ΓΛΥΚΟΦΙΛΗ

ΕΤΟΣ Α'.

ΤΕΥΧΟΣ Δ'.

ΑΘΗΝΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΠΙΝΑΚΩΤΩΝ 22 Α'.

Ἕκαστον τεῦχος Δρ. 1,20

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

ΔΗΜ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ Δ'. ΙΟΥΝΙΟΣ 1901 **ΤΕΥΧΟΣ Δ'.**

ΣΥΝΔΡΟΜΗ

ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ — Ἐτησία δρ. 12.

ΕΝ ΤΩΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΙ — Ἐτησία φρ. χρ. 12. Ἐξάμηνοι κατ' ἀναλογίαν.

ΔΙΑ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΤΩΝ ΦΙΛΟΤΕΧΝΩΝ

Ἐτησία δρ. 10.— Ἐν τῷ Ἐξωτερικῷ φρ. χρ. 10.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Δ' ΤΕΥΧΟΥΣ

ΚΕΙΜΕΝΟΝ

FR. COPPÉE. Οἱ δύο πόνοι. Δρᾶμα εἰς πρᾶξιν κατὰ μετάφρασιν ΑΓΙΔΟΣ ΘΕΡΟΥ (*Μετ' εἰκόνων*).

ΠΑΡΕΠΙΔΗΜΟΥ. Τὸ Salon τῶν Παρισίων. 1901 (*Εἰδικοῦ συντάκτου ἐν Παρισίοις*)

Δ. Ι. Κ. Εἰρήνη Καλογερῆ (*Σειγμιότυπον*).

Δ. Ι. Κ. Ἡ τέχνη κατὰ τὸν Μεσαίωνα. Κεφ. Γ'. (*Συνέχεια*).

Γ. ΒΟΝΤΖΑΛΙΔΟΥ. Ἡ Καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις τοῦ «Πανιωνίου Συλλόγου».

ΘΗΤΑ. Καλλιτεχνικὰ χρονικά (*Ἡ Νέα Σκηνή.—Ὁ Ξυλοθραύστης*).

ΔΕΣΠΩΣ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ. Ἕνα γράμμα κάθε φεγγάρι.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΥ. Ἡρῷον. Οἱ ἀνδριάντες ἐν Ἑλλάδι.

Π. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Ἀπὸ τὰς «Δύο Διαθήκας».

ΑΧ. ΝΕΗ. Ἀπὸ τὰς «Ἀτθίδας» (*Ποιήσεις*).

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ. (*Μηνὸς Μαΐου*). Γερμανία. — Ἀγγλία. - Γαλλία.—Αὐστρία.—Οὐγγαρία.— Ἰταλία. — Ρωσσία. — Αἴγυπτος. — Κρήτη. — Ἑλλάς.— Τουρκία. (*Βιβλιογραφία τῆς τέχνης*).

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ.

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ.—ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ.

ΦΩΤΟΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΙΑΙ ΚΑΙ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ

ΦΡ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ. Ἰούνιος (*Σύνθεσις*).

ΔΥΟ ΠΟΝΟΙ. Δύο εἰκόνες.

J. P. LAUREANS ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του.

BENZAMIN CONSTANT ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του.

JEAN BÉRAUD ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του.

CAROLUS DURAN Πρόεδρος Ἐθν. Ἑταιρείας τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

† NIC. CHIFFLART.

LEON BONNAT ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του (*Ἐκ φωτογραφίας Ch. Gerschel*).

A. KLAMROTH. Ἡ παραφροσύνη (*Κρητιδογραφία*).

ΕΠ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ. Ὠδαὶ πρὸς τὰ σύννεφα (*Ἐλαιογραφία*).

Ε. C. DE BONNENCONTRE. Ἑσπέρα θέρους (*Ἐλαιογραφία*).

Η ΘΕΟΔΩΡΑ μετὰ τῆς ἀκολουθίας της.

ΜΑΡ. ΣΚΟΥΦΟΥ. Ἕνα γράμμα κάθε φεγγάρι.

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ.

ΣΤ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ. Πρωτόγραμμα (σελ. 92).

ΕΜΒΛΗΜΑ Φιλίππου κοινωνίας.

Φ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ. Ἀλέκτωρ «Διαθηκῶν».

ΑΤΘΙΔΕΣ: Εἰρήνη Καλογερῆ (*Ἐκ φωτογραφίας*).
Λαίδη Αἰκ. Λῶ »
Κα Φ. Βάρβογλη »

ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ. Ἐν σελ. 89, 92, 98.

Κ. ΣΑΡΛΗ. Πινακοθήκη (*Ἐν ἐξωφύλλῳ*).

ΤΗΝ 10 ΙΟΥΝΙΟΥ

ΘΑ ΔΙΑΝΕΜΗΘΗ, ΩΣ ΔΩΡΟΝ

ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΦΩΤΟΤΥΠΙΑ **ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ**

Δύο Πόνοι

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΙΝ ΜΙΑΝ

ΥΠΟ

FRANÇOIS COPPÉE

Εἰς τὴν «Νέαν Σκηνήν»

ΠΡΟΣΩΠΑ: ΡΕΝΕΑ, ΒΕΡΘΑ, ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

(Ἡ σκηνὴ σύγχρονος ἐν Παρισίοις).

Σπουδαστήριον μὲ πλουσιώτατον καὶ καλλιτεχνικώτατον διακόσμον. Βιβλία καὶ χαρτιὰ σκορπισμένα ἐπὶ τῶν ἐπίπλων, ἐπὶ τοῦ τάπητος. Παντοῦ συγκεχυμένη ἀταξία βιβλίων, ὅπλων, ἀγαλματίων, κομψοτεχνημάτων. Εἶνε νύξ. Λυχνία ἀναμμένη ἐπὶ τραπέζης.

ΣΚΗΝΗ Α'.

ΒΕΡΘΑ, ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

(Εἰς τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας ἡ Βέρθα μὲ πένθιμον φόρεμα ταξειδίου κάθεται ἐπὶ ἀνακλίντρου. Παρὰ τοὺς πόδας της εἶνε τοποθετημένος ταξειδιωτικὸς σάκκος. Ὁ Δομίνικος, γέρων θελαρητὴπολος μὲ ἀγροτικὸν ὕφος, στέκει ὄρθιος ἔμπροσθεν της καὶ τῆς ὁμιλεῖ μὲ σεβασμὸν καὶ οἰκειότητα).

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

Μόνος ἐγώ, Δεσποινίς Βέρθα, τὸν εἶδα νὰ ξεψυχᾷ καὶ μόνος, τρεῖς ἡμέρας τώρα, κλαίω ἐδῶ τὸν θάνατόν του. Θὰ σᾶς τὰ διηγηθῶ ὅλα, ἀφοῦ θέλετε νὰ μάθετε, πῶς ἀπέθανε τὸ δυστυχισμένο αὐτὸ παιδί. Ἀκούσατέ με. Μόλις εἶχεν ἐκδόσει, εἰξεύρετε, τὸ τελευταῖον του βιβλίον, τὸ καλλίτερόν του, διὰ τὸ ὁποῖον τόσα καλὰ εἶπαν. Μὰ ἦτον τόσον λαμπρὸς θρίαμβος! Βέβαια θὰ ἐδιαβάσατε ἐκεῖ κάτω εἰς τὰς ἐφημερίδας... Θὰ τὸ πιστεύσετε; (Δεικνύων ἐφημερίδας σκορπισμένας ἐπὶ τραπέζης). Ποτὲ δὲν τὸν εἶδα νὰ χαμογελάσῃ, ὅταν ἔβλεπε τὰ χαρτιὰ αὐτά, ποὺ ἐδόξαζαν τὄνομά του. Τὰ ἐκύτταζε μόνον κ' ἐψιθύριζε: «Τί ὠφελοῦν;» ἔπειτα ἀφοῦ ἐπεριπατοῦσε νευρικὰ ἐπάνω-κάτω, ἐρρίπτετο εἰς τὸ διβάνι αὐτό, ὅπου κάθεσθε, καὶ παρετήρει ἐπὶ πολὺ τοὺς ἀναμμένους δαυλοὺς ἢ προσποιούμενος ὅτι κοιμᾶται, ἔμενε μὲ κλεισμένα τὰ μάτια καὶ ἀνέπνεε μὲ στενοχωρίαν ἐπὶ ὥρας. Μίαν φορὰν μοῦ εἶπε: «Φαίνεσαι ὡσὰν νὰ κλαίῃς, καλέ μου Δομίνικε...», καὶ ὕστερα σφίγγοντας τὸ χέρι μου: «Θάρρος, καϋμένε γέρο. Θὰ κλαύσῃς αὔριον». — Ἐξεψύχησε τὴν ἰδίαν ἐκείνην νύκτα, δίχως ἀγωνίαν. Ἀπέθανε! Αὐτὴ εἶνε ἡ ἱστορία μου, Δεσποινίς. Εἶχεν αὐτὸν τὸν μαρασμὸν δύο ἔτη. Οἱ ἰατροὶ ἔλεγαν: «Ἔπασχεν ὑπὸ τὴν καρδιά του». Ἐγὼ λέγω, ὅτι εἶνε κρῖμα ν' ἀποθάνῃ κανεὶς τριάντα χρόνων. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἀλήθεια...

ΒΕΡΘΑ

Ἀπέθανεν ὡσὰν καλὸς χριστιανός, Δομίνικε;

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

Ἐδῶ εἰς τὸ Παρίσι πολὺ ὀλίγον φροντίζει ὁ κόσμος δι' αὐτό, Δεσποινίς. Δὲν ἔχουν καιρὸν νὰ ἐνθυμηθοῦν τὸν Θεόν. Ὅταν ἐπάνω εἰς τὸ ἀγαπητὸν μέτωπόν του εἶδα νὰ ζωγραφίζεται ὁ θάνατος, εἶπα σιγὰ-σιγὰ νὰ στεῖλωμεν διὰ τὸν ἱερέα, ἀλλά, φαίνεται, δὲν μ' ἐνόησε.

ΒΕΡΘΑ

Καλά, ἀλλ' ὅμως ἀληθινά, φίλε μου, δὲν μοῦ κρύπτεις τίποτε; Ὅσοι ἤρχοντο νὰ τὸν ἰδοῦν κατὰ τὰς ὥρας τῆς ἀγωνίας καί, μὲ τὰ χέρια των εἰς τὰ ἰδικά του, τοῦ ὡμιλοῦσαν περὶ ἐλπίδος, ἦσαν — εἰμπορεῖς νὰ τὰ εἰπῇς ὅλα τώρα — μόνον φίλοι;

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

Μόνον φίλοι.

ΒΕΡΘΑ

Καὶ ὅμως... Θὰ εἰπῶ τὴν ἰδέαν μου. Τὰ εἰξεύρεις ὅλα, Δομίνικε. Ὑπῆρξα ἄλλοτε μνηστή του· εἴμεθα μακρινοὶ συγγενεῖς κ' ἐπρόκειτο νὰ ὑπανδρευθῶμεν, καὶ ὅταν ὁ φιλόδοξος αὐτὸς ἔφυγεν ἀπὸ σιμά μας καὶ ἦλθεν εἰς τὸ Παρίσι διὰ νὰ ζητήσῃ τὴν δόξαν, μ' ἐνθυμεῖτο ἀκόμη καὶ μ' ἀγαποῦσε. Μοῦ ἔγραφεν ἐπὶ πολὺν καιρὸν ὅ,τι ἐσκέπτετο, ὅ,τι τοῦ συνέβαινε, κ' ἐγώ, πιστή, τὸν ἐπρόσμενα. Ἡ ἀνάμνησίς μου δὲν ἦτο σβυσμένη καθόλου. Καὶ σὺ μόνος εἰξεύρεις ποῖος ἦλθε καὶ τοῦ τὴν ἔκλεψε. Μαντεύω, ὅτι κάποια γυναῖκα ἦτον, — εἶδ' ἄλλως, διὰ νὰ μὴ σκεφθῇ πλέον νὰ μοῦ στείλῃ ἕνα «χαῖρε» ὁ χριστιανὸς αὐτὸς ποιητής, ὁ βέβαιος διὰ τὴν πίστιν τῆς ἐπαρχιώτισσάς του, καὶ διὰ νὰ μὲ λησμονήσῃ τόσον ἀνέλπιστα ὁ δίκαιος αὐτός, ὁ εὐγενὴς καὶ ἐκ καρδίας καὶ ἐξ ὀνόματος, θὰ κατήντησε βέβαια τρελλός. Δομίνικε. Ἀλλ' ὄχι! τρελλὸν πάθος θὰ εἶχεν κυριεύσει τὴν καρδίαν του — Ἔλα! ἐμπιστεύσου εἰς ἐμὲ τὄνομα τῆς γυναικὸς αὐτῆς.

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ

Ἐσεβάσθην πάντοτε τὸν κύριόν μου καὶ τὸ μυστικόν του.

ΒΕΡΘΑ (κατ' ἰδίαν).

Ἔχει δίκαιον ὁ γέρων αὐτός! Ἀλλὰ πονῶ ὡσὰν νὰ ἐζήλωσα καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του ἀκόμη, ἐκεῖνον τοῦ ὁποίου θὰ ἐγινόμην σύζυγος. Ἡ γαλήνη μου ἦτον ψευδὴς εἰς τὸν καιρὸν τῶν θριάμβων του, καὶ δέκα ἐτῶν δέησις γονατιστὴ δὲν μὲ ὠφέλησεν εἰς τίποτε. (Φυσικά). Τώρα μάθε διατί ἦλθε. Ἡ ζωή του εἰς τὸ Παρίσι ἐδῶ μοῦ ἦτον ἄγνωστος ὅλως διόλου, καὶ ἐκεῖ κάτω ἔμενα μόνη, ὑπομένουσα τὴν ἐγκατάλειψίν του, ὅταν μίαν ἡμέραν ἔλαβ' ἀπ' αὐτὸν τὴν λέξιν αὐτήν: Συγγνώμην! Ὠχρίασα, ὅταν εἶδα τὸ γράψιμον, καὶ ἤμην πλέον ἕτοιμη ν' ἀναβῶ εἰς τὴν Ἅμαξαν, ἤθελα νὰ ἔλθω νὰ τὸν ἰδῶ καὶ νὰ τοῦ ὁμιλήσω, ὅταν τὸ ἀπαίσιον ἀγγελτήριον μὲ τὸ πένθος τριγύρω, ἦλθε κ' ἔφερεν αἰώνιον πένθος εἰς τὴν στιγμιαίαν αὐτὴν ἐλπίδα. Ἔτρεξα ὅμως, ἐπειδὴ ἤθελα εἰς τὴν κατοικίαν του, εἰς τὴν κλίνην του ἐπάνω, νὰ χύσω τὰ δάκρυά μου καὶ νὰ καταθέσω τὴν συγγνώμην, τὴν ὁποίαν μοῦ εἶχε ζητήσει. Ἔρχομαι πολὺ ὀργά. Ἀλλ' ἂν καὶ εἶμαι κατάκοπος θὰ ὑπάγω αὔριον εἰς τὸν τάφον του. Πήγαινε ν' ἀναπαυθῇς, φίλε μου, καὶ ἄφησέ με μόνην νὰ προσευχηθῶ ἐδῶ δι' ἐκεῖνον ποὺ μᾶς ἄφισε διὰ πάντα. Θέλω ὅλην αὐτὴν τὴν νύκτα νὰ σκέπτωμαι αὐτόν. Αὔριον θὰ ὑπάγωμεν μαζὴ εἰς τὸ κοιμητήριον.

(Ὁ Δομίνικος ὑποκλίνεται κ' ἐξέρχεται).

ΣΚΗΝΗ Β'.

ΒΕΡΘΑ μόνη.

Ἐδῶ ἀπέθανε. Ἐδῶ ἔμενε συχνὰ σκυμμένος εἰς τὸ γραφεῖον του καὶ ὀνειροπολῶν· ἐδῶ ἔκαμε τὰ ποιητικά του ἔργα. — Ὤ! εἰπέτε μου, σεῖς, μάρτυρες τῆς ἀνησύχου ζωῆς του, τὰ κακὰ τὰ ὁποῖα ἔκαμεν, ἤθελε καὶ τὰ ἔκαμε; Ἔπιπλα ἀγαπητά του, βιβλία τὰ ὁποῖα ἀνεγίνωσκε συχνά· σύ, κάλαμε, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔρρεεν ὁ στίχός του ὁ θλιβερός, ὁ νευρώδης, εἰπέτε μου τὸ μυστικόν του, ὁμιλήσατέ μου δι' αὐτόν. Σεῖς θὰ εἰξεύρετε τὴν ὀλεθρίαν ὁφορμήν, ἡ ὁποία τὸν ἐκράτει μακρὰν τῆς πατρικῆς του στέγης καὶ τὸν ἠνάγκαζε νὰ λησμονήσῃ καὶ τὴν ἄλλην στέγην, ἐκείνην, ὅπου μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς προσηλωμένους εἰς τὸν μακρινὸν ὁρίζοντα, καθημένη σιωπηλὴ εἰς τὸ παράθυρον, εἶδα τόσας φορὰς τὴν ἡμέραν νὰ γεννᾶται καὶ ν' ἀναγεννᾶται, ὅπου ὑποφέρουσα μαρτύριον ἄγνωστον, ἐκύτταζα τὸν δρόμον, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ποτὲ δὲν ἐπέστρεψε: — δὲν ἐσυλλογίζετο ποτὲ τὴν ἀπελπισμένην; Καμμιὰ βραδυὰ φωτεινὴν καὶ μεγαλοπρεπῆ, ὅταν ὁ θόρυβος τῆς μεγάλης πόλεως ἀκούεται μακράν, μόνος, θαυμάζων τὸν λαμπρὸν αὐτὸν οὐρανόν, κατὰ τὰ μεσάνυκτα, ἀκουμβημένος εἰς τὸν ἐξώστην, δὲν ἐσκέφθη, ὅτι ὑπῆρχεν εἰς κάποιο μέρος μία δυστυχής, ὅπως αὐτὸς ἀκουμβημένη, ὅπως αὐτὸς ἀγρυπνοῦσα, πιστὴ πάντοτε εἰς τὴν ἀγάπην του καὶ δὲν μ' ἀποζήτησε τάχα μὲ στοργήν; Ἀλλ' εἶσθε βωβά! Θὰ μένω πάντοτε εἰς τὴν ἀμφιβολίαν. Δι' ἐμὲ ἐχάθη πᾶσα ἐλπίς. — Ἄ! ἐὰν τοὐλάχιστον εἰς τὸ φοβερὸν σκότος, ὅπου εὑρίσκονται οἱ νεκροί, ἐπεσκέφθησαν τὸ φέρετρόν σου αἱ τύψεις τοῦ συνειδότος, ἀγαπημένε μου, βεβαιόσου, ὅτι δὲν πταίω ἐγώ· διότι ἐγὼ σ' ἐσυγχώρησα, διότι εἰς τὴν καρδίαν μου δὲν χωρεῖ μῖσος, διότι μόλις αὐτὴν θὰ μισῶ, τῆς ὁποίας ὁ ἔρως σ' ἔκαμε ν' ἀποθάνῃς. (Ἀκούεται θόρυβος ἀριστερά). Ἀλλὰ τί ἀκούω; Νομίζω ὅτι εἶνε βήματα. Ἄ! σταματοῦν. Κρότος κλειδίου.... Ὑπάρχει λοιπὸν ἐδῶ μυστικὴ θύρα!.. Παράξενος τρόμος λυγίζει τὰ γόνατά μου. Μόνη ἐδῶ μέσα αὐτὴν τὴν ὥραν!

(Φαίνεται ἀνοιγομένη ἠτύχως θύρα ὑπὸ τὸ παραπέτασμα ἀριστερά).

Κάποιος εἰσέρχεται. Ἄς κρυφθῶ.

(Ἡ Βέρθα καταφεύγει περίτρομος ὄπισθεν ἑνὸς παραβάν, μένουσα ὀρατὴ εἰς τὸ θέατρον. Ἡ Ρενέα, ἐν συγκινήσει καταφανεῖ, φοροῦσα πέπλον, εἰσέρχεται διὰ τῆς μικρᾶς θύρας καὶ στέκεται στηριζομένη ὡς κατάκοπος εἰς τὸ ὄπισθεν ἔδρας τινός).

ΣΚΗΝΗ Γ'.

ΒΕΡΘΑ (κατ' ἀρχὰς κρυμμένη) ΡΕΝΕΑ

ΡΕΝΕΑ

Ὤ! δὲν θὰ ἦτο τάχα καλλίτερον ν' ἀποθάνω, ὅπως σύ; Καὶ τολμῶ ἀκόμη νὰ διαβαίνω

τὸ κατώφλιον τῆς οἰκίας σου, ἀφοῦ δὲν ἔρχομαι ἐδῶ σήμερον μόνον διὰ νὰ κλαύσω, καὶ νὰ σκεφθῶ μόνον δι' ἐσένα, ἀγαπημένε μου! Ἐγώ, ἡ ὁποία δὲν ἤμουν δίπλα σου τὴν ὥραν τῆς ἀγωνίας σου· ἡ ὁποία ὅταν οἱ ὀφθαλμοί σου οἱ λάμποντες ἀπὸ μεγαλοφυΐαν ἐσκοτίσθησαν, δὲν ἠδυνήθην νὰ τοὺς κλείσω μ' ἓν φίλημα! Εἰς τὴν ὥραν αὐτὴν θὰ μοῦ παραπονεθῇς βέβαια, ὅτι ἐμβαίνω ἐδῶ τρομασμένη, μέσα εἰς τὸ σκότος τῆς νυκτός, ἀπὸ τὴν κρυφὴν θύραν, ὅπως καὶ εἰς τὸν καιρὸν τῶν ἐρώτων, τοὺς ὁποίους ἔπρεπε νὰ κρύπτωμεν. Καὶ ἂν εὕξευρες τὸ τί ἔρχομαι νὰ ζητήσω ἐδῶ! Ὦ! ἂν ἔρχωμαι ἐδῶ οὕτω, διασχίζουσα ψηλαφητὰ τὸ σκότος, διὰ νὰ εὕρω εἰς τὰ πένθιμα αὐτὰ ἔπιπλα τὰ ἴχνη ἔρωτος ἐνόχου, δὲν τὸ κάμνω διότι φοβοῦμαι τίποτε διὰ τὸ ἑαυτόν μου, ὄχι! Τὸ κάμνω, διότι στοχάζομαι, ὅτι τοῦ συζύγου μου τοῦ τόσον αἰσχρὰ προδοθέντος ἤθελα συμπληρώσῃ τὴν ἀτιμίαν, ἐὰν ἄφνα νὰ φέρῃ εἰς φῶς ἡ κακὴ μοῖρα τὴν εἰκόνα αὐτὴν καὶ τὰ γράμματα, τὰ ὁποῖα ὁμιλοῦν διὰ τὸν ἔρωτά μας. Ἂν μ' ἐφόνευε!.. τί μ' ἔμελλε διὰ τὴν ζωήν;— Ἀλλ' αὐτή, ἡ ὁποία ἔρχεται νὰ σὲ ἀνησυχήσῃ εἶνε μήτηρ. Ἐὰν δὲν ἠθέλησα τότε, μεθ' ὅλα τὰ δάκρυά σου, νὰ ἐγκαταλείψω τὴν οἰκογενειακήν μου στέγην, καὶ ἂν σήμερον ζητῶ, διὰ νὰ μὴ μείνω ἀτιμασμένη, πᾶν ὅ τι ἀπομένει ἀπὸ προσφιλὲς σφάλμα, τὸ εἰξεύρεις καλὰ σύ, ὁ ὁποῖος τόσον τρυφερὰ ἀγαποῦσες, τὸ κάμνω χάριν τοῦ τέκνου μου, τοῦ τόσον ἀγνοῦ, τὸ ὁποῖον κοιμᾶται καὶ μὲ ὀνειρεύεται κοιμισμένην πλάγι εἰς τὴν κούνια του.—Συγχώρησέ με!

ΒΕΡΘΑ (κρυμμένη, κατ' ἰδίαν)

Κρατῶ εἰς τὰς χεῖρας μου τὴν ἀντίπαλόν μου, καὶ εἰμπορῶ νὰ ἐκδικηθῶ. Εἶνε ἐκεῖ, ὑπὸ τὰ βλέμματά μου. Ἄ! τὸ μῖσος εἶνε κακόν, ἀλλὰ εἶνε γλυκύ.

ΡΕΝΕΑ (ὡς ἀποδιώκουσα κάποιαν σκέψιν).

Ἀλλὰ ὀνειρεύομαι... (μ' ἔκπληξιν). Διατί ἡ λάμπα αὐτὴ ἀναμμένη; Τί ἀπροσεξία! Ἡ θύρα εἶνε τοὐλάχιστον κλεισμένη; (Τρέχει πρὸς τὴν θύραν τοῦ βάθους καὶ τὴν ὠθεῖ). Ὄχι· λοιπὸν ὁ ὑπηρέτης του δὲν θὰ εἶνε μακράν. Ἂς βιασθῶ. (Δεικνύει κυτίον ἐπὶ τραπέζης). Πρὸ ὀλίγου ἔσφιγγε μὲ ἀγάπην τὴν ἐλεφαντίνην αὐτὴν θήκην μὲ τὰ ἐνθύμιά μου... Ἀλλὰ τί ἔχω λοιπόν; Τὸ δωμάτιον αὐτὸ εἶνε τόσον ὑψηλὰ καὶ τόσον σκοτεινόν, ὅλα ἐδῶ μέσα εἶνε τόσον πένθιμα καὶ θλιβερά, καὶ ὅμως τρομάζω, ὡσὰν νὰ ἤγγιζα φέρετρον, ὡσὰν νὰ μὲ εἶχαν ἀκούσει.

ΒΕΡΘΑ (ἐξερχομένη ἀπὸ τὴν κρύπτην της καὶ θέτουσα τὴν χεῖρα ἐπὶ τοῦ κυτίου).

Καὶ ἔχετε δίκαιον· διότι εἶσθε κατεστραμμένη.

ΡΕΝΕΑ

Θεέ μου! ποία εἶνε ἡ γυναῖκα αὐτή;

ΒΕΡΘΑ

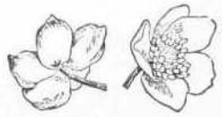
Ἄ! ἀληθινὰ ἡ θήκη αὐτὴ περιέχει τὰς ἐρωτικὰς ἐπιστολάς σας καὶ τὴν εἰκόνα σας; Ἄ! καὶ ἀπόψε ἐπήρατε, μέσα εἰς τὸ σκότος τὸ μυστηριῶδες, τὸν ἴδιον δρόμον, τὸν συνειθισμένον δρόμον τοῦ παλαιοῦ σας ἁμαρτήματος, διὰ νὰ ἐξαλείψετε τὰ ἴχνη αὐτά, δὲν εἶνε ἀλήθεια; Ἀπαράλλακτα ὅπως ἐπιστρέφει ὁ φονεὺς μετὰ τὸ κτύπημα, σκεπτόμενος—εὔλογος φόβος—ὅτι θὰ ἔμεινεν αἷμα εἰς τὸν τόπον τοῦ ἐγκλήματος.—Ζητεῖτε νὰ μάθετε, κυρία, ποία εἶμαι; Ἀπὸ μικροῦ σᾶς παρακολουθῶ μὲ τὸ βλέμμα καὶ ἀναγνωρίζω, ὅτι εἴσθε πολὺ ὡραία. Ὦ! σᾶς μισῶ μὲ μῖσος θανάσιμον.

