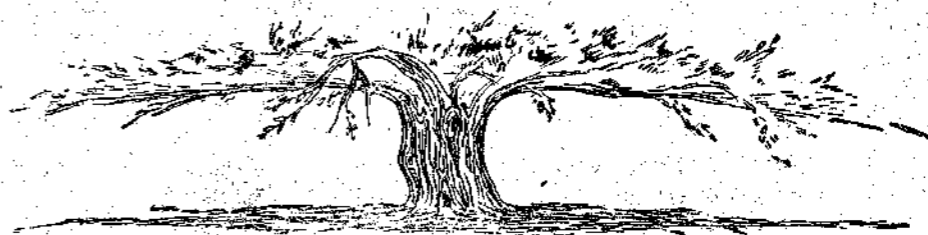




ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ



ΠΑΝΔΘΗΝΔΙΑ

ΕΤΟΣ Γ'
15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1903

ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ενός και μόνου ζωγράφου τὸ ὄνομα εἶναι παντοτινά, αποκλειστικῶς σχεδόν, συνδεδεμένον μετὰ τὸ Τολέδον, τὸ ὄνομα τοῦ Θεοτοκοπούλου. Ὅλοι αἱ ἀξίαι λόγου εἰκόνες τῆς πόλεως εἶναι ἔργα ἰδικά του· καὶ τόσον εὐρὴ εἶναι τὸ ἔργον του ἐδῶ, ὥστε αἱ ἐκκλησίαι τοῦ Τολέδου κατέχουν τοῦλάχιστον κενήντα εἰκόνας του, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕν τέταρτον εἶναι ἀριστουργήματα, αἱ δὲ λοιπὰ δείχνουν τὸν καλλιτέχνην εἰς στιγμὰς ἀδυναμίας μᾶλλον καὶ πλάνης.

Εἶναι τόσον σπάνιοι οἱ ἀριστοτέχναι εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ κόσμου ὥστε θεωροῦμεν εὐτύχημα, κατὰ τὴν ἐπιπέδον, καὶ νὰ μεταδώσωμεν περὶ τοῦ τόσον ἀργὰ ἀναγνωρισθέντος μεγάλου αὐτοῦ ἀνδρός· ν' ἀποκαλύψωμεν τὸ ἀπόκρυφον τῶν μεγίστων ἐλαττωμάτων του κατὰ τὸ δεύτερον στάδιον τῆς τέχνης του καὶ νὰ λύσωμεν τὸ ὄχι μικρότερον αἰνίγμα τοῦ πῶς ἐφθασεν ἐνίοτε εἰς τὸν ὑπέρτατον βαθμὸν τοῦ τελείου. Πῶς, αὐτὸς ὁ ὁποῖος ἐξωγράφισε τὴν ἔξοχον «Ταφὴν τοῦ κόμητος Ὁργάζ», ἐσχέδιασε καὶ ἐξωγράφισε τὴν ἀκατανόητον εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βαλτιστοῦ τοῦ Hospital de Afuera; Πόθεν πραγματικῶς προῆλθε ἡ παράλογος παράδοσις τῆς παραφροσύνης του ἀφοῦ δὲν ἐφθασαν μέχρις ἡμῶν λεπτομέρειαι τῆς ζωῆς του, ἐπὶ τῶν ὁποίων νὰ βασισθῇ

τοιαύτη ἰδέα; Ὁ Θεόφιλος Γκωτιέ, μετὰ οἰκτρὰν ἐλαφρότητα διέδωκεν ἐν Γαλλίᾳ τὴν πλήρη κακίαν ὑπόνοιαν τοῦ Παλομίνου, τοῦ διγλώττερον ἀξιοπιστόν τῶν ὁδηγῶν. Σχεδὸν κάθε πληροφορία τοῦ Παλομίνου περὶ τοῦ Θεοτοκοπούλου εἶναι ἐσφαλμένη· Ἀναφέρει τὴν ἡλικίαν τοῦ ζωγράφου, ἐνῶ κανεὶς σύγχρονος τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἢ νεώτερος ἐρευνητής, ἔχει τὸν ἐλάχιστον λόγον νὰ τὴν γνωρίζῃ. Ἡ ληξιαρχικὴ πράξις τοῦ θανάτου του, τῆς ὁποίας ἔλαβε γνῶσιν Ἰσπανὸς ζωγράφος, μετὰ πάθος μελετῶν πᾶν ὅτι ἀφορᾷ τὸν Θεοτοκόπουλον, δὲν δρίζει τὴν ἡλικίαν τοῦ καλλιτέχου, ἀφοῦ κανεὶς ἄλλως τε τῶν περὶ αὐτὸν δὲν ἐγνώριζε τὴν ἡμέραν τῆς γεννήσεώς του. Ἐπειτα, ὁ Παλομίνος μᾶς λέγει θριαμβευτικῶς ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐτάφη εἰς τὴν ἐνορίαν τοῦ ἁγίου Βαρθολομαίου καὶ ὅτι «ἐντὶ πλακῶς ἔθεσαν εἰς τὸν τάφον του κίχλιδωμα ὡς δείγμα ὅτι δὲν ἐπετρέπετο ἐκεῖ ἄλλου ἐνταφιασμός». Ἡ ἐκκλησία κατέρρευσε μετὰ πολλὰ ἔτη, ὡς μᾶς βεβαιώνει, καὶ ἡ θέσις ὅπου εἶχε ταφῇ ὁ Θεοτοκόπουλος ἔμεινε ἀγνωστος. Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀπλὰ ὑποθέσεις, ἀπαράλλακτα ὅπως ἡ πληροφορία τοῦ Παλομίνου περὶ τῆς ἡλικίας τοῦ Θεοτοκοπούλου—ἐβδομήντα ἑπτὰ ἐτῶν—καὶ ἀθώοτεραι τῆς ἄλλης ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἔγινε μανιάδης μαθὼν ὅτι τὸν παρωμοίωζαν μετὰ τὸν Τισιανὸν καὶ ὅτι παρεμόρφωσε τὸ ἔργον του διὰ νὰ ἐξαλείψῃ τὴν ὁμοιότητα ἢ ὁποῖα ἄλλως τε τὸν ἐτίμα. Τοιαύτη εἶναι ἡ ἀνόητος ἀφήγησις συγγραφέως μεγάλου καὶ εὐφυοῦς ὡς ὁ Γκωτιέ.

Τὰς φωτογραφίας τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου—ἐκτὸς τῶν τῆς κυρίας Σιγγροῦ καὶ τοῦ κ. Σκουλούδη—μᾶς παρεχώρησεν ὁ κ. Δ. Βικέλας. Πρὸς ὅλους ἐκφράζομεν τὰς εὐχαριστίας μας.

Σ. Τ. Δ.

Και διὰ τὸ ἀρχίσωμεν ἀπ' ἐδῶ, εἶναι ἀμφιβολὸν ἂν ὁ Θεοτοκόπουλος ὑπῆρξε ποτὲ μαθητὴς τοῦ Τιτσιανού. Εἶναι ὁμοίως παραδεδομένον ὅτι ἐμαθῆτευσεν παρὰ τῷ Τιντορέττῳ καί, ὅσον καὶ ἂν ἡ τέχνη του ἔχη τι — καὶ δικαίως — τῆς μεγάλης ἰταλικῆς σχολῆς, δὲν ἀπομένει ἀμφιβολία οὔτε εἰς τὸν ἐλάχιστον παρατηρητὴν, ὅτι προσέδωκεν εἰς αὐτὴν τὴν ἰσχυρὰν τοῦ ἀτομικότητος καὶ τὴν ψυχρὰν ἰδιοσυγκρασίαν του. Πολλάκις ἡ τέχνη του εἶναι ἡ μεγάλη τέχνη, ἐνίοτε φθάνει μέχρι τοῦ τελείου, ἀλλὰ ποτὲ δὲν εἶναι ἡδυπαθῆς οὔτε θέλγει. Τὸν θανατῶν μετὰ τὸν νοῦν ἀλλὰ ποτὲ δὲν θίγει τὴν καρδίαν, ἐκτὸς εἰς τὴν ὄμοιαν του εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μαρτίνου, εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ. Ἐδῶ βλέπεις ρομαντικὸν πάθος καὶ γοησίαν εἰς τὸν λεπτοφυῆ νέον ἱππότην ποῦ προκαλεῖ τὸν ρεμβασμὸν καὶ ἐνθυμίζει τὸν θερμὸν καὶ τρυφερὸν ἔρωτα τῶν παραδόσεων, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀλλοῦ ὁ Θεοτοκόπουλος ἀπομένει ἐντελῶς ἀπαθής. Ἐχομεν τὴν ὁμολογίαν τοῦ ἰδίου ὅτι ἦλθεν ἀπὸ τὴν Κρήτην· ἀλλὰ ποτὲ, διατί, πῶς, δὲν γνωρίζομεν. Γίνεται περὶ αὐτοῦ λόγος εἰς τὴν Ἰταλίαν ἀλλ' ὄχι εἰς ὄρισμένην πόλιν. Καὶ λάμπει ἔξαφνα εἰς τὸν ὄριζοντα τῆς ἰσπανικῆς τέχνης, γινόμενος πρώτην φορὰν γνωστός μετὰ τὰ ἀριστουργήματα τῆς Ἰσπανίας. Ὁ Πακέκος, πρὸ τοῦ Παλομίνου, μᾶς λέγει ὅτι ἦτο περιέργος σπουδαστής, φιλόσοφος, ἀρχιτέκτων, γλύπτης καὶ ζωγράφος. Ἐκ τῶν σπουδῶν του, τῆς φιλοσοφίας του, τίποτε δὲν ἀπομένει· ἀλλὰ τῆς γλυπτικῆς, τῆς λεπτοφυῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του τὸ Τολέδον κατέχει διάφορα δείγματα, μάρτυρας τοῦ πολυμύρφου του πνεύματος. Λέγουσιν ὅτι κατέλιπεν ὡς μνημεῖον τῆς φιλοπονίας του, εἰς τὸσον γεμάτον καὶ πολυποικίλον βίον, πλήρη συλλογὴν ἐκ πηλοῦ παντὸς γλυπτικοῦ ἔργου του καὶ ἀντίγραφα τῶν ἔργων του τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ μόνη ὑπάρχουσα ἀμυδρὰ ἰδέα περὶ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι μία συνομιλία τοῦ Πακέκου μετὰ τὸν Θεοτοκόπουλον εἰς τὸ Τολέδον, τὴν ὁποίαν ὁ Πακέκος ἀναφέρει καὶ ὅπου ὁ μέγας ζωγράφος τοῦ εἶπεν ὅτι κατὰ τὴν γνώμην του τὸ χρῶμα μόνον ἀξίζει εἰς τὴν ζωγραφικὴν, τὸ δὲ σχέδιον εἶναι ἐντελῶς δευτερεύον. Αὐτὸ τὸ αἶσθημα ἔκαμε τὸν Θεοτοκόπουλον τὸσον ἀπαθὴ πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, λέγει ὁ Παλομίνος. Ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος, εἶπε εἰς τὸν Πακέκον, ἦτο πολὺ καλὸς ἀνθρώπος ἀλλὰ πολὺ μέτριος ζωγράφος.

