# ΠΕΡΙ ΦΕΣΙΟΥ[1]

## ΜΕΡΟΣ Β' ΕΙΔΙΚΟΝ

Κατὰ τοὺς χρόνους τοὺς προηγηθέντας τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως οἱ Ἕλληνες ἐν γένει εἰπεῖν ἐφόρουν ἢ βράκας, κυρίως οἱ τῶν νήσων καί τινες τῶν παραλίων πόλεων τοῦ Μωρέα καὶ τῆς Ῥούμελης, ἢ φουστανέλλας, τινὲς δὲ τῶν προύχόντων ἐφόρουν καὶ ἀντεριά, ἢ καβάδια, ἢ καὶ τζουμπέδες λεγόμενα, ὅπερ ἐθεωρεῖτο εὔνοια παραχωρουμένη εἰς ὡρισμένα ἄτομα ὑπὸ τῆς Ὀθωμανικῆς Πύλης. Ἡ εὐρωπαϊκὴ ἐνδυμασία, ἢ ὡς ὠνομάσθη τότε κατὰ τὴν ἐμφάνισίν της εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ *φράγκικα*, ἢ τὰ *στενά*, ἐν Τήνῳ *παρλᾶτα* (τὰ), καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει *κουρτσοβράκια*, ἦτο σπανία· ταύτην ἔφερον οἱ οἰκοῦντες τὰς πρωτευούσας τῶν Ἰονίων νήσων πολῖται· ἤρχισε δὲ γενικευομένη μετὰ τὸ 1821 καὶ εἰς τὰς ἄλλας πόλεις τῆς Ἑλλάδος.

Καίτοι δὲ ἡ ἐνδυμασία τῶν Ἑλλήνων ἦτο δύο διαφόρων εἰδῶν, τὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς ἦτο ὅμοιον, ἦτο τὸ κόκκινο *φέσι*, οὗτινος τὸ κράτος μετὰ τοῦ τῆς φουστανέλλας καὶ τῶν βρακίων περιορίζεται ὁσημέραι, προωρισμένον νὰ ἐκλίπῃ ἀνεπιστρεπτεί. Πλὴν τοῦ φεσίου ἐν ταῖς νήσοις ἐφορεῖτο καὶ ἡ *μπερέττα*, (Σχ. Α), εἶδος κωνοειδοῦς μακροῦ μαλλίνου ἢ βαμβακίνου καὶ σπανίως μεταξωτοῦ σκούφου, χρώματος κοκκίνου καὶ λευκοῦ, εἰσαχθέντος εἰς τὴν Ἑλλάδα μετὰ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ὑπὸ τῶν Ἰταλῶν. Εἰς τὸν Μωρέαν ἴσως δὲ καὶ ἀλλαχοῦ, οἱ προύχοντες μετὰ τῶν ἀντεριῶν ἐφόρουν ἐπὶ κεφαλῆς καμηλαύχιον ὡς οἱ ἱερεῖς[13].

Α

Δύσκολον εἶνε νὰ ὁρίσῃ τις τὸν χρόνον τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ φεσίου εἰς τὰς Ἑλληνικὰς χώρας· ὑποθέτομεν ὅτι δὲν εἶνε ἀρχαιότερον τῶν ἀρχῶν τῆς 17 ἑκατοντ. διότι πρὸ ταύτης αἱ εἰκόνες τῶν ἐνδυμασιῶν τῶν Τούρκων καὶ Ἑλλήνων δὲν φέρουσι φέσιον. Εὗρε δὲ εἰσαχθὲν διὰ τοῦ ἐμπορίου ὅμοια περίπου καλύμματα κεφαλῆς ἐν χρήσει εἰς μὲν τοὺς Ἕλληνας τὴν μπερέτταν, ἣν ἀντικατέστησεν, εἰς δὲ τοὺς Τούρκους τὰ πολυποίκιλα καὶ πολυσχήμονα καλπάκια, καὶ σαρίκια καὶ καβούκια, ἅτινα ἔφερον κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἐμφανίσεώς των εἰς τὴν Εὐρώπην, καὶ ἀπεικόνισε πρῶτος ὁ Nicolas de Nicolay ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ Les navigations, peregrinations et voyages, faicts en la Turquie κτλ. 1576[14].

Κατὰ τὴν ὁμόφωνον γνώμην τῶν γεωγράφων καὶ τῶν ἱστορικῶν, ἰδίως τῶν περὶ ἐμπορίου γραψάντων, τὸ φέσιον ἐξῆλθε τὸ πρῶτον ἐκ τῆς βιομηχανικῆς πόλεως Φέζ, πρωτευούσης τοῦ Μαρόκου, ἐξ ἧς ἔλαβε τὸ ὄνομα[15]. Φαίνεται δ' ὅτι κατόπιν ἡ βιομηχανία τῶν φεσίων ἐπεξετάθη καὶ εἰς τὰς λοιπὰς αὐτόθι χώρας τῆς βορείου Ἀφρικῆς Ἀλγερίαν, Τύνιδα καὶ Τριπολίτιδα, τὰς ὑπὸ τὸ ὄνομα Βερβεριὰ ἢ Μπαρμπαριὰ γνωστάς. Γνωστὸν δὲ εἶνε ὅτι ἀρίστης ποιότητος φέσια ἐθεωροῦντο τὰ Μπαρμπαρέζικα, τὰ καὶ Τουνέζικα λεγόμενα.

Ἡ ἐτυμολογία αὕτη τοῦ φεσίου δὲν εἶνε ἀπίθανος, διότι πολλὰ ὑράσματα φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦ τόπου ἐν ᾧ ἀρχικῶς κατεσκευάσθησαν, ὡς «δαμάσκο» ἐκ τῆς Δαμασκοῦ, «μουσσελίνα» ἐκ τῆς Μοσσοὺλ πόλεως τῆς Μεσοποταμίας, «μαροκινὰ» δέρματα ἐκ τοῦ Μαρόκου ἐξ οὗ τὸ πρῶτον διεδόθησαν, «καφατιανά», εἶδος μανδηλίων πολυτίμων ἐκ τῆς πόλεως Καφᾶς (ὁ), νῦν καλουμένης Θεοδοσίας τῆς Κριμαίας. Τοιοῦτον ὄνομα εἶνε καὶ ἡ παρ' ἡμῖν «καλαμάτα» ἐπὶ μεταξωτῶν μανδηλίων, κατασκευαζομένων ἐν Καλάμαις, καὶ ἄλλα τοιαῦτα.

Περὶ τὰ τέλη τῆς παρελθούσης ἑκατονταετηρίδος τὸ ἐμπόριον τῶν φεσίων ἀπετέλει ἕνα τῶν σπουδαιοτέρων κλάδων τῆς ἐμπορικῆς κινήσεως τῶν Ἑλλήνων. Γράφει ὁ Felix Beaujour[16] ὅτι διὰ πλοίων Τουνεζικῶν ἐκομίζοντο εἰς τοὺς λιμένας Μεθώνης καὶ Κορώνης, ἐντεῦθεν δὲ διὰ τοῦ ἐμπορίου μετεφέροντο εἰς τὰς λοιπὰς χώρας τοῦ Μωρέα καὶ τῆς Ῥούμελης. Ἕνεκα δὲ τῆς μεγάλης καταναλώσεως τοῦ ἐμπορεύματος τούτου εἰς τὴν Ἀνατολὴν εἶχον ἱδρυθῆ φεσοποιεῖα καὶ εἰς τὴν Γένοβαν, καὶ εἰς τὸ Λιβόρνον καὶ εἰς τὴν Βενετίαν, καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν. Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν δὲ τῆς Ἑλλάδος ἱδρύθησαν καὶ ἐν Ἀθήναις.

Κύριον χαρακτηριστικὸν τοῦ φεσίου εἶνε τὸ κόκκινον χρῶμα. Φέσια λευκὰ ὀλίγα ἐφέροντο ἐν τῷ ἐμπορίῳ, ἰδίως μικροῦ μεγέθους πρὸς χρῆσιν τῶν γυναικῶν, αἵτινες ἐκάλυπτον αὐτὰ διὰ μανδηλίων καὶ ἄλλων περιβλημάτων, ἢ καὶ διὰ κεντημάτων.

Ἕτερον χαρακτηριστικὸν τοῦ φεσίου εἶνε ἡ *φούντα*. Ἡ λέξις εἶνε καταγωγῆς ξενικῆς· κατὰ Μαυροφρύδην παράγεται ἐκ τῆς λατινικῆς funda, σημαινούσης σφενδόνην. Ἴσως ἐν ἀρχῇ οὕτω ἐκλήθησαν κοσμήματα ἐκ λωρίδων ὑράσματος ἔχουσῶν τὸ μέσον πλατύ, ὡς ἡ σφενδόνη, ὧν αἱ ἄκραι ἑνούμεναι ἐρράπτοντο καὶ προσεκολλῶντο εἰς τὰς πα-

1 Τέλος. Ἴδε σ. 141.

13 Ὅρα ἐν Μουσείῳ ἱστορ. ἑταιρείας εἰκόνα Ι. Παπαδιαμαντοπούλου.—Οἱ ἡγεμόνες Ἕλληνες Μολδοβλαχίας ἐφόρουν ἀντεριὰ καὶ ἐπὶ κεφαλῆς καλπάκιον. Ὅρα εἰκόνας τούτων ἐν τῷ αὐτῷ Μουσείῳ.

14 Ὅρα τὰς εἰκόνας τῶν τουρκικῶν ἐνδυμασιῶν τοῦ Nicolay καὶ ἐν τοῖς πίναξὶ τοῦ Coronelli «Archipelago».—Εἰκόνας τουρκικῶν ἐνδυμασιῶν ἔχουσιν ὁ Choiseul Gouffier, Voyage de la Grèce.—Deux années à Constantinople et en Morée (1825-1826) ὑπὸ C. D.

15 Οἱ Ἀλβανοὶ τὸ φέσι ὀνομάζουσι «φέστε»

16 Tableau du commerce de la Grèce 1800 Τόμ. Β' σελ. 117.

ρυφὰς τῶν ἐνδυμάτων ὡς κόσμημα· οὕτω δὲ ἀπετέλει ἑκάστη εἶδος σρενδόνης. Ὁ Σχολιαστὴς τοῦ Ζ' λόγου Δίωνος τοῦ Χρυσοστόμου γράφει ἐξηγῶν τὴν λέξιν φασκώλια «ταινιώδη βαλάντια, ἐξ ὑφασμάτων λινέων, ἃ καὶ τοῖς βραχίοσιν, ἐσθ' ὅτε καὶ ταῖς ζώναις περιειλίσσουσι καὶ δὴ καλοῦσιν ὡς βαρβαρικώτερον **φούνδας**»[17].

Ἡ φούντα εἶνε διαφόρων μεγεθῶν· κατασκευάζεται δ' ἐκ μετάξης στρηφτῆς ἢ ἐξ ἀστρήφου χρώματος κυανοῦ βαθέος, ἢ ἀνοικτοῦ, ἢ καὶ μαύρου ἐνίοτε. Ἡ ἐκ στρηφτῆς μετάξης ἔχει συνήθως ὅλας τὰς κλωστὰς ἰσομήκεις, καὶ ἡ κρέμαται ἐκ τοῦ φεσίου ἐν εἴδει κώνου ἢ ἁπλοῦται ἀκτινηδὸν περὶ τὴν κορυφὴν αὐτοῦ. Εἰς τὰ φέσια τῶν γυναικῶν, ἐνιαχοῦ δὲ καὶ τῶν ἀνδρῶν, ἡ φούντα δὲν εἶνε ἀμέσως προσκεκολλημένη εἰς τὸν ὀμφαλὸν τοῦ φεσίου, ἀλλὰ εἰς πλέγμα χονδρὸν καὶ μακρὸν μὲ κόμβους μεγάλους, χρυσόπλεκτον ἢ μή, φθάνον μέχρι τῶν ὤμων τῆς γυναικός· εἰς τὸ ἄκρον δὲ τούτου προσηρτημένη ἡ φούντα κρέμαται εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ στήθους, φθάνουσα μέχρι τῆς ζώνης. Ἡ τοιαύτη φούντα μετὰ τοῦ χρυσοῦ πλέγματος καλεῖται **παπάζι** καὶ **κουμπί**. Πολλαχοῦ δέ, ἰδίως εἰς τὰ μικρὰ φέσια τῶν γυναικῶν τὰ σκουφοειδῆ, τὰ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς στραβὰ φερόμενα, **παπάζι** καλεῖται τὸ ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ φεσίου στρογγύλον κέντημα ἐκ χρυσῶν σειρητίων. Τὰ τοιαῦτα φέσια, ἅτινα κυρίως ἔφερον αἱ γυναῖκες τῆς Σμύρνης, τῶν Κυκλάδων, τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἄλλων μερῶν, πολλάκις περιέβαλλον καὶ μὲ λεπτὰ ἀραχνοειδῆ μανδήλια, ἢ μπόλιας ἢ χρυσόμπολιας, ὁλόκληρα ἢ μόνον τὸν γῦρον, ὅτε τὸ φέσιον φαινόμενον πρὸς τὰ ἄνω μετὰ παπαζίου ἢ μὴ ἔφερε φούνταν ἐκ μετάξης στρηφτῆς, ἢ ἐκ κλωστῶν χρυσῶν. Ἐν Ἠπείρῳ τὰ φέσια τῶν γυναικῶν ἐκοσμοῦντο καὶ ὁλόκληρα ἐνίοτε διὰ χρυσῶν ποικιλμάτων. Τὸ αὐτὸ καὶ ἐν Ἀθήναις.

Ἐν Ἀθήναις αἱ γυναῖκες πρὸ τοῦ 1821 ἐφόρουν τὸ φέσι μετὰ **καψαλίου**, ἤτο δὲ τοῦτο λωρὶς βελούδου, ἢ ἄλλου μεταξωτοῦ διακέντητος ἐκ χρυσοῦ, μαργαριταρίων καὶ ἄλλων πολυτίμων λίθων, ἣν περνῶσαι ὑπὸ τὴν σιαγόνα προσέδενον ἑκατέρωθεν τοῦ φεσίου πρὸς τοὺς κροτάφους.

Ἐν τῷ ἀρχείῳ τῆς ἱστορικῆς ἑταιρείας εὑρίσκονται 60 προικοσύμφωνα Ἀθηναϊκὰ συνταχθέντα ἐνώπιον νοταρίων ἀπὸ τοῦ ἔτους 1749 ἕως 1774, ἅτινα ἐδημοσίευσεν ὁ Ἀντώνιος Μομφερρᾶτος ἐν τοῖς Μνημείοις τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων τοῦ Δ. Γ. Καμπούρογλου (Τόμ. 3 σ. 19—117). Ἐν αὐτοῖς μεταξὺ τῶν προικῴων ἐνδυμάτων, ἅτινα ἀναγράφονται σημειοῦνται καὶ φέσια γαμβροῦ καὶ νύμφης καὶ μπερέττες, μὲ τὴν προσθήκην εἰς μὲν τὸ φέσια «φέσι τζεντιστό, διατζεντιστό, χρυσό, ρικαμάδο, σκέτο, σαντέ, ἄσπρο, μαργαριταρένιο, μπαρμπαρέσικο», εἰς δὲ τὰς μπερέττας μόνον τὸ «μεταξωτή». Τὰ ἐπίθετα ταῦτα μαρτυροῦσιν ὅτι τὰ φέσια τῶν γυναικῶν ἐποικίλλοντο διὰ διαφόρων κοσμημάτων, καὶ ὅτι αἱ μπερέτται ἦσαν καὶ μεταξωταί[18].

Ἕτερον παράρτημα τοῦ φεσίου, ἀλλ' οὐχὶ παρ' ὅλων φερόμενον ἀνδρῶν ἢ γυναικῶν, σήμερον δὲ σπανιώτατα, ἦτο ἡ **σερβέττα**, ἀποτελουμένη ἐκ μανδηλίου μεταξωτοῦ ἢ μὴ δενομένου περὶ τὸ φέσιον καὶ περὶ τὴν κεφαλὴν ἐν εἴδει φασκιᾶς. Ἦτο δὲ διαφόρου χρωματισμοῦ πλὴν πρασίνου, διότι τὸ χρῶμα τοῦτο ἔφερον τὰ σαρίκια καὶ αἱ σερβέτται τῶν Τούρκων ἱερωμένων. Τὸ ὄνομα σερβέττα ἔχει ξενικὴν τὴν καταγωγὴν ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ salvietta καὶ τοῦ γαλλικοῦ serviette σημαίνοντος τὸ χειρόμακτρον (τὸ ἑλληνιστὶ προσόψι, τὴν πετσέττα, πεσκίρι τουρκ.). Ἐν Κωνσταντινουπόλει ἡ σερβέττα λέγεται **κασμαστί**, ἰδίως ἡ περὶ τὸ καμηλαύχιον τῶν ἱερέων, ἐν Φολεγάνδρῳ **σκασπαστί** (τό)[19].

Περὶ τῶν διαφόρων τρόπων τοῦ φέρειν τὴν σερβέτταν θέλομεν διαλάβει παρακατιόντες.

Ἐπίσης ἓν τῶν παραρτημάτων τοῦ φεσίου, ἀλλ' οὐχὶ καὶ τοῦτο ἐκ τῶν ἀπαραιτήτων εἶνε τὸ περιρραπτόμενον ἐσωτερικῶς κόκκινον ὑπένδυμα ἐκ βαμβακεροῦ πανίου, πρὸς προφύλαξιν τοῦ φεσίου ἀπὸ τοῦ ἱδρῶτος τῆς κεφαλῆς, τὸ ὁποῖον καλεῖται **'σωπάνι, 'σώνδυμα** ἢ **κελεπόσι** καὶ **κελεμπάς**, λέξις τουρκικὴ σημαίνουσα τὸν κεφαλόδεσμον. Οἱ φέροντες μικρὰ φέσια ἐλαφρὰ δὲν μεταχειρίζονται τὸ κελεπόσι· ἀλλά τινες ἰδίως ἐν Ἀλβανίᾳ φοροῦσιν ὑπὸ τὸ μικρὸν φέσιον καὶ μικρὸν λευκὸν σκοῦφον ἐκ διμίτου πανίου, ὃν καλοῦσι **τερλίκι**, λέξις τουρκικὴ σημαίνουσα «**ἱδρωτήν**».

Ἐρχόμενοι ἤδη εἰς τὴν ἔκθεσιν τῶν σχημάτων τῶν φεσίων, ἅτινα ἔφερον αἱ διάφοροι τάξεις τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας εἴς τε τὸν Μωρέαν καὶ τὴν Ῥούμελην καὶ τὰς νήσους κατὰ τὴν τελευταίαν ἑκατονταετηρίδα, ἀνάγκη νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι ἔχομεν ὑπ' ὄψιν ἡμῶν κυρίως τὴν πινακοθήκην τῶν ἀγωνιστῶν τὴν ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐθνολογικῆς ἑταιρείας, προσθέτως δὲ ἄλλας εἰκόνας ἐν βιβλίοις τῶν χρόνων τούτων. Γενικωτέρα τις περιγραφὴ τῶν σχημάτων τῶν φεσίων, καὶ τοῦ τρόπου τοῦ φέρειν τοῦτο κατὰ τόπους, ἤθελεν ἀπαιτήσει μακροτέραν περιγραφὴν καὶ πολυπληθεῖς εἰκόνας καὶ ἐργασίαν, ἥτις δὲν εἶνε τόσον εὔκολος ὡς ἐκ πρώτης σκέψεως φαίνεται. Ἴσως τοιοῦτόν τι ἔργον θὰ γραφῇ μίαν ἡμέραν ὅταν ἀρχίσωσι καὶ παρ' ἡμῖν ἐκδιδόμεναι μονογραφίαι εἰκονογραφημέναι τῶν διαφόρων χωρῶν τῆς Ἑλλάδος, αἵτινες θὰ χρησιμεύσωσιν ὡς πηγαὶ τοιαύτης εἰδικῆς ἐργασίας καὶ μελέτης τῆς ἐνδυμασίας τῶν Ἑλλήνων.

Πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως τὸ σχῆμα τοῦ φεσίου ἦτο περίπου πανταχοῦ ὅμοιον, μικρόν, ἡμισφαιρικὸν μὲ κοντὴν ἄστρηφον φούνταν, φερόμενον εἴτε ἁπλοῦν, εἴτε μὲ σερβέτταν, εἴτε μετὰ σαρικίου· ἀλλ' ἐπὶ τῆς ἐπαναστάσεως καὶ εὐθὺς κατόπιν, ὅτε ἀπέ-

[17] Μαυροφρύδου, Ἐκλογὴ Μνημείων τῆς νεωτέρ. Ἑλλην. γλώσσης. σ. 542. Δουγκακίου, Λεξικὸν τοῦ παρακμάζοντος Ἑλληνισμοῦ ἐν λ.

[18] Τὸ ὀνοματολόγιον τῶν διαφόρων προικῴων κινητῶν εἰς τὰ προικοσύμφωνα ταῦτα ἢ προικοπαραδόσεις, ὡς ὠνομάζοντο τότε, εἶνε λίαν περίεργον καὶ ἄξιον ἐρευνήσεως, διότι πολλὰ τῶν ὀνομάτων ἐξέλιπον.

[19] Ζαφειρ. Δ. Γαβαλᾶ, Ἡ νῆσος Φολέγανδρος, σ. 26. Βυζαντίου, Κωνσταντινούπολις.



κτησαν οἱ Ἕλληνες καὶ περὶ τὸ ἐνδύεσθαι ἔτι ἐλευθερίαν, ἣν δὲν εἶχον πρότερον, μετεβλήθη τὸ σχῆμα. Ἐφόρουν δὲ τότε τριῶν μεγεθῶν φέσια· τὸ μικρὸν ἀρχικὸν ἡμισφαιροειδές, τὸ μέγα κυλινδρικόν, τὸ φερόμενον ἢ ὄρθιον καὶ ἀτσάκιστον ἐντελῶς, ἢ τσακισμένον πρὸς τὰ ὄπισθεν ἢ πρὸς τὰ ἀριστερά, καὶ τὸ μέσου μεγέθους, φερόμενον ἀτσάκιστον.

Τὸ μικρὸν φέσιον ἢ φεσάκι κοινότερον, τὸ μόλις καλύπτον τὴν κεφαλήν, μὴ κατερχόμενον μέχρι τῶν ὤτων μετὰ μικρᾶς ἀστρήφου φούντας, ἐφηρμόζετο καθ' ὅλην τὴν ἐσωτερικὴν αὐτοῦ ἐπιφάνειαν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς· ἐφέρετο δὲ κλῖνον ἢ πρὸς τὸ μέτωπον ἢ πρὸς τὰ ὄπισθεν τῆς κεφαλῆς, ἁπλοῦν ἢ μὲ σερβέτταν δύο ἢ πλειοτέρων γύρων (Σχῆμα Β')· τὸ φέσιον τοῦτο ἔφερον οἱ ἁρματωλοί. Ἐν τῇ πινακοθήκῃ τῆς ἱστορικῆς Ἑταιρείας πολλοὶ τῶν ἁρματωλῶν καὶ ἄλλων ἀγωνιστῶν εἰκονίζονται φέροντες φέσιον οὐχὶ τὸ κατὰ τὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ τῶν μετὰ τὸν ἀγῶνα χρόνων· ἐνῷ τὰ αὐτὰ πρόσωπα εἰκονισθέντα ὑπὸ φιλελλήνων, διαρκοῦντος τοῦ ἀγῶνος, ἐν ταῖς ἐκδοθείσαις ἱστορικαῖς αὐτῶν ἀναμνήσεσι, φέρουσι τὸ ἀρχικὸν φέσιον[20]. Μὲ τὸ τοιοῦτον φέσιον ἔφερόν τινες καὶ σερβέτταν ἐν εἴδει μεγάλου σαρικίου κατὰ τὸν τουρκικὸν τρόπον μὲ μικρὰν ἀκίνητον φούνταν (Σχῆμα Γ')· ἄλλοι ἀντὶ φούντας ἄφινον τὸ ἓν τῶν κροσσωτῶν ἄκρων τοῦ σαρικίου νὰ πίπτῃ ἐπὶ τοῦ στήθους (Σχῆμα Δ'). Οἱ Σουλιῶται δὲ καὶ ἄλλοι ὀρεσίβιοι λαοὶ τῆς Ἑλλάδος εἶχον σαρίκιον μακρὸν ποικίλου χρωματισμοῦ, ὅπερ τυλίσσοντες περὶ τὸ φέσιον ἔφερον εἶτα περὶ τὸ γένυ, ῥίπτοντες πρὸς τὰ ὀπίσω ἐπὶ τῶν ὤμων τὸ ἕτερον τῶν ἄκρων[21].

Β

Γ

Καὶ οἱ φέροντες δ' ἔτι μπερέτταν οἷαν ἐν σχήματι Α', μετεχειρίζοντο σερβέτταν[22].

Τὸ μικρὸν φέσιον ἐν Ὑδρᾳ οἱ ναυτικοὶ ἔφερον ὀλίγον τι βαθύτερον (Σχῆμ. Ε'), ἔτι δὲ βαθύτερον ἐν Πελοποννήσῳ, ἰδίως οἱ γέροντες (Σχ. Ϛ').

Τὸ ὑψηλὸν δὲ κυλινδρικὸν φέσιον ἔφερον οἱ φοροῦντες ἀντεριά, οἵτινες συνήθως εἰς τὰς νήσους δὲν ἦσαν στρατιωτικοί, οὐδὲ ναυτικοί, ἀλλ' οὐδ' ἔμποροι, οὐδὲ χειρώνακτες, ἀλλὰ πρόκριτοι, μετερχόμενοι ἐξουσίαν πολιτικήν, ἢ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ διδασκάλου. Ἡ φούντα τοῦ φεσίου τούτου, ἰδίως εἰς τοὺς Ὑδραίους, δὲν ἐκρέματο, ἀλλ' ἀκτινοειδῶς ἐκάλυπτεν ὅλην τὴν κορυφὴν αὐτοῦ. Ἐφορεῖτο δὲ τὸ τοιοῦτον φέσιον ἐντελῶς κάθετον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς οὐδόλως κλῖνον πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ τὰ ἀριστερά· ἵνα δὲ μὴ τσακίζεται ἐκ τοῦ βάρους περιενεδύετο ἔσω διὰ χονδροῦ χαρτονίου (Σχ. Ζ').

Δ

Ε

Ἕτερον εἶδος ὑψηλοῦ φεσίου ἦτο τὸ μετὰ φούντας ὀλίγον μακροτέρας τοῦ ὕψους αὐτοῦ φερόμενον μετὰ κλίσεως πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἢ τὰ δεξιά, (Σχ. Η') ἐνίοτε δὲ καὶ μετὰ μεταξωτῆς μαύρης σερβέττας (Σχ. Θ'). Τοῦ δευτέρου τούτου εἴδους φέσια ἔφερον μετὰ μικρᾶς φούνδας οἱ προύχοντες τῶν Σπετσῶν

Ϛ

Ζ

Η

Θ

[20] Τοιαῦται εἶνε αἱ εἰκόνες τοῦ Γερο-Κολοκοτρώνη ἐν τοῖς συγγράμμασι τοῦ Mährlen, Gesch. Griechenl. von der Ankunft König Ott's, τοῦ Voutier, Memoires sur la guerre actuelle des Grecs 1823, σελ. 264, τοῦ Charles Krazeisen, Portraits des Grecs et des Philhellenes les plus célèbres, dessinés d'après nature. Ἐν τῷ τελευταίῳ τούτῳ εἶνε φυσικώτεραι καὶ παλαιότεραι κατὰ τὸν ἰματισμὸν αἱ εἰκόνες τοῦ Νικηταρᾶ, Κουντουριώτου, Νικοδήμου, Ζαΐμη ἢ αἱ ἐν τῇ πινακοθήκῃ τῆς ἑταιρίας. Ὅρα καὶ A. Müller, Erinnerungen aus Griech. vom Jahr 1822, ἔνθα εἰκὼν Μιαούλη.

[21] Deux années à Const. et en Morée. 1825-26 pa. C. D. σελ. 182. J. Bartholdy, Voyage en Grèce 1803 καὶ 1804 Τόμ. Β', σ. 70.

[22] Ὅρα ἐν Μουσείῳ ἀρχικὴν εἰκόνα Κανάρη. Καὶ ἐν Bartholdy T. A', σ. 37.

καὶ Ὕδρας μετὰ τὸν ἀγῶνα (Σχῆμα Ι΄). Ὑψηλὸν ἐπίσης φέσιον ὀλίγον στενὸν πρὸς τὰ ἄνω, ἔνθα καὶ ἐτσακίζετο μετὰ μακρᾶς φούνδας, **τούνεζι** λεγόμενον ἐφόρουν οἱ πρόκριτοι τοῦ Μωρέα (Σχῆμα ΙΑ΄). Εἰς τὰς παραλίας πόλεις οἱ ναυτικοὶ ἔφερον προσέτι, ὡς ἐν Γαλαξειδίῳ, ὑψηλὸν φέσιον τσακιζόμε-

Ι

ΙΑ

νον μέχρι τῆς κεφαλῆς μετὰ πλατείας σερβέττας, τῆς ὁποίας ἡ μία ἄκρα ἐκάλυπτε τὸν αὐχένα (Σχ. ΙΒ΄).

Μεταξὺ τῶν δύο περιγραφέντων μεγεθῶν φεσίων ὑπῆρχε μέσον τι σχῆμα μετὰ ἀναλόγου μακρᾶς φούντας φερόμενον μετὰ σερβέττας κλίνον πρὸς τὰ ὀπισθεν τῆς κεφαλῆς (Σχῆμα ΙΓ΄) καθὼς καὶ τὸ μι-

ΙΒ

ΙΓ

κρὸν κυλινδρικὸν τὸ ἄνευ σερβέττας (Σχ. ΙΔ΄), τὸ ὁποῖον ἐφόρουν ἐνίοτε καὶ κατὰ τρόπον **τουμπουρλὶ** λεγόμενον, συνιστάμενον εἰς τὸν σχηματισμὸν αὐλακος εἰς τὴν κορυφὴν αὐτοῦ καὶ περὶ τὸν ὀμφαλὸν διὰ πιέσεως.

ΙΔ

Μετὰ τὸν ἀγῶνα δὲ εἰς Ὕδραν, Σπέτσας, Κρανίδι, καὶ Γαλαξεῖδι, Σάμον, καὶ Ψαρά, καθιερώθη ἀδιακρίτως εἰς ὅλας τὰς κοινωνικὰς τάξεις ἓν εἶδος φεσίου μέσου μεγέθους μετὰ μικρᾶς κωνοειδοῦς φούντας ἐκ στρηρτῆς μετάξης, τσακιζόμενον κατὰ τὸ ἥμισυ πρὸς τὰ ὄπισθεν. Ἐν Σμύρνῃ δὲ καὶ ἄλλαις χώραις τσακίζουσι τοῦτο περὶ τὰ δεξιὰ ἢ ἀριστερά, τὴν μεγάλην δὲ στρηρτὴν φούνταν ῥίπτουσι κατὰ τὸ ἥμισυ ἐπὶ τοῦ φεσίου, ἀφίνοντες τὸ ἕτερον ἥμισυ κρεμάμενον.

Εἰς τὸν Μωρέαν καὶ τὴν Ῥούμελην σήμερον τὸ φέσιον φέρουσι τσακισμένον πρὸς τὰ δεξιά, ἢ πρὸς τὰ ὀπίσω μετὰ μεγάλης φούντας ῥιπτομένης ἐπὶ τῶν ὤμων.

Καὶ ταῦτα μὲν γενικῶς περὶ φεσίου. Ἐπιπροσθέτομεν δὲ συμπληρωτικῶς ὅτι οἱ φεσοφόροι δὲν ἐξάγουσι τὸ φέσιον αὐτῶν εἰς τοὺς κατὰ τὴν ὁδὸν χαιρετισμούς, ἢ εἰς τὰς κατ' οἶκον ἐπισκέψεις, ἀλλὰ χαιρετίζουσι διὰ κλίσεως τῆς κεφαλῆς· παλαιότερον δ' ἐχαιρέτιζον φέροντες τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ στήθους. Εἶνε δὲ ὁμολογουμένως δυσχερὲς τὸ χαιρετίζειν εἰς τοὺς φεσοφοροῦντας δι' ἀποκαλύψεως τῆς κεφαλῆς, διότι τὸ φέσιον μαλακὸν ὂν δὲν τοποθετεῖται εὐκόλως καὶ ταχέως ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ὡς τὰ σκληρὰ καπέλλα, ἔτι δὲ δυσκολώτερον ὅταν εἶνε περιτυλιγμένον καὶ μὲ σερβέτταν. Ὁ χαιρετισμὸς τοῦ Βασιλέως ὑπὸ τῶν ἐνώπιον αὐτοῦ παρισταμένων φεσοφόρων δι' ἀποκαλύψεως τῆς κεφαλῆς καθιερώθη κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς ἀφίξεως τοῦ Βασιλέως Ὄθωνος εἰς Ναύπλιον (18 Ἰανουαρίου 1833), ἐξ ἀφορμῆς ὀλίγον κωμικῆς, ἣν ἀφηγούμεθα παραλαμβάνοντες αὐτὴν ἐκ συγχρόνου εὐρωπαίου χρονογράφου.

Γνωστὸν ὅτι ἀπὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ Ὄθωνος εἰς τὸν λιμένα Ναυπλίου μέχρι τῆς πανηγυρικῆς αὐτοῦ εἰσόδου εἰς τὴν πόλιν παρῆλθεν ὁλόκληρος ἑβδομάς, ἕνεκα τῶν ἀπαιτουμένων προετοιμασιῶν. Ὄντος δ' ἔτι τοῦ Βασιλέως ἐν τῷ πλοίῳ Μαδαγασκάρᾳ ἐζήτησαν πολλαὶ ἐπιτροπαὶ νὰ παρουσιασθῶσιν ὅπως ὑποβάλωσι τοὺς χαιρετισμοὺς αὐτῶν, ἐν ἄλλαις δὲ καὶ ἡ Διοικητικὴ Ἐπιτροπή [23]. Ἀλλά τινα τῶν μελῶν ταύτης, τὰ φουστανελλοφοροῦντα δὲν ἤθελον νὰ χαιρετίσωσι τὸν Βασιλέα δι' ἀποκαλύψεως τῆς κεφαλῆς, ἰδίᾳ δὲ ἐπέμενεν ὁ Ἀνδρ. Ζαίμης, ὁ ὁποῖος ἔφερε τὸ φέσιον καὶ μετὰ σερβέττας, διατεινόμενος ὅτι οὐδὲ πρὸ τοῦ Σουλτάνου ἐγίνετο τοῦτο. Τὸ γεγονὸς ἐθεωρήθη σπουδαῖον ὑπὸ τῆς Ἀντιβασιλείας ὅπως δώσῃ ἀφορμὴν εἰς σκέψεις πρὸς κανονισμὸν τοῦ χαιρετισμοῦ τοῦ Βασιλέως, ὧν ἀποτέλεσμα ὑπῆρξεν ὅπως οἱ Ἐπίτροποι μείνωσιν ἐλεύθεροι νὰ χαιρετίσωσι τὸν Βασιλέα ἢ κατὰ τὸν τρόπον τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν, φέροντες μὲν τὸ φέσιον ἐπὶ κεφαλῆς, ἀλλὰ κύπτοντες πρὸ τοῦ Βασιλέως καὶ φιλοῦντες τοὺς πόδας του κτλ., ἢ κατὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν τρόπον ἀποκαλύπτοντες ἁπλῶς τὴν κεφαλήν. Οἱ Ἐπίτροποι παρεδέχθησαν τὸ τελευταῖον· οὕτω δὲ καθιερώθη τοῦ λοιποῦ ἡ εὐρωπαϊκὴ ἐθιμοταξία· ἔκτοτε δὲ οἱ φέροντες φέσιον ἐξάγουσιν αὐτὸ χαιρετίζοντες τὸν Βασιλέα [24].

Ἔγραφον κατὰ Ἰούνιον τοῦ 1893.

ΑΝΤ. ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ

[23] Μέλη ταύτης ἦσαν μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Αὐγουστίνου Καποδιστρίου ὁ Γ. Κουντουριώτης, Δ. Ὑψηλάντης, Α. Ζαίμης, Ι. Κωλέτης, Κ. Βότσαρης, Α. Μεταξᾶς καὶ Δ. Πλαπούτας.

[24] I. Mährlen, Geschichte Griech. von der Ankunft König Otto's in Nauplia bis zu seiner Thronbesteigung. 1839.



# ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΣΤΕΦΑ [1]

## Ἤθη Ἐπαρχιακά.

Δ΄

Τὸ ἐκ Πατρῶν ἀτμόπλοιον εἶχε καθυστερήσει, συνέπεσε δὲ ἡ ἄφιξίς του μὲ τὴν ἐκ Κερκύρας περὶ τὴν δείλην. Τὸ Ταχυδρομεῖον, ἔχον τόσους συγχρόνως φακέλλους πρὸς διαλογήν, ἔμενεν ἀπὸ πολλῆς ὥρας κλεισμένον, ὁ δὲ ἀριθμὸς τῶν περιμενόντων ἔξω ἐγίνετο ὁλοὲν μεγαλήτερος.

Ἦτο μικρὸς ἰσόγειος οἰκίσκος παρὰ τὴν θάλασσαν, μία πτέρυξ τοῦ οἰκοδομήματος τοῦ χρησιμεύοντος ὡς Δημαρχία συγχρόνως καὶ Ἀστυνομία, φρουρούμενος ὑπό τινων δενδρυλλίων, τῶν ὁποίων αἱ κορυφαὶ ἔφθανον μέχρι τῆς στέγης, μὲ παράθυρα σιδηρόρραβδα, μ' ἕνα φανὸν πετρελαίου κρεμάμενον διὰ σιδηροῦ βραχίονος πρὸ τῆς μεγάλης ἀψιδωτῆς θύρας τοῦ προδόμου. Ἤδη κατήρχετο τὸ σκότος καὶ τὰ οἰκοδομήματα τὰ περὶζ τῆς μεγάλης πλατείας, ἐφ' ἧς ἡ πρόσοψις, ἀνέκυπτον μέσῳ τῶν δένδρων ὡς ὄγκοι μελανοὶ μὲ ὅρια συγκεχυμένα, ἐφ' ὧν ἔλαμπον τῇδε κακεῖσε ὀπαὶ φωτειναί. Ἡ θάλασσα ἐξαπέστελλε τὸν θόρυβον τῶν κυμάτων της καὶ ἐφαίνοντο μόλις ἐκεῖθεν οἱ μαῦροι ἱστοὶ τῶν πλοίων, τῶν δεδεμένων ἀσφαλῶς ἀπὸ τῆς ξηρᾶς, διαγράφοντες τόξα μὲ τὰς ὑψηλάς των ἄκρας ἐκ τοῦ σάλου τοῦ ὑγροῦ αὐτῶν ἐδάφους. Ὁ ἀὴρ ἔπνεε μανιώδης τὰ δὲ πυκνὰ νέφη τὰ ἀλληλοδιωκόμενα ἀνὰ τὸν οὐρανὸν ἐξέσπων ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν εἰς βροχὴν στιγμιαίαν ἀλλ' ὁρμητικήν, παρασυρομένην ὑπὸ τοῦ ἀνέμου καὶ τύπτουσαν ὡς διὰ μαστιγίου τὰ πρόσωπα καὶ κροτοῦσαν ἐπὶ τῶν λιθοστρώτων ἢ ἐπὶ τῶν εὐρέων τελμάτων τῆς ὁδοῦ. Οἱ ἄνθρωποι, ἐξ ὅλων τῶν διευθύνσεων ἐρχόμενοι, μὲ κομβωμένα ἐπανωφόρια καὶ ἀνυψωμένα περιτραχήλια, ἐκράτουν ὑπὲρ τὰς κεφαλὰς μετὰ κόπου τὰ ἐκρεύγοντα ἀλεξιβρόχια, ἔσπευδον δὲ πατῶντες ὑπεράνω τῶν τελμάτων ἀλλὰ μὴ ἀποφεύγοντες τὴν ἰλὺν καὶ κατέφευγον ὑπὸ τὴν στέγην τοῦ Ταχυδρομείου. Οἱ πλεῖστοι ἦσαν ἔμποροι, ὑπάλληλοι ἢ ὑπηρέται ἐμπορικῶν, τρέχοντες ν' ἁρπάξουν μὲ ἀνυπομονησίαν συμφέροντος τὰ γράμματά των ἢ κλητῆρες δημοσίων Καταστημάτων, παραλῆπται τῆς ἐπισήμου ἀλληλογραφίας, μεταξὺ δὲ αὐτῶν διεκρίνοντο καὶ πολλοὶ ἰδιῶται, περιμένοντες αὐτοὶ μᾶλλον μὲ στοργῆς ἐνδιαφέρον εἰδήσεις παρὰ ποθητῶν. Ὁ μικρὸς πλακόστρωτος πρόδομος, ἐφ' οὗ θὰ ἠνοίγοντο μετ' ὀλίγον αἱ δύο θυρίδες τῆς διανομῆς ἦτο ἤδη κατάμεστος καὶ τὸ εὐρὺ φύλλον τῆς θύρας ἡμίκλειστον ὡς ἀσπὶς κατὰ τῆς βροχῆς καὶ τοῦ ἀνέμου. Ὀλίγαι ἀκτῖνες φανῶν ἐρυθρωπαί, ὀλισθαίνουσαι ἔξωθεν, διὰ τοῦ θολοῦ ὑαλώματος τοῦ ἐπιστέροντος τὴν θύραν, ἐσχημάτιζον ἐκεῖ μέσα ἓν ἡμίφως ἀμφίβολον. Τοῦ ὑποκώφου θορύβου τῆς λύσσης τῶν στοιχείων, ἀντηχοῦντος μακρόθεν καὶ τοῦ βόμβου τῶν γελώτων καὶ τῶν ὁμιλιῶν ὑπερίσχυεν ὁ κρότος τῶν ταχυδρομικῶν σφραγίδων, καταφερομένων ἀπὸ μέσα μεθ' ὁρμῆς καὶ ταχύτητος· διὰ τῶν ρωγμῶν δὲ τῶν θυρίδων καὶ τῶν θυρῶν ἀνέλαμπεν ἐν τῷ σκότει τὸ ζωηρὸν φῶς, ὑπὸ τὸ ὁποῖον ἐτελεῖτο ἡ πυρετώδης ἐργασία τῆς διαλογῆς. Καὶ περιέμενον ἔξω μετ' ἀνυπομονησίας αὐξούσης ὁλοὲν καὶ δυσκόλως καταστελλομένης, δυσηρεστημένοι κάπως διὰ τὴν βραδύτητα καὶ κρούοντες ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν διὰ τῶν ραβδίων ἢ τῶν δακτύλων τὴν θύραν, χωρὶς ὅμως νὰ λαμβάνουν καμμίαν ἀπάντησιν.