ΡΕΝΕΑ

Κυρία...

(Ἕπεται τὸ τέλος)

(Μετάφρασις) **ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ**



ΓΑΛΛΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

ΕΙΣ ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΩΝ

SALON 1901

J.-P. LAURENS. *Πρόεδρος τοῦ «Συνδέσμου τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν»*

BENZAMIN CONSTANT. *Πρὸ τῆς εἰκόνος τῶν υἱῶν του*

JEAN BÉRAUD. *Πρὸ τῆς εἰκόνος του: «Ὁ Χριστὸς προσδενόμενος ἐπὶ τῆς στήλης».*

ΤΟ SALON ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

— 1901 —

[ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΚΤΟΥ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ]

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΩΣ ἐγένοντο τὰ ἐγκαίνια ἐν τῷ «Μεγάρῳ τῶν Καλῶν Τεχνῶν» ἐν Παρισίοις τοῦ ἐφετινοῦ Salon, οὗ τινος μετέσχον ἡ Société nationale des Beaux Arts καὶ ἡ Société des Artistes Français.

Τριάκοντα ἑπτὰ αἰθούσας καταλαμβάνουσι τὰ ζωγραφικὰ ἔργα, οὐκ ὀλίγα δὲ γλυπτικὰ κοσμοῦσι τὴν κεντρικὴν κυκλικὴν ὐαλοσκεπῆ αὐλὴν τοῦ μεγαλοπρεποῦς μεγάρου, τοῦ ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς Παγκοσμίου Ἐκθέσεως ἐγερθέντος.

Τὸ Salon, ὡς γνωστόν, περιλαμβάνει μόνον Γάλλων καλλιτεχνῶν ἔργα, εἶνε δὲ ἐτήσιον.

Ἡ ἐφετινὴ παραγωγὴ δὲν εἶνε εὐκαταφρόνητος. Πᾶσα σύγκρισις πρὸς προηγούμενα ἔτη ὑποθέτω ὅτι δὲν εἶνε εὔκολος ἢ ἴσως δὲν εἶνε συμφέρουσα διὰ τὸ ἐφετινὸν Salon. Ἐὰν δὲ ἡ τέχνη ἐν Γαλλίᾳ δὲν ἔχει τὴν δύναμιν τῆς Γερμανικῆς τέχνης, ἐν τούτοις ἑλκύει μεγάλην προσοχήν.

Ἂς ῥίψωμεν ταχὺ βλέμμα ἐπὶ τῶν εἰκόνων.

Ὁ Bouguereau ἐκθέτει ἔργον εἰκονίζον τὸ προσφιλές αὐτῷ θέμα, τὸν Ἔρωτα, «ὑπὲρ τὰ ὕδατα.» Ἡ τοῦ προσώπου ἀφελὴς ἔκφρασις ἥτις χαρακτηρίζει τὰ ἔργα του, ἡ παρθενία καὶ ἀθωότης διαφαίνονται καὶ ἐν τῷ πίνακι τούτῳ. Τοῦ Leempoels ἡ Reverie ποιητικωτάτη. Ὁ Breton νέαν ἀγροτικὴν σκηνὴν ἐκθέτει, τὴν περισυλλογὴν τοῦ χόρτου· ὁ κάματος, ἡ ἐργώδης ἐνασχόλησις ἀποτυποῦνται εἰς τὰ ἁδρὰ χαρακτηριστικὰ τῆς κορασίδος. Τοῦ δὲ Berton—ἄλλος ζωγράφος αὐτός—τὸ γυμνὸν δὲν διακρίνεται διὰ καλὴν φωτοσκίασιν τῶν μηρῶν ἐν τῇ κλίσει, ὅπως ἡ λουομένη σπογγισθῇ. Ἡ Legende τοῦ Van Hove ἔχει κλασικὴν ἀρχαιοπρέπειαν, ἐνῷ εἰς τὴν «Ἱστορίαν» τοῦ ἰδίου δύναταί τις νὰ ψέξῃ τὴν ἀνδρικὴν μορφὴν τῆς γυναικός, ἐλάττωμα κατ' ἐμέ, ὅπερ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη εἶχε καὶ ὁ ἡμέτερος Γύζης. Ὁ ἀνδρισμὸς οὗτος τῆς γυναικὸς ἂν εἰς ἄλλα γεγονότα τοῦ βίου της ἐν τῇ τόσῳ ποθητῇ, ἀλλὰ καὶ ἐπικινδύνῳ χειραφετήσει της εἶνε ἀνεκτός, ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ ἀποβαίνει κακόζηλος. Θὰ μοῦ εἰπῆτε ὅτι διὰ τῆς τοιαύτης φυσιογνωμικῆς ὁ καλλιτέχνης ἐκφράζει ἐντονώτερον, χαρακτηριστικώτερον τὴν αὐστηρὰν σκέψιν, τὴν σοφίαν, τὸ πένθος, ἀλλὰ μὴ λησμονῆτε ὅτι χάριν τῆς τοιαύτης σκέψεως δολοφονεῖται τὸ καλόν, ἡ χάρις, τὸ ὡραῖον. Καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἦτο θεὰ τῆς σοφίας καὶ περικεφαλαίαν καὶ ἀσπίδα ἔφερε, ἀλλὰ τί πρόσωπον ἐντελῶς γυναικεῖον, ἀνθηρόν, χαριτωμένον! Ἀπὸ τοιαῦτα ὁλισθήματα ἂς προφυλαχθῇ καὶ ὁ αὐτόθι νεαρὸς καλλιτέχνης κ. Ἀριστεύς, ὅστις ὡς μαθητὴς τοῦ Γύζη φαίνεται πολὺ διατεθειμένος νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν ὁδὸν αὐτὴν τοῦ ἀνδρισμοῦ τῆς γυναικὸς ἐν τῇ προσωποποιήσει τῶν συμβολικῶν ἰδεῶν.

Τοῦ Godely πολὺ παρακεκινδυνευμένη ἡ ἰδέα νὰ παραστήσῃ τὴν Τύχην τυφλήν, βαίνουσαν πρὸς ἓν παιδίον τὸ ὁποῖον ἀπεκοιμήθη ἐπάνω εἰς ἓν ῥρέαρ.

Ὁ Flameng ἐκθέτει ἐν συμπλέγματι προσωπογραφίαν τεσσάρων δεσποινίδων ἀδελφῶν, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ δύο εἶνε μελαγχολικαὶ καὶ αἱ δύο εὔθυμοι. Τὸ ὑπέρχον τάλαντον τοῦ Flameng εἶνε γνωστόν, ὥστε νὰ μὴ ἔχῃ ἀνάγκην ἐπαίνων.

Πολὺ ἰδιότροπος ἡ προσωπογραφία τῆς συζύγου τοῦ Πρωθυπουργοῦ τῆς Γαλλίας Βαλδὲκ-Ρουσώ, γραφεῖσα ὑπὸ τοῦ Δρεϋφοὺς-Γουζόλε. Εἰς ἐν κατόμαυρον περιβάλλον ἀνθεῖ μὲ ὅλην τὴν ἡλικίαν πρόσωπον διασῶζον μίαν μελαγχολικὴν χάριν καὶ ἀγαθότητα.

Ὁ Renouard ἐκθέτει σχεδιογραφήματα ἐκ τῆς τελευταίας Παγκοσμίου Ἐκθέσεως. Ὁ Montzaigle μὲ τὴν λίμνην του καὶ ὁ Gervais μὲ τὰς «Βακχικὰς ἑορτὰς» μᾶς κάμουν ν' ἀναπολῶμεν τὸν Μπαϊκλιν. Ἡ «Κυριακὴ ἐν Βρεττάνῃ» τοῦ Gros χαρακτηριστικὴ ὡς ἐπίσης τὸ «Ἐσωτερικὸν παρὰ τὴν Ἀμστερδάμην» τοῦ Benoit-Lévy, διασῶζον ὅλην τὴν χωρικὴν ἀφέλειαν, καὶ τὸ «Καραβάκι» τοῦ Baixeras, μὲ τὸν γέρω καπετάνιον παίζοντα. Ἀλλ' ἂς σταματήσωμεν πρὸ τῆς «Παραφροσύνης». Μάτην ἀναζητῶμεν τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Stück. Εἶνε ἔργον τοῦ Klamroth. Ὁ Ἀριστεὺς βεβαίως θὰ τὸ ἐζήλευε τὸ ἔργον αὐτό. Ἡ κεφαλὴ τοῦ παράφρονος — δὲν εἰξεύρει κανεὶς ἂν εἶνε γυναικεία ἢ ἀνδρικὴ κεφαλή — περισφίγγεται ὡς ἀπὸ κλοιὸν ὑπὸ τῶν δακτύλων ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν. Ἄνωθεν μία ἀδυσώπητος χεὶρ—τῆς παραφροσύνης ὑποθέτω—ἐμπήγει εἰς τὸ μέσον τοῦ κρανίου καρφίδα, ἣν στολίζει ὡς κεφαλὴ ἓν κρανίον. Δάκτυλοι ὀστεώδεις, ἁρπακτικοί, ὀδυνηροί, φανταστικοί, ἐκατέρωθεν καὶ κάτω, εἶνε ἕτοιμοι νὰ καταπνίξουν τὸ πρόσωπον, τοῦ ὁποίου τὸν τρόμον μόνον οἱ ὀφθαλμοὶ προδίδουν, ἐνῷ γαλήνη ἐγκαρτερήσεως τὰ ἄλλα χαρακτηριστικὰ διακρίνει. Ἡ εἰκὼν αὕτη μοῦ ἐνθυμίζει δύο τρία ἄλλα τοῦ αὐτοῦ θέματος ἔργα. Ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος Rotta θελήσας νὰ εἰκονίσει τρελλούς, ἐνεκλείσθη ἐθελουσίως εἰς φρενοκομεῖον διὰ νὰ μελετήσῃ τοὺς παράφρονας καὶ ἔκαμε πράγματι ἕνα πίνακα «Ἐν τῷ φρενοκομείῳ» ὅστις ἐξετέθη εἰς τὴν Παγκόσμιον Ἔκθεσιν τῶν Παρισίων καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζει ἕνα διεσκορπισμένον ὅμιλον τρελλῶν, οἱ ὁποῖοι κάμνουν ὅτι τοὺς ἔλθῃ εἰς τὸν τεταραγμένον νοῦν. Ἀλλ' ἡ εἰκὼν αὕτη ἐστοίχισε πολὺ ἀκριβά, διότι ὁ καλλιτέχνης ἐκ τῆς ἐν τῷ φρενοκομείῳ συμβιώσεώς του μετὰ τῶν τρελλῶν, ἐτρελλάθη . . . καὶ ὁ ἴδιος. Τώρα εὐτυχῶς εἶνε καλὰ καὶ μένει ἐν Ἰταλίᾳ ὢν πλουσιώτατος. Ὁ Klamroth δὲν πιστεύω νὰ διέτρεξε τὸν κίνδυνον αὐτὸν τῆς παραφροσύνης διότι ὁμοιοβάλλω ἂν εἶχε τὴν αὐτοθυσίαν τοῦ Rotta. Ἐν τούτοις ἡ εἰκών του εἶνε πολὺ ἰσχυροτέρα τὴν ἔμπνευσιν καὶ πολὺ πρωτότυπος. Καὶ εἷς Σέρβος καλλιτέχνης, ὁ Vucetitch ἔχει ἐργασθῆ μίαν εἰκόνα τῆς παραφροσύνης ἐνισχυομένης ὑπὸ τοῦ μίσους· ἀλλ' ἀκριβῶς διότι ἀνέμιξε καὶ τὸ μῖσος ἐκφεύγει μὲν τῶν ὁρίων ἁπλῆς παραφροσύνης, ἐνέχει ὅμως ἡ εἰκών του περισσοτέραν τραγικότητα, εἰκονίζουσα αὐτόχρημα μανίαν.

Ἀλλ' ἰδοὺ καὶ εἷς Ἀθηναῖος, τὸ αἴσθημα, Γαλάτης. Εἶνε ὁ Paul Chabas, ὃν ἐγνώρισαν πολλοὶ Ἀθηναῖοι κατὰ τὴν αὐτόθι πέρυσι διαμονήν του, ἐργασθέντα εἰς τὰ Ἀνάκτορα καὶ ἐκτελέσαντα κατὰ παραγγελίαν προσωπογραφίας Ἀτθίδων τινῶν. Δύο εἰκόνες ἃς ἐκθέτει, τὰ «Προπύλαια» καὶ ἡ «Ἀτθίς» πολὺ ἐξετιμήθησαν καὶ ἐπηνέθησαν.

Παρὰ τῷ Chabas ἀναδεικνύεται καὶ Ἕλλην καλλιτέχνης, ἐνταῦθα ἀπό τινων μηνῶν διαμένων, ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος, μέλος τῆς Société des Artistes Français, ὁ ὑπογραφόμενος Mathio. Ἐπιγράφεται τὸ ἔργον «Ἡ ψυχὴ τῆς Ἀκροπόλεως». Ἐπὶ ἑνὸς ὀγκολίθου παρὰ τὸν Παρθενῶνα κάθηται ἡ «Ψυχή», ὁλόγυμνος μὲ τὰ μαλλιὰ κατὰ τὸ νέον σύστημα τῶν ζωγράφων ξέπλεκα, ἀνεμιζόμενα ἐν μιᾷ δέσμῃ, εἰς ἓν αἰθέριον περιβάλλον, εἰς ἀερώδη ποίησιν, ἐνῷ εἰς τὸ βάθος διακρίνονται αἱ στῆλαι τοῦ Παρθενῶνος. Χάριν βέβαια τῆς ἁρμονίας ἡ Ψυχὴ δὲν κάθηται ἐπὶ γυμνοῦ ἐρειπίου, ἀλλ' ὁ καλλιτέχνης ἐφρόντισε νὰ τὸ περιενδύσῃ μὲ λευκὴν ὀθόνην. Εἶνε πολὺ καλὸν τὸ ἔργον, ἀνώτερον τῶν ἐν Ἑλλάδι φιλοτεχνηθέντων ὑπ' αὐτοῦ.

Ἄστοχος καὶ ἀνεπιτυχὴς ἡ παράστασις ἐν τῷ συνόλῳ καὶ κατ' ἰδίαν τῆς «Φρύνης εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Ἀφροδίτης» τῆς Πανδήμου, τοῦ Chalon, ὅστις καλὰ θὰ ἔκαμνε ἀφοῦ τῷ ἀρέσει ἡ ἀρχαιότης νὰ τὴν ἐμελέτα περισσότερον διότι κάθε ἄλλο εἶνε ἡ εἰκών του ἢ ἀρχαιοπρεπής, ἢ Ἑλληνική. Ἐξ ἐναντίας, ὁ Fourié εἰς μίαν ἀρχαίαν σκηνὴν πολὺ ἐπέτυχε, ὅπως ἐπίσης ἀρκετὴν ἐντύπωσιν μοῦ ἐνεποίησεν ὁ «Θάνατος τῆς μικρᾶς θεραπαινίδος» ἢ μᾶλλον τῆς αὐλητρίας, σκηνὴ ἐκ τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, ἔργον τοῦ Gallot. Πολὺ εὐμορφες αἱ «Τρεῖς ἡλικίαι» τοῦ Lavergnie, ἃς συνιστῶ θερμῶς εἰς τὴν «Πινακοθήκην» νὰ τὰς δημοσιεύσῃ.

Τοῦ Béraud ὁ «Χριστὸς ἐπὶ τῆς στήλης προσδενόμενος» εἶνε εἰκὼν ἥτις πολλοὺς ἔσχε τοὺς ἐπαινέτας. Μόνον μίαν παρατήρησιν ἔχω. Τί ἤθελεν ὁ καλλιτέχνης ἐκεῖνον τὸν φρακοφόρον τὸν φέροντα τὰ διάσημα τοῦ Ἐλευθεροτεκτονισμοῦ;

Ὁ Bonnat ἐκθέτει θαυμασίαν προσωπογραφίαν (buste) τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας Λουμπέ, ἐν ᾗ ἐθυσίασε τὴν ὁμοιότητα εἰς τὴν τέχνην. Ὁ Benzamin Constant ἐκθέτει προσωπογραφίας τῆς Βασιλίσσης τῆς Ἀγγλίας καὶ τοῦ Πάπα, ἔργα θαυμάσια.

Τοῦ ἐσχάτως θανόντος Casin ἑπτὰ ἔργα ἐκτίθενται, καθιστῶντα ζωηρότερον τὸ πένθος ἐπὶ τῷ θανάτῳ του. Διακρίνεται τὸ Souvenir de fête.

Ἐπίσης ἀξία λόγου εἶνε καὶ ἡ τῆς κυρίας Marlex πρωσοπογραφία τῆς περιφήμου δραματικῆς ἠθοποιοῦ κ. Jane Hading.

Ἀρκετὰ τοπεῖα καὶ θαλασσογραφίαι ἐκτίθενται, ἐκ δὲ τῶν κρητιδογραφιῶν ἀρέσει πολὺ τοῦ Dubufe ἡ ἀπεκδυθεῖσα καὶ ἀναμένουσα ἢ εἰδουσα—ἀδιάφορον—τὸ μύνημα ὅτι εἶνε ἕτοιμος.

Ὑπάρχουν καὶ χαριτωμέναι εἰκόνες ἡ «Ἡμέρα τοῦ ὀδοντοιάτρου» τοῦ Geoffroy, καὶ τοῦ Ch. Moreau «La main chaude» διακρίνονται.

Ἐκ τῶν προσωπογραφιῶν διακρίνεται ἐπίσης ἡ εἰκὼν τῶν Raul et Victor Margueritte τοῦ Anquetin.

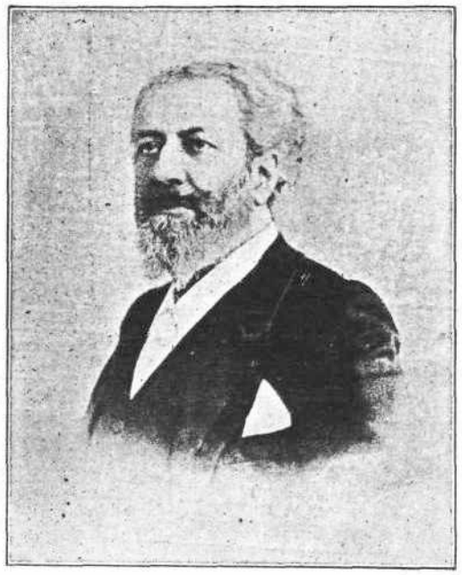
Παρ' ὀλίγον νὰ λησμονήσω τὸν «Φονεύοντα Ἔρωτα» τοῦ Stetten. Τὸ ἄποπτον ἀποτελοῦν αἱ πελώριαι πτέρυγές του. Νεκραὶ περιστεραὶ κεῖνται εἰς τοὺς πόδας του, τὰ βέλη φέρει ἐπὶ τῶν μηρῶν καὶ εἶνε ἕτοιμος νὰ σκοπεύσῃ ἀδηφάγος πάντοτε, νὰ ἐκτοξεύσῃ τὰ βέλη του, νὰ τὰ ἐμπήξῃ ὁ ἀκόρεστος. . .

Συνιστῶ καὶ τῆς εἰκόνος αὐτῆς τὴν δημοσίευσιν, καίτοι πρόκειται περὶ γυμνοῦ καὶ γνωρίζω τὴν κρατοῦσαν αὐτόθι σεμνοτυφίαν. Ἀλλὰ ἂν ὁ σκοπὸς τῆς «Πινακοθήκης» εἶνε ἡ διάδοσις τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, ἡ μόρφωσις τοῦ πολλοῦ — καὶ τοῦ ὀλίγου διὰ τὴν Ἑλλάδα — κόσμου καλλιτεχνικῶς, πρώτιστον καθῆκον ἔχει νὰ καταρρίψῃ τὰς προλήψεις, νὰ ἀναπετάσῃ εὐρεῖς τοὺς ὁρίζοντας τοῦ καλοῦ καὶ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸ ὡραῖον ἐν τῇ γυμνότητι αὐτοῦ, ἐν τῇ τελειότητι δηλονότι, διότι ἡ τέχνη περιορισμοὺς δὲν ἔχει. Ἡ ἠθική, κύριοι σεμνότυφοι, συμβαδίζει μετὰ τῆς τέχνης ἐν τῷ γυμνῷ. Πόσαι βλέπουσαι ἐν γυμνὸν σῶμα ἐπὶ τῆς ὀθόνης δεικνύουσι κίνημα αἰδοῦς καὶ ὅμως πράττουσι καὶ σκέπτονται πολλῷ χείρονα! Κηρύξατε τὸ Εὐαγγέλιον τῆς καλῶς ἐνδυομένης ἠθικῆς. Καὶ ὁ Χριστὸς ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ γυμνὸς καθηλώθη. Καιρὸς νὰ λείψῃ πλέον ἡ δεισιδαιμονία. Ἡ τέχνη εἶνε τέχνη. Πόσαι κυρίαι δὲν ἐζωγράφησαν γυμνὰ ἀνδρικὰ σώματα. Τί μὲ τοῦτο; Προσεβλήθη τόχα ἡ ἠθική των;

Καὶ διὰ νὰ ἐνθυμηθῶμεν τὰ καθ' ἡμᾶς, μεταξὺ των οἱ ἐδῶ καλλιτέχναι, καλὴν ὥραν ὡσὰν τοὺς ἰδικούς μας, ἀλληλοτρώγονται. Ὑπάρχουν αἱ ἀντιζηλίαι, ὑπολανθάνουν αἱ μεμψιμοιρίαι. Ἀλλ' ἐργάζονται. Αὐτὸ εἶνε τὸ σπουδαιότερον καὶ τὴν ἐργασίαν πρέπει καὶ οἱ ἰδικοί μας νὰ ἐγκολπωθοῦν, διότι δὲν εἶνε καλλιτέχνης ὅστις λέγει πολλὰ καὶ συκοφαντεῖ καὶ μεμψιμοιρεῖ, ἀλλ' ὅστις ἐργάζεται, παράγει, δημιουργεῖ.

ΠΑΡΕΠΙΔΗΜΟΣ

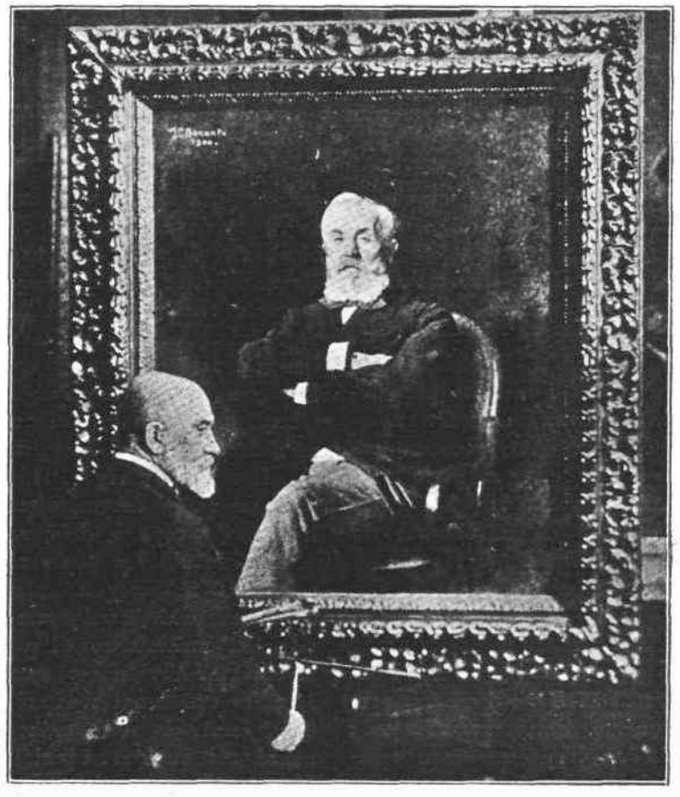
ΓΑΛΛΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ



CAROLUS DURAN
Πρόεδρος τῆς «Ἐθνικῆς Ἑταιρείας τῶν Καλῶν Τεχνῶν»

NICOLAS CHIFFLART
Ὁ ἐν Παρισίοις θανὼν ζωγράφος

SALON 1901



LÉON BONNAT, *πρὸ τῆς εἰκόνος τοῦ κ. Λουμπέ, Προέδρου τῆς Γαλλ. Δημοκρατίας.* (*Φωτογρ. Ch. Gerschel*)

ΑΠΟ ΤΑΣ "ΑΤΘΙΔΑΣ,,

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΛΟΓΕΡΗ

[ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟΝ]

ΕΔΙΚΝΙΖΕΤΟ ἡ ψυχή μου εἰς τοὺς ἄλλοτε ἀπαλοὺς καὶ ἄλλοτε τρικυμιώδους τόνους τοῦ κλειδοκυμβάλου καὶ ἔπλαττε αἰωρουμένη κόσμον φανταστικῶν ὀνείρων ὑπὸ τὸ πλῆγμα τὸ κυμαινόμενον τῶν ἀόρων δακτύλων. Εἰς τὴν καταφώτιστον αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀνεδίδοντο τὰ μῦρα τῶν γυναικείων τριχάπτων καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ σιγὴ βαθυτάτη αἰσθήματος ἐκυριάρχει, ἡ Εἰρήνη Καλογερῆ, ἐμπνευσμένη ἑρμηνεύτρια τῶν ὑψηλοτέρων τῆς μουσικῆς ἐκδηλώσεων, ἐν λευκῇ ἀμφιέσει, ἐδέσποζε, συνεκίνει, συνήρπαζε, καθυπέτασσεν.

Ἦτο ἡ πρώτη φορὰ καθ' ἣν τὴν ἤκουσα — δὲν παρῆλθεν ἀκόμη μὴν — καὶ ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἀνέμενα τοιαύτην καλλιτεχνικὴν ἀποκάλυψιν. Ἡ ἑσπέρα ἐκείνη ἐσημείωνεν εἰς τὰ πενιχρά μας μουσικὰ χρονικὰ ἕνα ἔτι σεμνὸν θρίαμβον.

