελης, τῆς Συνελεύσεως τῶν Σαρτιατῶν, τῆς Πελοποννησιακῆς Γερούσιᾶς κλπ. καὶ

Δι' αὐτογράφου ὑπομνήματος τοῦ Ξάνθου περὶ τῶν οικονομικῶν καὶ τῶν διαφωνιῶν ἐν τῇ Φιλικῇ Ἐταιρίᾳ.

Ἡ γαλλικὴ Κυβέρνησις ἠγόρασε διὰ τὸ μουσεῖον Λουξεμβούργου τρία ἔργα ἀγγλῶν ζωγράφων, τοῦ Τόμ Ρόμπλετσον, Χιούς Στάντον καὶ τοῦ Δι Χάνκε.

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

Εἰς τὸ Βερολίνον ἐφευρέθη ὑπὸ τοῦ δόκτορος Κένιγκ ἀπλουσιτῆ μεθόδος, διὰ τῆς ὁποίας νὰ δίδεται χρωματιστὴ σκία εἰς τὸ φωτογραφούμενον ἀντικείμενον. Ἡ νέα ἐφεύρεσις εἶνε ὀλίγον 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 ἀνδριάντος τοῦ μεγάλου ἡθοποιοῦ Τάλμα.

Ἐπὶ τῇ ἐνάτῃ ἑκατονταετηρίδι τῆς ἰδρύσεως τῆς μονῆς τῆς Κρυπτοφόρης παρὰ τὴν Ρώμην, θὰ γίνῃ ἀπὸ τὸν Μάρτιον μέχρι τοῦ Ἰουνίου 1905 ἐκθεσις ἰταλοβυζαντινῆς τέχνης εἰς τὰς αἰθούσας τοῦ πάργου Della Rovere.

Εἰς τὴν Κολωνίαν ἀνοίγει τὴν 5 Ὀκτωβρίου συνῆδρον κατὰ τῆς ἀντιθέτου φιλολογίας.

Ἐνας ἀγγλὸς συγγραφεὺς γράφει ὅτι ἐπὶ τῶν 150 παρισινῶν ἐφημερίδων, τρεῖς μόνον: ἡ Ἐφημερὶς τῶν Συζητήσεων, ὁ Χαῖνος καὶ ὁ Αἰὼν, γράφουν εἰλικρινῆ κριτικὴν. Εἰς τὰ ἄλλα φύλλα ἡμπορεῖ κανεὶς πληρόντων 2000 φράγμα ν' ἀνακηρυχθῇ μέγας ὑπὸ συγ-

γραφεὺς γνωστοῦ Μόνον τὰ περιοδικὰ γράφουν κριτικὴν καλὴν καὶ εἰλικρινῆ.

Ἡ ἐφετεινὴ ἐκθεσις τῆς Δρῆσθης λέγεται πολὺ ἐνδιαφέρονσα. Νέοι ζωγράφοι ἀναγράφονται ὡς ἀξιοὶ διάδοχοι τοῦ Μπαϊκλίν καὶ τοῦ Λέμπαχ.

NEA BIBLIA

ΕΘΝΙΚΗ ΚΑΤΗΧΗΣΙΣ ὑπὸ Νικολάου Βάγα—ἐγκομιμένη—Ἀθῆναι 1904, ἐκδόται Ἰωάννης Δ. Κολάρος Βιβλιοπωλεῖτον τῆς Ἐστίας σφ. 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 ΥΓΙΕΙΝΗ ΤΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ὑπὸ Γεωργίου Α. Βλάμου ἱατροῦ ἐν Ἀθήναις 1904 Τυπογραφεῖον Π. Δ. Σακελλαρίου (Βιοβληθῆκη Μαρασλή) σφ. 8ον σελ. 1024 δρ. 10.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ἦτοι τὰ ἐξαγόμενα τῶν ἐν Κρήτῃ ἀνασκαφῶν ὑπὸ Σ. Α. Ξανθοῦδιδου ἐφορευοῦσάραχοιτήτων ἐν Κρήτῃ. Ἐν Ἀθήναις Τυπογραφεῖον Π. Δ. Σακελλαρίου σφ. 8 σελ. 136.

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

ΤΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΚΩΔΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΦΥΛΑΚΕΙΟΥ ΣΩΖΟΜΕΝΑ ΕΠΙΣΗΜΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ, ΤΑ ΑΦΟΡΩΝΤΑ ΕΙΣ ΤΑΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ, ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ ΚΑΙ ΚΥΠΡΟΥ (1575-1863), ἐπιμελεῖα τοῦ ἀρχιεροφύλακος τῶν Πατριαρχείων ἀρχιμ. Καλλινίκου Δελικάνη

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν Β' τόμον τῶν ἀρχείων τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Ὅπως ἀναφέρεται εἰς τὸν πρόλογον τοῦ βιβλίου, τὰ δημοσιεύόμενα ἐγγράφα δὲν ἀποτελοῦν ὁλόκληρον τὴν ἀλληλογραφίαν τῶν τεσσάρων πατριαρχικῶν ἐδρῶν. Πολλὰ ἐξ αὐτῶν εἰρρίζονται εἰς ἐπισκοπὰς, ἐκκλησίας, μοναστήρια, ἰδιωτικὰς βιβλιοθήκας κλπ. Τὸ βιβλίον εἶναι σπουδαιότατον καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ ὑπὸ ἱστορικῆν καὶ ὑπὸ θεολογικῆν ἔποψιν.