Ἦτο ἐκεῖ ὁ σταθμὸς τῆς μετὰ τοῦ λοιποῦ κόσμου συγκοινωνίας τῆς μικρᾶς αὐτῆς τριγωνικῆς γῆς, τῆς ἐρριμμένης ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ἀπεράντου πελάγους. Ἡ ἐπαρχία πρὸς τὴν πρωτεύουσαν, ἡ νῆσος πρὸς τὴν ἤπειρον, ἡ ἀνατολὴ πρὸς τὴν δύσιν, ὁ παλαιὸς κόσμος πρὸς τὸν νέον, συνεδέοντο διὰ τῆς μικρᾶς ἐκείνης θαυματοποιοῦ θυρίδος, ἥτις ἀνοιγμένη μετ' ὀλίγον ἐπὶ τοῦ διαφράγματος φωτεινή, θὰ ἐπλαισίου μίαν κεφαλὴν καὶ δύο χεῖρας διανεμούσας δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ πρὸς τὸ μικρὸν διψαλέον πλῆθος, λόγους γραπτοὺς ἀπὸ τῶν περάτων τῆς οἰκουμένης. Καὶ αἱ μυριόγλωσσοι αὗται φωναί, αἱ ἀντηχοῦσαι εἰς τὰς διανοίας καὶ εἰς τὰ στήθη, θαπέβαινον τὰ σπουδαιότερα κίνητρα, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, ὅλης τῆς δράσεως τῆς μελλούσης καὶ τῆς προόδου. Ἡ ἠχοι τῆς πνευματικῆς συναυλίας τοῦ κόσμου ἀπὸ τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κέντρου, ἀπὸ τοῦ παραθαλασσίου οἰκίσκου, ἐξεχύνοντο ἀνὰ τὴν νῆσον πᾶσαν. Ἂν κατεδαφίζετο αἴφνης καὶ ἂν ἀπεκόπτοντο τὰόρατα νήματα, τὰ συνδέοντα αὐτὸν μετὰ τῆς καρδίας καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ παγκοσμίου ὀργανισμοῦ, ἀλλοίμονον εἰς τὴν μικρὰν τριγωνικὴν γῆν, τὴν ἐρριμμένην ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ἀπεράντου πελάγους!

Ἦσαν γνωστοὶ καὶ φίλοι πρὸς ἀλλήλους οἱ περισσότεροι, ὅπως συμβαίνει εἰς τοὺς μικροὺς τόπους, οἱ περιμένοντες. Καθὼς δὲ τοὺς εἶχε συσφίγξει ἐντὸς τοῦ στενοῦ προδόμου ὁ ἀχρεῖος καιρὸς καὶ παρετείνετο ἡ ἀναμονή, ἤρχισαν νὰ ζητοῦν ψυχαγωγίαν εἰς λόγους, εἰς γέλωτας καὶ εἰς μικρὰς ἀστειότητας. Καὶ ἀπετέθησαν πολλαὶ ὀμβρέλλαι ἀποστάζουσαι παρὰ τὰς γωνίας τῶν θυρῶν καὶ ἐξήχθησαν αἱ καπνοθῆκαι καὶ ἤρχισαν νὰ στρέφωνται σιγάρα, ἀναφθέντα ὅλα, τὸ ἓν διὰ τοῦ ἄλλου, ἐξ ἑνὸς μόνου πυρείου κηρίνου, τὸ ὁποῖον ἔτιψεν εἰς κύριος προγάστωρ μὲ γυαλιά, πολὺ σοβαρὸς καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα. Τὸ κέντρον τῆς συνομιλίας ἦτο εἷς ἐμποροϋπάλληλος, νέος δεκαεπτὰ ἕως δεκαοκτὼ ἐτῶν, παχὺς φοβερά, ἀλλὰ πολὺ εὐκίνητος καὶ ζωηρὸς καὶ λάλος, ἀπὸ τοῦ θυλακίου τοῦ ὁποίου προέκυπτεν αἰωνίως ἡ χαρτοθήκη του πλήρης, φουσκωμένη, καὶ μία μολυβδίς, μὲ μύτην ἄψογον πάντοτε ὀξυτάτην. Εἶχε θάρρος μὲ ὅλον τὸν κόσμον καὶ ἀπετείνετο πρὸς ὅλους ἐρωτῶν, ἀπαντῶν, ἀστειευόμενος, μὲ σχήματα. Ἐννοεῖται ὅτι ἐπειδὴ μετ' ὀλίγας ἡμέρας θὰ ἐνηργοῦντο αἱ ἐκλογαί, τὸ θέμα ἦτο ἀπὸ πολλῆς ὥρας κομματικόν, ἀλλ' ὑπὸ τὸν ἐλαφρότερον τύπον ἐννοεῖται, ἄνευ πάθους καὶ μὲ γέλωτα ἄρθονον, διότι οἱ μεσημβρινοὶ ὅταν εἶνε

[1] Ἴδε σελ. 122.

πουθενὰ συνηνωμένοι ἢ θὰ χαριεντίζωνται καὶ θὰ γελοῦν ὡς ἄγγελοι, ἢ θὰ ὑβρίζωνται καὶ θάλληλοτρώγωνται ὡς θηρία. Ἤρεμος καὶ ἐσκεμμένη συζήτησις ἀνθρώπων λογικῶν εἶνε πρᾶγμα πολὺ σπάνιον ἂν ὄχι ἄγνωστον εἰς τὰ μέρη τὰ φλογιζόμενα ὑπὸ τοῦ ἡλίου.

«Τὴ Δευτέρα τὰ λέμε, τὴ Δευτέρα» ἔλεγεν ὁ παχὺς νέος, ἀπαντῶν εἰς ὑπαινιγμοὺς ἑνὸς λούβη περὶ ἐνεργειῶν παρανόμων «ἢ καλλίτερα, τὴν Κυριακὴ τὰ μεσάνυχτα. Ἔτσι ἀκούσης **μποῦμ βάρει καυόνα** καὶ τὸ καμπαναρεῖο τῶν Ἁγίων Πάντων νὰ σημαίνῃ, τότενες νἄρθῃς νὰ μου πῇς γιὰ ἐπέμβασες καὶ παρανομίες.

— Καὶ ἀδὰ λέω ἐγὼ πῶς δὲν θὰ τὴν πάρετε; Θὰ τὴν πάρετε ὅπως πάντα σας. Νἄχαμε καὶ μεῖς τὴν Ἐξουσία...

— Τὴν εἴχατε, μάτια μου, τὴν εἴχατε καὶ εἴδαμε τί ἐκάματε.

— Πότε;

— Ἐπρόπερσυ, ψυχοῦλά μου.

— Τί γιὰ δέκα μέρες; ὦ ντζόγια!

— Δέκα μῆνες μὲ συμπάθειο.

— Δέκα μῆνες, ἔστω, ποῦ ἔκατσε ὁ Κουμουνδοῦρος στὰ πράμματα!

— Τί με γνοιάζει ἐμένανε, ἂς ἤθελε κάτσῃ. Μήπως τὴν ἡμέρα τς' ἐκλογῆς δὲν εἴχατε τὴν Ἐξουσία.

— Μωρὲ μοῦτρα! Καὶ τί ἤθελες παναπῇ; Νὰ βάλουμε **μπαγιονέτα ἐν κάνα** καὶ νὰ σας ποῦμε ὀπίσω; Ἔτσι γιαμὰ πέρνουν ἐκλογές;

— Μὰ ντούνκουε, δὲν καταλαβαίνω τί ἠθέλατε! Εἴμαστε, μωρέ, σὰν τὰ μερμήγκια...

— Ναί σὰν τὰ μερμήγκια! Βάλε μας καὶ μᾶς τέσσαρα χρόνια στὴν Ἐξουσία καὶ βλέπετε.

— Ἄσε πρῶτα νἄβγῃ ὁ ἥλιος ἀπὸ τὸ Κάστρο!

— Οὔουουου!» ἀνέκραξε μὲ μεγάλην φωνὴν ἐν μέσῳ τῶν γελώτων κύριός τις ξανθὸς καὶ πολὺ κοντὸς ἐμπορομεσίτης, λαμβάνων πολὺ ἐνεργὸν μέρος εἰς τὰ πολιτικά. «Γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ ἄστε ἐρτοῦνες τσὴ κουβέντες, γιατὶ δὲν μπορῶ ἄλλο. Τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια, τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια, κοντεύει νὰ κλουβιάνῃ καὶ τὸ κεφάλι μου.

— Πὲς πῶς ἐκλούβιανε, Πανάγο μου» εἶπεν ὑποδάκνων τὸν μύστακα ἀστεῖός τις ἐκ τῶν παρόντων. Ὁ ἐμπορομεσίτης προσεποιήθη ὅτι δὲν ἤκουσεν, ἀλλ' ἡ φόρα του ἀμέσως ἐκόπη καὶ ἐξηκολούθησεν εἰς χαμηλότερον τόνον:

«Ἀλήθεια μὰ τὸ Θέο. Πέστε καὶ τίποτσι ἄλλο νἀλεγράρουμε. Δὲν ἐβαρεθήκατε τὰ πολιτικὰ ποῦ τἀκοῦμε ἕνα μῆνα τόρα νύχτα-μέρα;... Τί καιρὸς εἶνε ἐτοῦτος σήμερα; Ἐσύ, Σταθουλόπο, ποῦ πηγαίνεις ὄξω συχνά, πές μας θἄχουμε καλὴ σταφίδα ἐρέτο;»

Ὁ πρὸς ὃν ἀπετάθη, χάριν ἀλλαγῆς δῆθεν ὁμιλίας, ἦτο εἰς βλὰξ περίφημος, μὲ ζωῶδες ὕφος, ἀκουμβῶν ἐπὶ τῆς θύρας τοῦ Ταχυδρομείου, ἀπὸ πολλῆς ὥρας ἄφωνος καὶ ἀγέλαστος. Ἡ ἀπρόοπτος ἐρώτησις τὸν κατέπληξε, μετ' ὀλίγα δὲ λεπτὰ γενικῆς ἡσυχίας κατώρθωσε νὰ ἐκστομίσῃ ἐν «Δὲν ἠξέρω» λαρυγγῶδες, χασματῶδες, μὲ ψιλὴν βραχνὴν φωνήν. Ἡ ἀπάντησις ἐκίνησε τὸν γέλωτα καὶ ὁ ὅμιλος ἐξέσπασεν εἰς μεγαλόφωνον «οὔρρα!» ἐν ᾧ νέοι τινὲς ἐκ τῶν ζωηροτέρων, ἀφορμὴν ζητοῦντες, ἤρχισαν νὰ συνωστίζωνται, νἀλληλωθῶνται, συγκρουόμενοι δῆθεν κατὰ λάθος καὶ πίπτοντες ἐπὶ τοῦ Σταθουλόπου:

«Ὤ!.. ὤ!... ὤ!...»

Ἐκεῖνος ἐπρόβαλλε τὰς χεῖρας ἑκάστοτε καὶ ἔλεγε:

«Κάτσετε, κάτσετε γιαμά!»

Οἱ ἄλλοι ἐξεκαρδίζοντο ἀπὸ τὰ γέλια. Ἡ εὐθυμία δὲν ἤργησε νὰ κατακτήσῃ τὸν μικρὸν ὅμιλον, συνασπισθέντα ἀμέσως εἰς ἱερὰν συμμαχίαν ἐναντίον τοῦ Σταθουλόπου, ὁ ὁποῖος ἐπλήρονε τὰ ἔξοδα. Τὸ ἐλάχιστόν του κίνημα, πᾶσά του λέξις ἐσχολιάζετο, παρῳδεῖτο καὶ ἐπροκάλει χείμαρρον γελώτων καὶ ἀνακραυγῶν. Ἐπὶ τοῦ προσώπου τοῦ προγάστορος ἐκείνου κυρίου τοῦ σοβαροῦ ἰχνογραφεῖτο μειδίαμα διαρκὲς φωτιζόμενον ὑπὸ τοῦ σιγάρου του. Τὰ κομματικὰ ἐλησμονήθησαν, ὥστε δὲν ὑπῆρχε πλέον κίνδυνος νὰ κλουβιάνῃ τὸ κεφάλι τοῦ Πανάγου, ἐπὶ πολλὴν δὲ ὥραν οἱ ὑπάλληλοι μέσα ἀρέθησαν ἥσυχοι νὰ καταφέρουν τὰς ταχυδρομικὰς σφραγῖδας μετὰ ταχύτητος καὶ ὁρμῆς. Ἐκτὸς τοῦ βλακός, ἔμενον σοβαροὶ εἰς μίαν γωνίαν παράμερα καὶ δύο-τρεῖς λόγιοι ἐπαρχιῶται, ἐκ τῶν παλαιῶν, συνομιλοῦντες σιγὰ περὶ τῶν ἔργων των καὶ φιλοφρονούμενοι ἀμοιβαίως, ἀλλὰ πράγματι ὑποβλεπόμενοι καὶ βυσσοδομούμενοι ὡς οἱ ἀσπονδότεροι ἐχθροί. Διότι ἡ μικρόνους φιλοδοξία ζητεῖ νὰ ἐπιτύχῃ πολὺ μᾶλλον διὰ τοῦ καταβιβασμοῦ τοῦ ἀντιπάλου ἢ διὰ τῆς ἀνυψώσεως ἑαυτῆς.

Ἐξαίφνης ἠνοίχθη ἡ ἐξώθυρα καὶ εἰσέβαλεν ὁ Τόνης Τοκαδέλος.

Ἡ στιγμὴ ἦτο κατάλληλος δι' ἐνθουσιώδη ὑποδοχήν. Πανταχόθεν ἀντήχησαν τὰ φιλόφρονα **καλῶστον! καλῶστον!**

«Καλ' ἐπίδειξι κάνετε;» ἠρώτησεν ὁ νέος μὲ μειδίαμα, κτυπῶν τὰ βρεγμένα του ὑποδήματα ἐπὶ τοῦ πλακοστρώτου. «Ἄκουα τὰ οὔρρα καὶ δὲν ἤξερα ἀπὸ ποῦ εἶνε.

— Ἀπὸ δῶ εἶνε. Φωνάζουμε ζήτω ὁ Τοκαδέλος» εἶπεν ὁ ἐμπορομεσίτης πλησιάζων καὶ ἐπιθέτων τὴν χεῖρα φιλίως ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ νέου.

— Εὐχαριστῶ, σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ ἀπ' ὄνομά του.

— Βρέχει ὄξω σιὸρ κόντε;» ἠρώτησε μ' ἓν παιδικὸν ἐρωτηματικὸν αὔθαδες ἁπλοϊκός τις λούβης.

— Ἔπαψε μὰ φυσάει. Γαρμπῆς δυνατός.

— Καὶ πῶς; δὲν πέρνεις μὲ τέτοιον καιρὸ τὸ παλτό σου;» εἶπεν ὁ ἴδιος ἄνθρωπος εἰς τὸν ἴδιον τόνον, ἱκανὸς νὰ φορέσῃ τὸν πολύθυρον αὐτοῦ τρίβωνα καὶ τὸν Ἰούλιον.

«Ἄ, μπᾶ, δὲν κρυόνω. Ξέρεις χόντρο ποῦ ἔχουν ἐτοῦτα τὰ ροῦχα;»

Ὁ αὐθάδης ἄνθρωπος ἔψαυσε διὰ τῶν δακτύλων τὸ σακάκι τοῦ νέου, ἐξερράγη δ' ἀμέσως εἰς ἐπιφωνήματα μεγάλου θαυμασμοῦ:

«Οὔ χόντρο! ναί... πιάσε δῶ, Κωσταντῆ.»

Ἔπιασε καὶ ὁ Κωσταντῆς καὶ μετ' αὐτὸν ὅλοι ὅσοι εὑρίσκοντο πλησίον, ἐπαινοῦντες μιᾷ φωνῇ τὸ ἔνδυμα καὶ ἐρωτῶντες μετ' ἐνδιαφέροντος περὶ τῆς



τιμῆς καὶ τοῦ ράπτου. Ἦτο καὶ τοῦτο ἓν εἶδος φιλοφρονήματος, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπηξίωσαν, μάλιστα οἱ παρατυχόντες μηλιανοί, νὰ ἐπιδαψιλεύσουν εἰς τὸν υἱὸν τοῦ ὑποψηφίου.

«Θἀργήσῃ ἀκόμα νἀνοίξῃ;» ἠρώτησε μετ' ὀλίγον ὁ Τόνης, ἐξαγαγὼν τὸ ὡρολόγιόν του, τὸ ὁποῖον ἤστραψεν ὑπὸ τὴν ἀκτῖνα τοῦ φανοῦ.

«Ἤρθανε καὶ τὰ δύο βαπόρα ἀντάμα, γι' αὐτὸ ἀργεῖ» ἔσπευσε νἀποκριθῇ ὁ ἐμπορομεσίτης· ἀλλ' ὁ μικρὸς ἐκεῖνος ἐμποροϋπάλληλος ἔκρινε καλλίτερον ἀντὶ ἀπαντήσεως νὰ καταφέρῃ τὸν γρόνθον του κατὰ τῆς θυρίδος. Τί διάβολο κάνουν τόσην ὥρα!.. Τὸ κίνημα του εὗρε μιμητὰς πολλοὺς καὶ μετὰ ζωηρότητος ὁλοὲν ἐπιτεινομένης, ἤρχισαν νὰ κτυποῦν διὰ τῶν χειρῶν καὶ τῶν ὀμβρελλῶν:

«Ἄνοιξε! ἄνοιξε! ἄνοιξε!»

