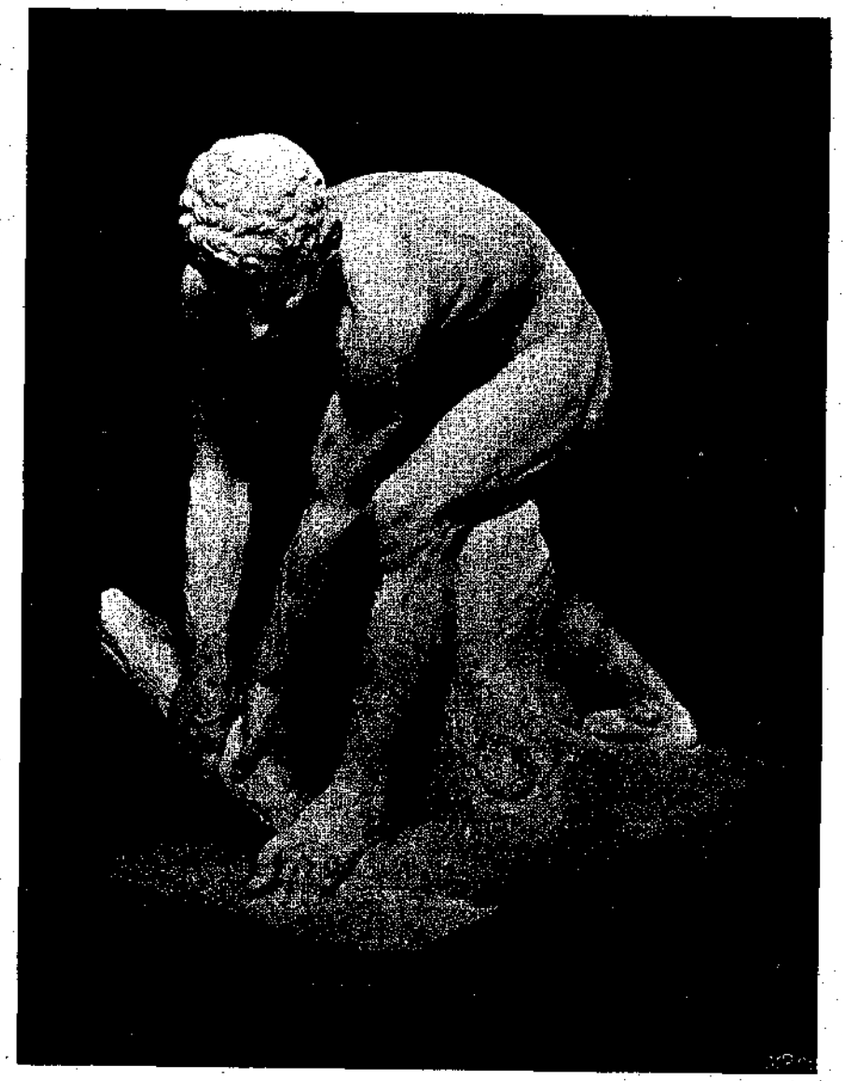


ΞΥΛΟΘΡΑΥΣΤΗΣ
ΕΡΓΟΝ Δ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ
ΕΚ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ

Τύποις Σακελλαρίου

ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Β΄
15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1901

Η ΔΥΣΤΥΧΙΑ

ALFRED DE VIGNY

Εἰς τὸν Κίμωνα Μιχαηλίδην

Στὶς φοβισμένες πολιτείες τριγυρίζοντας,
Μὲ τὴν ἀνίερη αὐτοκτονία ποῦ διαφεντεύει,
Κοντὰ στὰ τρομαγμένα τὰ κατώφλια μας,
Ἡ Δυστυχία τὸ θῦμα της παραμονεύει·
Τὴν ἀγροικοῦν τὰ νιάτα καὶ μαραίνονται
Σὰν τὰ χεινοπωριάτικα τὰ φύλλα,
Καὶ κατεβαίνουν τὰ γεράματα στὰ μνήματα
Μὲ τῆς ζωῆς τὴν ὕστερην ἀνατριχίλα.

Ποῦ νὰ ξεφύγω;... στἆραχλο κατώφλι μου
Κάθησε μιὰν ἡμέρα ἡ Δυστυχία
Κ' οἱ ὧρες μου σκοτείνιασαν καὶ μάκρυναν,
Καὶ μιὰ στιγμὴ δὲ βρίσκω ἡσυχία·
Μέρα καὶ νύχτα μαῦρα τὰ φτερούγια της
Μὲ σκέπουν, καὶ τὰ χέρια της ζητοῦνε
Νὰ πνίξουν με, — τἀχόρταγα καὶ τἄσαρκα —
Ποῦ ἕνα μαχαῖρι ἀπάνω μου κρατοῦνε.

Τοῦ κάκου ἐχαροκόπησα, καὶ πίστεψαν
Οἱ ἄμυαλοι συντρόφοι μου στὴν εὐτυχιά μου·
Γιὰ μιὰ στιγμὴ κὶ ὁ ἴδιος ξεγελάστηκα
Θέλοντας νὰ θαρρέψω τὴν καρδιά μου,
Τὴ μάταιη περφάνεια μου· ὅμως σάρωσεν
Ἡ Δυστυχία σκυφτὴ στὸ πρόσωπό μου,
Καὶ σβύστηκε τὸ γέλιο ἀπὸ τὰ χείλη μου
Καὶ πένθησε ξανὰ τὸ μέτωπό μου.

Ζητῶντας στὶς γιορτὲς τὶς διαβατάρικες,
Ἀδυναμίες, θαμπώματα, ὄνειρα, κάλλη,
Δὲ βλέπω στὰ κεφάλια τὰ ὁλόανθα
Πάρεξ ἓν' ἀποτρόπαιο κεφάλι . . .
Τὸ φάντασμά της στὸ χορὸν ἀνεμοφέρνεται
Καὶ μὲ τὸν ἄταχτο ρυθμὸ κυλιέται κάτου,
Τὸ φάντασμα τῆς Δυστυχίας, ποῦ τὸ πάτωμα
Μοῦ στιγματίζει μὲ τὰ μαῦρα δάκρυά του.

Καὶ μοῦ μιλεῖ κ' οἱ νύχτες μου ἀφιγγράζονται
Στὴ σιωπὴ ποῦ γύρω μου ὁκορπιέται,
Κὶ ὅταν ζητάω στὰ δάση κάποια ἀνάπαψη,
Στὰ κλώνια τῶν δεντρῶν ἐκεῖνο σιέται·
Στ' αὐτιά μου ἀναστενάζει σὰν ξεψύχισμα
Καὶ σφίγγεται ἡ καρδιά μου τρομαγμένη,
Στρέφοντας τότε σ' ἄστρα, βλέπω ἀπάνω μου
Τῆς Μοίρας μου τὴ σπάθα κρεμασμένη.

Τοῦ ὕπνου τἄνθος κρύφτηκεν — ἀλλοίμονο! —
Τὸ ροδοκόκκινο ἄνθος ἀπὸ μένα·
Τῆς βαρυστέναχτης ψυχῆς ὁ θάνατος . . .
Τὰ τόσα τῆς ζωῆς λησμονημένα . . .
Τὸν ὕπνο, τῆς ἡμέρας τὸ δροσόλουτρο,
— Τί κιἂν κρατῶ στὰ χέρια τὸ κεφάλι! —
Κιἂν τὸν μοιράζ' ἡ νύχτα σ' ὅλα δίκαια,
Σὲ μέ, ὠημέ! δὲ φέρνει τον καὶ πάλι.

Δόξα, ποῦ καίει τὰ μάτια μου ἡ ἀγρύπνια μου,
Δόσε τὸ στίχο ἀθάνατο νὰ κάμω,
Δόσε ν' ἀφήσῃ καὶ τὸ διάβα μου τὸ πρόσκαιρο
Ξεχωριστὸ τἀχνάρι του στὸν ἄμμο.
Εἶπα. Κ' ἡ Δόξα τότε μἀποκρίθηκε:
Ποῦ θέλεις νὰ σὲ πάω, τῆς θλίψης γέννα;
Μάθε, τὴ Δυστυχία κάνω ἀθάνατη,
Ἂν κάμω ἀθάνατον ἐσένα.

Ὦ Δυστυχία! Ποιὰ μέρα ἀπ' τὴν κακία σου,
Ποιὰ μέρα ὀνειρευτὴ θὲ νὰ μὲ σώσῃ;
Ποιὸ χέρι σπλαχνικὸ στὰ φυλλοκάρδια μου
Θὰ μπῇ μ' ὁρμὴ καὶ θὰ σὲ ξεριζώσῃ;
Ποιὸ χέρι εὐγενικὸ κιἀπότολμο
Θὰ βυθιστῇ μέσ' σ' ἄσβυστο καμίνι
Νἀρπάξῃ τὴν ψυχή μου ἀπὸ τὴ φλόγα του
Καὶ νὰν τὴ φέρῃ πάλι στὴ γαλήνη;

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἀπετέλει τὴν μεγαλειτέραν ποικιλίαν καὶ τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῆς περυσινῆς Ἐκθέσεως τῶν Παρισίων ἦτο ἡ σφραγὶς ἐκείνη τοῦ ἐθνισμοῦ ἡ ἰδιαιτέρα, ἡ χωριστή, μὲ τὴν ὁποίαν θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἕκαστον κράτος ἀπὸ τῆς Γαλλίας μέχρι τῆς Ἀμερικῆς καὶ ἀπὸ τῆς Νορβηγίας μέχρι τῆς Βοσνίας καὶ Ἑρζεγοβίνης ἐσφράγισε τὰ προϊόντα του. Ὄχι μόνον μία καλλιτεχνία ἀλλὰ καὶ μία βιοτεχνία καὶ μία βιομηχανία ἰδιαιτέρα μὲ φυσιογνωμίαν χωριστὴν παρετηρεῖτο εἰς ἕκαστον τμῆμα τῆς Ἐκθέσεως. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον ἀσημάντων, τὰ καλλιτεχνήματα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον κοινῶν, ἔβλεπέ τις, ἔφερον κάτι τι ἀπὸ τὸ πνεῦμα, ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξιν, ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς τεχνοτροπίας τοῦ ἔθνους εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκον. Ὄχι μόνον τὰ προϊόντα τὰ πεφημισμένα, ὄχι μόνον αἱ ὕαλοι τοῦ Μουράνο ἢ οἱ τάπητες τῶν Γοβελίνων ἀλλὰ καὶ τὰ εὐτελέστερα μαχαιρίδια τῆς Νορβηγίας, τὰ μικρότερα ὡρολόγια τῆς Ἰταλίας, τὰ ἔπιπλα ὅλα τοῦ Αὐστριακοῦ τμήματος, τὸ ὑφάσματα ὅλα τοῦ Ἀγγλικοῦ παραρτήματος ἔφερον σχέδια ἐθνικά, σχήματα, εἰκόνας, σημεῖα, τεχνοτροπίαν ἐν γένει χαρακτηριστικὴν καὶ ἰδιαιτέραν.

Καὶ ἐξήρχετο κανεὶς μὲ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὸ μεγαλήτερον σημεῖον τῆς ἀκμῆς ἑνὸς ἔθνους εἰς τὴν βιομηχανίαν, ὅπως εἰς τὴν τέχνην, εἰς τὴν φιλολογίαν, ὅπως εἰς τὸ ἐμπόριον εἶνε ἡ ἀτομικότης.

Καὶ ἦτο ἀκριβῶς αὐτὸ τό πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἔλειπεν ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν τμῆμα, καὶ εἶνε τὸ πρᾶγμα τὸ ὁποῖον λείπει ἐν γένει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Δὲν ἔχομεν καλλιτεχνίαν, καὶ ἂν ἔχωμεν ἴχνη αὐτῆς, τὰ ἴχνη αὐτὰ εἶνε ἀπρόσωπα, δὲν ἔχομεν βιομηχανίαν ἑλληνικήν, δὲν ἔχομεν τέχνας ἐν γένει ἑλληνικάς. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα τὰ ὁποῖα παράγονται εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅταν εἶνε καλά, ὁμοιάζουν μὲ τὰ ἀντικείμενα τὰ ὁποῖα παράγουν τὰ ἄλλα ἔθνη, καὶ ὅπως μία εἰκὼν ἑνὸς ζωγράφου μας δὲν διαφέρει ἀπὸ μίαν ξένην εἰκόνα καὶ δὲν ἔχει ἐθνικὴν σφραγῖδα, τοιουτοτρόπως καὶ ἓν οἱονδήποτε ἀντικείμενον, οἱονδήποτε κόσμημα, οἱονδήποτε κομψοτέχνημα.

Καὶ μολαταῦτα ἡ Ἑλλὰς εἶνε ὁ τόπος κατ' ἐξοχὴν ὁ δυνάμενος νὰ ἔχῃ εἰς τὴν βιοτεχνίαν του ὅπως καὶ εἰς τὴν τέχνην του ἕνα ὑπέροχον ἐθνικὸν τύπον. Ὁλόκληρος ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ τέχνη καὶ ἡ Βυζαντινὴ εἶνε ἐδῶ ὅπως μᾶς ἐμπνεύσουν, ὅπως δώσουν λαβὴν εἰς χιλίας μετατροπᾶς, χιλίας ἐμπνεύσεις χιλίους συνδυασμούς. Εἰς τοὺς ἄλλους τόπους δὲν κάμνουν τίποτε ἄλλο διαρκῶς, παρὰ νὰ ἀνανεοῦν καὶ νὰ τροποποιοῦν τοὺς ἀρχαίους των ρυθμοὺς, νὰ παραλλάσσουν καὶ νὰ μεταλλάσσουν τὰς παλαιάς των τεχνοτροπίας. Ἡμεῖς ἔχομεν θαυμάσιον τοιοῦτον ὑλικόν, ἔχομεν θησαυροὺς ἀληθεῖς καὶ μολαταῦτα μέχρι τοῦδε κανεὶς δὲν ἐσκέφθη νὰ τοὺς χρησιμοποιήσῃ.

Πρόκειται περὶ ζητήματος παραπολὺ κεφαλαιώδους. Μία καλλιτεχνία ἐθνικὴ θὰ εἶνε μία καλλιτεχνία ἰδιαιτέρα μία τοπικὴ τέχνη ἀποτελεῖ μίαν τέχνην πρωτότυπον.

Ἂν σκεφθῇ κανεὶς ὅτι σήμερον ἡ καλλιτεχνία καὶ τὸ ὡραῖον ἐπιβάλλονται εἰς ὅλα τὰ ἀντικείμενα τοῦ καθημερινοῦ βίου, ὅταν συλλογισθῆτε ὅτι ἐν Ἀγγλίᾳ ὁ Ρῶσκιν καὶ οἱ μαθηταί του ἠθέλησαν νὰ ἐπιτύχουν νὰ δώσουν μίαν σφραγῖδα καλαισθησίας εἰς τοὺς τάπητας ὅπως καὶ εἰς τὰ πινάκια, εἰς τὰ ἀλεξήλια ὅπως καὶ εἰς τὰ σκεύη τῆς μαγειρικῆς, ὅτι ὑπάρχει εἰς ἕκαστον ἐπιπλοποιεῖον τῆς Βιέννης ἕνας ζωγράφος σχεδιαστὴς καὶ ὅτι τὸ modern style τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ μία ἐπιβολὴ τῆς τέχνης εἰς τὴν βιομηχανίαν, εἰσέβαλε παντοῦ — θὰ ἐννοήσετε πόσον εἶνε ἀπαραίτητος μία φυσιογνωμία ἰδιαιτέρα καὶ μία φυσιογνωμία εἰδικὴ εἰς τὰ προϊόντα τῆς πατρίδος μας.

Καὶ εἶνε μία ἰδέα πολὺ ἐπιτυχὴς τῶν «Παναθηναίων» νὰ δώσουν μίαν ὤθησιν εἰς τὴν ἄγνωστον αὐτὴν ὁδὸν καὶ νὰ χαράξουν τὰ πρῶτα βήματα, νὰ χορηγήσουν τὰς πρώτας ἐμπνεύσεις εἰς ὅσους θὰ ἤθελαν νὰ πρωτοτυπήσουν εἰς τὸ εἶδος αὐτό. Τὸ προσφιλές μας περιοδικὸν ἔχει σκοπὸν νὰ δώσῃ σειρὰν σχεδίων διαφόρων καὶ διαφόρων σκέψεων, βεβαίως δὲ θὰ κάμῃ καὶ εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ ὅπως καὶ εἰς κάθε εἶδος θαύματα χάριτος καὶ πρωτοτυπίας. Χρειάζεται ὅμως νὰ ἔχῃ κανεὶς μίαν ἰδέαν εὐρεῖαν καὶ ἀκριβῆ τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν δύναται νὰ λάβῃ εἰς τὸν τόπον μας μία τοιαύτη ἀφύπνισις ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς σφραγῖδος καὶ πρέπει νὰ ἐννοῇ αὐτὴν εἰσερχομένην παντοῦ, εἰς τὰ χρυσοχοεῖα καὶ τὰ ἐπιπλοποιεῖα, εἰς τὰ τεχνουργεῖα ὅλα, εἰς τοὺς κατασκευαστὰς ὅλων τῶν μικρῶν τίποτε, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ ἀπαραίτητον καὶ τὸ ἐλκυστικὸν μιᾶς αἰθούσης ὅπως καὶ μιᾶς ἀμφιέσεως, ἑνὸς γραφείου, ὅπως καὶ ἑνὸς στολισμοῦ.

Εἶνε ἀπαραίτητον πρὸ πάντων νὰ συνδυάσῃ κανεὶς τὸν ἐθνικὸν χαρακτῆρα μὲ τὴν κομψότητα, καὶ τὰ σχέδια τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν τὰ ὁποῖα μέλλουν νὰ δημοσιευθοῦν, πρέπει νὰ ἔχουν ὡς σκοπὸν τὴν συνένωσιν τῶν δύο ἀπαραιτήτων καὶ ἐλλειπόντων εἰς ἡμᾶς στοιχείων Ἡ ἀνάπτυξις, ἡ ἐπέκτασις, ἡ μετὰ χάριτος ἀνανέωσις ἑνὸς ἀρχαίου ρυθμοῦ, ἑνὸς ρυθμοῦ Βυζαντινοῦ, ἑνὸς σχεδίου, πρέπει νὰ ἀποτελῇ τὸ στοιχεῖον τῆς ἐμπνεύσεως ὅλων. Θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἴπῃ, ὅτι τὸ ὄνειρον ἀκριβῶς τοῦ Ρῶσκιν ἀποτελεῖ καὶ τῶν «Παναθηναίων» τὸ ἰδανικόν. Ὅπως ὁ μέγας Ἄγγλος καλλιτέχνης καὶ ὁ μέγας ὀνειροπόλος, τοιουτοτρόπως καὶ ἡμεῖς πρέπει νὰ ἐπιδιώκωμεν ἁπλῶς μίαν σφραγῖδα τέχνης καὶ προσωπικότητος ἑλληνικῆς. Ἡ ἀτομικότης τοῦ καλλιτέχνου, μία καλαισθησία, κάτι τι τὸ ὁποῖον νὰ ἐνθυμίζῃ Ἑλλάδα εἰς τὰς γραμμάς, τὰ σχήματα, τὰς καμπύλας τῆς ἐπιστήμης ἂς χαρακτηρίζῃ ἕκαστον ἀντικείμενον. Ὅπως καὶ τὸ ἱστορικὸν καὶ περίφημον ἐκεῖνο ἐργοστάσιον τὸ ἀπασχολοῦν χιλιάδας ἐργατῶν, τοῦ ὁποίου ὁ Ρῶσκιν μετὰ τοῦ Μόρρις καὶ τοῦ Μπὲρν Ζόουνς ἐξήγαγον ὅλα τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ μᾶλλον ἀσήμαντα καὶ τὰ μᾶλλον στοιχειώδη μὲ μίαν φυσιογνωμίαν καλλιτεχνικὴν καὶ μὲ μίαν σφραγῖδα πρακτικότητος, τοιουτοτρόπως καὶ τὰ ἑλληνικὰ καταστήματα τὰ ἔχοντα θησαυροὺς ὑποδειγμάτων ἂς μᾶς δίδουν ἀντικείμενα ἑλληνικά. Τὸ βῆμα δὲν εἶνε δυσχερές. Ὁ χρυσοχόος ἢ ὁ ἐπιπλοποιὸς ἐμπνεόμνος ἀπὸ ὡραῖα σχέδια ἢ ἔπιπλα ἢ σκεύη ἢ κομψοτεχνήματα τὰ ὁποῖα θὰ δημοσιεύσῃ τὸ περιοδικὸν αὐτὸ δύναται νὰ ποικίλῃ ἐπ' ἄπειρον καὶ νὰ δώσῃ σειρὰν τοιούτων ἀντικειμένων μεταλλασσόντων μὲ φυσιογνωμίαν ἰδιαιτέραν.

Αἱ σελίδες τῶν «Παναθηναίων» θὰ εἶνε ἐννοεῖται ἀνοικταὶ εἰς πᾶν πρότυπον σχέδιον τὸ ὁποῖον θὰ ἔφερε σφραγῖδα ἑλληνικὴν καὶ θὰ ἠδύνατο νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν σκοπόν μας, προστιθέμενον εἰς τὴν συμβολὴν τῶν καλλιτεχνικῶν σχεδίων τὰ ὁποῖα θὰ δημοσιευθῶσι προσεχῶς εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦτο.

Ἂν ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας καλλιεργηθῇ, ἂν τὰ σπέρματα τὰ ὁποῖα ρίπτομεν τελεσφορήσουν, δύναταί τις νὰ ἐλπίζῃ εἰς μικρὰν ἀναγέννησιν ἀληθῆ, εἰς μίαν ὡραίαν ἀφύπνισιν βιοτεχνίας ἑλληνικῆς.

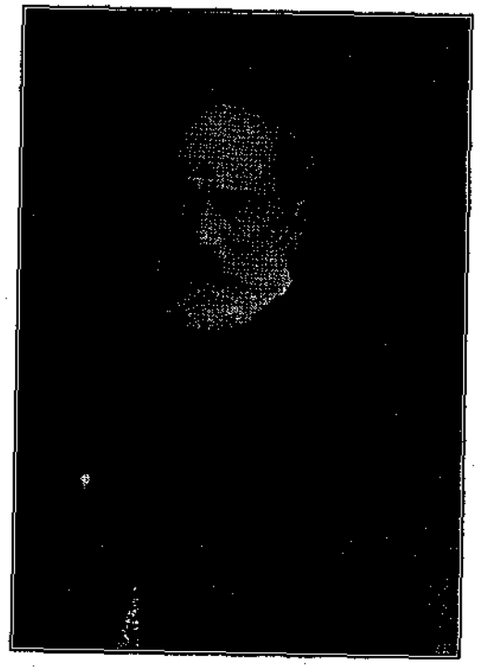
Τὰ μικρὰ ἔθνη ἔχουν ἀνάγκην — ἂς μὴ τὸ λησμονῶμεν — νὰ ἐπιδεικνύωσι τὴν ἀτομικότητά των καὶ τὴν σφραγῖδα τῆς ἰδιοφυΐας των περισσότερον τῶν μεγάλων.

Διὰ τοὺς ξένους, διὰ τὸν κόσμον ὅλον, ἕνα πρᾶγμα εἶνε ἑλληνικόν, μόνον ὅταν ἐνθυμίζῃ τὴν Ἑλλάδα καὶ φέρῃ κάτι τι ἀπὸ τὸ παρελθόν της, ἀπὸ τὰ ἤθη τῶν κατοίκων της, ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ της. Ἦτο ἓν θέαμα θλιβερὸν εἰς τὴν περυσινὴν Ἔκθεσιν τὰ ὀλίγα προϊόντα ἐπιπλοποιΐας, τὰ ὀλίγα κομψοτεχνήματα τοῦ μελαγχολικοῦ καὶ ἀχαρακτηρίστου περιπτέρου μας. Οἱ ἐπίχρυσοι καθρέπται μὲ τοὺς γρονθοκοπουμένους ρυθμοὺς ὅλων τῶν Λουδοβίκων τῆς Γαλλίας, τὰ κεντήματα διὰ τριχῶν κεφαλῆς τὰ παριστῶντα ἱππότας τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, τὰ χονδρὰ ἀμφίβολα προϊόντα ἀτέχνου ἑλληνικῆς τέχνης, ὅλα ἐκτὸς τῆς γελοιοποιήσεώς μας κανὲν ἄλλο συναίσθημα δὲν ἐνέπνεον.

Εἴθε νὰ μὴ συμβῇ τὸ ἴδιον εἰς ἄλλην Ἔκθεσιν, καὶ εἴθε οἱ ὑποκινηταὶ τῆς ἄλλης αὐτῆς Ἐκθέσεως νὰ μὴ λάβουν τὸ αὐτὸ μελαγχολικὸν συναίσθημα. Σταυροφόροι τῆς νέας αὐτῆς ἰδέας μιᾶς βιοτεχνίας καὶ μιᾶς τέχνης ἑλληνικῆς, οἱ καλλιτέχναι τῶν «Παναθηναίων», αὐτὸν τὸν σκοπὸν τῆς ἀφυπνίσεώς μας ἐπιδιώκουν καὶ θὰ ἐπιδιώξουν, εἰς τὰ προσεχῶς δημοσιευθησόμενα τεῦχη. Ἡ ὁδὸς τὴν ὁποίαν χαράσσουν εἶναι ἀνοικτὴ εἰς ὅλους· ἂς τοὺς μιμηθῶμεν ἂς ἐμπνευσθῶμεν ἐκ τῶν σχεδίων των καὶ ἴσως μία συγκομιδὴ εὐπρόσωπος ὡραίων πραγμάτων καὶ ὡραίων ἀποτελεσμάτων γεννηθῇ ἀπὸ τὴν ἀπόπειραν αὐτήν. Καὶ τὸ πρᾶγμα θὰ εἶνε περισσότερον ἀπὸ εὐχάριστον καὶ θὰ ἀποτελῇ ἓν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς περιφήμου αὐτῆς ἀφυπνίσεως τῆς Ἑλλάδος, τὴν ὁποίαν ὅλοι προσδοκῶμεν καὶ ἡ ὁποία πρὶν φθάσῃ εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ πρὶν φθάσῃ εἰς τὰ ἐθνικὰ ὄνειρα, θὰ διέλθῃ ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμὸν καὶ θὰ διέλθῃ ἀπὸ τὴν ἀναγέννησιν μιᾶς κάποιας τέχνης.

Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ



ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ

Πρωτεργάτης ἐκ τῶν ὀλίγων ἐν τῇ νέᾳ Ἑλληνικῇ τέχνῃ ὁ Δ. Φιλιππότης συνεκέντρωσεν ἐν ἑαυτῷ τὴν δύναμιν σταθερᾶς ἐκτελέσεως. Γεννηθεὶς ἐν Ἰήνῳ τὸ 1840 ἦλθεν ἐνωρὶς εἰς Ἀθήνας μετὰ τοῦ πατρός του, διακεκριμένου ἀρχιτέκτονος τῆς ἐποχῆς, καὶ ἐσπούδασε τὰ ἐγκύκλια μαθήματα· μετέπειτα ἐχρημάτισε μαθητὴς τοῦ πρώτου Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ ὁποίου τὰς πενιχρὰς αἰθούσας ἔλαμψαν αἱ πρῶται ἰδιοφυΐαι τῆς τέχνης, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Λύτρας καὶ ὁ Γύζης. Μετὰ τὴν ἀποφοίτησίν του ἐκ τοῦ Πολυτεχνείου ἐκλήθη ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἔνθα ἐξετέλεσε τὴν προτομὴν αὐτοῦ, εἶτα μετέβη εἰς Ρώμην καὶ δαπάναις τοῦ βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α΄ ἐμαθήτευσε παρὰ τῷ διασήμῳ Γερμανῷ γλύπτῃ Vos. Ἐν Ρώμῃ ἐβραβεύθη διὰ τοῦ ἐκ 1000 *φράγκων βραβείου* τῆς Ἀκαδημίας καὶ μετὰ ἑπταετεῖς αὐτόθι σπουδὰς ἐπανῆλθεν εἰς Ἀθήνας γεμᾶτος *ὄνειρα διὰ νὰ χαρίσῃ εἰς* τὴν πατρίδα του ὅ,τι πολύτιμον ἐπορίσθη μὲ τὴν ὀξεῖαν ἀντίληψιν ποῦ τὸν ἐπροίκισεν ἡ *φύσις*.

Ὁ Φιλιππότης κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἂν καὶ διέβλεπε τὸ σκότος ποῦ περιέβαλλε τὴν εἰς ἄλλας ἐνδόξους ἐποχὰς ἀφιπταμένην ἑλληνικὴν ψυχήν, τὴν μόλις ἐλευθερωθεῖσαν ἀπὸ τὰς *ἀλύσους* τῆς δουλείας κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ ἐν ἑαυτῷ ὅ,τι εἰλικρινῶς ἀληθὲς τοῦ ἐνέπνεεν *ἡ τέχνη του*. Ἡ *αἰσθητικὴ πλάνη* εἰς τὴν ὁποίαν ἦτο, καὶ εἶναι ἀκόμη ἴσως, βυθισμένον τὸ ἔθνος *του, δὲν ἐτάραξεν εἰς τὴν ψυ*χὴν τοῦ τεχνίτου τὰ πορίσματα τῆς ἀληθείας, ἡ ὁποία μυριόστομος ἐφώναζε *τριγύρω του* διὰ τῆς φύσεως κάθε τεχνουργήματος ποῦ στολίζει τὸ περασμένον μεγαλεῖον τῆς ἐνδόξου πατρίδος. Καὶ διὰ τοῦτο μίαν ὡραίαν πρωΐαν ὁ Φιλιππότης, ἀφοῦ ἡ πατρίς του ἄπλαστος εἰσέτι δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐννοήσῃ τὴν μεγάλην του ἀξίαν, εὑρέθη ἀπομεμονωμένος καὶ ἄπορος, ἄνευ οὐδενὸς μέσου πρὸς ἐκδήλωσιν τοῦ βιβρώσκοντος τὴν ψυχήν του πάθους τῆς τέχνης· ἔκτοτε διὰ τὸν Φιλιππότην ὁ βίος ὑπῆρξε τάφος ἐκ τοῦ ὁποίου μόλις ἠδυνήθη νὰ ἐπιζήσῃ ὁ τεχνίτης, λαξεύων μὲ δύναμιν τὸν «Θεριστὴν» καὶ τὸν «Ξυλοθραύστην», τὸν «Ψαρᾶν» καὶ τὴν «Ἀλεξάνδραν» διὰ νὰ δώσῃ τρόπον τινὰ ἰδέαν τῆς ὑπερόχου τέχνης του.