Τίποτε ἄλλο δὲν γνωρίζομεν περὶ τῆς ζωῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου εἰς τὸ Τολέδον παρὰ δύο του δίκας. Λέγουσιν ὅτι ἐξωγράψεν τὸν ἑαυτὸν του εἰς τὴν «Ταφὴν τοῦ κόμητος Ὀργάζ» ἀδύνατος, τραχὺς, νευρικός, κατ' ὑπερβολὴν μελαγχρινός καὶ προκαλὼν τὴν προσοχὴν, μορφὴ ἀνθρώπου παρὰ τῷ ὁποίῳ ἡ ἐνέργεια ἦτο μία ἀγρυπνὸς ἀσθένεια, ὅστις εἰργάζετο μετὰ τὸν νοῦν συγκεντρωμένον εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν ἑνὸς ἰδανικοῦ, ὄχι ὡς ἰδανιστῆς ἀλλ' ὡς ὑλιστῆς μᾶλλον, ἀτενίζων ἕνα ἰδεῶδες. Ἡ σκοτεινὴ αὐτῆ παθητικὴ μορφὴ ἔχει τὴν ἰδίαν ἔκφρασιν ποῦ παρετήρησα εἰς τὴν ἀπηλπισμένην εἰκόνα τοῦ ἰταλοῦ μυθιστοριογράφου Γαβριήλ Δ' Ἀννούντιο, τοῦ ὁποῖου παραδόξως ἁμοιῶνται μία ἀνυπόμονος, ἀκόρεστος ἡδυπάθεια ἡ ὁποία οὔτε ἀναπαύεται οὔτε χορταίνεται καὶ ἡ ὁποία ἐξηγεῖ τὸ ἀντιτάσσον φιλάρεσκον καὶ τὴν ἐσκεμμένην ἐπίδειξιν τὰ ὁποῖα τοῦ ἀποδίδονται. Λέγουσιν ὅτι τὰ γεύματά του, τὰ ὁποῖα ἦσαν πάντοτε περιποιημένα καὶ ἐκλεκτά, συνώδευε ἡ μουσικὴ. Καὶ ὁμοίως τίποτε τὸ ὀλιγώτερον ἡδυπαθὲς ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Θεοτοκόπουλου. Εἶναι ψυχρότερος τοῦ Βελάσκες καὶ εἰς τὰς γυναίκας ποῦ ζωγραφίζει ἐννοεῖ τὴν συγκίνησιν, μόνον μετὰ κάποια ἀυστηρὰν ἔκφρασιν τὸ πάθος τρεφόμενον ἀπὸ τὸ ἀρωμα τοῦ θυμιάματος καὶ τῆς ἁγίας παραδόσεως, ὅπως εἰς τὴν προκαλοῦσαν τὴν προσοχὴν κεφαλὴν τῆς ἁγίας Ἀγνῆς εἰς τὴν μεγάλην του εἰκόνα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ πληροφορία εἶναι ἀναξιόπιστος. Εἶναι ἀκατανόητον πῶς, ἀνθρώπου, ὅστις τόσα κατέλιπε, τοῦ ὁποῖου ἡ ζωὴ ἦτο τόσον ἐνεργὸς καὶ τόσον ἐνδιαφέροντα τὰ ἔργα του εἰς πόλιν ὅπου ἔζησε τόσα ἔτη, θὰ ἀπέμεινε μόνον τὸ ὄνομα, χωρὶς κανέν τεμῆριον τῆς ὑπάρξεώς του εἰς τὴν κοινωνίαν ἢ ὡς πολίτου, χωρὶς καμμίαν λέξιν φίλου ἢ ἐχθροῦ εἰς τὰ χρονικά τῆς πόλεως αὐτῆς, χωρὶς τίποτε εἰς τὰ συγγράμματα τῆς ἐποχῆς τὸ ὁποῖον νὰ μᾶς φωτίσῃ περὶ τοῦ ἀτόμου του. Ὅτι ἀπομένει εἶναι ἡ συνομιλία του τὴν ὁποίαν ὁ Πακέκος ἀναφέρει εἰς τρεῖς γραμμὰς. Δὲν γνωρίζομεν κανὸν ποῦ ἦτο ἡ κατοικία του εἰς τὸ Τολέδον, πῶς ἔζησε, ποῖαν ἐνυμφεύθη, ἐὰν τὴν ἠγάπησε, ποίους φίλους εἶχε, τί εἶδους πατέρας καὶ πολίτης ἦτο. Γνωρίζομεν ὅτι ἐξωγράψεν εἰκόνας, ἀνήγειρεν ἐκκλησίας, ἔγλυψε ἀγάλματα, καὶ ἀφ' οὗ ἐπληρώοντο καλῶς τὰ ἔργα του, θὰ εἶχε παρουσίαν καὶ πιθανῶς



Ταφὴ τοῦ κόμητος Ὀργάζ — Ἔργον Δ. Θεοτοκόπουλου

ἦτο ἀνθρώπος μετὰ ἐπιρροὴν καὶ μέγας διδάσκαλος. Ὁ σὸρ Γουλιέλμος Στέρλιν Μάξβελλ ἔχει μίαν προσωπογραφίαν, ἡ ὁποία λέγεται ὅτι παριστᾷ τὴν θυγατέρα τοῦ Θεοτοκόπουλου ἔργον τοῦ ἰδίου, ἀλλὰ καὶ τοῦτο θεωρεῖται ἀμφίβολον. Ὅτι εἶχε υἱὸν ἐν τούτοις εἶνε βέβαιον καὶ ὁ θελκτικὸς νέος, ὁ ὁποῖος παριστᾷ τὸν λεπτὸν καὶ σύννουν Ἅγιον Μαρτίνον ἔφιππον, καθὼς ἐπίσης καὶ ὁ ὄνειροπόλος νεανίας εἰς τὸ σχέδιον τοῦ Μουσειῦ τοῦ Τολέδου, εἶναι προσωπογραφίαι τοῦ Γεωργίου Ἐμμανουὴλ Θεοτοκόπουλου, ἀρχιτέκτονος ὅπως καὶ ὁ πατήρ του. Εἶναι πλέον βεβαιωμένον ὅτι ἐτάφη εἰς τὴν ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Θεοτοκόπουλου οἰκοδομηθεῖσαν ἐκκλησίαν τῆς δομηρικανικῆς μονῆς Santo Domingo el Antiguo.

Ἀνεφέρα ὅτι τὴν ἰδιωτικὴν ζωὴν τοῦ Θεοτοκόπουλου καλύπτει βαθὺ σκότος, ἐν ᾧ ἡ ζωὴ του ἡ καλλιτεχνικὴ δὲν μᾶς εἶναι ἄγνωστος. Φαίνεται ὅτι ἦλθε πρῶτον εἰς τὸ Τολέδον τὸ 1575 διὰ τὴν οἰκοδόμησιν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Santo Domingo el Antiguo, καὶ τὴν ἐπέτελεσεν τῆς εἰκόνας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τῆς ὁποίας τὸ πρωτότυπον ἠγόρασε ὁ Δὸν Σεβαστιανὸς ὁ Βουρβῶνος καὶ τὸ κατέχει τώρα ἡ Ἰνφάντα Χρυστίνα. Ἀντίγραφον αὐτῆς εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ Retablo, τὸ ὁποῖον δείχνει ὅτι τὸ ὄνομα του ἦτο ἤδη ἀνεγνωρισμένον ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς ἰταλικῆς τέχνης. Οὕτω μόνον, προσκαλούμενος, ἦλθε βεβαίως εἰς τὸ Τολέδον, ἐκτὸς ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι τὸν εἰ-

κνεσε ἡ τότε ἀκμάζουσα αὐτῆ πόλις ὅπου ἡ τέχνη ἐξετιμᾶτο περισσότερο καὶ ἡμεῖβετο καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο μέρος τῆς Ἰσπανίας. Κατόπιν οἱ ἐπίτροποι τῆς Μητροπόλεως τοῦ παρήγγειλαν τὸ ὄμοιότερον Ἐκρολίο τοῦ σκευοφυλακείου. Ὅταν ἐτελείωσε ἡ παραγγελθεῖσα εἰκὼν, ὁ τολμηρὸς νεωτερισμὸς τοῦ συμπλέγματος τριῶν γυναικῶν εἰς τὸ ἐμπροσθεν μέρος συνετάραξε τοὺς ἱερεῖς καὶ τὸ ἔργον ἐπεστράφη εἰς τὸν ζωγράφον χωρὶς νὰ πληρωθῇ. Δὲν ἐδικαιολογοῦντο καθόλου αἱ τρεῖς Μαρίας, ἔλεγον, εἰς τὴν Σταύρωσιν, καὶ μόνον μετὰ τὴν ἀπάλειψιν αὐτῶν θὰ ἐγίνετο δεκτὴ ἡ εἰκὼν. Ὁ Θεοτοκόπουλος ὑπερηφάνως καὶ δικαίως ἀπέρριψε τὴν πρότασιν καὶ ἐδήλωσεν ὅτι καλὴ ἢ κακὴ, δὲν θὰ ὑφίστατο ἡ εἰκὼν του τὴν ἐλάχιστην μεταβολὴν· συγχρόνως ἀπέτησε τὴν πληρωμὴν εἴτε ἐγίνετο δεκτὸν εἴτε ὄχι τὸ ἔργον. Οἱ ἐπίτροποι ἠρηθθησαν καὶ πλήρης ὀργῆς ὁ προσβληθεὶς καλλιτέχνης κατέφυγε εἰς τὸ δικαστήριον. Ἡ δίκη παρετάθη ἐπὶ ἔτη, κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ Θεοτοκόπουλος, ἀντὶ νὰ μὴν ἄεργος εἰς τὸ Τολέδον, μετέβη εἰς Ἰλλέσκαν, ὅπου ἔκτισε τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐξωγράψεν ὄμοιαν εἰκόνας. Ἡ ὑπεράσπισίς του κατὰ τῶν ἐπιτρόπων ἦτο ἀρκετὰ ἀφελής. Τοῦς ἐβεβαίωσε ὅτι ἡ παρουσία τῶν γυναικῶν δὲν ἐβλάπτε, «ἀφ' οὗ ἦσαν μακρὰν» τὸ ὁποῖον ὁμοίως δὲν ἦτο ἀληθές. Ἀλλ' ἦτο ἀληθὴς ἡ οὐσία τῆς ὑποθέσεως ὅτι «δὲν ἐβλάπτε» περισσότερο ἀφ' ὅτι ὁ πάνοπλος ἱππότης ὁ ὁποῖος ἔστατο ὀπισθὲν

των. Τιοιούτου είδους ανακρίβειαι και διαφο-
ραι δὲν ἤμποροῦν νὰ θίξουν τὴν μεγαλοφυΐαν
τοῦ καλλιτέχνου. Οὕτω, φαίνεται, ἐσιέπτοντο
οἱ δικασταὶ καὶ οἱ ἔνορκοι διότι ὁ Θεοτοκό-
πουλος ἐκέρδισε τὴν δίκην, ἐπληρώθη καὶ ἐτή-
ρησε ὁ καλλιτέχνης ἀδικτον τὴν ἀξιοπρέπειαν
καὶ τὴν ὑπερηφάνειάν του. Αἱ γυναῖκες ἔμει-
ναν, ἡ εἰκὼν ἀνηρητήθη τεθεῖσα εἰς πλαίσιον
ἐξ ἰάσιδος καὶ μαρμάρου, τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος
εἰργάσθη καὶ ἐστοίχισε εἰς τοὺς ἐπιτρόπους πολὺ
περισσότερον παρὰ ἡ εἰκὼν. Καὶ ὁ Θεοτοκόπου-
λος ἐγήρασε καὶ ἀπέθανε εἰς τὴν πόλιν ὅπου
εἶχε ἀρχίσει τὸ στάδιόν του τόσον τρικυμιωδῶς.

Μετέβη κατόπιν εἰς Ἰλλέσκαν ὅπου, ἀφ' οὗ
ἔκτισε τὴν ἐκκλησίαν τῆς Παναγίας, ἐζωγρά-
φισε retablos καὶ ἔγλυψε ἀγάλματα, ἠθέλη-
σαν νὰ φορολογήσων τὰς εἰκόνας του ὡς κοι-
νὸν ἐμπόρευμα. Ὁ Θεοτοκόπουλος προσέτρεξε
καὶ πάλιν εἰς τὸ δικαστήριον καὶ ἡ ἀπόφασις
ἐξεδόθη καὶ τώρα ὑπὲρ αὐτοῦ. Τοῦτο ἦτο ὄχι
ἀπλοῦς θρίαμβος τοῦ ἀτόμου ἀλλὰ πλήρης
ἀπόδοσις δικαιοσύνης κατὰ τὴν ἀπομεμακρυ-
σμένην αὐτὴν ἐποχὴν ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν πολι-
τῶν εἰς τὴν τέχνην. Ὁ Παλομίνος, σχολιάζων
τὸ γεγονός, γράφει: «Ἄπειροι εὐχαριστίαι
ὀφείλονται εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον, ὑπερασπι-
σθέντα τὴν τέχνην καὶ ἐπιτυχόντα τὴν ἀνακη-
ρυξίν τῆς ἀτελείας τῆς». Ἠνάγκασε τὸ δικα-
στήριον νὰ ἀναγνωρίσῃ ὅτι τὸ καλλιτέχνημα
δὲν εἶναι ἐμπόρευμα ἀλλ' οὔτε βιομηχανία,
ὑποκείμενα εἰς φορολογίαν ἢ τελωνειακὸν δα-
σμόν. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς δίκης ὁ Θεοτο-
κόπουλος ἠρνήθη νὰ πωλήσῃ ἄλλας εἰκόνας
τον ἀλλὰ τὰς ἔδιδε ἀπλῶς ὑπ' ἐνοίκιον ἀφ' οὗ
οἱ ἀγαθοὶ δικασταὶ τῆς Ἰλλέσκας ἐπρότειναν
ἀπλῶς τὴν φορολόγησιν *πωλημένων* εἰκόνων.
Καὶ ἐπειδὴ ἡ δίκη μὲ τοὺς ἐπιτρόπους τοῦ
Τολέδου ἐτελείωσε πρὶν ἐκδόσθῃ ἡ ἀπόφασις τῆς
Ἰλλέσκας, ἠναγκάσθη, ἀπέναντι τοῦ πληρωθη-
σομένου ποσοῦ διὰ τὸ *Exprolio*, νὰ δεχθῇ δά-
νειον παρὰ τῶν ἱερέων.