Ἡ ἔσωθεν ἀδιαφορία ἐπηύξανε τὴν μανίαν των. Ἐν μέσῳ βροχῆς γελώτων τὰ κτυπήματα ἐπολυπλασιάζοντο καὶ αἱ φωναὶ ἀντήχουν διάτοροι:

«Ἄνοιξε! ἄνοιξε! ἄνοιξε!»

Ἀλλ' ἀντὶ νἀνοίξῃ ἡ θυρὶς ἤνοιξεν ἡ θύρα καὶ ἐπεφάνη εἰς κλητὴρ ἀστυνομικός, ὁ ὁποῖος βηματίζων ὑπὸ τὸ περίστυλον τῆς Ἀστυνομίας εἶχεν ἀκούσει τὴν ταραχὴν καὶ ἔσπευσε νὰ ἴδῃ τί συμβαίνει. Ἡ ἐμφάνισίς του ἐπροκάλεσε σιγήν:

«Ὀρὲς τί ἐπάθατε ἐφτοῦ μέσα;» ἠρώτησε μὲ προφορὰν χωρικήν.

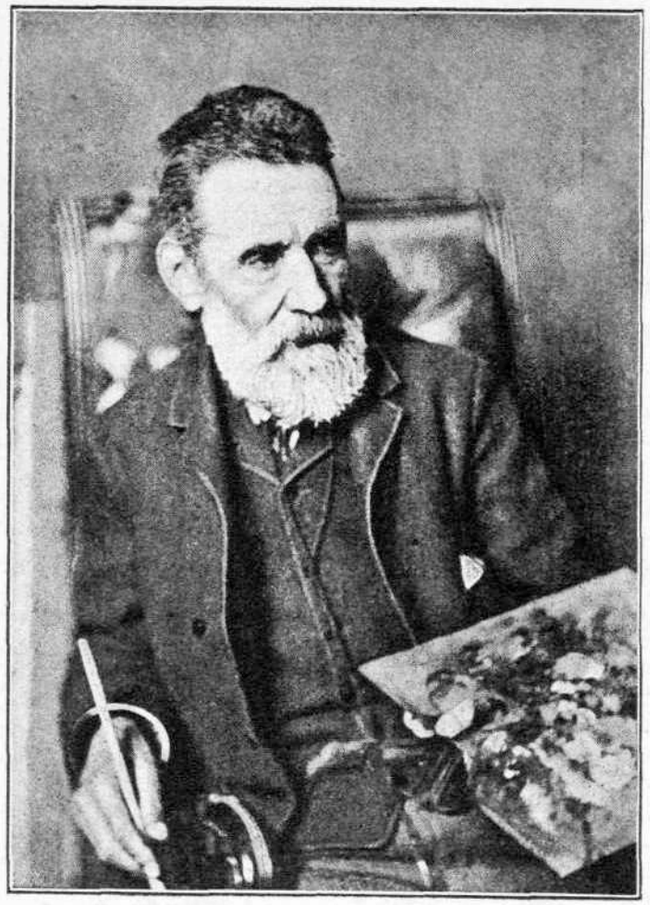
«Κλεῖσε τὴν πόρτα καὶ φυσάει, Χριστιανέ μου!» ἀπήντησε ὁ Πανάγος. Ὁ ἐμποροϋπάλληλος ἔδωκε τὸ σύνθημα νέας ἀνακραυγῆς:

«Ἔ, ἔ, ἔ, οὔρρρ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

# ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΛΥΤΡΑΣ

Ἐν τῷ συγχρόνῳ τῶν Ἑλλήνων βίῳ ἐλλείπουσι πάντα τὰ στοιχεῖα τὰ δυνάμενα νὰ συντελέσωσιν εἰς τὴν προαγωγὴν καὶ ἀνάπτυξιν τῆς καλλιτεχνίας. Αἰτία δὲ τούτου δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ φύσις τοῦ Ἕλληνος ἀλλ' ὁ τρόπος τῆς παιδεύσεως καὶ ἀνατροφῆς αὐτοῦ. Τὸ ἐν Ἑλλάδι σχολεῖον οὐ μόνον δὲν διαθερμαίνει τὰς ἰδιότητας ἐκείνας, αἵτινες ἀνέκαθεν ἀποτελοῦσι τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς ἑλληνικῆς ἰδιορυθμίας, τὸ αἴσθημα δηλ. τοῦ καλοῦ καὶ τὸ παρατηρητικόν, ἀλλὰ καὶ τείνει νὰ καταστείλῃ πᾶσαν τῆς φαντασίας κίνησιν, καὶ νὰ καταπνίξῃ πᾶσαν ἰδεώδη τάσιν, ἣν πᾶς τις παρ' αὐτῆς τῆς φύσεως ὡς θεῖον δῶρον ἤθελε λάβῃ. Εἶναι δὲ ἀληθῶς θαυμαστόν, ὅτι καὶ ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας ἀνεφάνησαν Ἕλληνές τινες καλλιτέχναι, εἰς τοιοῦτο σημεῖον τελειότητος τῆς τέχνης προαχθέντες, ὥστε μετὰ θάρρους νὰ ἀμιλλῶνται πρὸς τοὺς κρατίστους τῶν νεωτέρων χρόνων Εὐρωπαίους ζωγράφους. Τὸ γεγονὸς τοῦτο εἶναι λίαν ἐνθαρρυντικὸν σημεῖον, περὶ τοῦ μέλλοντος τὰ βέλτιστα προοιωνιζόμενον. Ἀποδεικνύει ὅτι καὶ ἐν τῇ χώρᾳ ταύτῃ, ἐν ᾗ τὸ πρῶτον ἐμορφώθησαν οἱ αἰώνιοι τοῦ καλοῦ νόμοι, δὲν ἀπεσβέσθη μέχρι τοῦ τελευταίου σπινθῆρος τὸ θεῖον πῦρ τῆς καλλιτεχνίας. Ἐλλείπει μόνον ἡ κατάλληλος πνοὴ ἡ μέλλουσα νὰ ἀναρριπίσῃ τὸν σπινθῆρα τοῦτον εἰς νέαν φλόγα δυναμένην νὰ θερμάνῃ καὶ νὰ λαμπρύνῃ ἐκ νέου τὴν Ἑλλάδα. Ὁ Λύτρας, Γκύζης, Ἰακωβίδης, Ράλλης, Σῶχος κλ. εἶναι ὀνόματα πάντα ταῦτα εὔηχα καὶ ἀπὸ πολλοῦ χρόνου γνώριμα εἰς τὸν νεώτερον καλλιτεχνικὸν κόσμον. Οἱ πλεῖστοι ὅμως τούτων ἔχουσι κατ' ἀνάγκην ἐκπατρισθῇ, συχνὰ δὲ ἡ δόξα καὶ ἡ περὶ τὴν καλλιτεχνίαν εὐδοκίμησις αὐτῶν προσπίπτει εἰς τὰς ἀκοὰς ἡμῶν ὡς φήμη ξένη καὶ ἀόριστος, ὡς ἠχὼ μακρόθεν ἐρχομένη.



Εὐνόητον ὅτι αἱ καλλιτεχνικαὶ αὗται ἀπαρχαὶ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων στεροῦνται ἐθνικοῦ τινος κοινοῦ χαρακτῆρος ἢ οἱασδήποτε ἄλλης τεχνικῆς ἑνότητος, ἀφ' οὗ οἱ δημιουργοὶ τούτων ἐξεπαιδεύθησαν ἄλλοι ἐν ἄλλοις καλλιτεχνικοῖς κέντροις. Καὶ οἱ πλεῖστοι μὲν φαίνονται μᾶλλον ζηλωταὶ τῶν ἀρχῶν, αἵτινες κρατοῦσι ἐν τῷ καλλιτεχνικῷ κόσμῳ τοῦ Μονάχου, τινῶν δὲ τὰ ἔργα μαρτυροῦσιν ὅτι παρήχθησαν ὑπὸ τὸ κράτος τῆς γαλλικῆς ἐπιδράσεως, ὀλίγιστοι δὲ μόνον εὐτυχῶς εἶναι καὶ οἱ θύοντες ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τῆς Plein-Air κακοτεχνίας. Ὑπάρχουσι δὲ καὶ τινα ἑλληνικὰ ἔργα, τὰ κράτιστα ἴσως, ὡς τὰ τοῦ Γκύζη, ἅτινα μόνον διάνοια ἀνατεθραμμένη ἐν τῷ πνεύματι τῆς ἀρχαιοτέρας ζωγραφικῆς καὶ μάλιστα τῆς Φλαμανδικῆς σχολῆς ἠδύνατο νὰ παραγάγῃ.

Παρὰ πᾶσαν ὅμως τὴν ἔλλειψιν ἐνιαίας τινὸς Ἕλλην. σχολῆς ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι τινὲς τῶν ἡμετέρων ζωγράφων κατώρθωσαν, καίπερ μιμηταὶ ξένης τέχνης, ὄχι μόνον τὴν ἰδιορυθμίαν αὐτῶν ἐπὶ τῶν ἔργων των νὰ ἀποτυπώσωσι ἀλλὰ καὶ νὰ ἐμπρυσήσωσι κάπως εἰς αὐτὰ καὶ ἐθνικόν τινα χαρακτῆρα. Ὁ ἐθνικώτερος δὲ πάντων καὶ διὰ τοῦτο καὶ ὁ συμπαθητικώτερος εἶναι ὁ ἐν τῷ ἡμετέρῳ Πολυτεχνείῳ καθηγητὴς κ. Λύτρας. Ἀνατυποῦντες σήμερον ἐκ τῶν εἰκόνων του «τὸν κακὸν ἔγγονον» καὶ «μετὰ τὴν πειρατείαν» νομίζομεν εὔκαιρον νὰ ἀφιερώσωμεν ὀλίγας λέξεις εἰς τὸν κ. Λύτραν, τιμῶντες αὐτὸν ὄχι μόνον ὡς ἕνα τῶν ἀρίστων τῶν ἡμετέρων ζωγράφων ἀλλὰ ὡς τὸν πρῶτον καὶ κατ' ἐξοχὴν *Ἕλληνα* καλλιτέχνην.

Ὁ Νικηφόρος Λύτρας ἐγεννήθη ἐν τῇ νήσῳ Τήνῳ, ἥτις εἶναι καὶ ἡ πατρὶς τοῦ Γκύζη καὶ τῶν πλείστων τῶν ἄλλων ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Ἡ σύμπτωσις αὕτη σημαίνει ἄρά γε ὅτι ἐν τῇ μικρᾷ ταύτῃ νήσῳ ἀκμαιότερον ἢ ἐν πάσῃ ἄλλῃ ἑλληνικῇ χώρᾳ τὸ αἴσθημα τοῦ καλοῦ θάλλει, ἢ μήπως ὀφείλεται εἰς ὅλως ἐξωτερικὴν ἀφορμήν, εἰς τὴν μικρὰν δηλ. συνδρομὴν ἣν ἑκάστοτε ἡ μονὴ τῆς Τήνου παρέσχε εἰς πάντας τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ ἀφιερωθῶσιν εἰς τὴν λατρείαν τῆς καλλιτεχνίας;

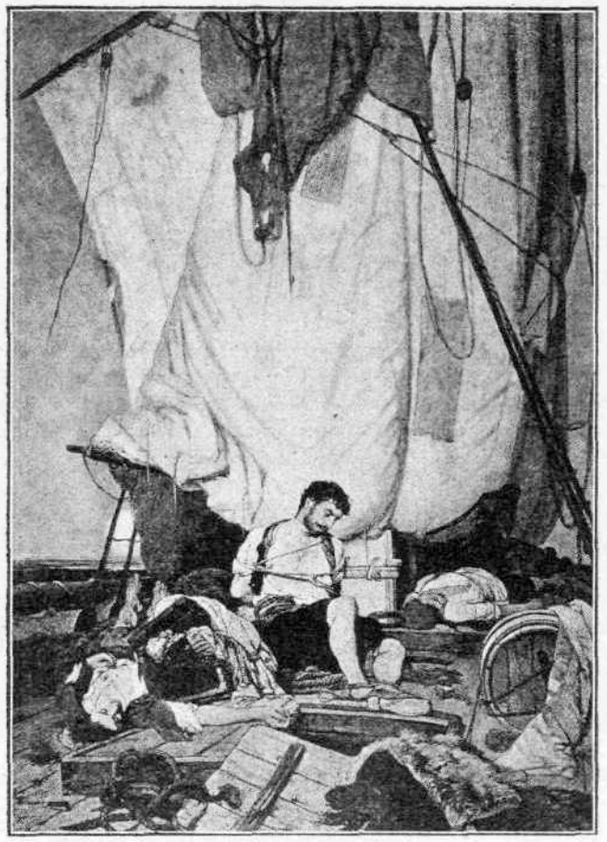
Ὁ Λύτρας μόνον τὰ πρῶτα ἐγκύκλια μαθήματα διήκουσεν ἐν τῷ σχολείῳ τῆς πατρίδος του.



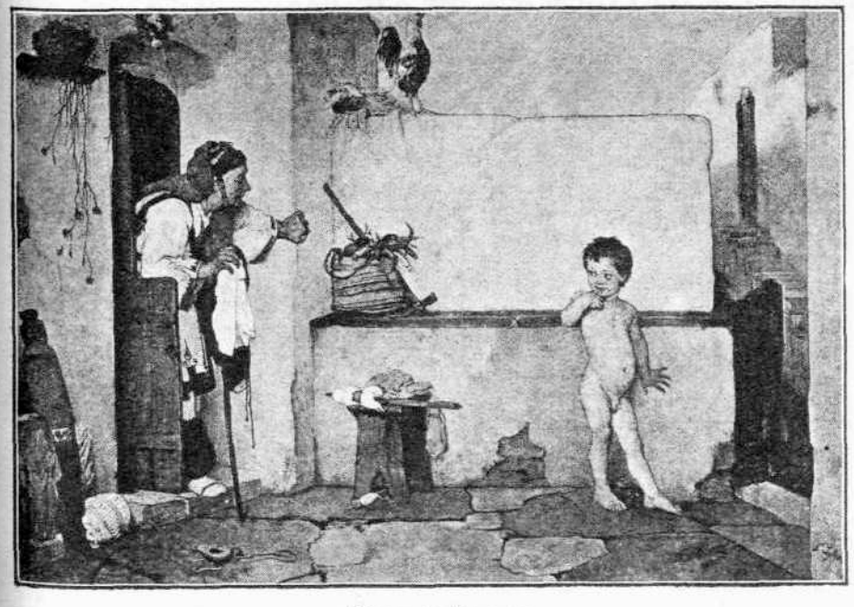
Εἶναι δὲ περίεργον καὶ χαρακτηριστικὸν ἅμα ὅτι πάντες σχεδὸν οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι, οἱ ὁπωσδήποτε ὀνομαστοί, ἔμειναν παντελῶς ἄγευστοι τῆς σχολειακῆς παιδεύσεως. Μὴ δυνάμενοι νὰ εὕρωσιν ἐν τῷ σχολείῳ τὴν ἁρμόζουσαν πνευματικὴν τροφὴν εἰς τὴν εὐαίσθητον ψυχήν των καὶ τὴν εὐφάνταστον διάνοιάν των, ἐζήτησαν νὰ σώσωσι τοὐλάχιστον τὰ ἔμφυτα αὐτῶν χαρίσματα ἀπὸ τῆς Ἁρπυίας τῆς σχολαστικότητος.

Ἐκ παιδικῆς ἡλικίας ἐζήτει ὁ Λύτρας δι' αὐτοσχεδιασμάτων νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸν ἀκατάσχετον αὐτοῦ πρὸς τὴν ζωγραφικὴν ἔρωτα πρωτόλεια δὲ τοῦ αὐτοδιδάκτου νεανίου εἶχον ἑλκύσει τὴν προσοχὴν τοῦ Ὄθωνος. Ὁ βασιλεὺς οὗτος, ὅστις εἶχε πατροπαράδοτον κληρονομίαν τὴν ἐξόχως βασιλικὴν ἀρετὴν τοῦ προστατεύειν τὰς τέχνας καὶ τὰ γράμματα, διακρίνας τὴν εὐφυΐαν καὶ τὴν ῥοπὴν αὐτοῦ πρὸς τὰς καλὰς τέχνας, ὥρισεν ὑποτροφίαν εἰς τὸν Λύτραν καὶ ἀπέστειλεν αὐτὸν εἰς Μόναχον πρὸς συστηματικὴν σπουδὴν τῆς ζωγραφικῆς.

Ὁ Λύτρας μετέβη εἰς Μόναχον εἰς χρόνους κρισίμους καὶ πολυταράχους τῇ καλλιτεχνίᾳ, εἰς χρόνους ἀμφιβολίας καὶ ἀσταθείας καλλιτεχνικῆς, ὅτε ἤρχισε νὰ διασαλεύηται ἡ πίστις πρὸς τὰ παλαιὰ εἴδωλα, ἅτινα ἐπὶ τρεῖς καὶ πλέον δεκαετηρίδας ἐλάτρευσεν ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος τοῦ Μονάχου, δὲν εἶχον ὅμως ἀκόμη ἐπικρατήσει τελείως καὶ τὰ ἰδεώδη τῆς νέας σχολῆς. Τὸ πρῶτον ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Moritz Schwindt, ὅστις ἦτο ὁ τελευταῖος ἀλλὰ καὶ ὁ ἐπιφανέστατος ἀντιπρόσωπος τῆς ῥομαντικῆς σχολῆς ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ τῶν τεχνῶν. Ἡ τέχνη τοῦ Schwindt εἶναι ἀληθὲς ὅτι ἦτο ἀπηλλαγμένη τῆς ἀσθενικῆς ὑπερευαισθησίας τῶν ῥωμαντικῶν καὶ τῆς ἄλλης ἀσαφείας περὶ τὴν διατύπωσιν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Εἶχε κατορθώσει μάλιστα οὗτος τὰς ὁμιχλώδεις τοῦ ῥωμαντισμοῦ ποιητικὰς ὑποθέσεις νὰ περιβάλῃ μὲ μορφὴν κλασικῆς ἰδανικότητος. Ἀλλὰ καὶ τοιαύτας ἔχουσα ἡ τέχνη τοῦ Schwindt ἀρετὰς δὲν ἱκανοποιεῖ τελείως τὰς καλλιτεχνικὰς ὀρέξεις τοῦ Λύτρα. Ἡ ἔλλειψις ἀληθείας τῆς παραστάσεως, ἡ ἔλλειψις ἀκριβείας περὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἡ ἀτέλεια τοῦ χρωματισμοῦ ἦσαν τὰ κύρια τῆς ῥωμαντικῆς σχολῆς ἐλαττώματα, ἅτινα ἠνάγκασαν τὸν Λύτραν νὰ καταλίπῃ τὴν σχολὴν τοῦ Schwindt καὶ νὰ ἀροσιωθῇ ὁλοψύχως εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ Piloty, τοῦ ἱδρυτοῦ τῆς πραγματικῆς σχολῆς, ὅστις τὴν ζήτησιν τῆς ἀληθείας καὶ τὴν μετ' ἀκριβείας καὶ ζωτικότητος ἀναπαράστασιν



Μετὰ τὴν πειρατείαν.



Ὁ κακὸς ἔγγονος.

αὐτῆς ἐθεώρει ὡς τὸ ἀληθὲς τῆς τέχνης εὐαγγέλιον.