Ἡ γλυπτικὴ τοῦ Φιλιππότη δὲν ζητεῖ νὰ κολακεύσῃ διὰ ψευδαισθητικῶν τεχνασμάτων τὴν *ἀπειρόκαλον μιμητικὴν ξενομανίαν*, διαισθάνεται μέσῳ τῆς εὐγενείας τῶν γραμμῶν τῆς φύσεως ἕνα *κόσμον κατὰ πολὺ εὐγενέστερον* τῆς ἐπιδείξεως τῶν δῆθεν κλασικιστῶν, καὶ δημιουργὸς πλάττει αὐτὴ διὰ τοῦ μαρμάρου τὸν πόθον τῶν ἀγνοτέρων ἑλληνικῶν παραδόσεων διὰ τῶν ὁποίων ἑνοῦται τὸ ἄϊδιον κάλλος τῆς κλασικωτέρας ἐποχῆς τῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐποχὴν ὅπου τὰ Παλληκάρια ἐξεπροσώπουν τὴν ζωὴν διὰ τῆς ὁποίας σήμερον ὑπάρχομεν. Τὰ ζωντανὰ μάρμαρα τοῦ γλύπτου ἐνῷ ἔπρεπε νὰ διεκδικοῦν ἐκεῖ, πρὸ τῶν πυλῶν τοῦ Σταδίου, τὴν ἀλκὴν καὶ τὴν πνευματικὴν δύναμιν τοῦ Ἕλληνος, *ἀναμένουν σκονισμένα εἰς τὸν στε*νὸν διάδρομον τοῦ ἐργαστηρίου του, ἐποχὴν *ὅπου τὸ ἑλληνικὸν φῶς θὰ χύνεται* ἄπλετον εἰς τὰς καρδίας ὅλων. Σήμερον ὅμως ἡ ἐποχὴ εἶνε ἄδοξος, νομίζει κανεὶς ὅτι τὰ μάρμαρα στενάζουν ὑπὸ τὸ βάρος τῶν βημάτων εἰς τὰ μαρμαρόστρωτα πεζοδρόμια τῶν Ἀθηνῶν καὶ οὔτε σχήματα, οὔτε ἀνάγλυφα, οὔτε συμπαθής τις μορφὴ τέχνης προβάλλει κἄπου διὰ νὰ μᾶς εἴπῃ περὶ τοῦ κόσμου τὸν ὁποῖον ἀγνοοῦμεν. Νὰ ἐλπίσωμεν ἄρά γε ὅτι ταχέως θ' ἀνανήψωμεν ἐκ τοῦ ληθάργου εἰς ὃν μᾶς κατεδίκασεν ἡ ὁρμὴ τοῦ χρόνου;

Ἡ τέχνη τοῦ Φιλιππότη ἀνάγεται εἰς κύκλον ἀντιλήψεως καθαρῶς κλασικόν. Ἀλλὰ κλασικὸν οὐχὶ κατὰ συνθήκην· δὲν συσσωρεύει κανόνας ἐπὶ τῆς ὕλης ὁ Φιλιππότης διὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ τεχνούργημά του, ἀλλὰ μελετᾷ τὴν φύσιν καλῶς, διότι τὴν βλέπει καλῶς. Ποθεῖ ὅπως ἡ νέα ἑλληνικὴ τέχνη ἀναγεννηθῇ διὰ βαθείας παρατηρητικότητος καὶ μελέτης τῆς φύσεως, ἀποφεύγει ἐξ ἐνστίκτου τὴν ταπεινὴν μίμησιν τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων, καὶ *ἐργάζεται ὅπως δεσπόσῃ τῆς σκληρᾶς* ὕλης τὴν ὁποίαν ἐγνώρισεν ὅσον ὀλίγοι τῶν νεωτέρων γλυπτῶν. Ὁ Φιλιππότης εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐργάτης τοῦ μαρμάρου, καὶ διὰ τοῦτο δικαίως οἱ συνάδελφοί του τὸν ἐπωνόμασαν μαρμαροφάγον. Ὑπὸ αἰσθητικὴν ἔποψιν ἐξεταζόμενος ὁ Φιλιππότης δὲν εἶνε φυσιογνωμία ἡ ὁποία δύναται νὰ παρασύρῃ τὴν λεπτότητα καὶ εὐγένειαν τῶν αἰσθημάτων τοῦ Ἕλληνος. Ἡ τέχνη του τραχεῖα καὶ αὐστηρὰ ἐν τῷ συνόλῳ ἐργάζεται πρὸς ἕνα σκοπὸν τελικόν, τὸν σκοπὸν τῆς τεχνικῆς ἀποκαταστάσεως τὴν ὁποίαν οὐδαμοῦ βλέπει τις ἐν Ἑλλάδι. Ἀφοῦ ὁ ἀρχαῖος κόσμος ἔπαυσε νὰ γεμίζῃ τὴν ψυχὴν τοῦ τεχνίτου ἀπὸ τὰς ἀοριστίας τοῦ παρελθόντος, ἐστράφη περὶ ἑαυτὸν καὶ μεμψίμοιρος ἀνέμενε τὴν ὠνειρευμένην ἐποχὴν διὰ τῆς ὁποίας θὰ ἐξεδήλου τὸν κόσμον ὃν ἐπόθησε διὰ τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν δύναται νὰ καυχᾶται ὅτι κατέχει. Ἐν Ἑλλάδι δυστυχῶς ἡ νεωτέρα γλυπτικὴ ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δὲν ἐγνώρισε τὸν προορισμὸν αὐτῆς· ἐνῷ εἶχε νὰ παλαίσῃ πρὸς ὑπερτάτας τεχνικὰς δυσκολίας, ἐπροτίμησε παρακάμπτουσα τὸν *σκόπελον* τοῦτον τῆς θετικῆς καὶ ἀληθοῦς προόδου, νὰ κολακεύσῃ τὰς *ἱστορικὰς παραδόσεις τοῦ Ἕλλη*νος, καί, οἱονεὶ κλέπτουσα τὴν πνευματικὴν τοῦ *παρελθόντος ζωήν*, ἠνάγκασε τὸν Ἕλληνα σήμερον ἵνα μόνον παραισθητικῶς ἅπτεται τῆς τέχνης ὡς νὰ μὴ εἶχε τι πλησιέστερον πρὸς τὰς ἰδίας του συμφοράς καὶ ἐλπίδας. Οὕτω μετὰ ἄδοξον ἐργασίαν ἑνὸς αἰῶνος ἡ πνευματικὴ πάλη μόλις σήμερον ἄρχεται τοῦ ἔργου της ἵνα καταρρίψῃ τόσας ἐριζωμένας προλήψεις. Ὁ Φιλιππότης ὑπῆρξεν εἷς τῶν σθεναρωτέρων ἀγωνιστῶν. Πολλοὺς ἀγῶνας ἔχει νὰ ὑποστῇ ἡ νεωτέρα ἑλληνικὴ τέχνη ἰδίᾳ δὲ ἡ γλυπτική, μέχρις ὅτου ἀποτινάξῃ τὸν ἄγονον ἀκαδημαϊσμὸν ὅστις τρέφεται ἀπὸ τὰ κατὰ συνθήκην μωρολογήματα. Ἡ τέχνη μὴ οὖσα ἐλευθέρα πλέον καθίσταται συστηματικὴ καὶ πνίγεται ἀπὸ τὴν παιδαριώδη καλαισθησίαν τῶν αἰθουσῶν. Ὁ Φιλιππότης, δημιουργήσας περὶ ἑαυτὸν βίον αὐστηρότατον, περιέστειλε τὰς ἀνάγκας τοῦ βίου του καὶ ἀπέφυγε τὰ νοσηρὰ ταῦτα συμπτώματα, *λαξεύων* τὸν «Ξυλοθραύστην» μὲ κτυπήματα τὰ ὁποῖα θὰ ἐφοβεῖτο *οἱοσδήποτε καλλιτέχνης πάντων τῶν* ἐποχῶν. Ὁ «Ξυλοθραύστης» τοῦ Φιλιππότη καὶ *τὸ «Μνημεῖον τῆς Ἀφεντάκη»* ἐν τῷ νεκροταφείῳ Ἀθηνῶν τοῦ Χαλεπᾶ εἶνε οἱ δύο πόλοι πέριξ τῶν ὁποίων στρέφεται πᾶσα ἡ κίνησις τῆς νέας ἑλληνικῆς γλυπτικῆς.

Ὁ παρακολουθῶν ἐπισταμένως τὸ ἔργον καὶ τὰς θυσίας τῶν ὀλίγων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν θλίβεται διὰ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ κόσμου καὶ τῆς πολιτείας μεθ' ἧς ὑποδέχεται τὰ ὑπερήφανα ἰδεώδη τῶν ἐπιλέκτων τέκνων της. Ὁ Φιλιππότης κατατυραννούμενος ἀπὸ τὴν παντελῆ ἔλλειψιν τῶν μέσων, ἐγκαταλελειμμένος παρὰ πάντων ἐπελήφθη τῆς δημιουργίας προπλάσματος, τὸ ὁποῖον κατώρθωσε μετὰ τριετεῖς ἀγῶνας νὰ φέρῃ εἰς πέρας. Τὸ πρόπλασμα ἔκειτο ἐκεῖ ἐπὶ τριάκοντα ἔτη εἰς γύψον, μάρτυς τῶν περιπετειῶν τοῦ τεχνίτου, τὸν ὁποῖον ἡ Πατρὶς εἶχεν ἤδη ἀπὸ πολλοῦ λησμονήσει ὡς ἄσημον τινὰ καὶ ἄχρηστον ἐργάτην μὴ *δυνάμενον νὰ δώσῃ* μορφὴν εἰς τὴν ἀχαρακτήριστον τῆς ἐποχῆς του ζωήν. Ἀλλ' ὁ Φιλιππότης *ἀκούραστος* εἰργάσθη, οὕτως εἰπεῖν, μετὰ πείσματος καὶ ἐχάρισεν εἰς *τὴν νέαν ἑλληνικὴν τέχνην* τὰς σταθερωτέρας βάσεις ἃς ἠδύνατο ἡ σύγχρονος ἐποχὴ νὰ ζη-

τήση ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ πρόπλασμα, τώρα ποῦ τὸ γῆρας ζητεῖ νὰ δαμάση τὴν γιγάντιον ψυχὴν τοῦ τεχνίτου, ἐγένετο εἰς πάλλευκον πεντελικὸν μάρμαρον καὶ εἶνε ὁ «Ξυλοθραύστης» τὸν ὁποῖον θαυμάζομεν εἰς τὴν Ἔκθεσιν τοῦ Παρνασσοῦ. Ἤθελα νὰ ὁμιλήσω περὶ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ τεχνίτου, ἀλλ' ὁ Φιλιππότης δὲν ἔχει αἰσθητικήν, δὲν ἀναμετρᾶται ἡ τέχνη του δι' αἰσθητικῶν κανόνων, ἐξαντλεῖται ἐπὶ τοῦ ἔργου του τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ἡ σκέψις καὶ τὸ αἴσθημα δὲν λειτουργοῦν πλέον, ἔχει ἐνδιάθετον τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τῆς τέχνης, καὶ διὰ τοῦτο ἐργάζεται μόνον τὴν τέχνην του μὲ αἴσθημα, ἀδιαφορῶν διὰ τὴν ἰδέαν. Ὁ Φιλιππότης εἶνε τεχνίτης καὶ μόνον τεχνίτης, ἀλλὰ τεχνίτης πολὺ ὑπέρτερος καὶ ἀληθέστερος τῶν μικροκαλλιτεχνῶν τῆς ἡμέρας. Ἡ τέχνη τοῦ Φιλιππότη θὰ παραμείνη ὡς μόνη διαθήκη τῆς ἐποχῆς του εἰς τοὺς τεχνίτας τοῦ μέλλοντος. Θὰ ποδηγετήση καὶ θὰ διδάξη τοὺς Ἕλληνας ὅτι ἡ τέχνη διὰ ν' ἀναχθῇ εἰς αἰσθητικὴν καλλιτεχνίαν, ὀφείλει νὰ μελετήση πρῶτον ἐπισταμένως τὴν φύσιν διὰ τῆς ὁποίας ὁδηγεῖται ἡ αἴσθησις τῆς δημιουργίας

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ
γλύπτης

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ ΠΟΙΗΤΟΥ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

Ὀφείλει πρὸ παντὸς ὁ ἄνθρωπος νὰ καταπνίξη τὴν ἐλπίδα μέσα εἰς τὴν καρδίαν του.

Ἀπελπισία ἤρεμος, χωρὶς ἐκρήξεις ὀργῆς, χωρὶς μομφὰς πρὸς τὸν οὐρανόν, εἶναι αὐτὴ ἡ σοφία.

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

*
* *

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

*
* *

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

Ὑπάρχει, ἄλλως τε, μέσα μου κάτι πολὺ ἰσχυρότερον, τὸ ὁποῖον μὲ ὠθεῖ νὰ γράφω, ἡ ἐκ τῆς ἐμπνεύσεως εὐτυχία, πάθος ὑπερβαῖνον κατὰ πολὺ τὸ ἀνθρώπινον πάθος ποῦ μᾶς μεθύσκει εἰς τὴν γυναικείαν ἀγκάλην. Ἡ ἡδονὴ τῆς ψυχῆς εἶναι διαρκεστέρα .. Ἡ ἠθικὴ ἔκστασις εἶναι ἀνωτέρα τῆς ἐκστάσεως τῶν αἰσθήσεων.

*
* *

Καθ' ἣν ἡμέραν δὲν θὰ ὑπάρχῃ πλέον μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων οὔτε ἐνθουσιασμός, οὔτε ἔρως, οὔτε λατρεία, οὔτε ἀφοσίωσις, ἂς σκάψωμεν τὴν γῆν μέχρι τοῦ κέντρου, ἂς θέσωμεν πεντακόσια δισεκατομμύρια βαρέλια πυρίτιδος καὶ ἂς θρυμματισθῇ ὡς σφαῖρα εἰς τὸ στερέωμα.

*
* *

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

*
* *

Ἡ μόνη ὡραία στιγμὴ ἑνὸς ἔργου εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς δημιουργίας του.

*
* *

Ὁ Γκαῖτε ἠνοχλεῖτο ἀπὸ τὰς ἐρωτήσεις ὅλου τοῦ κόσμου ἂν ὁ Βέρτερ ὑπῆρξε πράγματι. Μετ' ἐπιμονῆς ἤθελον νὰ μάθουν τί τουλάχιστον ἦτο ἐν αὐτῷ ἀληθινόν.

«Ὠφειλα, ἔλεγε, διὰ νὰ ἱκανοποιήσω τὴν περιέργειαν αὐτήν, νὰ ἀνατάμω ἔργον, τὸ ὁποῖον ἔγραψα μετὰ τόσας σκέψεις καὶ ἀπείρους προσπαθείας, ὅπως ἀναγάγω τὰ διάφορα στοιχεῖα εἰς ἑνότητα ποιητικήν.»

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

Ὅτε ἐξέδωκα τὸν «Stello» τὸ ἴδιον συνέβη καὶ εἰς ἐμὲ μὲ τὴν Saint-Aignan τῆς ὁποίας τὸ δραματικὸν γεγονὸς διέπλασα ἀπὸ τὸ τελευταῖον δρᾶμα τοῦ André Chénier. Τὸ αὐτὸ μὲ τὴν Kitty Bell, ἡ ὁποία ἦτο καθαρῶς τῆς ἐπινοίας μου. Αἱ αὐταὶ ἐρωτήσεις περὶ τῆς ὑποστάσεως τῶν τριῶν μυθιστορημάτων τὰ ὁποῖα περιλαμβάνει τὸ βιβλίον μου «Στρατιωτικὴ Δουλεία καὶ Μεγαλεῖον».

Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ κακίζωμεν τὸ ἀπατώμενον διὰ τῆς τέχνης κοινόν, τὸ ὁποῖον προσπαθεῖ ν' ἀναγνωρίση ἑαυτὸ καὶ νὰ μάθῃ μέχρι τίνος βαθμοῦ δικαιοῦται ἢ ὄχι νὰ αὐταπατᾶται.

Τὸ ὄνομα τῶν πραγματικῶν προσώπων ἐνισχύει τὴν ὀπτικὴν ἀπάτην τοῦ θεάτρου καὶ τῶν βιβλίων καὶ ἡ καλλιτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπιτυχίας εἶνε ἡ ζέσις μὲ τὴν ὁποίαν θέλει τὸ κοινὸν νὰ μάθῃ ἂν τὸ παράδειγμα ποῦ τοῦ δίδομεν εἶνε πραγματικόν.

Εἰς τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς ἐπιγινομένους, ἀρκεῖ νὰ γνωρίζουν ὅτι τὸ γεγονὸς εἶνε ὡραῖον καὶ πιθανόν. — Καὶ ἐγὼ διὰ τὴν Laurette καὶ τὰ ἄλλα ἀπαντῶ: Ἠμποροῦσαν νὰ εἶναι ἀληθινά.

*
* *

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

Ἴσως φανῇ παράδοξον, ἀλλ' ἡ πεποίθησίς μου εἶναι ὅτι ἡ ἄγνοια αὕτη, δυσκολεύουσα τὴν διάδοσιν καὶ διατήρησιν τῶν ἰδεῶν, ἐλέπτυνε τὴν καλαισθησίαν καὶ παρεσκεύαζε πρὸς ἐκλογὴν τῶν ἀριστουργημάτων. Ὁ Πλάτων λέγει κάπου ὅτι ἀντέγραψε πεντάκις ὁ ἴδιος τοὺς λόγους τοῦ Δημοσθένους. Οὕτω οἱ ποιηταὶ ἢ οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς εἶχον ἀναγνώστας ἀναγκαστικῶς προσεκτικοὺς καὶ καταγινομένους νὰ γνωρίσουν καὶ παρατηρήσουν ἐπισταμένως τὰς ἐλαχίστας καλλονὰς τοῦ ὕφους. Οἱ ἀναγνῶσται οὗτοι ἐξέλεγον τὰ ὡραιότερα μέρη διὰ νὰ τὰ διαδόσουν. Τὸ λοιπὰ τὰ παρέλειπον καὶ οὔτε ἀποδίδω πολλὴν ἀξίαν εἰς ὅ,τι δὲν διεσώθη μέχρις ἡμῶν.

Ἡ ἐκλογὴ τῶν ἀναγνωστῶν καὶ ἡ προσοχή των ὅπως ἀντιγράφουν τὰ ὡραιότερα μόνον μέρη, ἐβοήθουν πιθανῶς καὶ ἠνάγκαζον τοὺς ποιητὰς νὰ καταλείπουν τὰ ἀριστουργήματά των μόνον. Ἴσως ἡ καλαισθησία αὕτη τοῦ κοινοῦ, τόσον λεπτή, ἐνέπνευσεν εἰς αὐτοὺς τὴν θαρραλέαν αὐστηρότητα — τῆς ὁποίας ἀπέκτησαν τὴν ἕξιν — καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἑνότητος εἰς τὰ ἔργα των.

Τὴν ἐκλογὴν αὐτὴν σήμερον ὀφείλομεν ἡμεῖς οἱ ἴδιοι νὰ τὴν κάμωμεν διὰ τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον διὰ νὰ ἐκλέξῃ ὀφείλει νὰ τὰ διαβάσῃ ὅλα Μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα τυπώνονται τὰ ἔργα τῶν καλλιτέρων καὶ τῶν χειροτέρων συγγραφέων. Εἶνε δίκαιον νὰ φεισθῶμεν αὐτοῦ. Ἐὰν χρειάζεται πολὺ θάρρος νὰ ἐκλέξῃ τις ἀπὸ τὸν ἑαυτόν του, ἂς ἐνθυμηθῶμεν ὅτι ὁ Πλάτων εἶχε γράψει τραγῳδίας πρὶν συγγράψῃ φιλοσοφικὰ ἔργα καὶ ὅτι τὰς ἔκαυσε προτιμῶν νὰ μείνῃ εἷς καὶ μέγας ἢ διπλοῦς καὶ κολοβός.

Μετάφρασις Κ. Μ.

ALFRED DE VIGNY

ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΚΑΛΛΟΣ

Ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἐνεπνέετο ἀμέσως ἀπὸ τὴν ζωήν. Τὰ ὡραῖα σώματα δὲν κατεκαλύπτοντο τότε μὲ τὰ ἐνδύματα· προσέτι δὲ ὁ καλλιτέχνης ἠδύνατο νὰ μελετᾷ καθ' ἑκάστην τὰς διαφόρους μορφὰς τοῦ γυμνοῦ, καὶ διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀσκήσεως τοῦ ὀφθαλμοῦ ἔπλαττεν ἰδεῶδες, τοῦ ὁποίου τὴν ἐκτέλεσιν τῷ καθίστων δυνατὴν τὰ ὡραιότατα πρότυπα, τὰ ὁποῖα εὕρισκεν ἐν ἀφθονίᾳ.

Πρό τινος ὁ Richer ἀπέδειξεν ὅτι τὸ *καλλιτεχνικὸν βλέμμα* τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἦτο πολὺ ὑπέρτερον τοῦ τῶν νεωτέρων. Ἡ νεωτέρα ἐπιστήμη κατώρθωσεν, ὡς γνωστόν, διὰ τῶν στιγμιαίων φωτογραφιῶν ν' ἀπεικονίσῃ ὅλας τὰς φάσεις μιᾶς κινήσεως· ἐκ τῆς μελέτης λοιπὸν τῶν κινήσεων ἐξακριβοῦται, ὅτι οἱ πλεῖστοι τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν, εἰς ἀσυνείδητον παράδοσιν ὑπείκοντες, ἀπεικονίζουν πάντοτε αἰωρούμενα ἢ πίπτοντα σώματα, οὐδέποτε δὲ βαδίζοντα ἢ τρέχοντα. Ὅλαι ὅμως αἱ ἑλληνικαὶ μορφαὶ ἀπὸ τῶν «Τυραννοκτόνων» μέχρι τοῦ «Ὀρχουμένου Φαύνου», ἀποδεικνύονται ὡς ἀληθεῖς ἀπεικονίσεις ἀληθῶς φυσικῶν θέσεων.

Ἐν τούτοις ὁ κύριος σκοπὸς τῆς ἀρχαίας πλαστικῆς δὲν ἦτο ἁπλῶς ἡ πιστὴ παράστασις τοῦ πραγματικοῦ. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἡ τέχνη ὑπηρέτει εἰς τὴν θρησκείαν, ἥτις μολονότι ἄφινε μεγαλειτέραν ἐλευθερίαν ἢ ἡ χριστιανικὴ τέχνη, ἐν τούτοις προδιέγραφε τὰ θέματα τῶν πλείστων πλαστικῶν παραστάσεων. Ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης, ὁ θέλων ν' ἀπεικονίσῃ Θεούς, ἦτο ἐκ τούτου ἠναγκασμένος νὰ ἐξιδανικεύσῃ τὰς μορφάς των καὶ οὕτω ν' ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ φυσικόν, ὥφειλε νὰ προσαρμόσῃ τὸ πρότυπον πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς μορφῆς τοῦ Θεοῦ, τὸν ὁποῖον ἔμελλε νὰ κατεργασθῇ, καὶ συνδυάζων τὴν ἀτομικότητα τοῦ προτύπου πρὸς τὸ καθιερωμένον τοῦ Θεοῦ σχῆμα, νὰ συνενώσῃ τὸν θεῖον τύπον πρὸς ὅσον τὸ δυνατὸν μεγαλειτέραν πίστιν εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ θέσις ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔμελλε νὰ στηθῇ τὸ ἄγαλμα ἠνάγκαζε τὸν καλλιτέχνην ν' ἀπομακρυνθῇ κάπως ἀπὸ τὸ φυσικόν.

Ἀνθρώπινον σῶμα ἐπὶ ὑψηλοῦ βάθρου στηριζόμενον, ἂν ἐκτελεσθῇ κατὰ φύσιν, φαίνεται εἰς τὸν θεατὴν συμπεπιεσμένον καὶ ἄσχημον, ὅπως δυνάμεθα νὰ πεισθῶμεν ἂν παρατηρήσωμεν ἀνθρώπους ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τοιαύτας περιστάσεις ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει ν' αὐξήσῃ τὸ μῆκος ἀσυμμέτρως καὶ παρὰ τὸ φυσικὸν ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ πλάτους.

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

Πάντα ταῦτα ἀπῄτουν μεγάλην ἄσκησιν καὶ πεῖραν τῶν καλλιτεχνῶν, κατὰ μικρὸν δὲ διεμόρφωσαν θεωρίαν ἀναλογίας, ἥτις, ὡς ἦτο ἑπόμενον, καὶ ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ διαφόρων καταμετρήσεων, οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὰς ἀναλογίας ζώντων ἀνθρωπίνων σωμάτων. Ὥστε εἰς ὅλα τ' ἀρχαῖα καλλιτεχνήματα ζῇ τὸ αἰώνιον ἀνθρώπινον κάλλος, ἀλλ' ἀφοῦ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς παραδόσεως, τοῦ τόπου καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἀπεικονιζομένου.

Ἂς λάβωμεν ὡς παράδειγμα τὴν Διαδουμένην Ἀφροδίτην — τὴν λεγομένην Ἐσκιλινίαν —, ἔπειτα τὴν περιώνυμον εἰκόνα «Πρότυπον τοῦ γλύπτου» τοῦ Ἄλμα Ταδέμα, καὶ γυμνὸν σύμμετρον σῶμα δεκαπενταετοῦς κόρης.

Εἰς τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα αἱ ἐν σχέσει πρὸς τὸν κορμὸν πολὺ μακραὶ κνῆμαι ἀποδεικνύουν ὅτι τοῦτο προωρίζετο νὰ στηθῇ ἐπὶ βάθρου· ἡ κεφαλὴ παριστάνει σαφῶς τὸν ἀρχαϊκὸν τύπον καὶ εἶνε σχετικῶς μεγαλειτέρα παρ' ὅσον εἰς ἄλλα ἀρχαῖα ἀγάλματα· ἡ γενικὴ ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου ἐντύπωσις εἶνε ὅτι παριστάνει νεαρὰν κόρην — κατὰ τὸ ἥμισυ παιδίον καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ γυναῖκα, — ἐν τῇ πρώτῃ ἀνθήσει κάλυκος μὴ ἐντελῶς ἀκόμη ἀνοιχθείσης

Ὁ Ἄλμα Ταδέμα ὅστις εἰς τὴν εἰκόνα του ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ τὸ πρότυπον τῆς Διαδουμένης Ἀφροδίτης, ἀπέφυγε πᾶσαν κατὰ συνθήκην παραμόρφωσιν· ἡ σχέσις τοῦ στήθους καὶ τοῦ ὑπογαστρίου παριστάνει κόρην μεγαλειτέραν τὴν ἡλικίαν, ὁ ὀμφαλὸς κεῖται βαθύτερον, οἱ μαστοὶ εἶνε μᾶλλον ἀνεπτυγμένοι, ἡ κεφαλὴ μικροτέρα· ἡ νεᾶνις ἔγεινε κατά τινα ἔτη μεγαλειτέρα καὶ περισσότερον ψιλόλιγνη, ἀλλ' ὑπολείπεται τοῦ ἀγάλματος ὡς πρὸς τὴν μυοφυΐαν οὐδ' ἔχει τόσον ὡραῖον θώρακα ὅσον ἐκεῖνο.

Εἰς τὴν δεκαπενταετῆ κόρην εὑρίσκονται αἱ αὐταὶ σχεδὸν ἀναλογίαι εἰς τὸ φυσικόν, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ἐδῶ ἐσχηματίσθησαν μᾶλλον διὰ τοῦ λίπους ἢ διὰ τῶν μυῶν. Ἡ σχέσις μεταξὺ τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ λοιποῦ σώματος συμφωνεῖ μᾶλλον πρὸς τὸ ἄγαλμα ἢ πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἄλμα Ταδέμα.