Ἡ φήμη του τότε διέτρεχε τὴν Ἰσπανίαν.
Ἡ ἔξοχος προσωπογραφία του τοῦ μοναχοῦ
Εὐτυχίου Ἀρτιάγα, ἐνέπνευσε τὸν διακεκριμέ-
νον αὐτὸν ποιητὴν τὸ ἓνα ἐκ τῶν δύο περι-
φήμων συνόλων τῶν ἀφιερωμένων εἰς τὸν
Θεοτοκόπουλον.

Ἴδου οἱ πρώτοι στίχοι:

Divino Gieger de tu obrar yo admira
Que en la imagen exceda a el ser el arte.

Καὶ ἀφ' οὗ ὁ ποιητὴς ἐξυψώσῃ τὸ ὑπέροχον

τῆς δημιουργίας τοῦ καλλιτέχνου μέχρι τῆς δη-
μιουργίας τοῦ Θεοῦ, τελειώνει:

«Y contra veinte y nueve años de trato
Entre tu man y la de Dios, perplexa
Qual es el cuerpo, en que ha de vivir dada».

Τὸ δεύτερον ἐγγράφη διὰ τὸν τάφον τῆς
Βασιλίσσης Μαργαρίτας, ἔργον τοῦ Θεοτοκο-
πούλου, ὅπου ὁ ποιητὴς τὸν προσαγορεύει:

Huesped curioso, a qui la pompa admira
De este aparato real, MILAGRO GRIEGO!
No lugubres Exequias Juzgues ciego.
Ni marmol fiel en venerable pyra
El sol que Margarita estable mira
Le arraneo del fatal desassossiego.
De esta vana Region, y en puro fuego
Vibrantes luces de su rostro aspira
A el Nacer que vistió candido, pone
Toledo agradecido POR VALIENTE
MANO en aquesta casa peregrina.
Tosca piedra la maquina compone
Que ya su grande Margarita ausente
No le ha quedado si España piedra fria.

Γνωρίζομεν ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος εἶχε μα-
θητάς, ἀφ' οὗ δύο, οἱ διασημότεροι, ὁ Μπα-
τίστα Μαίνο καὶ Λουῖς Τρίσταν ἦσαν ἀξιο-
λόγου καλλιτέχνη, τῶν ὁποίων τὸ ἔργον εἰς
τὸ Τολέδον, ὀλίγον μόνον ὑπολείπεται τοῦ ἰδι-
κοῦ του. Ἄλλ' εἶχε ἄρα γε σχολὴν ὅπως οἱ
μεγάλοι Ἰταλοὶ διδάσκαλοι; Ἠγαπάτο, ἔθαυ-
μάζετο, εἶχε τοὺς πιστοὺς του; Ὅποια ὑπῆρξεν
ἢ ἐπίδρασίς του εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν νέους;
Ἰσχυράν, βεβαίως, ἄλλως δὲν θὰ ἀνεμυγνύετο
εἰς δίκας. Δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι
εἶχε κάποιαν ἀκράτειαν χαρακτῆρος, ἡ ὁποία
ἐξηγεῖ τὰς ὑπερβολικὰς ἐλλείψεις τοῦ ἔργου
του. Τὸ ἀκατανόητον σκότος τὸ ὁποῖον καλύ-
πτει τόσον ἔνδοξον ὄνομα, ὁποῖον ἦτο βε-
βαίως τὸ ἰδικόν του, ἂν πρέπει νὰ βασισθῶ-
μεν εἰς τὰς σπουδαιότητας πληροφορίας τῆς
ἐποχῆς του, μᾶς κάμνει νὰ ἀμφιβάλλωμεν περὶ
τῆς συμπαθείας τὴν ὁποίαν ἀπῆλιψε ὁ ἀνήρ.
Εἶνε πολὺ ἀπίθανον ἂν εἶχε φίλους στενοῦς,
ἄλλως θὰ εἶχαμεν κάποιαν μαρτυρίαν, μερικὰ
τεκμήρια αὐτῶν. Ὅλα τὰ ἔργα του καταδει-
κνύουν ἐπίμονον καὶ ἐγώιστικὸν χαρακτῆρα
καὶ ἡ παράδοξος ἐλλειψὶς θελητήρου εἰς αὐτά,
ἐξηγεῖ ἐν μέρει τὸ μὴ ἐλκυστικὸν τοῦ ἀνθρώπου
καὶ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ αἰῶνος πρὸς τὸν δη-
μιουργὸν ἔργων, τὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι τόσον
ἐξετίμησε.



Η ΑΠΟΚΑΘΑΛΩΣΙΣ—ΕΡΓΟΝ Α. ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ίδου πάλιν αυτός εις ρῆξιν μετὸν Φίλιππον Σεγοῦντο. Εἶχε κτισθῆ τὸ Ἐσκοριάλ καὶ ὁ ἀπαθὴς Φίλιππος παρήγγειλε εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον νὰ ζωγραφίσῃ διὰ τὴν ἐκκλησίαν τὴν εἰκόνα τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Μαυρικίου. Τότε εὐρίσκειτο εἰς τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς ἄκρας παραδοξότητος, τῆς ὁποίας ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς τοῦ Hospital de Afuera, πλέον ἢ ἡ Puerta de Visagra, εἶναι δεῖγμα ἀρκετὰ ἐμφαντικόν. Δὲν εἶδα τὸν ἅγιον Μαυρίκιον· ἀλλ' ἐὰν αἱ κνήμαι τοῦ ἁγίου τούτου ὁμοιάζουσι ὅπωςδήποτε τὰς τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητος ὁ ἐκπληκτικὸς βασιλεὺς ἀπορρίψας τὴν εἰκόνα. Ὁ σκευοφύλαξ τοῦ Hospital de Afuera ἐξηγεῖ τὰς ὑπερβολικὰς ἀνατομικὰς παραμορφώσεις, μετὰ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀγαθὸν ὕψος τοῦ λαοῦ: «Εἰκὼν τοῦ Θεοτοκόπουλου ὅταν ἐτρελλάθη· ἀλλ' ὁ Θεοτοκόπουλος ποτὲ δὲν ἐτρελλάθη, καὶ ἡ πληροφορία αὐτῆ μάς ἀφίνει ἀπαθείς. Εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι κάθε ἰσχυρὰ φύσις ἐκφράζει δι' ὑπερβολῆς ὅτι δημιουργεῖ. Ἄνθρωποι ἢ πράγματα, χρῶμα ἢ γραμμὴ εἶναι ἀδύνατον νὰ προσπίπτουν ὁμοιόμορφα εἰς ὅλα τὰ μέρη. Τὸ ἴδιον ἔθνος παρήγαγε τὰς γυναικείας μορφὰς τῶν ἔργων τοῦ Ροσσέτι καὶ τοῦ Ρόμνεῦ. Ὁ Greuze καὶ ὁ Πυβι-δὲ-Σαβάν βλέπουν τὰς Γαλλίδας μετὰ διαφορετικὸν ὄμμα, ἐνῶ ἡ γυνὴ καθ' ἑαυτὴν εἶναι τὸ αἰώνως ἀμετάβλητον, τὸ αὐτὸ ἀρχικὸν ποικιλόμορφον αἶνιγμα, τὴν ὁποίαν μᾶλλον ἀναπαριστᾷ καὶ μεταβάλλει τὸ βλέμμα ἐκείνου ὁ ὁποῖος τὴν ἐξετάζει παρ' ὅτι ἀλλοιοῦται αὐτὴ καὶ ἐπηρεάζεται ὑπὸ τοῦ περιβάλλοντος. Διὰ τὸν Χόγκαρτ ἡ ἀνθρωπότης δὲν ἦτο τίποτε χαρίεν· εἰς δὲ τὴν φαντασίαν τοῦ Θεοτοκόπουλου ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶχε καμμίαν ἀναλογίαν, καὶ ἐγένετο παραλόγως ὑψηλὸς καὶ ἀλλοκότως παραμορφώμενος. Ζωγραφίζει δέκα ἐτῶν παιδιὰ μετὰ χεῖρα εἰκοσαετοῦς νέου καὶ κάμνει τοὺς ἁγίους τὸσον ὑψηλοὺς ὥστε θὰ ἦσαν γελοῖοι καὶ εἰς αὐτὸ τὸ περίφημον τᾶγμα τῶν γιγάντων τοῦ Πότσδαμ. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι ἐνδείξεις παραφροσύνης, ἀλλ' οὔτε καμμία τοιαύτη ὑπερβολὴ ἠμποροῦσε νὰ ὀνομασθῆ οὔτω. Καὶ εἰς αὐτὸ τὸ Exporlio, τὴν πρώτην του γνωστὴν μεγάλην εἰκόνα, ἔργον τῆς νεότητός του, καταφαίνεται εἰς τὸ ὑψηλὸν ἀνάστημα τοῦ Χριστοῦ ἢ τὰς τῆς του εἰς τὸ νὰ διδῇ ὕψος ὑπερβολικόν. Καὶ ἐνόσω προχωροῦν τὰ ἔτη, ἢ τὰς τῆς αὐτῆ ἐντείνεται ἕως ὅτου τὰ σώματά του παύουν πλέον νὰ εἶναι φυσικά. Ἡ αὐτὴ τᾶσις τοῦ παραμορφώμενον τὰ ἀνθρώπινα μέλη καταφαίνε-

ται εἰς τὴν ἔσοχόν του εἰκόνα τῆς μικρᾶς ἐκκλησίας τοῦ Santo Tomé, εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς ὁποίας φαίνονται ὑπερφυσικά σώματα ἀγγέλων πέραν τῶν κανόνων τῆς τέχνης, καὶ ὑπὲρ τὰ νέφη τὰ παραμορφωμένα μέλη των.

Ὁ Φίλιππος, μετὰ ὅλην τὴν δυσἀρεσκείαν του διὰ τὴν παραγγελίαν του, ἦτο ἐν τούτοις, ὅπως ἀρμόζει εἰς ἡγεμόνα, ἐντιμώτερος ἀπὸ τοὺς ἐπιτρόπους τοῦ Τολέδου. Ἐπλήρωσε τὸν Θεοτοκόπουλον, καὶ μόνον μετὰ δυσκολίαν κατώρθωσε ὁ δυστυχὴς καλλιτέχνης, χάρις εἰς τὴν φήμην του, νὰ τοποθετηθῇ τὸ ἔργον του εἰς τὴν αἴθουσαν de Capitulat' παρήγγειλε δὲ ἐκ νέου ὁ Φίλιππος τὴν εἰκόνα εἰς τὸν Ρωμόλον Κιγκινάτον.