Ἡ Εἰρήνη Καλογερῆ, εἶνε Ἀτθὶς ὡς ἐκ τῆς μακρᾶς ἐνταῦθα διαμονῆς της, ἀλλὰ διὰ τὴν γέννησίν της καυχᾶται μία ἡρωϊκὴ πόλις ἥτις ἕως τώρα μόνον μεγάλους πολιτικοὺς ἄνδρας παρῆγε· τὸ Μεσολόγγιον. Τὰς σπουδάς της ἐπεράτωσεν μετ' ἐπιμελείας ἐξόχου ἐν τῷ ἡμετέρῳ Ὠδείῳ, ἐν τῷ ὁποίῳ καὶ διωρίσθη καθηγήτρια, μόλις ἀποφοιτήσασα. Πεπροικισμένη ἀπὸ τάλαντον σπάνιον μουσικῆς ἀντιλήψεως καὶ ἐκτελέσεως, κεκτημένη ἐπίλεκτα χαρίσματα ψυχικῆς ἀγαθότητος, ἀποτελεῖ ἐν τῷ μικροκόσμῳ τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας μορφὴν ἐξόχως συμπαθῆ καὶ ἐπέραστον.

Κ.

Η ΤΕΧΝΗ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α'.—Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ γ'. τεύχους).

Δύο ἐκκλησίας εἶχεν ἡ Ραβέννη ὀνομαστάς, τὸν Ἅγιον Βιτάλιον ἱδρυθέντα ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τὸν Ἅγιον Ἀπολλινάριον «in Classe». Τὰ σχέδια ἀμφοτέρων ὀφείλονται εἰς τὸν Ἰουλιανὸν τὸν Ἀργεντάριον. Ὁ «Ἅγιος Βιτάλιος», μικρότερος τῆς Ἁγ. Σοφίας εἶνε πλέον περίπλοκος. Ὀκτὼ πύργοι καὶ ὀκτὼ ὑποστυλώματα ὑπὲρ τὰς ἀψῖδας διευθύνοντο πρὸς ὀκτὼ πτέρυγας ὀρθογωνίους 14 μέτρων διαμέτρου. Ἐπὶ τοῦ ὑψηλοτέρου τόξου ὅπερ διηνοίγετο ἐπὶ τῶν ὑποστηλωμάτων ἐφέρετο ζώνη ἐφ' ἧς ἐστηρίζετο ὁ κεντρικὸς θόλος. Διηρεῖτο δὲ ἡ πρόσοψις εἰς θεωρεῖα, οὕτως εἰπεῖν, πατώματα ὅηλ. ἀψιδωτά.

Ἀλλ' ἐξ ὅλων τῶν οἰκοδομῶν, εἰς τὴν παλαιὰν αὐτὴν πρωτεύουσαν τῶν τελευταίων αὐτοκρατόρων τῆς Δύσεως καὶ τῶν Γότθων, εἰς ἀπόστασιν πρὸς μεσημβρίαν πέντε χιλιομέτρων, ἐν πεδιάδι ἐρήμῳ σήμερον, προεξεῖχε ἡ μεγάλη ἐκκλησία, Saint-Apollinaire in Classe. Ὁ ναὸς οὗτος ἐγερθεὶς εἰς μνήμην τοῦ Ἀπολλιναρίου, ἐπισκόπου ἐν ἔτει 44 μ.Χ Ραβέννης, μαθητοῦ δὲ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, ὑπέρκειτο τοῦ στρατιωτικοῦ καὶ ἐμπορικοῦ λιμένος καὶ εἶχε γείνη τὸ κέντρον μεγάλης ἐμπορικῆς κινήσεως. Σήμερον κυριαρχεῖ ἐκεῖ ὁ θάνατος. Οὐδὲν ὑπάρχει σημεῖον τῆς ἀκμῆς του, μένει δὲ ἀκόμη ὁ γηραιὸς ναὸς ὡς ἓν λείψανον μαρτυροῦν μὲ τὰ μεγαλοπρεπῆ του ρωσαϊκὰ τὴν ἀκμὴν ἥτις γύρω του εἶχεν ἀναπτυχθῆ. Τὰ ρωσαϊκὰ του ἐν τούτοις δὲν εἶνε ἀνώτερα τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Ἁγ. Ἀπολλιναρίου ὅστις ἐνεπνεύσθη ἐκ τῆς Ἑλλ. τέχνης καὶ τῶν θεωριῶν τοῦ Παρθενῶνος, κατώτερα δὲ τῶν ρωσαϊκῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου, ἅτινα παρουσιάζουσιν ἡμῖν ἔνθεν μὲν τὴν Θεοδώραν περιστοιχιζομένην ὑπὸ τῆς ἀκολουθίας της, καὶ ἐξ ἑτέρου τὸν Ἰουστινιανὸν ἐν μέσῳ τῶν μεγιστάνων του, πάντων ἐν ἀξιοσημειώτῳ μονοτονίᾳ καὶ μετ' ἀμφιέσεων πρωτοφανῶς μεγαλοπρεπῶν, αἵτινες ἀναπαριστῶσιν ἡμῖν κοινωνίαν τέλεον ἐκλείψασαν.

Περὶ τῆς γλυπτικῆς τῶν χρόνων τούτων δὲν εἶνε εὔκολον νὰ ἀπορανθῇ τις. Τὰ μικρὰ ἀνάγλυφα (bas reliefs) ἐξ ἐλεφαντόδοντος, τὰ *δίπτυχα* καλούμενα φέρουν ἀκόμη κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην τὸν ρωμαϊκὸν τύπον, ὡς τὸ δίπτυχον τῆς Μόνζας ἐν τῷ ὁποίῳ εἰκονίζεται ἡ Πλακιδία καὶ ὁ Βαλεντιανὸς ὁ Β', ὡς ἐπίσης ὁ «Θρόνος τοῦ Ἁγ. Μαξιμιλιανοῦ». Ἐν τῇ γλυπτικῇ ἡ Κωνσταντινούπολις διεφύλαξε τὰς περιέργους ἰδιότητας στάσεων ἤττον δυσκάμπτων, περικεκοσμημένας δὲ ἐπὶ τὸ φυσικώτερον.

Μωσαϊκὸν ἐν Ραβέννῃ.—**Ἡ Θεοδώρα μετὰ τῆς ἀκολουθίας της.**

Ἐνταῦθα περατοῦται ἡ β'. περίοδος τῆς Βυζαντιακῆς τέχνης, ἤτοι ἡ ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ ἀκμὴ αὐτῆς. Ἀλλὰ τίς ἡ Βυζ. τέχνη μετὰ τὸν Ἰουστινιανόν;

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.— Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΝ.

Ἔρις εἰκονοκλαστῶν.— Ἀναγέννησις ἐπὶ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας.

Ἡ ἔρις τῶν Εἰκονοκλαστῶν, ἥτις ἐπῆλθε μετὰ τὸν Ἰουστινιανόν, ἔβλαψε πολὺ τὴν τέχνην. Ἐὰν δὲ σήμερον εὑρίσκομεν ἀκόμη τόσα ρωσαϊκὰ εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Ραβέννης, τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ πόλις αὕτη ἀπέφυγε τὰς βιαιότητας τῶν εἰκονομάχων αἵτινες ἀπὸ τοῦ Η'. καὶ ἰδίως κατὰ τὸν Θ'. αἰῶνα κατέφθειραν τὰ θρησκευτικὰ μνημεῖα εἰς τὰς πλείστας ἐκκλησίας τῆς ἑλλ. αὐτοκρατορίας. Ἔρις θεολογική, ὑφ' ἣν ἐκρύπτετο διχόνοια πολιτική, ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ ὅπως ἐπιτεθῶσιν κατὰ τῶν εἰκόνων. Ἡ ἐπίθεσις αὕτη ἔσχε διπλοῦν θλιβερὸν ἀποτέλεσμα. Κατέστρεψαν τὰ ἀγάλματα, κατεκάλυψαν μὲ ἄσβεστον τὰ ρωσαϊκά, ἀνέξεσαν τὰς τοιχογραφίας, ἔκαυσαν τὰς εἰκόνας. Καὶ δεύτερον, ὅταν ἐπῆλθεν ἡ ἀντίδρασις ὅπως συμβαίνει εἰς τοιαύτας περιστάσεις, ἤρχισαν νὰ λατρεύουν ἀντικείμενα ἄμοιρα ἀξίας, χάριτος, χωρὶς καλαισθησίαν, χωρὶς ἁρμονίαν, εἰκόνας βαναύσως ἐπεξειργασμένας.

Ἐν τούτοις, ἡ κατάστασις αὕτη δὲν ἐξηκολούθησεν ἐπὶ πολύ. Αἱ τέχναι εὗρον εὐκαιρίαν ν' ἀναγεννηθῶσιν ἐπὶ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας. Ἡ τέχνη ἤρχισε νὰ ζῇ εἰς τὰ μοναστήρια, ἐσχηματίσθη εἰς αὐτὰ μία σχολὴ ἥτις ἐνθαρρυνθεῖσα μᾶλλον ἢ ἐκρισθηθεῖσα ὑπὸ τοῦ διωγμοῦ εἰργάζετο μετὰ πείσματος. Ἐξ ἄλλου ἐσχηματίσθη ἑτέρα σχολὴ ἐλευθέρα, ἥτις ἐνεπνέετο ἐκ τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος καὶ ἡ πρὸς τὴν ἀρχαιότητα ἐπαναστροφὴ αὕτη ἐπὶ μᾶλλον ἀξιωσημείωτος ἀποβαίνουσα, ἔσχε εὐτυχῆ ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς Βυζαντιακῆς τέχνης. Ὅταν ἡ Ἀνατολικὴ αὐτοκρατορία ἤρχισε νὰ διοικῆται ὑπὸ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, τῆς θεμελιωθείσης ὑπὸ Βασιλείου τοῦ Α'. τῷ 867 μ. Χρ. ἤρχισεν ἡ τέχνη ν' ἀναθιεῖ. Τὴν πολιτικὴν δόξαν παρηκολούθησε καὶ ἡ ἀκμὴ τῆς τέχνης. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἐθεμελιώθη τὸ περίφημον «Αὐτοκρατορικὸν ἀνάκτορον», τὸ ὁποῖον ὑπενθυμίζει τοὺς θρύλλους τῆς Χαλιμᾶς. Ἀμυδρὰν ἰδέαν τοῦ θαυμασίου τούτου οἰκοδομήματος, τὸ ὁποῖον ὑπολαμβάνει τις ὡς φανταστικὸν μᾶλλον, μᾶς δίδει ὁ αὐτοκράτωρ Κωνσταντῖνος VII ὁ Πορφυρογέννητος (911—959) ὅστις περιέσωσεν ἀρκετὰς λεπτομερείας περιγράφων τὸ ἀνάκτορον.

Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος ὄχι μόνον τοὺς σοφοὺς καὶ καλλιτέχνας ἐξόχως ὑπεστήριζεν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ἦτο καλλιτέχνης καὶ σοφὸς ἀνήρ. Περιέγραψε τὰ οἰκοδομήματα ἅτινα συνετελέσθησαν ἐπὶ τῆς βασιλείας του. Ἡ *Χαλκῆ* ἦτο τὸ μᾶλλον εὐπρόσιτον εἰς τὸ πλῆθος μέρος τοῦ Ἀνακτόρου. Εἶτα ἤρχετο ἡ αἴθουσα τῆς ὑποδοχῆς εἰς ἣν εἰσήρχετό τις διὰ τριῶν θυρῶν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, ἔπειτα τὸ μέγα Τρικλίνιον, ἔνθα ἐγίνοντο αἱ τελεταὶ καὶ ἑορταὶ καὶ τὸ σκευοφυλάκιον· ὅλα τὰ σκεύη τοῦ ἑστιατορίου ἦσαν ἐκ καθαροῦ χρυσοῦ καὶ πεποικιλμένα. Οἱ καρποί, κατὰ τὰ ἐπιδόρπια, προσεφέροντο ἐπὶ τριῶν χρυσῶν δοχείων, τόσον βαρέων, ὥστε ἐφέροντο ταῦτα ἐπὶ ἁμαξιδίων πορφυροκοσμήτων. Ἕτερον διαμέρισμα δὲ ἀπαρτιζόμενον ἐκ τῶν ἐπισήμων αἰθουσῶν, συνείχετο πρὸς τρία εἰκονοστάσια καὶ συνεκοινώνει μετὰ τοῦ Ἱπποδρόμου. Τέλος ἔφθανέ τις εἰς τὸ *Ἱερὸν ἀνάκτορον*, ἔνθα κατῴκει ὁ Αὐτοκράτωρ, ἀληθὴς ἐπίγειος θεός. Εἰς τὴν εἴσοδον ἀνηγείρετο *αἴθριον*, σχηματιζόμενον ἐκ δύο ἡμικύκλων, ὧν τὸ ἓν ἐκρύπτετο ὑπὸ ἀψῖδος. Ἐν τῷ μέσῳ ἔκειτο λεκάνη ὀρειχαλκίνη μὲ ἀργυρᾶ ἄκρα, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὁποίας ἐφέρετο χρυσοῦς ἀμφορεύς. Πανταχοῦ πορφυρῖτις λίθος, ὄνυξ, ρωσαϊκά, σμάραγδοι, παντοῖα εἴδη χρυσοποικιλτικῆς, παραπετάσματα καὶ ἐπιστρώματα ἐκ μετάξης, ἐθάμβωνον τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ θεατοῦ. Χρυσόκονις ἦτο ἀφθόνως ἐσκορπισμένη ἐν εἴδει ἄμμου ἐπὶ τοῦ δαπέδου. Τὸ αἴθριον διεδέχετο τὸ *Σίγμα*, περιστύλιον ἐν σχήματι τόξου μετὰ θόλου, στηριζομένου ἐπὶ τεσσάρων στηλῶν ἐκ πρασίνου μαρμάρου. Τὸ «χρυσοτρικλίνιον» ἢ τρικλίνιον ἐκ χρυσοῦ, ὅπερ ἐχρησίμευεν εἰς τὰς ὑποδοχὰς τῶν μᾶλλον σημαινόντων ὡμοίαζε πρὸς ἐκκλησίαν. Ἡ αἴθουσα ἦτο ὀρθογωνία καὶ ἐκαλύπτετο ἀπὸ θόλον μὲ δέκα ἓξ παράθυρα. Εἰς τὴν πρόσοψιν διηνοίγοντο ὀκτὼ ἀψῖδες. Εἰς τὸ Τρικλίνιον de Magnaure, ἔνθα ἐδέχετο τοὺς πρεσβευτὰς ὁ θρόνος ἦτο ὁλόχρυσος μὲ πολυτίμους λίθους ἐπικεκολλημένους· χαμηλὰ δίδο λέοντες οἵτινες διὰ μηχανισμοῦ ὀρθοῦντο ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ ἐξέβαλλον βρυχηθμούς. Εἰς τὰ πέριξ μέρη δένδρα χρυσᾶ ἔφερον πτηνὰ τεχνητὰ διαφόρων εἰδῶν, ἅτινα ἐμιμοῦντο τὸ ᾆσμα τῶν πραγματικῶν πτηνῶν, ἅτινα εἰκόνιζον.

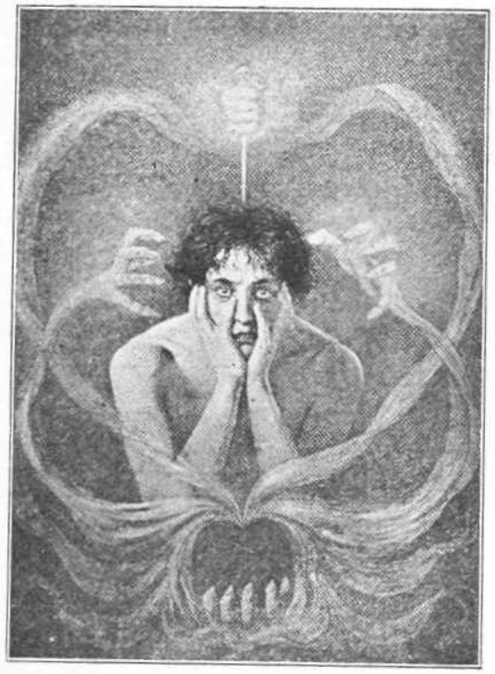
Τὸ μοναδικὸν αὐτὸ ἀνάκτορον, δὲν ἐγκατελείφθη ὀλιγώτερον τοῦ ἀνακτόρου τῶν Βλαχερνῶν. Ἡ νέα κατοικία, κατὰ τὸν ΙΓ'. αἰῶνα κατέστη διαρκὴς τῶν αὐτοκρατόρων κατοικία, καὶ τὸ παλαιὸν ἀνάκτορον ἀφέθη εἰς τὴν διάκρισιν τοῦ χρόνου καὶ δὲν εἶχε ἀπομείνει σχεδὸν τίποτε, ὅτε οἱ Τοῦρκοι κατέλαβον τὴν πόλιν. Ἡ πρὸς τὴν πολυτέλειαν ἀκάθεκτος ὁρμή, ἣν ἡ αὐλὴ τοῦ Βυζαντίου ἐπεδείκνυεν, ἔδωκε μεγάλην ὤθησιν καὶ ἀνάπτυξιν εἰς τὰς βιομηχάνους τέχνας.

Γλυπτική.—Βιομηχανικαὶ τέχναι.—Ζωγραφική.

Ἡ γλυπτικὴ δὲν ἀνεπτύχθη τόσον κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ὅσον αἱ ἄλλαι τέχναι. Κυρίως αὕτη ἀντεκατεστάθη ὑπὸ τῶν ρωσαϊκῶν. Ἡ Βυζαντιακὴ τέχνη ἰδιαίτατα ἀνεπτύχθη εἰς τὴν χρυσοχοΐαν. Ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ἐντελῶς περὶ αὐτῆς ἐκ τῶν περισωθέντων ἀντικειμένων εἰς τὰ θησαυροφυλάκια τῶν ναῶν τῆς Δύσεως· διότι ἡ Pala d'Oro τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας πολὺ ἀπέχει τῶν θαυμασίων κοσμημάτων τοῦ «Αὐτοκρατορικοῦ ἀνακτόρου».

Ἡ ταπητουργία ἐπίσης εἶνε ἐκ τῶν κλάδων τῆς τέχνης ὅστις ἔσχε μεγάλην ἐπίδοσιν ἐν Ἀνατολῇ. Πολύτιμα ὑφάσματα ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ τὴν τέχνην ταύτην.

Αἱ διχόνοιαι καὶ αἱ ταραχαὶ αἵτινες ἐπηκολού-



Α. ΚΛΑΜΡΟΤΗ. Ἡ παραφροσύνη (*Χρυσοβελονοποιία*)

θησαν τὴν πτῶσιν τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, αἱ ἄγριαι καταστροφαὶ αἵτινες ἐπηκολούθησαν τὴν κατάληψιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Σταυροφόρων τῷ 1204 μ. Χρ. κατέρριψαν τόσον τὴν τέχνην, ὥστε δὲν κατόρθωσαν ν' ἀνορθώσουν αὐτὴν οὔτε οἱ Κομνηνοί, οὔτε οἱ Παλαιολόγοι, μὲ ὅλας τῶν προσπαθείας των.

Ἐν τούτοις ἡ ζωγραφικὴ εὗρεν ἔν ἄσυλον. Τὰ μοναστήρια τοῦ Ἄθω. Ἐκεῖ διέλαμψεν ὁ Μιχαὴλ Πανσέληνος ὁ Θεσσαλονικεὺς ὅστις εἰργάσθη εἰς τὸ Ἅγιον ὄρος πιθανῶς κατὰ τὸν ΙΒ'. αἰῶνα καὶ ἔγραψεν ἐκεῖ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου τοῦ θιασώτου του Διονυσίου : *Ὁδηγὸς τῆς ζωγραφικῆς*.

Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἤδη εἶνε κυρίως τέχνη διακοσμητική, περιορισθεῖσα εἰς τὰς ἐκκλησίας. Οἱ τύποι τῶν ἱερῶν προσώπων φαίνονται ἐμπνευσμένοι ἐκ τῆς λειτουργίας καὶ τῶν αὐστηρῶν θρησκευτικῶν τύπων, οἱ Ἕλληνες δὲ ἐπέβαλλον τοὺς τύπους τούτους κατόπιν εἰς τοὺς ξένους καὶ τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἐν τῇ διακοσμήσει τῶν ναῶν. Παράδειγμα ὁ ἑλληνικὸς Ἅγ. Γεώργιος ἐν Βενετίᾳ. ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς ὁ κατὰ τὸ ἥμισυ σῶμα ἐζωγραφημένος, ὁ ἀποδιδόμενος εἰς τὸν Τισιανὸν καὶ ὅστις εἶνε προφανῶς ἔργον Βενετοῦ ζωγράφου τοῦ ΙΣΤ'. αἰῶνος.

(Ἕπεται συνέχεια).

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ "ΠΑΝΙΩΝΙΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ,,

[ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΚΤΟΥ ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ.]

ΕΙΝΕ ἀληθὲς ὅτι τὸ φῶς, ὁ τεχνητὸς ἤγουν φωτισμὸς τῆς Ἐκθέσεως, ἐπινοηθεὶς ἐπίτηδες καὶ ἐξ ἀνάγκης ὡς ἐκ τοῦ ἀνεπαρκοῦς ἐν καιρῷ ἡμέρας φωτισμοῦ τοῦ καταστήματος τοῦ Συλλόγου ἀδικεῖ πολλὰ τῶν ἐν αὐτῷ ἔργων, ἅτινα κατ' ἀνάγκην ἐπίσης ἔχουσι τοποθετηθῆ ἄλλα μὲν πολὺ ὑψηλότερον τῶν λαμπτήρων, οὕτως ὥστε νὰ μένωσι ἐν τῷ σκιόρωτι, ἄλλα ἀπέναντι ἀκριβῶς αὐτῶν ὥστε νὰ μὴ δύναταί τις νὰ τὰ προσατενίσῃ δεόντως ὡς ἐκ τῆς ἀντανακλάσεως καὶ ἄλλα πολὺ χαμηλά, ὥστε ὅταν κύπτῃ τις ὀλίγον ἵνα κάλλιον τὰ παρατηρήσῃ, νὰ καλύπτῃ αὐτὰ ἀκουσίως μὲ τὴν σκιὰν τῆς κεφαλῆς του ..

Ἀρ' ἑτέρου καὶ ἡ ταξινόμησις δὲν ἐγένετο —ἀγνοῶ διὰ ποῖον λόγον καὶ μάλιστα παρὰ τὰ ἀρχικῶς προαποφασισθέντα — μετὰ τῆς δεούσης προβλεπτικότητος, συναναμιχθέντων τῶν ἀντιγράφων μετὰ τῶν πρωτοτύπων.

Ἠδύνατο κάλλιστα νομίζω νὰ ἐξευρεθῇ ὁ κατάλληλος τρόπος τοῦ ἀποχωρισμοῦ των.

Τοῦτο ἀτυχῶς δὲν ἐγένετο, διὸ καὶ πολλάκις ἐπέρχεται ἐκ μέρους τῶν ἐσπευσμένως ἐπιθεωρούντων τὰ ἔργα ἀνοικονόμητος σύγχυσις, εὐνοϊκὴ μὲν διὰ τοὺς φιλοπόνους ἀντιγραφεῖς, ἀλλὰ διὰ τοὺς καλλιτέχνας ἄδικος καὶ ἀσύμφορος.

* * *

Δὲν ὑπάρχει, πιστεύω, Σμυρναῖος μὴ γνωρίζων εἴτε προσωπικῶς εἴτε ἐξ ὀνόματος τὸν διακεκριμένον μας ζωγράφον Χαράλαμπον Παλαιολόγον.

Ἀπὸ πολλῶν ἤδη ἐτῶν. ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καθ' ἣν ἀποπερατώσας ἐν Ἰταλίᾳ τὰς λαμπρὰς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδάς, ἐπανῆλθε καὶ ἀποκατέστη ἐνταῦθα, ἐπιδοθεὶς μεθ' ὑψηλοῦ ζήλου εἰς τὴν ἐξάσκησιν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἐπαγγέλματος, τὸ ὄνομά του στενῶς συνεδέθη πρὸς τὴν παρ' ἡμῖν καλλιτεχνικὴν κίνησιν.

Ἡ Ἀνατολὴ ἀρκούντως ἐγνώρισε κ' ἐξετίμησε τὰ ἐπιτυχῆ ἔργα τοῦ ἐν τῇ κλεινῇ χώρᾳ τοῦ Ραφαὴλ μορφωθέντος Σμυρναίου καλλιτέχνου. Αἱ προσωπογραφίαι αὐτοῦ, εἰς ἃς κυρίως διεκρίθη καὶ διακρίνεται, ἀείποτε ἐκρίθησαν ὡς πρότυπα τέχνης εὐσυνειδήτου, βασιζομένης εἰς τὴν φυσικὴν ἀποτύπωσιν καὶ τὴν λεπτομερῆ ἐπεξεργασίαν.

Τρία εἶνε τὰ ἔργα, δι' ὧν ὁ κ. Παλαιολόγος ἠθέλησε νὰ κοσμήσῃ τὴν ἔκθεσιν τοῦ «Πανιωνίου». Ἡ «χαρτομάντις» ὡς καὶ δύο προσωπογραφίαι παριστῶσαι δύο γνωστοὺς συμπολίτας τὸν κ. Μητρόπουλον δικηγόρον καὶ τὸν κ. Τσάρογλουν ἰατρόν.

Ἡ «Χαρτομάντις» του μᾶς εἶνε καὶ ἐξ ἄλλης εὐκαιρίας γνωστή. Εἶχεν ἐκθέσει ἄλλοτε αὐτὴν ἐν τῇ προθήκῃ τῆς ἐπὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς ὁδοῦ Αἰθούσης τῶν πωλήσεων, ἥτις—ἐν παρόδῳ εἰρήσθω —ἤρχισεν ἀπὸ πολλοῦ ν' ἀποτελῇ παρ' ἡμῖν ἓν εἶδος Διαρκοῦς ἐκθέσεως, ἀπὸ τῆς ὁποίας διαδοχικῶς παρελαύνουσι τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν μας.

Ἡ εἰκὼν ὠνομάσθη « Ἡ χαρτομάντις». Ἠδύνατο κάλλιον νὰ ὀνομασθῇ : Ἡ Ἀνατολῖτις.