Ἀνεξαρτήτως τοῦ θελγήτρου τὸ ὁποῖον ἔχει ἡ εἰκὼν τοῦ μεγάλου ζωγράφου ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης οὐδέποτε θὰ ἠδύνατο νὰ κατασκευάσῃ τὸ ἄγαλμά του μὲ τὸ πρότυπον τοῦ Ἄλμα Ταδέμα· ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν ζωντανὴν κόρην μᾶς πείθει ὅτι καὶ ἐκεῖνος εἶχεν ὡς πρότυπον ὅμοιον ἡμιανεπτυγμένον σῶμα νεάνιδος, ἀλλὰ μὲ εὐρύτερον θώρακα καὶ ἰσχυροτέραν μυοφυΐαν, μίαν ἐκ τῶν κάπως συμμαζευμένων, ἐντελῶς ὑγιῶν κορῶν, ἀπὸ τὰς ὁποίας, ἀφ' οὗ συμπληρωθῇ ἡ ἀνάπτυξις, σχηματίζονται τὰ ὡραιότατα γυναικεῖα σώματα. Καὶ τὸ ἀντιθέτως δὲ πρὸς τὴν παράδοσιν μεγαλείτερον μέγεθος τῆς κεφαλῆς μαρτυρεῖ τὴν ἄκρως νεανικὴν ἡλικίαν τοῦ ἀγάλματος, τὸ ὁποῖον ἐνδεχόμενον νὰ μὴ εἶνε καὶ τῆς Ἀφροδίτης· ἐὰν δὲ εἶνε ἀνάγκη νὰ παριστάνῃ θεάν τινα, πιθανὸν νὰ εἶνε ἄγαλμα νεαρᾶς Ψυχῆς.

Τὴν 14 Αὐγούστου 1485 κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀππίας ὁδοῦ ἀνεκαλύφθη ὑπὸ τῶν ἐργατῶν μαρμαρίνη σορός, ἥτις περιεῖχε τὸ βαλσαμωμένον πτῶμα νεαρᾶς κόρης. Ἡ κόρη αὕτη ἦτο τόσον θαυμασίως ὡραία καὶ διετηρεῖτο τόσον καλῶς ὥστε ἐφαίνετο ὡς ζῶσα. Τόση δὲ ἦτο ἡ συρροὴ τοῦ λαοῦ διὰ νὰ τὴν ἴδουν, ὥστε ὁ Πάπας Ἰννοκέντιος Η'. διέταξε νὰ ἀφαιρέσουν κρυφίως καὶ νὰ θάψουν τὸ νεκρὸν σῶμα, διότι ἐφοβεῖτο τὸν ἀνταγωνισμὸν τῆς ἐθνικῆς ἐκείνης κόρης πρὸς τοὺς ἁγίους του.

«Ἀλλά, προσθέτει ὁ Βασόν, ὁ συγγραφεὺς τῆς «γυναικὸς ἐν τῇ τέχνῃ», ματαίως ἐφρόντισεν ἡ παπωσύνη νὰ κρύψῃ βαθέως εἰς τὴν γῆν τὴν γυναικείαν ἐκείνην σάρκα, τὴν μισοζωντανήν, νὰ ρίψῃ εἰς τὸν ὀχετὸν τὸ ἐφήμερον ἐκεῖνο ἀνθρώπινον ἄνθος — τὸ ὁποῖον ἤνοιξεν ἐκ νέου ἐπί τινας ὥρας εἰς τὰς ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου, μετὰ νύκτα πολῶν αἰώνων· ἡ ἀρχαιότης εἶχεν ἀναστηθῇ διὰ παντός, εἰς τὴν φωτεινὴν ἀναγέννησιν τῆς τέχνης, ἥτις ἀπέσπασεν ἀπὸ τὰ ἐρείπια καὶ ἀπὸ τοὺς τάφους τὸ μυστικὸν τῆς χάριτος καὶ τῆς καλλονῆς.»

Ἐπὶ τῶν συντριμμάτων τῆς κλασικῆς τέχνης ὑψώθη τὸ οἰκοδόμημα τῆς Ἀναγεννήσεως· τὰ λείψανα παλαιᾶς τέχνης ἐχρησίμευσαν ὡς ἀποκάλυψις νέας ἀκμῆς τῆς τέχνης. Ἀλλ' εἰς τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἔλειπεν ἡ καθ' ἡμέραν ἀντίληψις τοῦ γυμνοῦ σώματος ὑπὸ χιλιάδας μορφῶν καὶ ἡ ἐκ τούτου ὄξυνσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ βλέμματος. Διὰ τοῦτο οἱ καλλιτέχναι οὗτοι τὴν διὰ τῆς ἀμέσου παρατηρήσεως μίμησιν τῶν ὡραίων σωμάτων προσεπάθησαν ν' ἀνα-

πληρώσουν δι' ἀνατομικῶν μελετῶν.

Ὁ Δουβὰλ καὶ ὁ Μπικὰλ περιέγραψαν μὲ ἐπιστημονικὴν ἀκρίβειαν τὰς ἀνατομικὰς μελέτας εἰς τὰς ὁποίας ἐνέκυψαν καλλιτέχναι ὁποῖοι ὁ Λεονάρδο δὰ Βίντσι, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, ὁ Ραφαὴλ, ὁ Τσελλίνη, ὁ Τισιανός, ὁ Καράτση, ὁ Ροῦμπενς, ὁ Ρέμβραντ, ὁ Δοῦρερ καὶ ἄλλοι.

Ἂν ἡ τοιαύτη εὕρυνσις τῶν γνώσεων καθίστα ἀφ' ἑνὸς τοὺς καλλιτέχνας ἱκανοὺς νὰ διορθώνουν εἰς τὰ ἔργα των τὰς ἐλλείψεις τῶν ἐλαττωματικῶν προτύπων, ἀφ' ἑτέρου ἐξέθετε τινὰς ἐξ αὐτῶν εἰς τὸν κίνδυνον, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὰς γνώσεις ταύτας νὰ ἐμβάλλωσιν εἰς τὰς εἰκονιζομένας μορφὰς περισσότερα τοῦ δέοντος, καὶ ὑπερέβαινον τὴν φύσιν χωρὶς νὰ τὴν καθιστῶσιν ὡραιοτέραν.

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

Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Μποτιτσέλη, ἥτις ἐξήγειρε τὸν ἀμέριστον θαυμασμὸν τῶν προρραφαηλιτῶν, βρίθει ἀνατομικῶν σφαλμάτων, ὅπως δὲ ἀπέδειξεν εἰς τῶν βιογράφων του, πρότυπον. εἰς τὸν ἰταλὸν καλλιτέχνην ἐχρησίμευσε μία φθισική. Τὸ περίεργον τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν Burne Jones, ἕνα τῶν μεγίστων προρραφαηλιτῶν· εἰς τὰ ἐκ τοῦ φυσικοῦ σκαριφήματά του ἀπεικονίζει ὑγιεῖς ἀνθρώπους· εἰς τὰς εἰκόνας του ὅλοι μεταβάλλονται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον εἰς φθισικούς.

Ὡς βλέπομεν, εἰς τὰ ἔργα τῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν φύσις καὶ τέχνη συμπεριπλέκονται δυσδιακρίτως. Διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν καλλιτέχνην τινὰ πρέπει νὰ γνωρίζωμεν ἀκριβῶς ὄχι μόνον τὸ ἔργον του ἀλλὰ καί τὴν ζωήν του καὶ τὸν καιρὸν εἰς τὸν ὁποῖον ἔζη, καὶ τότε μόνον, καὶ μετὰ πολλῆς δυσκολίας, δυνάμεθα νὰ ἐξακριβώσωμεν τὸ περὶ κάλλους ἰδανικόν του.

Ὡς πρὸς τὸ κάλλος τοῦ γυναικείου σώματος ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότης, μὲ ὅλους τοὺς μεγαλοφυεῖς καλλιτέχνας τῶν διαφόρων αἰώνων, κατέχει τὰ πρωτεῖα· ἐκ δὲ τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν μόναι τοῦ Ραφαὴλ αἱ γυναικεῖαι μορφαὶ ἔχουσι κάλλος παγκοσμίως ἀνεγνωρισμένον.

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

Τὸ πρῶτον ἐπεχείρησεν ὁ Λέσιγγ εἰς τὸν Λαοκόοντα, εἰς τὸν ὁποῖον καθώρισε τὰ ὅρια τοῦ διὰ τῆς τέχνης παραστατοῦ ἐν τῇ ζωγραφικῇ καὶ τῇ ποιήσει.

Ὁ Ὅμηρος περὶ τῆς Ἑλένης λέγει μόνον ὅτι ἦτο λευκώλενος καὶ καλλίκομος. Ἀλλ' ἀπεικονίζει τὸ κάλλος της περιγράφων τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν προξενεῖ εἰς τοὺς συνηθροισμένους γέροντας Τρῶας. Οὐχὶ ἡ λεπτολόγος ἀπαρίθμησις μελῶν τοῦ σώματος καὶ συσσώρευσις ἐπιθέτων ἀποτελεῖ τὴν παραστατικωτέραν περιγραφήν, ἀλλ' ἡ ἐπὶ τῶν θεατῶν ἐντύπωσις τοῦ κάλλους· τοῦτο ἀποδεικνύει καὶ ἡ θαυμασία ἐκείνη περιγραφὴ τῆς ἐκδυομένης κόρης ὑπὸ τοῦ Γκαῖτε. Δὲν λέγει τίποτε περὶ τοῦ σωματός της, εἰμὴ μόνον ὅτι τὸ πρόσωπόν της ἦτο εὔμορφον καὶ κανονικὸν καὶ ὅτι ἡ μαύρη κόμη της ἔπιπτε εἰς πολλοὺς καὶ χονδροὺς πλοκάμους εἰς τοὺς ὤμους της· τὰ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος δὲν τ' ἀναφέρει. Ὅτι εἶνε ὡραῖα τὸ βλέπομεν ἐκ τῆς ἐντυπώσεως ἐπὶ τοῦ καταπλήκτου θεατοῦ κατὰ τὴν ἔκδυσιν. Ὁ Σαίκσπηρ εἰς τὸν Κυμβελῖνον του ἐπαναλαμβάνει, μεγαλοφυῶς ἐννοεῖται ὡς πάντοτε, ὅ,τι πρὸ αὐτοῦ ἐπεχείρησεν ὁ Βοκκάκιος: τὴν ἐντύπωσιν ἐκ τῆς θέας ὡραίας γυναικὸς κοιμωμένης, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἀφαιρεῖται τὸ κάλυμμα. Εἰς τὸ σαικσπήρειον ἔργον ἡ Ἰμογένη ἡ κόρη τοῦ Κυμβελίνου, αἰσθανομένη βαρέα τὰ βλέφαρά της ὑπὸ τοῦ ὕπνου λέγει εἰς τὴν θαλαμηπόλον της ν' ἀπέλθῃ χωρὶς νὰ σβύσῃ τὰ κηρία καὶ κατακλίνεται, ἀφ' οὗ ηὐχήθη εἰς τοὺς θεοὺς νὰ τὴν προφυλάξουν ἀπὸ πάντα πειρασμόν. Κοιμᾶται γλυκά· ὁ Ἰάκιμος ὅστις εἶχε κρυφθῆ εἰς κιβώτιον, ἐξέρχεται. Βλέπει τὴν Ἰμογένην καὶ ἀναφωνεῖ:

— Ὦ Κυθέρεια, μὲ τί χάρι εἶσαι ξαπλωμένη 'στὸ κρεββάτι! Εἶσαι δροσερὸ κρίνο... Νὰ τὴν ἀγγίξω, νὰ τὴν φιλήσω, μιὰ φορὰ νὰ τὴ φιλήσω! Ρουμπίνια ἔχει τὸ στόμα της καὶ τί γλυκὸ ποῦ θᾶνε τὸ φίλημά της!... Ἡ ἀνάσασί της κάνει τὴν κάμαρα νὰ μοσχοβολάῃ. Τὸ φῶς τῶν κεριῶν γέρνει ἐπάνω της...

Καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ Δεκαημέρου καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Κυμβελίνου εἶνε, ὡς ὁ Γκαῖτε, φειδωλοὶ λόγων εἰς τὴν περιγραφήν, ἀλλὰ τόσῳ ζωηρότερον περιγράφουν τὴν συγκίνησιν, τὴν ὁποίαν ἐξεγείρει ἡ θέα τῆς γυμνῆς καλλονῆς.

Ἔχει δίκαιον λοιπὸν ὁ Λέσιγγ· τὰ καλλίτερα λογοτεχνικὰ ἔργα εἶνε τὰ ἐπιδρῶντα ἐπὶ τῆς φαντασίας καὶ ὄχι τὰ παρέχοντα εἰκόνας δυναμένας νὰ συγκριθοῦν πρὸς τὴν πραγματικότητα· ὁ ποιητὴς ἐπιτυγχάνει περισσότερον ὅταν ὁ

ἀναγινώσκων ὑπὸ τὴν εἰκόνα τῆς ἐξυμνουμένης καλλονῆς φαντάζεται τὴν Ἀγάπην του ἢ ἐκείνην τὴν γυναῖκα, τῆς ὁποίας ἡ σωματικὴ εὐμορφία τῷ ἀφῆκε τὴν βαθυτέραν ἐντύπωσιν.

Ὑπάρχουν καὶ ἔργα, τῶν ὁποίων ἡ σημασία συνίσταται ἀφ' ἑνὸς εἰς τὸ ὅτι παρέχουν εἰκόνα τῶν περὶ κάλλους ἰδεῶν τῶν χρόνων τοῦ συγγραφέως, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὸ ὅτι ἐπέδρασαν εἰς τὴν μόρφωσιν καλαισθησίας ὡς πρὸς τὸ γυναικεῖον κάλλος.

Ὅταν ὁ Λατῖνος ποιητὴς Μαρτιάλης ἀξιοῖ ὅτι τὸ στῆθος τῆς γυναικὸς πρέπει νὰ εἶνε τοιοῦτον ὥστε «ut capiat nostra tegaque manus», συμπεραίνομεν, ὅτι ἐπὶ τῶν χρόνων του δὲν ἐθεωροῦντο ὡραῖα τὰ μεγάλα στήθη. Ὅτι δὲ ὁ εἰς τὴν ποίησιν ἐπικρατῶν συρμὸς ἐπικρατεῖ καὶ εἰς τὰς συγχρόνους εἰκαστικὰς τέχνας, εἶνε κατάδηλον διότι καὶ τὰ ἀγάλματα τῶν χρόνων ἐκείνων φέρουσι μικρὰ στήθη.

Πολλοὶ συγγραφεῖς, ὡς ὁ Βασόν, ὁ Πλος-Βάρτελς, ὁ Μαντεγκάτσα, ἐμελέτησαν ἐπιστημονικῶς διὰ τῶν ποιητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων τῶν διαφόρων ἐποχῶν τὸ ἰδεῶδες τοῦ κάλλους αὐτῶν· ὡραῖον εἶνε τὸ ἔργον τοῦ Houdoy, τὸ περὶ καλλονῆς τῶν γυναικῶν «dans la littérature et dans l'art» τοῦ δωδεκάτου μέχρι τοῦ δεκάτου ἕκτου αἰῶνος.

Ἀφ' ἑτέρου φιλολογικὰ ἔργα ἐπιδρῶσιν, ὡς εἴπομεν, εἰς τὴν μόρφωσιν τῆς καλαισθησίας· τοῦτο ἀποδεικνύει πλὴν ἄλλων καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ρουσσώ, ὅστις διὰ τοῦ Αἰμιλίου παρώρμησε πολλὰς ἐκ τῶν συγχρόνων του νὰ θηλάζωσιν αἱ ἴδιαι τὰ τέκνα των, καὶ τοιουτοτρόπως ἔγεινεν αἰτία νὰ θεωρῶνται ὡραῖα τὰ πλήρη στήθη.

Ἐκ τῶν χιλιάδων περιγραφῶν γυναικείου

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

«Ἡ ὡραία Ἰωάννα συνδυάζει τὴν τελείαν ὡραιότητα τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχή της συνενώνει ἠθικὴν μεγαλοψυχίαν καὶ πραότητα (εἰς αὐτὴν δὲ πρὸ πάντων κεῖται τὸ κάλλος τῆς ψυχῆς) ὥστε φαίνεται ὅτι ἔχει ὄχι γηΐνην, ἀλλὰ θείαν καταγωγήν.

«Τὸ σῶμά της εἶνε μέτριον, εὐθὺ καὶ χαριτωμένον, στολισμένον μὲ τὴν θαυμασιωτάτην συμμετρίαν τῶν μελῶν· φαίνεται οὔτε παχύ, οὔτε ὀστεῶδες, ἀλλ' ἐν νεανικῇ εὐρωστίᾳ· τὸ χρῶμά της δὲν εἶνε ὠχρόν, ἀλλὰ κλίνει ἀπὸ τὸ λευκὸν εἰς τὸ ἐρυθρόν· ἡ μακρά της κόμη στίλβει ὡς χρυσός. Τὰ ὠτά της εἶνε μικρὰ καὶ στρογγύλα, ἀνάλογα πρὸς τὸ στόμα. Κασταναὶ καὶ μικραί, ὄχι πολὺ πυκναί, τρίχες, κυρτώνονται ἡμικυκλιοειδῶς καὶ σχηματίζουν τὰς ὀφρῦς· τὰ γαλανὰ μάτια της φεγγοβολοῦν γλυκύτερα ἀπὸ κάθε ἀστέρι κάτω ἀπὸ τὰς μαύρας εὐθείας βλεφαρίδας καὶ σκορπίζουν ὁλόγυρα θέλγητρον καὶ χαράν· ἀνάμεσα εἰς τὰς ὀφρῦς καταβαίνει ἡ σύμμετρος καὶ καλοκαμωμένη ῥίς· θεῖον εἶνε τὸ κάλλος τοῦ μικροῦ διαστήματος, τὸ ὁποῖον χωρίζει τὴν ῥῖνα ἀπὸ τὸ ἄνω χεῖλος. Τὸ μικρόν, γλυκὰ μειδιῶν στόμα, ἑλκύει τὰ φιλήματα δυνατώτερα παρὰ ὁ μαγνῆτης τὸν σίδηρον· ἁπαλὰ χείλη τὸ περιβάλλουν γλυκὰ σὰν μέλι καὶ κόκκινα σὰν κοραλλία. Οἱ ὀδόντες εἶνε μικροί, στίλβουν ὡς ἐλεφαντόδοντον, κ' εἶν' εὔμορφα ἀραδιασμένοι· ἡ ἀναπνοή της εἶνε ἡ ὡραιοτέρα εὐωδία.

«Ἡ θεία της φωνὴ δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἀνθρώπινον. Ἕνας χαριτωμένος λαλκίσκος στολίζει τὸ πηγοῦνί της· εἰς τὰ μάγουλά της παίζει τὸ χρῶμα τοῦ τριανταφύλλου καὶ τῆς χιόνος. Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου της εἶνε στρογγύλον· ὁ εὐθυτενὴς λαιμὸς ὑψώνεται γεμᾶτος καὶ κατάλευκος μεταξὺ τῶν ἀπαστραπτόντων, ὡραῖα καμπυλουμένων ὤμων, εἰς τοὺς ὁποίους ἐπὶ εὐρείας ἐπιφανείας κανὲν κόκκαλον δὲν προεξέχει. Οἱ μαστοὶ μέτριοι τὸ μέγεθος καὶ συμμέτρως στρογγύλοι, ὁμοιάζουν πρὸς ῥοδάκινα, τῶν ὁποίων ἀποπνέουν καὶ τὴν εὐωδίαν.

«Αἱ ἁπαλαὶ χεῖρες εἶνε ἔξωθεν μὲν ὡς χιών, ἔσωθεν δὲ ὡς ἐλεφαντόδοντον, καὶ ἔχουν ἀκριβῶς τὸ μέγεθος τοῦ προσώπου· οἱ ὡραῖοι δάκτυλοι φέρουν καμπυλωτοὺς ὄνυχας ἁβροῦ χρώματος.

«Τὸ ἄνω σῶμα ἔχει ἐν συνόλῳ τὸ σχῆμα ἀνεστραμμένου, κἄπως πεπλατυσμένου ἀπιδίου, τοῦ ὁποίου τὸ κάτω ἄκρον εἶνε λεπτὸν καὶ στρογγύλον, καὶ τοῦ ὁποίου τὸ εὐρὺ σῶμα προσαρμόζεται εἰς θαυμασίας γραμμὰς καὶ ἐπιφανείας εἰς τὴν ῥίζαν τοῦ λαιμοῦ.

«Τὸ ὑπογάστριον εἶνε ἐλαφρῶς καμπύλον ἐν ἁρμονίᾳ πρὸς τὴν ὀσφὺν καὶ τοὺς μηρούς. Τὸ ἄνω σκέλος εἶνε ἰσχυρὸν καὶ ὁλοστρόγγυλον πέριξ· τὸ ἄνω σκέλος ἔχει σχέσιν πρὸς τὴν κνήμην, ἡ κνήμη πρὸς τὸν ἄνω βραχίονα, ὅπως εἶνε ἡ ἀληθὴς συμμετρία, τρία πρὸς δύο.

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

Ὁ περιγράψας τὴν περικαλλῆ Ἰωάνναν ἦτο ἰατρός της, ὅστις πολλάκις εὗρεν εὐκαιρίαν νὰ παρατηρήσῃ τὸ σῶμα τῆς πριγκιπίσσης. Ἡ δὲ περιγραφὴ αὕτη ἀποτελεῖ μετάβασιν ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τοῦ ποιητοῦ εἰς τὴν τοῦ φιλοσόφου, ὅστις δὲν ἀρκεῖται νὰ ἐξεγείρῃ τὴν ἐντύπωσιν καὶ νὰ τὴν ἀποδώσῃ, ἀλλὰ θέλει καὶ νὰ τὴν δικαιολογήσῃ.

Τὰ θεωρητικὰ ἀποφθέγματα, τὰ ὁποῖα φιλόσοφοί τινες ἄνευ γνώσεως τῆς ζωῆς διατυπώνουν μέσα εἰς τὰ σπουδαστήριά των, ἔχουν πολὺ μικρὰν ἀξίαν. Ὁ Σοπεγχάουερ ὅταν ὁμιλῇ περὶ τοῦ «μικροφυοῦς, μὲ τοὺς λεπτοὺς ὤμους καὶ τὰ εὐρέα ἰσχία καὶ τὰς βραχείας κνήμας, φύλου, τὸ ὁποῖον λέγουν *ὡραῖον*», ἀποδεικνύει ἁπλῶς μικρὰν καὶ πικρὰν πεῖραν τῆς γυναικός, ἀλλ' ὄχι καὶ ἀπροκαταλήπτους μελέτας περὶ αὐτῆς.

Πολλαὶ προσπάθειαι ἔγειναν ἕως τώρα νὰ καταταχθῇ συστηματικῶς τὸ κάλλος τῆς γυναικός. Ὁ Ἄγγλος Οὐάλκερ διακρίνει τρεῖς μορφάς: κινητικόν, θρεπτικόν, πνευματικὸν κάλλος καὶ τύπους αὐτοῦ θεωρεῖ τὴν Ἄρτεμιν, τὴν Ἀφροδίτην, τὴν Ἀθηνᾶν. Ἄλλοι διακρίνουν ὑπέροχον καὶ χαρίεν κάλλος, ἄλλοι ἠθικὸν καὶ ὑλικόν, ἄλλοι ξανθὸν καὶ μελαγχροινόν.

Τὸ μόνον θετικὸν ἐξαγόμενον τῶν ἀποπειρῶν τούτων εἶνε ἡ ἐπιθυμία νὰ καθορισθῇ κανών τις τῆς σχέσεως, τοῦ μεγέθους τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα, θεωρία τις ἀναλογίας.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐρευνήσαντας τὴν ἀναλογίαν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος σκοπὸν εἶχον νὰ δώσουν εἰς τοὺς καλλιτέχνας βοήθημα πρὸς ἀληθῆ ἀναπαράστασιν αὐτοῦ· ὄχι δὲ πρὸ πολλοῦ ἤρχισαν ἐπιστημονικαὶ καταμετρήσεις πρὸς ἐξακρίβωσιν τοῦ κανονικοῦ σώματος.

Ὁ Ch. Blanc ἀπέδειξεν ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι παραδέχοντο ὡς θεμελιῶδες μέτρον τὸ μῆκος τοῦ μέσου δακτύλου, τὸ ὁποῖον κατ' αὐτοὺς περιέχεται δέκα ἐννέα φορὰς εἰς τὸ μῆκος τοῦ σώματος. Φαίνεται δ' ὅτι ὁ αἰγυπτιακὸς κανὼν μετεδόθη ἐν μέρει καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, πλὴν αὐτοῦ ὅμως ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι κανόνες κατὰ τοὺς ὁποίους ὡς βάσις ἐλαμβάνετο τὸ μῆκος τῆς χειρός, τοῦ ποδός, ἢ τῆς κεφαλῆς. Γνωστότερος εἶνε ὁ τοῦ Πολυκλείτου, ὡς τοιοῦτον δὲ πολλοὶ ἐκλαμβάνουν τὸν ἐν Νεαπόλει Δορυφόρον. Κατ' αὐτόν, τὸ πρόσωπον εἶνε τὸ δέκατον, ἡ κεφαλὴ τὸ ὄγδοον τοῦ ὅλου ὕψους, κεφαλὴ καὶ τράχηλος τὸ ἕκτον. Τὸ πρόσωπον διαιρεῖται εἰς τρία ἴσα μέρη ἀπὸ τοῦ πώγωνος μέχρι τοῦ κάτω ἄκρου τῆς ῥινός, ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ἄνω ἄκρου αὐτῆς, καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τῆς ἐνάρξεως τοῦ τριχώματος τῆς κεφαλῆς.

Ὁ κανὼν οὗτος ἐθεωρήθη ἐπὶ μακρὸν ὡς μέτρον τοῦ ἀνθρωπίνου κάλλους. Ὅτε δὲ μετὰ τῆς Ἀναγεννήσεως ἐξηγέρθη ἐκ νέου τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα, ὁ δὰ Βίντσι καὶ ὁ Ἀλβέρτος Δοῦρερ ἠσχολήθησαν εἰς καθορισμὸν τῆς ἀναλογίας τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Μέχρι τοῦ 1854 ὀγδοήκοντα περίπου φιλόσοφοι, καλλιτέχναι, ἀνατόμοι καὶ φυσιολόγοι ἐπραγματεύθησαν περὶ αὐτῆς, διαρκῶς δὲ μέχρι σήμερον αὐξάνει ὁ ἀριθμός των. Εἷς ἐκ τούτων ὄχι μόνον ζῶντας ἀνθρώπους ἀλλὰ καὶ πλῆθος ἀρχαίων ἀγαλμάτων κατεμέτρησε, ἐξηκρίβωσε δὲ ὅτι ἰδίως αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενῶνος ἐντελῶς συμφωνοῦν πρὸς τὰς κανονικὰς ἀναλογίας ζώντων ἀνθρώπων.

Ἀλλὰ τὸ κάλλος τοῦ σώματος ἔγκειται μόνον εἰς τὴν συμμετρίαν; Ὑπάρχουν σώματα ἐντελῶς ἀνάλογα, τὰ ὁποῖα εἶνε ἄσχημα. Τὸ κάλλος φιλοτεχνεῖ ἡ μυστηριώδης δύναμις τῆς φύσεως, ἥτις μετὰ τέχνης ἀνωτέρας οἱουδήποτε καλλιτέχνου σκορπίζει τὴν γοητείαν της ἐπὶ τῶν σωμάτων. Ἡ ὡραία αὕτη κεφαλὴ μὲ τοὺς μάγους ὀφθαλμοὺς καὶ τὸ περικαλλὲς στόμα ἦτο τερατόμορφος ὄγκος μίαν φορὰν ὅτε ἡ φέρουσα αὐτὴν παρισινὴ ἦτο ἔμβρυον. Ποία μυστηριώδης ἐργασία ἐχρειάσθη διὰ νὰ γείνῃ τὸ καλλιτέχνημα τοῦτο!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Schönheit des weiblichen Körpers τοῦ Strats

ΛΙΝΑ ΛΟΒΕΡΔΟ

Νεκρή! — Τὰ ρόδα ἐχάθηκαν
Ἀπ' τὴν ὡραία θωριά της·
Ἡ Λύγή, ποῦ τῆς τὰ χάρισε,
Εἶν' ὅλη στὰ μαλλιά της.
Ἄχ! τώρα, ἰδέστε, τρέμοντας
Πάει στὴ λυτὴ πλεξίδα
Νὰ χύση κι' ἄλλη ἀχτίδα
Νεκρώσιμο κερί.

Τί ἀξίζει ἂν ἥλιου δύναμις,
Αν ξακουστοὶ ζωγράφοι
Θὰ μιμηθοῦν τῆς κόμης της
Τὸ μαλακὸ χρυσάφι;
Τέχνη καμμία δὲ βρίσκεται
Αὐτὸ νὰ παραστήση
Ὁποῦχε ἡ κόρη κλείσει
Μὲς τὴν ἀθῶα ψυχή.

Γιατὶ ὁ Θεός, ἀλλοίμονο,
Ψηλὰ τὴν ἔχει φέρει;
Μὴν ἀπ' ἀγγέλους ἔρημα
Ἦταν τὰ οὐράνια μέρη;
Μὴν ἴσως τέτοια πλάσματα
Περσεύουν ἐδῶ κάτου
Γιὰ νἆναι τοῦ θανάτου
Ἔρμη θροφὴ καὶ αὐτή;

Σὰν εἶδε ὁ Χάρος π' ἄργουνε
Ἡ ὡραία ψυχὴ νὰ φύγη,
Τὸ ἀσθενισμένο θῦμα του
Μὲ τὴ μητέρα σμίγει.
Σκληρός! ἀπ' τὰ ἀνεπάντεχα
Σφιχτοδεμένα στήθια
Γυρεύει νέα βοήθεια,
Νέα δύναμη ζητᾷ.

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

Ὤ! τὰ βουβά του κλάϋματα,
Ἡ πλακωμένη λύπη,
Τὰ μακρινὰ μερόνυχτα
Σὲ πόνου καρδιοχτύπι,
Ὅσα κρυμμένα βάσανα
Γονέοι τραβήξαν λίγοι,
Δὲν ἔχουνε ξεφύγει
Τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ.