Ἀλλὰ τὰ γεγονότα αὐτὰ ἦσαν ἀσήμαντα εἰς ἀληθῶς λαμπρὸν στάδιον. Εἶναι ἄξιον ἀπορίας πῶς ἐξοικονομοῦσε τὸν ἀπαιτούμενον καιρὸν καὶ χωρὶς νὰ καταβάλλεται σωματικῶς, ὅπως ἐπαρκέσῃ εἰς ὅλας τὰς παραγγελίας του. Ἡ κομψοτάτη πρόσοψις τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ, ρυθμοῦ ἑλληνο-ρωμαϊκοῦ, ἡ ὁποία προξενεῖ παράδοξον τόνον πρὸς τὸν γύρω γοτθικὸν καὶ ἡμαραβικὸν ρυθμὸν, εἶναι ἔργον ἰδικόν του. Ἡ ἐντύπωσις εἶνε σεμνὴ καὶ τὸ ἀρμονικὸν κυανοῦν βάθος ἐνθυμίζει τὸ κλασικὸν πνεῦμα τοῦ τέκνου τῆς Ἑλλάδος. Οἱ πλάγιοι πύργοι δίδουν κάποιαν ἐλαφρότητα εἰς τὴν στερεὰν καὶ βαρεῖαν βάσιν· καὶ ἂν οἱ κίονες καὶ αἱ ἀψίδες δὲν προσδίδουν χάριν ἐν τῷ συνόλω — χαρακτηριστικὸν εἰς ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου — τίποτε ἐν τούτοις δὲν προσκρούει εἰς τὴν ἀρμονίαν.

Θὰ ἡμεθα αἰώνως εὐγνώμονες πρὸς τοὺς Ἀθουστίνους κατ' ἀπαιτήσιν τῶν ὁποίων ὁ Καρδινάλιος Κουίρόγα παρήγγειλε εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον τὴν ἀθάνατον καὶ ἐνδοξὴν εἰκόνα «Ταφῆ τοῦ Γονζάλο Ρουίξ, κόμητος τοῦ Ὁργάζ». Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν εἰπωμεν ὅτι ἡ εἰκὼν αὐτῆ εἶναι μία τῶν ὠραιότερων τῆς Ἰσπανίας. Ἐρχεται ἀμέσως μετὰ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Βελάσκεξ. Ὁ θαυμασμὸς τῶν κατόικων τοῦ Τολέδου ἔφθασε μέχρι τρέλλας καὶ γράφων πρὸ ἐνὸς αἰῶνος ὁ Ἀντώνιος Πόντζ ὁμιλεῖ περὶ αὐτοῦ ὡς μὴ κατευνασθέντος ἀκόμη. Τότε, εἰς τὸν ἐνθουσιασμὸν αὐτόν, εἶχον συντελέσει καὶ ἡ ἐν τῇ εἰκόνι παράστασις ἐπιφανῶν προσώπων τὰ ὁποῖα οἱ πολῖται παρετήρουν μετὰ νῆαν καθ' ἡμέραν χαράν. Ἡμεῖς οἱ ὁποῖοι δὲν κινούμεθα ἀπὸ ἐνδιαφέρον πρὸς αὐτὰ, ἀκολουθοῦμεν ἐν τούτοις τὸ παράδειγμα των. « Ἀπὸ τῆς ἐμφανισέως τῆς » γράφει ὁ Πόντζ. « ἡ πόλις δὲν ἔπαυσε νὰ θαυμάζῃ τὴν εἰκόνα, διαρκῶς εὐρί-



Ὁ ἅγιος Μαρκίνος. Ἔργον ἂ Θεοτοκόπουλου — Ἐν τῆς Πανακοθήκης τῆς κυρίας Ἰσιν. Συγγροῦ — Φωτογραφία Γ. Μαρίνου.

σκουσα ἐν αὐτῇ νέας καλλονὰς καὶ ἀναζητοῦσα τὰ δλοζώντανα πρόσωπα τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τοῦ Τολέδου ».

Πόσον σύγχρονος, τί λεπτὸς καὶ μέγας impressionniste ὁ ἄνθρωπος αὐτός! ἀναφωνεῖ τις ὅταν πρώτην φορὰν ἀντικρύσῃ τὰ ζῶντα αὐτὰ, ὁμιλοῦντα πρόσωπα τῆς παλαιᾶς Ἰσπανίας. Πρόσωπα τὸσον ἰσπανικά, τὸσον λεπτῶς καὶ εὐφυῶς ποικιλλόντα, μετὰ τὴν ἀτομικότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τοῦ αὐστηροῦ καὶ χαρακτηριστικοῦ τύπου τῆς φυλῆς! Κάθε σκιὰ τοῦ ἐθνικοῦ χαρακτήρος προβάλλει χωριστὰ καὶ ἐν ἀρμονίᾳ πρὸς τὴν ἔκφρασιν τοῦ ὅλου: ἀκαμπτος ὑπερηφάνεια, παράφρων ἐπιμονή, ἄκρος φανατισμὸς, ἐξημμένος καὶ τραχὺς μυστικι-

σμός, ἡδυπάθεια δεσπόζουσα τὸσον ὥστε νὰ φθάσῃ μέχρι ἀναληθσίας, λεπτὸν χιούμορ, οἷσις ὑψίστη, ἐξαιρετὸς ἀγαθότης, σκαιὰ ἀδιαφορία, τὸ ἄκρον ἄκρον τοῦ ἐγωϊσμοῦ, ἄγονος εὐαισθησία. Ἄραγε συνήνωσε ποτὲ πρότερον εἰκὼν εἰς τὸ αὐτὸ ὅλας τὰς φευγαλέας διαθέσεις, ὅτα τὰ ἐνδόμυχα, ἀπόκρυφα συναισθήματα, ὅλην τὴν χάριν καὶ τὸ θέλημα, τὰ ἐλαττώματα καὶ τὰς κακίας μίᾳς φυλῆς καὶ ἔδωσε ποτὲ πλήρη σταθερότητα εἰς τὴν κυμαινομένην ἔκφρασιν των; Τοῦτο ὀνομαζέται ἄκρα τελειότης εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Μεταξὺ τῶν εἰκοσι αὐτῶν ἢ πλέον προσώπων, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἐν ἀσήμαντον ἢ μέτριον, οὔτε ἐν τῷ ὁποίῳ δὲν ἀποτελεῖ καθ' ἑαυτὸ

έξοχον εικόνα, ούτε εν τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει τὴν σφραγίδα τῆς στιγμῆς, τῆς φιλῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος. Εἰς μερικὰ ἐξ αὐτῶν παραμένει τόσο ἀμετάβλητος ὁ ἔθνικὸς τύπος ὥστε καὶ σήμερον ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ εἰς τὴν Ἰσπανίαν παρομοίαν φυσιογνωμίας ἀμετάβλητος ἀκόμη καὶ ἡ ἐνδυμασία τῶσον ἰσχυρὰ εἶναι ἡ ἀτομικότης, τῶσον φαίνεται ἀναλλοίωτος ὁ κασιτλλιανὸς χαρακτήρ. Εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν ὑπάρχει κατὰ ἀπὸ τὸ αἰωνίως νέον τοῦ «Δὸν Κιχότου» ἡ ἀπλῆ, ἀφελῆς πινελιὰ τοῦ Θεοτοκοπούλου εἰς τὰς κεφαλὰς τῶν Ἰταλιῶν τούτων, κατὰ ἀπὸ τὸ ἡρεμιον ἀπαράμιλλον μέθου του, κατὰ ἀπὸ τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν διαφανομένην βαθεῖαν μελαγχολίαν μέσα εἰς τὸ εὐστροφον πνεῦμα του. Κανένας ζωγράφος, μὴ ἔχων τὰ δύο αὐτὰ χαρίσματα, τὸ πνεῦμα καὶ τὸ μέθου, δὲν θὰ ἡμποροῦσε νὰ παρατηρῇ μὲ τὴν βεβαιότητα καὶ σοφίαν δὲν θὰ ἡμποροῦσε νὰ τόνισῃ μὲ τὴν ὑποκειμενικότητα, μὲ λεπτότητα τὴν τὴν ἐθνικὴν χαρακτήρα, χωρὶς νὰ ταράξῃ τὴν ἁρμονίαν τοιοῦτου ἐπισήμου γεγονότος δὲν θὰ ἡμποροῦσε νὰ εἰπῇ τόσα εἰς τοὺς μεταγενεστέρους μὲ ὕψος τῶσον θέλον ὡς νὰ ἐπρόκειτο περὶ ἐλαχίστων. Διὰ τῆς «Ταφῆς τοῦ κόμητος Ὀργάζ» ἀναδεικνύεται ὁ Θεοτοκοπούλος κατὰ πλέον ἢ τέλειος καλλιτέχνης καταφαίνεται ἡ διανοητικὴ του ἰσχύς διότι εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ συνενώνει τὰ ἔξοχα δῶρα τῆς διανοίας καὶ κατὰ ὅλως διάφορον, τὴν τέχνην τοῦ ζωγραφίζεσθαι.

Περὶ τῆς τελευταίας θὰ ἦτο δύσκολον νὰ εἰπωμεν παραπολλά. Παρατηρήσετε τὴν θαυμασίαν σκιάν τοῦ θανάτου εἰς τὴν πελιδνὴν ὄψιν τοῦ νεκροῦ, καὶ κατόπιν τὴν λαμπρότητα τῶν ἱματίων τοῦ ἁγίου Ἀδγουστίνου! Κυττάξετε πρὸ πάντων τὴν ὄμορφα κεφαλὴν τοῦ παιδός, τοῦ ἁγίου Στεφάνου, οὔτε κατ' ἐλάχιστον ἰσπανικὴν, ὄνειρον γλυκειὰς καὶ ἀγνῆς νεότητος, τοῦ ὁποῖου ἡ καλλονὴ μὲ τὰ θερμὰ χρώματα προξενεῖ βαθεῖαν ἐντύπωσιν καὶ τὸ ὑπὲρ τὴν νεαρὰν καστανὴν κεφαλὴν μικρὸν διάστημα ἐνθυμίζει τὸν ἐλλείποντα φωτιστάφανον. Στρέψετε κατόπιν τὸ βλέμμα ἀπὸ τὸ ροδόχροον πρόσωπον τοῦ νέου, μὲ τὰς ὄμορφας στρογγυλὰς γραμμὰς, ἀριστερὰ πρὸς τοὺς δύο ἰσχυροὺς καὶ ὄμορφους μοναχοὺς καὶ ἔπειτα χαμηλὰ πρὸς τὸν μικρὸν ἀκόλουθον, ὁ ὁποῖος ἔχει τὸ ὕψος μᾶλλον μικρὰς ὑπερηφάνου καὶ θελκτικῆς ἡγεμονίδος, μὲ χάριν πολλὴν εἰς τὰς κινήσεις καὶ μὲ ἀριστοκρατικὴν ἀξιοπρέπειαν εἰς τὸ βλέμμα.

Ποῖος θὰ ἐξωγράφιζε ἐξοχώτερα τὰς τέσσαρας αὐτὰς διαφόρους ἐποχὰς καὶ διαθέσεις τῆς ζωῆς — τὴν αὐγὴν, τὴν λάμπουσαν πρωΐαν, τὸ θαμβὸν λυκόφως καὶ τὴν ψυχρὰν νύκτα — καὶ θὰ εἰργάζετο τόσο τελείως μὲ τέχνην καὶ δύναμιν ἀριστοτέχνου; Πῶς νὰ μὴ τὸν ἀποκαλέσῃ ὁ ἐνθουσιώδης Μανρίκε «θαυματοποιὸν Ἑλληνα» καὶ «θεῖον Ἑλληνα»; Ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἐνέχει πράγματι τὴν ἰσπανίαν καὶ ἐνυπάρχουσαν ἐν τῇ μεγαλοφυίᾳ συγγένειαν πρὸς τὸ θεῖον. Τὰ πάντα, ἐκτὸς αὐτῆς, ἀποκκῶνται διὰ τοῦ ταλάντου καὶ τῆς ὑπόμονης. Καὶ ἂν ὁ Θεοτοκοπούλος κανὲν ἄλλο ἔργον δὲν εἶχε νὰ ἐπιδείξῃ, θὰ ἤρκει αὐτὸ μόνον διὰ νὰ καταλάβῃ ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἰσπανικῆς τέχνης μεταξὺ τῶν ὀλίγων ἐκλεκτῶν τοῦ κόσμου.