Καὶ τοῦτο, διότι τὸ κυριαρχοῦν τῆς συνθέσεως πρόσωπον, τὸ ἐκ πρώτης ὄψεως συγκεντροῦν τὴν ζωηροτέραν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ, δὲν εἶνε μοὶ φαίνεται ἡ γραιὰ χαρτομάντις, ἡ τόσον ἄλλως τε ἐπιτυχῶς ἐξεικονιζομένη, ἀλλ' ἡ ἐν τῷ μέσῳ περίπου τῆς εἰκόνος ἐπὶ παπηροστρώτου ἐδάφους καθημένη καὶ ἀπαστράπτουσα ἐκ καλλονῆς γυνή. Εἰς τὸ φωτεινὸν αὐτῆς πρόσωπον, τὸ κάθισμα, τὴν περιβολήν, τὸ ὕφος καὶ τὸ σύνολον ἐν γένει αὐτῆς ἀποτυποῦται ὅλη ἡ ἀνατολικὴ ἡδυπάθεια καὶ νωχελὴς ἀμεριμνησία. Τὰ ἄλλα πρόσωπα, τά τε γυναικεῖα καὶ ἀνδρικά, τὰ περιστοιχίζοντα τὴν εὐειδῆ ἐκείνην γυναῖκα, ἥτις φαίνεται ἀνήκουσα εἰς πλουσιώτατον σύζυγον, ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψει τὴν πολυτελῆ διακόσμησιν τοῦ κοιτῶνος ἐν ᾧ ἡ οἰκιακὴ αὕτη διασκεδάσις διεξάγεται, δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς δευτερεύοντα, ἀνεξαρτήτως τῆς ἐπιτυχοῦς αὐτῶν παραστάσεως.

Φυσικωτάτη εἶνε ἐκτὸς ἄλλων καὶ ἡ σοβαρότης τοῦ προσώπου τῆς χαρτομάντιδος, προδιδούσης τὴν μεγάλην ἐπὶ τῆς προφητικῆς αὐτῆς ἱκανότητος αὐτοπεποίθησιν.

Τὸ ἔργον κρίνεται ἀντάξιον τοῦ ὀνόματος τοῦ τεχνίτου, καί τοι ὁ κ. Παλαιολόγος δὲν πιστεύω νὰ διαμφισβητῇ ὡς πρὸς τὴν ἔμπνευσιν τὰ πρωτεῖα τοῦ εἰδικοῦ ἀνατολικογράφου καλλιτέχνου.

Αἱ δύο ἐν τούτοις προσωπογραφίαι τοῦ κ Παλαιολόγου εἶνε ἐκ τῶν μᾶλλον ἐπιτυχῶν τοῦ χρωστῆρός του πρεσόντων. Ἡ τοῦ κ. Μητροπούλου ἰδίως θεωρεῖται παρ' ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ ἄλλων ὡς ἔργον συνενοῦν ὅλα τὰ προσόντα τῆς καλῶς ἐννοουμένης τέχνης, δι' ὧν ὁ διαπρεπὴς προσωπογράφος ἠδύνατο καὶ ἐν ὑψηλοτέρᾳ περιωπῇ κέντρῳ νὰ τεθῇ «ἐκτὸς συναγωνισμοῦ».

Ἐν τῇ πρώτῃ παρὰ τὴν εἴσοδον αἰθούσῃ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Πανιωνίου παρατηρεῖται μία περίεργος ἀντίθεσις μεταξὺ δύο μεγάλων εἰκόνων ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀλλήλων κειμένων.

Ἡ μία παριστᾷ, ὡς καὶ προηγουμένως ἀνέφερον, ἀνατολῖτιδα ἐντρυφῶσαν εἰς πέλαγος ἡδυπαθείας καὶ ἀπολαυστικῆς νωθρότητος μὲ τὸν ναργιλὲ πρὸ τῶν ποδῶν αὐτῆς καὶ τὸ πλῆρες ἡδυπότου ποτήριον εἰς τὴν χεῖρα, ἡ δὲ ἑτέρα παριστᾷ τὸ ἐσωτερικὸν ναοῦ καὶ ἐν αὐτῷ λευκοφοροῦσαν νεάνιδα γονυπετῆ πρὸ τῆς μεγάλης τοῦ εἰκονοστασίου θύρας, καὶ δεχομένην διὰ τὸ μοναχικόν, εἰς ὃ ἀποδίδεται, στάδιον τὰς εὐλογίας τοῦ ἱερέως, ἀναγινώσκοντος πρὸ τῆς θύρας τὸ Εὐαγγέλιον.

Αἱ δὲ εἰκόνες αὗται εἶνε ἡ « Ἀνατολῖτις» τοῦ κ. Παλαιολόγου καὶ ἡ «Χειροτονία τῆς καλογραίας» τοῦ κ. Ἰωαννίδου, ἣν ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ α'. φύλλῳ ἡ «Πινακοθήκη».

Ὀδαλίσκη καὶ καλογραῖα !

Ἀρωματώδης ἀνατολικὸς κοιτὼν καὶ χειροτονία μοναχῆς ἐν ναῷ, ἀνεξυρίς παλλακίδος ροδόχρωμος καὶ νεοφωτίστου μοναχῆς χιονόλευκον ἔνδυμα, καπνὸς ἀργιλὲ καὶ καπνὸς θυμιατηρίου, παιδίσκη ἐδῶ προσκομίζουσα ἐπὶ δίσκου καφὲ καὶ ἡδύποτον καὶ παῖς ἐκεῖ κρατῶν τοῦ ναοῦ τὸ θυμιατήριον, γέλωτες ἀφ' ἑνὸς ζωηροί, καὶ κατανυκτικὰ ἀφ' ἑτέρου τροπάρια !

Τῇ ἀληθείᾳ ἠδύνατό τις νὰ δεχθῇ ὅτι οἱ κ.κ. Παλαιολόγος καὶ Ἰωαννίδης συνεφώνησαν ἵνα παραστήσωσιν ἐπὶ τῆς ὀθόνης τὰ ἀντιθετικώτερα τῶν ἐπὶ γῆς πραγμάτων, προκαλοῦντων τὰς ἀντιφατικωτέρας τῶν σκέψεων ..

* * *

Καὶ ὅμως οὐδεμία τοιαύτη συνεννόησις προηγήθη μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν μας.

Ἕκαστος ἠκολούθησε τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἔμπνευσιν. Καὶ ὁ μὲν Παλαιολόγος ἠρύσθη αὐτὴν ἀπὸ τῆς Ἀνατολῆς, ὁ δὲ Ἰωαννίδης ἐκ τῆς νήσου Πάτμου, ὅπου ἐπ' ἀρκετὸν διέτριψεν οἰκογειακῶς καὶ ὅπου ἡ φαντασία του δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ μὴ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὰς θρησκοπρεπεῖς ἐντυπώσεις, τὰς ὁποίας παρέχει ἡ δεσπόζουσα ἀπὸ αἰώνων τῆς νήσου ἐκείνης μεγάλη ἱστορικὴ Μονή.

Ἡ ἐπίδρασις μάλιστα τῶν ἐντυπώσεων τούτων εἶνε ἔτι μᾶλλον καταφανὴς εἰς πολλὰ τῶν λευκωμάτων τοῦ Ἰωαννίδου, εἰς πλεῖστα δηλοτότι ἐκ τοῦ προχείρου εἰλημμένα, ἀλλὰ λίαν ἐπιτυχῆ σκαριφήματα, παριστῶντα διαφόρους πατριακοὺς τύπους, ἰδίως καλογηρικούς, ὡς καὶ πλείστας τῆς νήσου τοποθεσίας καὶ ἀπόψεις λίαν γραφικάς.

Ἀλλ' ὁ Εὐάγγελος Ἰωαννίδης εἶνε γνωστὸς κυρίως ὡς προσωπογράφος.

Τὴν πρὸς τὴν ζωγραφικὴν ἀκατάσχετον κλίσιν του κατέδειξεν ἐκ παιδικῆς ἡλικίας καὶ κατώρθωσε μὲν νὰ ἀποπερατώσῃ τὰς γυμνασιακὰς αὐχοῦ σπουδὰς καὶ μάλιστα νὰ ἐγγραφῇ εἰς τὴν σχολὴν τῶν Φυσικομαθηματικῶν τοῦ Ἐθνικοῦ ἡμῶν Πανεπιστημίου, ἀλλ' ἐν τῷ μεταξὺ οὐδόλως διέκοψε τὰς προσφιλεῖς αὐτοῦ σπουδὰς καὶ μελέτας.

Μία δὲ ἀπρόοπτος εὐκαιρία ἐκανόνισε πλέον ὁριστικῶς τὸ μέλλον του. Τὸ Πανεπιστήμιον ἕνεκα πολιτικῶν ἀνωμαλιῶν εἶχε κλείσει τὰς θύρας του καὶ τότε ὁ νεαρὸς Σμυρναῖος καλλιτέχνης ἐτράπη πάραυτα ὅπου τὸν εἵλκυεν ἡ ἔμφυτος κλίσις καὶ ἰδιοφυΐα του : Εἰς τὸ Μόναχον.

Ἐν τῇ πόλει ταύτῃ διέτριψε σπουδάζων ἐπὶ ἓν μὲν ἑξάμηνον παρὰ τῷ Ἰακωβίδῃ, ἐν δὲ καὶ

ἥμισυ ἔτος ἐν τῇ Βασιλικῇ Ἀκαδημίᾳ τῶν Ὡραίων τεχνῶν ὑπὸ τὸν ἀείμνηστον Γύζην ὅστις τοσοῦτον ἐξετίμησε τὰς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδὰς καὶ τὴν πρόοδον, ὥστε καὶ ἓν τινι ἐπιστολῇ πρὸς φίλον του λίαν εὐμενῶς ὡμιλεῖ περὶ τοῦ Ἰωαννίδου, ὃν συνιστᾷ ὡς «ἕνα ἐκ τῶν καλλιτέρων μεταξὺ τῶν πρώτων αὐτοῦ μαθητῶν».

Ἐκ Γερμανίας κατελθὼν ἀκολούθως ὁ Ἰωαννίδης εἰς Ἀθήνας καὶ ἐργασθεὶς ἐπὶ τρία ὁλόκληρα ἔτη παρὰ τῷ Λύτρᾳ, μεταβὰς δὲ ἐπί τινα χρόνον καὶ εἰς Ἰταλίαν, κατηρτίσθη λίαν ἐπαρκῶς διὰ τὸ στάδιον, ὅπερ ἠκολούθησε καὶ ὅπερ ἀπὸ τριετίας ἤδη ἐξασκεῖ λίαν εὐδοκιμῶς ἐνταῦθα.

Καὶ εἶνε δεινὸς εἰς τὴν τέχνην του ψυχολόγος ὁ Ἰωαννίδης.

Εἰς τὰς προσωπογραφίας αὐτοῦ κατορθοῖ νὰ ἐμφυσᾷ τόσην ζωήν, τόσην ἔκφρασιν, τόσην δύναμιν φυσικότητος, ὥστε ὅταν μὲν δὲν γνωρίζῃ τις τὸ πρωτότυπον ἀποθαυμάζει τὴν τέχνην, ὅταν δὲν τῷ εἶνε γνωστὴ ἡ φυσιογνωμία, ἐκπλήσσεται ἀληθῶς διὰ τὴν ἔκτακτον ὁμοιότητα.

Τὴν ἔκθεσιν τοῦ Πανιωνίου, διὰ τὴν ὁποίαν ὁμολογουμένως εἰργάσθη λίαν ἀξιεπαίνως μετὰ τῶν λοιπῶν συναδέλφων του, ἐτίμησεν ἢ μᾶλλον ἐπλούτισεν—διὰ δώδεκα ἐλαιογραφιῶν, δύο ὑδατογραφιῶν καὶ διὰ πολλῶν ἰχνογραφημάτων, ἐξ ὧν πλημμυρεῖ τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτοῦ ἐργαστήριον.

Τὴν πλειοτέραν ὅμως προσοχὴν συγκεντροῖ ἡ «Χειροτονία τῆς καλογραίας» μεγάλη αὐτοῦ εἰκών, ἥτις εἶχεν ἑτοιμασθῆ διὰ τὴν Ἔκθεσιν τῶν Παρισίων καὶ ἥτις, φθάσασα ἀτυχῶς ἐκπροθέσμως εἰς Ἀθήνας, δὲν συμπεριελήφθη μετ' ἄλλων εἰκόνων ἐκεῖθεν ἀποσταλεισῶν εἰς τὴν Ἔκθεσιν.

Οὐχ' ἧττον ἐν Ἀθήναις ἐξετιμήθη πολύ. Ὁ Λύτρας τὸν ἐπῄνεσε, πολλοὶ δὲ συνάδελφοι αὐτοῦ συνεχάρησαν τὸν Ἰωαννίδην — καὶ τοι ἑτερόχθονα—διὰ τὴν ἐπιτυχίαν.

Ἐλάφραι ἐλλείψεις τοῦ ἔργου τούτου, ὅπερ ἄλλως τε εἶνε καὶ ἡ πρώτη μεγάλη σύνθεσις τοῦ Ἰωαννίδου, δὲν λανθάνουσιν ἐκ τῶν ὑστέρων τὴν προσοχὴν καὶ αὐτοῦ τοῦ ἰδίου, ἀλλ' αἱ ἐλλείψεις αὗται εἶνε ἐλάχισται μὴ δυνάμεναι νὰ μειώσωσι τὴν ἀξίαν τῆς εἰκόνος, ἡ δὲ διόρθωσις αὐτῶν θὰ ἀποδώσῃ εἰς τὴν Ἰωνικὴν πινακοθήκην ἓν κάλλιστον ἔργον ἄξιον ἰδιαιτέρας μνείας καὶ τύχης.

Εἰς τὴν προσωπογραφίαν τῆς δεσποινίδος Βρουνέττη ἐκ πρώτης ὄψεως ἀναγνωρίζει τις τὴν λαμπρὰν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς λεπτότητος καὶ χάριτος τῆς ἐξεικονιζομένης ἐν τῷ προσώπῳ —τῆς ὁποίας—ἃς μοι ἐπιτραπῇ νὰ εἴπω, ἐξιδανικεύεται ἡ ἀνθρότης καὶ ἡ ἀφελὴς τῆς νεότητος ἔκφρασις.

Ἡ μεγάλη εἰκὼν τῆς κ. Β. γενομένη εἰς διπλοῦν, εἶνε ἐπίσης καλῶς ἐπεξειργασμένη, καί τοι ἐν μέρει ἔτι ἀτελής. Ἡ κεφαλὴ ἰδίως δύναταί τις νὰ εἴπῃ ὅτι εἶνε τελεία ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης καὶ ὁμοιότητος.

Μία ἄλλη ἐλαιογραφικὴ εἰκὼν παριστῶσα τὸν δικηγόρον Σερεριάδην, προκαλεῖ πολλοὺς ἐπίσης ἐπαίνους διὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἀποτύπωσιν τῆς συμπαθοῦς μορφῆς τοῦ ρηθέντος συμπολίτου, τοὺς ἀσφαλεῖς χρωματισμοὺς καὶ τὸ ἰδιόρρυθμον τῆς θέσεως.

Τρεῖς ἄλλαι ἰχνογραφικαὶ εἰκόνες τοῦ κ. Ἰωαννίδου ποιηθεῖσαι ἐν Γερμανίᾳ καὶ εἰκονίζουσαι κεφαλὰς γερόντων, εἷς ἐκ τῶν ὁποίων μάλιστα λέγεται ὅτι ἐχρησίμευε πάντοτε ὡς πρότυπον εἰς τὸν Γύζην, ἐπισπῶσι πολὺ τὴν προσοχὴν διὰ τὴν ἐκφραστικότητα τῆς μορφῆς καὶ τὴν τέχνην.

Ἐπιτυχεῖς ἐπίσης καὶ αἱ ὑδατογραφίαι του—ὡς λ. χ. ἡ κεφαλὴ γραίας ἐκ Πάτμου—ὡς καὶ τὰ ἰχνογραφικά του σκαραφήματα, ὧν ἕκαστον εἶνε καὶ μία μικρογραφική του ἐπιτυχία ἀμιμήτου τέχνης κ' ἐμπνεύσεως.

* * *

Ρίπτων ἓν ἔτι βλέμμα πρὸς τὴν «Ἀνατολίτιδα» τοῦ κ. Παλαιολόγου—πῶς ἑλκύουν αὐταί αἱ Ἀνατολίτιδες!—παρατηρῶ αἴφνης πλησίον αὐτῆς ἐλαιογραφικὴν μορφήν, ἀμυδρῶς ἐν τῇ μνήμῃ μου διαμένουσαν.

Εἶνε ὁ «Τζώρτζης» τοῦ Ἱπποκράτους Τζουρουκτζόγλου, παλαιὸς Σμυρναϊκὸς τύπος.

Ὁ δυστυχής! Μίαν ἡμέραν ἐν ἐσχάτῃ χρηματικῇ ἀπορίᾳ εὑρισκόμενος ἐξέθηκεν εἰς λαχεῖον μίαν ἰνδικὴν ὄρνιν λαμβάνων δι' ἑκάστου ὀνόματος ἐγγραφὴν ἐν μεταλλίκιον. Εἶχεν ἤδη συλλέξει ἀρκετὰ τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ἐθυσίασεν εἰς τὸν Βάκχον, ὅταν ὁ ἀμείλικτος θάνατος ἀφήρπασεν αἴφνης ἀπὸ τοῦ κόσμου τούτου τὴν ἰνδικὴν ὄρνιν καὶ ὁ Τζώρτζης εὑρέθη οὕτω ἐκτεθειμένος.

Ἔκτοτε ἤρξατο ἡ φοβερὰ ἐκείνη κατακραυγὴ τῶν φιλοσκωμμόνων καὶ τῶν ἀγυιοπαίδων βασανιζόντων ἀδιαλείπτως τὸν Παρίαν ἐκεῖνον τῆς ζωῆς μὲ τὴν φοβερὰν ἐπωδόν:

— Τζώρτζη, τὸ μεταλλίκι . . . Τζώρτζη, τὸ μεταλλίκι.

Τὸν τύπον τοῦτον ἠθέλησε νὰ διασώσῃ ὁ Τζουρουτζόγλους, ἐπιτυχὼν θαυμασίως.

Ἴσως τὸ πλαίσιον ἠδύνατο νὰ εἶνε μεγαλείτερον, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐνδιαφέρει ποσῶς τὴν ἀξίαν τῆς εἰκόνος, ἥτις προβάλλει φυσικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτος μὲ ἐπεξεργασίαν μοναδικὴν ἐκ τοῦ φυσικοῦ, κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς «πραγματικῆς» λεγομένης σχολῆς, ἣν ἀκολουθεῖ ὁ Τσουρουκτσόγλους καὶ ἥτις, ὅσον συνήθης καὶ ἂν φαίνηται εἰς τοὺς πολλούς, εἶνε ἡ ὄντως πραγματικὴ σχολή. Εἶνε ἓν εἶδος φωτογραφίας ἀνεπεξεργάστου (sans rétouche) καὶ ὅμως φυσικὴς ἐν τῇ ἐκτελέσει της.

Ὁ Τσουρουκτσόγλους εἶνε ἐπίσης νέος τὴν ἡλικίαν, τύπος μορφῆς καλλιτέχνου, καρκομώντος, μὲ ζωηρὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἀνδρικὸν τὸ

παράστημα, εἰλικρινὴς καὶ ἀπέριττος, ἀλλά. . . λίαν διηγηματικός.

Τὰς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδὰς ὁ Τσουρουκτσόγλους ἐποιήσατο ἐν Μονάχῳ, ὅπου διέμεινε παρὰ τῷ Γύζῃ ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ τῶν Ὡραίων ἐπὶ τρία καὶ ἥμισυ ἔτη.

Ἐκ σχετικῶν πιστοποιητικῶν ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ Γύζης ἀρκούντως ἐξετίμησε τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπίδοσιν καὶ τὴν καλὴν ἐργασίαν ἐν γένει τοῦ Σμυρναίου καλλιτέχνου, ταύτης δὲ δείγματα παρέσχεν οὗτος ὄχι μόνον ἐν Γερμανίᾳ ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐπίσης πόλει, ἔνθα ἀπὸ ἑξαετίας καὶ πλέον ἐγκαταστὰς ἐκτελεῖ μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας ἅπασαν ἀνατεθειμένην αὐτῷ καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν.

Ἑτέρας εἰκὼν τοῦ Τσουρουκτσόγλου, μία σπουδὴ αὐτοῦ, παριστῶσα κεφαλὴν γέροντος Γερμανοῦ καὶ ἀνηρτημένη ἐν τῇ πρώτῃ αἰθούσῃ τῆς Ἐκθέσεως εἶνε ὄντως τελεία κατὰ τὴν τέχνην καὶ τὴν φυσικὴν ἔκφρασιν· τὴν ἐπετυχίαν ἄλλως τε τῆς εἰκόνος ταύτης ἐπεκύρωσε καὶ αὐτὴ ἡ Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου, ἀπονείμασα εἰς τὸν Τσουρουκτσόγλουν ἓν τῶν πρώτων πέντε βραβείων μεταξὺ εἴκοσι περίπου διαγωνισθέντων μαθητῶν τοῦ τμήματος τῶν χρωμάτων

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ εἶδος τῆς νεκρᾶς λεγομένης φύσεως (nature morte) ὁ Τσουρουκτζόγλους εὐδοκιμεῖ πληρέστατα, τοιαύτης δὲ φύσεως ἔργα αὐτοῦ ἐκρίθησαν πάντοτε εὐνοϊκῶς, ἐξαρθείσης τῆς ἐπιμελοῦς προσοχῆς, ἣν ὁ καλλιτέχνης καταβάλλει εἰς τὴν ὅσον οἷόν τε φυσικὴν ἀναπαράστασιν τῶν καρπῶν.

Μία τοιαύτη εἰκὼν παριστῶσα διαφόρους ὀπώρας ἐπὶ τραπέζης καὶ ἐδώδιμα μετὰ φιαλῶν καὶ δοφείων καὶ μαγειρικῶν σκευῶν καὶ μὲ ἓν φύλλον τῆς ἐφημερίδος «Ἀμαλθείας» συνεπτυγμένον ἐπὶ τοῦ ἄκρου τῆς τραπέζης, εἶναι καὶ ἡ ἐν τῇ τῆς ἐκθέσεως ἀνηρτημένη μεγάλη εἰκὼν ἥτις, μολονότι ἐγράφη ὀλίγον ἐσπευσμένως, σχεδὸν κατὰ τὰς παραμονὰς τῆς Ἐκθέσεως, οὐχ ἧττον ἐπισύρει μεγάλως τὴν προσοχὴν τῶν φιλοτέχνων, ἐκτιμώντων πολὺ τὴν φυσικότητα. μεθ' ἧς ἀποδίδονται οἱ καρποί, ἡ φιάλη τὸ πήλινον δοχεῖον καὶ ἄλλα εἴδη, οὐχὶ ὅμως, νομίζω καὶ ἡ ἐφημερίς, ἥτις δεῖται ἐπεξεργασίας τινός.

Ὁ κ. Τσουρουκτζόγλους ἔχει γράψει ἀρκετὰς εἰκόνας διαφόρων συμπολιτῶν, πρό τινων δὲ ἐτῶν ἐξετέλεσε καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ πρώην διοικητοῦ ἡμῶν Φεχτῆ πασᾶ, ἀκολουθῶν ὅμως καὶ ὁ καλλιτέχνης οὗτος τὸ ρεῦμα τῆς συγχρόνου καλλιτεχνικῆς καταστάσεως, ἥτις διὰ τὰ μέρη μας τοὐλάχιστον πᾶς ἄλλο ἢ ἐνθαρρυντικὴ δύναται νὰ ὀνομασθῇ, ἀναγκάζεται—εἶναι ἡ λέξις— νὰ κακαταπνίγῃ τὰς ἀληθεῖς αὐτοῦ ἐμπνεύσεις ὑπὸ τὸ βάρος τῆς πεζῆς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον βιοποριστικῆς ἐργασίας.

ΓΕΩΡ. ΒΟΝΤΖΑΛΙΔΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Η ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

ΟΝΕΙΡΟΝ γλυκύτατον, τοῦ ὁποίου τὰ πτερὰ πολλάκις ἐτάραξαν τὴν ἀτμοσφαῖραν τοῦ λογισμοῦ μας κ' ἔψαυσαν τὰ μέτωπα εἰς ὥρας ἀγωνίας καὶ πάλης, ἀρχίζει νὰ ἐνσαρκόνεται ὑπὸ τὴν ἰσχυρὰν πνοὴν ψυχῆς ἑλληνικωτάτης.

Μὲ τὴν ἀχλὺν τοῦ μελιχροῦ λυκόφωτος μιᾶς ἀττικῆς ἑσπέρας ἀντήχησε μέσα εἰς τὸ κοῖλον τοῦ θεάτρου τοῦ Βάκχου ἡ φωνὴ ἑνὸς ποιητοῦ, παλλομένη ὅλη ἀπὸ συγκίνησιν, καὶ πάλλουσα τὰς καρδίας ὀκτὼ ἐπιλέκτων ἀκροατῶν, καὶ ἀναπάλλουσα τὸν βαρὺν ἀέρα ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἠχώ, ἡ ὁποία ἐνεφώλευεν εἰς τοὺς θόλους καὶ τὰ διάκενα τῶν ὑπερώθρων τοίχων.

Καὶ χορὸς πνευμάτων λησμονημένων ἀντιπαρῆλθεν ἀφανὴς ἐπὶ τῆς βρυώδους θυμέλης καὶ ῥοθόγγοι ὑπνώττοντες γύρω ἀντελάλησαν τὴν ᾠδὴν τῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Κάλλους καὶ τῆς Ἀληθείας.

Ὁ ποιητὴς ὁ λαλῶν ἦτον ὁ κ. Κωνσταντῖνος Χρηστομάνος καὶ ἀκραταὶ οἱ κύριοι Κ. Παλαμᾶς, Δ. Κακλαμάνος, Γ. Στρατήγης, Δ. Γρ. Καμπούρογλους, Γρ. Ξενόπουλος, Παῦλος Νιρβάνας, Λάμπρος Πορφύρας, Γ. Βλαχογιάννης.

Ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Χρηστομάνου, ἀδρὰ καὶ διαυγής, καταυγαζομένη ὅλη ἀπὸ ὑπέρτερον φῶς ἀληθείας, καὶ διαπνεομένα ὑπὸ πνοῆς ἐλπίδος ἀνικήτου καὶ διορῶσα μ' ἔντασιν ἀπροσμάχητον τὰ πέραν τοῦ ὁρίζοντος, εἶνε μικρὸν εὐαγγέλιον ἀναγεννήσεως καλλιτεχνικῆς.