Θαρρῶ καὶ Αὐτὸς νὰ δάκρυσε,
Τὸ θεῖο γυρνῶντας μάτι
Ἐκεῖ ποῦ ἡ μάνα ἐζύγονε
Στὸ λυπηρὸ κρεββάτι.
Ἐκεῖ ποῦ μ' ἄσπρο φόρεμα
Ἐστόλιζε τὸ σῶμα
Ποῦ νυφικό του στρῶμα
Θάχε τὴ μαύρη γῆ.

Ὅποιος τὰ μάτια ἐπρόφτασε
Στὴν ἄψυχη νὰ γύρη
Θὰ λέει πῶς εἶναι ἀδύνατο
Καὶ ὁ τάφος νὰ τὴ φθείρη.
Ἐκεῖθε, ναί, ποῦ σήμερα
Πάει τόσου κόσμου ὁ θρῆνος
Θὰ περιμένει ὡς κρίνος
Νὰ ξεφυτρώση αὐτή.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ 'Η 'Αγριόπαπια τοῦ Ἴψεν. — ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ.

Τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ Ἴψεν, τὸ ὁποῖον τόσον διαφορετικὰ καὶ τόσον ἀνίσως ἐπέδρασεν ἐπὶ τῶν θεατῶν, τὸ ὁποῖον διέστειλεν ἀφ' ἑνὸς εἰς χασμήματα ἀνίας τὰς νοικοκυραϊκὰς σιαγόνας καὶ ἐξήγειρεν ἠγανακτημένην ἀνυπομονησίαν εἰς τὰ πνεύματα, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν ἐχώρει ἡ εὐρύτης του, ἢ συνεκλόνησε, ἀφ' ἑτέρου, βαθύτατα τοὺς ἐκλεκτοὺς ὅσοι ἐνόησαν τὴν ποίησίν του καὶ τὴν φιλοσοφίαν του, εἶνε ἀληθῶς αἰνιγματῶδες.

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

Ὡς γνωστόν, ἡ κοινωνικὴ φιλοσοφία τοῦ ποιητοῦ τοῦ Βρὰνδ ἔχει χαρακτῆρα κατ' ἐξοχὴν ἀρνητικόν· ἀνηλεῶς κρημνίζει ἡ στιβαρὰ καὶ ἐξηγριωμένη χεὶρ τὸ σαθρὸν οἰκοδόμημα· ἀλλ' ὁ Κρημνιστής, παραμερίζων τὰ συντρίμματα, κτίζει κάποτε καὶ θεμέλια, γρανιτώδους στερεότητος ὡς φρονεῖ, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀνεγείρει ἀπαστράπτον ἀπ' ἀλήθειαν, ὁλάνοικτον εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν χαράν, τὸ νέον οἰκοδόμημα. Ἡ διαβολική του εἰρωνεία κάμνει νὰ τρίζουν οἱ σάπιοι στῦλοι τοῦ παρελθόντος, ἐκεῖνοι τοὺς ὁποίους ἐρροκάνισεν ἡ ὑποκρισία καὶ ὁ φαρισαϊσμός· θρησκευτικός, πολιτικός, κοινωνικός. Βιαίως ἀποσπᾷ ὁ Τολμηρὸς τὰ προσωπεῖα ἀπὸ τὰς ἐρρυτιδωμένας προλήψεις καὶ ἐξαπλόνει τραυματισμένα τὰ ψεύδη ἅτινα κατὰ γῆς, φαίνονται, ὅπως οἱ γίγαντες ὅταν ἐξαπλόνωνται, ἀκόμη μεγαλείτερα.

'Αλλὰ πέραν τῆς ἀτμοσφαίρας τοῦ μίσους κατὰ τοῦ ἐνεστῶτος, ἐκεῖ πέραν πρὸς τὴν ἀνατολὴν τῶν γενεῶν, ροδίζει ἡ αὐγὴ ἑνὸς ὀνείρου· τὸ 'Ιδεῶδες αὐτὸ τοῦ Ἴψεν εἶνε ἡ μέλλουσα κοινωνία, εἶνε τὸ δικαίωμα τῆς ἀτομικῆς συνειδήσεως κατὰ τῶν γραπτῶν νόμων· εἶνε ἡ ἐξάγνισις διὰ τοῦ πόνου· εἶνε ἡ εὐρεῖα, ἡ μεγάλη συγγνώμη τοῦ παραπτώματος, ἡ ἀγαθότης, ἡ γεμάτη ἀγάπην, ἡ ἀπομάσσουσα πᾶσαν κηλῖδα· εἶνε ἡ πλήρης ἕνωσις τῶν ψυχῶν ἐν τῷ γάμῳ, ἡ θεμελίωσις τῆς οἰκογενείας ἐπὶ τῆς εἰλικρινείας, ἡ διάνοιξις τοῦ βάθους τῆς καρδίας τῶν δύο ὄντων τοῦ ἑνὸς πρὸς τὸ ἄλλο, ἡ ἀποκάλυψις ὅλου τοῦ παρελθόντος. «Ὁ προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου εἶνε νὰ εἶνε εἰλικρινής», λέγει εἰς τὸν 'Εχθρὸν τοῦ λαοῦ. «Ἡ ἀγάπη ἐγκλείει ὑπεράνθρωπον δύναμιν, ἥτις ὑψώνει ὑπεράνω τοῦ βορβόρου τῆς καθημερινῆς ζωῆς» λέγει εἰς τὴν Κωμῳδίαν τοῦ ἔρωτος. «Εἶνε ἀνάγκη νὰ στηρίζεται εἰς ἕνα ὅρκον ἡ εὐτυχία διὰ νὰ μὴ συντριβῇ;» λέγει εἰς τὸ Ρόσμερσχολμ.

'Αλλ' εἰς τὴν 'Αγριόπαπιαν ἡ ὑπερήφανος ἐκείνη πεποίθησίς του περὶ τῆς ἀληθείας κλονίζεται· ὁ φιλόσοφος, ὡς νὰ μετεπείσθη ἔξαφνα, διστάζει περὶ τῆς γενικῆς χρησιμότητος τῆς εἰλικρινείας· σχίζει τὸ ἀερόστατον μὲ τὸ ὁποῖον ἀνῆλθεν εἰς ἀτμοσφαῖραν καθαρωτέραν· σαρκάζει τὸ ἴδιόν του ὄνειρον· "Αν ἀφαιρέσῃς τὸ ψεῦδος ἀπὸ ἕνα συνήθη ἄνθρωπον, τοῦ ἀφαιρεῖς συγχρόνως τὴν εὐτυχίαν·» λέγει ἓν πρόσωπον τῆς 'Αγριόπαπιας πρὸς ἄλλο, ὁ ἰατρὸς Ρέλλιγ εἰς τὸν Γρηγόρην Βέρλε.

Καὶ βλέπομεν ὅτι ἡ πλάνη, ἡ ἄγνοια τῆς ἀληθείας κάμνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ ζοῦν εὐτυχεῖς· ἐρείπια δὲ σκορπίζει τριγύρω καὶ πτώματα μὲ σφικτοκρατημένον τὸ ὅπλον ὄχι τὸ ψεῦδος, ἀλλ' ἡ ἀλήθεια, τὸ 'Ιδανικόν...

Εἶπα ὅτι τὸ δρᾶμα γίνεται σκοτεινὸν καὶ διὰ τὸ ἀσταθὲς καὶ συγκεχυμένον τοῦ συμβόλου του.

Ἡ ἀγριόπαπια, ἥτις δίδει τὸ ὄνομα εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ἴψεν εἶνε πτηνόν, τὸ ὁποῖον ζῇ εἰς φανταστικὴν σοφίταν, μεταξὺ περιστερῶν καὶ κουνελιῶν· τὴν εἶχαν πληγώσῃ εἰς τὸ πτερόν, ἐβυθίσθη εἰς τὸ νερόν, ἐβούτηξεν ἕνας σκύλος καὶ τὴν ἔβγαλε. Ἡ ἀγριόπαπια αὐτή, ἡ ὁποία ἄλλοτε ἐπέτα ἐλευθέρα εἰς τὴν πρασίνην μαγείαν τῶν φιόρδ καὶ τώρα παχύνεται μέσα εἰς μίαν σκάφην, συμβολίζει τὸν γέροντα Ἔκδαλ καὶ τὸν υἱόν του Χιάλμαρ· καὶ αὐτοὶ ἐλεύθεροι ἐγεννήθησαν, ἀλλὰ τοὺς ἐλάβωσεν ἡ συμφορά, καὶ ζοῦν ἀνάνδρως εἰς τὸ ὄνειδος, τρεφόμενοι ἀπὸ ἐκεῖνον ὅστις τοὺς ἠτίμασε.

Ἡ πάπια εἶχε βυθισθῇ. «Αὐτὸ κάμνουν πάντα ἡ ἀγριόπαπιαις· πηγαίνουν 'ς τὸ βυθό· κρατοῦνται μὲ τὸ ράμφος ἀπὸ τὰ φύκια καὶ ἀπὸ ὅλαις ταῖς ἀκαθαρσίαις ποῦ βροῦν ἐκεῖ κάτω· δὲν ξαναναβαίνουν». Αὐτὸ τὸ βύθισμα, αὐτὸ τὸ κόλλημα κάτω εἰς τὸν βοῦρκον συμβολίζει τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ βίου τῶν Ἔκδαλ. «Ἴσα μὲ τὸν βυθὸ βυθίσθηκες κι' ἀπὸ τὰ φύκια ἐπιάστηκες· ἔπεσες σὲ δηλητηριασμένο βαλτόνερο, ἀλλὰ θὰ σὲ τραβίξω ἐπάνω» λέγει ὁ φαντασιοκόπος προφήτης τοῦ «Ἰδανικοῦ» Γρηγόρης Βέρλε πρὸς τὸν Χιάλμαρ Ἔκδαλ

Τὸ ἔργον ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε πράξεις. Τὸ κυρίως δρᾶμα ἀρχίζει ἀπὸ τὴν τετάρτην· αἱ τρεῖς πρῶται εἶνε εἰσαγωγή, εἶνε ἡ ἔκθεσις τῆς ὑποθέσεως. Εἰς τὰ ἔργα τοῦ Δουμᾶ ἢ τοῦ 'Ωζιέ διὰ μερικῶν σκηνῶν ἐπίτηδες ἐκλεγομένων, διὰ μερικῶν διαλόγων ἐντέχνων, οἵτινες διαδέχονται ἀλλήλους καὶ περιέχουν μόνον τὸ οὐσιῶδες, μανθάνομεν γρήγορα περὶ τίνος πρόκειται. 'Εδῶ πρέπει διὰ μέσου τῶν διαφόρων σκηνῶν καὶ τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων — τὰ ὁποῖα πολλάκις εἶνε ἔξοχα ποιήματα — ἀπὸ ἕνα διάλογον, ἀπὸ μίαν φράσιν, ἀπὸ ἕνα ὑπαινιγμὸν νὰ συναπαρτίσωμεν τὸ οἰκογενειακὸν μυστικὸν τὸ ὁποῖον θὰ διαδραματισθῇ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας. Καὶ ἐπειδὴ ὀλίγοι εἶνε ἱκανοὶ τόσης ἐντάσεως προσοχῆς, καὶ ὀλίγοι εἶνε ἄξιοι τῆς σχεδὸν δημιουργικῆς ταύτης ἐργασίας, οἱ περισσότεροι χάνουν τὸν δρόμον διὰ μέσου τῶν περιπλόκων πράξεων, καὶ διερχόμενοι διὰ τοῦ δάσους δὲν βλέπουν δένδρον, κατὰ τὴν ρωσικὴν παροιμίαν.

Ἡ πρώτη πρᾶξις μᾶς μεταφέρει εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ μεγαλεμπόρου Βέρλε. Διάκοσμος θαυμάσιος εἰς τὸ ἑστιατόριον ἀκούονται διάλογοι καὶ γέλωτες· γίνονται προπόσεις· εἶνε ὁ εὔθυμος θόρυβος ἀνθρώπων ἐγειρομένων ἀπὸ τράπεζαν εἰς τὴν ὁποίαν ἄδειασαν ποτήρια. Εἷς γέρων ἐμφανίζεται μὲ χαρτὶ εἰς τὸ χέρι· καὶ μανθάνομεν ἀπὸ τὸν διάλογον τῶν ὑπηρετῶν ὅτι εἶνε ὁ Γέρο-Ἔκδαλ, ἄλλοτε στρατιωτικός, ὁ ὁποῖος δι' ἕν ἔγκλημα, διὰ παράνομον ὑλοτομίαν εἰς τὰ δάση τοῦ Κράτους, κατεδικάσθη εἰς ὁλόκληρα ἔτη εἱρκτῆς. 'Από τὰς ἀναλάτους κοινοτοπίας τῶν αὐλικῶν, προσκεκλημένων, μανθάνομεν τὰς σχέσεις τῆς Κυρίας πρὸς τὸν γέροντα πλούσιον ἰδιοκτήτην Βέρλε.

— Νἄπαιζε ἡ κυρία Σέρβη κανένα κομμάτι!... λέγει σιγὰ ὁ αὐλικὸς Βάλλε.

— "Α, ὄχι, βέβαια ὄχι· ἡ Βέρθα δὲν τραβᾷ τὸ χέρι της ἀπὸ τὸν γέρο τὸν φίλο της.

Ἔπειτα ἀπὸ ἕνα διάλογον τοῦ Γκρέγκερς, τοῦ Γρηγόρη τοῦ υἱοῦ τοῦ Βέρλε καὶ τοῦ Χιάλμαρ τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἔκδαλ, τῶν δύο παιδικῶν φίλων, μανθάνομεν ὅτι ὁ Γρηγόρης δὲν εὑρίσκεται διόλου εἰς φιλικὰς σχέσεις πρὸς τὸν πατέρα του, ὅτι ζῇ μακράν του, ὅτι ὁ Χιάλμαρ ἔγεινε φωτογράφος μὲ τὴν ὑποστήριξιν τοῦ Βέρλε καὶ ὅτι ἐνυμφεύθη τὴν Τζίναν, τὴν οἰκονόμον τοῦ Βέρλε, τὴν προκάτοχον τῆς κυρίας Σέρβη, τῇ ἐνεργείᾳ του. — 'Εν παρόδῳ τὸ θαυμάσιον ἐπεισόδιον τῆς δειλῆς καὶ ἀμηχάνου διαβάσεως, μὲ ὑποκλίσεις καὶ ψιθυρισμοὺς συγγνώμης τοῦ Γέρο Ἔκδαλ διὰ μέσου τῶν συνδαιτυμόνων, ἐνῷ ὁ υἱός του προσποιεῖται ὅτι δὲν τὸν εἶδε. —

'Από τὴν μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ σκηνὴν μανθάνομεν, ὅτι ὁ κυρίως ἔνοχος τῆς ἐγκληματικῆς πράξεως τοῦ Ἔκδαλ εἶνε ὁ Βέρλε. Ὁ Ἔκδαλ δὲν εἶχε σαφῆ ἰδέαν τί ἐπεχείρει· ἀλλ' ὁ Βέρλε διέφυγεν ἐπιτηδείως δι' ἔλλειψιν ἀποδείξεων· αὐτὸ τὸν ἀρκεῖ· «ἡ ἀθώωσις εἶνε πάντα ἀθώωσις!» λέγει· Ὁ Γρηγόρης τὸν μέμφεται ὅτι ἔγεινεν αἴτιος νὰ ρημάξῃ ἡ οἰκογένεια Ἔκδαλ. 'Εκεῖνος προβάλλει τὰς θυσίας εἰς τὰς ὁποίας ὑπεβλήθη διὰ νὰ γείνῃ φωτογράφος ὁ Χιάλμαρ. γίνεται λόγος καὶ διὰ τὸν γάμον του, καὶ ὁ Γρηγόρης τοῦ ὑποδηλοῖ ὅτι εἰς τὸν δυστυχῆ υἱὸν τοῦ δυστυχοῦς θύματός του ἐφόρτωσε τὴν ἐρωμένην του Ἔπειτα ὁ γέρων προτείνει εἰς τὸν υἱόν του νὰ γείνῃ σύντροφός του· νὰ μὴ ἐργάζεται ὡς ἁπλοῦς ὑπάλληλος εἰς τὸ βουνό· σιγὰ δὲ καὶ ἐντέχνως φθάνει εἰς τὸ κύριόν του θέμα: ἀπεφάσισε νὰ νυμφευθῇ τὴν κυρίαν Σέρβη. Ὁ Γρηγόρης ἐκρήγνυται.

— "Α! ἀφ' οὗ ἐπρόκειτο γιὰ τὴν κυρία Σέρβη ἐχρειάζετο μία ὡραία οἰκογενειακὴ εἰκὼν εἰς τὸ σπίτι, μερικαὶ συγκινητικαὶ σκηναὶ μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ... Ὁ υἱὸς ἀπὸ υἱικὸν σέβας ἐπέστρεψεν εἰς τὸ σπίτι διὰ νὰ παρασταθῇ εἰς τοὺς γάμους τοῦ γέρο-πατέρα του. Τί θὰ μείνῃ ἀπὸ τὰς φήμας ἐκείνας ποῦ παριστάνουν τὴν δύστυχη πεθαμένη ν' ἀποθνή-

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

Ἡ σκηνὴ ἐξακολουθεῖ βιαία· ὁ υἱὸς λαμβάνει τὸν πῖλον του διὰ νὰ ἀπέλθῃ, διὰ παντός, ἐκ τοῦ πατρικοῦ οἴκου: — Τώρα διακρίνω ἐπὶ τέλους ἕνα σκοπὸν τῆς ζωῆς! λέγει φεύγων.

Εἰς τὴν δευτέραν πρᾶξιν εὑρισκόμεθα εἰς ἓν πενιχρὸν ὑπόστεγον, τὸ ὁποῖον ἀπὸ ὑάλινά τινα δοχεῖα καὶ χρωστῆρας καὶ φωτογραφίας φαίνεται ὅτι εἶνε *φωτογραφεῖον· εἶνε τὸ ἐργαστήριον* καὶ ἡ κατοικία τοῦ Χιάλμαρ. Ἡ δεκατετραέτις Ἔδβιγ, ἡ κόρη του, εἶνε βυθισμένη, παρὰ τὴν λάμπαν, εἰς μελέτην, ἡ δὲ Τζίνα, ἡ σύζυγός του, ἀφίνει τὸ ράψιμόν της καὶ κάμνει τοὺς λογαριασμοὺς τῶν οἰκιακῶν δαπανῶν· ζοῦν πολὺ πενιχρά. Ἐπανέρχεται ὁ Γερο Ἔκδαλ, φέρων δύο δέματα, ἓν ἀντιγράφων καὶ ἓν ἄλλο κρυφοτυλιγμένον. Μανθάνομεν ὅτι ὁ Βέρλε, — ὁ ἐξολοθρευτής του — τοῦ δίδει γραφικὴν ἐργασίαν διὰ νὰ βγάζῃ τὰ μικρά του ἔξοδα, καὶ ὅτι ὁ γέρων κυλίεται εἰς τὰ καπηλεῖα καὶ ἀποκτηνοῦται μὲ τὸ ποτήριον. Ἐπανέρχεται ὁ Χιάλμαρ *ἐκ τοῦ συμποσίου καὶ διαγράφεται* ἤδη ὁ γλυκὺς καὶ ὀνειροπόλος χαρακτὴρ τῆς Ἔδβιγ καὶ ἡ ἀφωσιωμένη πρὸς τὸν πατέρα της στοργή, καὶ ὁ νωθρὸς καὶ ἄνανδρος ἐγωϊσμὸς τοῦ φωτογράφου, ὅστις χαρακωθεὶς εἰς τὴν μέλλουσαν ἐφεύρεσίν του, θεωρεῖ τὴν ἐργασίαν κρημνισμὸν ἀπὸ τὸ ἰδανικόν του καὶ ἀφίνει νὰ τρέφεται ἀπὸ τὴν γυναῖκα του καὶ τὴν κόρην του.

Κτυποῦν τὴν θύραν· εἰσέρχεται ὁ Γρηγόρης· γίνεται λόγος διὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς Ἔδβιγ· ἡ καϋμένη ἡ κόρη, θὰ τυφλωθῇ! εἶνε κληρονομικόν· — τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν κρατεῖ ὁ *προσεκτικὸς ἀκροατὴς ὡς προοίμιον τῆς καταγωγῆς τῆς κόρης* — ὁ Γρηγόρης ἐνθυμίζει εἰς τὸν Γερο-Ἔκδαλ τὸ δάσος καὶ τὸ κυνήγι του· καὶ ὁ παλίμπαις, ψελλίζων καὶ πίνων, ἐρωτᾷ ἂν εἶνε ὡραῖα ἀκόμη ἐκεῖ ἐπάνω στὰ βουνά. Ὁ Γρηγόρης ἀπορεῖ πῶς ἄνθρωπος μεγαλώσας εἰς τὸν δροσερὸν ἀέρα τῶν βουνῶν καὶ τὸν ψιθυρισμὸν τῶν δένδρων, μὲ τὸ κυνήγι τῶν ἀγρίων θηρίων, ζῇ μέσα εἰς τὸν μολυσμένον ἀέρα τεσσάρων τοίχων· ὁ γέρων μειδιᾷ μὲ πονηρίαν, ὡς ἄνθρωπος ποῦ κάτι εἰξεύρει, καὶ θέλει νὰ δείξῃ κάτι μυστικόν: τὴν σοφίταν· ἀνοίγεται τέλος ἡ κιβωτός· ἐδῶ γίνεται λόγος διὰ τὴν ἀγριόπαπιαν, *τὴν ὁποίαν ἐχάρισεν ὁ Βέρλε* εἰς αὐτὴν τὴν σοφίταν κυνηγεῖ τώρα ὁ Ἔκδαλ, ὅστις εἶχεν ἄλλοτε σκοτώσῃ ἐννέα ἄρκτους· ἡ σοφίτα εἶνε τὸ πυκνόδενδρον παρθένον δάσος τοῦ Καταπεπτωκότος.

Ἡ σοφίτα καθίσταται λοιπὸν τὸ δεύτερον σύμβολον, παρὰ τὴν Ἀγριόπαπιαν· ἀλλὰ καὶ αὕτη εἶνε πολυσήμαντος, ὡς θὰ ἴδωμεν. Ὁ Γρηγόρης, ὅστις ἀπεσπάσθη ὁριστικῶς ἀπὸ τὸν πατέρα του, ἐνοικιάζει ἓν δωμάτιον εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ Χιάλμαρ, παρὰ τὴν προφανῆ δυσαρέσκειαν τῆς Τζίνας. Μήτηρ καὶ κόρη συζητοῦν διὰ τὴν φράσιν τοῦ Γρηγόρη, ὅστις *ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀγριόπαπιαν εἶπεν:* ἤθελα νὰ εἶμαι σκύλος. Ἡ Τζίνα τὸ εὑρίσκει παράξενον· ἡ κόρη, ἥτις σκέπτεται βαθύτερον:

— Θαρρῶ πῶς κάτι ἄλλο ἤθελε νὰ πῇ ... δὲν εἰξεύρω τί, κάτι ἄλλο συλλογίζονταν ὅλη τὴν ὥρα ποῦ μιλοῦσε...

Εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν συμπληροῦνται οἱ χαρακτῆρες· ἀπὸ τὸν διάλογον τῆς μικρᾶς Ἔδβιγ μὲ τὸν Γρηγόρην προβάλλει ἡ δευτέρα σημασία τοῦ συμβόλου: τῆς σοφίτας. Εἶνε κάτι μυστηριῶδες καὶ ἀνεξερεύνητον, ὅπου ζῇ ἡ ἀγριόπαπιά της «τὴν ὁποίαν κανεὶς δὲν γνωρίζει, καὶ κανεὶς δὲν εἰξεύρει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται.» *Διὰ τὴν ὀνειροπόλον κόρην*, τῆς ὁποίας ἡ φαντασία εἶνε γεμάτη ἀπὸ ταξείδια καὶ ἀπὸ ἀναμνήσεις τοῦ ὠκεανοῦ, ἡ σοφίτα εἶνε: τὰ βάθη τῆς θαλάσσης. Ὁ Χιάλμαρ ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ κυνήγιον τῆς σοφίτας, ὅπου ἐπυροβόλει κουνέλια. Ἀπὸ τοὺς λόγους του πρὸς τὸν Γρηγόρην ἐξαίρεται ἔκτυπος πλέον ὁ χαρακτήρ του. — Ἔκαμες καμμίαν ἐφεύρεσιν; τὸν ἐρωτᾷ ὁ φίλος του. — Ὄχι ἀκόμη, ἀλλὰ ἐργάζομαι... — Καὶ εἰς τί συνίσταται αὐτὴ ἡ ἐφεύρεσις; — Φίλε μου, δὲν πρέπει ἀκόμη νὰ μ' ἐρωτᾷς διὰ τὰς λεπτομερείας... Αὐτὸ θέλει καιρό, βλέπεις. Μία ἐφεύρεσις δὲν ρυθμίζεται κατὰ τὴν *διάθεσιν κανενός.* Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἔμπνευσιν.

Ἐπειδὴ δὲ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀνικάνους πρὸς ἔργα δὲν λείπει ἡ ἱκανότης τῶν μεγάλων λόγων ἔχει καὶ αὐτὸς τὸν σκοπὸν τῆς ζωῆς του: νὰ σώσῃ «τὸν ναυαγὸν» — τὸν Γέρο-Ἔκδαλ — καὶ ὁμιλεῖ διὰ τὸ πιστόλι, τὸ ὁποῖον ἔπαιξε σπουδαῖον ρόλον εἰς τὴν τραγῳδίαν τῆς γενεᾶς τοῦ Ἔκδαλ — καὶ ποῦ νὰ εἰξεύρῃ ποῖον ἄλλον ρόλον ἐπιφυλάσσεται νὰ παίξῃ! — Τὸ πιστόλι αὐτὸ τὸ ἐκόλλησεν εἰς τὸν κρόταφόν του ὁ πατήρ του ὅταν ἠτιμάσθη διὰ τῆς καταδίκης, ἀλλ' ἐφάνη ἄνανδρος — τόσον εἶχε ρημάξῃ ἡ ψυχὴ τοῦ ἄλλοτε γενναίου! — Ἔπειτα *ὅταν ὁ πατὴρ ἐφόρει ὀπίσω ἀπὸ τὰς κιγκλίδας*

τὸ στακτερὸν φόρεμα τοῦ καταδίκου καὶ αὐτὸς ἐπείνα, τὸ ἥρπασε καὶ αὐτός· ἀλλὰ δὲν συνέτριψε τὸ κρανίον του, ἀπὸ γενναιότητα.

Εἰς τὴν τράπεζαν εἶνε προσκεκλημένοι καὶ οἱ δύο σύνοικοι, ὁ ἰατρὸς Ρέλλιγγ καὶ ὁ πρώην θεολόγος Μόλβιγ. Ὁ Ρέλλιγγ, ὅστις ἐγνώρισεν ἄλλοτε τὸν Γρηγόρην ἐπάνω εἰς τὰ βουνά, τὸν σκώπτει ὀλίγον διὰ τὰς «ἰδανικὰς ἀπαιτήσεις», τὰς ὁποίας ἐκήρυττε περιτρέχων τὰς καλύβας. Ὁ Ρέλλιγγ, ὁ φιλόσοφος τοῦ δράματος, ἀφ' οὗ μὲ τὴν παρρησίαν του τὰ χονδραίνει μὲ τὸν Γρηγόρην, καὶ τὸν μέμφεται διὰ *τὴν μονομανίαν* του, τὸν χαρακτηρίζει πρὸς τὴν Τζίναν ὡς πάσχοντα «ὀξὺν πυρετὸν τιμιότητος». Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ πατὴρ Βέρλε ἔρχεται εἰς τὸ ὑπόστεγον τοῦ υἱοῦ του· κάμνει τελευταίαν ἀπόπειραν συνδιαλλαγῆς· ἀλλ' ἡ ἄβυσσος, ἥτις τοὺς χωρίζει δὲν γεφυρώνεται: — Λοιπὸν ἔχε γειά, Γρηγόρη. — Ἔχε γειά!

Ὁ Γρηγόρης ἐξέρχεται εἰς περίπατον μὲ τὸν Χιάλμαρ, καὶ μᾶς πιάνει ρῖγος ὅταν συλλογιζώμεθα τί εἰμπορεῖ ν' ἀποκαλύψῃ ὁ ἱεραπόστολος αὐτὸς τῆς ἀληθείας, ὅστις ὅλα τὰ συνεδύασε καὶ ὅλα τὰ ἐμάντευσεν, εἰς τὸν ταλαίπωρον, τὸν «βυθισμένον εἰς τὸν *βοῦρκον*».

Πρᾶξις τετάρτη. Ἐν ᾧ ἡ Τζίνα ἐπεξεργάζεται τὰς φωτογραφίας, καὶ ἡ Ἔδβιγ ἀνησυχεῖ διὰ τὴν ἀργοπορίαν τοῦ πατρός της, εἰσορμᾷ θυελλώδης ὁ Χιάλμαρ· ἀπωθεῖ τὴν θυγατέρα του καὶ τὴν Τζίναν, αἵτινες τὸν πλησιάζουν· δὲν θέλει νὰ φάγῃ· θέλει νὰ φύγῃ διὰ παντός· πρὸς τὰ δύο ὄντα τὰ τρομαγμένα καὶ μὴ ἐννοοῦντα ψιττακίζει «τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ἰδανικοῦ» τοῦ Γρηγόρη· στέλλει τὴν μικρὰν εἰς περίπατον διότι θέλει νὰ μείνῃ μόνος μὲ τὴν Τζίναν.— Τὴν βυθοσκοπεῖ μὲ βλέμμα ἐρευνητικόν, θέλει νὰ μάθῃ τὸ παρελθόν της. Αὕτη, ἐπὶ τέλους, ὁμολογεῖ τὰς σχέσεις της μὲ τὸν Βέρλε. *Τί θαυμασία καὶ τί χαρακτηριστικὴ ἡ σκηνή!* Ἡ Τζίνα δὲν ἐννοεῖ.—Δὲν ἐστέναζες κάθε ὥραν, κάθε στιγμὴν δι' αὐτὸ τὸ δίκτυ τοῦ ψεύδους, *τὸ ὁποῖον ἔπλεξες γύρω μου*, ὡς ἀράχνη; ἀναφωνεῖ αὐστηρὸς ὡς δικαιωτὴς ὁ Χιάλμαρ.