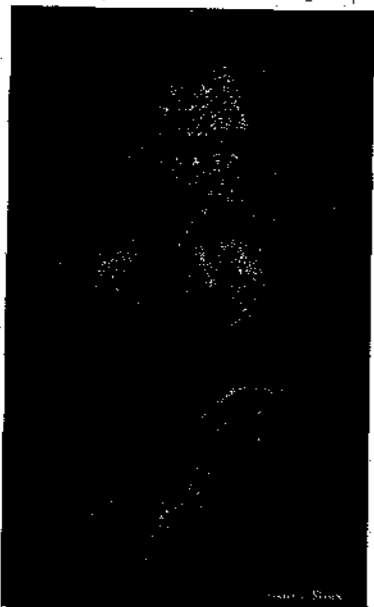
Εἶναι περίεργον, ὅπως ἀνέφερα ἤδη, ὅτι τοιοῦτου ζωγράφου ἡ ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς πόλεως ὅπου ἔζησε, καταφαίνεται ἐκ τινῶν μόνον πληροφοριῶν τῆς ἐποχῆς. Βεβαίως εἶχε μαθητὰς, ἀλλ' ἡμεῖς γνωρίζομεν μόνον τὸν Luis Tristan, ἀγαπητὸν του, καὶ τὸν Fray Bautista Maino. Ὁ Τρίσταν κατέλιπε ἀρκετὰ ἔργα εἰς τὸ Τολέδο τὰ ὁποῖα συχνὰ ἐκλαμβάνονται ὡς ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου κατὰ τὴν παρακμὴν του. Ἀνεξαρτήτως αὐτοῦ εἶναι ἀξιοσημειώτα εἰς τὸ εἶδος των, ἡρεμα καὶ μᾶλλον ἄτονα εἰς τὸν χρωματισμὸν. Ἐν ἀνεκδότῳ μεταξὺ διδασκάλου καὶ μαθητοῦ ἀξίζει νὰ τὸ ἐπαναλάβωμεν ὡς χαρακτηριστικὸν τοῦ Θεοτοκοπούλου. Τὸ μόνον ὅπερ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ περιουλέξωμεν ἀπὸ τὸ σκότος ποῦ τὸν περιβάλλει, εἶναι ἡ ὑπερήφανος καὶ πλήρης πεποίθησις του εἰς τὸ ἔργον του, χωρὶς διόλου νὰ τὸν ἀπασχολῇ ἡ γνώμη τῶν ἄλλων. Εἰς κάθε διαφορὰν μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν ἀγοραστῶν, αὐτοὶ βεβαίως ἦσαν οἱ στενοκέφαλοι καὶ ποτέ, εἰς καμμίαν περίπτωσιν, δὲν ἦτο δυνατόν αὐτὸς νὰ σφάλλῃ, ἀκόμη καὶ ὅταν ἦτο πεπεισμένος ὅτι σκοπίμως διέστρεφε καὶ παρεμόρφωνε τὸ ἀνθρώπινον σῶμα. Ἐξηκολούθει νὰ βλέπῃ μὲ τὰ ἴδια μάτια ἐκ φυσικῆς δυστροφίας. Καὶ δὲν ἤρκετο εἰς τὸν ἐγωϊσμὸν αὐτὸν ἀλλ' ἐγέπνεε καὶ εἰς τοὺς μαθητὰς του τὰς ἰδίας ἀρχὰς.

Οἱ μοναχοὶ τοῦ μοναστηρίου La Sisle, παρηγγείλαν εἰς τὸν νέον Τρίσταν μίαν εἰκόνα διὰ τὸ παρεκλήσιον τῆς μονῆς των, ἡ ὁποία, ἰσχυρὰ κατὰ τὸν μεσαιῶνα, δὲν ὑπάρχει πλέον σήμερον. Ὁ Τρίσταν ἐξωγράφησε τὴν εἰκόνα καὶ τὴν ἔφερε εἰς τὸν ἡγούμενον ζητῶν ἀμοι-



ἍΓΙΟΣ ΦΡΑΣΚΙΣΚΟΣ ΤΗΣ ΑΣΣΙΣΗΣ — ἜΡΓΟΝ ΔΕ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ — ΕΚ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ Μ. Σ. ΣΚΟΛΟΥΑΝ — ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Σ. ΚΟΚΚΟΛΗ

βήν διακόσια τάλληρα. Ο ήγούμενος, βλέπον την ηλικίαν του ζωγράφου, αντίταξε ότι ή τιμή ήτο πολὺ ὑψηλή. Ο Τρίσταν διεμαρτυρήθη μειοψηφῶς καὶ ἀνέθεσε τὴν ὑπόθεσιν εἰς τὸν διδάσκαλόν του, τὸν ὁποῖον ἐπεσκέφθη ὁ ήγούμενος καθ' ἣν ὥραν ὁ Τρίσταν ήτο ἀπηχολημένος εἰς τὸ ἐργαστήρι του. Ὁ ήγούμενος εἶπε εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον ὅτι θὰ ὑπῆρχε λάθος εἰς τὴν τιμὴν τὴν ὁποίαν ἐζητεῖ ὁ Τρίσταν. «Πόσα ζητεῖ;» ἠρώτησε ξηρῶς ὁ Θεοτοκόπουλος. Διακόσια τάλληρα ἀπήντησε με ἥρεμον ὕφος ὁ ήγούμενος. «Λάθος» ἀνέκραξε ὁ Θεοτοκόπουλος «καὶ βέβαια ὑπάρχει λάθος». Ἀνεπήδησε με ὀρμήν, ἐρρίχθη ἐπάνω εἰς τὸν νέον ζωγράφον καὶ ἤρρισε νὰ τὸν δέσῃ «Πῶς νὰ κάμῃς τέτοιο λάθος, παληάνθρωπε; Πῶς τολμᾷς νὰ ζητήσῃς διακόσια τάλληρα γὰ ἔργον ποῦ ἀξίζει πεντακόσια; Μάθε τώρα νὰ ζητᾷς τέτοιες τιμές καὶ νὰ δείχνῃς πῶς εἶσαι ἕνας γαϊδαρός». Ὁ ἀτυχῆς μοναχὸς ἐαύτταζε τὸν νέον καλλιτέχνην δερόμενον. «Τὴν ἀγοράζω πεντακόσια τάλληρα», εἶπε ὁ Θεοτοκόπουλος εἰς τὸν μοναχόν, ὅταν ἐτελείωσε τὸ ξυλοκόπημα τοῦ Τρίσταν. Τότε ὁ ήγούμενος ὁποῖος ἐγνώριζε με ποῖον εἶχε νὰ κάμῃ, εὐχαριστημένος νὰ γλυτώσῃ ἡσυχὰ με τὴν πληρωμὴν τῶν πεντακοσίων ἀντὶ τῶν διακοσίων τάλληρων, ἐζήτησε εὐγενῶς τὴν ἀδειαν

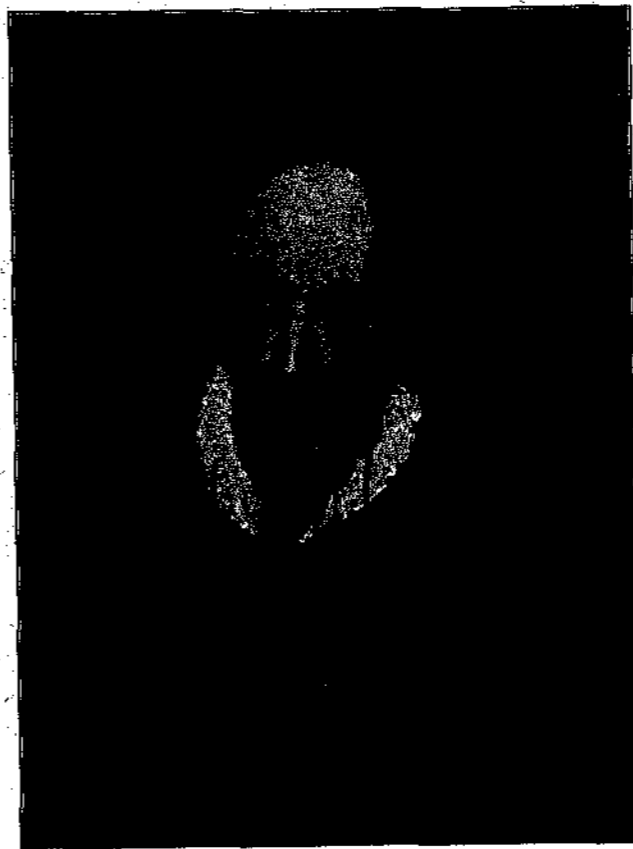


ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ — ΕΡΓΟΝ Α. ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ Χ. Ι. ΣΥΓΓΡΟΥ

νὰ κρατήσῃ τὴν εἰκόνα. Ἴδου διδάσκαλος ἀξίος τοῦ ὀνόματος. Ἄν μετεχειρίζετο τοὺς μαθητὰς του με βιασότητα, ἐπλήρωνε ὁμως τὸ δικαίωμα αὐτὸ ἡγεμονικῶς καὶ ἐπὶ τέλος ἡμποροῦμεν νὰ εἰπῶμεν ὅτι οἱ μαθηταὶ του ἦσαν ὑπερικανοποιημένοι διὰ τὴν ὕβριν ἢ τὰ κτυπήματα.

Δὲν εἶναι δυνατόν εἰς τόσῳ μικρὸν χώρον νὰ ὀμιλήσω δι' ὅλους τὰς εἰκόνας τοῦ Θεοτοκοπούλου αἱ ὁποῖαι εὑρίσκονται εἰς τὸ Τολέδον. Θὰ προσπαθῆσω νὰ ὑποδείξω τὰς καλλιτέρας καὶ νὰ κινήσω οὕτω πιθανῶς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστου, τοῦ ἀγνωστοῦ τὸ ἔργον τοῦ ζωγράφου, πρὸς πληρεστέραν μελέτην. Ἡ πρώτη εἰκὼν τὴν ὁποίαν ἐξωγράφησε ἐδῶ, ἢ «Κοιμησις τῆς Θεοτόκου» ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ *Santo Domingo el Antiguo*, ἠγοράσθη ὑπὸ τοῦ Δὲν Σεβαστιανοῦ Βουρβόνου καὶ μολονότι τὸ ἀντίγραφον εἶναι κακῶς τοποθετημένον, θὰ ἐπροξένη πολὺ καλὴν ἐντύπωσιν ἂν αἱ μοναχαὶ δὲν εἶχαν τὴν ἀπειροκαλίαν νὰ θέσουν πρὸ αὐτοῦ μέγα καὶ ἀπερίγραπτον τερατούργημα, εἶδος ἀποτροπαίου ἀστοφορίου. Ὅσας ἀρετὰς καὶ ἂν ἔχουν αἱ μοναχαὶ τοῦ Ἁγίου Δομηνίου, βεβαίως δὲν ἐννοοῦν ἀπὸ καλλιτεχνίαν. Ἐμπρὸς εἰς τὰς εἰκόνας τῶν *retablos* τοποθετοῦν ἀκαλαισθῆτως ἀγάλματα ἐνδυμένα καὶ ἐπιδεικτικὰ κοσμήματα, καταστρέφοντα τὴν αὐστηρὰν ἐντύπωσιν τῆς ὠραίας αὐτῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεοτοκοπούλου. Ὅλαι αἱ εἰκόνας, ἐκατέρωθεν τῆς «Κοιμήσεως», ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου, εἶναι ὠραῖαι. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς καὶ ὁ ἅγιος Παῦλος, κάτω τῆς «Κοιμήσεως», ὁ ἅγιος Βενέδικτος καὶ ὁ ἅγιος Βερνάρδος ἀνωθεν. Ὁ Εὐαγγελισμὸς εἰς τὸ ἄκρον τῆς ἐκκλησίας εἶναι ἔργον τοῦ Καρδούτσι καὶ ἀπέναντι, ὁ ἅγιος Ἰλαδρόνσο τοῦ *Luis Tristán* ἀλλὰ κανὲν ἐξ αὐτῶν ἐφάμιλλον τῆς ἰσχυρᾶς καὶ ἀρμονικῆς τέχνης τοῦ διδασκάλου, ἢ ὁποῖα ἀναδεικνύεται οὕτω ἀκόμη περισσότερον.