«Δὲν ἐννοῶ», εἶπε μεταξὺ ἄλλων ὁ ῥήτωρ-ποιητής, καὶ ἡ φωνή του ἀντήχει γύρω κ' ἐπάνω εἰς τὰ κοῖλα τῶν μαρμαρίνων ἑδρῶν, «δὲν ἐννοῶ ὀπισθοδρόμησιν ἐπάνω εἰς τὰ βήματα τῶν αἰώνων· δὲν ζητῶ, ἐπειδὴ εἴμεθα Ἕλληνες, νὰ κτίσωμεν καὶ πάλιν Παρθενῶνας. Ὁ Ἕλλην ποιητὴς δὲν ἔχει ἀνάγκην νὰ μεταγγίζῃ λέξεις καὶ νοήματα εἰς ρυθμοὺς τοῦ Πινδάρου καὶ τῆς Σαπφοῦς, ρυθμοὺς τοὺς ὁποίους ἀνέλαβον τὰ κύματα καὶ οἱ ἄνεμοι ποῦ τοὺς ἐγέννησαν. Ἕλλην δημιουργὸς εἶνε ἐκεῖνος, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον ἔχει ρίζας τὰς ἴνας αὐτὰς τοῦ ἐσωτάτου ἐγώ του καὶ κορυφὴν ἀειθαλῆ τὰ ἄνθη τῆς ψυχῆς του. Ὁ Παρθενὼν δὲν εἶνε εἰμὴ τὸ ἀφροστεφάνωμα τοῦ ἑλληνικοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος. ὅταν αὐτὸ ἐκολπώθη εἰς κῦμα θεσπέσιον· καὶ πᾶν ἀφροστεφάνωμα πνεύματος εἶνε Παρθενών.

Εἰς τὴν τοιαύτην ὀργανικὴν καὶ οὐχὶ τυπικὴν

ΕΛΛΑΣ

ΕΠΑΜ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ — Ὠδαὶ πρὸς τὰ σύννεφα (Ἐλαιογραφία)

ἀναγέννησιν, ὡς τὴν φαντάζομαι, διαβλέπω ἐν τούτοις καὶ μίαν ἐπιστροφὴν εἰς τὸ ἀρχέγονον σημεῖον τοῦ πνευματικοῦ ἀπείρου, ὡσὰν ἓν συμπλήρωμα κύκλου, ὡσὰν μίαν ἐπάνοδον ἐπὶ τῆς φορᾶς κοσμογονικῆς ἐλλείψεως Οἱ ἀρχαῖοι, νοσταλγοῦντες πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν φῶς, ἐζήτησαν ἐνστίκτως δι' ὅλων τῶν φθόγγων τῆς ὑπάρξεώς των,δι' ὅλων τῶν παλμῶν τῆς οὐσίας των νὰ ἔλθουν εἰς ἐπίγνωσιν τοῦ ἐνδομύχου κάλλους, νὰ συγκοινωνήσουν δι' αὐτοῦ μὲ τὰ δένδρα καὶ τὰ βουνὰ καὶ τὰ κύματα καὶ τοὺς ἀνέμους, εἰς τὸν κοινὸν καὶ φρικτὸν πρὸς τὴν Εἱμαρμένην ἀγῶνα, νὰ λουσθοῦν εἰς τὴν ἀρχικὴν πηγὴν πάσης ὑπάρξεως. Ἡ ἔρχησις, τὴν ὁποίαν παραβάλλω πρὸς τὴν δόνησιν νεφελώδους οὐσίας, ὅταν αὕτη θέλῃ νὰ πλάσῃ κόσμους, τὸ ᾆσμα, ἄλλη τις ἀναπνοὴ τοῦ ἀόλου μας ὀργανισμοῦ, αὐτὴ ἡ φωνὴ τοῦ ἀπολύτου κάλλους ἀναγνωρίζοντος ἑαυτὸ ὡς οὐσίαν τῶν ὄντων, ἡ μίμησις, δημιουργία ἐν δημιουργίᾳ, ὅπως ὅλαι αἱ μορφαὶ καὶ γραμμαὶ περιέχουν καὶ ἀναπαραστοῦν τὴν μίαν καὶ πρώτην γραμμὴν καὶ μορφήν, τὴν ἰδέαν: καὶ αἱ τρεῖς αὗται ἐκφάνσεις μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς νοσταλγίας πρὸς τὴν πηγὴν τῆς Ζωῆς ἐξεδηλώθησαν συγχρόνως εἰς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα, ἀπετέλεσαν τὴν ποίησιν, ἥτις ὡς ἐκ τούτου εἶνε ἡ μόνη ἀλήθεια εἰς τὸν κόσμον. Ἂν ὅμως εἰς τὸ πέταλον τοῦ ῥόδου, τὸ παλλόμενον εἰς τὴν σκιάν, ἀνευρίσκομεν τὴν ἀρχαίαν νοσταλγίαν,τὴν ἀρχαίαν ποίησιν, τὴν ἀρχαίαν ἀλήθειαν, ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι ἐλησμονήσαμεν τὸν παλαιὸν πόθον, μόνον σκοπὸν τῆς ὑπάρξεώς μας, καὶ οὕτω μὲ τὸ κύλισμα τῶν χρόνων, αἱ διάφοροι ἐνστικτοι ἐκδηλώσεις τῆς ἐνιαίας τάσεως πρὸς τὸν φωτεινὸν πυρῆνα διεσπάσθησαν ἀπ' ἀλλήλων εἰς ἄλλα μόρια φεγγοβόλου ὕλης· καὶ ἂν ζοῦν εἰσέτι αὐτοτελεῖς καὶ αὐτόφωτοι, τοῦτο ὀφείλεται τὰς ὀλίγας ἀκτῖνας τοῦ παλαιοῦ ἡλίου, αἵτινες εἰς αὐτὰς ἀπέμειναν».

Καὶ ἡ «Νέα Σκηνὴ» ἱδρύθη.

Ἂς εἶνε γόνιμος ἡ γῆ ὅπου ἐναπέθεσεν ὁ νέος μύστης τῆς τέχνης τὸν ἀγαθὸν σπόρον. Ἂς διαβοῦν ἐπάνωθέν της τὰ γονιμοποιὰ σύννεφα βραδείας, ἀλλ' ἰσχυρᾶς θυέλλης. Καὶ ἂς καταπέσῃ ἀπὸ τοῦ ὕψους ἡ δρόσος ἡ θεία διὰ νὰ ποτίσῃ τὸ χῶμα.

Ἔπειτα θ' ἀναλάμψῃ καὶ πάλιν τὸ γαλανὸν στερέωμα καὶ ἑλκυόμενον ἀπὸ τὸ ὑπέρτερον φῶς, τὸ ἀπ' οὐρανῶν καταχεόμενον, θ' ἀνέλθῃ πρὸς τὸ κυανοῦν τῶραῖον φυτὸν μὲ τὰ ὀνειρευτὰ ἄνθη.

Ο ΞΥΛΟΘΡΑΥΣΤΗΣ

Ἐξ ὅλων τῶν χαρακτηρισμῶν οἱ ὁποῖοι ἐδόθησαν εἰς τὸν αἰῶνά μας, ὁ ἐπιτυχέστερος καὶ ἀληθινότερος εἶνε ἀναμφιβόλως τὸ ἐπίθετον τοῦ «σιδηροῦ». Ὁ σίδηρος, τὸ παλαιὸν Στοιχεῖον, ἔγινε στοιχεῖον ζωῆς καὶ ὅρος ὑπάρξεως διὰ τὴν ἐποχήν μας. Ἐξεδίωξε τὸ ἀσθενὲς ξύλον εἰς τὸν καθημερινόν μας βίον, ἀντικατέστησε τὸ χῶμα, διαστρωθεὶς ἀνὰ τὰς ἐκτάσεις τῶν δρόμων εἰς δύο ἀδελφωμένας παραλλήλους, ἐξηπλώθη ἐπὶ τῶν ὑγρῶν κελεύθων καὶ τὰ διέσχισε συναρμοσθεὶς εἰς γιγαντιαῖα κελύφη. Καὶ τὸ βλέμμα μας συναντᾷ ἀνὰ πᾶν βῆμα τὸ σκοτεινόν του χρῶμα καὶ ἀντιλαμβανόμεθα παντοῦ τὴν ἰσχυράν του παρουσίαν.

Ἄλλοτε εἰς τοὺς εὐτυχισμένους καιρούς, τοὺς «λευκοὺς καιροὺς» ἐβασίλευεν,ὡς τύραννος ἀήττητος, τὸ μάρμαρον. Ἐσελάγιζον τότε οἱ δρόμοι καὶ ἀντενάκλων φῶς θαμβόνον· ναοὶ καὶ μέγαρα καὶ οἶκοι καὶ ἀνδριάντες καὶ ἀγάλματα ἀπήστραπτον ἀπὸ τὴν ἁγνὴν του λευκότητα.

Τώρα ὁ λευκὸς βασιλεὺς ἡττήθη καὶ τὸν ἔνδοξον θρόνον του κατέλαβεν ὁ νέος κυρίαρχος, τὸ βαρὺ μέταλλον. Καὶ μαζῆ μὲ τὸν ἔκπτωτον βασιλέα, τὸν σχεδὸν λησμονηθέντα, παρηγκωνίσθη καὶ ἡ ἀθάνατος τέχνη, ἡ ὁποία ἀπ' αὐτοῦ ἤντλει ζωὴν καὶ σάρκα, ἡ ἀνυψωθεῖσα εἰς ἀκμὴν καὶ κάλλος ὑπὸ τῆς σμίλης τοῦ Λυσίππου καὶ τοῦ Σκόπα καὶ τῶν ἄλλων ἀθανάτων. Ἡ νέα γλυπτικὴ εἶνε πτωχὴ εἰς ἔργα δυνάμεως καὶ ὕψους. Πλὴν δημιουργημάτων τοῦ Κανόβα, τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, τοῦ Θορβάλσεν, τὰ ὁποῖα φέρουν τὴν σφραγῖδα τῆς αἰωνίας τέχνης βαθύτατα ἐγχαραγμένην ὑπὸ τῆς μεγαλοφυΐας των, τἄλλα, μὴ ἐπιζῶντα συνήθως τοῦ γεννήτορος ἢ τοῦ αἰῶνός των παρέρχονται,ὡσὰν διαβάται καθημερινοί.

Ἂν εἶνε ἀληθὲς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον τοσάκις ἐπανελήφθη, ὅτι ἡ γλυπτικὴ τῆς σήμερον δὲν εἶπεν ἀκόμη τὴν τελευταίαν της λέξιν, κατὰ μείζονα βεβαίως λόγον εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἡ νέα ἑλληνικὴ Γλυπτικὴ δὲν ἐψέλλισεν ἀκόμη τὴν πρώτην συλλαβήν.

Δι' ὀλίγα, ὀλίγιστα γλυπτικὰ ἔργα, ὁπωσδήποτε ἄρτια,ἔχει νὰ μᾶς ὁμιλήσῃ ἡ μικρὰ καλλιτεχνική μας ἱστορία, διὰ τὸν «Δοῦλον Ἕλληνα» τοῦ Μπονάνου, μίαν ραψῳδίαν ἐπικῆς ἐμπνεύσεως, τὴν «Δόξαν» καὶ τὸν «Θρηνοῦντα Ἄγγελον» τοῦ Βιτσάρη,δύο ἀρχαϊκώτατα ἀγάλματα ἐν τῷ Α' Νεκροταφείῳ τῶν Ἀθηνῶν καὶ διὰ δύο τρία ἄλλα ἔργα τοῦ Βρούτου, τοῦ Σώχου καὶ τοῦ Φυτάλη.

Τώρα προστίθεται εἰς αὐτὰ ἓν ἔργον ἐπιβολῆς καὶ ἐμπνεύσεως—ἐὰν παραδεχθῶμεν,ὅτι ὁ πηλὸς καὶ ὁ γύψος εἶνε τὰ χειρόγραφα τοῦ γλύπτου, τὸ μάρμαρον δὲ ἡ δημοσίευσις — ὁ «Ξυλοθραύστης» τοῦ Φιλιππότου, ὁ ὁποῖος ἐπλάσθη μὲν πρὸ δεκαπενταετίας καὶ πλέον, ἀλλ' ἡ ἐπὶ τοῦ μαρμάρου ἐκτέλεσίς του πρὸ ὀλίγου μόλις ἐτελείωσε.

Μικρὸς ἀκόμη μαθητής, διερχόμενος ἀπὸ τὸ σκοτεινὸν ἐργαστήριον τῆς ὁδοῦ Πατησίων, ἐπλησίαζα μ' εὐλάβειαν εἰς τὴν κονισαλέαν ἡμιάνοικτον θύραν καὶ εἰσῆγον τὴν μικρὰν κεφαλήν, διὰ νὰ ἴδω τὸν γύψινον ἄνδρα μὲ τοὺς μυῶνας εἰς τὴν ὑπερτάτην τῶν ἐντάσεων, πατῶντα διὰ τοῦ ποδὸς καὶ σφίγγοντα διὰ τῶν δύο χειρῶν τὸν χονδρὸν κλάδον,τὸν ὁποῖον ποτὲ δὲν εἶδα νὰ θραυσθῇ.

Καὶ ἔμενα εἰς ἔκστασιν ἐκεῖ, πρὸ τοῦ ἀγωνιῶντος κολοσσοῦ,τοῦ ὁποίου τὸ μέτωπον, μὲ τὰς ἰσχυρῶς συνεσπασμένας ὀφρῦς,ἐνόμιζα,ὅτι ἔσταζε θρόμβους ἱδρῶτος ζωντανοῦ κυλιομένου κάτω καὶ βρέχοντος τὸν στυλοβάτην. Καὶ ἡ ὀπτασία αὐτὴ μοῦ ἦλθε προχθὲς εἰς τὴν μνήμην, ὅταν εἶδα τὸ ἔργον ἀπαυγάζον ἐκ μαρμαρίνης λευκότητος.

Ὁ Βίγκελμαν γράφει ὅτι «τὸ ὡραῖον πρέπει νὰ εἶνε διαυγὲς ὡς τὸ καθαρὸν ὕδωρ· ἡ μορφὴ πρέπει ν' ἀφίνῃ σταθερῶς νὰ διαβλέπωμεν τὴν Ἰδέαν τὴν ὁποίαν ἐκπροσωπεῖ». Ἐὰν τοῦτο εἶνε ἀληθές, ὁ Φιλιππότης διὰ τοῦ «Ξυλοθραύστου» του ἐνίκησεν. Ὁ ξυλοθραύστης, ὁ τραχὺς καὶ μυώδης ξυλοθραύστης, ἐχρησίμευσεν εἰς τὸν καλλιτέχνην ὡς σύμβολον διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ῥώμην τὴν δαμάστριαν. Κορμὶ ἀνδρὸς καὶ κορμὸς δένδρου, μυῶνες ἀνδρὸς καὶ ἶνες κλάδου ἀποτελοῦν τὰς πλήρεις Δωρείου μέλους στροφὰς τοῦ ποιήματος τῆς ῥώμης καὶ τῆς ἀλκῆς.

Ὁ «Ξυλοθραύστης» μὲ ὅλην τὴν σύσπασιν τῶν μυῶν καὶ τὴν ἐξοίδησιν τῶν φλεβῶν εἶνε ἥρεμος· τὸν χαρακτηρίζει «ἡ γαλήνη τῆς συνεχοῦς κινήσεως, ἡ ὁποία τόσον ὁμοιάζει μὲ τὴν τελείαν ἀκινησίαν», ὅρος τὸν ὁποῖον ζητεῖ ὁ Ράσκιν ἀπὸ τὴν ὑψηλὴν τέχνην.

Καὶ ἐξερχόμενος ἀπὸ τὸ σκοτεινὸν ἐργαστήριον ἐσκεπτόμην, ὅτι ἡ θέσις τοῦ «Ξυλοθραύστου» εἶνε ἐκεῖ ἐπάνω, εἰς τὸν πυλῶνα τοῦ ἀναμαρμαρουμένου Σταδίου, ὅπου θὰ σφυρηλατηθοῦν τὰ κορμιὰ τῆς αὔριον. Ἐκεῖ πρέπει ν' ἀναστηλωθῇ εἰς προσκύνημα τῆς ἰσχύος.

ΘΗΤΑΣ

Ἀγαπητὴ «Πινακοθήκη», *Ἀθῆναι, Μάϊος.*

Πόσην εὐχαρίστησιν μοῦ ἐπροξένησεν ἡ ἐμφάνισίς σου, δὲν φαντάζεσαι! Εἶχε καταστῇ ἐπείγουσα πλέον ἡ ἀνάγκη τῆς περισυλλογῆς τῶν σκορπισμένων καλλιτεχνικῶν μας στοιχείων, ὄχι πλέον εἰς αἴθουσαν ἐκθέσεως,ὅπου μόνον οἱ ὀλίγοι προνομιοῦχοι κάτοικοι τοῦ Ἄστεως εἰμποροῦν νὰ παρακολουθήσουν τὰς προόδους μας εἰς τὴν Τέχνην, ἀλλὰ δι' ἄλλου τινὸς μέσου διὰ τοῦ ὁποίου καὶ οἱ ἔξω Ἕλληνες, τῶν ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, ν' ἀντιληφθοῦν ὅτι ἐπὶ τέλους δὲν κοιμώμεθα καὶ ὅτι κἄτι κάμνομεν καὶ ἡμεῖς ἐδῶ πέρα. Καὶ δι' αὐτὸ μοῦ ἐφάνη, ὅτι διέκρινα εἰς τὴν «Πινακοθήκην» κάποιο χέρι ἀγαθοῦ κηπουροῦ τὸ ὁποῖον γνωρίζει νὰ περισυλλέγῃ μὲ στοργὴν τὰ χλωρὰ καὶ αὐτοφυῆ ἀνθύλλια καὶ νὰ σχηματίζῃ ἐξ αὐτῶν κομψὴν ἀνθοδέσμην. Ἰδοὺ λοιπὸν ἓν ἀκόμη εὐχάριστον ἀποτέλεσμα τῆς καλλιτεχνικῆς ζυμώσεως ἡ ὁποία ὑπῆρξε τόσον ἐπαισθητὴ κατὰ τὸ ἔτος αὐτό. Ἀλήθεια, πόσον αἰσθητὴ εἰς κάθε κλάδον καλλιτεχνίας! Καὶ διὰ νὰ ὁμιλήσω μόνον δι' ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος μ' ἐνδιαφέρει ἰδιαζόντως, ὁποία ἀνεξάντλητος πλουτὸς συναυλιῶν! Ἡ ἐφετεινὴ ἐαρινὴ ἰδίως ἐποχή μοῦ παρουσιάζεται περιβεβλημένη μὲ ὅλην τὴν γοητείαν καὶ ὅλην τὴν ἡγεμονικὴν μεγαλοπρέπειαν τῶν ὡραίων ἤχων οἵτινες ἠκούσθησαν κατ' αὐτὴν ἀπὸ τὸ βιολίον τοῦ Σέργκ, ἀπὸ τὸ κλειδοκύμβαλον τῆς Σαμινάδ, ἀπὸ τὸν μελῳδικὸν λάρυγγα τοῦ Νικολάου. Ὁμολογουμένως, ὅσον καὶ ἂν ὑπέφερεν ἡ ἀκουστική μας ἀπὸ ἀχρώμους καὶ ἀνιαρὰς ἐκτελέσεις προγραμμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ἓν χυδαῖον βᾶλς προκαλοῦν μόνον ἀναμνήσεις ἀποκρηάτικης τρέλλας προηγεῖτο μεγαλοπρεποῦς ἐμβατηρίου ἐκ τοῦ Ταγχόϋζερ τοῦ Βάγνερ, ὅσον καὶ ἂν ὑπέφερεν ἡ ἀκοή μας ἀπὸ διάφορα ἄλλα ἐρασιτεχνικὰ ἀνοσιουργήματα, δικαιολογούμενα πάντοτε, καὶ δικαίως,ἀπὸ τὸν φιλανθρωπικὸν σκοπὸν διὰ τὸν ὁποῖον διεπράττοντο—ὡς ἐὰν ἠδύνατο ὁ σκοπὸς νὰ ἐξαγιάσῃ τὰ μέσα—ἐν τούτοις μένουν καὶ θὰ μείνουν διὰ παντὸς ἀνεξάλειπτοι μέσα εἰς τὴν ἀκουστικήν μας μνήμην αἱ σπάνιαι αἰσθητικαὶ ἀπολαύσεις τῆς ἐφετεινῆς περιόδου.

Διότι πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ λησμονηθῇ ὁ γλυκὺς Γερμανὸς βιολιστής, μὲ τὴν μαγικήν του δοξαριὰν καὶ τὴν σοφήν του ἑρμηνείαν; Πῶς νὰ λησμονηθῇ ἡ ἐμπνευσμένη γυναικεία μορφὴ τὴν ὁποίαν ἤκουσα μίαν εὐτυχισμένην πρωΐαν μέσα εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου νὰ διανοίγῃ ἕνα ἕνα ὅλα τὰ φύλλα τῆς καρδιᾶς της ἐμπρὸς εἰς τὸ μαγευμένον ἀκροατήριόν της, καὶ νὰ τὸ ὁδηγῇ

διὰ μέσου τῶν πολυπλόκων καὶ χαριτωμένων ἑλιγμῶν τῆς διαυγοῦς καὶ ἀφελοῦς μελῳδίας της μέσα εἰς τὰ ἐσωτερικώτατα βάθη τῆς ὑπάρξεώς της; Θὰ ἐνθυμοῦμαι πάντοτε, ὅτι ἤκουα γοητευμένη τὴν γυναῖκα αὐτὴν ψάλλουσαν τὴν διάπυρον λατρείαν της πρὸς τὴν φύσιν, τὴν εἰδωλολατρικὴν χαρὰν της διὰ τὸ φῶς καὶ τὴν ζωὴν καὶ τὸ κελάδημα τῶν πτηνῶν, τὴν γλυκεῖαν μελαγχολίαν της διὰ τὰς φθινοπωρινὰς δύσεις καὶ τὴν πτῶσιν τῶν φύλλων. Ἀλλὰ πρὸ πάντων ἤκουα τὴν μουσικὴν ἐξομολόγησιν καρδίας ζώσης, δονουμένης ὑπὸ τῶν τρυφερωτέρων αἰσθημάτων. Εἰς τὰ ᾄσματά της, τῶν ὁποίων τοὺς στίχους ἔγραψεν ἡ ἰδία, ὑπερεκχειλίζει μία δίψα τρυφερότητος καὶ στοργῆς—ὅπως εἰς τὸ «Μεῖνε», «Ἔλα, ἀγαπημένε μου», «Ἡ καρδιά μου ψάλλει». Μία βασανιστικὴ ἀνάγκη ἔρωτος,—εἰς τὸ «Ronde d'amour» καὶ τὸ «Χωρὶς ἔρωτα».—Ἕνα πάθος βαθὺ καὶ μελαγχολικόν, ὑγιὲς ὅμως καὶ σταθερόν, ὄχι ἐκνευρισμένον,—εἰς τὸ «Ἀσημένιο δακτυλίδι».

Καὶ ἔκαμα ἕνα ἀλλόκοτον ὑπολογισμόν.

Ἂν εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἡ ζωή, ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν ἀλλεπάλληλον σειρὰν συγκινήσεων, εἶνε ἀναντίρρητον ὅτι ἡ ἔκτασίς της ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἔντασιν τῶν συγκινήσεων αὐτῶν, καὶ ὅτι ζοῦν πολύ, ὄχι ὅσοι ζοῦν πολλὰ χρόνια, ἀλλ' ὅσοι ζοῦν ἀδρότερα, δεχόμενοι κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον περισσοτέρας καὶ βαθυτέρας ἐντυπώσεις καὶ ἑπομένως περισσοτέρας καὶ ἰσχυροτέρας συγκινήσεις. Συμφώνως πρὸς τὸν συλλογισμὸν αὐτὸν ὑπελόγισα ὅτι ὁ ἀπείρως δεκτικὸς ὀργανισμὸς τῆς Σαμινᾶδ, ὁ ἐκδηλούμενος εἰς μίαν τόσον γόνιμον δημιουργίαν, θὰ τὴν κάμνῃ νὰ ζῇ μίαν ζωὴν τόσον συμπυκνωμένην, ὥστε ἂν τὴν ἀραιώσωμεν εἰς τὴν συνήθη πυκνότητα, θὰ μᾶς φανῇ κυριολεκτικῶς Μαθουσάλειος.

Θέλεις τώρα νὰ σοῦ εἰπῶ κρυφὰ κρυφὰ καὶ μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξιν τὴν γνώμην μου διὰ τὸν Νικολάου; Δὲν εἰζεύρω λοιπὸν τί συνέβη, ἂν εἶνε ἀποτέλεσμα τῆς ἐπιρροῆς τῶν Ἰταλικῶν θιάσων μὲ τοὺς ὁποίους συνεργάζετο, τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι δὲν μοῦ ἐπροξένησεν ἐφέτος ἐκείνην τὴν αἰθερίαν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν μοῦ ἔκαμε πέρυσιν, ὅτε μᾶς ἐνεφανίσθη κατὰ πρῶτον περιβεβλημένος ἀκόμη μὲ τὴν λεπτὴν καλλιτεχνικὴν ἀτμόσφαιραν τῶν παρισινῶν συναυλιῶν Λαμουρέ. Μοῦ ἐφάνησαν αἱ κινήσεις του στενεχωρημέναι καὶ ἀδικαιολόγητοι, ἡ φωνή του βαρυτέρα καὶ κάπως μονότονος, μοῦ ἐφάνη τέλος περισσότερον θεατρικὸς καὶ ὀλιγώτερον καλλιτέχνης. Ἴσως διότι τώρα τὸ περιβάλλον του πρέπει νὰ εἶνε ἡ σκηνή, τὸ μελόδραμα, ἴσως διότι μέσα εἰς αἴθουσαν συναυλιῶν δὲν εὑρίσκεται πλέον εἰς τὴν θέσιν του.