— Ἄχ καλέ μου Ἔκδαλ, εἶχα τόσα νὰ φροντίσω γιὰ τὸ σπίτι καὶ γιὰ τὴν καθημερινὴ ἐργασία...

— Δὲν ἔρριψες λοιπὸν ποτὲ ἓν βλέμμα πρὸς τὰ ὀπίσω; πρὸς τὰ σφάλματα τοῦ παρελθόντος;

—Ὄχι, ταὶς ἐλησμόνησα σχεδὸν αὐταὶς ταὶς παλαιαὶς ἱστορίαις.

Ἐμβαίνει ὁ Γρηγόρης – ἀπαστράπτων ἐξ εὐχαριστήσεως, τείνων καὶ πρὸς τοὺς δύο τὰς χεῖρας, — Ἐτελείωσε; — Ἐτελείωσε! διῆλθα τὰς πικροτέρας ὥρας τῆς ζωῆς μου, ἀπαντᾷ ὁ Χιάλμαρ. — Ἀλλὰ καὶ τὰς ὑψηλοτέρας, προσθέτει, ὁ Γρηγόρης. — Ὁ Θεὸς νὰ σᾶς συχωρέσῃ, κύριε Βέρλε, ἀναφωνεῖ ἡ Τζίνα. Ὁ Γρηγόρης μένει κατάπληκτος· δὲν ἐννοεῖ· ἐφαντάζετο ὅτι μετὰ τὴν μεγάλην αὐτὴν *ἐκκαθάρισιν*, θὰ ἤρχιζε νέα ζωὴ· συμβίωσις ἐν ἀληθείᾳ, ἄνευ τοῦ ἐλαχίστου μυστικοῦ. — «Ἐπερίμενα μὲ βεβαιότητα, λέγει, ὅταν ἐμβῆκα ἀπὸ τὴν θύραν ὅτι ἓν φῶς μεταμορφώσεως θὰ μοῦ ἀκτινοβόλει ἀπὸ τὸν ἄνδρα καὶ ἀπὸ τὴν γυναῖκα, καὶ βλέπω τὴν πνιγηράν, τὴν βαρειὰ αὐτὴ λύπη...

Τὸ ἰδεῶδες τοῦ μονομανοῦς τούτου τῆς ἀληθείας καταφαίνεται ἔτι μᾶλλον ὅταν τὸν ἐρωτᾷ ὁ ἰατρὸς Ρέλλιγκ: — Δὲν μοῦ λέγετε, ἐπὶ τέλους, τί θέλετε εἰς αὐτὸ τὸ σπίτι; — Θέλω νὰ βάλω τὰ θεμέλια τοῦ ἀληθοῦ γάμου, ἀπαντᾷ.

Εἰσέρχεται ἡ κυρία Σέρβη· ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ἔπαυλιν, ὅπου ἐπῆγε χθὲς ὁ *μέλλων σύζυγός* της, καὶ ἦλθε ν' ἀποχαιρετίσῃ τὴν παλαιάν της φίλην. Ἀνακαλύπτεται ὅτι αὕτη εἶχεν ἄλλοτε πολὺ στενὰς σχέσεις πρὸς τὸν Ρέλλιγγ.—Καὶ δὲν φοβεῖσθε μήπως ὁ πατέρας μου λάβῃ νύξιν αὐτῆς τῆς παλαιᾶς σας σχέσεως; — Ἐγὼ τοῦ τὰ εἶπα ὅλα ἀπαντᾷ αὕτη· ὁ πατέρας σας ξεύρει τὸ κάθε τι· αὐτὸ ἔκαμα πρῶτα πρῶτα ὅταν ἐκατάλαβα τὰς προθέσεις του.—(Ποῖος χλευασμὸς διὰ τὸ ἰδεῶδες τοῦ Γρηγόρη, τοῦ νὰ ἱδρύσῃ ἐπὶ τῶν βάσεων τῆς εἰλικρινείας τὸν νέον γάμον!)

Ἐπιστρέφει ἡ Ἔδβιγ· κρατεῖ ἕνα γράμμα· τὸ πρῶτον ποῦ ἔλαβεν *ἐπ' ὀνόματί της!* ὁ γέρων Βέρλε γράφει πρὸς τὴν Ἔδβιγ ὅτι ὁ πάππος της δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ κουράζεται, καὶ ὅτι κάθε μῆνα θὰ λαμβάνῃ ἑκατὸν κορώνας ἀπὸ τὸ ταμεῖον του· μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γερο-Ἔκδαλ τὸ δῶρον θὰ μεταβιβασθῇ εἰς τὴν κόρην. Ὁ Χιάλμαρ, ὅστις συνέλαβεν ὑπονοίας καὶ ψιθυρίζει: — Τὰ μάτια! τὰ μάτια! καὶ τὸ γράμμα!.. σχίζει ἀγρίως τὸ γράμμα καὶ ἐρωτᾷ ἂν ἡ κόρη εἶνε ἰδική του. — Δὲν τὸ ξεύρω... Πῶς νὰ τὸ ξεύρω... ἀποκρίνεται ἡ Τζίνα. — Τὸ σπίτι μου ἐκρημνίσθη τριγύρω μου εἰς ἐρείπια! Δὲν ἔχω παιδὶ πλέον, φωνάζει ὁ Χιάλμαρ. — Πατέρα! πατέρα! ἀναφωνεῖ ἡ Ἔδβιγ. — Φεῦγα, μακρυά! κραυγάζει αὐτὸς ἐξορμῶν.

Ὁ Γρηγόρης ἐνεὸς διὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κηρύγματός του ἐρωτᾷ. — Πιστεύεις κυρία Ἔκδαλ, ὅτι ἤθελα τὸ καλόν; — Σχεδὸν τὸ πιστεύω· ἀλλ' ὁ Θεὸς νὰ σᾶς συγχωρέσῃ. Ἡ Ἔδβιγ

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

Πέμπτη πρᾶξις. Ὁ ἡρωϊκὸς Χιάλμαρ, τὸν ὁποῖον ἔχασαν καὶ ζητοῦν ἀγωνιωδῶς εἶνε κάτω εἰς τοῦ Ρέλλιγγ. Δὲν λέγει λέξιν, ἐξηπλωμένος δὲ ἐπὶ τοῦ σοφᾶ ρογχαλίζει. Ἀπὸ τὸν ὡραῖον φιλοσοφικὸν διάλογον τοῦ ἰατροῦ καὶ τοῦ Γρηγόρη, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ πρῶτος χαρακτηρίζει ὡς ἄρρωστον τὸν δεύτερον καὶ ὁ Γρηγόρης τὸ παραδέχεται, ὁ ἰατρὸς λέγει ὅτι τὸ μόνον ἰατρικὸν διὰ τὴν ἀσθένειαν τοῦ Χιάλμαρ εἶνε νὰ τῷ διατηρήσῃ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς, τὸ ὁποῖον ἐξήγειρεν ἐν αὐτῷ. «— Κύριε Βέρλε υἱέ, προσθέτει· μὴ μεταχειρίζεσθε τὴν λέξιν ἰδανικά· ἔχετε τὴν ὡραίαν λέξιν ψεύδη». Ἔπειτα ἔρχεται ἡ ἀφελὴς καὶ συγκινητικὴ σκηνὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Ἔδβιγ ὑποβάλλει εἰς τὸν Γερο-Ἔκδαλ νὰ φονεύσῃ τὴν ἀγριόπαπια.

Εἰσέρχεται ὁ Χιάλμαρ· λέγει ὀλίγα μὲ ὑπόκωφον φωνήν· ζητεῖ τὰ ἐπιστημονικά του βιβλία. Ἐν μιᾷ στιγμῇ συναισθήσεως ὑβρίζει τὸν Ρέλλιγγ ὡς ἀπατεῶνα — διὰ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς: τὴν ἰδέαν ὅτι ἦτο ὑπέροχον πνεῦμα — τακτοποιεῖ ἐπιστολάς τινας καὶ συλλέγει τὰ τεμάχια τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Βέρλε.

Ἡ Ἔδβιγ δαγκάνουσα τὰ χείλη της διὰ νὰ συγκρατήσῃ τὰ δάκρυα, συσφίγγει σπασμωδικῶς τὰς χεῖρας, ψιθυρίζει ἡ ἀγριόπαπια! ἁρπάζει τὸ πιστόλι, ὁρμᾷ εἰς τὴν σοφίταν καὶ κλείει τὴν θύραν.

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

Ὁ Γρηγόρης ἐμβαίνει καὶ τὸν βλέπει μὲ ἔκπληξιν. — Ἐδῶ εἶσαι; κ' ἐπρογευμάτισες κιόλα; τί ἀπεφάσισες; — Δι' ἕνα ἄνθρωπον ὡς ἐμὲ ἕνας μόνος δρόμος ὑπάρχει σκέπτομαι τὰ σπουδαιότερά μου ζητήματα. Ἀλλ' αὐτὰ θέλουν καιρόν, ὅπως φοντάζεσαι.

Λέγει ὅτι δὲν εἶνε καμωμένος νὰ εἶνε δυστυχής· ἀπαρνεῖται τὴν ἐφεύρεσίν του· τὸ μόνον ἐμπόδιον εἰς τὴν εὐτυχίαν του εἶνε ἡ Ἔδβιγ· αὐτὴ ἀφαιρεῖ τὸν ἥλιον ἀπὸ ὅλην τὴν ζωήν του. Πῶς τὴν ἠγάπησε! καὶ ἐφαντάζετο ὅτι καὶ ἡ κόρη τὸν ἠγάπα ἀπείρως. Ἀκούεται φωνὴ πάπιας. Νομίζουν ὅτι ὁ γέρων εἶνε εἰς τὴν σοφίταν. Ὁ Χιάλμαρ λέγει πρὸς τὸν Γρηγόρην, ὅτι ἂν ἄλλοι ἤρχοντο μὲ γεμᾶτα χέρια καὶ ἐφώναζαν εἰς τὴν κόρην: φύγε ἀπ' αὐτόν· μὲ ἡμᾶς θὰ χαρῇς τὴν ζωήν, καὶ λέγει: «ἂν τὴν ἐρωτοῦσα: Ἔδβιγ, εἶσαι ἕτοιμη νὰ θυσιάσῃς γιὰ μένα τὴν ζωή σου; — εἰρωνικῶς — Εὐχαριστῶ. Θὰ ἔβλεπες τί ἀπάντησιν θὰ ἐλάμβανα»

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἀκούεται κρότος πιστολίου. Ὁ Γρηγόρης ἀποκαλύπτει τὴν θυσίαν, τὴν ὁποίαν ἀπεφάσισεν ἡ κόρη πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἀγάπης της. Ὁ Χιάλμαρ συγκινεῖται σφοδρῶς. — Ἤθελε τὴν ἀγάπη σου πάλι, Χιάλμαρ· χωρὶς αὐτὴν δὲν εἰμποροῦσε νὰ ζήσῃ! τοῦ λέγει ὁ Γρηγόρης. Ὁ Γέρο-Ἔκδαλ, τὸν ὁποῖον ὑπέθετον πυροβολήσαντα, ἐμφανίζεται εἰς τὴν θύραν. Νομίζουν ὅτι ἡ ἰδία Ἔδβιγ ἐσκότωσε τὴν ἀγριόπαπια· ἀνοίγουν τὴν θύραν καὶ τὴν εὑρίσκουν ἐξηπλωμένην εἰς τὸ ἔδαφος τὴν σύρουν εἰς τὸ δωμάτιον κρατοῦσαν σφικτὰ μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα τὸ πιστόλι Ὁ Γερο Ἔκδαλ ψιθυρίζει μυστηριωδῶς: Τὸ δάσος ἐκδικεῖται! Ἐν μέσῳ ὀλολυγμῶν καὶ κραυγῶν ἔρχεται ὁ ἰατρός· ἐξετάζει τὸ τραῦμα· ἡ κόρη ἐκτυπήθη κατάκαρδα· ὁ Γρηγόρης φρονεῖ ὅτι ὑπεράνω τοῦ πτώματος θὰ συνδεθοῦν ἀρρήκτως αἱ δύο ὑπάρξεις. Ἡ σκωπτικὴ εἰρωνεία τοῦ Ρέλλιγγ ἀπαντᾷ: — Θὰ ξαναμιλήσωμε ὅταν μαρανθῇ τὸ πρῶτο χορτάρι ἀπάνω 'ς τὸν τάφο της...

Ἀρκετὰ καλὴ ἡ ἐκτέλεσις, σχετικῶς πρὸς τὴν μεγάλην ἐπιβολὴν τοῦ ἔργου· ἡ διακόσμησις ὅσον τὸ δυνατὸν πιστὴ πρὸς τὰς ὁδηγίας τοῦ συγγραφέως, τὰς προτασσομένας ἑκάστης πράξεως· ἡ πενιχρὰ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τῶν Ποικιλιῶν δὲν ἐνθυμεῖται τόσον καλαίσθητον πολυτέλειαν· μόνον ἡ ὀροφή, ἥτις ἐχρησίμευσε καὶ διὰ τὸ μέγαρον τοῦ Βέρλε καὶ διὰ τὸ ὑπόστεγον τοῦ Χιάλμαρ, ἀπετέλει παρατονίαν. Ἡ ὑπόκρισις ἄνισος. Ὑπῆρξαν τινὲς φέροντες τὸν ρόλον των ὡς γραμματοκομισταὶ τὰς ἐπιστολάς: ἠγνόουν τὸ περιεχόμενόν του. Ὁ Χιάλμαρ πολὺ μεσημβρινός. Ὁ Ρέλλιγγ ὄχι ἀρκετὰ φιλόσοφος ὅπως τὸν θέλει ὁ Ἴψεν, ὁμοιάζων μᾶλλον μὲ φοιτητήν. Ἡ κυρία Σέρβη πολὺ χαριτωμένη· ἴσως μάλιστα ἔκαμνε κατάχρησιν χάριτος. Τὸ ἄτομον διέσπα τὸν ρόλον καὶ προσεπάθει νὰ δείξῃ ἑαυτό.

*
* *

Ἡ ζητηθεῖσα προσέγγισις τῶν δραματικῶν συγγραφέων μας πρὸς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον εἶνε βεβαίως ἀξιέπαινος· χαίρομεν δ' ὅτι ἐπεκυρώθη καὶ ἡμῶν ἡ γνώμη ὅτι τὸ Βασιλικὸν εἶνε πάντως καὶ Ἐθνικὸν θέατρον· ἄν τινες ἦσαν διαφόρου γνώμης ἡ εὐγλωττία τῶν κενῶν θρανίων δὲν τοῖς ἀφῆκε κανένα δισταγμόν. Νομίζομεν ὅμως ὅτι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κατεκρημνίσθη τὸ παρελθὸν ἐπαπειλεῖ ἄλλον κίνδυνον. Ὁ Ἰταλὸς ποιητὴς Μόντι ἔλεγεν ὁμιλῶν περὶ τῶν παραφορῶν τοῦ λαοῦ ὅτι ἡ ἐκ τῶν κάτω τυραννία εἶνε χειροτέρα τῆς ἐκ τῶν ἄνω. Ἀνάγκη νὰ ληφθῇ φροντὶς μήπως τὴν ἀπολυταρχίαν τῆς τέως διευθύνσεως διαδεχθῇ ἀπολυταρχία ἄλλων, ἐπιβαλλόντων ὅρους ὡς νικηταὶ πρὸς ἡττημένους. Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον πρέπει νὰ μείνῃ ὑψηλά· διότι ἡ καταβίβασις τῆς τέχνης του εἶνε καταβίβασις τοῦ στέμματός του· ἂς ἐξεγείρῃ τοὺς συγγραφεῖς ν' ἀνυψωθῶσι, διὰ φιλοτίμου προσπαθείας, μέχρι τῆς περιωπῆς του· μόνον ἂν συγκεντρώσῃ πᾶσαν ἀξίαν λόγου δραματικὴν ἐκδήλωσιν τοῦ συγχρόνου ἑλληνικοῦ πνεύματος, βαθμηδὸν τελειοτέραν, θὰ κατασταθῇ Ἐθνικόν. Θὰ εἶνε ὀδυνηρὸν ἡ ἄτολμος καὶ ἀνεξέλεγκτος ἀποδοχὴ πάσης ἀξιώσεως νὰ μεταβάλῃ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον εἰς ἐστεγασμένον καὶ στεμματοφόρον θερινὸν θέατρον, εἰς τὸ ὁποῖον νὰ δίδωνται τὸν χειμῶνα παραστάσεις κωμειδυλλίων ἄνευ ἀσμάτων.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΚΗΝΙΤΗΣ

Προσωπογραφία Fink
Ἔργον Γ. Ἰακωβίδου
Ἐκ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Παρνασσοῦ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΕΠΕΙΔΗ δὲν ἠξεύρω ζωγραφικὴν πρέπει νὰ ὁμιλήσω διὰ τὴν Ἔκθεσιν τοῦ «Παρνασσοῦ». Εἶνε τόσον ἀπαραίτητον! Αἰσθάνομαι ὅτι ἕνα χέρι μοῦ σφίγγει τὸν λαιμὸν καὶ μία φωνὴ ἀπειλητικὴ μὲ διατάσσει.

Εἶνε μόδα, ἰδοὺ τὸ πᾶν. Ὅπως πρὸ ὀλίγου ἐφοβεῖσθε νὰ συναντήσετε ἄνθρωπον εἰς τὸν δρόμον ἐὰν δὲν εἴχατε ἐφοδιασθῆ μὲ μίαν ἀναλυτικὴν γνώμην περὶ τῆς Ρεζάν, σήμερον σᾶς ἀπαγορεύεται νὰ χαιρετίσετε κανένα ἐὰν δὲν ἔχετε ἑτοιμασθῆ νὰ τοῦ ἀπαντήσετε εἰς τὰς ἰδέας του περὶ τῶν ἔργων τῆς Ἐκθέσεως.

Ἠκούσατε τὰς κυρίας αὐτὰς τὰς ἡμέρας; Ὁμιλοῦν τόσον περὶ ζωγραφικῆς ὥστε λησμονοῦν νὰ κενώσουν τὸ τσάϊ εἰς τὴν ὥραν του. Ἐπεμβαίνει καὶ ὁ μπαμπᾶς μὲ τὴν πίπαν του, καὶ ὁ μικρός, καὶ ἡ μικρά, ἀκόμη δὲ καὶ τὸ λευκὸν μαλλιαρὸν σκυλάκι γαυγίζει τεχνοκριτικόν. Τὸ σαλόνι ἔχει κάμει πολλὰ κακὰ εἰς τὸν κόσμον, ἐν Ἀθήναις ὅμως τὰ περισσότερα. Τὸ σαλόνι εἶνε ὁ λαμπίκος ἀπὸ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ περάσουν ὅλα τὰ ζητήματα, ἀπὸ τοῦ ἀρραβῶνος τῆς ἡμέρας μέχρι — ἂς μὴ εἴπω τίποτε δυσκολώτερον — τῆς Ἐκθέσεως τοῦ «Παρνασσοῦ». Εἶνε ἡ λεγομένη κουβεντοποίησις τῶν ζητημάτων. Ἡ βεγγέρα, θηρίον ἀχόρταγον καταπίνον τσαΐ καὶ ζητήματα, πρέπει νὰ τραφῆ, ἐὰν μάλιστα διαρκῆ ἕως τὰς 3 μετὰ τὸ μεσονύκτιον. Συμπολίτης μας συνταγματολόγος ἠρωτήθη πρὸ ὀλίγου εἰς ἓν σαλόνι ὑπὸ Ἀθηναίας κυρίας:

— Τί ἰδέαν ἔχετε περὶ τῆς ἀσυλίας τῶν βουλευτῶν;

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

— Κυρία μου, περιμένετε ἕνα μῆνα καὶ θὰ σᾶς τὸ εἰπῶ, διότι τόσος καιρὸς χρειάζεται νὰ μελετήσω τὸ ζήτημα. Τότε θὰ λάβετε ὑπομονὴν νὰ μὲ ἀκούσετε ἐπὶ πέντε ἡμέρας κατὰ συνέχειαν, ἂν θὰ μᾶς φθάσουν πέντε. Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἰδοποιήσατε τοὺς ὑπηρέτας σας νὰ κάμουν ὀλίγον τόπον ἐδῶ, διὰ νὰ μεταφέρω καὶ τὴν βιβλιοθήκην μου.

Ἐπειδὴ ἡ ἐρώτησις τῆς κυρίας περὶ ἀσυλίας τῶν βουλευτῶν γίνεται σήμερον περὶ τῶν εἰκόνων τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως, εἴθε νὰ ἐδίδετο καὶ ἡ ἰδία ἀπάντησις, μὲ ὁμοίαν σκληρότητα, διότι εἶνε ἡ μόνη περίστασις ποῦ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ εἴμεθα σκληροὶ πρὸς τὰς κυρίας.

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

— Περιμένετε παρακαλῶ, κυρία μου, νὰ ἐγγραφῶ εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον, νὰ κάμω ἑπτὰ ἔτη, νὰ κάμω τρία ταξείδια εἰς τὰς διαρκεῖς Ἐκθέσεις τῆς Εὐρώπης, νὰ μελετήσω ἄλλα τρία ἔτη ἱστορίαν τῆς Τέχνης, καὶ κατόπιν νὰ σᾶς εἰπῶ τὴν γνώμην μου διὰ τὰ δένδρα τοῦ κ. Ψ.

Ὁ Ψ. ὑποτίθεται ὅτι εἶνε κοινὸς ἀπόφοιτος τοῦ ἑλληνικοῦ Πολυτεχνείου, μὲ κάποιον ἐργαστήριον ὄχι ἐντελῶς φωτισμένον εἰς τὴν συνοικίαν τῆς Βάθης, μὲ μίαν ψυχὴν φωτοδιψῆ τὴν ὁποίαν ἔρριψεν ὁλόκληρον ἐπὶ τοῦ μικροῦ πίνακος καὶ ἀναμένει ὁ ἀτυχὴς νὰ τὸν εὐνοήσουν. Ἡ πόζα τῆς ὑψηλοτέρας Σκέψεως καὶ τῶν βαθυτέρων ματιῶν ποῦ ἠμπορεῖ νὰ ὑπάρξουν, εἶνε ὑποχρεωμένη νὰ σταματήσῃ εἰς αὐτὸν τὸν πίνακα μὲ τὰ δένδρα, ζητοῦσα νὰ εὕρῃ μέσα εἰς τὸ πτωχὸν ἐκεῖνο πλαίσιον τὴν Προσπάθειαν ποῦ ἐγέννησεν ἐκεῖνα τὰ χρώματα. Ἀλλ' οἱ ἐπισκέπται περνοῦν. Guarda e passa. Ἔπειτα δύο αὐστηρὰ face-à-main σταματοῦν πρὸ ἑνὸς πίνακος, τὸν ὁποῖον καὶ εὐρωπαϊκὴ ἔκθεσις θὰ ἐδέχετο μὲ ἀνοικτὰς τὰς θύρας, ἑνὸς πίνακος ὁ ὁποῖος χρειάζεται ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην μιᾶς ὥρας. Ἡ κυρία τὸν βλέπει καὶ περνᾷ:

— Δὲν μοῦ ἀρέσει.

Δὲν μοῦ! Ὁ ἐγωϊσμὸς δὲν εἶχε ποτὲ πλατύτερα ὅρια αὐτοκρατορίας ἀπὸ τὴν λέξιν αὐτήν. Αἱ ἐντυπώσεις κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ἐντυπώσεις ἐκ τῆς ἐκθέσεως παραχθεῖσαι κατόπιν στιγμιαίων φαιδρυντηρίων τοῦ βλέμματος ἐπὶ τῶν ἀτυχῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα φωνάζουν ματαίως ὅτι κάτι ἔχουν μέσα των καὶ κάτι θέλουν νὰ ποῦν, μεταβιβάζονται εἰς τὸ σαλόνι καὶ χύνονται ἀφθόνως μαζὺ μὲ τὸ τσάϊ. Σύντομος κριτική, σύντομος διαδικασία. «Μοῦ ἀρέσει — δὲν μοῦ ἀρέσει». Προκειμένου δὲ περὶ προσωπογραφιῶν, ἀκούεται τὸ γνωστόν:

— Δὲν μοιάζει.

Ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ θλιβερὰ τί γίνεται; Καμμία βλάβη. Ἡ τέχνη προχωρεῖ. ἁπλώνει τὰ πτερά της, ὁρμᾷ παλαίουσα ἀπὸ τὰς ψυχὰς ἐπάνω εἰς τὰ τελάρα, καταλαμβάνει αἰθούσας. Καὶ ἔγεινεν αὐτὴ ἡ κατάστασις μόνον ἐντὸς τῶν πέντε ἐτῶν. Ἀντιληφθῆτε τὴν ὁρμὴν αὐτοῦ τοῦ πτερυγίσματος καὶ δὲν θὰ ἀπελπισθῆτε ποτέ. Μίαν φορὰν ἡ καλλιτεχνία τῆς Ἑλλάδος ὠνομάζετο ἐπιμόνως φθισιῶσα. Σήμερον οἱ χρονογράφοι ἔπαυσαν νὰ τῆς δίδουν τὸ ὠχρὸν ἐπίθετον, διότι ἔχουν ἀντιληφθῆ πλέον τὸ βαρὺ βῆμα τῆς κατακτήσεως μὲ τὸ ὁποῖον ἡ Τέχνη ἀνῆλθε τὴν σκάλαν τοῦ «Παρνασσοῦ» καὶ ἀνερριχήθη εἰς 200 ὀκρίβαντας Σιγὰ-σιγὰ θὰ μᾶς ἔλθῃ καὶ ἡ ἀληθινὴ Γνώμη περὶ τέχνης, ἐγείρουσα τὸν γρόνθον της κατὰ τῆς κουβεντοποιήσεως τῶν ζητημάτων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Σήμερον δὲν ἔχετε παρὰ νὰ ἐλπίζετε, διότι εἶνε μεγάλον, πολὺ μεγάλον, αὐτὸ ποῦ εἴδατε εἰς τὸν «Παρνασσόν». Ἀρκεῖ νὰ ἐνθυμηθῆτε ὅτι πρὸ πέντε ἐτῶν τὰ νέα ἔργα τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς ἀνηγέλλοντο ὡς ἑξῆς: «Νέος πίναξ τοῦ γνωστοῦ μας ζωγράφου κ. Ψ. ἐξετέθη χθὲς εἰς τὴν βιτρίναν τοῦ ἀπέναντι τῶν Βασιλικῶν σταύλων πιλοποιείου.....»

ΧΑΡΗΣ ΗΜΕΡΙΝΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ

Ἡ ἐντύπωσις εἶνε εὐχάριστος εἰς τὸν εἰσερχόμενον εἰς τὴν γνωστὴν αἴθουσαν τῶν διαλέξεων. Ἡ πληθὺς τῶν ἔργων, οἱ διάφοροι χρωματισμοί, ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων ἀποτελοῦν ὡραῖον σύνολον διὰ τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ ἐπισκέπτου. Εἰς τοῦ παρατηρητοῦ ὅμως τὴν προσοχὴν παραμένει σταθερὰ ἡ ἐντύπωσις αὕτη; Ἴσως χαρακτηρισθῶμεν μεμψίμοιροι ἂν ἀπαντήσωμεν ὄχι. Ἴσως ἀπαιτητικοὶ πολύ, ἂν εἴπωμεν ὅτι θὰ ἠθέλαμεν περισσοτέραν ζωήν, περισσοτέραν ἀλήθειαν, περισσοτέραν προσπάθειαν. Ἐπίδειξις τέχνης θὰ ἦτο ἴσως αὐστηρὰ ἔκφρασις· ἀλλὰ πῶς νὰ χαρακτηρίσωμεν τοὺς ἀνυπάρκτους χρωματισμούς, τὰ ξύλινα χέρια, τὴς παρισινὲς βλαχοποῦλες, τὰ δύσκαμπτα σώματα, τὰ φωτογραφικὰ τοπία, τὰ ἔργα τὰ κατάλληλα δι' ἀρχιχρονιάτικα δῶρα παιδιῶν;

Ἂν ἐξαιρέσωμεν τὸν «Ξυλοθραύστην» τοῦ Φιλιππότη, τὴν Εὐχὴν τοῦ Ράλλη, τὸν «Καπνιστὴν» καὶ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Fink τοῦ Ἰακωβίδη, τὴς «Πικροδάφνες» τοῦ Φωκᾶ καὶ τὸν «Καλλιτέχνην» τῆς Δδος Ἀσπριώτου, τίποτε νέον δὲν παρουσιάζει ἡ ἐφετεινὴ ἔκθεσις τοῦ Παρνασσοῦ, ἐκτὸς τῶν ἔργων νέων τινῶν εἰς τὰ ὁποῖα ἐλπίδες διαφαίνονται καὶ τῶν ἔργων τῶν ξένων, οἵτινες τόσον εὐγενῶς μᾶς ἐτίμησαν.

Τοῦ κ. G. Guignard ἐκ Παρισίων ὁ «Δύων Ἥλιος καὶ «Ἐσωτερικὸν ποιμνιοστασίου ἐν Γασκόνῃ» εἶνε ἔργα αὐστηρᾶς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐκτελέσεως, ἀπὸ τὰ ὁποῖα οὔτε ἡ ποίησις, οὔτε ἡ δύναμις τῆς ἑνότητος τοῦ φωτὸς λείπουν.