Εἶναι ἰδιαίτερος ἐνδιαφέρουσα ἡ ἐκκλησία αὐτή, ὅχι μόνον ὅτι εἶναι ἔργον τοῦ Θεοτοκοπούλου, με αὐστηροτάτην καὶ κλασικὴν ἀκριβειαν καὶ ἀπλότητα ἐκτελεσμένων, ἀλλ' ὅτι ὁ ἴδιος εἶναι θαμμένος ἐδῶ, εἰς τὸν μέγαν αὐτὸν ναόν του. Τὸ μέρος ἀκριβῶς ὅπου ἔχει ταφῆ δὲν εἶναι γνωστὸν ἀλλὰ καὶ ὅλος διόλου τυχαίως ἀνεκαλύφθη τὸ γεγονός. Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς ἠρκέσθησαν ἀπλῶς νὰ ἀναφέρουν ὅτι ἐτάφη ἢ εἰς τὸν ἅγιον Θωμᾶν ἢ εἰς τὸν ἅγιον Βαρθολομαῖον, χωρὶς μίαν κἂν φρά-



ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

σιν συμπαθείας δι' ἐκείνον ὅστις δημιουργήσας τοιαῦτα διαρκῆ μνημεῖα, δὲν ἤξιώθη, ἀπὸ καμμίαν εὐλαβῆ χεῖρα, μίαν ἐπιτάφιον ἐπιγραφὴν Ἐσχάτως μόνον ὁ ἴσπανὸς ζωγράφος *Señor de Berruete*, χάρις εἰς τὴν καλασύνην τοῦ ὁποῖου ἔχω τὴν πληροφορίαν αὐτὴν ὡς καὶ ἀντίγραφον τῆς ληξιαρχικῆς πράξεως τοῦ θανάτου του, διὰ τῆς ἐπιμονῆς καὶ τῆς πεποιθήσεως ἀνεκάλυψε τὴν τελικὴν καὶ χῶν, διὰ τὴν ἐργασίαν τῶν ὁποῖων ἦλθε τὸ πρῶτον εἰς τὸ Τολέδον, καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ θανάτου καὶ τῆς ταφῆς του ἀναφέρει ξηρῶς: — *Libro de entierros de Santo Tomé de 1601-1614. en siete del Abril del 1614 falecio Dominico Greco. No hizo testamento, recibio los sacramentos, enterose en Santo Domingo el Antiguo. Dio velas.*

Αὐτὸ μόνον γνωρίζομεν περὶ τῆς ἀσθε-ἀκριβῆ θέσιν τοῦ τάφου τοῦ Θεοτοκοπούλου. Κεῖται εἰς μίαν σκοτεινὴν γωνίαν τῆς ἐκκλησίας αὐτῆς, λησμονημένος ὑπὸ τῶν μονα-

νείας καὶ τοῦ θανάτου του. Δὲν εἶχε διαθήκην, μετέλαβε τῶν ἀχράντων μυστηρίων, ἀπέθανε τὴν ἐβδόμην Ἀπριλίου 1614 καὶ ἀψῆσε κερὰ διὰ τὴν κηδείαν του. Κάτω ἀπὸ μίαν πέτραν τοῦ ἁγίου Δομηνίου κεῖται διὰ παντὸς χωρὶς κανὲν δεῖγμα τιμῆς ἀναμνηστικῆς.

Πολλὰ μοναστήρια εἰς τὰ ὁποῖα ὑπῆρχον εἰκόνας τοῦ Θεοτοκοπούλου ἐξηφανίσθησαν, μετὰ τῶν ὁποίων καὶ ἡ ἀρχαία μονὴ τοῦ Χαιρετισμοῦ τῆς Παρθένου, ἢ ἐπικαλουμένη «τῆς Βασίλισσης», κατέχουσα μίαν θαυμασίαν Σταύρωσιν. Περὶ τῶν *pará* τοὺς πόδας τοῦ Σταυροῦ προσώπων γράφει ὁ Παλομίνος: Ὁμοιάζουν πολὺ με τὰ πρόσωπα τοῦ Τισιανού καὶ εἶναι πολὺ ὑπερτέρα παντὸς ἄλλου ἔργου ἐδῶ! Μᾶς ἀνέφεραν περὶ μιᾶς Μαγδαληνῆς του, με ὠραῖον χρωματισμὸν, τὴν ὁποίαν ἐξωγράφησε καθ' ἣν ἐποχὴν ἡ ἐπίδρασις τῆς ἐνετικῆς σχολῆς ἦτο ἀκόμη καταφανὴς εἰς τὰ ἔργα του. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἠγοράσθη ὑπὸ ἰδιώτου. Τινὸς ἐκ τῶν ἀρίστων ἔργων του εἶχε ζωγραφίσει διὰ τὴν μικρὰν πόλιν Μπεγιόνα παρὰ τὴν *Cienpuzuelos*. Αἱ ἐκ τῆς ζωῆς τῆς Μαγδαληνῆς συγχανητικαὶ σκηναὶ ἦσαν τόσον ὠραῖαι ὥστε ὁ καρδινάλιος

Πορτοκαρρέρο προσέφερε πέντε χιλιάδας *pesos* (ἴσον σχεδὸν με τάλληρον) καὶ τὸ αὐτὸ ποσὸν ἐκ μέρους τοῦ Τζορδάνου διὰ τὴν ἐκκλησίαν, ἀλλ' ἠρνήθη μετ' ὀργῆς. Εἰς τὴν σχολὴν *Atocha* καὶ εἰς τὴν μονὴν *La Sisla* ὑπῆρχον σπουδαῖα συλλογαὶ ἐκ τῶν καλλιτέων εἰκόνων τοῦ Θεοτοκοπούλου. Εἰς ποίας χεῖρας περιῆλθον ἔκτοτε; Καὶ εἰς πόσας ἀσημονες γωνίας τῆς Ἰσπανίας εὑρίσκονται ἄρα γε οἱ θησαυροὶ αὐτοὶ κρυμμένοι καὶ ἀγνωστοὶ; Ὁ Παλομίνος γράφει καὶ περὶ μιᾶς ἀπροσπελάστου Δευτέρας Παρουσίας. Ἀτυχῶς κανεὶς σήμερον δὲν γνωρίζει τι περὶ αὐτῆς.

Τρεῖς ἄλλαι μεγάλαι εἰκόνας ἐν τούτοις σώζονται. Εἰς τὸ μικρὸν παρεκκλήσιον τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ, ἀπέναντι τοῦ χρηματιστηρίου Καρόλου τοῦ Γ', ὑπάρχουν πέντε ἢ ἕξ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου, δύο ἐκ τῶν ὁποίων προκαλοῦν ἀμέσως τὴν προσοχὴν Ἀριστέρα εἶναι ἡ ἐξ ὀχῶς ὠραία μορφὴ τοῦ ἁγίου Μαρτίνου, προσωπογραφία τοῦ υἱοῦ τοῦ ζωγράφου λεπτός, ὑψηλῆς καταγωγῆς ὀνειροπόλος νέος ἱππότης ἐν πανοπλίᾳ, ἀναρ-

ἐχοσίμεναν ὡς πρότυπα αἱ ἐρωμένοι τῶν Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν ἢ αἱ κομψαὶ δοχηστρίδες τοῦ Ἰσπανικοῦ λαοῦ. Ο Θεοτοκόπουλος νεωτερίζει, εἶναι πρωτότυπος: ἡ Παναγία του εἶνε τεθλιμμένη, καταλείπουσα τὴν γῆν μὲ ἀμφιβολίαν καὶ πόνον παρὰ μὲ ἀγαλλίασιν· πρόσωπον λεπτὸν καὶ εὐγενές, μέτωπον ἐσκεμμένον· εἶναι ζωγραφισμένος εἰς τὴν μορφὴν τῆς ὁ φευγαλέος ἀνθρώπινος πόνος, ἡ βαθειά, αἰνιγματώδης σφραγὶς τῆς ζωῆς τὴν ὁποίαν βασανίζει ἡ σκέψις ὄχι ἡ στερεότυπος λυπημένη μορφή, ἡ παραδεδομένη ὑπὸ τῆς καθολικῆς τέχνης. Ἀπωθεῖ τολμηρὸς τὸ καθιερωμένον ἰδεῶδες τῆς Παναγίας ὡς παρθένου καὶ ὡς μητρὸς καὶ τὴν ζωγραφίζει οὔτε γλυκεῖαν οὔτε ἡρεμὸν. Καὶ τί ἀνάστημα! Πῶς διαγράφεται λεπτῶς ὑπὸ τὴν κυανίζουσαν πράσινην ἔξοχον χλαμύδα καὶ φέρεται μέσα εἰς τὰς κυμαινομένας πτυχὰς τῆς, κατερχομένης ἐπάνω εἰς τὸ καλύπτον τὸ λεπὸν σῶμα φόρεμα, τὸ χρωματισμένον τριανταφυλλί. Ἀναμφιβόλως, ἡ εἰκὼν αὐτῆ ἔχει τερατώδη σφάλματα, δυνάμενα νὰ προκαλέσουν τὸν γέλωτα: μέλη ἀγγέλου ὁμοιάζοντα μὲ δξώδη δένδρα καὶ ἔχοντα μὲς τοὺς ὁποίους δὲν ἔχει οὔτε ἀθλητὴς, χέρια ἰκανὰ νὰ καταρτίψουν τὸ βαρύτερον ζῶον· ἀλλ' ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν, τὴν ζωηρὰν ἐντύπωσιν τῆς τελείας πτήσεως, τὸν ἔξοχον ἱματισμὸν καὶ τὸ χρῶμα, τὰς πλήρεις ἰσχύος ἀνοικτὰς πτέρυγας, καὶ προπάντων τὴν ὡραίαν, εἰργασμένην μὲ λεπτότητα καὶ δύναμιν, τεθλιμμένην μορφὴν τῆς Παναγίας, ὅπου τὰ μαλλιά τῆς, ἀπαλὸν καὶ σκοτεινὸν νέφος, διαγράφουν τὸ θελκτικὸν ὄμοιόδές, πρόσωπόν τῆς, ἡ πρωτότυπος αὐτῆ ἀντίληψις τῆς Κοιμήσεως δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς θρίαμβος τῆς τέχνης τοῦ Θεοτοκοπούλου. Οὔτε εὐχαριστεῖ, οὔτε ἐνθουσιάζει· ἀλλ' ὁμως καταπλήττει· μὴ ζητεῖτε νὰ σᾶς θέλῃ· ἐδῶ ἡ εὐχαρίστησις τοῦ θεατοῦ τὰράσσεται ἀπὸ τὴν ἐσκεμμένην καὶ οἰκτρὰν ἐπαναστατικὴν ἐκτέ-

λεσιν ἀλλὰ τὸ ἀνκιστάθμισμα ἐξ ἄλλου εἶνε ἀπεραντον.

Αἱ προσωπογραφίαι τοῦ Θεοτοκοπούλου δὲν ἔχουν τὰς ἐλλείψεις τῶν συνθέσεών του. Ἴσως ἡ καλλίστη εἶναι ἡ τοῦ καρδινάλιου Ταβέρα εἰς τὸ Hospital de Afuera. Εἶναι ἀριστουργήματα καθ' ὅλην τὴν ἐκδοχὴν τῆς λέξεως. Τίποτε τὸ ἐλαττωματικόν, τίποτε τὸ παράδοxon τὸ ἐνθυμίζον τὴν λανθασμένην θεωρίαν του ὅτι εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὸ χρῶμα μόνον ἔχει σημασίαν τὸ δὲ σχέδιον ὄχι. Ἡ προσωπογραφία αὐτῆ, εἰς τετραγώνον σχῆμα, ἐγκρατὴς καὶ σοβαρά, ἠμποροῦσε νὰ εἶναι ἔργον τῶν καλῶν Ἰταλῶν διδασκάλων διὰ τὸ μελιχρὸν καὶ τὸ ἀπλοῦν ποῦ τὴν χαρακτηρίζουν· καμμία συγγένεια μὲ τὸν παράδοxon ἅγιον Ἰωάννην τὸν Βαπτιστὴν, τόσον ἀποκρουστικόν. Αἱ ἄλλαι ὑπέροχοι προσωπογραφίαι τοῦ Θεοτοκοπούλου, τὰς ὁποίας κατέχει τὸ Τολέδον, εἶναι ἡ τοῦ Ἀντωνίου Κοβαρρουμπίας καὶ τοῦ Ἰωάννου δὲ Ἀλάβα εἰς τὸ ἐπαρχιακὸν μουσεῖον τοῦ San Juan de los Reyes. Αἱ λοιπαὶ εὐρίσκονται τὸ πλεῖστον εἰς τὴν Μαδρίτην καὶ δὲν ὑπολείπονται τῶν ἄλλων εἰς τὴν ἐνδοξον αὐτὴν συνάθροισιν. Διακρίνονται μὲ τὴν σφραγίδα τῆς ἀτομικότητός των, ἐπιβλητικαί, καὶ φαίνονται νὰ λέγουν μὲ ὄλην τὴν εὐγλωττίαν τῆς τόσον ὀρηκτικῆς καὶ ἰσχυρᾶς προσωπικότητος τοῦ Θεοτοκοπούλου, ὅτι παρὰ τὸν γενικὸν ἐνετικὸν τόνον, τὸν ἐνθυμίζοντα τόσον ζωηρῶς τὸν Τισιανὸν καὶ τὸν Τιντορέττον, ἐκ τῆς γειτνιασεως τῶν ὁποίων καταφαίνεται ἡ ἀντίθεσις, δὲν εἶναι ἔργα μιμητοῦ τῶν δύο Ἰταλῶν αἱ ἔξοχοι αὐταὶ προσωπογραφίαι, εἰς τὰς ὁποίας διακρίνομεν τὸ αὐστηρῶς ὑπερήφανον βλέμμα, τὸ ἀτάραχον ὕφος καὶ τὰ ὡραῖα χέρια τῶν ἰσχυρῶν εὐγενῶν τῆς Καστίλλιας. Εἶναι ἔργον ἀριστοτέχνου παγκοσμίου, δημιουργοῦ ἰδίας σχολῆς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐξῆλθεν ὁ Βελάσκεξ.