Ὁ Λύτρας ταχέως κατέστη εἷς τῶν κρατίστων ὀπαδῶν τοῦ Piloty, ἀνήκει δὲ εἰς τὴν πρώτην καὶ μεγαλουργὸν ἐκείνην γενεὰν τῶν μαθητῶν τοῦ ἐπιφανοῦς γερμανοῦ ζωγράφου, οἵτινες ὄχι μόνον τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ Μονάχου ἐλάμπρυναν μετέπειτα διὰ τῶν ἔργων των, ἀλλὰ καὶ σήμερον ἔτι τὴν δόξαν τῆς γερμανικῆς καλλιτεχνίας ἀποτελοῦσι. Τινὰς δὲ τούτων ὡς τὸν Μουγκάτση, τὸν Γαβριὴλ Μὰξ καὶ τὸν Μάκαρτ εἶχε καὶ συνεργάτας ἐν τῷ αὐτῷ δωματίῳ (atelier) τῆς Ἀκαδημίας. Διὰ τὴν ἐπιμέλειαν αὐτοῦ καὶ τὴν ἔκτακτον ἐπίδοσίν του ἐγένετο ὁ Λύτρας ταχέως ὁ ἐκλεκτὸς τῶν καθηγητῶν του μαθητής, διὰ τὴν ἄκραν δὲ καλοκαγαθίαν τῆς ψυχῆς του καὶ τὴν εἰλικρινῆ ἀφέλειαν τῶν τρόπων του ἠγαπᾶτο μέχρι λατρείας ὑπὸ τῶν συμμαθητῶν του καὶ τῶν ἄλλων του συναδέλφων.

Συνετέλεσαν δὲ εἰς τοῦτο ὄχι ὀλίγον καὶ αἱ ἐν εἴδει παιδιᾶς καλλιτεχνικαὶ ἐπίνοιαι καὶ ἐμπνεύσεις του, αἱ μεσταὶ μεθυγραφικῆς εὐφυΐας, δι' ὧν συχνὰ ἔτερπε τὸν ἄλλως φαιδρὸν καλλιτεχνικὸν ὅμιλον.

Ἡ ἔξωσις τοῦ Ὄθωνος ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Λύτραν πρόξενος ἀτυχημάτων. Στερηθεὶς τῆς ὑποτροφίας του ἐταλαιπωρήθη ἐπὶ πολὺν χρόνον ἐν κακουχίαις, μέχρι οὗ φιλόπατρις ὁμογενὴς ἀνέλαβε τῇ συστάσει τῶν καθηγητῶν του νὰ χορηγήσῃ αὐτῷ τὰ ἀναγκαῖα ἐφόδια πρὸς ἀποπεράτωσιν τῶν καλλιτεχνικῶν του σπουδῶν. Ἐπεισόδιόν τι σχετιζόμενον πρὸς τὴν νέαν ταύτην ὑποτροφίαν τοῦ Λύτρα μαρτυρεῖ τὴν εἰλικρινῆ πρὸς αὐτὸν ἀφοσίωσιν τῶν συμμαθητῶν του καὶ τὴν μεγάλην τοῦ Λύτρα ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ δημοτικότητα. Ἅμα ὁ Λύτρας ἔλαβε παρὰ τοῦ προστάτου του ὁμογενοῦς τὸ πρῶτον τῆς ὑποτροφίας του χορήγημα, καὶ διεδόθη ἡ εἴδησις αὕτη εἰς ὅλον τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον τῆς Ἀκαδημίας. Εἰς ἔνδειξιν τῆς γενικῆς χαρᾶς ἔσπευσαν νὰ πανηγυρίσωσι τὸ εὐφρόσυνον τοῦτο ἄγγελμα. Μὲ ἄνθη καὶ στεφάνους ἐκόσμησαν τὰς κλίμακας τῆς Ἀκαδημίας, ἐπὶ τῶν τοίχων δὲ ὅλων τῶν δωματίων καὶ ἐργαστηρίων εἶχε γραφῇ μὲ μεγάλα γράμματα ὁ ἀρ. 2000, τὸ ποσὸν τῆς ὑποτροφίας τοῦ Λύτρα.

Τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Λύτρα, ἅτινα ἐν αὐτῇ τῇ Ἀκαδημίᾳ ἐξετέλεσε, ἦσαν ἱστορικῆς κυρίως ὑποθέσεως, οἷα καὶ τὰ τοῦ Πιλότη, ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἀρχαίαν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ Ἑλληνικὴν ἱστορίαν. Τὰ ἔργα ταῦτα, ὧν οὐκ ὀλίγα ἐξετέθησαν ἐν Μονάχῳ καὶ ἐπηνέθησαν, δεικνύουσι ἐμφανῶς τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Πιλότη καὶ κατὰ τὴν ἐπιβολὴν τῆς ἰδέας καὶ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ τὸν χρωματισμόν. Χειραφετηθεὶς δὲ βραδύτερον ὑπὸ τῆς ἀμέσου ἐπιδράσεως τοῦ μεγάλου διδασκάλου ἠκολούθησε τὰς ἰδίας αὐτοῦ ἐμπνεύσεις καὶ παρήγαγε ἔργα φέροντα γνησίαν τὴν σφραγῖδα τῆς ἰδιορυΐας του.

Ἡ καλλιτεχνικὴ σημασία τοῦ Λύτρα ἄρχεται κυρίως ἀπὸ τῆς εἰς Ἀθήνας ἐπανόδου του, ὅπου καὶ διατελεῖ ἔκτοτε καθηγητὴς τῆς ζωγραφικῆς ἐν τῷ ἡμετέρῳ Πολυτεχνείῳ.

*

Ὁ Λύτρας εἶναι ὁ μόνος ἐκ τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων, ὅστις ἀφιέρωσε ἅπασαν αὐτοῦ τὴν εὐφυΐαν καὶ παραγωγικότητα εἰς καλλιτεχνικὴν ἀποτύπωσιν τοῦ βίου τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους. Μετὰ θερμοτάτου ζήλου καὶ ἀγάπης πρόσκειται εἰς τὴν σπουδὴν τῆς φύσεως, ὡς ἀληθὴς ὅμως naturalist, ὅστις ἀποστέργει τὴν μετὰ φωτογραφικῆς ἀληθείας χυδαίαν ἀναπαράστασιν τῆς φύσεως ἐξ ἴσου καὶ τὴν παράστασιν τῆς κενῆς καὶ ἀψύχου ἰδανικότητος. Ἡ φύσις μετὰ τοῦ ἐν τέχνῃ καλοῦ, ἡ ἀλήθεια μετὰ τῆς ποιήσεως, τοῦτο εἶναι τὸ σύμβολον τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας τοῦ Λύτρα. Ἔχων ἀνεξάντλητον τὴν ἐπίνοιαν καὶ ἀνάλογον τὴν εὐαισθησίαν λαμβάνει τὰς ἐμπνεύσεις αὐτοῦ οὐχὶ ἐκ μονεμεροῦς τινος κύκλου ἀλλ' ἐκ πάσης πηγῆς τοῦ καλοῦ. Δύναται δὲ νὰ διατυπώσῃ καλλιτεχνικῶς τραγικὰ ἐπεισόδια τῶν χρόνων τῆς πειρατείας μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας καὶ τοῦ αὐτοῦ αἰσθήματος, μεθ' οὗ καὶ τὰ τρυφερώτατα εἰδύλλια τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου τοῦ ἔθνους μας.

Τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων τοῦ Λύτρα εἶναι ἁπλαῖ ῥωπογραφίαι κοινῆς ὑποθέσεως εἰλημμέναι κυρίως ἐκ τοῦ βίου τοῦ λαοῦ, — οἷα εἶναι ἡ Μελλόνυμφος, τὸ αὐγὸν τοῦ Πάσχα, ἡ Ὀρφανή, τὰ Κάλανδα, τὸ Μαγειρεῖον καὶ ἄλλα παρόμοια, — ἀλλὰ καὶ λαμπρὰ παραδείγματα τῆς ἀφοσιώσεως τοῦ Λύτρα πρὸς τὴν μελέτην τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, οὐτινος ὄχι μόνον τὰ κυριώτερα συναισθήματα τὰ συγκινοῦντα τὴν ψυχὴν αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰς ἐλαχίστας καὶ οἱονεὶ τυχαίας ἐκφάνσεις τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου γινώσκει νὰ περιβάλλῃ μὲ καλλιτεχνικὴν μορφήν. Τὰς ῥωπογραφίας ταύτας τοῦ Λύτρα δὲν διακρίνει ἡ δύναμις τῆς ἐκφράσεως καὶ ὁ ζωηρὸς χαρακτηρισμὸς τῆς χυδαίας καὶ ἀγροίκου ἐκφάνσεως τοῦ λαοῦ, ἀλλ' ἡ ποιητικὴ μᾶλλον καὶ εἰδυλλιακὴ ἀντίληψις τῆς παραστάσεως. Οἱ φρονοῦντες ὅτι ἡ ἀγροῖκος τῆς ζωῆς ἔκφρασις εἶναι ἡ μόνη ἀληθής, ἁρμόζουσα μάλιστα εἰς παράστασιν τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, θὰ εὕρωσιν ὑπερβολικὴν τὴν ἠρεμίαν καὶ τὴν εὐγένειαν ἥτις καταφαίνεται ἐν τῇ παραστάσει τῶν γυναικείων μορφῶν τῶν ἔργων τοῦ Λύτρα. Εἰς ἡμᾶς ὅμως ἀσκεῖ ἰδιαιτέραν μαγείαν ἡ τοιαύτη ἀντίληψις, ἥτις δὲν ἀντίκειται ἄλλως καὶ εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν, διότι ἡ εὐγένεια ἡ χαρακτηρίζουσα ταῦτα καὶ ἄλλα ὁμοίας φύσεως ἔργα τοῦ Λύτρα δὲν εἶναι ἐπίπλαστος ἢ ἐπιτετηδευμένη ἀλλὰ φυσικὴ συστολὴ καὶ αἰδώς, ἐμφαίνουσα ἀρετήν τινα τῶν γυναικῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ μάλιστα τοῦ νησιωτικοῦ, σωφροσύνην δηλ. καὶ ἔμφυτον σεμνότητα.

Αἱ εἰκόνες αὗται τοῦ Λύτρα δεικνύουσι γυναικείους τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ τύπους, οἵτινες δὲν τέρπουσι διὰ τῆς παραστάσεως φαιδροῦ κάλλους καὶ ἀγροίκου ζωτικότητος, ἀλλ' ἐμπνέουσι μᾶλλον διὰ τῆς ἁπλοϊκῆς αὐτῶν εὐγενείας τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν ἐμπιστοσύνην εἰς τὸν θεατήν.

Οὐδὲν ἧττον ἐπιτυχῶς διατυποῖ ὁ Λύτρας καὶ τὴν φαιδρὰν καὶ εὐφρόσυνον ἢ καὶ κωμικὴν ὄψιν τοῦ λαοῦ, ἀποφεύγων τὰς ἀκρότητας καὶ τὰς παρεκτροπάς, αἵτινες ὑποβιβάζουσι τὴν τέχνην εἰς γελοιογραφίαν. «*Ὁ Μάγκας, τὰ Κάλανδα, τὸ φίλημα, τὸ μαγειρεῖον, ὁ κακὸς ἔγγονος*» εἶναι εἰκόνες μεσταὶ λεπτοτάτης μεθυγραφικῆς δυνάμεως.

*

Πλὴν τῶν ἁπλῶν ῥωπογραφιῶν, αἵτινες ἔχουσιν ὡς ὑποκείμενον τὴν παράστασιν τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου ἐν εἰδυλλιακαῖς σκηναῖς ἀναπτυσσομένου ἢ τὴν παράστασιν τοῦ ἀτόμου ἐν τῇ τυχαίᾳ ἐκφάνσει τοῦ καθημερινοῦ βίου, ὁ Λύτρας παρήγαγε καὶ εἰκόνας γενικωτέρας σημασίας, ἀληθεῖς μεγαλογραφίας, εἰκόνας τῆς ἱστορικῆς καλουμένης ῥωπογραφίας, αἵτινες χαρακτηρίζουσι ἐποχὴν ὁλόκληρον παρωχημένην τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου, ἀναπαριστῶσαι μετὰ πειστικῆς ἀληθείας καὶ δραματικῆς δυνάμεως τὸν θυελλώδη καὶ πολυτάραχον ἐθνικὸν βίον ἀρχαιοτέρων χρόνων, τὸν μεστὸν κινδύνων καὶ σκληρῶν δοκιμασιῶν.

Τὰ ἔργα ταῦτα ἀποδεικνύουσιν ὅτι ὁ Λύτρας ὄχι μόνον ποιητικῆς εὐαισθησίας ἐμπεφορημένος εἶναι ἀλλὰ καὶ βαθὺς μελετητὴς καὶ ψυχολόγος.

Πλὴν τοῦ ἐνταῦθα ἀπεικονιζομένου ἔργου (τὰ μετὰ τὴν πειρατείαν) ὁ σπουδαιότατος τοῦ εἴδους τούτου πίναξ τοῦ Λύτρα εἶναι λόγῳ ἐπιβολῆς ἡ «Κλεμμένη». Σπήλαιόν τι παρὰ τὴν ἀκτὴν καὶ πλοιάριον κατὰ τὸ ἥμισυ ἐντὸς αὐτοῦ κρυπτόμενον εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ τῆς παραστάσεως βάσις, ἡ σκηνογραφία, τὸ κυριώτερον δὲ τῆς συνθέσεως πρόσωπον, ὅπερ ἀποτελεῖ ἄλλως καὶ τὸ κέντρον τῆς ἐσωτερικῆς ἰδέας, εἶναι ἡ ἐν τῷ ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνος μέρει καθημένη παρὰ τὴν λέμβον γυναικεία μορφή, Ἑλληνὶς καὶ ἐξ ἐπιφανοῦς οἴκου, ὡς φαίνεται καὶ ἐκ τοῦ πλούτου τῆς περιβολῆς. Κατεχομένη ὑπὸ βαθείας ψυχικῆς ὀδύνης στηρίζει τὰς χεῖρας καὶ τὴν κεφαλὴν ἐπὶ τῆς πλευρᾶς τοῦ πλοίου, ὅλως ἀναίσθητος πρὸς τὰ περὶ αὐτὴν γινόμενα. Δύο δὲ εἶναι κυρίως τὰ πρόσωπα, ἅτινα καὶ κατὰ τὴν ἐσωτερικὴν ἰδέαν καὶ κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν σύνθεσιν στενώτερον μετ' αὐτῆς συνδέονται. Γέρων τις Τοῦρκος καὶ ἀπαίσιος τὴν ὄψιν νεαρὸς ζεϊμπέκης, ὃν καθιστᾷ ἀπεχθέστερον ἡ αἱματόχρους ἐνδυμασία του. Κάθηται οὗτος ἐπὶ τῆς λέμβου παίζων τὸ σύνηθες μουσικὸν ὄργανον τῶν Τούρκων, προσβλέπει δὲ λοξῶς τὴν περικαλλῆ νεάνιδα μὲ φιλάρεσκον μειδίαμα, πεποιθὼς εἰς τὴν μαγείαν τῆς μουσικῆς του καὶ εἰς τὴν ἀκαταμάχητον δύναμιν τῶν θελγήτρων του. Παρ' αὐτὸν δὲ κάτωθεν τῆς ἑτέρας πλευρᾶς τοῦ πλοιαρίου κάθηται ὁ γέρων Τοῦρκος, ὅστις μετὰ στυγνοῦ καὶ ἀδυσωπήτου ὕφους καὶ μετά τινος φθόνου προσβλέπει τὸν νέον ζεϊμπέκην ἀναμιμνησκόμενος τοὺς ἡρωϊκούς του χρόνους. Τί ζητεῖ ὅμως ἡ νεαρὰ αὕτη καὶ περικαλλὴς κόρη ἐν μέσῳ τοιούτου ἥκιστα τιμητικοῦ ὁμίλου, τίς ἡ σχέσις αὐτῶν, καὶ τίς ἡ αἰτία τῆς θλίψεώς της γίνεται σαφέστερον καὶ ἐκ τῶν ἄλλων τῆς συνθέσεως προσώπων. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Ζεϊμπέκη συσπειρᾶται αἰθίοψ τις, ὅστις ἔχει τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ στήθους προσδεδεμένην ἕνεκα βαρείας πληγῆς. Ἡ πρὸ αὐτοῦ δὲ κειμένη μάχαιρα ὑποδηλοῖ καὶ τὴν αἰτίαν τῆς πληγῆς του. Ὁποίου εἴδους αἰσθήματα ἐμπνέει εἰς τὸν μαῦρον τοῦτον τὸ πρὸ αὐτοῦ λαμπρὸν θέαμα γυναικείας καλλονῆς, δεικνύει ἡ λαγνεία, ἥτις ἐκφραστικώτατα ἐπὶ τῆς ἀπαισίας μορφῆς του ὑποτυποῦται. Ἐν γένει δὲ ὁ αἰθίοψ εἶναι μία τῶν ἐκφραστικωτάτων μορφῶν τῆς ὅλης εἰκόνος. Ἐν τῷ βάθει τοῦ σπηλαίου φαίνεται ἕτερος Τοῦρκος παρασκευάζων τὰ ὅπλα, πρὸς προσεχῆ κίνδυνον, ἐν μακρινῇ δὲ ἀποστάσει φρουρὸς ἔνοπλος καὶ ἡμικλινὴς κατασκοπεύων τὰ πέριξ. Τὸ μέρος, ἐν ᾧ ἡ σκηνὴ αὕτη ἀναπτύσσεται, τὰ ὅπλα, αἱ κατασκοπεύσεις καὶ αἱ πληγαὶ τῶν ἀνθρώπων ἐκφράζουσι σαφῶς ὅτι ἐν τῇ εἰκόνι ταύτῃ ἔχομεν ἐνώπιόν μας συμμορίαν πειρατῶν, οἵτινες μετὰ τὴν ἐπιτυχῆ τῆς ἀπαγωγῆς ἔκβασιν κάθηνται φρουροῦντες τὴν πλουσίαν αὐτῶν λείαν, τὴν «Κλεμμένην» Ἑλληνίδα, ἐπὶ προσδοκίᾳ γενναίων λύτρων.

Ἡ εἰκὼν αὕτη τοῦ Λύτρα εἶναι μεστὴ δραματικοῦ ἐνδιαφέροντος. Τὸ σημεῖον δὲ τὸ ὁποῖον ἐξέλεξε πρὸς καλλιτεχνικὴν διατύπωσιν τῆς δραματικῆς ταύτης ὑποθέσεως ἐμφαίνει μεγάλην ψυχολογικὴν παρατηρητικότητα τοῦ τεχνίτου. Ἡ παράστασις αὕτη καθ' ἑαυτὴν εἶναι ἓν ἁπλοῦν ἐπεισόδιον ἀπαγωγῆς, ἐρωτικὸν μάλιστα, τρυφερόν, ὅπερ ὅμως, ἕνεκεν τῆς μεγάλης ταύτης ἀντιθέσεως τοῦ ῥωμαντικοῦ ἐπεισοδίου πρὸς τὸ τραγικὸν τῆς ὅλης ἰδέας, καθιστᾷ τὴν ἐκ τῆς παραστάσεως ἐντύπωσιν μᾶλλον ζωηρὰν καὶ δραστικήν.

Μία τῶν μεγαλειτέρων ἀρετῶν τῆς εἰκόνος ταύτης καὶ καθόλου τῶν ἔργων τοῦ Λύτρα εἶναι ἡ πλαστικότης καὶ σαφήνεια, μεθ' ἧς ἐκφράζεται ἑκάστοτε ἡ ὑπόθεσις τῆς παραστάσεως. Ἱστάμενός τις πρὸ τῆς εἰκόνος ταύτης τοῦ Λύτρα δὲν ἔχει ἀνάγκην ἑρμηνευτοῦ. Ὄχι μόνον λαλεῖ σαφῆ καὶ εὔληπτον γλῶσσαν πρὸς πάντα θεατὴν ἀλλὰ καὶ κινεῖ τὴν φαντασίαν του, μετάγουσα αὐτὸν καὶ πέραν τοῦ χρονικοῦ σημείου, ἐν ᾧ ἡ παράστασις ἀναπτύσσεται. Ἡ αὐτὴ δὲ σαφήνεια παρατηρεῖται καὶ ἐν τῇ ἐξωτερικῇ οἰκονομίᾳ τῆς συνθέσεως. Δι' ὅλων τῶν ἔργων τοῦ Λύτρα διήκει πνεῦμα ***νοικοκυροσύνης***, πνεῦμα καλλιτεχνικῆς σωφροσύνης, διατάσσον καὶ ῥυθμίζον τὰ πάντα μετὰ λογισμοῦ καὶ περισκέψεως. Οὐδὲν οὐδέποτε τὸ τυχαῖον ἢ περιττόν, ἀλλὰ τὰ πάντα ἐξαρτῶνται ἀπὸ τῆς γενικῆς ἰδέας καὶ εἰς αὐτὴν ὑποτάσσονται.