Τὸ «Adagio» τοῦ ἐκ Μονάχου W. Schramm εἶνε κρητιδογραφία γεμάτη ποίησιν ἡ ὁποία πολλὰ δύναται νὰ διδάξῃ. Ἡ διαβάθμισις τῶν τόνων ἐνέχει ἁρμονίαν ἀνάλογον πρὸς τὴν μουσικὴν ἔκφρασιν τῆς ἰδέας.

Τοῦ κ. M. Simonidy ἐκ Ῥουμανίας ἡ «Ἐξομολόγησις» εἶνε εἰκὼν ἡ ὁποία τιμᾷ ἀληθῶς τὴν Ἔκθεσίν μας. Μέσα εἰς τὸν ἤρεμον καὶ πλήρη μυστηρίου συμβολισμὸν τῶν χρωμάτων, φαίνεται ἡ αὐστηρὰ ἐκτέλεσις. Αἴσθημα βαθὺ ὁδηγεῖ τὸν τεχνίτην εἰς εὕρεσιν τῶν λεπτοτέρων παραλλαγῶν τῆς ἁρμονίας. Ἡ σύνθεσις αὕτη τοῦ κ. Σιμωνίδου ἐλέγχει βαθὺν γνώστην τῶν δυσκολιῶν, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ ἐξωτερικευσις μιᾶς ποιητικῆς ἰδέας. Ἀπὸ τὸ ἐρυθροπράσινον βάθος τοῦ συμβολικοῦ δάσους ἀναπηδᾷ ἡ σκέψις διὰ τῶν ἀντιθέσεων τῶν γραμμῶν καὶ τῆς ποικιλίας τοῦ φωτός, τὸ ὁποῖον ὡς ὄνειρον θωπεύει τὴν νεότητα.

Τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Emil Uhl ἡ «Χαρὰ ἐν Καίρῳ» εἶνε ἐκ τῶν ἔργων ἐκείνων εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ἐπιμέλεια ἑνοῦται μὲ τὴν ποικιλίαν τοῦ θέματος. Ὁ κ. Uhl εἶναι γνωστὸς ἐν Ἀθήναις, ἐκ προηγουμένων Ἐκθέσεων. Καὶ ἄλλοτε μᾶς ἐτίμησε δι ὡραιοτάτου ἔργου «Ἐσωτερικὸν Τζαμίου».

Τοῦ κ. F. Eisenhut τὸ ἔργον «Ἐν τῇ ἀγορᾷ τῆς Σαμαρκάνδης» ἔχει πολλὰς ἀρετάς, καίτοι ἡ ἐν ὑπαίθρῳ ἀπεικόνισις τοιούτων ἀντιθέσεων παρέχει πολλὰς δυσκολίας. Ὁ κ. Eisenhut ἠδυνήθη νὰ ὑπερνικήσῃ τὰς δυσκολίας τοῦ φωτὸς καὶ τὸ ἔργον του ἁρμονικὸν διατηρεῖ τὸν γενικὸν χαρακτῆρα τῆς κάπως κουραστικῆς συνθέσεώς του. Ἰδίως ἐπιτυχὴς εἶνε ἡ ἀερώδης τοῦ βάθους προοπτική.

Ἐξαιροῦμεν ἐνταῦθα τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Stefan Alexits, ἔχοντος ἑλληνικὴν καταγωγήν, τὰς δύο σπουδάς, «κεφαλὴν Ἰταλόπαιδος» καὶ «κεφαλὴν γραίας» διὰ τὴν ἀτομικότητα τοῦ χρωστῆρος καὶ τὴν ἑνότητα τῶν τόνων μετὰ τοῦ σχεδίου.

Εἰς τὰς σπουδὰς ταύτας καταφαίνεται πλαστικὴ δύναμις αὐστηρᾶς τέχνης, μὲ τὴν συναίσθησιν τοῦ ἐγώ, τὸ ὁποῖον ζωντανὸν ἀναπηδᾷ ἀπὸ κάθε του πινελιά.

Διὰ τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνας θέλομεν νὰ ἐπαναλάβωμεν ὀλίγας λέξεις φιλικάς, τὰς ὁποίας ἴσως λάβουν ποτὲ ὑπ' ὄψιν εἰς μέλλοντα ἔργα των. Εἰς μερι-

κούς ἐξ αὐτῶν παρετηρήσαμεν ἐπίδειξιν ἐπιτηδευμένην, παραμορφώνουσαν τὸν χαρακτῆρα τοῦ θέματος, τεῖ περισσοτέραν μελέτην καὶ κόπον περισσότερον. Ἂν ἡ ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνου φέρεται πράγματι πρὸς ὅ,τι ὡραῖον ἐγκλείει ὁ ἑλληνικὸς κόσμος, ὀφείλει ν' ἀναζητήσῃ ὅ,τι ἰδίως καθιστᾷ αὐτὸν ὡραῖον ἐν τῇ ἁπλότητι τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ διακρίνοντος τὴν φέρουσαν ἰδίαν σφραγῖδα ἐθνικὴν τέχνην. Διὰ τῆς μελέτης ταύτης, καὶ μόνον δι' αὐτῆς, δύναται τὸ καλλιτέχνημα ν' ἀναχθῇ εἰς περιωπὴν ἔργου.

Ὁ κυριεύων πλανήτης τῆς ἐκθέσεως εἶνε ὁ Ράλλης τοῦ ὁποίου ἂν καὶ ὁ χρωματισμὸς εἶνε σκληρὸς ἔχει ὅμως σοφὴν σύνθεσιν καὶ λεπτοτάτην ποιητικὴν αἴσθησιν. Ἡ τελειότης τοῦ σχεδίου μετὰ τῆς διαβαθμίσεως τοῦ γενικοῦ τόνου τοῦ ἔργου ἀναδεικνύουν τὴν ἐργασίαν τοῦ Ράλλη ὡς καλαίσθητον καὶ ὑπερέχουσαν ἐν τῇ ἐφετεινῇ Ἐκθέσει. Δὲν ἐξετάζομεν τὴν τεχνοτροπίαν του. Εἶνε διδάσκαλος τῆς τέχνης ἀνεγνωρισμένος, ἀκολουθῶν τὸ σύστημα τῆς ἐκλεκτικῆς καὶ καθαρᾶς ζωγραφικῆς, πρὸς τὴν ὁποίαν φέρεται μὲ δύναμιν ἡ ἑλληνική του ψυχὴ ὡς μᾶλλον συγγενὴς πρὸς αὐτήν. Εἰς τὰς εἰκόνας του κυριαρχεῖ ἡ αἴσθησις, μία πνοὴ ποιητική, ἀνυψώνουσα τὸ ἔργον τοῦ Ἕλληνος ζωγράφου.

Ἐν τούτοις αἱ δύο ὑδατογραφίαι του ἡ «Μήδεια» καὶ «Σπουδή», ἑκατέρωθεν τῆς ὡραιοτάτης συνθέσεως τῆς «Εὐχῆς» ὑπολείπονται κατὰ πολύ.

Παρὰ τὸν Ράλλην ὁ Ἰακωβίδης ἀναδεικνύεται καὶ πάλιν ἀληθὴς διδάσκαλος τῆς τέχνης, γνωρίζων σταθερῶς νὰ νικᾷ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας καὶ νὰ δίδῃ ζωὴν εἰς πᾶν ὅ,τι ὁ χρωστήρ του θίγει. Ὁ Καπνιστής» του καὶ ἡ προσωπογραφία τοῦ καθηγητοῦ Fink μαρτυροῦσι τὴν δύναμιν τῆς τέχνης του. Ἡ προσωπογραφία τῦ κ. Στρεῖτ εἶναι ἀσθενεστέρας ἐκτελέσεως. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνος δυσαρμονικὸν πρὸς τὴν κεφαλήν. Ἡ ἔντασις τῶν τόνων τοῦ προσώπου ὡς ἐκ τούτου ἐλαττοῦται. *Φαίνεται ὡς* νὰ ἐστράφη ἡ προσοχὴ τοῦ καλλιτέχνου μᾶλλον πρὸς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνος, ὅπου συμπαρασύρει καὶ τοῦ θεατοῦ τὴν προσοχήν.

Ὁ Καπνιστὴς εἶνε ζωγραφισμένος μὲ σαφῆ ἀντίληψιν τῶν ἐν ὑπαίθρῳ φωτοσκιάσεων καὶ συγκρατεῖ εἰς τὴν γενικότητα τῶν τόνων τὴν ἐναρμόνισιν τοῦ φωτός. Ἐλευθερία ἐκτελέσεως καὶ πεποίθησις χρωστῆρος εἶνε τὰ γενικὰ γνωρίσματα *τοῦ δυνατοῦ* αὐτοῦ ἔργου τοῦ Ἰακωβίδου. Ἀλλ' ὁ «Πίθος τῶν Δαναΐδων ἔγινε τόσον πραγματικῶς ἀληθὴς ὥστε χάνεται πλέον ἡ ζωὴ τῆς τέχνης ἡ ὁποία ὀφείλει νὰ τὸ διαπνέῃ.

Πρέπει νὰ σεβασθῶμεν καὶ τὰς τρεμούσας χεῖρας τοῦ γηραιοῦ καθηγητοῦ Ν. Λύτρα τοῦ ὁποίου ἡ νεάζουσα ψυχὴ τείνει ἀκόμη νὰ συλλάβῃ τὸ ὠνειρευμένον παλάτι τῆς τέχνης ποῦ σβύνεται κάτω ἀπὸ τὰ κουραγμένα βλέφαρα τῆς ζωῆς. Καὶ «Τ' ἄνθη τοῦ ἐπιταφίου» του, καὶ τὸ «Πεσκέσι», καὶ τὸ «Παζάρι», κ' ἡ «πασχαλιές», καὶ ἡ «Ἑλένη Ἀνανεόνυμφος» μὲ τὸν «καλδερὶμ τζελεπῆ» δεικνύουν παιδικὴν ἀφέλειαν τέχνης, παλινόστησιν εἰς τὰ παλαιὰ χρόνια ὁπότε ἡ πραγματικότης χαμογελοῦσε πρὸς τὸν καλλιτέχνην.

Τοῦ κ. Σαββίδου ἐκ Μονάχου τὰ ἔργα εἶνε ἄξια πολλῆς προσοχῆς. Δυνατὰ εἰς τὸ χρῶμα καὶ τὰς φωτοσκιάσεις, ἔχουν ἀπαλότητα καὶ ἁρμονίαν ἀληθοῦς καλλιτεχνικῆς ὑφῆς.

Τοῦ κ. Βῶκου ἐκ Μονάχου τὸ «Ἐπιτραπέζιον εἶνε ἔργον ζωγραφισμένον μὲ ταχύτητα ἀντιλήψεως γεμᾶτον φῶς καὶ νωπότητα. Ἀλλὰ διατί παραπέταμένον ἐκεῖ εἰς τὴν σκοτεινὴν γωνίαν τῆς αἰθούσης; ἠμπόρεῦσε τὸ σκότος νὰ συγκαλύψῃ μερικὰς ἄλλας ἀδυναμίας.

Πρώτην φορὰν ἐκθέτει καὶ ἡ Δὶς Ελπινίκη Ἀσπριώτου τῆς ὁποίας ὁ χρωστὴρ μὲ σταθερότητα ζωγραφίζει προσωπογραφίας. Καίτοι ἡ τέχνη της ἔχει κάτι τὸ ἀσθενὲς εἰς τὸν χρωματισμόν, ἐν τούτοις ὁ «Καλλιτέχνης» της εἶνε μὲ τόσην δύναμιν καὶ ποιητικὴν χάριν ζωγραφισμένος, ὥστε δικαίως κατακτᾷ ἡ Δὶς Ἀσπριώτου τὴν ἐμπρέπουσαν θέσιν μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων συναδέλφων της.

Ὁ χρωστὴρ της πετᾷ μὲ πεποίθησιν τὴς ἁρμονικὲς πινελιὲς καὶ ἡ ψυχή της ἐξωτερικεύει τὴν αἴσθησιν μὲ ζηλευτὴν χάριν καὶ μὲ ἀκρίβειαν ἐξησκημένου διδασκάλου. Εἰς τὴν κρητιδογραφίαν ἔχει κάτι τὸ ὁποῖον δύναται νὰ χαρακτηρίσῃ ἡ ποίησις τῶν ἁρμονικῶν τόνων της.

Τῆς Δος Θαλείας Φλωρᾶ τὰ ἔργα δεικνύουν μίαν *τάσιν πρὸς* κάτι ὑψηλότερον. Ἡ «Ἠχὼ» καὶ ἡ «Νύμφη τῶν Πιπεριῶν» ἐγκλείουν ἰδανισμὸν ἀσύλληπτον γεννηθέντα ἀπὸ τὸ ὄνειρον τῆς Ἑλλάδος. Ποθεῖ μίαν Ἑλλάδα ἀγνὴν ἡ καλλιτέχνις καὶ προσπαθεῖ νὰ εἰκονίσῃ τὸν χαρακτῆρα της, ἀδυνατοῦσα νὰ τὸν συλλάβῃ. Ὀνειρεύεται ἕνα κόσμον ὡραῖον, μίαν εὐγενῆ μέσα εἰς τὰ ἔργα της. Ἡ Δὶς Φλωρᾶ εἶνε τὸ σύμβολον *τοῦ πόθου τῆς* ἑλληνικῆς τέχνης ἡ ὁποία θέλει νὰ πετάξῃ εἰς ἄλλας σφαίρας.

Ἀντιθέτως πρὸς τὴν Φλωρᾶ ὁ κ. Π. Μαθιόπουλος εἶνε προσηλωμένος εἰς μίαν τεχνητὴν πραγματικότητα. Εἶνε ἀσταθὴς εἰς τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχέδιον καὶ προτιμᾷ τὴν κρητιδογραφίαν, ἡ ὁποία παρουσιάζει πολλὰς εὐκολίας χωρὶς ὅμως νὰ προσθέτῃ τίποτε εἰς τὴν τέχνην. Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὰς δύο του ἐλαιογραφίας τὸ «Γυμνὸν *καὶ τὴν* Ψυχὴν τῶν ἐρειπίων (;) δὲν εἶνε πλέον κύριος τῶν ἀντιθέσεων καὶ τὸ ἔργον του κατανᾷ μονότονον. Ἠθέλαμεν νὰ ὁμιλήσωμεν περὶ τῆς Ψυχῆς τῶν ἐρειπίων, ἀλλ' ἡ τεχνικὴ ἀρχὴ ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐρείδεται τὸ ὅλον ἔργον του ὡς ἀβάσιμος μᾶς ἐπιβάλλει νὰ παρέλθωμεν. Ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων του ἡ «Ξανθὴ καὶ Μελαγχροινὴ» δεικνύει σχετικὴν εἰλικρινῆ ἐλευθερίαν.

Τοῦ κ. Κ. Παρθένη ἐκ Βιέννης ἡ Αὐτοπροσωπογραφία χαρακτηρίζει εἰλικρινῆ καὶ τολμηρὸν ἐκτελεστὴν τοῦ ὁποίου ἡ καινοφανὴς διὰ τὰς Ἀθήνας τεχνοτροπία (divisionisme) μᾶς λέγει ὅτι κάτι σοβαρὸν πρέπει ν' ἀναμένωμεν παρ' αὐτοῦ.

Ὁ Τρουβαδοῦρος καὶ ἡ «Προσωπογραφία» τοῦ κ. Δ. Γαλάνη μὲ ὅλην τὴν ἀτέλειάν των μαρτυροῦν περὶ τῆς προόδου τοῦ ἰσχυροῦ του ταλάντου.

Τοῦ ἐκ Παρισίων κ. Ἰακ. Ρίζου ἡ «Νεότης» εἶνε μὲ ἐπιμέλειαν καὶ χάριν ἐκτελεσμένη, ἐνῷ τὸ «Ἀθηναϊκὸν Τοπίον» ὑστερεῖ καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ὡς πρὸς τὴν σύλληψιν.

Ἡ Ἑλληνικὴ τοπιογραφία ὁμολογουμένως ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ κάτι διὰ τοῦ ὁποίου ἀληθῶς ἀρχίζομεν νὰ βλέπωμεν μὲ ἑλληνικὰ μάτια τὴν ἑλληνικὴν φύσιν. Ὁ Φωκᾶς ἰδίως μὲ τὴς «Πικροδάφνες» ἀναδεικνύεται ὡς ὁ εἰλικρινέστερος μελετητὴς τοῦ ἑλλ. τοπίου. Παντοῦ τὸν περιβάλλει τὸ φῶς καὶ μὲ τὸ τραχὺ ἐκεῖνο τῆς παρατηρητικότητος βλέμμα ἐξεικονίζει τὴν ὀργιάζουσαν φύσιν μὲ τὸ λευκὸν καὶ τὸ πράσινον, μὲ τὸ ροδόχρουν καὶ τὸ γαλάζιο. Ἡ τέχνη του εἶνε σταθερὰ καὶ διὰ συνεχοῦς μελέτης κυριαρχεῖ καὶ δεσπόζει τοῦ μεγάλου φωτὸς τῆς ἑλληνικῆς φύσεως.

Παρὰ τὸν Φωκᾶν ἡ Δὶς Λασκαρίδου μὲ τόλμην καὶ *χαρακτηριστικὴν* ἀφέλειαν σπουδάζει τὸν ἑλληνικὸν οὐρανόν, κλείουσα μέσα εἰς τὴν ψυχήν της μίαν ἠχὼ ποιήσεως ἀλλὰ διατί ν' ἀρκῆται εἰς τὰ μειδιάματα τοῦ δυνατοῦ ὡσὰν ν' ἀποφεύγῃ τὰς βαθυτέρας ἐννοίας τῆς τέχνης;

Αἱ «Πλάτανοι Αἰδηψοῦ», μὲ τὸ κατάφωτον ἐκεῖνο σπίτι ἀπὸ τὸ ἡλιακὸν φῶς θερινῆς ἡμέρας, μαρτυροῦν μὲ πόσην ἰδιοφυΐαν βλέπει καὶ εἰκονίζει τὰ ἑλληνικὰ χρώματα.

Ὁ Γ. Χατζόπουλος δὲν δεικνύει νεότητα. Τὰ ἔργα του ἂν καὶ ἔχουν τὸν τόνον εἰλικρινοῦς τέχνης, δὲν

εἶνε ἀρκετὰ μελετημένα. Οἱ κορμοὶ εἰς τὸν «Ἐλαιῶνα» του ἀχαρακτήριστοι. Μία τάσις πρὸς τὸ κάτι διαφαίνεται ἀλλὰ λείπει ἀκριβῶς ἡ σταθερὰ διατύπωσις.

Τοῦ κ. Ε. Θωμοπούλου τὰ μικρὰ Τοπία τῶν Πατρῶν μαρτυροῦν τὴν δύναμιν μιᾶς ποιητικῆς ψυχῆς γεμάτης ζωήν.

Ἀπὸ τὸν κ. Ὀθωναῖον θὰ ἠθέλαμεν περισσοτέραν μελέτην τῆς φύσεως. Αἱ τάσεις τῆς ψυχῆς του εἶνε πολὺ ἀνώτεραι τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἔργων του. Εἴμεθα βέβαιοι ὅτι ἠμπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ διὰ μεγαλειτέρας μελέτης πολὺ καλήτερα τὴν ἀτομικότητά του εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνομεν ποιητικὴν ἔμπνευσιν.

Ἡ Ἔκθεσις αὕτη μᾶς ἀποκαλύπτει καὶ ἕνα εἰσέτι ἄγνωστον καλλιτέχνην τὸν κ. Ἀλ. Δημητρίου ὅοτις φαίνεται ὅτι μὲ εἰλικρίνειαν καὶ ἀγάπην μελετᾷ τὴν φύσιν. Ἡ τοπιογραφία τῆς Αἰγύπτου καὶ ἐν γένει αἱ ὑδατογραφίαι του εἶνε πολὺ καλὰ μελετημέναι καθὼς καὶ μία κεφαλὴ γραίας διὰ μελάνης.

Ἐπίσης καλὴ σπουδὴ εἶνε καὶ τοῦ ἐκ Παρισίων κ. *Καρβουνίδη ἡ Κεφαλὴ γεανίου.*

*
* *

Εἰς τὴν ἐφετεινὴν Ἔκθεσιν ἡ γλυπτικὴ ἀντεπροσωπεύθη ἀξιοπρεπέστερον ἢ ἄλλοτε. Ὁ Φιλιππότης θραμβεύει μὲ τὸν θαυμάσιον Ξυλοθραύστην» του. Δύναμις πρὸ τῆς ὁποίας ἀποκαλυπτόμεθα, θαυμάζοντες τὴν τέχνην τοῦ Ἕλληνος γλύπτου. Περὶ αὐτοῦ γράφει ἐκτενῶς εἰς ἰδιαιτέραν μελέτην τοῦ τεύχους τούτου ὁ κ. Θωμᾶς Θωμόπουλος. Αἱ δὲ προτομαὶ τοῦ γηραιοῦ διδασκάλου κ. Γ. Βρούτου ἄξιαι λόγου, ἰδίως ὁ ἀείμνηστος Θεοφιλᾶς ὅστις καὶ ζωὴν καὶ πλαστικότητα ἔχει.

Ἐκ τῶν νέων διακρίνεται ἡ ἱκανότης τοῦ κ. Λ. Σώχου ὅστις διὰ τῆς προτομῆς τοῦ Ζορίφη καὶ τοῦ Γάλλου καθηγητοῦ δεικνύει ὅτι γνωρίζει καλῶς νὰ ρυθμίζῃ τὴν τέχνην του.

Ἡ Ἑλλὰς προστατεύουσα τὰς ἀρχαιότητας» τοῦ ἰδίου εἶνε ἔργον καλὰ πλασμένον ἀλλ' ὑστερεῖ πολὺ κατὰ τὴν ἔμπνευσιν.

Ἡ προτομὴ τοῦ Γάλλου καθηγητοῦ τὴν ὁποίαν ὁ κ. Σῶχος ἀποστέλλει εἶνε τὸ τελειότερν δεῖγμα μιᾶς ἀγνῆς καὶ δυνατῆς τέχνης. Ἡ κατασκευὴ καὶ ἡ ζωηρὰ ἔκφρασις, ἡ ἀκριβὴς μελέτη μὲ πεποίθησιν καὶ ἐντεχνον ἐναρμόνισιν τῶν λεπτομερειῶν, μᾶς δίδει ἔργον ὅπερ τιμᾷ τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν γλυπτικήν.

Ὁ κ. Θωμόπουλος ἐκθέτει τὸν Ἱπποκένταυρον» εἰς τὸν ὁποῖον μᾶς δίδει δεῖγμα δυνατῆς ἐκτελέσεως ἐπὶ τῆς στιγμιαίας μυϊκῆς συσπάσεως ἀπροόπτου συμβάντος. Ἀποδίδει ὅλην τὴν φρικίασιν καὶ τὸν πόνον χωρὶς νὰ μεταχειρισθῇ ἔκτροπον κίνησιν εἰς τὸ ἔργον. Εἰς τὸν κ. Θωμόπουλον ἀναγνωρίζομεν τὴν αἰσθητικὴν τοῦ «Λαοκόοντος». Ὁ πόνος ἐκσπᾷ ἀπὸ παντοῦ καὶ ἡ κίνησις εἶνε καταφανὴς μόνον ἐκ τῆς μυϊκῆς ἀγωνίας. Ἡ «Κεφαλὴ ἵππου» δεικνύει δυνατὴν ἐκτέλεσιν εἰς τόσον ἀχάριστον ἀντικείμενον διὰ τὴν τέχνην. Αἱ προσπάθειαι αὗται τῆς θετικῆς καὶ αὐστηρᾶς ἐκτελέσεως στιγμιαίων συναισθημάτων εἶνε κάτι πολὺ εὔελπι διὰ τὴν νέαν ἑλληνικὴν τέχνην. Εἰς τὰ δύο ἀνάγλυφά του βλέπομεν ὅλην τὴν ἐλευθερίαν τῆς ἐκτελέσεως. Περὶ αὐτῶν, ὡς προπλασμάτων, ἔχομεν ἤδη γράψει εἰς προηγούμενον τεῦχος ἐξαίροντες τὴν ἰδιοφυΐαν τοῦ κ. Θωμοπούλου. Τὸ ἓν ἐκ τῶν δύο ἐκθέτει ἤδη ἐπὶ μαρμάρου, εἰς τὸ ὁποῖον ἔδωκεν ἡ σμίλη του ἀπαλότητα καὶ εὐγένειαν. Ὁ κ. Θωμόπουλος μελετᾷ διηνεκῶς τὴν φύσιν, τὴν ὁποίαν δὲν ἀντιγράφει ἀλλ' ἀπὸ τῆς ὁποίας ἐμπνέεται ὅπως δημιουργήσῃ ἓν ἔργον τέχνης.

Τοῦ κ. Karl Millès ἐκ Παρισίων τὰ ἐκ χαλκοῦ τέσσαρα ἀγαλμάτια εἶνε πλήρη χάριτος.

Ἐκ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν σχεδίων διακρίνομεν τὸ τοῦ κ. Χ. Θεοδωρακάκη, ἀριστούχου τῆς Σχολῆς τῶν Ὡραίων Τεχνῶν. Ἡ ἁρμονία τῶν φωτοσκιάσεων εἶνε ἀνάλογος πρὸς τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν καὶ τῆς προοπτικῆς. Εἰς δὲ τὴν ἐκ τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου «Stèle de Menkahor» ἀντιγραφὴν μᾶς παρουσιάζεται ὡς ἀρχιτέκτων γνωρίζων τὸ μυστήριον τῆς ζωντανῆς ἀναπαριστάσεως ἔργων τέχνης δι' ἀκριβείας μαθηματικῆς. Ἐπίσης τοῦ κ. Δημ. Μεγαρέως καὶ τοῦ κ. Ε. Κουρμούλη τὰ σχέδια εἶνε μὲ ἀκρίβειαν καὶ ἰδιοφυΐαν ἐπεξεργασμένα.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΠΡΟ ΜΙΚΡΟΥ ἐξεδόθησαν αἱ ἐπιστολαὶ τοῦ Τουργκένιεφ, τὰς ὁποίας εἶχε γράψει πρὸς Γάλλους συναδέλφους του. Τὸ βιβλίον περιέχει ἐπιστολὰς πρὸς τὸν Φλωμπέρ, τὴν Γεωργίαν Σάνδην, τὸν Ζολᾶ, τὸν Δωδέ, τὸν Μωπασσάν. Ὁ ἐκδότης τῶν ἐπιστολῶν τούτων Χαλπερὶν εἰς ὑστερόγραφον προτεθὲν ἐν τέλει τοῦ βιβλίου διασαφηνίζει τὸ γνωστὸν «ἐπεισόδιον Τουργκένιεφ — Δωδέ.» Ὁ Δωδὲ εἰς τὸ τέλος ἄρθρου θερμοτάτου καὶ πλήρους ἀγάπης διὰ τὸν Τουργκένιεφ γραφέντος ὀλίγας ἡμέρας μετὰ τὸν θάνατόν του, ἔγραφε: «Ἐν ᾧ κάμνω τὰς διορθώσεις τοῦ ἄρθρου τούτου, μοῦ φέρουν ἓν βιβλίον *Αναμνήσεων* τοῦ Τουργκένιεφ, εἰς τὸ ὁποῖον μὲ *ξεπνάζει* ἀλύπητα ὡς συγγραφεὺς εἶμαι χειρότερος ἀπὸ τὸ τίποτε, ὡς ἄνθρωπος ὁ χειρότερος τῶν ὄντων. Καὶ οἱ φίλοι μου τὸ γνωρίζουν καὶ μοῦ ψάλλουν τὰ ἐξ ἀμάξης. Περὶ ποίων φίλων ὁμιλεῖ ὁ Τούργκένιεφ; καὶ πῶς ἔμενον φίλοι μου ἀφ' οὗ ἤξευρον ποῖος εἶμαι; Αὐτὸν τὸν ἴδιον, τὸν ἀγαθὸν Σλαῦον, ποῖος τὸν ἠνάγκαζεν εἰς φιλικὸν μορφασμὸν μαξή μου; Τὸν βλέπω εἰς τὸ σπίτι μου, εἰς τὸ τραπέζι μου, γεμᾶτον ἀγάπην, νὰ φιλῇ τὰ παιδιά μου· ἔχω ἐπιστολάς του ἐγκαρδίους.... Καὶ νά, τί ὑπῆρχε ὑπὸ τὸ ἀγαθὸν ἐκεῖνο μειδίαμα. Θεέ μου, τί παράξενη ποῦ εἶνε ἡ ζωὴ καὶ πόσον ὡραία εἶνε ἡ λέξις ἐκείνη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης *εἰρωνεία!*»

Ὁ Δωδὲ ἤξευρεν ὅτι τ' *Ἀπομνημονεύματα* ἐκεῖνα δὲν ἦσαν ἔργον τοῦ ἰδίου Τουργκένιεφ, ἀλλ ἐβεβαίωνον πολλοὶ ὅτι ἐγράφησαν ἐπὶ τῇ βάσει ἐπιστολῶν τὰς ὁποίας ὁ Ρῶσσος μυθιστοριογράφος εἶχε γράψει πρὸς τὸν Σάχερ-Μάζοχ. Πολλοὶ Ρῶσσοι συγγραφεῖς διημφισβήτησαν τὴν γνησιότητα τῶν ἐπιστολῶν τούτων, τώρα δὲ ὁ Χαλπερὶν ἀποδεικνύει ὅτι ὁ Τουργκένιεφ δὲν εἶχε καμμίαν σχέσιν πρὸς τὸν Σάχερ-Μάζοχ. Αἱ ἐπιστολαὶ αὗται βραδύτερον παρουσιάσθησαν πρὸς τὸν Γκογκοῦρ πρὸς ἀγορὰν «ἐπὶ εὐλόγῳ τιμήματι». Φαίνεται ὅτι κατεσκευάσθησαν ὑπὸ αἰσχροκερδῶν πρὸς ἐκβιασμόν, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι φίλος τις τοῦ Τουργκένιεφ θὰ τὰς ἠγόραζε διὰ νὰ τὰς καταστρέψῃ.