Δὲν σοῦ φαίνεται, ὡραία μου «Πινακοθήκη», ὅτι ἀρκετὰ εἴπαμε διὰ σήμερα;

ΔΕΣΠΩ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ

ΗΡΩΟΝ

ΟΙ ΑΝΔΡΙΑΝΤΕΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

Ἡ πανηγυρικὴ ἐν Ναυπλίῳ ἀποκάλυψις τοῦ χαλκίνου ὁμοιώματος τοῦ στρατάρχου Κολοκοτρώνη ἀνεκίνησε τὸ ζήτημα τῶν ἀνδριάντων ἐν Ἑλλάδι. Ἐν τῷ τόπῳ ἡμῶν, ἡ διαιώνισις τῶν ζητημάτων ἔχει καταστῇ ἔθιμον. Ναυαγοῦν εἰς αὐτὴν τὴν κοιτίδα των ἢ ἀναπτύσσονται μετὰ καρκινοειδοῦς βραδύτητος. Ἡ ἱστορία τῶν ἀνδριάντων εἶνε πολὺ περίεργος, πολὺ ἀπογοητευτική. Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Διάκου, ὅπως καὶ ὁ ἥρως ὃν εἰκονίζει, ὑπέστη τὰ σκληρότερα μαρτύρια· καθείρχθη ἐντὸς τεσσάρων τοίχων· ἐχρησίμευσεν ὡς ἐνέχυρον ὑπολειπομένων δροχμῶν, διωρίσθησαν ἐπιτροπαὶ ἐπὶ ἐπιτροπῶν, πολλὰ ἐψιθυρίσθησαν, ἔγιναν νέαι εἰσφοραί, ἀγοραὶ φιλανθρωπικαί, ὁ δυστυχὴς καλλιτέχνης ὡς νὰ ἐζήτει κανὲν ρουσφέτι ἐπὶ ἔτη περιεπλανᾶτο εἰς τοὺς ἀντιθαλάμους τῶν πολιτευομένων καὶ ἐπὶ τέλους ἐστήθη ἐν Λαμίᾳ. Ἔτος παρῆλθε καὶ τὰ ἀποκαλυπτήρια ἀκόμη δὲν ἐγένοντο. . . Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Γλάδστωνος ἦτο ἐπὶ πολὺν καιρὸν εἰς τὰ ὑπόγεια τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τοῦ Ζαππείου. Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Κολοκοτρώνη ὁ ἐν Ναυπλίῳ ἀναστηλωθεὶς κατέκειτο εἰς ἕνα σκοτεινὸν θάλαμον τοῦ Ὁπλοστασίου καὶ ἐὰν δὲν εὑρίσκετο εἷς φιλότεχνος ἐφέτης νὰ χορηγήσῃ τὸ βάθρον δὲν θὰ εἴχομεν τὴν τιμὴν νὰ χαιρετήσωμεν εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸν ἥρωα τῶν Δερβενακίων. Καὶ ἄλλοι δὲ ὑποψήφιοι .. ἀνδριάντες ὑφίστανται τὴν βάσανον τῆς περισυλλογῆς τῶν ἐράνων πρὸ ἐτῶν, Κύριος δὲ οἶδε πότε θὰ ἀναστηλωθοῦν, πότε θὰ κυματίσῃ καὶ ἀπ' αὐτῶν ἡ Ἑλλ. σημαία

Ἡ πολύπλαγκτος αὐτὴ ἱστορία ἀποκαρδιώνει τοὺς πατριώτας καὶ τοὺς φιλοτέχνους, οἵτινες βλέπουν μίαν ἀγωνίαν εἰς ὅλην τὴν ἐνέργειαν τῆς ἱδρύσεως ἀνδριάντων, πολλοὺς δὲ ἥρωας μὴ ἔχοντας ὁμοιώματα. Ἀλλὰ ὅλα θὰ ἐδιωρθοῦντο, ἂν εἰσηκούετο μία μεγαλόστομος πρότασις, ἥτις λίαν ἐπίκαιρος ἐρρίφθη τρίτην ἤδη φορὰν ἀπὸ στόματος τοῦ Ὑπάτου ἀρχηγοῦ τοῦ Κράτους.

Ἐν ἔτει ἀκόμη 1869, πρωθυπουργοῦντος τοῦ Ζαΐμη, ὁ Βασιλεὺς προέτεινε τὴν ἵδρυσιν μεγαλοπρεποῦς μνημείου εἰς τοὺς Ἀγωνιστὰς τοῦ 1821. Ὁ Βασιλεὺς μάλιστα ἔδωκε καὶ τὸ σχέδιον τοῦ μνημείου, οὗτινος ἡ ὁλικὴ δαπάνη ὑπελογίσθη περίπου εἰς 200,000 δραχ. Κατ' αὐτό, εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τῆς βάσεως τοῦ μνημείου θὰ ἐστήνοντο τέσσαρες ἐκ τῶν κορυφαίων ἀνδρῶν τῆς Ἐπαναστάσεως, παρ' αὐτοὺς ἐν μεγάλῃ στοᾷ εἰς ρυθμὸν Παρθενῶνος αἱ προτομαὶ πάντων τῶν ἄλλων ἡρώων, εἰς δὲ τὴν κορυφὴν τοῦ μνημείου θὰ εἰκονίζετο ἡ Νίκη ὁλόσωμος, κρατοῦσα στέφανον δάφνης. Τὸ μνημεῖον θὰ ἀνηγείρετο Πανελληνίῳ ἐράνῳ. Ἡ Κυβέρνησις ἐδέχθη τὴν πρότασιν τοῦ Βασιλέως, ὥρισε μάλιστα τὴν πλατεῖαν τῆς Ὁμονοίας ὡς καταλληλότερον τόπον διὰ νὰ ἱδρυθῇ. Ἀλλ' ὅπως ὅλα τὰ ὡραῖα ὄνειρα καὶ ἡ πραγματοποίησις τῆς προτάσεως ταύτης ἐξήνθισε.

E. C. DE BONNENCONTRE. **Ἑσπέρα θέρους.**

(Ἐλαιογραφία)

Καὶ ἐν ἔτει 1881 ἐγένετο καὶ πάλιν λόγος περὶ Ἡρώου, ὅτε θανὼν εἷς πλούσιος Ἠπειρώτης, ὁ Σάρλος ἐγκατέλιπε ποσὸν χιλίων πεντακοσίων λιρῶν πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον. Ἡ διαθήκη ὅμως προσβληθεῖσα ἠκυρώθη.

Ἤδη μετὰ πάροδον τόσων ἐτῶν ὁ Βασιλεὺς ἀνενέωσε τὴν πρότασίν του, προσθεὶς μάλιστα ὅτι οἱ ἔρανοι οἱ συλλεγόμενοι διὰ τὴν ἵδρυσιν καὶ δευτέρου ἐκτύπου τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Κολοκοτρώνη ἐν Ἀθήναις, χρησιμεύσωσιν ὡς ἀπαρχὴ ἐράνων τοῦ Πανθέου.

Ἐπικροτεῖ πᾶσα Ἑλλην. ψυχὴ εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ Πανθέου καὶ ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι ἡ Κυβέρνησις δὲν θὰ κωφεύσῃ εἰς τὴν πρότασιν, ἧς ἡ πραγμάτωσις ἐπιβάλλεται καὶ ἐξ ἐθνικῶν καὶ ἐκ καλλιτεχνικῶν λόγων.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

Τὸ ἔμβλημα τῆς «Φιλίππου κοινωνίας».

ΑΠΟ ΤΑΣ "ΔΥΟ ΔΙΑΘΗΚΑΣ,,

(Διὰ τοὺς καλλιτέχνας)

Μὴ ἀποπειραθῇ ματαίως νὰ ἀνακαλύψῃς τὸ μυστήριον τῆς Δόξης· εἶναι φίλτρον μαγικόν, τὸ ὁποῖον ἄλλοτε παρασκευάζεται μὲ τὰ ἀκριβώτερα βότανα, καὶ ἄλλοτε μὲ καθαρὸ νερό.

Ὑποπτεύου πάντοτε τὸν θόρυβον πίθος πλήρης οὐδέποτε θορυβεῖ· ὁ κενός, ὀρχήστρα ὁλόκληρος.

Μὴ ἐμπιστεύεσαι εἰς τὴν ὅρασιν τοῦ ἀνθρώπου· σπανιώτατα ἀντιλαμβάνεται ὅπως βλέπει· συνηθέστατα βλέπει, ὅπως ἀντιλαμβάνεται.

Θέλεις νὰ κρίνῃς τὴν ἐργασίαν τοῦ ἄλλου ἀσφαλέστερον; Δοκίμασε πρῶτον ἂν εἰμπορῇς νὰ τὴν κάμῃς καὶ ἐρώτησε τὸν ἑαυτόν σου διατί δὲν τὴν ἔκαμε.

Μὴ θαυμάζεις τὸν ταὼ· ἔχει χρυσᾶς πτέρυγας, ἀλλὰ μυαουρίζει ὡς ἡ γάτα· προτίμησε τὴν γάτα ἡ ὁποία δὲν μιμεῖται κανὲν ἄλλο ζῶον.

Ποτὲ μὴ λέγεις τί εἶσαι· δὲν θὰ σὲ πιστεύσῃ κάνείς, οὐδ' ἐὰν κατηγορήσῃς σεαυτόν. Ὁ κόσμος τείνει εἰς τὸ νὰ ἔχῃ συνήθως περὶ σοῦ πολὺ διάφορον ἰδέαν τῆς ἰδικῆς σου.

Ὁ Γολγοθᾶς τῆς Τέχνης ἔχει δύο ἀτραποὺς, ὁδηγούσας εἰς τὴν αὐτὴν κορυφήν· ἀπὸ τὴν μίαν ἀνέρχονται διὰ νὰ σταυρωθοῦν, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλην διὰ νὰ πάρουν τὸν ἀέρα των· καὶ συμβαίνει συνήθως οἱ μὲν πρῶτοι νὰ σταυροῦνται οἱ δὲ δεύτεροι νὰ φαίνωνται εἰς τὸν Κόσμον περιβεβλημένοι τὴν αἴγλην τοῦ Ἁγίου καὶ τὸν στέφανον τοῦ Μαρτυρίου.

Μὴ πιστεύσῃς ποτέ, ὅτι ἡ καρδία δὲν ἔχει καὶ ὀλίγον πνεῦμα, τὸ πνεῦμα ὅμως εἶναι ἀνηλεές· δὲν ἔχει οὔτε ἴχνος καρδίας.

Π. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΠΟ ΤΑΣ "ΑΤΘΙΔΑΣ,,

I.

Λαίδη Λῶ.

Κ' Αἰ ἂν τὸ φεγγάρι τἀργυρὸ δὲ λάμπει στὰ μαλλιά σου
Μέσα εἰς τἀντρα τῶν νυμφῶν καὶ τὰ σγουρὰ τὰ δάση,
Μὰ βλέπουν τὴν Ἀρτέμιδα σὰ ἰδοῦν τὴν ὠμορφιά σου
Κέχεις τὰ μάτια ἂν τὰ χρυσᾶ τὰ βέλη ἔχεις ξεχάσει.

Καὶ ἂν τἀπιστα τὰ μάτια μας ἔχουνε πειὰ νυχτώσει,
Καὶ ἂν φτερωτὰ κι' ὀλάγρυσα ὄνειρα δὲ θωροῦνε,
Μὰ ὀνειρεύετ' ἔξυπνος ἄποιος κι' ἂν σάνταμώσῃ
Κι' ἄλοι σὲ μ' ἄελη ψυχὴ πιστεύουν σὰ νὰ ἰδοῦνε.

Ψυχὴ μελαγχολόλευκη κι' ἀγγελοφαντασμένη
Ποῦ σὰν τὴ νύμφη τὴν Ἠχὼ ποῦναι ξεντεσμένη,
Εἰς τοῦ Ναρκίσσου τῶμορφο ξαναγυρίζεις μέρος

Καὶ στῆς νεράϊδες τῆς λευκὲς τοῦ Κηφισσοῦ πιστεύουν,
Καὶ στῆς δρυάδες τῆς ξανθές, ὁπόταν σιγαντεύουν
Καὶ στὴν πεντάμορφη Ψυχὴ ποῦ ἀγαποῦσε ὁ Ἔρως.

Λαίδη Καίτη Λῶ.

(Ἐκ φωτογραφίας)

Κυρία Φ. Βάρβογλη *(Ἐκ φωτογραφίας)*

II

Κυρίᾳ Βάρβογλη.

Κ' Αἰ ἂν λέγουν πῶς ἀπέθανε ἡ ἀθάνατη Ἐμμορφιά μας
Καὶ ἂν ξεντεύθηκε ἀπ' ἐδῶ κι' ἡ θεὰ μαρμαρωμένη,
Μὰ ὅταν σὲ δοῦνε βλέπουνε τὴ δόξα τὴν παλιά μας
Καὶ τὴ γλυκειὰ Ἀφροδίτη μας ἐδῶ ζωντανεμμένη!

Καὶ ἂν τῶν νυμφῶν ἡ συνοδιὲς πειὰ δὲ σὲ τριγυρίζουν
Καὶ ἂν οἱ βωμοί σου ἔσβυσαν πῶφεραν περιστέρια,
Μὰ ἡ καρδιὲς ὅπως παντοῦ κεδῶ ἀκάμ' ἀνθίζουν
Καὶ τὴ θρησκεία τὴν πρώτη των φυλάγουν πάντ' ἀκέρια!

Καὶ ἂν δίχως τἄξια ταίρια σου σὲ φέρνει τώρα ἡ μοῖρα,
Ἔννοια σου, Κυρὰ Δέσποινα, καὶ θἄρθουνε κἀκεῖνα—
Ἡ Ἀθηνᾶ κι' ὁ Ἅδωνις κι' ὁ Ἄρης καὶ ἡ Ἥρα!

Θἄρθουνε πάλ' ἡ δόξες μας κι' οἱ θεοί μας μιὰν ἡμέρα!
Ἀνθίζ' ἡ δάφνη τοῦ Ἰλισσοῦ, τοῦ Παρασσοῦ τὰ κρίνα,
Καὶ ἀρωῦ ἐσὺ εἶσαι μέμᾶς θἄρθοῦν κι' αὐτοὶ ἀπὸ πέρα.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΝΕΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ἡ ἀρχαία Βαβυλών

Ὁ διευθυντὴς τῆς ἀρχαιολογικῆς ἀποστολῆς εἰς Βαβυλῶνα δόκτωρ Κολδεβέϋ διακηρύσσει ὅτι ἡ περιγραφὴ τῆς ἀρχαίας πόλεως, τὴν ὁποίαν ἔκαμε ὁ Ἡρόδοτος, εἶνε ὀρθὴ εἰς τὰ κυριώτερα αὐτῆς σημεῖα, ἀλλ' ἐσφαλμένη ὡς πρὸς τὴν ἔκτασιν τῆς πόλεως.

Ἐνῷ κατὰ τὸν Ἡρόδοτον ἡ Βαβυλὼν θὰ εἶχεν ἔκτασιν ὅσην οἱ Παρίσιοι, τὸ Λονδῖνον καὶ τὸ Βερολῖνον μαζῆ, ἡ πραγματική της ἔκτασις δὲν ὑπερβαίνει τὸ ἓν πέμπτον τῆς ἐπιφανείας τοῦ Λονδίνου. Ἀλλ' οὔτε τὰ τείχη αὐτῆς εἶχαν τόσον καταπληκτικὸν μέγεθος καὶ πάχος ὅσον λέγει ὁ Ἡρόδοτος.

Ἡ κυρία πόλις ἔκειτο ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς ὄχθης τοῦ Εὐφράτου. Ἦτο κτισμένη εἰς σχῆμα τριγώνου τοῦ ὁποίου αἱ πλευραὶ εἶχαν μῆκος 4 1)2, 3 1)2 καὶ 5 1)2 χιλιομέτρων. Περιεκυκλοῦτο ὑπὸ τειχῶν, τὰ ὁποῖα εἶνε εὐδιάκριτα ἀκόμη.

Πολλαὶ ἀνασκαφαὶ ἤχθησαν εἰς πέρας ἀποκαλύψασαι σπουδαιότατα εὑρήματα. Ἀνεσκάφησαν κτίρια μνημονευόμενα ὑπὸ τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ἐν ἐξ αὐτῶν εἶνε τὸ Κάσρ ἢ τὸ ἀνάκτορον τοῦ Ναβουχοδονόσορος. Ἡ πομπὴ τῆς πρώτης τοῦ Ἔτους ἀνεχώρει ἐκ τοῦ σημείου τούτου διευθυνομένη εἰς τὸν ναὸν τοῦ Μαρδοχαίου ὁ δὲ Βασιλεὺς ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ τὴν ἀκολουθῇ ἐπὶ ποινῇ ἐκθρονίσεως. Ἀνεκαλύφθησαν ἐπίσης ναοὶ καὶ ὁδοὶ καὶ καθωρίσθησαν διάφοροι θέσεις τῆς ἀρχαίας πόλεως. Ἡ Βαβυλὼν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης δὲν ἦτο ἡ πόλις ἀλλὰ τὸ ἰσχυρὸν ἀνάκτορον ἢ ἡ ἀκρόπολις τοῦ Ναβουχοδονόσορος.

Ὁ λόφος Μπαμπὶλ εἶνε πιθανῶς οἱ περίφημοι κρεμαστοὶ κῆποι τῆς Σεμιράμιδος. Ὁ πύργος τῆς Βαβυλῶνος ἐξηκριβώθη ποῦ περίπου ἔκειτο.

Εὑρέθησαν δὲ πλεῖσται ἐνδιαφέρουσαι ἀρχαιότητες καὶ κοσμήματα πολυτιμότατα τοῦ ἀνακτόρου.

Αἱ ἐργασίαι τῆς ἐπισκευῆς τινῶν ἀρχαίων κτιρίων θὰ ἐκτελεσθοῦν ὑπὸ τῶν ἀρχαιολόγων, θὰ διαρκέσουν δὲ πολλὰ ἔτη.

Τὰ ἔργα τοῦ Γύζη

Ἂν τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου ἠγόρασε μίαν μικρὰν εἰκόνα τοῦ Γύζη ἀντὶ 350,000 μάρκων, ἤτοι 700,000 δρ., βεβαίως ἐν τῇ ἐτησίᾳ καλλιτεχνικῇ ἐκθέσει τοῦ «Κρυσταλλίνου Παλατίου» ἤτις ἤνοιξε τὰς ἡμέρας ταύτας καὶ ἔνθα ἐξετέθησαν εἰς δύο μεγάλας αἰθούσας τὰ ἔργα τοῦ Γύζη, θὰ διατεθῶσι τὰ πλεῖστα ἀσφαλῶς ἐν Ἑρμανίᾳ. Εὐτυχῶς ἡ Ἑλλ. Κυβέρνησις θὰ διαθέσῃ μέρος τοῦ ἐκ δρ. 870,000 κληροδοτήματος Ἀβέρωφ πρὸς ἀγορὰν τινων ἐξ αὐτῶν.

— Ἐκ τῶν ἐν Δυσσελδόρφῃ ἐαρινῶν ἐκθέσεων ἡ μᾶλλον ἐνδιαφέρουσα εἶναι, ὡς πάντοτε, ἡ τῆς Ἐλευθέρας Ἑνώσεως. Ἐν τῇ πρώτῃ γραμμῇ ἵσταται ὁ Schneider-Didam ἐκθέσας δύο ζωνανάς προσωπογραφίας καὶ τινα σχεδιάματα. Ἐπίσης καλὰ ἔργα εἶνε τοῦ Klingen, Schwarger, Zinkeisen κλπ

ΑΓΓΛΙΑ

Μία ἀνακάλυψις

Ὁ καθηγητὴς Κάρ. Βαλδστάϊν ὁμιλῶν ἐν τῇ πρὸς προαγωγὴν τῶν Ἑλλ. σπουδῶν Ἑταιρείᾳ τοῦ Λονδίνου ἀνεκοίνωσεν ὅτι ἔκαμεν ἀνακάλυψιν θαυμασίων μαρμάρων τὰ ὁποῖα, ἐὰν κρίνῃ κανεὶς ἐκ τῶν διαφόρων λεπτομερειῶν των, μεγάλως συνδέονται μὲ τὰ περίφημα ἀετώματα τοῦ Παρθενῶνος. Ὁ κ. Βαλδστάϊν ἀφηγήθη πῶς συνέβη νὰ ἀναλύψῃ τὰ μάρμαρα—δύο ἀγκλιμάτια ἀρρένων καὶ θηλειῶν παραστάσεων—τὰ ὁποῖα ἔκειντο ἄγνωστα καὶ παραμελημένα εἰς τὸ Ἀλβέρτειον μουσεῖον τῆς Δρέσδης. Ἀνεγνώρισε τὴν καλλονήν των καὶ ἤδη ἀποδεικνύει ὅτι φέρουν ἴλας τὰς χαρακτηριστικὰς ἀποδείξεις ἀντιγράφων τελείων ἢ προσαρμογῶν δύο παραστάσεων τοῦ Παρθενῶνος. Ὁ Βαλδστάϊν ἀποδίδει μεγάλην σπουδαιότητα εἰς τὴν ἀνακάλυψιν του ταύτην.

—Ἔκθεσις ἔργων καλλιτεχνῶν ἐγένετο ἐν Στουτγάρτῃ.

ΓΑΛΛΙΑ

Θάνατος ζωγράφου

Ἀπέθανεν ἐν Παρισίοις ὁ Γάλλος ζωγράφος καὶ χαράκτης Νικόλαος Chifflart. Γεννηθεὶς τῷ 1825 εἰς Saint-Omer, ἐκ γονέων ἐργατικῶν, ἦλθε νεώτατος εἰς Παρισίους. Τῷ 1844 ἐθαυμάσθη τὸ τάλαντόν του ἐν τῇ Πολυτεχνικῇ Σχολῇ τῶν Παρισίων. Ἐμαθήτευσε παρὰ τῷ Cogniet. Τῷ 1851 λαβὼν τὸ Prix de Rome, μετέβη εἰς Ἰταλίαν. Ὁ Chifflart ἐφιλοτέχνησε τὴν «Ἀναχώρησιν», τοὺς «Χριστιανοὺς ἐν τῷ Ἱπποδρομίῳ», τὸν «Κατακλυσμόν», τὴν «Σοφίαν», τὸν «Φάουστ», τὴν «Διάβασιν ποιμνίου», τὸν «Β. Οὐγκώ», τὸν «Περσέα». Περὶ τοῦ Chifflart ἔχουσι γράψει ὁ V. Champier, ὁ Tardieu, ὁ Viltart.

Ἡ Δαναὶς τοῦ Βίττερ

Ὁ Παρισινὸς γλύπτης Α. Βίττερ κατὰ τὸ πρότυπον τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου κατεσκεύασε ἄγαλμα παριστῶν μίαν τῶν Δαναΐδων. Τὴν Ἀφροδίτην, ἥτις διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ἐκράτει τὸ μῆλον τοῦ Πάριδος καὶ διὰ τῆς ἄλλης καθρέπτην, ἐκφράζουσαν οὕτω τὴν ἐρωτοτροπίαν, κατώρθωσε ὁ Γάλλος καλλιτέχνης νὰ ἀποτυπώσῃ εἰς τὴν Δαναΐδα του, ἥτις ἐκφράζει πικρὰν μεταμέλειαν στηριζομένη ἐπὶ ἀμφορέως ὃν κατεδικάσθη νὰ γεμίζῃ χωρὶς ποτὲ νὰ δύναται νὰ τὸ κατορθώσῃ. Ἡ δυσκολία ἔγκειται εἰς τοῦτο, ὅτι καίτοι πρόκειται περὶ ἀντιθέτων ἐντελῶς συναισθημάτων, ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον ἔσχεν ὡς πρότυπον, ὡς καὶ εἰς τὸ ὅτι ἐνῷ τὸ ἀριστούργημα τῆς Μήλου παριστᾷ θεάν, τὸ ἔργον τοῦ Βίττερ εἰκονίζει θνητὴν καὶ δὴ κατάδικον. Ἐν τούτοις ὁ Βίττερ δὲν ὑπελήφθη τῆς ἐπιτυχίας.

Τὰ ἔργα τοῦ Φαλγκιὲρ

Ἡ χήρα τοῦ γλύπτου Φαλγκιὲρ διωργάνωσε ἔκθεσιν ἔργων του τινων ἐν Παρισίοις, ἐν τῇ ὁδῷ Assas. Πλήρης ἔκθεσις τῶν ἔργων πάντων τοῦ διασήμου καλλιτέχνου γεννήσεται τὴν ἄνοιξιν τοῦ 1902.

—Ἡ γαλλικὴ Κυβέρνησις ἀπεφάσισε νὰ διακοσμήσῃ μίαν τῶν αἰθουσῶν τῆς Σορβώννης διὰ μεγάλης τοιχογραφίας, παριστώσης τὸν Γενὰν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως πρὸς ἀποθανατισμὸν τῆς ἀθανάτου «Προσευχῆς» τοῦ μεγάλου συγγραφέως. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰκόνος ἀνετέθη εἰς τὸν ζωγράφον κ. Μπρουϊγέ, ὅστις ἀφίχθη ἐν Ἀθήναις διὰ νὰ μελετήσῃ τὸ τοπίον τῆς τοιχογραφίας του. Τὸ κύριον μοτίβο τῆς εἰκόνος του θὰ εἶνε ὁ Παρθενών.

ΑΥΣΤΡΙΑ

Περὶ τὰ μέσα Μαρτίου ἐγένετο ἡ ἔναρξις τῶν ἐαρινῶν καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων ἐν Βιέννῃ, τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρείας καὶ τῆς Secession.

Πρὸ παντὸς ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἑταιρεία ὡς τὸ clou τῶν ἐκτεθέντων ἔργων ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ ἔκθεσιν συλλογῆς ἔργων Böcklin, ἀλλὰ δὲν δύναται τις νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι ἐπέτυχε τοῦ σκοποῦ αὐτῆς, οὔτε ὅτι συνκέντρωσε τὰ ἄριστα τῶν ἔργων τοῦ ἐξόχου καλλιτέχνου, καὶ τοῦτο διότι τὰ πλεῖστα καὶ σημαντικώτατα αὐτῶν εὑρίσκοντο εἰς χεῖρας ἰδιωτῶν. Ὡς τὸ ἄριστον ἔργον προκύπτει ὁ πίναξ ὁ ἐπιγραφόμενος «Πόλεμος». Ἐκτὸς τῶν ἔργων του Böcklin, ὁ ἐπισκέπτης δύναται νὰ θαυμάσῃ τοιαῦτα τοῦ Lenbach καὶ ἄλλων ἐπιφανῶν τεχνιτῶν, ἀλλ' ἁπλῶς καὶ μόνον μερικὰ μεγάλα ὀνόματα, ὡς δικαίως παρατηρεῖ ὁ τεχνοκρίτης τῆς «Kunst fur alle», δὲν κατωρθοῦσιν ὥστε μία ἔκθεσις νὰ θεωρηθῇ καλή. Ἐπεκράτησεν, ὡς φαίνεται, κατὰ τὴν παραδοχὴν τῶν ἔργων μεγάλη ἐπιείκεια, τῶν πλείστων ὄντων κοινῶν καὶ τετριμμένων. Οὐχ ἧττον καλὰς προσωπογραφίας τῆς ἀνωτάτης ἀριστοκρατίας, λεπτῶς ἐψυχολογημένας, ἔχει ἐκθέσει ὁ Laszlo, ἀλλὰ πολὺ ἀνωτέρας, ὑπὸ ἔποψιν ζωῆς καὶ ἀτομικότητος ἔχει ἀποστείλῃ ὁ Pochwalski.