Ὁ τρόπος δ' οὗτος τῆς συνθέσεως καὶ ἡ πλαστικότης τοῦ σχεδίου εἶναι αἱ δύο κύριαι τεχνικαὶ ἀρεταὶ αἱ χαρακτηρίζουσαι τὰ ἔργα τοῦ ἡμετέρου καλλιτέχνου.

Κατὰ τὸν χρωματισμὸν ὁ Λύτρας δύναται κατ' ἀρχὴν νὰ θεωρηθῇ ὀπαδὸς τῆς ἀρχαιοτέρας περιόδου τῆς σχολῆς τοῦ Πιλότη, ἔχει ὅμως καὶ ἰδιορρυθμίαν τινά. Τὰ ἔργα του στεροῦνται ***βάθους*** καὶ ***ἀτμοσφαίρας*** καὶ ὁ χρωματισμὸς εἶναι ὀλίγον ξηρὸς καὶ ὄχι πολὺ πειστικός. Ἀποβλέπει δὲ μᾶλλον εἰς τὴν ἁρμονικὴν διάταξιν ἢ εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν τῶν χρωμάτων. Καὶ τοῦτο κυρίως ἀποτελεῖ τὸ μέγα πλεονέκτημα τοῦ χρωματισμοῦ τοῦ Λύτρα, ὅτι γινώσκει μετὰ πολλῆς ἁρμονίας νὰ συνδυάζῃ ἑκάστοτε τὰ διάφορα τῆς εἰκόνος του χρώματα μετὰ τοῦ γενικοῦ τόνου.

Διὰ νὰ λάβῃ τις πλήρη εἰκόνα τῆς καλλιτεχνι-

κῆς ἰδιορυίας καὶ τῆς ποικίλης δημιουργικότητος τοῦ Λύτρα δὲν πρέπει νὰ παρίδῃ καὶ τὰς ἐξόχους αὐτοῦ προσωπογραφίας. Ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης ὡς προσωπογράφος δὲν ἐπιζητεῖ τὴν μηχανικὴν φωτογραφικὴν ἀναπαράστασιν τῆς ἐξωτερικῆς ἀληθείας ἀλλὰ ἀποβλέπει μᾶλλον εἰς τὴν ἠθογραφικὴν διάπλασιν, ὑποτυπῶν ὅσα μόνον ἀποτελοῦσι τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ ἤθους ἢ χαρακτῆρός τινος. Διὰ τὴν ἀρετὴν δὲ ταύτην καθίστανται αἱ προσωπογραφίαι τοῦ Λύτρα ἀληθεῖς **τύποι, χαρακτῆρες**. Ἐκ τῶν κρατίστων δὲ προσωπογραφιῶν αὐτοῦ εἶναι καὶ αἱ εἰκόνες τοῦ Ὄθωνος καὶ τῆς Ἀμαλίας, (ἐν Ἀρσακείῳ) πρὸς ὧν τὴν ἠθογραφικὴν δύναμιν ἀμιλλᾶται ἡ πλαστικότης τοῦ σχεδίου καὶ ἡ ἁρμονικὴ τῶν χρωμάτων διάταξις. Ἀπαράμιλλος δὲ εἶναι ἡ μεγαλοπρεπὴς σκηνογραφία τῶν κλασικῶν ἐρειπίων τῆς Ἀκροπόλεως τῶν περιβαλλόντων ἐν εἴδει πλαισίων τὰς σεπτὰς μορφάς, μαρτυροῦσα βαθὺ ποιητικὸν αἴσθημα τοῦ καλλιτέχνου. Εἶναι δὲ καὶ ἡ μόνη εὐαρμοστοῦσα πρὸς τὸ βασιλικὸν μεγαλεῖον τῶν ἀπεικονιζομένων, οἵτινες ὄχι μόνον τὴν νέαν Ἑλλάδα ὁλοψύχως ἠγάπησαν ἀλλὰ καὶ τὸν ἀρχαῖον πολιτισμὸν εἰλικρινῶς καὶ ἐν ἐπιγνώσει ἐλάτρευσαν.

*

Τοιοῦτος ὢν ὁ Λύτρας ἠδύνατο, πεπροικισμένος ὑπὸ τῆς φύσεως μὲ ἔξοχα καλλιτεχνικὰ χαρίσματα, καὶ ἀλλαχοῦ ἐν εὐρυτέρῳ καλλιτεχνικῷ κόσμῳ νὰ εὐδοκιμήσῃ καὶ δόξης δάφνας πλείονας νὰ δρέψῃ καὶ πλοῦτον νὰ ἀποκτήσῃ. Προυτίμησεν ὅμως καὶ ἐν μειονεκτικῇ ὢν ἐνταῦθα θέσει, νὰ ἀφιερώσῃ τὸ τάλαντόν του εἰς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ πατρίδα γενόμενος οὕτως ὄχι μόνον ὁ σπουδαιότατος παράγων ἀλλὰ καὶ ὁ ἱδρυτὴς τῆς νεωτέρας ἐν Ἑλλάδι καλλιτεχνίας· διότι παρ' αὐτοῦ σχεδὸν πάντες οἱ ὁπωσδήποτε διωνομασμένοι ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ νεώτεροι Ἕλληνες ἐμυήθησαν τὰ πρῶτα τῆς τέχνης μυστήρια, παρ' αὐτοῦ ἐνεπνεύσθησαν καὶ πλεῖστοι ἄλλοι τῶν φιλοτέχνων τὸν πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν ἔρωτα.

Διὰ τοῦτο καὶ ἡμεῖς εἴπομεν ἐν ἀρχῇ ὅτι ἀφιεροῦμεν τὰς γραμμὰς ταύτας εἰς τὸν Λύτραν, τιμῶντες ἐν τῷ προσώπῳ αὐτοῦ ὄχι μόνον τὸν **μεγάλον** καλλιτέχνην ἀλλὰ κατ' ἐξοχὴν τὸν **Ἕλληνα** καλλιτέχνην.

*

Ἐν τῇ χώρᾳ ταύτῃ, ἐν ᾗ ὁ καλλιτέχνης ζῇ ἐν πλήρει ἀπομονώσει καλλιτεχνικῇ, ἔχων συνάμα νὰ παλαίσῃ καὶ πρὸς πλείστας ἄλλας βιωτικὰς δυσχερείας, εὐκόλως γεννᾶται ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ καλλιτέχνου τὸ αἴσθημα τῆς ἀπογοητεύσεως καὶ τῆς ἀθυμίας. Ὁ Λύτρας ὅμως εἶχε τὴν δύναμιν νὰ διασώσῃ ἀμείωτον καὶ ἄσβεστον τὸν ἐνθουσιασμόν του πρὸς τὴν θείαν τέχνην. Οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην δὲ πικρίαν ᾐσθάνθη ποτὲ κατὰ τῶν συμπολιτῶν του, ὡς μὴ δυναμένων ἔτι ἐπαρκῶς νὰ ἐκτιμήσωσι τὸ τάλαντόν του. Μακρὰν τῆς τύρβης καὶ τοῦ θορύβου διέρρευσεν ἐν διηνεκεῖ ἐργασίᾳ ἅπας ὁ μέχρι τοῦδε βίος του ἐν τῷ ἠρέμῳ σπουδαστηρίῳ του. Θεραπεύει δὲ τὴν τέχνην ὄχι χάριν κέρδους ἢ χάριν δόξης καὶ ἐφημέρου ἐπαίνου τῶν πολλῶν ἀλλ' ὡς ἀληθὴς καλλιτέχνης ὑπείκων εἰς τὴν ἔμφυτον καλλιτεχνικὴν τῆς ψυχῆς του ὁρμήν.

*

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐξειργάζοντο συνήθως μετὰ τελειότητος ἄκρας καὶ τὰ μὴ καταφανῆ τῶν ἀγαλμάτων μέρη.

Ἐλέχθη ὅτι οὕτως ἐργαζόμενοι ἤθελον νὰ καταστήσωσι τὰ ἔργα των ἀρεστὰ ὄχι μόνον εἰς τοὺς θνητοὺς ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Θεόν, οὗ τὸ ὄμμα τὰ πάντα βλέπει.

Εἰς τὸ ὄμμα αὐτὸ καὶ μόνον τοῦ Θεοῦ τῆς καλλιτεχνίας ἀφιεροῖ καὶ ὁ ἡμέτερος ζωγράφος τὰς εἰκόνας του, γινώσκων ὅτι τῶν θνητῶν τὸ ὄμμα, τῶν συγχρόνων συμπολιτῶν του, τυφλώττει ἐπὶ τοῦ παρόντος πρὸς πᾶσαν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν.

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΣΟΦΟΥΛΗΣ

ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

## Ο ΜΠΑΡΜΠ' ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

— Ἄ δὲν τὸν εἴχαμε κι αὐτὸν τὸν καημένο, τί θὰ γινόμαστε!

Αὐτὰ μοῦ ἔλεγ' ἕνα βράδυ ὁ κὺρ Ἀσήμης ὁ προεστὸς τοῦ χωριοῦ ποῦ ἦρθα, εἶναι δυὸ μῆνες τώρα, νὰ κοιτάζω τοὺς ἀρρώστους του, σὰ γιατρὸς ὁποῦ εἶμαι. Αὐτὰ μοῦ ἔλεγε καθὼς περνοῦσε ἀπ' ἔξω ἕνας, ὡς ἑξηντάρης, μὲ φέσι ὁλόμακρο καὶ ζώνη χοντρή, μὲ ραβδὶ στόνα χέρι, καὶ στάλλο κομπολόγι· μὲ ψαρά, μεγαλότριχα φρεῖδια, μὲ στόμα κλειστό, ἀποφασισμένο.

— Καὶ γιατί; ρωτῶ τὸν κὺρ Ἀσήμη· ποιὸς εἶναι;

— Εἶναι ὁ Μπάρμπ' Ἀναστάσης. Δὲν τἀκούσετε ποτὲς τὄνομά του;

Σὰ νὰ μισοντράπηκα. Μὰ δὲν εἴμουνα στὸ χωριὸ καὶ πολὺν καιρό, καὶ μὲ συχώρεσε ὁ κὺρ Ἀσήμης ποῦ δὲν τὸν ἤξερα τὸν Μπάρμπ' Ἀναστάση.

— Ἂν δὲν τὸ εἴχαμε αὐτὸν τὸ χριστιανό, θὰ μέναμε ἀκόμη δίχως νερό.

Κι ἄρχισε νὰ μοῦ ξηγάῃ πῶς βάλθηκε ὁ Μπάρμπ' Ἀναστάσης καὶ τοὺς ἔκαμε τοὺς χωριανοὺς νὰ φέρουνε νερὸ στὸ χωριό, ἀπὸ δυὸ τρεῖς ὧρες μακριά. Πόσα χρήματα ἔδωσε, καὶ μὲ πόσο κόπο τοὺς ἔκαμε καὶ τοὺς ἄλλους νὰ δώσουν. Τί πανηγύρι ἔγεινε σὰν ἔτρεξε τὸ νερὸ ἀπὸ τὴν πρώτη βρύση, ποῦ τρεχάμενο νερὸ κανένας δὲν ἤξερε τί θὰ πῇ, ἔξω ἀπὸ τοὺς νεροχύτες καὶ τὶς γουρνέλλες ποῦ γεμίζανε τὶς στέρνες τῶν μεγάλων σπιτιῶν.

Καὶ κάθησε καὶ μὲ πῆρε κοντά του καὶ μοῦ δηγόταν τὸ τί γίνουνταν κάθε βράδυ στὰ σπίτια ποῦ εἶχαν τὶς στέρνες, καὶ ποῦ πήγαιναν ὅλοι νὰ τραβήξουν νερὸ καὶ νὰ δροσιστοῦν.

— Δὲν ἔβλεπαν τὴν ὥρα νὰ βραδιάσῃ νὰ πᾶν τὰ κορίτσια τῆς γειτονιᾶς στὴν αὐλὴ μὲ τὸ λαγηνάκι στὸ χέρι. Τὄβαζαν τὸ λαγηνάκι στὴν πάντα, καὶ ξεχνοῦσαν τὴ δίψα τους κι ἄρχιζαν τὴ μωρολογιά. Ἔκοβαν κι ἔραβαν μερικὴ ὥρα. ὕστερ' ἄρχιζαν καὶ τὸ μάγγανο τοῦ κουβᾶ. Καὶ δός του νὰ πίνουν καὶ νὰ μακαρίζουν τὰ πεθαμμένα τοῦ νοικοκύρη. Καὶ κεῖ ἀπάνω νὰ δίνῃ καμιὰ μαριόλα μιὰ σκουντιὰ τῆς ἀλλονῆς, καὶ νὰ περεχύνεται αὐτὴ καὶ νὰ τρέχῃ νὰ τὴν κυνηγάῃ ὡς ἔξω στὸ δρόμο. Κ' οἱ ἄλλες νὰ τσιρίζουν στὰ γέλοια.

— Μ' αὐτὰ ὅλα τί ἔχουνε νὰ κάμουνε μὲ τὸν μπάρμπ' Ἀναστάση ποῦ πέρασε.

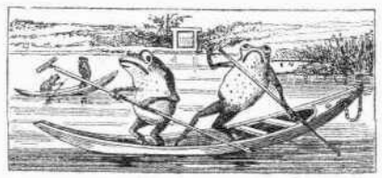
— Αὐτοῦ ἔρχουμαι τώρα. Εἶταν κι αὐτὸς νιὸς μιὰ φορά, σὰν ὅλους μας, καὶ σὰν ἐλόγου σου τώρα. Εἶχε μιὰ γυναῖκα, εἶχε κι ἕν' ἀγοράκι τριῶ χρονῶ. Ὅλη του ἡ ζωὴ κ' ἡ χαρὰ ἐκεῖ εἶταν. Τὸ σπίτι του τὸ βλέπεις ἐκεῖ δὰ κατὰ τὶς μεγάλες συκαμινιές. Εἶναι τὸ περιβόλι του. Ἔχει καὶ πηγάδι ἐκεῖ, μὰ εἶναι γλυφὸ τὸ νερό του. Τὸ καλὸ τὸ νερὸ τὸ εἶχε στὴ στέρνα, στὴ μέσα τὴν αὐλή. Τὸ χειμῶνα τὴ γέμιζε ὡς ἀπάνω. Τὸ καλοκαίρι, ὅσο πήγαινε κατέβαινε τὸ νερό, καὶ βόϊζε ἡ στέρνα στὸ παραμικρὸ χτύπημα. Αὐτὸ τὸ βοϊτὸ τὸ διασκέδαζε τὸ παιδί. Ἔτρεχε καὶ χτυποῦσε τὸ σκέπασμα καὶ κοίταζε τὴ μάννα γελῶντας. Ὕστερα ἤθελε καὶ νὰ δῇ μέσα. Καὶ κρατῶντας το ἡ μάννα τὄσκυβε κ' ἔβλεπε ὁ μικρὸς τἄλλο τὸ παιδάκι ποῦ καθρεφτιζότανε μέσα στὸ βαθὺ τὸ νερὸ καταμεσὶ σ' ἕνα φωτερὸ γύρο. Αὐτὸ τὸ παιχνίδι ἔγεινε πολλὲς φορές. Ἔτυχε νὰ εἶναι μιὰ φορὰ ζωηρότερο τὸ παιδί, καὶ πιὸ ἀπρόσεχτη ἡ μητέρα. Ἐκεῖ ποῦ ἔβλεπε ὁ μικρὸς τὸ παιδάκι μὲς στὸ νερό, τοῦ ἦρθε νὰ χτυπήσῃ μὲ τὸ χέρι του καὶ τὸ μάγγανο μὲ τὸ τυλιγμένο σκοινὶ τοῦ κουβᾶ, γιὰ νὰ βοΐξῃ ἡ στέρνα. Τῆς γλιστράει τῆς μάννας τἀγόρι, πιάνεται ἀπὸ τὸ σκοινί, γυρίζει ὁ μάγγανος, παίρνει τὸν κάτω δρόμο τὸ σκοινί, κ' ἴσια μέσα! Πάει τὸ παιδί! Ὅ,τι ἔκαμε νὰ σκύψ' ἡ μάννα καὶ ν' ἁρπάξῃ τὸ μικρό της, παραπατάει πρὸς τὸ πλάγι, καὶ καθὼς γύριζε ὁ μάγγανος σὰ δαιμονισμένος, πέφτει τὸ σιδερένιο του χέρι ἀπάνω στὸ ζαλισμένο κεφάλι της καὶ τὴν ἀφίνει ξερὴ τὴν ταλαίπωρη! —

— Φτάνει, φτάνει νὰ σὲ χαρῶ. Ἂν καὶ γιατρός, σὲ τέτοια παραμύθια δὲν ἔρχουμαι.

— Μακάρι νὰ εἶταν παραμύθι! Μόνο, ποῦ ἂν εἶταν παραμύθι, δὲ θὰ εἴχαμε τώρα νερὸ στὸ χωριό. Ὅλα τὰ χηρεμένα του χρόνια τὰ πέρασε ὁ καημένος ὁ Ἀναστάσης νὰ φωνάζῃ Νερό, καὶ Νερὸ τρεχάμενο! Νὰ φράξουν οἱ στέρνες, καὶ νὰ λείψῃ τὸ τρομερό τους βοϊτό! Καὶ τὸ κατάφερε. Μᾶς ἔφερε σὲ θεογνωσία, κ' ἔχουμε τώρα ἕνα μεγάλο καλὸ στὸ χωριό.

— Γεννημένο ἀπὸ μεγάλο κακό, εἶπα τοῦ κὺρ Ἀσήμη.

Α.





## ΣΟΝΕΤΤΟ

Εἶναι μεγάλοι αὐτοῦ τοῦ κόσμου οἱ καημοί,
Γιὰ μιὰ καὶ μοναχὴ καρδιὰ πολὺ μεγάλοι.
Μαρτύρησέ το, τρισβασανισμένο μου κορμί,
Ποῦ σὰν καλάμι τρέμεις στὴν ἀνεμοζάλη.

Ἐσύ, ποῦ εἶσαι μόνο χῶμα καὶ νερό,
Ποῦ πλάσθηκες ἀπ' τὸ Θεὸ γιὰ νὰ ραγίζῃς,
Πῶς μιᾶς ψυχῆς δεινὰ χωρεῖς τόσον καιρό,
Κι' ἀκόμα δύνασαι νὰ ζῇς καὶ νὰ γογγύζῃς!

Ἀλλοί στον πῶχει τὴν ἀγάπη στὴ ψυχή,
Καὶ τὸ βοτάνι ἀπὸ μικρὸς δὲν ξερριζώνει!
Χαρὰ ν' ἀνθίσῃ στὰ κλωνιά του μοναχή,
Καὶ κείνη μάγιο μυστικὸ τὴ φαρμακώνει!

Ἄχ ἡ δική μου ἀγάπη κρύβει ἀπ' τὴν ἀρχὴ
Καημὸ στὰ φύλλα της ποῦ τὴ ζωή μου λυώνει.

Α. Ε.