ΠΟΛΥΣ ΛΟΓΟΣ γίνεται ἐν Ἀγγλίᾳ διὰ τὸ νεώτατον ἔργον τοῦ Ρούδυαρδ Κίπλιγγ, τὸ ὁποῖον φέρει τὸν τίτλον «Κίμ». Ὁ φερώνυμος ἥρως του εἶνε παιδίον εὐρωπαίων γονέων, ἰρλανδοῦ στρατιώτου καὶ ἰρλανδῆς, ἀλλὰ μεγαλώνει πτωχὸν καὶ ἐγκαταλελειμμένον μεταξὺ τῶν ἰθαγενῶν τῆς Λαχόρης. Παρακολουθεῖ ἕνα Λάμαν ἐκ Θιβὲτ κατὰ τὸ προσκύνημά του καὶ χρησιμοποιεῖται εἰς διαφόρους μυστικὰς ὑπηρεσίας. Ὁ Κιμ εἶνε χαριεστάτη μορφή, ὁ δὲ καθ' ὁδὸν βίος, ἡ πεζοπορία ἀπὸ τῶν κοιλάδων εἰς τὰ πανύψιστα βουνὰ παρέχει εἰς τὸν Κίπλιγγ ἔκτακτον εὐκαιρίαν ν' ἀναπτύξῃ θαυμάσιον παγόραμα τοῦ ἰνδικοῦ βίου καὶ ν' ἀπεικονίσῃ ἄνδρας, γυναῖκας, ἱερεῖς, στρατιώτας, Ἰνδοὺς καὶ Μωαμεθανούς, ἰθαγενεῖς καὶ εὐρωπαίους· τὸ ἔργον εἶνε πολύχρωμος καὶ ὡραία εἰκὼν τῆς χώρας καὶ τῶν ἀνθρώπων τῶν Ἰνδιῶν, πλῆρες πολυειδοῦς ἐνδιαφέροντος.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ. Τῆν 10 Δεκεμβρίου συνεκροτήθη ἡ δευτέρα τῆς χειμερινῆς ταύτης περιόδου δημοσία συνεδρίασις ἐν τῷ γερμανικῷ ἀρχαιολογικῷ ἰνστιτούτῳ. *Πρῶτος ὡμίλησεν* ὁ διευθυντὴς αὐτοῦ κ. *Γουλιέλμος Δαϊρπφελδ* περὶ τῶν τελευταίων ἐν Λευκάδι ὑπ' αὐτοῦ ἐνεργηθεισῶν ἀνασκαφῶν. Εἶνε γνωστὴ πλέον ἡ γνώμη τοῦ κ. Δαϊρπφελδ περὶ τῆς ὁμηρικῆς Ἰθάκης. Τὰ ἐπιχειρήματα, τὰ ὁποῖα προσάγει πρὸς ἀπόδειξιν τῆς νέας ταύτης ὑποθέσεως, δὲν ἤντλησεν ἐξ ἀνασκαφῶν, ἀλλὰ τὰς ἀνασκαφικὰς ἐν Λευκάδι ἐρεύνας ἐπεχείρησε, στηριζόμενος εἰς τὰ παρ' αὐτῷ τῷ Ὁμήρῳ περὶ Ἰθάκης λεγόμενα. Τὸν ποιητὴν ὅμως ἠρμήνευσαν ἤδη οἱ ἀρχαῖοι κακῶς, ὁρμώμενοι ἐκ τῆς καθ' ἅπασαν τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα ὀνομασίας τῆς καὶ νῦν ἔτι οὕτως ὀνομαζομένης νήσου Ἰθάκης. Ἄλλοτε ὁ κ. Δαϊρπφελδ ἀνέπτυξε διὰ μακρῶν τὰ ἐπιχειρήματα ταῦτα· καὶ δι' αὐτῶν κατέληξε πρὸ πολλοῦ ἤδη εἰς τὸ συμπέρασμα — πεποίθησιν δι' αὐτὸν ἀκράδαντον - ὅτι ἡ παρ' Ὁμήρῳ Ἰθάκη εἶνε ἡ νῦν Λευκάς, ἐξηγήσας καὶ τὴν τοῦ ὀνόματος εἰς τὴν νῦν Ἰθάκην μετατόπισιν διὰ τῶν μεταβολῶν, αἵτινες ἐπῆλθον ἐν Ἑλλάδι εἰς τὰς οἰκήσεις τῶν φυλῶν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ὑπ' αὐτῶν καταληφθεισῶν χωρῶν κατὰ τὴν λεγομένην Δωρικὴν μετανάστασιν.

Εἰς ἓν λοιπὸν ἐκ τῶν ἐπιχειρημάτων τούτων ἐπέμεινε κατὰ τὴν ἐν λόγῳ συνεδρίασιν ἰδιαιτέρως, προσθέσας τὰ ἑξῆς εἰς ὅσα ἄλλοτε περὶ τοῦ αὐτοῦ ζητήματος διέλαβεν. Ὁ Ὅμηρος λέγει ὅτι ἡ Ἰθάκη κεῖται *πανυπερτάτη πρὸς ζόφον*, ἐνῷ τὰς λοιπὰς παρ' αὐτὴν νήσους θέτει *πρὸς ἠῶ τε ἠέλιόν τε*. Ἀλλ' ἡ νῦν Ἰθάκη δὲν εἶνε ἡ «δυτικωτάτη» τῶν νήσων τούτων, δὲν εἶνε δὲ κυρίως οὐδ' ἡ Λευκάς, διότι, κατὰ τὰς σημερινὰς διαιρέσεις τῶν μερῶν τοῦ ὁρίζοντος, τῆς Κεφαλληνίας μόνης ἡ δυτικὴ ἄκρα προβάλλει πάσης ἄλλης νήσου δυτικώτερον· ταῦτα διδάσκει ἁπλοῦν ἐπὶ τοῦ γεωγραφικοῦ χάρτου βλέμμα. Καὶ ὅμως *ζόφος παρ'* Ὁμήρῳ οὐδὲν ἄλλο σημαίνει ἢ δύσις, ὅπως κατάδηλον εἶνε, ὅτι τὸ *πρὸς ἠῶ τε ἠέλιόν τε* σημαίνει τὴν ἀνατολήν. Διὰ τοῦτο περιττὸν ὅλως διόλου εἶνε νὰ καταφεύγωμεν εἰς εἰκασίας, ὅτι δῆθεν ζόφος σημαίνει τὸν βορρᾶν, καὶ κατὰ ταύτην τὴν ἔννοιαν νὰ ζητῶμεν νὰ ἑρμηνεύσωμεν τὰς *τοπογραφικὰς* τοῦ ποιητοῦ πληροφορίας.

Εἶνε βέβαιον ὅτι ὁ Ὅμηρος, ὅστις πολὺ καλὰ γνωρίζει καὶ ὀνομάζει τοὺς ἐκ τῶν διαφόρων μερῶν τοῦ ὁρίζοντος ἀνέμους, προκειμένου περὶ τῆς θέσεως χωρῶν *διακρίνει μόνον μεταξὺ ἀνατολῆς καὶ δύσεως*. Διὰ τὸν Ὅμηρον ἡ γῆ εἶνε ἐπιμήκης ταινία μὲ διεύθυνσιν ἐξ ἀνατολῶν πρὸς δυσμάς, τοιαύτην δὲ παριστᾷ αὐτὴν καὶ ὁ ἐν Βιέννῃ ἀποκείμενος γεωγραφικὸς χάρτης τῶν ἀρχαίων (ὁ λεγόμενος ἄτλας τοῦ Peutinger). Εἰς αὐτὸν παρίσταται πᾶσα ἡ τότε γνωστὴ οἰκουμένη εἰς τοιοῦτον ἐπίμηκες σχῆμα, μὲ τὴν Μεσόγειον Θάλασσαν ἐν τῷ μέσῳ ὡς μακρὸν ποταμὸν καὶ τὸν Ὠκεανὸν ἑκατέρωθεν, ὡς ποταμὸν ὁμοίως.

Ὅστις λοιπὸν *τοῦτο λάβῃ ὑπ' ὄψιν*, θὰ ἐννοήσῃ πολὺ καλῶς τὴν γεωγραφίαν τοῦ Ὁμήρου. Ἤδη ὁ Partsch εἰς τὸ περὶ Λευκάδος καὶ Ἰθάκης βιβλίον του παρετήρησεν εὐστόχως, πῶς καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ χωρικοὶ τῶν νήσων τούτων καὶ οἱ ναυτικοὶ ἀντιλαμβάνονται τὴν θέσιν αὐτῶν καὶ τὴν ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς διεύθυνσιν ἀπαραλλάκτως ὅπως ὁ Ὅμηρος, ὁ Στράβων, ὁ Πτολεμαῖος καὶ οἱ κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἄνθρωποι. Ὅταν ὁ Στράβων ἔπλεεν ἐκ τοῦ Ἀδριατικοῦ πελάγους πρὸς τὸν Κορινθιακὸν κόλπον, ἔλεγεν ὅτι διευθύνεται ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολάς, ὁμοίως δὲ ὁ Bondelmonte ὁμιλεῖ κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα καὶ ὁμοίως ἀντιλαμβάνεται τὸ πρᾶγμα Βενετός τις ναύαρχος ἐν τῇ ἐκθέσει του περὶ ναυμαχίας κατὰ τὰς θαλάσσας ταύτας. Ὅ,τι λέγομεν *σήμερον βορρᾶν καὶ νότον*, αὐτοὶ ὀνομάζουν δύσιν καὶ ἀνατολήν· ὁμοίως δὲ αὐτὸς ὁ ποιητὴς Βαλαωρίτης ἀντιλαμβάνεται τὰς θέσεις ταύτας καὶ ὁμοίως παριστάνει τὰ πράγματα τοῦ Πτολεμαίου ὁ χάρτης.

Τὰ πράγματα *διασαφοῦνται τοιουτοτρόπως* τελείως· ἡ καθ' ἡμᾶς βορειοτέρα νῆσος Λευκὰς τότε ἦτο ἡ δυτικωτέρα. Ἀλλὰ τί νὰ ἔκαμνον οἱ ἀρχαῖοι ἑρμηνευταὶ μὲ τὴν ἐπ' αὐτῶν καὶ ἕως σήμερον Ἰθάκην; Ὑπέθεσαν λοιπὸν ἀμέσως ὅτι ἡ Λευκὰς ἐπὶ Ὁμήρου *ἦτο χερσόνησος* καὶ τότε προσεπάθησαν νὰ οἰκονομήσωσι τὰ πράγματα μὲ τὰς ὑπολειπομένας νήσους Ἰθάκην, Κεφαλληνίαν καὶ Ζάκυνθον· ἡ Κεφαλληνία ἐθεωρήθη ὡς τὸ Δουλίχιον τοῦ Ὁμήρου, διὰ δὲ τὴν Σάμην ἄλλοι μὲν ἀπέσπασαν ἐκ τῆς Κεφαλληνίας τὸ δυτικὸν αὐτῆς μέρος, ὑποθέσαντες ὅτι τοῦτο ἐπὶ Ὁμήρου ἀπετέλει ἰδιαιτέραν νῆσον, ἄλλοι δὲ ἐφεῦρον καταποντισθεῖσαν τινὰ δῆθεν καὶ ἐκλιποῦσαν νῆσον, ἄλλοι δὲ τέλος προσδιώρισαν μίαν τῶν Ἐχινάδων. Ὅταν ὅμως ἐκλείψῃ ἡ πλάνη, ὅτι δῆθεν ἐπὶ Ὁμήρου ἡ Λευκὰς ἦτο χερσόνησος, ὅπερ καὶ γεωλογικῶς σήμερον ἀποδεικνύεται ὡς ἀδύνατον, τότε αὕτη μὲν λαμβάνει ὡς ἡ δυτικωτάτη *νῆσος* τὸ ὄνομα καὶ τὴν θέσιν τῆς Ἰθάκης, ἡ δὲ νῦν Ἰθάκη τὴν τῆς Σάμης παιπαλοέσσης (*τουτέστι τραχείας, ξηρᾶς*), ἡ δὲ νῦν Κεφαλληνία τὴν τοῦ Δουλιχίου καὶ ἡ Ζάκυνθος μένει ἡ αὐτή.

Καὶ ὡς πρὸς τὴν Ἀστερίδα νῆσον ὁ κ. Δαϊρπφελδ παρετήρησεν ὅτι μόνον τὸ παρὰ τὴν Λευκάδα νησίδιον *Ἀρκοῦδι* μὲ τὸν διπλοῦν αὐτοῦ (δίδυμον) λιμένα συμφωνεῖ πρὸς τὴν παρ' Ὁμήρῳ περιγραφήν.

Ἡ πόλις δὲ τοῦ Ὀδυσσέως ἀνεζητήθη παρὰ τὸν λιμένα τῆς Λευκάδος Βλιχοῦ, ὡς γνωστόν. Ἡ Νήρικος δὲ καὶ ἀνευρέθη, ὡς πιστεύει ὁ ἀνασκάψας κ. Δαϊρπφελδ, εἰς τὴν ἀπέναντι τῆς σημερινῆς πόλεως Λευκάδος ἀκτὴν τῆς Ἀκαρνανίας, ὅπου τὸ μεσαιωνικὸν μικρὸν φρούριον Ἅγιος Γεώργιος· διότι ἐνταῦθα ἀπεκάλυψεν ἡ σκαφὴ πανάρχαιον περίβολον.

Κατὰ τὰ λοιπὰ ὁ κ. Δαϊρπφελδ προσδοκᾷ τὴν ἀνεύρεσιν τῶν ἰχνῶν τῆς πόλεως τοῦ Ὀδυσσέως εἰς τὴν θέσιν ὅπου καὶ σήμερον ἐκ τοῦ βράχου, μακρόθεν δι' ὑδραγωγείου βεβαίως παμπαλαίου ἐρχόμενον, κατασπίπτει ῥυάκιον ὅλον ὕδατος. Τὴν θέσιν ταύτην ταυτίζει πρὸς τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ Ρ 205 *λεγόμενα*·

Ἀλλ' ὅτε δὴ στείχοντες ὁδὸν κάτα παιπαλόεσσαν
ἄοτεος ἐγγὺς ἔσαν καὶ ἐπὶ κρήνην ἀφίκοντο
τυκτὴν καλλίροον, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται·
τὴν ποίησ' Ἴθακος καὶ Νήριτος ἠδὲ Πολύκτωρ.

Ἀλλὰ ταῦτα θὰ συνδυασθῶσι πλέον πρὸς τὴν κατὰ τὴν προσεχῆ ἄνοιξιν ἐξακολούθησιν τῆς ἀνασκαφῆς. Τὰ πράγματα ὅμως κατὰ τὴν σαφῆ τοῦ κ. Δαϊρπφελδ ἔκθεσιν θαυμασίως ἑρμηνεύονται καὶ κατὰ γράμμα συμφωνοῦσι πρὸς τὰς παρ' Ὁμήρῳ περιγραφάς.

Μετὰ τὸν κ. Δαϊρπφελδ ὡμίλησεν ὁ ἔφορος τῶν ἀρχαιοτήτων *Γεώργιος Σωτηριάδης* περὶ τῶν ἐξαγομένων τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Θέρμου, αἵτινες διακοπεῖσαι κατὰ τὸ φθινόπωρον ἤδη τοῦ 1898, ἐφέτος μόλις ἐπ' ὀλίγον ἐξηκολούθησαν. Ἡ σημασία αὐτῶν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἀρχαιοτάτων τῆς Ἑλλάδος ναῶν καὶ τῆς ἐπὶ τοῦ πηλοῦ πλαστικῆς, ὡς καὶ τῆς ἐπὶ πηλίνων πλακῶν ζωγραφικῆς, εἶνε γνωστὴ ἤδη ἐξ ἀνακοινώσεων καὶ δημοσιευμάτων. Σπουδαῖα ὅμως ἀναμένοντο ἀποτελέσματα καὶ διὰ τὴν διαφώτισιν τῆς ἱστορίας τῆς αἰτωλικῆς συμπολιτείας ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν, *αἵτινες βεβαίως δὲν θὰ* ἔλειπον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τεμένους τοῦ Θέρμου. Ἀρχαιότεραι ἐν τούτοις ἐπιγραφαί, τουτέστι ἐκ τῶν πρώτων χρόνων τοῦ τρίτου πρὸ Χριστοῦ αἰῶνος, δὲν εὑρέθησαν ἄλλαι πλὴν τῶν δύο τῆς χαλκῆς στήλης, ἥτις

ἀνευρέθη ἐν τῷ ναῷ καὶ ἀνάγεται περίπου εἰς τὰ ἔτη 280—270 πρὸ Χριστοῦ. Πρὸς τούτοις παρετήρησεν ὁ ὁμιλῶν ὅτι πάντα τὰ κτίρια, τὰ ὁποῖα εὗρεν ὁ Φίλιππος Ε ἐν Θέρμῳ τὸ 218 καὶ τὸ 206 πρὸ Χριστοῦ, ἀγρίως κατέστρεψε, διὸ πιθανώτατον εἶνε ὅτι μετ' αὐτῶν συγκατεστράφησαν καὶ αἱ ἐν αὐτοῖς ὑπάρχουσαι ἐπιγραφαί· πραγματικῶς συντρίμματα ἐνεπιγράφων τοιούτων λίθων εὑρέθησαν χρησιμοποιηθέντα ὑπ αὐτῶν τῶν Αἰτωλῶν εἰς τὰ θεμέλια καὶ τοὺς τοίχους τῶν νέων μετὰ τὸ 206 ἀνεγερθέντων εὐτελῶν κτιρίων των. Ἄλλως δὲ τῶν πλείστων βάθρων καὶ ἐξεδρῶν, ὧν οἱ λίθοι ἔφερον πλῆθος ἐπιγραφῶν, ὡς δεικνύουσι τὰ σωζόμενα λείψανα, σώζονται σήμερον δυστυχῶς μόνον αἱ κατώταται στρώσεις.

Αἱ πληρέστεραι ἐπιγραφαὶ εἶνε τὰ ψηφίσματα προξενίας, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν ἀναγεγραμμένα εἰς στήλας καὶ δὴ τὰ πλεῖστα εἰς ἓν *μόνον μέρος τοῦ τεμένους*. Αἱ ἐπιγραφαὶ αὗται ἔχουσι χρονολογικὴν ἀξίαν, θὰ βοηθήσωσι δὲ ἴσως εἰς καλλιτέραν κατάταξιν τῶν στρατηγῶν τῆς Αἰτωλίας ἀπὸ τοῦ ἔτους 220 πρὸ Χριστοῦ καὶ κατωτέρω. Εἷς ἐκ τῶν γνωστοτάτων στρατηγῶν τῆς Αἰτωλίας, ὁ Δωρίμαχος, ἐστρατήγησε τετράκις κατὰ τὰ ψηφίσματα ταῦτα, τρὶς δὲ ὁ ὁμοίως γνωστὸς Σκόπας, ὅστις ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν ἀποδεικνύεται Τριχόνιος τὴν πατρίδα. Τρὶς ἀναφέρεται ὁ στρατηγὸς Χαρίξενος, ὅστις εἶνε γνωστὴ προσωπικότης ἐκ τῶν πρὸ τοῦ 240 πρὸ Χριστοῦ χρόνων, ἅπαξ ὁ Πολύκριτος, ὅστις πιθανῶς εἶνε ὁ γνωστὸς ἐκ τοῦ Πολυβίου καὶ ἐπὶ τῆς δευτέρας στρατηγίας τοῦ ὁποίου συνωμολογήθη ἡ μεταξὺ Ακαρνάνων καὶ Αἰτωλῶν *συνθήκη συμμαχίας* μεταξύ που τοῦ 280 καὶ 270 πρὸ Χρ. (κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν τῆς χαλκῆς στήλης). Ἀναφέρονται καὶ ἄλλοι τινὲς στρατηγοί, ἄγνωστοι τέως, οἷον ὁ Νικίας Λαδαμέος Καλυδώνιος, ὁ Ἀγέλοχος(;), ὁ Πολέμαρχος Νικέα Σωσθενεύς, ὁ Αλέξανδρος Τριχόνιος, ὁ Δορκίνας Νιαυπάκτιος, ὁ *Στράτων*, ὁ Ἀγήτας Λοχαίτου (ὄχι Λοχαγοῦ). Ὁ Δωρίμαχος βεβαίως θὰ ἐστρατήγησε καὶ πρὸ τοῦ 220 ἅπαξ ἢ καὶ δίς, ὅπως ἴσως καὶ ὁ Ἀγέλαος.

Ἄλλαι ἐπιγραφαὶ λέγουσι τὰ ὀνόματα ἐκείνων, εἰς οὓς ἦσαν ἀνατεθειμένοι οἱ ἀνδριάντες. Μία εἶνε ἐπίγραμμα ὀκτάστιχον εἰς ἐκεῖνον εἰς ὃν ἦτο ἀνατεθειμένος ὁ ἀνδριάς. Δύο ἐπιγραφαὶ ἐμφαίνουσι τὰ ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν, οἵτινες ἐποίησαν τοὺς ἀνδριάντας ἑνὸς Ἡρακλείδου καὶ τοῦ μεγάλου Λυσίππου.

Ἰδιαιτέρως ἔκαμε λόγον περὶ μιᾶς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς εἰς τὴν οἰκογένειαν τοῦ βασιλέως τῆς Αἰγύπτου Πτολεμαίου τοῦ Γ'. Οἱ ὀρθοστάται τῆς ἐξέδρας, ἐφ' ἧς, ὡς φαίνεται, ἠγείροντο οἱ ἀνδριάντες *τῶν ἀναφερομένων προσώπων*, φέρουσι τὰς ἑξῆς ἐπιγραφάς· *Βασιλέα Πτολεμαῖον Μακεδόνα. — Πτολεμαῖον βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα. — Βασίλισσαν Βερενίκαν βασιλέως Μάγα Μάκεταν. — Βασίλισσαν Βερενίκαν βασιλέως Πτολεμαίου Μάκεταν. — Βασίλισσαν Βερενίκαν βασιλέως Πτολεμαίου Μάκεταν.* — Κατόπιν λείπει ἓν ὄνομα. — Κατόπιν αὖθις· *Ἀλέξανδρον βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα. Μάγαν βασιλέως Πτολεμαίου Μακεδόνα.* — Ἄλλοι δύο ὀρθοστάται ἐκλιπόντες ἔφερον πιθανῶς ὁμοίως ὀνόματα ἄλλα τῆς αὐτῆς οἰκογενείας.

Ὅτι ὁ «βασιλεὺς Πτολεμαῖος» εἶνε ὁ τρίτος Πτολεμαῖος (246 — 221), ὁ κραταιότατος τῶν Πτολεμαίων τῆς Αἰγύπτου, ὁ ὁμιλῶν θεωρεῖ βέβαιον. Ὁ κατόπιν Πτολεμαῖος» εἶνε ἀναμφιβόλως ὁ πρίγκηψ διάδοχος (ὁ φιλοπάτωρ). Ἡ Βερενίκα Μάγα εἶνε ἡ σύζυγος τοῦ Πτολεμαίου Γ, αἱ δὲ δύο ἀκόλουθοι Βερενίκαι πρέπει νὰ εἶνε ἡ μὲν μία ἡ ἀδελφὴ τοῦ Πτολεμαίου Γ' καὶ σύζυγος τοῦ Ἀντιόχου τῆς Συρίας (ἡ *φερνοφόρος*), ἡ δὲ ἄλλη ἡ θυγάτηρ τοῦ Πτολεμαίου Γ' ἀποθανοῦσα μικρὰ τὴν ἡλικίαν καὶ ἀποθεωθεῖσα ἀμέσως «ἄνασσα παρθένων». Κατόπιν ἴσως ἀνεφέρετο ὁ Λυσίμαχος ὁ ἀδελφὸς τοῦ Πτολεμαίου, εἶτα ὁ τέως ἄγνωστος ἐκ τῆς παραδόσεως υἱὸς τοῦ τρίτου Πτολεμαίου Ἀλέξανδρος, τελευταῖον ὁ υἱὸς αὐτοῦ Μάγας. Ὕστερον ἴσως ἀνεφέρετο ἡ θυγάτηρ Ἀρσινόη (ἀδελφὴ καὶ σύζυγος τοῦ κατόπιν Πτολεμαίου τοῦ Δ).

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη βεβαίως ἀνήκει εἰς τὰ τελευταῖα ὅλως διόλου ἔτη τῆς βασιλείας Πτολεμαίου τοῦ Γ' καὶ μαρτυρεῖ περὶ στενῶν πολιτικῶν σχέσεων μεταξὺ Αἰτωλῶν καὶ τῆς αἰγυπτιακῆς αὐλῆς. «Τὸ κοινὸν τῶν Αἰτωλῶν», ὡς λέγει ἡ ἐπιγραφή, ἀνέθηκε τοὺς ἀνδριάντας, «ἀρετᾶς ἕνεκεν καὶ εὐεργεσίας τᾶς πρὸς τὸ ἔθνος καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλλανας». Οἱ ἐξ Αἰτωλίας μισθοφόροι ἦσαν βεβαίως περιζήτητοι εἰς τὴν Αἴγυπτον, ἀλλ' εἶνε πιθανὸν ὅτι οἱ Αἰτωλοὶ μετὰ τὴν ἐν Σελλασίᾳ καταστροφὴν τοῦ Κλεομένους (τὸ 222) ἦλθον εἰς στενωτέρας πολιτικὰς σχέσεις πρὸς τὸν Πτολεμαῖον Γ'. *Καὶ δι' αὐτὸν θὰ ἦτο τραῦμα ἡ μεγάλη ἐπιροὴ* τοῦ Ἀντιγόνου τῆς Μακεδονίας ἐν Πελοποννήσῳ, ἀλλὰ καὶ διὰ τοὺς Αἰτωλοὺς ἤδη ἐπικίνδυνος καὶ ἀσύμφορος ἡ ἐπὶ τῶν Ἀχαιῶν ἰσχυρὰ του προστασία. Ἴσως ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης ῥίπτεται φῶς εἰς τὴν αἴφνης ἀπὸ τοῦ 220 τελείως μεταβαλλομένην κατάστασιν. Ἀναμφιβόλως ἐν Αἰτωλίᾳ ἐπὶ Ἀντιγόνου Δώσωνος ἐπεκράτησεν ἐμφρονεστέρα πολιτική. Ἀπὸ τοῦ 220 ὅμως ὑπέταξαν τὰ πνεύματα οἱ δύο ἐξ ἴσου φοβεροὶ ἄνθρωποι, ὁ Δωρίμαχος καὶ ὁ Σκόπας, καθ' ὧν ἐπὶ βραχὺ μόνον ὑπερίσχυσε τὸ 217 ὁ Ἀγέλαος. Ἡ πολιτικὴ ὅμως τῶν φιλοπολέμων, ἥτις ἐπέφερε τὴν καταστροφὴν τῆς Αἰτωλίας, πρέπει ἴσως νὰ συνδυασθῇ καὶ πρὸς τὰ πράγματα, εἰς ἃ φῶς ῥίπτει ἡ ἐν λόγῳ ἐπιγραφή.

Γ. Σ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ, τὸ κάλλιστον αὐτὸ ἵδρυμα τῶν Ἀθηνῶν, μετὰ ζήλου ἐργάζεται πρὸς διάδοσιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος. Ἡ αἴθουσα τῶν συναυλιῶν της πάντοτε πλήρης. Τὸ πρόγραμμά της ποικίλον, κρᾶμα σοβαρᾶς καὶ ἐλαφρᾶς μουσικῆς, εὐχαριστεῖ τὸ κοινόν.

Ἡ τελευταία συναυλία της ἦτο ἡ τῆς Δδος Melasfeld, ἥτις ἐπέδειξεν ἀρκετὴν τέχνην περὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἰδίως ἤρεσεν εἰς τὴν **Tabatière** τοῦ **Liadow**, τὴν **Etude** τοῦ **Paganini** καὶ **Du bist die Ruh'** τοῦ **Schubert**.

Εἰς τὴν Ραψωδίαν τοῦ **Liszt**, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖ δύναμιν τέχνης, δὲν ἀπεδόθη βεβαίως ἡ ἔννοια τῆς συνθέσεως. Ἐὰν ὁ χρωματισμὸς τῶν διαφόρων θεμάτων ἦτο καλλίτερος, καὶ ἡ μετάβασις ὑπὸ τοῦ ἑνὸς θέματος εἰς τὸ ἄλλο θ' ἀπέβαινε μᾶλλον εὐδιάκριτος.

Παρετηρήσαμεν ὅτι ἡ στάσις της, πολὺ πλησίον τοῦ κλειδοκυμβάλου, ἠλάττωνε τὴν ἐλευθερίαν τῶν κινήσεων καὶ ἡ δύναμις, ὡς ἐκ τούτου, τῆς ἐκτελέσεως ἦτο κάπως βεβιασμένη.

Ἡ Δις Melasfeld προσέθεσε κάτι πολὺ εὐχάριστον εἰς τὴν μουσικὴν κίνησιν τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴν συναυλίαν της.

Περὶ τοῦ κ. Κρασσᾶ, τοῦ λαβόντος μέρος εἰς τὴν συναυλίαν ταύτην, *ἐγράψαμεν καὶ τελευταίως* ἐξαίροντες τὴν ἰδιοφυΐαν του. Δὲν δικαιούμεθα βεβαίως ν' ἀπαιτήσωμεν ἀκόμη τελειότητα ἐκτελέσεως. Διὰ τῆς συστηματικῆς ἤδη ἐν τῷ Ὠδείῳ διδασκαλίας ἀποκτᾷ καὶ θ' ἀποκτήσῃ μεγαλητέραν ἐλευθερίαν καὶ πλήρη χειρισμὸν τοῦ δοξαριοῦ ὁποῖον ἀπαιτοῦν τὰ μουσικὰ ταῦτα τεμάχια.

ΥΠΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΚΔΟΤΟΥ Σονζόνιο ἐν Ρώμῃ προεκηρύχθη διεθνὴς διαγωνισμὸς πρὸς σύνθεσιν μονοπράκτου μελοδράματος. Τὸ καλλίτερον ἔργον θὰ λάβῃ βραβεῖον 50,000 φράγκα.

ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΦΑΡΜΟΖΟΝΤΕΣ τὸ πρόγραμμά μας περὶ Ἐθνικῆς Βιοτεχνίας, περὶ τῆς ὁποίας γράφει εἰς τὸ φύλλον αὐτὸ ὁ συνεργάτης μας κ. Ν. Ἐπισκοπόπουλος, δημοσιεύομεν προσεχῶς διάφορα σχέδια ἐπίπλων, τεχνουργημάτων, κοσμημάτων κλπ. Συγχρόνως προσκαλοῦμεν εἰς συμμετοχὴν ὅλους τοὺς καλλιτέχνας μας καὶ καλλιτέχνιδας. Κάθε σχέδιον, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς σταλῇ καὶ θὰ ἐκπληροῖ τὸν σκοπὸν τὸν ὁποῖον προτιθέμεθα, θὰ τὸ δημοσιεύωμεν προθύμως εἰς τὰ Παναθήναια. Εἴμεθα βέβαιοι ὅτι οὕτω θὰ δοθῇ ὤθησις πρὸς δημιουργίαν νέας ἑλληνικῆς τέχνης, ἡ ὁποία ὅλοι ποθοῦμεν νὰ κοσμήσῃ τὰ σπίτια μας, ὅλα τὰ ἀντικείμενα ποῦ μᾶς τριγυρίζουν, καὶ τὰ ὁποῖα σήμερον δὲν ἔχουν τίποτε νὰ ἐπιδείξουν τὸ ἐθνικόν, ἐκτὸς ὀλιγίστων ἐξαιρέσεων. Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι συνδυάζοντες τὸν πλοῦτον τῶν δύο μεγάλων πηγῶν, ὅπως κάλλιστα λέγει καὶ ὁ κ. Ἐπισκοπόπουλος, τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς βυζαντινῆς, μὲ τὰς ἀπαιτήσεις τῶν ἀναγκῶν τῆς σημερινῆς ζωῆς, ἠμποροῦν νὰ παράσχουν ὑποδείγματα ζηλευτῆς τεχνοτροπίας, ἐλευθερόνοντες τοὺς τεχνίτας μας ἀπὸ τὰς ξένας ἀντιγραφὰς καὶ δημιουργοῦντες πυρῆνα ἐθνικῆς ζωῆς. Ὅλα, καὶ τὰ ἐλάχιστα πράγματα, ἃς γίνουν ἀφορμὴ ἐργασίας ἐθνικῆς. Ἡ καθημερινὴ ζωή, ἡ ὁποία περιβάλλεται ἀπὸ τὴν σφραγῖδα τοῦ ἐθνισμοῦ, ἐκτρέφει λανθάνουσα τὴν ψυχὴν πρὸς ἓν ἰδανικόν, τὸ ὁποῖον προάγει τὰ Ἔθνη.

Τὰ πρῶτα σχέδια θὰ δώσωμεν εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15 Ἰανουαρίου.

ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ

ΑΝΕΓΕΙΡΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ ἐν Ἀθήναις, δαπάναις τοῦ κ. Μαρασλῆ, δύο πολυτελῆ μέγαρα, Διδασκαλεῖον καὶ Ἀκαδημία Βιοτεχνική. Τὴν ἀνάγκην τῶν ἱδρυμάτων τούτων ὑπέδειξεν ὁ πρῴην ὑπουργὸς κ. Στάης καὶ ἀπεδέχθη ὁ ζάπλουτος Ἕλλην, ἓν ἰδανικὸν ἔχων εἰς τὰς δωρεάς του πρὸς τὴν πατρίδα, τὴν μόρφωσιν τοῦ Ἕλληνος εἰς πολίτην ἀγαθόν. Καὶ ἀποκτᾷ διαρκῶς ὁ κ. Μαρασλῆς δικαιώματα ἀπαράγραπτα ἐπὶ τοῦ ἀληθοῦς εὐγενείας τίτλου, τοῦ μεγάλου Πατριώτου.

ΠΕΡΙ τὰς ἀρχὰς τοῦ παρόντος μηνὸς αἱ σουηδικαὶ Ἀκαδημίαι ἐν Στοκόλμῃ, ἀπένειμαν, ἐν ἐπισήμῳ συνεδριάσει, τὰ πέντε μεγάλα διεθνῆ βραβεῖα τῶν ὁποίων ἀθλοθέτης ὑπῆρξεν ὁ Σουηδὸς Νόμπελ. Ἕκαστον τῶν βραβείων τούτων συνίσταται εἰς διακοσίας δέκα χιλιάδας χρυσῶν φράγκων, ὥστε τὰ πέντε ὑπερβαίνουσι τὸ ἑκατομμύριον.

Τὸ βραβεῖον τῆς φυσικῆς ἀπενεμήθη εἰς τὸν Ραϊντκεν διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῶν περιωνύμων ἀκτίνων Χ, αἱ τινες καλοῦνται καὶ ἀκτῖνες Ραϊντκεν.

Τὸ βραβεῖον τῆς χημείας εἰς τὸν Ὁλλανδὸν van Hoff, ὅστις ἀπὸ τινος διδάσκει εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου, διότι ἀντικατέστησε τὴν ὑπόθεσιν τῶν χημικῶν συγγενειῶν διὰ τῆς ἀποδείξεως νόμου ἠλεκτρικῆς φύσεως.

Τὸ βραβεῖον τῆς ὑγιεινῆς εἰς τὸν Βέεριγκ διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ἀντιδιφθεριτικοῦ ὀρροῦ.

Τὸ βραβεῖον τῆς εἰρήνης εἰς τὸν Φρειδερῖκον Πασσὺ ἀπὸ κοινοῦ μετὰ τοῦ Ἐλβετοῦ Ἐρρίκου Δωνάν, τοῦ ἱδρυτοῦ τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ.

Τὸ βραβεῖον τῆς φιλολογίας εἰς τὸν γάλλον Ἀκαδημαϊκὸν Σουλὺ-Προυδόμ.

Ὁ ἀθλοθέτης ὅττις ἀπέθανε τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1896 ἐν Παρισίοις διέθεσε ὅλην σχεδὸν τὴν κολοσσιαίαν περιουσίαν του, τὴν ὁποίαν ἐκέρδησε διὰ τῆς κατασκευῆς ἐκρηκτικῶν ὑλῶν, εἰς ἐτησίαν βράβευσιν τῆς σπουδαιοτέρας ἀνακαλύψεως ἐν ταῖς φυσικαῖς, χημικαῖς, ἰατρικαῖς ἐπιστήμαις, εἰς τὸ ἀξιολογώτερον ἰδεαλιστικὸν φιλολογικὸν ἔργον, καὶ εἰς τὸν ἄνθρωπον ὅστις θὰ εἰργάζετο περισσότερον ὑπὲρ τῆς εἰρήνης καὶ τῆς ἀδελφοποιήσεως τῶν λαῶν καὶ ἰδίως ὑπὲρ τῆς καταργήσεως ἢ τῆς ἐλαττώσεως τῶν διαρκῶν στρατῶν.

Ὁ Νόμπελ κατ' ἀρχὰς εἶχε σκεφθῇ τὴν ἀπονομὴν τῶν πέντε μεγάλων διεθνῶν βραβείων ν' ἀναθέσῃ εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν· ἀλλ' ἔπειτα ἀπεφάσισε τὴν βαρεῖαν ταύτην εὐθύνην νὰ ἐμπιστευθῇ εἰς τοὺς συμπατριώτας του, φρονῶν ὅτι ἡ μᾶλλον ἀπόκεντρος θέσις τῆς Σουηδίας παρεῖχεν ἐγγύησιν περισσοτέρας ὀξυδερκείας καὶ περισσοτέρας ἀνεξαρτησίας κρίσεως.

ΦΑΙΝΕΤΑΙ ὅτι καὶ οἱ ἀνδριάντες ἔχουν τὴν τύχην των...

Ἡ προτομὴ τοῦ γάλλου ποιητοῦ Βερλαὶν κατεσχέθη πρό τινος ἀπὸ ἕνα δικαστικὸν κλητῆρα. Τοιουτοτρόπως ἡ σκληρὰ εἱμαρμένη καταδιώκει τὸν καλλιτέχνην καὶ πέραν τοῦ θανάτου του.

Τὸ μνημεῖον εἶχεν ἀναθέσει ἡ ἐπιτροπὴ εἰς δεξιὸν καλλιτέχνην· οὗτος δὲ ἀπήρτισε αὐτὸ ἀπὸ στήλην συμβολίζουσαν τὰ κυριώτερα ἔργα τοῦ ποιητοῦ, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐπερείδεται ἡ προτομή. Τὸ ὕψος του εἶναι τεσσάρων μέτρων. Ὁ καλλιτέχνης ἀφ' οὗ ἐπεράτωσεν τὸ ἔργον, τὸ ἀφῆκεν εἰς τὸ ἐργοστάσιόν του καὶ μετέβη δι' ἄλλας καλλιτεχνικὰς ἐργασίας εἰς Ἐλβετίαν. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ἰδοκτήτης τοῦ ἐργαστηρίου τὸ κατέσχε διὰ νὰ πληρωθῇ ἐν καθυστεροῦν ἐνοίκιον!...

Δὶς Μάλδα Κρέμερ

ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΚΑΛΙΔΗΣ. Ἕνα τῶν πρωταθλητῶν τῆς Κρήτης ἐκήδευσαν πρὸ ἡμερῶν αἱ Ἀθῆναι, ἕνα τῶν ὁπλαρχηγῶν πάσης ἀπὸ τὸ 1866 μέχρι τῆς τελευταίας ἐπαναστάσεως, ἐξεγέρσεως τοῦ λεοντοθύμου ἐκείνου λαοῦ τὸν ὁποῖον ηὐδόκησεν ἡ Θεία Πρόνοια νὰ βλέπωμεν σήμερον ἐν ἐλευθέρᾳ ἀδελφότητι.

Ὁ ἀρχηγὸς τῆς Κιοσάμου καὶ ὁ μέγας ἐπαναστάτης τοῦ Ψηλορείτου, ὁ εἰς τὰ νεώτερα πολεμικὰ τραγούδια τῆς Κρήτης Βροντοπελέκης, ὁ φέρων εἰς τὰ ἐπισκεπτήριά του ἀντὶ τοῦ τίτλου τοῦ Βουλευτοῦ τὴν ῥῆσιν: Πατρὶς ἁπάντων τιμιώτερον, εἶνε εἷς ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους ἥρωας περὶ τοὺς ὁποίους ἀργότερα θὰ πλεχθῇ ὡς ἀθάνατος μῦθος ἡ Κρητικὴ Ἐποποιία.

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΧΑΪΝΕ. Ὁ Φιλιβέρτος Ὠδεβράνδ, ὁ τελευταῖος ζῶν ἔτι φίλος τοῦ Ἐρρίκου Χάϊνε, ἀνεκοίνωσε εἰς συνεργάτην τοῦ «Χρόνου» ἄγνωστα μέχρι σήμερον συμβεβηκότα περὶ τοῦ μεγάλου λυρικοῦ ποιητοῦ. Εἶνε γνωστόν, ὅτι ἡ σύζυγος τοῦ Χάϊνε Ματθίλδη ἦτο πωλήτρια παρά τινι ἐμπόρῳ χειροκτίων ἐν Παρισίοις. Ἠγόραζε παρ αὐτῆς τὰ χειρόκτιά του καὶ τὴν ἠγάπησε. «Πόσα κερδίζει κατ' ἔτος εἷς Γερμανὸς ποιητής;» ἠρώτησεν ἡ Ματθίλδη τὴν προϊσταμένην της. «Ὀλιγώτερα ἢ εἷς Γάλλος» ἦτο ἡ ἀπάντησις. Ὁ Χάϊνε ἠναγκάσθη νὰ προκαταβάλῃ αὐτῇ 30 ΙΟ φράγκα ὅπως διασκεδάσῃ τοὺς δισταγμούς της· ἔπειτα τὴν προσέλαβε εἰς τὴν ἐν τῇ ὁδῷ τῶν Μαρτύρων οἰκίαν του. Ἡ Ματθίλδη ὡρκίσθη, οὐδέποτε νὰ ἐγκαταλείψῃ αὐτόν, ἀλλὰ προσέθεσε «ἂν σὺ μὲ ἀφήσῃς, θὰ σὲ σκοτώσω καὶ θὰ σκοτωθῶ καὶ ἐγώ». Ἐν ἀρχῇ ἀμοιβαία εἰλικρινὴς συμπάθεια συνέδεσε αὐτούς, ἐπηκολούθησεν εἶτα ὁ συνήθης βίος. Ὁ μὲν ἐστερεῖτο ὑπομονῆς, ἡ δὲ πρότητος· διηνεκεῖς δὲ ἔριδες, ὡς αὐτὸς ὁ Χάϊνε διηγεῖται, ἐπίκραινον τὸν βίον των· τὰ μᾶλλον ἀσήμαντα πράγματα ἐπροξένουν σφοδροτάτας διενέξεις. Ὁ Χάϊνε ἔδερε κατὰ Δευτέραν τὴν Ματθίλδην του, ἐκείνη δὲ ἔχυνε ποταμοὺς δακρύων καὶ ἠρκεῖτο προσκολλωμένη εἰς τοὺς πόδας του. Ἐκυλίοντο ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ ἠγείροντο τελείως ἐξηντλημένοι ἀλλ' ἥσυχοι. Πολλάκις ὁ Φιλιβέρτος Ὠδεβράνδ καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Βάϊλ ἔτυχον αὐτοὺς ἐν τῇ παραδόξῳ ταύτῃ καταστάσει. Ἐν τῷ μέσῳ δὲ γελώτων ἡ εἰρήνη ἐπανήρχετο· ἐκάθηντο ἔπειτα περὶ τὴν τράπεζαν καὶ ὅπως ἐπισφραγισθῇ ἡ συμφιλίωσις, ὁ Βάϊλ ἔψαλλε τὸ ᾆσμα ἐκ τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου «Ὦ Ματθίλδη θεὰ τῆς ψυχῆς μου». Πολλάκις ἐπανελαμβάνετο μετὰ τὸ δεῖπνον ἡ ἔρις ἐκ δευτέρου.

Ἄλλοτε ἡ εὐερέθιστος Ματθίλδη ἐφαντάζετο, ὅτι ἐκ τῶν συνδαιτυμόνων τις τὴν περιέπαιζε καὶ ἐξεσφενδόνιζε κατ' αὐτοῦ ἀντικείμενόν τι ἢ ὁλόκληρον τὸ περιεχόμενον πινακίου. Ἡμέραν τινὰ ὁ Βάϊλ περιελούσθη ὑπὸ μαγιονέζας. «Ἔσο ἥσυχος, φίλε μου, ἔσπευσε νὰ τοῦ εἴπῃ ὁ Χάϊνε «τὴν Δευτέραν θὰ ὑποστῇ τὸ ξυλοκόπημά της». — «Ἀλλὰ σήμερον εἶνε Δευτέρα» ἐκραύγασεν ὁ Βάϊλ. — Ὁ Χάϊνε παρέβαλλε ἑαυτὸν πρὸς τὸν Σωκράτη· ἀπεφάσισε νὰ γυμφευθῇ τὴν Ξανθίππην, εἰ καὶ οὐδεμίαν ὑποχρέωσιν εἶχε πρὸς τοῦτο. Μετὰ τὸν γάμον ἀνεζήτησε τοὺς φίλους του ἐν τῷ καφενείῳ τῆς Πύλης τῆς Μονμάρτρης καὶ τοῖς ἐξεμυστηρεύθη τὰ βάσανά του· «Ἔγραψα τὴν διαθήκην μου καὶ κληροδοτῶ εἰς τὴν Ματθίλδην τὴν περιουσίαν μου, ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ ὑπανδρευθῇ ἐκ δευτέρου. Ἐπιθυμῶ νὰ ὑπάρχῃ ἄνθρωπος ἐν τῷ κόσμῳ, καθ' ἑκάστην θρηνῶν ἐπὶ τῷ θανάτῳ μου καὶ λέγων: «Διατί αὐτὸς ὁ Χάϊνε ἀπέθανε! Ἂν δὲν ἀπέθνησκε δὲν θὰ εἶχα γυναῖκα τὴν χήραν του!».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Δύο νέας φυσιογνωμίας Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν παρουσιάζει ἡ Ἔκθεσις τοῦ Παρνασσοῦ. Τὸν κ. Ἀλέξανδρον Δημητρίου καὶ τὴν Δδα Κλεονίκην Ἀσπριώτου.

Ἡ Δις Ἀσπριώτου, προσωπογράφος, ἔχει ἤδη ὑπὲρ ἑαυτῆς τὸν τίτλον ὅτι τὰ ἔργα της ἐξετέθησαν εἰς τὸ Salon τῶν Παρισίων. Ἐγνωρίσαμεν τὴν παρεπιδημοῦσαν ἐν Ἀθήναις Ἑλληνίδα ζωγράφον, ἐπισκεφθεῖσαν ἡμᾶς εἰς τὰ γραφεῖά μας. Μάτια ἔξυπνα καὶ ὀλίγον κουρασμένα, μικροκαμωμένη, ὀλιγόλογος, γεμάτη ζωήν.

Ὁ κ. Δημητρίου, σπουδάσας εἰς Μόναχον καὶ Παρισίους, διαμένει εἰς Αἴγυπτον, ὅπου διεφύλαξεν ὡς θρησκείαν τὴν τέχνην του μέσα εἰς τῆς ζωῆς τὴν πάλην. Τώρα, ποῦ ἠμπορεῖ ν' ἀντικρύσῃ τὴν Τέχνην μὲ θάρρος καὶ ὄχι πλέον ὡς βιοπαλαιστὴς ἀποκαλύπτει τὸ τάλαντόν του μὲ σειρὰν ἔργων του. Διακρίνεται διὰ τὸ σχέδιον καὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Ὑψηλὸς καὶ ἰσχνός. Πάντοτε ὁμιλῶν περὶ τέχνης, ἀγαπώμενος παρ' ὅλων.

Ὁ νέος καθηγητὴς τῆς Φαρμακολογίας ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημίῳ κ. Ν. Καλλικούνης ἐξέλεγη παμψηφεὶ ἐπίτιμον μέλος τῆς Φαρμακευτικῆς Ἑταιρίας. Δεῖγμα καὶ αὐτὸ τῆς γενικῆς ἐκτιμήσεως ἧς ἀπολαύει ὁ συμπαθεὶς ἐπιστήμων.

Εἰς τὸ παρὰ τὴν Καλειθέαν Ἐθνικὸν Σκοπευτήριον ἐτοποθετήθησαν εἰδικὰ μηχανήματα διὰ τοὺς κυνηγοὺς πρὸς σκόπευσιν τοῦ πτηνοῦ κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς πτήσεως. Ἡ εἰς τὸ Σκοπευτήριον φοίτησις τῶν πολιτῶν αὐξάνει καθ' ἡμέραν, ἰδίως τὰς Κυριακάς.

Γίνεται σκέψις νὰ ἱδρυθῇ ἐν Πάτραις ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον, πρὸς φύλαξιν τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς περιφερείας Πατρῶν.

Ὁ Γεν. ἔφορος τῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Καββαδίας διαταχθεὶς ἀναχωρεῖ κατ' αὐτὰς εἰς Ἠλείαν πρὸς ἐνέργειαν ἀνασκαφῶν εἰς θέσιν ὅπου ἀνευρέθησαν ἐσχάτως ἀρχαιότητες φραγκικῆς ἐποχῆς.

Ὡς γνωστόν, ἐν Ἀνδροβίδᾳ τῆς Ἠλείας διατηρεῖται ἀκόμη καὶ ὁ περίφημος πύργος τῶν Βιλαρδουΐνων, ἐν ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα οἰκοδομήματα τῶν Φράγκων. Τὸ κτίριον θὰ διετηρεῖτο ἀνέπαφον, ἂν οἱ πέριξ χωρικοὶ δὲν ἔθετον ἑκάστοτε ἐπ' αὐτοῦ βεβήλους χεῖρας. Ὑπὲρ τῆς ἀσφαλείας αὐτοῦ διετάχθη ἐπίσης ὁ κ. Καββαδίας νὰ μεριμνήσῃ.

Ἀριστοῦχος τοῦ Ὠδείου τῆς Νεαπόλεως ἐπανῆλθεν εἰς Ἀθήνας ὁ κ. Γεώργιος Ἀξιώτης, νεώτατος καὶ πλήρης μέλλοντος μουσικός. Ὁ κ. Ἀξιώτης θὰ καταγίνῃ ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν.

Ὑπὸ τῆς κυρίας Ἀθηνᾶς Ν. Σερεμέτη ἀγγέλλονται κατὰ δεκαπενθήμερον ἀπὸ τῆς 22 Δεκεμβρίου, πέντε μουσικοφιλολογικαὶ διαλέξεις ἐπὶ τῶν μεγάλων διδασκάλων Liszt, Chopin, Bizet, Ramean, Paganini μετ' ἐκτελέσεως ἔργων των. Εἰσιτήρια διὰ τὰς 5 διαλέξεις δραχ. 10.

78,000,000 δολλάρια εἶνε τὸ περίσσευμα τῆς χρήσεως τοῦ ἔτους τὸ λήξαντος τὴν 30 Ἰουνίου 1901 εἰς τὰς Ἡνωμένας Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς κατὰ τὸν ἐπίσημον ἀπολογισμὸν τοῦ ὑπουργείου τῶν Οἰκονομικῶν. Τὸ τῆς χρήσεως 1902 ὑπολογίζεται ἀπὸ τοῦδε εἰς 100 ἑκατομμύρια!

Εἰς Μπολτσεντὸφ τῆς Γερμανίας θὰ διοργανωθῇ προσεχῶς Ἔκθεσις βιομηχανικῶν προϊόντων, εἰς τὴν ὁποίαν προσεκλήθη νὰ λάβῃ μέρος καὶ ἡ Ἑλλάς.

Ἡ εἰκὼν τοῦ Balestrieri «Μουσικὴ Μπετόβεν» τὴν ὁποίαν ἐδημοσιεύσαμεν εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῶν «Παναθηναίων» ἔχει τύχει χρυσοῦ βραβείου εἰς τὴν περυσινὴν Ἔκθεσιν τῶν Παρισίων. Ἤδη στολίζει τὴν ἐν Τεργέστῃ Πινακοθήκην Rivoltella ἀγορασθεῖσα ἀντὶ 5000 φράγκων.

Εἰς τὸ Ὠδεῖον ἀπόψε ἡ ἀγγελθεῖσα συναυλία ὑπὸ τῆς ἀρπιστρίας Δδος Malde Cremer ἀριστούχου τοῦ Βασιλικοῦ Ὠδείου τῶν Βρυξελλῶν. Ἡ Δὶς Cremer παίζει μὲ τέχνην καὶ λεπτότητα. Ἐν στενωτάτῳ κύκλῳ ἐκτελέσασα μερικὰ τεμάχια κατέθελξεν ὅλους. Ἀπὸ τὰς χορδὰς τῆς ἄρπας, ἁπλοῦ γοτθικοῦ ρυθμοῦ, ἀναδίδονται τόνοι γλυκύτατοι.

Τὸ ὡραῖον σχέδιον τῶν κυριῶν, περὶ συστάσεως πρατηρίου τῆς ἑλληνικῆς γυναικείας βιοτεχνίας, πραγματοποιεῖται. Τὰ ἐκθέματα θὰ φέρουν ἀριθμὸν μόνον. Ἡ ἐργάτις θὰ μένῃ ἄγνωστος. Τὸ σωματεῖον μὲ τὸ εὔελπι ὄνομα «Ἀττικὴ Μέλισσα» ἀρχίζει τὰς ἐργασίας του προσεχῶς, στήριγμα ὄχι ἀνάξιον λόγου τῆς ἑλληνικῆς οἰκογενείας, ἡ ὁποία δὲν ἔμαθεν ἀκόμη νὰ θεωρῇ τὴν ἐργασίαν τίτλον εὐγενείας.

Ἤνοιξεν ἡ καλλιτεχνικὴ Ἔκθεσις τοῦ Παρνασσοῦ ἀπὸ τῆς 6 Δεκεμβρίου. Τὸ νέον κτίριον ὄχι τόσον καλῶς φωτισμένον, ἀφ' οὗ μάλιστα ἐκτίσθη πρὸς αὐτὸν τὸν σκοπόν. Δὲν θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ κατατάσσωνται ὅλα τὰ ἔργα ἑνὸς καλλιτέχνου μαζί, κατ' εἶδος ἔστω, διὰ νὰ ἠμπορῇ ὁ θεατὴς νὰ σχηματίζῃ μίαν γνώμην περὶ ἑκάστου ἐξ αὐτῶν;

Ἕνεκα πληθώρας ὕλης ἀναγκαζόμεθα νὰ παραλείψωμεν εἰς τὸ τεῦχος αὐτὸ τὴν συνέχειαν τῆς Θαΐδος.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἐξεδόθησαν

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

Ὁ συγγραφεὺς ἐκθέτει λεπτομερῶς ὅλον τὸ ἔργον τοῦ διαπρεποῦς Ἕλληνος ἰατροῦ, καθηγητοῦ ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τῆς Λίλλης, τοῦ ὁμοφώνως ὑποδειχθέντος ὑφ' ὅλου τοῦ ἰατρικοῦ κόσμου διὰ τὴν κενωθεῖσαν ἕδραν τῆς χειρουργικῆς κλινικῆς ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημίῳ, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γαλβάνη. Τὸν διάσημον χειρουργὸν ἐκτιμᾷ ἡ Γαλλία ἀναθέτουσα εἰς αὐτὸν εἰδικὰς ἀποστολὰς καὶ ὑπηρεσίας. Τὸ ὄνομα τοῦ κ. Φωκᾶ εἶνε γνωστὸν καὶ ὡς συγγραφέως ἰατρικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα τιμοῦν τὸν Ἕλληνα ἐπιστήμονα.

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

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ ΜΑΚΩΛΕΥ κατὰ μετάφρασιν Ἐμμ. Ῥοΐδου τόμος Δ'. τεῦχος β'. (Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ τεῦχ 151). Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σχ. 8ον σελ. 176 δρ. 1.50.

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

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

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

Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ ὑπὸ Σ. Π. Λοβέρδου — Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων. Τὸ τεῦχος τοῦτο ἀποτελοῦν τὸ πρῶτον μέρος περιλαμβάνει τὰ γεωργικὰ προϊόντα, τὴν κτηνοτροφίαν καὶ τὰ ὀρυκτὰ καὶ μέταλλα. Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἔργου, ἐντὸς τοῦ προσεχοῦς ἔτους ἐκδοθησόμενον, θὰ περιλάβῃ τὴν Βιομηχανιαν καὶ τὸ Ἐμπόριον. Τὸ βιβλίον τοῦτο παρέχον ποικίλας καὶ λίαν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας περὶ τῶν πόρων τῆς Ἑλλάδος πληροῖ τὴν ἔλλειψιν Ἐμπορικῆς Γεωγραφίας τῆς χώρας ἡμῶν.

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

ΤΟ ΙΑΚΩΒΣΩΝΕΙΟΝ *ὄργανον ἐπὶ τελείου ἀνθρώπου* ὑπὸ Μιχαὴλ Ν. Μαγκάκη. [Μετατύπωσις ἐκ τῶν πρακτικῶν τοῦ Ἰατρικοῦ Συνεδρίου]. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901.

Ξένα

LEGGETEMI. Almanacco illustrato per tutti 1902.

Ἀγγέλλονται

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

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ μετὰ εἰκόνων, τὸ 25ον βιβλίον (πρῶτον τῆς σειρᾶς τοῦ 1902) τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων».

Ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΩΦΕΛΙΜΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνετέθη διὰ Β. Δ. ἡ ἵδρυσις Σχολικῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν Δημοτικῶν Σχολείων τοῦ Κράτους, προσκαλεῖ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἐκδότας ν' ἀποστείλουν εἰς τὸν Σύλλογον πρὸς Διάδοσιν Ὠφελίμων Βιβλίων» ἀνὰ ἓν ἀντίτυπον, δηλοῦντες ἐγγράφως τὴν τιμὴν ἑκάστου διὰ τὰς Σχολικὰς Βιβλιοθήκας παρεχομένου. Αἱ Σχολικαὶ Βιβλιοθῆκαι θὰ περιέχουν βιβλία χρησιμεύοντα ὄχι μόνον εἰς μαθητὰς ἀλλ' εἰς πάντα φιλαναγνώστην. Τὰ βιβλία πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Συλλόγου (42, ὁδὸς Ἀκαδημίας) μέχρι τῆς 31 Δεκεμβρίου ἐ. ἔ.

Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου ἐν Ἀθήναις