Ὁ ἐκ Τυρόλου ζωγράφος Egger-Lienz, ὅστις ἐξεπαιδεύθη ἐν Μονάχῳ, ζωηρὰν αἴσθησιν ἐμποιεῖ διὰ τὸ δραματικόν, δι' οὗ ἀπεικονίζει ἐπεισόδιον τοῦ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας ἀγῶνος τοῦ Τυρόλου.

Ἀλλὰ βεβαίως ἐν τῇ ἐκθέσει ταύτῃ δὲν λαμβάνει τις ἰδέαν τῆς ἐν Βιέννῃ ἐπιδόσεως τῆς γραφικῆς· πρὸς τοῦτο δέον νὰ μεταβῇ τις εἰς τὴν Secession.

Τὸ πᾶν ἐνταῦθα εἶνε καθαρῶς αὐστριακόν. Ἐκ τῶν ἐκτεθέντων πινάκων δύναται τις ἀκριβῆ νὰ σχηματίσῃ ἰδέαν περὶ τῆς ἀξίας καὶ τῶν τάσεων τῆς χαρακτηριζομένης ὡς Βιενναίας Σχολῆς. Ὑπὲρ πάντα ὡς καὶ ἐν ὀλιγοστίχῳ σημειώματι τοῦ προηγουμένου τεύχους ἀνεγράψαμεν ὑπερέχει τὸ ὄνομα τοῦ Γουσταύου Κλίμτ. Ἐν τῇ κυρίᾳ αἰθούσῃ εὑρίσκεται ὁ διὰ τὸ ὀρόφωμα τοῦ Πανεπιστημίου προωρισμένος περίφημος πίναξ, ὁ ἐπιγραφόμενος «Ἡ Ἰατρική» ὅστις τοσοῦτον θόρυβον ἐπροξένησεν καὶ τοσαύτας ἀντιφατικὰς διήγειρε κρίσεις. Εἰς τὸ μέσον τοῦ κάτω μέρους τοῦ πίνακος ἐγείρεται ἡ μορφὴ τῆς ὑγείας. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ὑπὸ φωστεφάνου περιβαλλομένης κεφαλῆς της εἶνε σκληρά, δὲν ἀπαντᾷ δὲ εἰς τὰ περίφοβα ἐρωτήματα, ἅτινα ἀποτείνει εἰς αὐτὴν ἡ ἀπηλπισμένη ἀνθρωπότης. Ἐν τῷ αἰθέρι περιπταμένης προβαίνει ἡ χορεία τῶν πασχόντων, ἐν τῷ μέσῳ δὲ αὐτῶν, βωβὸς καὶ ἀπαισίως γελῶν, ὁ θάνατος. Αἱ βάσανοι, ἡ ἐγκαρτέρησις, ἡ ἐλπίς, αἱ προσευχαὶ τῶν ἀσθενῶν, αἱ ἀγωνίαι, ἡ ἐξάντλησις τῶν τικτουσῶν μητέρων, ἡ ἀσυνείδητος προαίσθησις τῆς ζωῆς τῶν γεννωμένων, ἀποτελοῦσιν ἄλυσιν συναισθημάτων ἅτινα καίτοι διαφοροτρόπως ἐκφράζονται ἐν

ταῖς ἀπεικονιζομέναις μορφαῖς, οὐχ ἧττον ἔχουσι κοινόν τι ἐν τῇ τὰ πάντα διεπούσῃ θλίψει. Ὡς βλέπει τις, ἐκ τῆς συντόμου ταύτης περιγραφῆς, τὸ ἔργον εἶνε συμβολικὸν καὶ ἀλληγορικόν, ἐκφράζον τὴν ἐλαχίστην πίστιν ἣν τρέφει πρὸς τὴν ἰατρικὴν καὶ τὰς θεραπείας αὐτῆς. Τὸ κάλλος τοῦ χρώματος ἰσμοῦ ἐν τῷ πίνακι τούτῳ τοῦ **Klimt** εἶνε κάτι τι ἔξοχον καὶ δύναταί τις νὰ εἴπῃ ὅτι οὗτος μετέφερε τὴν μουσικὴν ἐν τῷ χρώματι. Ἕτερα ἔργα ἐκτεθέντα διακρίνονται τοῦ **Andri**, **List Kurzweil** ἀλλὰ τρεῖς πρὸ πάντων καλλιτέχναι ὑπερέχουσι τῶν ἄλλων Καὶ πρῶτος ὁ **Bacher**, ὅστις διὰ τῆς προσωπογραφίας δύο κυριῶν κατετάχθη μεταξὺ τῶν πρώτων προσωπογράφων. Ἐπίσης ὁ **Otto Friedrich** διὰ τοῦ πίνακος «Ἐν τῇ χιόνι» δείκνυται πλήρης λεπτότητος καὶ δυνάμεως, τρίτος δὲ ἔρχεται ὁ **Karl Moll**, ὅστις διαρίνεται διὰ τὸν ἔξοχον αὐτοῦ χρωματισμὸν καὶ τὴν τέχνην δι' ἧς ἀπεικονίζει τὴν ἀντίθεσιν καὶ πάλην μεταξὺ φωτὸς καὶ σκιᾶς Ὁ κυριώτατος τῶν πινάκων παριστᾷ οἰκογενειακὴν σκηνήν, ἐν καιρῷ γεύματος Ἡ ἀποδιδομένη ἐκ τῶν φωτοσκιάσεων ἁρμονία εἶνε ἀπαράμιλλος

—Ἐν Φραγκφούρτῃ ἀπὸ τοῦ νέου ἔτους πολυάριθμοι ἐγένοντο ἐκθέσεις, συγκεντρώσασαι ἐν ταῖς αἰθούσαις αὐτῶν πλεῖστα ἔργα καλλιτεχνῶν παντὸς ἔθνους. Οὕτω, ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ ἐκθέσει τοῦ **Schneider** ἐξετέθη σειρὰ προσωπογραφιῶν τοῦ Κάουλμπαχ, ἐν ᾗ ἀρίστη εἶνε ἡ ἐπιγραφομένη «τὸ παῖζον παιδίον». Δύο ἤδη ἤνοιξαν ἐκθέσεις τοῦ **Böcklin**, ἀναμένεται δὲ ἐντὸς ὀλίγου καὶ τρίτη. Εὐκταῖον θὰ ἦτο ἅπαντα τὰ ἔργα τοῦ ἐπιφανοῦς τούτου ζωγράφου νὰ συνεκεντροῦντο ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ αἰθούσῃ, πρὸς πληρεστέραν κατανόησιν τοῦ συνόλου τῆς τεχνοτροπίας αὐτοῦ Νέα ἔργα του ἄγνωστα εἰς τοὺς ἐπισκέπτας εἶναι ἐλάχιστα, διαπρέπει δὲ μεταξὺ αὐτῶν ἀξιοθαύμαστος προσωπογραφία γυναικός. Ἐπίσης ἔξοχος εἶναι ὁ πίναξ αὐτοῦ «Ἡ Ἀφροδίτη ἀναδυομένη» διὰ τὸν ἀπαράμιλλον χρωματισμὸν καὶ τὰς ζωηρὰς ἀνταναχλάσεις τοῦ φωτός. Τέλος ἐν τῇ «Καλλιτεχνικῇ Ἑνώσει» δύο σπουδαὶ τοῦ **Leibl** ἐξετέθησαν, ἱκανῶς ἐμφαίνουσαι τὸ ἰσχυρὸν αὐτοῦ τάλαντον καὶ τὴν βαθεῖαν πρωτοτυπίαν.

ΟΥΓΓΑΡΙΑ

Καλλίστη θεωρεῖται ἡ ἐν Βουδαπέστῃ διεθνὴς καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις, ἂν καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν ἐκθεσάντων εἶνε γάλλοι. Ἐκ τῶν γερμανῶν καλλιτεχνῶν ἀντιπροσωπεύονται μόνον ὁ Λέμπαχ καὶ ὁ **Stuck** αἱ δὲ λοιπαὶ χῶραι δι' ἑνὸς ἢ δύο τὸ πολύ Ἐξετέθεσαν μεταξὺ ἄλλων, ἔργα τῶν **Munkacsy**, τοῦ **Benjamin Constant** τοῦ Καρόλου Δυράν, τοῦ **Rochegrosse** τοῦ **Puvis de Chavannes**, **Besnard** κτλ.

ΙΤΑΛΙΑ

Ἑλληνορωμαϊκὰ εὑρήματα

Τὸ Βόσκο Ρεάλε, ἔνθα ἀπό τινος ἐνεργοῦνται ἀνασκαφαί, φαίνεται ὅτι εἶνε ἀληθὲς μεταλλεῖον ἀνεκτιμήτων θησαυρῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ ρωμαϊκῆς τέχνης.

Ἡ τελευταία ἀνακάλυψις εἶνε ρωμαϊκὸν κοιμητήριον, εὑρισκόμενον ἐπὶ μέρους ὅπου ὑπάρχουν ἐνταφιασμένα λείψανα τοῦ ἀρχαιοτέρου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Εἰς τὰς κρύπτας, τοὺς θόλους, τοὺς τύμβους, τὰ δοχεῖα, εὑρέθησαν πολλὰ πολύτιμα ἀντικείμενα, μαρμάρινα, ὀρειχάλκινα, πήλινα, ἀργυρᾶ καὶ χρυσᾶ καθὼς καὶ δακτυλιόλιθοι καὶ ἄλλα ἔργα θαυμασίας γλυπτικῆς.

Ἡ ἀνακάλυψις αὕτη εἶνε μεγίστης ἀξίας, καθ' ὅσον ἐπιχέει φῶς ἐπὶ τοῦ βίου τῆς ἀρχαίας Ἰταλίας κατὰ τὴν αὐγὴν τῆς Χριστιανικῆς περιόδου.

—Ἐν Νεαπόλει θὰ στηθῇ μνημεῖον εἰς τὸν Γαριβάλδην, ἐξ ὀρειχάλκου, μὲ βάθρον ἐξ ἐρυθροῦ γρανίτου Θὰ κυκλοῦται ὑπὸ τριῶν ἀγαλμάτων, ἅτινα θὰ παριστάνωσι τὴν Ρώμην, τὴν Νεάπολιν καὶ τὴν συνάντησιν τοῦ Γαριβάλδη μετὰ τοῦ Οὐμβέρτου. Ὁ ἀνδριὰς θὰ ἔχῃ ὕψος 6 μέτρων, τὸ ὅλον δ' ἔργον μετὰ τοῦ βάθρου 18 μέτρα· θὰ εἶνε ἕτοιμον μετὰ τρία ἔτη. Θὰ στοιχίσῃ δὲ 250,000 φρ. Τὸ ἔργον ἱδρύει ὁ δῆμος τῆς Νεαπόλεως, ἡ δὲ ἐκτέλεσις ἀνετέθη εἰς τὸν Καίσαρα Τσόκη Θὰ ἐγερθῇ εἰς τὸ κέντρον τῆς πλατείας τῆς Ἰταλικῆς ἑνότητος.

ΡΩΣΣΙΑ

Ἀρχαιολογικὰ εὑρήματα

Εἰς τὸ Κέρτς τῆς Ρωσίας ἐνῷ ἔσκαπτον ἐργάται εἰς ἓν κτῆμα, ἀνεκάλυψαν μακρὸν ὑπόγειον διάδρομον πλαγίως τοῦ ὁποίου εὑρέθη μετὰ μακρὰς ἀνασκαφὰς ἓν δωμάτιον, τὸ πάτωμα καὶ τὰ τείχη τοῦ ὁποίου ἦσαν σκεπασμένα ἀπὸ διαφόρους ἀρχαίας εἰκόνας. Ἀπὸ μίαν ἐπιγραφὴν φαίνεται ὅτι τὰ εὑρήματα αὐτὰ ἀνάγονται εἰς ἐποχὴν 250 περίπου ἐτῶν πρὸ Χριστοῦ. Εἰς μίαν γωνίαν τοῦ δωματίου εὑρέθη ἓν σπασμένον ἀγγεῖον, δακτυλίδια καὶ διάφορα ἄλλα πολύτιμα κοσμήματα. Αἱ ἀνασκαφαὶ ἐξακολουθοῦν.

ΑΙΓΥΠΤΟΣ

Τὸ ἄγαλμα τοῦ Φαραώ

Ἐν Καΐρῳ ἀνεκαλύφθη ἄγαλμα παριστῶν βασιλέα τῆς Αἰγύπτου. Τὸ ἄγαλμα, ὕψους 4. 35 μέτρων, παριστάνει Φαραὼ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μωϋσέως. Ὁ Βασιλεὺς εἶνε παχύτατος, ἵσταται δ' ἐπὶ βάθρου καὶ φέρει στέμμα ὅμοιον πρὸς τὸ τῶν ἀρχαίων βασιλέων τῆς Γαλλίας. Ὁ ἀνδριὰς καλύπτεται ὑπὸ ἱερογλυφικῶν χαρακτήρων, ἐξ ὧν φαίνεται ὅτι κατεσκευάσθη τῷ 650 π. χ. Τὸ εὕρημα κατετέθη εἰς τὸ μουσεῖον Καίρου.

Ἀρχαῖος ναὸς κινδυνεύων

Ραγδαῖαι βροχαὶ πεσοῦσαι εἰς τὴν Ἄνω Αἴγυπτον ἐπροξένησαν ζημίας εἰς ἕνα ἐκ τῶν δύο ναῶν τοῦ Ἐδφοῦ. Ἀρχαιολόγοι καὶ τεχνῖται ἐστάλησαν ὅπως λάβουν τὰ κατάλληλα μέτρα πρὸς διάσωσιν τοῦ ναοῦ τούτου, ὅστις εἶνε τὸ ὡραιότερον κειμήλιον τῆς ἀρχαίας Αἰγύπτου.

Ὁ ναὸς τοῦ Ἐδφοῦ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 200 π. Χ εἶνε δὲ παμμέγιστος, εἶχεν μῆκος 451 ποδῶν καὶ πλάτος εἰς τὴν πρόσοψιν 250 ποδῶν. Οἱ τοῖχοί του εἶνε σκεπασμένοι ἀπὸ ἐπιγραφάς, αἵτινες περιλαμβάνουν καταλόγους θεῶν καὶ ἑορτῶν καὶ ὀνόματα πόλεων, ἱερέων καὶ ψαλτῶν.

ΚΡΗΤΗ

Πολυτιμότατα εὑρήματα ἀνεκαλύφθησαν ἐν Κνωσσῷ ὑπὸ τοῦ κ. Ἔβανς, ἐν οἷς τεμάχιον ἔργου ὁμοιάζοντος πρὸς ἄβακα, ἐκ φυσικοῦ κρυστάλλου, ἐλεφαντόδοντος, χρυσοῦ καὶ ἀργύρου. Ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας του ὑπάρχουν μικρὰ τετράγωνα καὶ δεκατέσσαρα χάσματα περιέχοντα μικροὺς δίσκους ἐξ ἐλεφαντόδοντος.

ΕΛΛΑΣ

(Ἀνταπόκρισις «Πινακοθήκης»).

Νεώτεραι ἀνασκαφαὶ ἐν Ἐπιδαύρῳ.

Δραστηριότατα ἐξακολουθοῦσιν αἱ ἐν Ἐπιδαύρῳ ἀρχαιολογικαὶ ἀνασκαφαί, ἐνεγκοῦσα εἰς φῶς πολύτιμα εὑρήματα. Ἐκτὸς τοῦ περιφήμου ναοῦ τοῦ Μαλεάτου Ἀπόλλωνος, καὶ τοῦ μεγάλου περιτειχίσματος καὶ τῶν ἀντηρίδων τῶν ὑποβασταζουσῶν τὸ ὀρόπεδιον, ἀνεκαλύφθησαν καὶ ἄλλα τοιαῦτα πολλῶν μέτρων μήκους, ἔτι δὲ τρία ἕτερα οἰκοδομήματα, πιθανῶς ναοί, δύο ἐξέδραι συναρμολογηθεῖσαι ἤδη, πλῆθος βάσεων ἀναθημάτων καὶ βωμῶν, πλεῖστα τεμάχια, οὐκ ὀλίγαι δ' ἐπιγραφαί, διά τινων τῶν ὁποίων μανθάνομεν ὅτι ὑπῆρχον ἐκεῖ βωμοὶ τοῦ Διός, Διὸς ὑπάτου, Ἀπόλλωνος μουσηγέτου, Μουσῶν, Δήμητρος, Ἀρτέμιδος (Ἀγραίας, Λιμνεάτιδος καὶ Μουνυχίας), Ποσειδῶνος, Λητοῦς, Ἀθηνᾶς καὶ Μνημοσύνης.

Ἀνευρέθησαν ἔτι ἐν μέσῳ κεκαυμένων χωμάτων συντρίμματα χαλκίνων καὶ πηλίνων σκευῶν καὶ ἄλλα γλυπτικὰ μικρὰ τεμάχια· τὸ σπουδαιότερον ὅμως τούτων εἶναι ἀγαλματίδιον 12)00 χάλκινον ἐντελῶς σῶον λαμπρᾶς ἑλλην. τέχνης ὅπερ παριστᾷ γυμνὸν ἔφηβον, πιθανῶς Ἀπόλλωνα, ἀνάθημα καὶ τοῦτο, ὅπερ θὰ καθέξῃ περίβλεπτον θέσιν ἐν τῷ μουσείῳ.

Ἐξ ὅλων τούτων τῶν πληροφοριῶν, ἃς μόνοι ἡμεῖς ἀναγράφομεν, καταδείκνυται ὅτι πρόκειται οὐχὶ ἁπλῶς περὶ ναοῦ, ἀλλὰ περὶ ὁλοκλήρου ἀρχαίου ἱεροῦ, περὶ οὗ ὀλίγιστα γνωρίζομεν.

Γνωστὸν τυγχάνει, ὅτι ἐν τῷ περιλαλήτῳ Ἱερῷ τῆς Ἐπιδαύρου ἐλατρεύετο σὺν τῷ Ἀσκληπιῷ καὶ ὁ πατὴρ αὐτοῦ Ἀπόλλων, ὡς τοὐλάχιστον εἰς τὰς περιφήμους ἀναθηματικὰς τῶν ἰαμάτων στήλας ἀναφέρεται.

Ἡ κοινότης ὅμως αὕτη τῆς λατρείας ἐκανονίζετο δι' ἰδιαιτέρων ἱερῶν τόπων, ἔνθα ἑκάτερος εἶχεν ἴδιον ναόν οὕτως, ἐν μὲν τῷ ἤδη γνωστῷ μεγάλῳ Ἱερῷ ἐπὶ τῆς πεδιάδος ἐδέσποζε κυρίως ὁ Ἀσκληπιὸς διὰ τοῦ θαυμασίου ναοῦ, ἐν μέσῳ τῆς ἀχανοῦς ἐκείνης ἐκτάσεως τῶν οἰκοδομημάτων καὶ λοιπῶν ἔργων, ἐπὶ δὲ τοῦ ὑπερθεν ἀνατολικοῦ ὀροπεδίου εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ Κυνορτίου ἐκυριάρχει ὁ Ἀπόλλων, ἐν τῷ ἤδη ἀνακαλυφθέντι Ἱερῷ, ἐν μέσῳ βωμῶν καὶ ἄλλων ἱερῶν οἰκοδομῶν.

Τὸ ἱερὸν τοῦτο περιλαμβάνει καὶ τὰ πρὸ ὀλίγων ἐτῶν εὑρεθέντα ῥωμαϊκὰ οἰκοδομήματα, ἅτινα ἦσαν κατοικίαι τῶν διαφόρων ὑπαλλήλων τοῦ ναοῦ, ὧν καθορίζεται ὁ βαθμὸς καὶ διακανονίζεται ἡ ἱεραρχία ἐν τῇ ἀρχαίᾳ μελέτῃ διὰ τῶν ἀνευρεθεισῶν ἐπιγραφῶν.

Δυστυχῶς δὲν σώζονται οὔτε ἀσφαλεῖς πηγαί, ἐφ' ὧν νὰ δύναται νὰ βασισθῇ ἀκριβῆς καὶ ἐπισταμένη ἔρευνα ἀλλ' οὔτε μέχρι τοῦδε ἀνευρέθη περισωθεῖσα ἐπιγραφή τις, ἀρκετὸν ῥίπτουσα φῶς εἰς τὴν πανώλεθρον σκοτίαν ἀφοῦ ἡ καταστροφή, σκληρῶς συνεργασθέντος καὶ τοῦ χρόνου καὶ τῆς φύσεως τοῦ ἐδάφους, ἔχει ἐκτελέσῃ τὸ ἔργον αὐτῆς ἐν θλιβερωτάτῃ εἰκόνι.

Ἤδη δὲ ἀνασκάπτεται μέγας Ρωμαϊκὸς λουτήρ, οὗ ἀπεκαλύφθη ὁλόκληρος ἡ πρόστοος αἴθουσα μετὰ βαθμίδων καὶ ἰδιαίτερα διαμερίσματα θερμολουτρων. Ἴσως τοῦτο ἦτο τὸ ὑπὸ Παυσανίου ἀναφερόμενον ἔλλυτρον κρήνης, διότι πράγματι εὑρέθη καὶ μικρὸς κρουνὸς καὶ ἄλλα λείψανα ὁμοειδῆ. Εἰς τὰ τελευταῖα εὑρήματα συγκαταλέγονται καὶ τινες ἀναθηματικαὶ ἐπιγραφαὶ ὅμοιαι μὲ τὰς νεωστὶ ἀνακαλυφθείσας.

Ὁ διευθύνων τὰς ἀνασκαφὰς ἔφορος κ. Ἠλιόπουλος δραστηρίως ἐπιδιώκει τὴν ἀποκάλυψιν ὅλου τοῦ χώρου ἐκείνου ἐπεκτείνων τὰς ἐργασίας κατὰ πάσας τὰς διευθύνσεις μετὰ ἐνθουσιασμοῦ.

Σύντομοι εἰδήσεις

Ὑπὸ τοῦ Συλλόγου «Ἐργάνη Ἀθηνᾶ» θὰ διοργανωθῇ ἐν Χαλκίδι τῇ 26 Ὀκτωβρίου Πανελλήνιος Ἔκθεσις γυναικείων χειροτεχνημάτων, ἥτις θὰ περιλάβῃ καὶ ἔργα καλλιτεχνικὰ κυριῶν. Εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην θὰ μετάσχουν καὶ αἱ μαθήτριαι τῆς Καλλιτεχνικῆς σχολῆς τῶν Κυριῶν, τῆς συντηρουμένης ὑπὸ τῆς «Ἑταιρείας τῶν Φιλοτέχνων».

— Ἀνεχώρησεν εἰς Βενετίαν ὁ ἐκ Πατρῶν φίλος καλλιτέχνης κ. Ἔπαμ. Θωμόπουλος.

— Ὁ ἀριστοῦχος γλύπτης κ. Σταμ. Παρλιάρος ὅστις καὶ ἐν διαγωνισμῷ ἐν Ρώμῃ ἠρίστευσε, ἀποπερατώσεν ἐνταῦθα ἄγαλμα δύο μέτρων ὕψους, παριστῶν νεανίαν πληγέντα ὑπὸ τῶν βελῶν τοῦ Ἔρωτος, ὅστις κρατεῖ αὐτὸν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς τῶν ποδῶν του. Τὸ ἄγαλμα πολὺ ἐπαινεῖται ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν.

—Ὁ κ Δ. Γαλάνης ἐξέθεσεν εἰς Παρισίους προσωπογραφίαν τῆς κ Λίγκολν (ἐλαιογραφίαν), ἤδη δ' ἐργάζεται προσωπογραφίας τῶν αὐτόθι δεσποινίδων Τισαμενοῦ.

—Εἰς τὸ τελευταῖον φύλλον τῆς Γαλλικῆς «**Revue de l'Art ancien et moderne**» δημοσιεύει ἐκτενὲς ἄρθρον περὶ Γύζη ὁ διάσημος Ἄγγλος κριτικὸς Γουλιέλμος Ρίττερ. Τὸν ἀνακηρύττει ὡς τὸν «μεγαλείτερον σχεδιαστὴν τοῦ αἰῶνος» θαυμάζων τὴν κλασικὴν ἁπλότητα τῶν γραμμῶν, τάσσει δ' αὐτὸν παρὰ τὸν Βωδρῦ, τὸν **Puvis de Chavannes** καὶ τὸν **Moreau**. Ὁ Ρίττερ ἐκ τῶν ἐναπομεινάντων ἔργων τοῦ Γύζη ἀναφέρει νέα ἔργα αὐτοῦ τὸν Κένταυρον (διὰ σηπίου) συνεσφιγμένον ὑπὸ τοὺς γυμνοὺς πόδας γυναικός, ἥτις συντρίβει τὴν κεφαλὴν του ἄλλον Κένταυρον μὲ τοὺς βραχίονάς του προσδενομένους ὑπὸ Ἐρωτιδέως, νεαρὸν Νάρκισσον ὄρθιον παρὰ τὸ χεῖλος ρυακίου, μίαν σάτυραν τὸν Πήγασον εἰς τὸ Ἱπποδρόμιον, ἐξ οὗ ἐγείρεται ποιητὴς ἀκροβάτης παίζων μὲ τὴν λύραν του. Ὁ Ἄγγλος κριτικὸς ἐπαινεῖ ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων του τὴν «Εἴσοδον τοῦ Νέου Αἰῶνος».

—Ἀφίκετο ἐξ Ἰταλίας, ἔνθα ἐσπούδασεν ὁ νεαρὸς ζωγράφος κ. Ἰ. Ἰωάννου. Ὁ κ Ἰωάννου θὰ ἐγκατασταθῇ ἐν Ἀθήναις.

—Κρημνιζομένου μέρους τοῦ τείχους τῆς Ἀκροπόλεως, ἀνευρέθησαν ἐντειχισμένα διάφορα ἀρχιτεκονικὰ τεμάχια.

—Δαπάναις τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας θ' ἀποστέλλωνται καθ' ἕκαστον ἔτος ἀνὰ δύο ὑπότροφοι εἰς Εὐρώπην πρὸς σπουδὴν τῆς ἀρχαιολογίας, οἵτινες ἐπανερχόμενοι θὰ διορίζωνται ἔφοροι ἀρχαιοτήτων. Ὁ α'. διαγωνισμὸς θὰ γίνῃ τὴν 27 Αὐγούστου.

—Ὁ ἀνδριὰς τοῦ ποιητοῦ Σολωμοῦ ὅστις θὰ στηθῇ εἰς τὴν Ζάκυνθον παρηγγέλθη ὑπὸ τῆς ἐπιτροπῆς εἰς τὸν γλύπτην κ Βρούτον ἀντὶ 22,000 δρ.