## ΜΥΚΗΝΑΙ ΚΑΙ ΜΥΚΗΝΑΙΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΥΠΟ ΧΡΗΣΤΟΥ ΤΣΟΥΝΤΑ

Δεκαεπταετία μόλις παρῆλθεν, ἀφ' ὅτου ὁ παράδοξος μὲν καὶ ἀνεπιστήμων θαυμαστὴς τοῦ Ὁμήρου, ἀλλ' οὐδὲν ἧττον θαυμάσιος ἀληθῶς ἀνὴρ Ἑρρῖκος Σχλεῖμαν ἀνεκάλυπτε τοὺς μυκηναίους θησαυρούς, ἐνθυμοῦνται δὲ καὶ οἱ νεώτεροι τῆς ἐπιζώσης γενεᾶς τὴν τότε παρὰ τῷ ἐπιστημονικῷ κόσμῳ παραχθεῖσαν μεγίστην κατάπληξιν. Μέχρις ἐκείνου τοῦ χρόνου οἱ ἀρχαιολογοῦντες δὲν ἀνεβίβαζον τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν ὑπὲρ τὸν ὄγδοον πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα, οὐδ' ἐφαντάζοντό ποτε ὅτι ὑπῆρξεν ἀξία λόγου καλλιτεχνία ἐν Ἑλλάδι πρὸ τῶν τότε γνωστῶν ξοανοειδῶν ἀγαλμάτων καὶ τῶν μετοπῶν τοῦ Σελινοῦντος· τὰ δὲ κυκλώπεια τείχη τῆς Τίρυνθος καὶ τῶν Μυκηνῶν καὶ οἱ μεγαλοπρεπέστατοι θολωτοὶ τάφοι τοῦ Ἀτρέως καὶ τοῦ Μινύου ἐθεωροῦντο ὡς ἔργα κείμενα ὄπισθεν τοῦ μυστηριώδους πέπλου τῶν μύθων, δι' ὧν ἀπεκρύπτοντο ἀπὸ τῶν ὀμμάτων τῶν ἀμετόχων τοῦ ποιητικοῦ ἐνθουσιασμοῦ θνητῶν οἱ παλαιότατοι χρόνοι, καὶ σχεδὸν οὐδαμῶς ἐλαμβάνοντο ὑπ' ὄψιν.

Ὁ αἰφνιδίως καὶ ὅλως ἀπροσδοκήτως διὰ τῆς σκαπάνης τοῦ Σχλεῖμαν εἰς φῶς προαχθεὶς μυκηναϊκὸς πολιτισμὸς τόσον ἀσύμφωνος ἐφάνη τότε πρὸς τὸν τέως γνωστὸν ἑλληνικόν, προσέτι δὲ καὶ ἐν ἑαυτῷ τοσαύτας ἀντιφάσεις ἐνέχων, ὥστε οἱ πάντες ψυχρῶς διατεθέντες πρὸς τὸν τὰ πάντα παρ' Ὁμήρῳ ἀνευρίσκοντα ἐνθουσιασμὸν τοῦ εὐτυχοῦς εὑρετοῦ, ἀνεζήτουν ἔξω τῆς ἑλληνικῆς γῆς τὴν πατρίδα τῶν ἀνακαλυφθέντων καλλιτεχνημάτων καὶ τοῦ κατέχοντος αὐτὰ λαοῦ. Ἀλλ' ἤδη ὁ ἀναγινώσκων τὸ ἀρτίως ὑπὸ τὸν ἀνωτέρω τίτλον δημοσιευθὲν βιβλίον τοῦ κ. Τσούντα ἔχει πρὸ ἑαυτοῦ συστηματικῶς ἐκτεθειμένην ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους ἐπεκτείνουσαν τὸν ἐθνικὸν αὐτοῦ βίον ἐπὶ ὁλόκληρον χιλιετίαν, σαφεστέραν δὲ καὶ βεβαιοτέραν τῆς ἱστορίας πολλῶν μεταγενεστέρων ἱστορικῶν περιόδων, τὰ δ' ἐκ τῆς μελέτης τῶν ἔργων τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης γεννώμενα ἀπορήματα μεταβεβλημένα ἀπὸ αἰνιγμάτων εἰς συνήθη ἐπιστημονικὰ ζητήματα καὶ αὐτὴν προσέτι τὴν νεφελώδη σύστασιν πολλῶν παναρχαίων μύθων συμπεπηγμένην εἰς στερεὸν σῶμα πραγματικῶν γεγονότων.

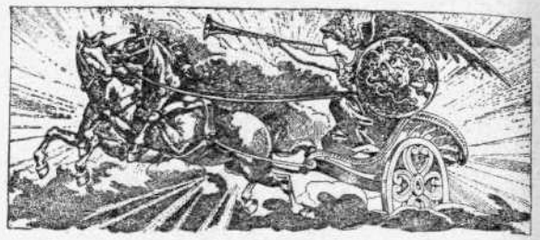
Βεβαίως εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ μεγαλουργήματος τῆς ἱστορίας τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ συνειργάσθη ὁλόκληρος ὁ ἐπιστημονικὸς κόσμος, ὄχι ὀλίγοι δὲ εἶνε καὶ οἱ ἐξόχως μεταξὺ τῶν πολλῶν συνεργατῶν διακριθέντες. Περὶ τῆς συμμετοχῆς τοῦ κ. Τσούντα ἐν τούτῳ τῷ ἔργῳ ἀρκεῖ τοῦτο μόνον λεγόμενον ἀντὶ πλειόνων, ὅτι καὶ τὸ βιβλίον τοῦτο καὶ αἱ προγενέστεραι ἐν τῇ Ἀρχαιολογικῇ Ἐφημερίδι διατριβαὶ καὶ αἱ μακροχρόνιοι ἐν Μυκήναις ἀνασκαφαὶ κατατάττουσιν αὐτὸν δικαιότατα μεταξὺ τῶν πρωτίστων τῆς ἱστορίας ταύτης δημιουργῶν.

Ἐλλείψεις καὶ κενὰ ἔχει βεβαίως τὸ βιβλίον τοῦ κ. Τσούντα ἱκανά· τὰ πλεῖστα τούτων ὅμως δὲν εἶνε πλημμελήματα τοῦ συγγραφέως, ἀλλὰ φυσικαὶ ἀτέλειαι αὐτοῦ τοῦ ἀρτιγενοῦς κλάδου τῆς ἐπιστήμης, εἰς ὃν ἀνήκει τὸ βιβλίον, ἥκιστα δὲ δύνανται νὰ ἐλαττώσωσι τὴν ἐπιστημονικὴν αὐτοῦ ὑπόληψιν ἐνώπιον παντὸς εὐσυνειδήτου κριτοῦ. Δυστυχῶς μεταξὺ τῶν ἀσθενεστέρων μερῶν τοῦ βιβλίου πρέπει νὰ κατατάξωμεν καὶ τὸ περὶ τέχνης κεφάλαιον. Τὴν ἀτέλειαν ταύτην ὅμως ἀναπληροῖ πλουσιοπαρόχως ὁ συγγραφεὺς διὰ τῶν ἀφθόνων καὶ ἀξιολογωτάτων περὶ τοῦ τρόπου τῆς ταφῆς καὶ τῆς κατασκευῆς τῶν τάφων παρατηρήσεων αὐτοῦ καὶ ἰδίως διὰ τοῦ ἀξιοθαυμάστου κεφαλαίου τοῦ ἐπιγραφομένου Μυκηναϊκοὶ λαοί.

Ὑπὲρ τὸ προσῆκον μέτρον σκεπτικὸς νομίζομεν ὅτι ἐδείχθη ὁ συγγραφεὺς (σελ. 214—216) διστάζων νὰ δεχθῇ τὰ ἐπὶ τῆς λαβῆς λιθίνου τινὸς ἀγγείου κεχαραγμένα σημεῖα ὡς γράμματα, διότι καὶ ἀπίθανον εἶνε ὅτι ἐν Ἑλλάδι ἦτο ὅλως ἄγνωστον πᾶν εἶδος γραφῆς, ἐνῷ ἄλλοι λαοὶ εἰς συχνὴν μετ' αὐτῆς κοινωνίαν εὑρισκόμενοι καὶ ὄχι ἀνώτερον πολιτισμὸν ἔχοντες μετεχειρίζοντο ἀπὸ αἰώνων πολλῶν γράμματα, καὶ διότι τὰ ἐπὶ τοῦ μνημονευθέντος ἀγγείου σημεῖα διὰ τὸ ἀσύμμετρον τῆς μορφῆς καὶ τὸ πολύπλοκον αὐτῶν μόνον ὡς γράμματα δύνανται νὰ ἐξηγηθῶσιν, οὐδέποτε δὲ ὡς κοσμηματικὰ ἢ ἁπλῶς διακριτικὰ σημεῖα. Ἔπειτα καὶ τὸ ὄνομα Φοινικήϊα, δι' οὗ ἐν νεωτέροις χρόνοις ἐδήλουν οἱ Ἕλληνες τὰ τοῦ συνήθους ἀλφαβήτου στοιχεῖα, δεικνύει βεβαίως ὅτι ὑπῆρξαν καὶ ἄλλα γράμματα μὴ φοινικικά, τεθέντα εἰς ἀχρηστίαν ὡς ἀτελέστερα τῶν φοινικικῶν, ἤτοι ἐξ ἅπαντος ὡς παριστῶντα συλλαβὰς καὶ ὄχι ἁπλοῦς φθόγγους, ὅπως τὰ στοιχεῖα τῆς κυπριακῆς γραφῆς, ἥτις πιθανῶς εἶνε ἀνάπτυξις αὐτῆς τῆς παναρχαίας μυκηναϊκῆς. Καθ' ἡμᾶς τοὐλάχιστον τὸ ζήτημα τῆς ὑπάρξεως γραφῆς ἐν τοῖς μυκηναϊκοῖς χρόνοις εἶνε λελυμένον, διότι δὲν λαμβάνομεν ὑπ' ὄψιν τὴν μόνην δυναμένην νὰ προβληθῇ μετὰ λόγου, ἄλλως δ' ἀπιθανωτάτην ἀντίρρησιν, ὅτι τὸ ἀγγεῖον δύναται νὰ ἐκομίσθη ἐξ ἄλλου τόπου καὶ νὰ ἔχῃ γράμματα ἄλλου λαοῦ.

Εἰς ὅσα λέγει ὁ συγγραφεὺς περὶ τῶν ἐν τοῖς κυκλωπείοις τείχεσι συρίγγων (σελ. 226) νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τοιαύτας εἶχεν ἀναμφιβόλως καὶ τὸ τεῖχος τοῦ Ἄργους, διότι οὐδὲν ἄλλο δύνανται νὰ εἶνε αἱ ψαλίδες, ἃς μνημονεύει ὁ Πλούταρχος (Κλεομέν. κα'.) λέγων ὅτι ὁ Κλεομένης ἐπιτεθεὶς κατὰ τοῦ Ἄργους «ἐκκόψας τὰς ὑπὸ τὴν Ἀσπίδα ψαλίδας ἀνέδη καὶ συνέμιξε τοῖς ἔνδον». Τοιαύτη ψαλὶς πιθανώτατα εἶνε καὶ τὸ σήμερον ἐπὶ τοῦ λόφου τοῦ Ἁγίου Ἠλία ἐν Ἄργει σωζόμενον κυκλώπειον ἐρείπιον.

Ἡ γλῶσσα, ἣν μεταχειρίζεται ὁ κ. Τσούντας, ἐν γένει μὲν οὔτε δυνάμεως στερεῖται οὔτε χάριτος, ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ μέρη ἱκανῶς ἠμελημένα. Α. Ν. Σ.



# Ἀνὰ τὸ Ἄστυ

Τὸν εἶδαν τέλος πάντων οἱ Ἀθηναῖοι καὶ τὸν φοβερὸν καὶ τρομερὸν ἐκεῖνον ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος ἐτόλμησε νὰ εἴπῃ Παρθενὸς—ἐκ τῶν γλωσσικῶν του ἐγκλημάτων αὐτὸ ἐνθυμοῦνται περισσότερον, — καὶ νὰ ὀνειρευθῇ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς ἐθνικῆς γλώσσης εἰς γλῶσσαν φιλολογικήν . . . Ὁ κ. Ψυχάρης κατῆλθεν ἐκ Παρισίων συνοδευόμενος ὑπὸ τῆς συζύγου του καὶ μετά τινος χρόνου διαμονὴν ἐν Θεσσαλίᾳ, ἦλθεν εἰς Ἀθήνας. Ἔμεινεν ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὴν πρωτεύουσαν, ἐγνώρισε τοὺς λογίους — μετὰ τῆς αὐτῆς εὐγενοῦς προθυμίας τούς τε ὑπερμάχους τῆς δημοτικῆς καθὼς καὶ τῆς καθαρευούσης,—τὸν ἐγνώρισαν, ἔδωκε μίαν συνέντευξιν εἰς ἕνα τῶν συντακτῶν τοῦ Ἄστεως καὶ ἀνεχώρησεν εἰς Τῆνον. Ἐκεῖθεν, ἐπιστρέφων εἰς Ἀθήνας, θὰ μεταβῇ μετὰ τοῦ κ. Δροσίνη εἰς Ρούμελην. Πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς Παρισίους ὁ κ. Ψυχάρης θὰ κάμῃ καὶ μίαν διάλεξιν εἰς τὸν Σύλλογον Παρνασσὸν περὶ Φιλήματος — εἶνε περιττὸν νὰ εἴπωμεν εἰς τὴν Δημοτικήν, — οὕτω δὲ θὰ δυνηθῇ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν περιέργειαν τῶν Ἀθηναίων, οἱ ὁποῖοι μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὸ ὅτι τὸν εἶδαν, θέλουν καὶ νὰ τὸν ἀκούσουν.

✣

Καὶ ἄλλο ἔργον τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμᾶ υἱοῦ ἀπήλαυσαν φέτος οἱ Ἀθηναῖοι· τὴν Ξένην, παρασταθεῖσαν διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς σκηνῆς τῆς Ὁμονοίας τὸ παρελθὸν Σάββατον. Καὶ ὡς δρᾶμα μὲν δὲν ἤρεσε πολὺ εἰς τὸ κοινόν μας ἡ σύντροφος τῆς Πριγκηπίσσης τῆς Βαγδάτης καὶ τῆς Συζύγου τοῦ Κλαυδίου, ἔργων τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦσι τὴν νεφελώδη οὕτως εἰπεῖν περίοδον ἐν τῇ παραγωγῇ τοῦ Δουμᾶ. Ἀλλ' ἡ ὑπόκρισις εὑρέστησε πολύ. Ὡς δούκισσα τοῦ Σεμμὸν ἡ δεσποινὶς Βερώνη διεκρίθη πολύ, προπάντων κατὰ τὴν μετὰ τοῦ συζύγου της σκηνὴν ἐν τῇ δ' πράξει· ἐξ ὅλων δὲ τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν περισσότερον ἤρεσεν ὁ κ. Ζάννος, ὑποκριθεὶς τὸν ἰατρὸν Ρεμένὶν καὶ μετὰ μεγάλης τέχνης, μὲ τὸν λεπτὸν ἐκεῖνον κωμικὸν χρωματισμόν, τόσον ἁρμόζοντα, ἐξαγγελίας τὰς παραδόξους του θεωρίας καὶ τὰς λαμπρὰς του εὐφυολογίας.

✣

Καὶ μία γαλλικὴ κωμῳδία: Τὸ Διαζύγιον (Divorcons) τοῦ Σαρδού. Ἐν μέσῳ μεγάλης συρροῆς ἐπὶ τρεῖς ἤδη ἑσπέρας τὸ παίζει ὁ θίασος τῆς κυρίας Παρασκευοπούλου. Μετὰ τὰ χονδροκοπήματα καὶ τὰς βαναυσολογίας τῶν τόσων πρωτοτύπων κωμειδυλλίων μας, οἱ Ἀθηναῖοι, ἐκεῖνοι τοὐλάχιστον τῶν ὁποίων δὲν διεφθάρη ἀκόμη ἡ καλαισθησία, ἐνετρύφησαν εἰς τὴν λεπτὴν καὶ ἀδίαστον γαλατικὴν εὐφυΐαν, ἐκ τῆς ὁποίας σπινθηροβολεῖ ὁ διάλογος τῆς ὡραίας κωμῳδίας τοῦ



Σαρδού. Τὸ πρόσωπον τῆς Κυπριανῆς ὑπεκρίθη μετὰ πολλῆς χάριτος καὶ κομψότητος ἡ κυρία Παρασκευοπούλου.

✣

Ἂν τὸ εὕρετε, τί γίνονται τὰ ὅπλα τὰ ὁποῖα κατάσχει ἡ Εἰσαγγελία ἐπὶ τῶν κακούργων καὶ τῶν ταραξιῶν «τῶν παρανόμως ὁπλοφορούντων» κατὰ τὴν μετριοπαθῆ φράσιν; Θραύονται, καταστρέφονται, ἐξαφανίζονται . . . Ὄχι, τίποτε ἀπὸ αὐτά. Ἐκτίθενται εἰς δημοπρασίαν! Πρὸ τινων ἡμερῶν πάλιν ἐν τῇ Νέᾳ Ἀγορᾷ ἐπί τινος μακρᾶς τραπέζης εἶχον ἐκτεθῆ πρὸς πώλησιν διάφορα τοιαῦτα φονικὰ ὅπλα, κάμαι, μάχαιραι, πιστόλια, ρεβόλβερ καὶ λοιπά, κῆρυξ δέ τις ἐκάλει τοὺς ἀγοραστὰς διὰ τῶν ἑξῆς:

— Ὁρίστε, κύριοι, εἰς τὰ κατασχεθέντα ὅπλα ὑπὸ τῆς Εἰσαγγελίας! Εἰς τὴν φθήνεια τὰ βάλαμε! Πενῆντα λεπτὰ ἕνα μαχαίρι, ὀγδοῆντα μία κάμα, μία καὶ μισὴ μόνον δραχμὴ ἕνα πιστόλι τῶν δέκα δραχμῶν! Ὁρίστε, κύριοι!

Προσήρχετο δὲ ὁ κόσμος καὶ συνεσπειροῦτο περὶ τὴν τράπεζαν εἰς κύκλον, ἐν τῷ ἅμα δὲ πιστόλια, κάμαι, μάχαιραι, ρεβόλβερ ἀνηρπάγησαν ὑπὸ τῶν ἀγοραστῶν, οἱ ὁποῖοι ἐπρομηθεύθησαν καθεὶς ἀπὸ ἓν ὅπλον εἰς τόσον ἐξευτελιστικὰς τιμάς!! Νὰ κατάσχωνται τὰ ὅπλα, νὰ πωλοῦνται κατόπιν εὐθηνὰ καὶ νὰ κατάσχωνται πάλιν διὰ νὰ ξαναπωληθοῦν, αὐτὸ τὸ παιγνίδι δὲν ὑπενθυμίζει ὀλίγον τὸν πίθον τῶν Δαναΐδων;

# ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΑΝΑΛΕΚΤΑ

### Ἡ παραφροσύνη τῶν ἠθοποιῶν.

Εἰς τὸ ἀθάνατον ἔργον τοῦ Schopenhauer εὑρίσκομεν τὴν κάτωθι παράγραφον: «Πολυετὴς πεῖρα μὲ ἀναγκάζει νὰ πιστεύσω ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ κυριεύονται ὑπὸ παραφροσύνης πολὺ περισσότερον ἢ οἱ λοιποὶ τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλὰ σκεφθῆτε καὶ ποίαν κατάχρησιν κάμνουσι τῆς μνήμης των! Καθ' ἑκάστην εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀποστηθίσωσι νέον τι μέρος ἢ νὰ ἐπαναλάβωσιν ἄλλο γνωστόν· ἀλλὰ τὰ μέρη ταῦτα εἶνε ὅλως ἄσχετα, ἢ μᾶλλον εὑρίσκονται εἰς ἀντίθεσιν πρὸς ἄλληλα, καθ' ἑκάστην δὲ ἑσπέραν ὁ ἠθοποιὸς καταβάλλει πᾶσαν προσπάθειαν ὅπως λησμονήσῃ ἑαυτὸν καὶ γείνῃ καθ' ὁλοκληρίαν διάφορον πρόσωπον. Ἡ τοιαύτη κατάστασις προλειαίνει ἐπὶ τέλους τὴν ὁδὸν τὴν ἄγουσαν εἰς τὴν παραφροσύνην».