ANNA LYNTS

Ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ ὑπὸ Κ. Μ.



ΘΕΟΥ ΘΑΝΑΤΟΣ

Σ' αὐτὸν τὸν ἥλιο κάποτε ἔζησες,
Καί' ἀπ' τὸ ἴδιο χροσὸ φῶς,
Κ' ἔλαμψες καὶ δοξάστηκες, κί' ἀλλοίμονο!
Πέθανες πάρωρα, καὶ πῶς..

Σὰ θλιβερὸς ἠλάκῃς δὲ βασίλειψες
Καὶ δὲν ἀνάκειλες ξανά,
Μὲ τις χροσὸς ἀχτίδες, τίς φτεροθύγιες σου,
Μέσα σὲ τρώπαια προῶνά.

Σὰ σκλαβωμένος πλήθια τυραννήθηκες,
Καὶ σὰν προδότης πέθανες — ἄλλοι!
Καὶ μοναχὰ ποῦ πρόφτασες καὶ σκέπασες
Μὲ τὰ φτερά τὴν κεφαλή,

Καὶ τίποτε δὲν εἶδες στή λαχτάρα σου
Στὴ λάρα ποῦ σ' ἀγκάλιασε μὲ μιάς,
Μῆτε τὸ πλάνο φῶς ποῦ σοῦ λαμπάδιον
Τὰ σκότη τῆς ἀληθμονιάς.

Σ' ἔκαψε ὁ ἴδιος ἥλιος ποῦ σὲ δόξασε,
Κ' ἔγινες στάχτη καὶ καπνός,
Καὶ πῆραν σε οἱ ἀνέμοι, καὶ σὲ σκόρπισαν
Ποῦς ξέρει ποῦ καὶ πῶς...

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ



Ἄλλα τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἤκουσε θόρυβον ὄχι μικρὸν ἐπὶ τοῦ κρημνοῦ. Δύο ἄνδρες ὁ εἷς στρατιωτικὸς, ὁ ἄλλος πολίτης, μὲ δύο τουφέκια ἐπ' ὤμου, κατήρχοντο τρέχοντες τὸν κατήφορον. Ὁ πολίτης δὲν ἦτον ὁ δραγάτης τὸν ὁποῖον εἶχε ἀφήσει ὀπίσω, μὲ τὸν ἕνα χωροφύλακα, ἦτον ἄλλος, κ' ἐφόρει φράγκικα. Αὐτὴ λοιπὸν ἦτο ἡ ἐνέδρα, τὴν ὁποῖαν εἶχε ὑποπτεύσει εὐλόγως αὐτῇ, μὲ τὴν ὁποῖαν ἠθέλησαν νὰ τὴν βάλουν εἰς τὰ στενά; Ἴδου ὅτι τὰ ἄρα τὴν ἔφθαναν.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔτρεξεν, ἔκαμε τὸν σταυρὸν τῆς, κ' ἐπάτησεν ἐπάνω εἰς τὸ πέραμα τῆς ἄμμου. Ἡ ἄμμος ἦτον ὀλισθηρὰ. Τὸ κύμα ἀνήρχετο, ἐφούσκωνε. Ἡ γυνὴ δὲν ὀπισθοδρόμησε. Δὲν εἶχε ἄλλην σάνίδα σωτηρίας. Οὕτε αὐτὴν, τὴν παροῦσαν, μάλιστα δὲν εἶχε.

Τὸ κύμα ἀνέβαινε, ἀνέβαινε. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐπάει. Ἡ ἄμμος ἐνέδιδε. Οἱ πόδες τῆς ἐγλυστροῦσαν.

Ὁ βράχος τοῦ ἁγίου Σώζοντος ἀπείχε περὶ τὰς δώδεκα ὀργυίας ἀπὸ τὴν ἀκτὴν. Ὁ λαίμυρ τῆς ἄμμου, τὸ πέραμα, θὰ ἦτο πλέον ἢ πενήκοντα βημάτων τὸ μήκος.

Τὸ κύμα τὴν ἔφθασεν ἕως τὸ γόνυ, εἶτα ὡς τὴν μέσην. Ἡ ἄμμος ἐγλυστροῦσε. Ἐγί-

νετο βάλτος, λάκιος. Τὸ κύμα ἀνήλθεν ἕως τὸ στέρνον τῆς.

Οἱ δύο ἄνδρες, οἵτινες τὴν ἐκυνήγουν, ἐρριψαν μίαν τουφεκιὰν διὰ νὰ τὴν πτοήσουν. Εἶτα ἠκούσθησαν αἱ φωναὶ τῶν, φωναὶ ἀλλαγμοῦ καὶ βεβαίας νίκης.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀπείχε ἀκόμη ὡς δέκα βήματα ἀπὸ τὸν Ἄϊ-Σώστην.

Δὲν εἶχε πλέον ἔδαφος νὰ πατήσῃ ἐγονάτισεν. Εἰς τὸ στόμα τῆς εἰσήρχετο τὸ ἀλμυρὸν καὶ πικρὸν ὕδωρ.

Τὰ κύματα ἐφούσκωναν ἀγρίως, ὡς νὰ εἶχον πάθος. Ἐκάλυψαν τοὺς μυκτῆρας καὶ τὰ ὠτά τῆς. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὸ βλέμμα τῆς Φραγκογιαννοῦ ἀντίκρισε τὸ Μποστάνι, τὴν ἔρημον βορειοδυτικὴν ἀκτὴν, ὅπου τῆς εἶχον δώσει ὡς προῖκα ἕνα ἀγρόν, ὅταν νεάνιδα τὴν ὑπάνδρευσαν καὶ τὴν ἐκουκούλωσαν, καὶ τὴν ἔκαμαν νύμφην οἱ γονεῖς τῆς.

— ὦ! νὰ τὸ προικίό μου! εἶπε.

Αὐταὶ ὑπῆρξαν αἱ τελευταῖαι λέξεις τῆς. Ἡ γραῖα Χαδοῦλα εὔρε τὸν θάνατον εἰς τὸ πέραμα τοῦ ἁγίου Σώστη, εἰς τὸν λαίμυρ τὸν ἐνώνοντα τὸν βράχον τοῦ ἐρημητηρίου μὲ τὴν ξηράν, εἰς τὸ ἤμισυ τοῦ δρόμου, μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης.

Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Τ Ε Λ Ο Σ



ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΩΝ ΓΙΓΑΝΤΩΝ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ

Τὸ Burg Niedeck εἶνε πολὺ γνωστὸ στὰς παλαιὰς παραδόσεις τῆς Ἀλσατίας σ' αὐτὸ τὸ βουνὸ ἐπάνω, τὰ περασμένα χρόνια, ἦταν κτισμένη ἡ πολιτεία τῶν Γιγάντων. Κι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ κάστρο εἶνε τώρα ἐρείπια· ὁ τόπος ἐκεῖ εἶνε ἀκαλλιέργητος καὶ ἔρημος. Ἄν ἀναζητήσης τοὺς γίγαντας, δὲν θὰ τοὺς εὔρης πιά ἐκεῖ.

Μιὰν ἡμέρα, ἀπὸ τὸ κάστρο αὐτὸ ἐβγήκε ἡ κόρη ἡ γιγαντένια νὰ περιδιαβάσῃ καὶ νὰ παίξῃ χωρὶς καμμία φύλαξι ἔμπροσς εἰς τὴν μεγάλη πύλη. Ἐκατηφόρισε κάτω ἀπὸ τὸ βουνὸ ἕως εἰς τὸν κάμπο, περιέργη νὰ ἰδῇ τί μποροῦσε νὰ εἶνε ἐκεῖ κάτω.

Μὲ λίγα γογγύρα βήματα ἐπροσπέρασε τὸν λόγγο· σὲ λίγο ἐφθασε κοντὰ στὴν Κασοάχ, στὴν χώρα τὴν κατοικημένη ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Ἐκεῖ τῆς ἐπαρουσιάσθηκε στὰ μάτια ἕνας κόσμος ἄγνωστος· πόλεις, χωριά καὶ χωράφια καλλιεργημένα.

Ἐκεῖ ποῦ κυττάζει προσεκτικὰ μπροστὰ στὰ πόδια τῆς, βλέπει ἕξαφνα ἕναν χωρικὸ ποῦ καλλιεργοῦσε τὸ χωράφι του. Τὸ μικρὸ πλάσμα-τάκι σέρνεται ἀπὸ ἐδῶ κι' ἀπ' ἐκεῖ τόσῳ ἄστειά! Τὸ γυάλιστερό ἀλέτρι λαμποκοπᾷ στὸν ἥλιο τόσῳ ἀστραφτερά!

«Ἐ! τ' ὦραϊο παιχιδάκι! λέει φωναχτά, θὰ τὸ πάρω μαζί μου στὸ κάστρο». Γονατίζει, ἀπλόνει μὲ γογγύρα τὸ μανδῆλι τῆς, σπρώχνει ἐπάνω σ' αὐτὸ ἀνάκατα μὲ τὰ δύο χέρια ὅτι ἐκινεῖτο ἐκεῖ μπροστὰ τῆς, καὶ κλείνει πάλι τὸ μανδῆλι.

Ἐπειτα ἀνηφορίζει μὲ πηδήματα χαρούμενα ἕως τὸ κάστρο (ἔξερτε δὲ πῶς κάνουν τὰ μι-

κρὰ παιδιὰ) καὶ τρέχει νὰ εἰσῆ τὸν πατέρα τῆς. «Νά, πατέρα, ἕνα παιχιδί, θαῦμα παιχιδί! Ποτέ μου ἀκόμα δὲν εἶδα προῖμα ὡμορφότερο 'στὰ βουνά μας».

Ὁ γέρος, καθισμένος στὸ τραπέζι, ἔπινε κρασί. Γυρίζει καὶ κυττάζει τὴν κόρη του μὲ καλωσύνη, τὴν ἐρωτᾷ: «Τί ἔχεις αὐτοῦ καὶ χοροπηδᾷ μὲς τὸ μανδῆλι σου; Μὰ καὶ σὺ πηδᾷς ἀπὸ τὴν χαρὰ σου! Ἄφησέ με νὰ ἰδῶ τί εἶνε...

Ἀνοίγει ἡ κόρη ἡ γιγαντένια τὸ μανδῆλι καὶ βάζει νὰ σταθοῦν ὄρθια ὁ χωρικός, τὸ ἀλέτρι καὶ τ' ἄλογα· ἔπειτα ἀφοῦ τὰ ἔβαλε δλα αὐτὰ ἀγάλια ἀγάλια ἐπάνω στὸ τραπέζι, κυττᾷ τὰ χέρια τῆς καὶ χοροπηδᾷ καὶ φωνάζει χαρούμενα.

Ὁ γέρος σοβαρεύει· κουνεῖ τὸ κεφάλι λέγοντας: «Τί ἔκανες; Δὲν εἶνε παιχιδί αὐτό! Πήγαινε νὰ τὸ ξαναβάλῃς ἐκεῖ ποῦ τὸ πήρες. Ὁ χωρικός δὲν εἶνε παιχιδί. Ποῦ εἶχες τὸ μυαλό σου;

«Κάνε ἀμέσως καὶ χωρὶς πολλὰ λόγια αὐτὸ ποῦ σὲ προστάζω, γιατί ἂν δὲν ἦταν ὁ χωρικός, ἐσὺ δὲν θὰ εἶχες ψωμί. Τὸ γένος τῶν γιγάντων γενινέται ἀπὸ τὸ μελοῦδι τῶν χωρικῶν. Ὁ χωρικός δὲν εἶνε παιχιδί· Θεὸς φυλάξοι!»