—Ὁ διακεκριμένος χημικὸς καὶ συνεργάτης τῆς «Πινακοθήκης» κ Σπ. Κοκκόλης ἐφεῦρε νέαν αὐτόματον φωτογονικὴν συσκευήν, ἥτις τελειοποιεῖ τὸν δι' ἀσετυλίνης φωτισμόν. Ὁ νέος μηχανισμὸς δύναται νὰ τροφοδοτεῖ 100 φῶτα. Ὁ νέος οὗτος φωτισμὸς εἶνε κατ' ἐξοχὴν κατάλληλος διὰ πινακοθήκας καὶ μουσεῖα διότι ἔχει δύο ἐκτάκτως καταλλήλους ἰδιότητας. Φῶς γλυκὺ καὶ ἅμα σταθερόν. Ὁ κ. Κοκκόλης θὰ λάβῃ προνόμιον παρ' Ἀγγλικῆς Ἑταιρείας, ἥτις θ' ἀγοράσῃ τὴν ἐφεύρεσιν

— Κατετέθη ἐν Δελφοῖς ὁ θεμέλιος λίθος νέου οἰκοδομήματος ὅπερ θ' ἀποτελέσῃ παράρτημα τοῦ Ἀρχ μουσείου, τὸ ὁποῖον ὑπερπληρώθη ἐξ ἀρχαιοτήτων. Τὸ νέον Μουσεῖον ἱδρύεται δαπάναις κληροδοτήματος Συγγροῦ.

— Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Παλαιολόγου θὰ στηθῇ ἐπὶ τῆς πλατείας τῶν Ἀνακτόρων.

— Ὁ γλύπτης κ. Γ. Δημητριάδης ἐργάζεται πρὸς ἀποπεράτωσιν προτομῆς τοῦ ἐσχάτως θανόντος Κ. Κρήτη, μαθητοῦ τοῦ Πολυτεχνείου Πρὸς τούτοις ἤρξατο καὶ τῆς φιλοτεχνήσεως τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Λομβάρδου, ὃν ἀνέλαβε νὰ κάμῃ βραβευθεὶς ἐν τῷ διαγωνισμῷ τῆς «Ἑταιρείας τῶν Φιλοτέχνων».

— Τὸ Α'. διεθνὲς ἀρχαιολογικὸν συνέδριον ἐκλήθη διὰ Β.Δ. τὸ προσεχὲς ἔτος ἐν Ἀθήναις ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ Διαδόχου, προέδρου τῆς Ἀρχ. Ἑταιρείας.

— Εἰς τὸ νεωστὶ ἀνεγερθὲν ἐν Χαλκίδι ἀρχαιολογικὸν μουσεῖον συγκεντροῦνται αἱ ἐν τῇ πόλει ἀρχαιότητες, θὰ ταξινομῶνται δ' ἐν αὐτῷ καὶ ἐν τῷ μέλλοντι αἱ καθ' ὅλην τὴν Εὔβοιαν ἀνευρισκόμεναι. Ἐκ τῶν πρώτων θὰ μεταφερθῇ ἐν τῷ Μουσείῳ καὶ ὁ μαρμάρινος ἀνάγλυφος λέων ὁ ἐντὸς τοῦ φρουρίου καὶ πρὸ τοῦ Μωαμεθανικοῦ τεμένους εὑρισκόμενος.

— Ἀφίκετο ἐκ Κ.πόλεως παραμένουσα ἐν Ἀθήναις ἀπὸ δεκαπενθημέρου ἡ διακεκριμένη ζωγράφος δεσποινὶς Θάλεια Φλῶρᾶ Ἐπόθησε τὸν αἴθριον τῆς Ἑλλάδος οὐρανὸν καὶ ἦλθε ἐδῶ νοσταλγοῦσα τὴν ἔρημον φύσιν ἵνα ἐμπνευσθῇ ἐν τῇ τέχνῃ, ἧς εἶνε ἀφω-

σιωμένη μῦστις. Οἱ καλλιτεχνικοὶ κύκλοι εὐφροσύνως ἐχαιρέτισαν τὴν ἐξαφνικὴν ἐμφάνισιν τῆς ὑπερόχου Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος.

—Δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς γεγονὸς ἀναμφισβήτητον ἡ γενναία δωρεὰ ἐξ 500,000 φρ. ὑπὸ τοῦ μεγαθύμου εὐεργέτου κ. Γ. Μαρασλῆ ὑπὲρ κτιρίου τῶν Καλῶν τεχνῶν, ἐν ᾧ θὰ ἐγκατασταθῇ καὶ ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.

— Ὁ γλύπτης κ. Λ. Σῶχος διεμαρτυρήθη δι' ἐπιστολῆς του διὰ τὴν ἀπογραφὴν ἐν τῷ βάθρῳ τοῦ ἀνδριάντος Κολοκοτρώνη ὀνομάτων, ἀσχέτων πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου

—Ἤρξατο ἡ ἀναστήλωσις τοῦ Ἐρεχθείου. Ἠγέρθη ἤδη ἐν τεῖχος πρὸς στερέωσιν.

— Ἐν Διμήνι τοῦ Βόλου, ἔνθα ἐνεργοῦνται ἀνασκαφαὶ ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ κ. Στάη, εὑρέθησαν 14 ψῆφοι χρυσαῖ, ὅρμοι καὶ διάφορα ὑέλινα κοσμήματα. Κατὰ τὰς ἐπὶ λόφου δὲ ἀνασκαφὰς εὑρέθησαν ἐρείπια κτιρίου προϊστορικῆς ἀκροπόλεως, γεωμετρικὰ ἀγγεῖα καὶ λίθινα ἐργαλεῖα ἐπίσης προϊστορικῆς ἐποχῆς

— Διεκόπησαν χάριν τῶν ἐξετάσεων τὰ μαθήματα τοῦ Πολυτεχνείου. Οἱ διαγωνισμοὶ ἄρχονται τῇ 1 Ἰουνίου.

— Ἀφίκετο ἐκ Παρισίων ὁ ζωγράφος κ. Παῦλος Μαθιόπουλος.

— Ἐπανῆλθεν ἐξ Ἰταλίας μετὰ μακρὰν ἀπουσίαν ὁ γλύπτης κ. Θωμᾶς Θωμόπουλος, ἀριστοῦχος τῶν Ἀκαδημιῶν Μονάχου καὶ Φλωρεντίας. Ὁ κ. Θωμόπουλος ἀφοῦ παραμείνῃ ἕνα περίπου μῆνα ἀκόμη ἐν Ἀθήναις, θ' ἀπέλθῃ εἰς Παρισίους ἔνθα θὰ διατρέψῃ ἐπὶ ἓν ἔτος. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐντεῦθεν διαβάσεώς του διωργάνωσεν ἔκθεσιν τῶν ἔργων του, κριθεῖσαν εὐμενῶς· ἀληθῶς ὁ κ. Θωμόπουλος κέκτηται ἰσχυρὸν δημιουργικὸν τάλαντον. Ἐκ τῶν ἔργων του ἡ «Αὐτοθυσία» καὶ ὁ «Ποιητὴς» ἂν καὶ ἀτελῆ εἶνε πολλοῦ λόγου ἄξια Ἐπίσης ἡ «Ἐρημία» εἶνε ἔργον πολλῆς δυνάμεως, ἐκ δὲ τῶν ἐπεξεργασμένων ἔργων ἀνώτερα εἶνε ἡ «κεφαλὴ ἵππου» καὶ ἡ «Σφίγξ».

—Καλλιτεχνικὴν ἑσπερίδα ἔδωσεν ὁ καθηγητὴς τῆς ἀπαγγελίας κ. Μ. Σιγάλας. Ἡ δεσποινὶς Θ. Δρακοπούλου ἐν τῇ ἀναγγελίᾳ, τῇ ὄντως γλυκυτάτῃ καὶ ἡ δεσποινὶς Ξανθάκη ἤραντο ἐπίζηλον ἐπιτυχίαν.

—Ἡ Ἑλλανόδικος ἐπιτροπὴ διὰ τὸν ἀνδριάντα Βασσάνη ἀπέρριψε πάντα τὰ ὑποβληθέντα προπλάσματα.

ΤΟΥΡΚΙΑ

Καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις

Εἰς τὸ Πέραν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤνοιξε τὴν 1 Μαΐου Καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις πρωτοβουλίᾳ τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Χαμδῆ βέη. Εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην ἐξέθεσαν οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει ξένοι καλλιτέχναι, μετέσχον δὲ τέσσαρες Τοῦρκοι καλλιτέχναι, ὧν διακρίνονται τὰ ἔργα τοῦ ἐν Παρισίοις σπουδάσαντος ζωγράφου Χαλὴλ βέη. Εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην ἐξέθεσε καὶ ἡ ἡμετέρα ζωγράφος Θάλεια Φλωρᾶ περὶ τὰ δώδεκα ἔργα, ὧν τὰ πλείστα προσωπογραφίαι. Ἡ ἔκθεσις αὕτη σκέψις γίνεται νὰ εἶνε διαρκής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Περιοδικά:

La Vie de Paris — Ἑβδομαδιαῖον περιοδικόν. Εἰκόνες ἐκ φωτογραφιῶν. Ἤρξατο ἐκδιδόμενον ἐν Παρισίοις τὸν παρελθόντα μῆνα.

L'illustré universel. — Μηνιαία ἔκδοσις Ἤρξατο ἐκδιδόμενον τὸν Μάϊον Περιεχόμενα: Ἡ ἀλληγορία ἐπὶ τῇ συγχρόνῳ γλυπτικῇ —Παλαιαὶ ὁδοὶ καὶ παλαιαὶ οἰκίαι.—Οἱ μεγάλοι ζωγράφοι καὶ ἡ ἱστορικὴ εἰκονογραφία.— Αἱ ὑπογραφαὶ τοῦ Ναπολέοντος —Τὰ ἀριστουργήματα τῆς φιλολογίας εἰκονογραφημένα.—Τὰ μνημεῖα τῆς Εὐρώπης κ. λ. π.

L'Illustration.—Salon 1901, Paris.

Jugend.—Ὁ ἀρ. 17 περιέχει ἔργα τῶν ζωγράφων Engels, Hertmann, Kolbe.

Panorama.— L'exposition centennale de l'art Français (1800—1889). No 25. Bachet édit. Paris.

La Vie illustrée.—No 133 Le Salon de 1901. Les artistes et les œuvres. 36 σελίδες. 60 εἰκόνες τῶν τελευταίων ἔργων τῶν Γάλλων ζωγράφων μετὰ τῶν προσωπογραφιῶν των.

Revue universelle.—Le Salon. So iété nationa'e des Beaux—Arts ὑπὸ R. Marx, μετὰ 17 εἰκ.

L'architecture à Paris—(1895—1901) ὑπὸ P. Forthyny (ἐν τῇ Revue universelle).

Ὁ ζωγράφος Cazin ὑπὸ R. Bouyer μετὰ 4 εἰκόνων ἐν τῷ αὐτῷ περιοδικῷ.

Ἐξεδόθησαν:

Τὸ ΣΤ'. μέρος τῆς Vie artistique ὑπὸ G. Gef'roy, μὲ ὡραῖον σχεδιογράφημα τοῦ Δ. Vierge.

Catalogue illustré ὑπὸ τῆς Societé des artistes Français (Salon 1901) Paris.

Le nu au Salon. Ὑπὸ Catulle Mendés.—Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀπαραμίλλου Σιλβέστρ συνεχίζει τὴν θαυμασίαν ἔκδοσιν τοῦ «Nu au Salon» ὁ μόνος ἔξοχος διάδοχός του, ὁ Mendés. Τοῦ βιβλίου προτάσσεται σύντομος μελέτη τοῦ Mendés περὶ Silvestre.

ΩΔΑΙ.— Τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ ἐκ Πατρῶν κ. Ε. Θωμοπούλου, οὗ μακρὰν ἐδημοσίευσε περιγραφὴν ὁ «Νέος αἰὼν» τῶν Πατρῶν, εἶνε ἔργον ἀλληγορικοφανταστικὸν οὐχὶ νευρασθενικῆς μιμήσεως, ἀλλὰ συμβολισμοῦ ἰδεῶν ἐμπνευσμένων ἐκ τοῦ ἀπεράντου θεάτρου τῆς ψυχῆς καὶ τῆς φύσεως. Αἱ «Ὠδαὶ πρὸς τὰ σύννεφα» εἶνε μέγιστος πίναξ. Τὰ σώματα ἀπεικονίσθησαν εἰς φυσικὸν μέγεθος Παιδίσκη καὶ νεανίας ἐν τῇ γυμνότητι τῆς ἥβης εἶνε ἐξηπλωμένα μακαρίως εἰς τὴν ἀκτήν. Ὁ ἔφηβος παίζει ἅρπαν· ἀμφότεροι τραγουδοῦν, ἐνῷ νέφη περικαλύπτουν τὴν ἐρωτικὴν δυάδα. Λυκαυγές. Καὶ ψάλλουν ᾠδὰς πρὸς τὴν παρθένον νεότητα, τὴν ἐλευθέραν κοινωνικῶν προλήψεων καὶ ἀπογοητεύσεων. Ὀλίγον ἀκόμη καὶ θὰ ἐπέλθῃ ἡ ἡμέρα νὰ διαλύσῃ τὴν ὁμίχλην τοῦ ὀνείρου καὶ νὰ φέρῃ μεθ' ἑαυτῆς τὰ πάθη καὶ τὴν πεζότητα. Καὶ εἶνε τὸ ἆσμα των χαιρετισμὸς πρὸς τὴν ἀγνότητα, πρὸς τὰ σύννεφα τῆς χαραυγῆς, τῶν πόθων καὶ τῆς ἀγάπης. Ἡ εἰκὼν φέρει χρῶμα τεφρόν, φωτίζεται δὲ ἀπὸ τὸ ἓν μέρος ὑπὸ τῆς δυούσης σελήνης, ἐνῷ εἰς τὸ ἀπέναντι μέρος διαγράφεται ἡ χαραυγή. Δηλ. δύει ἡ παιδικὴ ποίησις καὶ ἀνατέλλει ἡ πραγματικότης. Εἰς τὰ σύννεφα συμβολίζει ὁ καλλιτέχνας τοὺς πρώτους πόθους τῆς νεότητος. Τοῦ ἔργου ἤρξατο ὁ κ. Θωμόπουλος ἐν Ρώμῃ.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἐδμόν Ροστάν. — ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΚΡΟΥΓΕΡ, ποίημα μεταφρασθὲν ὑπὸ τοῦ ἐν Σμύρνῃ λογίου κ Μιχ. Ἀργυροπούλου Ἐν Ἀθήναις 1901 (Μετ' εἰκόνος τοῦ Γάλλου ποιητοῦ)

Ἀγγέλλονται:

Ὁ ΔΙΟΝΥΣΟΣ περιοδικὸν «ἀπὸ ὀλίγους συνεργάτας» καὶ «δι' ὀλίγους»— δυστυχῶς—«ἀναγνώστας». Νέα ἔκδοσις τῆς ἐν μακαρίᾳ τῇ λήξει «Τέχνης». Θ' ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριον

Παραθερίζοντι. — Καλλιτεχνικώτεραι ὑπὸ ἀρχιτεκτονικὴν ἔποψιν εἶνε αἱ ἐν Κερκύρᾳ ἐπαύλεις.

Καλλιτέχνη. — Τὰ καλλιτεχνικὰ ἐν Ἀθήναις εἶνε ἄνω κάτω· ὥστε μὴ ἐρωτᾶτε κἄν.

ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

Συνδρομητή.—Μόνον ἐὰν πληρώσετε τὴν συνδρομήν σας, ἐτησίαν βεβαίως, ἐντὸς τοῦ Ἰουνίου θὰ λάβετε τὴν φωτοτυπίαν· ἀργότερα δὲν θὰ ὑπάρχῃ ἴσως.

Οἰκονομολόγῳ — Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς συστάσεις. Δὲν δυνάμεθα ὅμως νὰ ποιήσωμεν τὸν ἐθνισμὸν χάριν ὑλικοῦ συμφέροντος. Ἐκ τῆς δημοσιεύσεως εἰκόνων ἐθνικῆς ὑποθέσεως ζημιούμεθα, διότι χάνομεν συνδρομητὰς ἐν Τουρκίᾳ ἕνεκα τῆς λογοκρισίας. Προτιμῶμεν τὴν ἀπώλειαν αὐτὴν ἀπὸ τὸ φίμωτρον τὸ ὁποῖον συνιστᾶτε

Προβύμῳ φίλῳ. — Εἶσθε πολὺ ἀπαιτητικός. Πολὺ εὔκολον, φαίνεται, νομίζετε τὴν ἔκδοσιν καλλιτεχνικοῦ φύλλου. Ὅποιος εἶνε ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸν χορόν. . .

Α. Ν. Σύρον. — Θερμὰς εὐχαριστίας διὰ συγχαρητήρια καὶ εὐχάς. Ἐπίσης διὰ τὴν εὐγενῆ φροντίδα ὑπὲρ διαδόσεως τῆς «Πινακοθήκης».

«Πρόσδον» Τῆνον. — Θερμοτάτας εὐχαριστίας δι' ἔνθερμον ὑποστήριξιν.

Ἄκμωνι. Κάρον. — Δὲν γνωρίζομεν διατί σχετίζετε τὴν δημοσίευσιν ἑνὸς ποιήματος μὲ τὴν συνδρομήν. Δὲν ἀνήκομεν εἰς τὴν τάξιν τῶν κερδοσκοπικῶν ἐκείνων περιοδικῶν ἅτινα δημοσιεύουσιν ὅ,τι τύχῃ χάριν τῆς ἀποκτήσεως ἑνὸς ἢ δύο συνδρομητῶν. Ἐὰν τὸ ποίημα εἶνε καλόν, τὸ δημοσιεύομεν, χωρὶς νὰ μᾶς παρακαλέσητε· ἐὰν ὄχι, καὶ χιλίους συνδρομητὰς ἂν ἐγγράψητε, ἡ χάρις αὐτὴ δὲν σᾶς γίνεται. Τοιαύτην ἔχομεν ἀρχὴν καὶ θὰ τὴν τηρήσωμεν. Ἐὰν ἐπρόκειτο διὰ ρεκλάμαν καταστήματος, ἴσως. Ἀλλά, διὰ ποίημα, πρὸς Θεοῦ!...

ΜΕΤ' ΟΛΙΓΑΣ ΗΜΕΡΑΣ

ΤΟ ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

ΦΩΤΟΤΥΠΙΑ ΕΙΣ ΜΕΓΑ ΣΧΗΜΑ

ΕΠΙ ΠΟΛΥΤΕΛΟΥΣ ΧΑΡΤΟΥ

Θὰ πωλῆται εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα ἀντὶ δρ. 4 Οἱ προπληρώνοντες μέχρι Ἰουλίου συνδρομηταὶ τὴν λαμβάνουν δωρεὰν ἀπὸ τὰ γραφεῖά μας.

Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἔχουν τὴν **μεγάλην φωτοτυπίαν** ἥτις εὑρίσκεται ὑπὸ τὰ πιεστήρια δέον ὅπως **σπεύσωσι καὶ πληρώσωσι** τὴν συνδρομήν των.

—

Ἀγγέλλονται βιβλία καὶ περιοδικὰ ὅσων ἤθελεν ἀποσταλῇ τῇ Διευθύνσει ἀντίτυπον.

—

Διὰ πᾶσαν οἱανδήποτε πληρωμὴν πρὸς τὴν «Πινακοθήκην» δέον νὰ προσάγηται τῷ πληρώνοντι ἀπόδειξις φέρουσα τὴν σφραγῖδα τοῦ Περιοδικοῦ, ἔντυπον αὔξοντα ἀριθμὸν καὶ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Διευθυντοῦ, ἄλλως ἡ πληρωμὴ εἶνε ἄκυρος.

"ΕΠΕΤΗΡΙΣ ΦΙΛΟΤΕΧΝΩΝ,,

1901

Ἔκτακτον τεῦχος περιέχον **56** φωτοτυπίας καὶ **33** τσιγκογραφίας τῶν ἔργων τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως τῶν Φιλοτέχνων, μετ' ἄρθρων καλλιτεχνικῶν, συνεργασίᾳ τῶν κ. κ. Κλ. Ραγκαβῆ, Τ. Ἀμπελᾶ, Καλλιόπης Κεχαγιᾶ, Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Ἀλ. Φιλαδελφέως, Δ. Ι. Καλογεροπούλου, Σ. Μαρτζώκη, Γ. Πώπ. Ζ Παπαντωνίου, Τ. Μωραϊτίνη, Α. Καρκαβίτσα, Γ. Στρατήγη.

Ὀλίγα ἀντίτυπα ὑπολειφθέντα πωλοῦνται εἰς τὰ γραφεῖα τῆς «Πινακοθήκης» ἀντὶ δρ. 4 ἕκαστον. Ἐν τῷ ἐξωτερικῷ ἡ τιμὴ εἰς χρυσόν, προπληρωτέα. Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Πινακοθήκης» *μόνον* δρ. 3.

ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ ΞΕΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Θ. ΙΣΣΑΡΙΣ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΟΝ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΙΚΩΤΑΤΟΝ ΤΩΝ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΩΝ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

SPLENDID

Ἑστιατόριον τοῦ αὐτοῦ ξενοδοχείου. Μέγισται αἴθουσαι ἠλεκτροφώτιστοι.

Μουσικὴ τρὶς τῆς ἑβδομάδος, ἐξ ἀρίστων μουσικῶν ἀπαρτιζομένη.

Τὸ κέντρον ξένων περιηγητῶν.

Δίδονται οἰκογενειακὰ γεύματα.

Souper μετὰ τὸ τέλος τῶν θεατρικῶν παραστάσεων.

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ

Α·Ι· ΛΑ·Ι·Φ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΑΒΟΡΙΤΟΥ

ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ—ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

Τὸ ἐλκυστικώτερον κέντρον ἀναψυχῆς. **Ἡ γενικὴ συνάντησις** τῶν περιπατητῶν. Ἀπειρία εἰδῶν ζαχαροπλαστικῆς Ἡ ἰδιοτροπωτέρα ἀπαίτησις πληροῦται ἐν τῷ ζαχαροπλαστείῳ Αϊ-Λάϊφ.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΟΕΞΟΦΛΗΣΕΙΣ, ΕΙΣΠΡΑΞΕΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΩΝ, ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΑΙ ΕΠΙ ΧΡΕΩΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΙΣΤΩΤΙΚΑΙ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΤΑΞΕΙΔΙΩΤΩΝ

ΔΕΧΕΤΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ

ΧΡΗΜΑΤΩΝ ΕΠΙ ΤΟΚΩ 3 ο)ο ΕΙΣ ΠΡΩΤΗΝ ΖΗΤΗΣΙΝ,
3 1)2 ο)ο ΔΙΑ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ 6 ΜΗΝΩΝ, 4 ο)ο ΔΙΑ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ 1 ΕΤΟΥΣ
5 ο)ο ΔΙΑ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ 2 ΕΤΩΝ ΚΑΙ ΕΠΕΚΕΙΝΑ
Διὰ τὰς εἰς χρυσὸν καταθέσεις ὁ αὐτὸς πληρώνεται τόκος.

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

διὰ τὸν ἐργατικὸν κόσμον

ΘΗΣΑΥΡΟΦΥΛΑΚΙΟΝ

πρὸς ἀσφαλῆ φύλαξιν κοσμημάτων, χρεωγράφων, πολυτίμων ἀντικειμένων.

Γενικὸς Διευθυντής: **Ι. ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ**

Ἡ **Τράπεζα Ἀθηνῶν** ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς ἄρτι ἐκδοθείσης «Ἐπετηρίδος» εἶνε κατάστημα μὲ **ἔξοχα** ἐχέγγυα ἀσφαλείας καὶ προόδου.

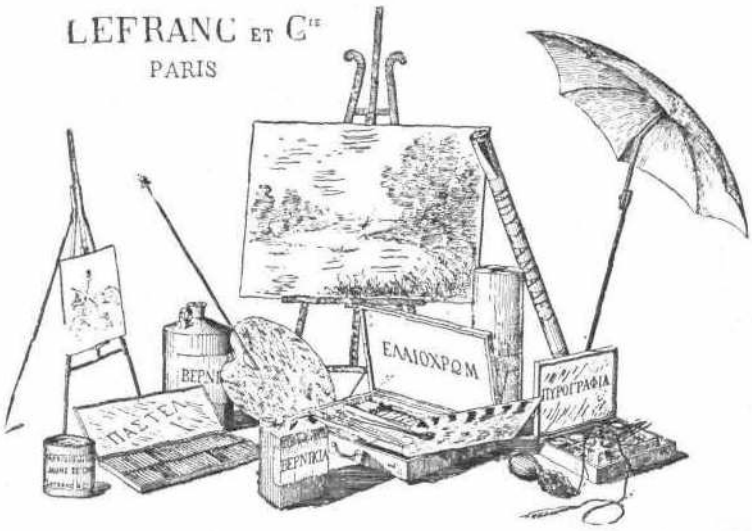
ΧΡΩΜΑΤΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΥ ΚΑΙ ΛΥΜΠΟΥΣΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ· **34 — Ὁδὸς Ἁγίου Μάρκου — 34**

ΟΠΙΣΘΕΝ ΧΡΥΣΟΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΗΣ

Τὸ μόνον εἰδικὸν κατάστημα τὸ ὁποῖον ἔχει πλουτισθῆ μὲ ὅλα τὰ εἴδη τῆς ζωγραφικῆς ἤτοι χρώματα ἐλαιογραφίας καὶ ὑδατογραφίας, βερνίκια, πινέλα, μουσαμάδες, τελάρα, παλέτας, ὀκρίβαντας, κασετίνας, ἀνδρείκελλα, σχέδια χρωμολιθογραφημένα δι' ἀντιγραφὴν, χάρτου ζωγραφικῆς κτλ. Pastel.



Μηχαναὶ διὰ πυρογραφίαν καὶ ὅλα τὰ ἐξαρτήματα αὐτῶν, σχέδια καὶ διάφορα ξύλινα ἔπιπλα διὰ πυρογραφίαν, ὅλα τὰ εἴδη τῆς barbotine ὡς καὶ διάφορα πήλινα δοχεῖα διὰ barbotine.

Ὅλα τὰ εἴδη διὰ Photominiature.

ΧΡΩΜΑΤΑ, ΛΙΝΕΛΑΙΑ, ΒΕΡΝΙΚΙΑ, ΠΙΝΕΛΑ ΔΙ' ΟΙΚΟΔΟΜΑΣ

ΒΕΡΝΙΚΙΑ ΕΠΙΠΛΩΝ ΚΑΙ ΥΠΟΔΗΜΑΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ

ΕΙΔΗ ΚΟΡΝΙΖΟΠΟΙΙΑΣ

ΒΕΡΝΙΚΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ RIPOLIN

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ἐκ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ 1901