Τὴν γνώμην ταύτην τοῦ μεγάλου τῆς Γερμανίας φιλοσόφου ἐπικυροῖ ἀναμφιβόλως τὸ οὐχὶ παλαιὸν γεγονός, ὅτι διάσημός τις ἠθοποιὸς ἐν Βιέννῃ κατελήφθη ὑπὸ παραφροσύνης κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς παραστάσεως—σημειώσατε ὅτι ἐν Αὐστρίᾳ καὶ Γερμανίᾳ ἐπικρατεῖ ἡ συνήθεια νὰ ἀλλάσσωσι συχνὰ τὰ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἀναβιβαζόμενα ἔργα, ὡς παρ' ἡμῖν.—Διότι αἱ πνευματικαὶ τοῦ ἀνθρώπου δυνάμεις διατίθενται πάντοτε ἐπιβλαβῶς, ὅταν ἀπασχολῶνται εἰς ἀνομοιογενῆ ἐργασίαν, σπανίως δὲ ἀπαντᾷ τις ἠθοποιοὺς δυναμένους νὰ ὑποδύωνται ἐπιτυχῶς διάφορα πρόσωπα καὶ χαρακτῆρας. Ἂν τις ἀποφασίσῃ νὰ βιάσῃ τὴν θέλησίν του ἢ νὰ ἀναγκάσῃ τὴν μνήμην του νὰ ἀντιστρέψῃ τὴν φυσικὴν αὐτῆς ὁδόν, δὲν θὰ τὸ κατορθώσῃ βεβαίως ἄνευ οὐσιώδους πνευματικῆς βλάβης· περὶ τούτου δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ, ἂν ἐπιχειρήσῃ νὰ ἀπομνημονεύσῃ ἔννοιάν τινα ἀσυνάρτητον ἢ ἀντιφατικήν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐναντία μέθοδος, νὰ παριστάνηται δηλαδὴ τὸ αὐτὸ ἔργον ἐπὶ πολλὰς καὶ συνεχεῖς νύκτας, ὡς γίνεται ἐν Παρισίοις καὶ ἀλλαχοῦ, θεωρεῖται ἐπ' ἴσης βλαβερά. Διότι ἡ στιγμιαία ἀναπαράστασις τῶν αὐτῶν συνδυασμῶν γεγονότων, τῶν αὐτῶν ἐντυπώσεων, τῶν αὐτῶν ἰδεῶν ἐπηρεάζει καὶ ἐξασθενεῖ τὴν μνήμην, ἥτις βεβαίως δὲν εἶνε ἀποθήκη ἐμπορευμάτων ἀλλὰ ἀναπαραστατικὴ δύναμις τοιαύτη, διὰ τῆς ὁποίας οἱ συνειρμοὶ τῶν ἐννοιῶν ἐπανέρχονται διαβοχικῶς. Ἀναφέρονται πολλοὶ καὶ διάσημοι εὐρωπαῖοι ἠθοποιοί, οἵτινες οὐ μόνον ἔμειναν πολλάκις ἐνεοὶ καὶ ἄναυδοι ἐν τῷ μέσῳ τῆς παραστάσεως, μὴ δυνάμενοι νὰ συγκρατήσωσι τὸν εἱρμὸν τῶν ἐννοιῶν των, ἀλλὰ καὶ προσεβλήθησαν ὑπὸ πραγματικῆς παραφροσύνης, ἥτις τοὺς ἔστειλε προώρως εἰς τὸν Ἅδην.

Τὸ συμπέρασμα ἐξ ὅλων τούτων εἶνε ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ πρέπει νὰ ὑποδύωνται ὅσον οἷόν τε ὀλιγωτέρους χαρακτῆρας, καὶ μάλιστα τοιούτους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐκβιάζουσι τὴν θέλησίν των καὶ τὰς πνευματικάς των καθ' ὅλου δυνάμεις.

### Ὁμοιοπαθητικὴ θεραπεία τῆς μέθης.

Οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος μέθυσοι ἐν Σουηδίᾳ καὶ Νορβηγίᾳ ὑπόκεινται εἰς φυλάκισιν, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ὁποίας καθυποβάλλονται εἰς πρωτότυπόν τινα δίαιταν, ἥτις, ὡς λέγεται, συμβάλλεται θαυμασίως εἰς τὴν θεραπείαν τοῦ ἐλαττώματός των. Διὰ τῆς διαίτης ταύτης οἱ μέθυσοι ἀναγκάζονται νὰ τρέφωνται μόνον μὲ ἄρτον καὶ οἶνον, ὡς ἑξῆς. Πρὶν ἢ δοθῇ εἰς αὐτοὺς ὁ ἄρτος, βυθίζεται ἐπὶ μίαν περίπου ὥραν εἰς φιάλην οἴνου· τὴν πρώτην ἡμέραν τῆς φυλακίσεώς του ὁ μέθυσος τρώγει τὸ πρωτότυπον τοῦτο φαγητὸν μετὰ τινος εὐχαριστήσεως· τὴν δευτέραν ἡμέραν τὸ εὑρίσκει ὀλιγώτερον εὐχάριστον, καὶ τέλος αἰσθάνεται τόσην κατ' αὐτοῦ ἀντιπάθειαν, ὥστε οὔτε τὴν θέαν του δὲν δύναται νὰ ὑποφέρῃ. Κατεδείχθη δὲ ἐκ τῆς πείρας ὅτι τοιαύτη δίαιτα παρατεινομένη ἐπὶ ἑκατὸν ἢ δέκα ἡμέρας εἶνε γενικῶς πλέον ἢ ἐπαρκὴς ὅπως ἀναγκάσῃ τοὺς μεθύσους νὰ αἰσθάνωνται ζωηροτάτην ἀποστροφὴν καθ' οἱουδήποτε εἴδους οἴνου, πολλοὶ δὲ ἐξ αὐτῶν μετὰ τὴν ἐκ τῆς φυλακῆς ἔξοδόν των μετέβαλον καθ' ὁλοκληρίαν ἕξεις καὶ ἐγένοντο νηφαλιώτατοι.

### Ζῷα βλέποντα ἐκ τῶν ὄπισθεν.

Ἡ φύσις ἐπροίκισε τινὰ ἐκ τῶν ζῴων μὲ τὴν ἰδιότητα νὰ βλέπωσι τὰ ὄπισθεν αὐτῶν ἀντικείμενα, ὅπως βλέπουσι καὶ τὰ ἔμπροσθεν, χωρὶς νὰ στραφῶσι. Ὁ λαγὼς πρὸ πάντων κέκτηται τὴν ἰδιότητα ταύτην εἰς μέγαν βαθμόν. Οἱ ὀφθαλμοί του εἶνε μεγάλοι καὶ ἐξέχοντες, καὶ κεῖνται εἰς τὰ πλάγια. Τοῦ πλεονεκτήματος δὲ τούτου ποιεῖται ἐπωφελῆ χρῆσιν, ὅταν καταδιώκηται ὑπὸ θηρευτικοῦ κυνός· ἂν καὶ ὁ κύων οὐδεμίαν ἐκπέμπει ὀλκὴν κατὰ τὸν δρόμον του, ὁ λαγὼς δύναται νὰ κρίνῃ μετὰ θαυμαστῆς ἀκριβείας, πότε εἶνε ἡ κατάλληλος στιγμὴ νὰ κάμψῃ τὸν δρόμον του καὶ διαφύγῃ τοιουτοτρόπως τὸν ὄπισθεν ἐρχόμενον διώκτην του.

Ἕτερον παράδειγμα παρέχει ἡμῖν ὁ ἵππος. Παρατηρήσατε πρὸς στιγμὴν ἵππον ὁδηγούμενον ἄνευ καλύμματος ἐπὶ τῶν ὀφθαλμῶν· ἂν ὁ ὁδηγός του ὑψώσῃ ἁπλῶς τὴν μάστιγμα, θὰ ἴδητε τὸν ἵππον—ἂν εἶνε πειθήνιος καὶ συνεθισμένος εἰς τὴν ἐργασίαν—νὰ ταχύνῃ ἀμέσως τὸ βῆμα.

Ἡ καμηλοπάρδαλις, ἥτις εἶνε δειλότατον ζῷον, εἶνε καθ' ὑπερβολὴν δυσπρόσιτος, τοῦτο δὲ διότι οἱ ὀφθαλμοί της ἔχουσι τοιαύτην θέσιν ἐπὶ τοῦ προσώπου, ὥστε δύνανται νὰ βλέπωσι τὰ ἔμπροσθεν ἀντικείμενα μετὰ τῆς αὐτῆς εὐχερείας, μεθ' ἧς καὶ τὰ ὄπισθεν. Ὅταν δὲ τὴν πλησιάσῃ τις ἐκ τῶν ὄπισθεν, ὠφελεῖται ἀπὸ τὴν ἰδιότητα αὐτὴν ὅπως διευθύνῃ κατ' αὐτοῦ ἀλλεπάλληλα λακτίσματα. Λ.

# ΧΡΟΝΙΚΑ

## Φιλολογικά

Ἐν Βερολίνῳ ἐκδοθὲν κατ' αὐτὰς ἔκαμε πολὺν θόρυβον τὸ νέον μυθιστόρημα τῆς κυρίας Κλάρας φὸν Σύδοβ ἐπιγραφόμενον *Ἡ λύσις* καὶ πραγματευόμενον περὶ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ζητήματος.

— Ἐν Γενεύῃ ἐξεδόθη εἰς δύο τόμους πλήρης συλλογὴ τῶν ἔργων τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου Δὲ Σάλες, τοῦ περιωνύμου συγγραφέως τῆς *Εἰσαγωγῆς εἰς τὸν Μοναστικὸν Βίον*.

— Ἡ κυανῆ Ἐπιθεώρησις τῶν Παρισίων δημοσιεύει νέον μυθιστόρημα τοῦ διασήμου νορβηγοῦ συγγραφέως Bjornson ἐπιγραφόμενον *Αἱ Τρίβοι τοῦ Θεοῦ*.

— Τὸ τέταρτον τεῦχος τοῦ πρώτου τόμου (Ἰούλιος 1892) τῶν University Studies published by the University of Nebraska, περιέχει (πλὴν ἄλλων διατριβῶν, αἵτινες ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρουσι τοὺς παρ' ἡμῖν λογίους) πραγματείαν τοῦ James T. Lees ἀξιοσπούδαστον: *Ὁ δικανικὸς λόγος παρ' Εὐριπίδῃ*.

— Ἐξεδόθησαν δύο νέα τεύχη προστιθέμενα εἰς τὴν σειρὰν τῶν «Συμβολῶν, εἰς τὴν ἱστορικὴν σύνταξιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης» τοῦ Schanz. Καὶ τὸ μὲν πρῶτον ἐξ αὐτῶν, ἔργον τοῦ Otto Schwab, γυμνασιακοῦ διδασκάλου ἐν Μονάχῳ ἐπιγράφεται «Ἱστορικὴ σύνταξις τῶν Ἑλληνικῶν συγκριτικῶν ἐν τῇ κλασικῇ γραμματείᾳ (Historische Syntax der griechischen Comparation in der Klassichen Litteratur), τὸ δὲ ἄλλο εἶναι τὸ δεύτερον μέρος τῆς τοῦ Ἀδόλφου Dyroff «Ἱστορίας τῆς αὐτοπαθοῦς ἢ ἀνταναλαστικῆς ἀντωνυμίας (Geschichte des Pronomen Reflexivum)» τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον μέρος πρὸ ἑνὸς ἔτους δημοσιευθὲν ἔχει ἀγγελθῆ ἐν τῇ Ἑστίᾳ.

— Ἀξιολόγους διατριβὰς περιέχει τὸ τεῦχος Ἰανουαρίου — Ἀπριλίου 1893 τοῦ Bulletin de Correspondance Hellénique. Ἀναφέρομεν πλὴν ἄλλων τὴν ἐξακολούθησιν τῆς πραγματείας τοῦ Bérard περὶ Τεγέας καὶ Τεγεάτιδος χώρας, πλείστας ἐπιγραφάς, σημειώσεις περὶ τῆς ἐπιγραφικῆς τῆς ἱστορίας τῆς Ρόδου ὑπὸ Maurice Holleaux, περί τινων βυζαντινῶν μολυβδοβούλλων ὑπὸ Millet, περὶ τοῦ κολοσσοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος τῆς Δήλου ὑπὸ S Reinach, παρατηρήσεις περί τινων Ἀθηναίων ἀρχόντων ὑπὸ τοῦ διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς κ. Homolle, εἰδήσεις ἀρχαιολογικὰς λεπτομερεστάτας κτλ.

— Πολλὰς ἐπιγραφὰς λόγου ἀξίας δημοσιεύει τὸ πρῶτον τεῦχος τοῦ δεκάτου ὀγδόου τόμου τῶν Mittheilungen τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου, καθὼς καὶ ἄλλας ἀρχαιολογικὰς διατριβάς, ἐν αἷς καὶ «ὁ ἐν Μαραθῶνι τύμβος» τοῦ Β. Στάη.

— Ἡ Revue des Études Grecques (Ἰανουαρ. — Μάρτιος 1893) περιέχει ἀττικὸν ψήφισμα τοῦ ἔτους 333 ὑπὸ Foucart, προσθήκην εἰς τὰ περὶ τοῦ γλύπτου Εὐδοίου ὑπὸ Lechat, σπουδαιοτάτην πραγματείαν τοῦ Edm. Pottier περὶ τοῦ πρῶτον τώρα ἀναγνωριζομένου Παιδικοῦ, τεγνίτου ἀγγείων, οὗ τὸ ὄνομα παρεξηγεῖτο πρότερον καὶ ἄλλην τοῦ Babelon περὶ τοῦ Θιδρωνείου νομίσματος, ὅπερ αὐτὸς μὲν ὁ Babelon ἀποδίδει εἰς τὸν Λακεδαιμόνιον στρατηγὸν Θίδρωνα, ὁ δὲ Th. Reinach, ἐν ἄλλῃ μικρᾷ διατριβῇ, πειστικώτερον, εἰς τὸν ὁμώνυμον αὐτοῦ φονέα τοῦ Ἁρπάλου (324 π. Χ.). Ἐν τῷ αὐτῷ τεύχει περιέχονται καὶ αἱ πραγματεῖαι τοῦ P. Lejay περὶ τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Πέτρου καὶ P. Tannery περί τινων ἀποσπασμάτων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ.

— Τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀσσὲτ ἐκδιδομένης σειρᾶς τῶν μεγάλων συγγραφέων τῆς Γαλλίας ὁ τελευταῖος τόμος ἐπιγράφεται *Βίκτωρ Οὐγγὼ* καὶ εἶνε λαμπρὰ βιογραφία τοῦ ποιητοῦ ὑπὸ Λεοπόλδου Μαμπιλλώ. Τὴν ἐν Γαλλίᾳ κριτικὴν ἀπησχόλησε καὶ ἐσχάτως τὸ ὄνομα τοῦ Βίκτωρος Οὐγγώ, τοῦ ὁποίου ἐκδίδονται καθημερινῶς νέα ἀνέκδοτα ποιήματα, ἐκ τῆς ἀνεξαντλήτου ἐκείνης πληθύος τῶν στίχων, τοὺς ὁποίους ἔγραφεν ἐν Ἱερσέῃ χάριν ἐξασκήσεως, κατὰ τὴν ἐπικρατεστέραν γνώμην.

## Ἐπιστημονικά

Μετὰ τόσας ἀκάρπους προσπαθείας ἀνεκαλύφθη καὶ τὸ μικρόβιον τῆς ἰνφλουέντζας. Ὁ Πφάϊφερ ἀνεκάλυψεν ἐσχάτως εἰς τὰ πτύελα καὶ τὸ αἷμα τοῦ προσβεβλημένου ὑπὸ ἰνφλουέντζας χαρακτηριστικόν τι μικρόβιον, ὅμοιον πρὸς τὸ τῆς σηψαιμίας τοῦ ποντικοῦ, ἀερόβιον, ἀναπτυσσόμενον ἐπὶ παρουσίᾳ ὀξυγόνου, τὸ ὁποῖον μεθ' ὅλα τὰ φαινόμενα εἶνε τὸ μικρόβιον τῆς ἰνφλουέντζας, διότι εἰσαγόμενον εἰς τοὺς πνεύμονας καὶ εἰς τὸ βλεννογόνον τῆς ρινὸς προκαλεῖ τὰ συμπτώματα τῆς τόσον περιέργου καὶ διαδεδομένης νόσου.

— Ἐν τῷ τελευταίῳ τεύχει τῆς *Νέας Ἐπιθεωρήσεως* τῶν Παρισίων, ὁ Λομπρόζος δημοσιεύει νέαν αὐτοῦ μελέτην περὶ τῆς *Ἀρχῆς τοῦ Φιλήματος*, πλήρη περιεργοτάτων παρατηρήσεων καὶ ἀπροσόπτων συμπερασμάτων. Τὸ πρῶτον μέρος πραγματεύεται περὶ τῆς μεταστροπῆς τῶν μητρικῶν ὀργάνων τῆς γυναικὸς εἰς γεννητικὰ διὰ τῆς ἐξελίξεως, μετατροπῆς εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλεται καὶ τὸ σημερινὸν ἐρωτικὸν φίλημα, τὸ ὁποῖον ἄλλοτε δὲν ἦτο ἢ θωπεία τῆς μητρὸς εἰς τὰ τέκνα της, διὰ τῶν χειλέων παρεχούσης εἰς αὐτὰ τὴν τροφήν. Τῆς μελέτης ταύτης περίληψιν, μετὰ τὸ τέλος αὐτῆς, θὰ προσφέρωμεν ἴσως εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς *Ἑστίας*.

— Ὁ Ἄγγλος περιηγητὴς Βέντ, ὡς ἀναγγέλλει εἰς τὴν Σύνταξιν τῆς *Γεωγραφικῆς Ἐφημερίδος* τοῦ Λονδίνου, κατορθώσας νὰ εἰσχωρήσῃ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἀβυσσινίας ἀνεκάλυψεν ἐν τῇ κοιλάδι Χαδὰς τὰ ἐρείπια ἀρχαίας ἑλληνικῆς πόλεως, ἥτις εἰκάζεται ὅτι εἶνε ἡ ὑπὸ τοῦ Πτολεμαίου ἀναφερομένη Κολόη.

## Καλλιτεχνικά

Ὑπὸ τοῦ Παύλου Φλᾶ ἐξεδόθη εἰς δύο τόμους τὸ *Ἡμερολόγιον* τοῦ Εὐγενίου Δελακροᾶ. Ὁ πρῶτος τόμος εἶνε σχεδὸν πλήρης ἐξ ἀσημάντων καὶ ἀσκόπων λεπτομερειῶν, ἀλλ' ὁ δεύτερος περιέχει καὶ πολλὰς νέας ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῶν αἰσθητικῶν ἰδεῶν τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Ἀξιανάγνωστος εἴν' ἐπίσης καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τὴν ὁποίαν προτάσσει τοῦ *Ἡμερολογίου* ὁ κ. Φλᾶ.

— Ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς τῶν Ὡραίων Τεχνῶν Ἐρρίκου Λαμονιὲ ὑπὸ τὸν τίτλον *Ἡ Γαλλικὴ Τέχνη κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ρισελιὲ καὶ τοῦ Μαζαρίνου*, ἐξεδόθη περισπούδαστος καλλιτεχνικὴ μελέτη, διαφωτίζουσα κάλλιον πάσης ἄλλης μέχρι τοῦδε γραφείσης, τὰ τῆς γαλλικῆς τέχνης κατὰ τὴν μεγάλην ἐκείνην ἐποχήν.

— Τῇ 10ῃ προσεχοῦς Σεπτεμβρίου θὰ τελεσθῶσι τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐν Παρισίοις, ἐν τῷ Μεγάρῳ τῆς Βιομηχανίας προπαρασκευαζομένης Ὀθωμανικῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως, ἡ ὁποία προμηνύεται λίαν ἐνδιαφέρουσα.

## Θεατρικά

Ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ βερολινείου θεάτρου Kroll παίζεται μετὰ μεγάλης ἐπιτυχίας τὸ νέον μελόδραμα τοῦ Σούτς ὁ *Κυνηγός*, τοῦ ὁποίου πολὺ ἐπαινοῦνται οἱ χοροί.

— Ὁ ἕλλην ὁξύφωνος κ. Ἀποστόλου θὰ ψάλλῃ κατὰ τὴν ἐφετεινὴν θεατρικὴν περίοδον ἐν Ρώμῃ καὶ ἐν Νεαπόλει. Πανταχοῦ τῆς Ἰταλίας τὸ ἆσμα τοῦ ἕλληνος ὑψιφώνου κατέστη ἀγαπητὸν οἱ δὲ κριτικοὶ γράφουν περὶ αὐτοῦ τὰ μᾶλλον ἐνθουσιώδη ἄρθρα.