Τὸ Burg Niedeck εἶνε μὲ τὸ πηραπάνω γνωστὸ στὰς παλαιὰς παραδόσεις τῆς Ἀλσατίας εἶνε τὸ βουνὸ ποῦ στὰ περασμένα χρόνια, ἦταν κτισμένη ἡ πολιτεία τῶν γιγάντων. Κι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ κάστρο εἶνε τώρα ἐρείπια, ὁ τόπος ἐκεῖ εἶνε ἀκαλλιέργητος καὶ ἔρημος. Ἄν ἀναζητήσης τοὺς γίγαντας, δὲν θὰ τοὺς εὔρης πιά ἐκεῖ.

A. DE CHAMISSO

Μετάφρασις Χρ. Θεμ. Δαφουλέξη.

Σίμωνα, ὁ ὁποῖος ἔζησε πολλὰ ἔτη ἐκεῖ, οἱ Κινέσιοι γεωργοὶ εὐρίσκονται εἰς ὑψηλοτέραν βαθμίδα πολιτισμοῦ, παρὰ οἱ εὐρωπαϊκοὶ χωρικοί. Δὲν ὑπάρχει τόπος ὅπου νὰ βραυδαίῃ τὸσον ἡ εἰρήνη καὶ ἡ εὐτυχία ὅσον ἐν Κίνα. Καὶ τοῦτο εἶναι ὁ καρπὸς τῆς φυσικῆς θρησκείας τῶν.

Ἐφημερίδες.

ὑπὸ τὸν τίτλον « Ἡ παραχάραξις τῶν ἐθνικῶν ἀσμάτων » ἐδημοσίευσαν αἱ « Ἀθῆναι » κρίσιν τοῦ καθηγητοῦ κ. Ν. Γ. Πολίτου ἐπὶ τῆς τελευταίως γενομένης ἐκδόσεως τῶν « Ἐθνικῶν ἀσμάτων 1453-1821 ὑπὸ τῆς Ἑταιρίας δ' Ἑλληνισμῶς συλλογῆ καὶ ἐπιμελείᾳ καὶ προσθήκῃ ἱστορικῶν σημειώσεων ὑπὸ Χ. Χρηστοβασιλῆ.

« Τὸ πρὸ ἑβδομάδος περίπου ἐκδοθὲν ὑπὸ τῆς ἐταιρείας τοῦ « Ἑλληνισμοῦ » τεῦχος τῶν « Ἐθνικῶν Ἀσμάτων » - γράφει ὁ κ. Πολίτης - ἐπιτοίει κατέπληξιν διὰ τὴν συντελεσθεῖσαν ἐν αὐτῷ παραμόρφωσιν, διαστροφῆν καὶ ἐξυγρῶσιν τῶν ἐθνικῶν ἀσμάτων. Μία τῶν ἐνταῦθα ἐφημερίδων, δημοσιεύουσα τὰ πρωτόλεια τῆς συλλογῆς ταύτης, ἐνεκομίμαζε « τὴν κολοσσίαν, ὅσον καὶ ἀνεκτίμητον ἐθνικὴν ταύτην ἐργασίαν ». Ἀλλ' ἀληθῶς κολοσσία εἶνε μόνον ἡ τόλμη τοῦ ἐκδότου, παρεμβολόντος ἀτέχνους καὶ ἀνοήτους στίχους τῆς ἰδίας κάτασκευῆς εἰς τὰ ἀσματα καὶ παρουσιάζαντος τοῦτους ὡς ἀπαυγάσματα τῆς δημόδους μουσῆς συγκολλησαντος στίχους διαφόρων ἀσμάτων, καὶ διχῶσαντος αὐτοτελεῖα ἀσματα, ὧν δὲν ἀνεγνώρισεν τὴν ἐνότητα. Θαυμαστὴ δ' ὄντως εἶνε καὶ ἡ ἀφέλεια, μεθ' ἧς ἐν τῷ προλόγῳ ἐπαγγέλλεται τὴν διόρθωσιν « τῆς διαφθορᾶς, ἣν τὰ ἐθνικὰ ταῦτα ἡμῶν ἀσματα ἐπέστησαν ἐν τῷ στόματι τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀφότου ἐπονήθησαν ».

Καὶ παρακάτω:

« Ὅτις δ' ἐκδότης τῶν « Ἐθνικῶν Ἀσμάτων » - εὐπαρησιάζτως κατακρίνει πάντας τοὺς πρὸ αὐτοῦ συλλογῆς διότι τὰ δημοτικὰ ἀσματα κατέταξεν εἰς τὰς συλλογὰς τῶν « ὅπως προελάβανον αὐτὰ εἴτε ἀπὸ τοῦ στόματος τοῦ « ἑλληνικοῦ λαοῦ, εἴτε ἀπὸ τὴν γραφίδα τῶν μικροσυλλογῶν τῶν ». Ἐν ἄλλοις λόγοις κατακρίνει αὐτόν, διότι εὐσυνειδήτως ἐξετέλεσαν τὸ ἔργον τῶν καὶ δὲν παρεχάραξαν δι' αὐθαιρέτων διορθώσεων τὰ δημόδη κείμενα. Ἀλλ' αὐτὸς ἀπαξίων νὰ ἀκολουθήσῃ δουλικῶς τοὺς μικροσυλλογῆς, ἠθέλησεν νὰ παρουσιάσῃ τὰ δημόδη ἀσματα οὐχὶ ὅποια εἶνε, ἀλλ' ὅποια ἔπρεπε νὰ εἶνε κατὰ τὴν κρίσιν τοῦ ἐνομοῦ. Διὰ τοῦτο πρὸ οὐδενὸς ὑποχωρεῖ μέσου πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ ὑψηλοῦ τούτου σκοποῦ ἄλλ' ὡς ἀγαθὸς ἰατρός τέμνων καὶ καιῶν θεραπεύει τῆς πληγᾶς, καὶ αὐτὸς τὴν διαφθοράν, « ἣν τὰ ἐθνικὰ ταῦτα ἡμῶν ἀσματα ἐπέστησαν ἐν τῷ στόματι τοῦ λαοῦ », ἐπανορθώνει ὅτε μὲν προσθέτων στίχους, ὅτε δ' ἀφαιρῶν ὅτε μὲν συγκολλῶν, ἄλλοτε δὲ διασπῶν ».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Εἰς τὸ θέατρον τῆς Ὁράγγης θὰ παρασταθῇ τὴν 24 καὶ 25 Αὐγούστου ἡ « Ἰφίγένεια τοῦ Ἑλληνος πριητοῦ Ἰωάννου Μωραῆς.

48 γυναῖκες κατὰ τὸ 1901 ἔγιναν διδάκτορες τῆς ἱατρικῆς εἰς τὴν Ἑλβετίαν, ἦτοι 34 Ρωσσίαις, 6 Γερμανίδες αἱ δὲ λοιπαὶ Γαλλίδες καὶ Ἑλβετίδες. Εἰς τὸ φινλανδικὸν πανεπιστήμιον τοῦ Ἐλουγκρο φοιτοῦν ἑκατοντάδες νεανίδων. Ἡ πρώτη ἐγγραφή φοιτητρίας εἰς τὸ πανεπιστήμιον αὐτὸ ἦτο τὸ 1870. Τὸ 1890 ἐνεγράφησαν δεκαεννέα Αἱ φινλανδίδες φοιτήτριαι ἔχουν τὰ ἴδια δικαιώματα μὲ τοὺς φοιτητάς. Μετέχουν ὅλων τῶν συζητήσεων καὶ ψηφίζουν ἐπὶ τῶν ζητημάτων

τῶν ἀφορώντων τὴν διοίκησιν τοῦ πανεπιστημίου. Αἱ περισσότεραι ἐγγράφονται εἰς τὴν φιλοσοφικὴν σχολὴν 28 ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν ἀκολουθοῦσι τὴν ἱατρικὴν καὶ 7 τὰ νομικά. Εἰς τὴν θεολογικὴν σχολὴν καμμία ἐγγραφή.

Αἱ ἐν Κρήτῃ ὑπὸ τοῦ κ. Ἐβανς ἀνασκαφαὶ ἀπέδειξαν νέα εὐρήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ δύο ἀγάλματα θεαινῶν κρατουσῶν ὄψεις ἐξ ὁπτιῆς γῆς.

Ἔργα τοῦ Θεοδοκοπούλου ἐδημοσιεύσαμεν ἤδη εἰς τὰ Παναθηναῖα ἔτος Α' τόμος Α. σελ. 457, καὶ ἔτος Γ' τόμος Β σ. 417.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΙΕΡΑΡΧΑΙ ὑπὸ Α. Διομήδους Κυριακοῦ Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων - Ἀθῆναι 1903 τυπογραφεῖον Ραφτιάνη - Παπαγεωργίου σ. 16 σελ. 76 δρ. 0.40.

ΙΣΤΟΡΙΑ 15 ΑΙΩΝΩΝ - Ἑλληνισμῶς καὶ Βουλγαρισμῶς - ὑπὸ Ἀντωνίου Θ. Σπηλιωτοπούλου. Ἀθῆναι 1903 τυπογραφεία τοῦ « Κράτους ».

ΤΟ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΘΝΙΚΟΝ ΜΟΥΣΕΙΟΝ ὑπὸ Ι. Ν. Σβορόνου. Ἐκδοταὶ Μπέκ καὶ Μπαρτ Ἀθῆναι. - Τεῦχος 1 δρ. 10.

Τὸ ἐν λόγῳ τεῦχος εἰς σχῆμα δὸν μέγα περιλαμβάνει μελέτην τοῦ κ. Σβορόνου μὲ πλήρη βιβλιογραφίαν ἐπὶ τοῦ θησαυροῦ τῶν Ἀντικυθῆρων κοσμεῖται δὲ ἀπὸ 10 μεγάλους φωτοτυπικοὺς πίνακας. Ἡ μελέτη τοῦ κ. Σβορόνου ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀφήγησιν τῆς ἀνακαλύψεως καὶ ἀνελευθέρσεως τῶν εὐρημάτων.

ΗΡΑΚΛΕΙΟΣ Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑ ΤΟΝ Ζ' Μ. Χ. ΑΙΩΝΑ ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ὑπὸ Τριφωνος Ε. Εὐαγγελίδου 1903 Ὀδυσσός. ἐκδότης Π. Ζεοβάτης Περάκης σ. 16 σελ. 150 ρούβλια 1.25.

ΟΙ ΜΕΤΑΝΑΣΤΑΙ ὑπὸ Ε. Σ. Λυκοῦδη - Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων - Ἀθῆναι 1903 σ. 16 σελ. 82, λεπτὰ 40.

ΔΡΟΥΣΕΝ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΓΟΝΩΝ ἐξελληνισθεῖσα ὑπὸ Ι. Δελλίου Μέρος δευτέρου τεύχος πρῶτον - Βιβλιοθήκη Μαρασλή 205 Ἐν Ἀθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1903.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΝΟΜΙΣΜ. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ὑπὸ Ι. Σβορόνου Τόμος ἕκτος, τεῦχος α' καὶ β'. Ἐν Ἀθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1903.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ὑπὸ Ἀδ Γάσκαρα μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ ὑπὸ Ἀγγέλου Βλάχου. Τόμος πρῶτος, τεῦχος τρίτον. - Βιβλιοθήκη Μαρασλή 206 Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1903.

ANTONIO FRANCESCO DONI conteur florentin du XVI^e siècle par Ad van Bever et E. Sansot. Orland - Paris 1903, Bibliothèque Internationale d'édition, 9, Rue des Beaux - Arts.

TROIS ANS DE GUERRE par le général Oh de Wét, vol. in 8^o 556 p. 7 fr 50, F Juven, Paris 1903, ἦτοι ἀφήγησις τοῦ πολέμου τῆς Νοτίου Ἀφρικῆς.

Ἀγγέλλονται:

Ο ΟΙΝΟΣ ὑπὸ Σ. Χασιάτου, καὶ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΛΟΥΤΟΥ κατὰ τὸν Καρβένη, ὑπὸ τοῦ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων.