ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Β'.
ΤΕΥΧΟΣ ΙΖ.

ΙΟΥΛΙΟΣ
1902

ΑΘΗΝΗΣΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ
ΟΔΟΣ ΠΙΝΑΚΩΤΩΝ 22α

ΕΚΑΣΤΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 1,20

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ

Ἐτησία δρ. 12 — Ἑξάμηνος δρ. 6 — Ἐν τῷ Ἐξωτερικῷ εἰς χρυσόν.

Δι' ἀγγελίας ἰδιαίτεραι συμφωνίαι.

ΕΤΟΣ Β'. **ΙΟΥΛΙΟΣ 1902** **ΤΕΥΧΟΣ ΙΖ'.**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κ. Δ. ΚΟΝΣΟΛΑ. Ἡ φωτογραφική τέχνη.
ΑΙΜΥΛΙΑΣ ΚΟΥΡΤΕΛΗ. Ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιόν μου.
ΔΙΚ. Ἀπὸ τὴν πήραν τῆς πείρας.
Ν. ΜΑΡΣΕΛΛΟΥ. Σπυρίδων Βικάτος.
ΣΠ. ΔΕ ΒΙΛΖΗ. Ἡ ζωγραφική ἐν Ἑλλάδι (*Συνέχεια*).
ΣΤ. ΖΩΓΡΑΦΙΔΟΥ. Ἡ Καλλιτεχνική Ἔμπνευσις.
P. BARBIER. Τὸ πρότυπον (Δρᾶμα, κατὰ μετάφρασιν *Γ. Βοντζαλίδου*).
Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΑ. Φανὴ Νικολάου—Δ. Καλογερόπουλος (*Ποίησις*).
ΑΧΙΛΛΕΩΣ ΒΕΝΕΤΑ. Τρικυμία (*Ποίησις*).
Δ. Εἷς φιλέλλην.
ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Σιδηρᾶ Διαθήκη.
ΑΔΙΟΡΘΩΤΟΥ. Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;—Ἡ χορδὴ —Μὲ τὸ μπαρδόν. (*Σατυρικὰ διηγήματα*).
ΔΑΦΝΙΔΟΣ. Σημειώσεις ἑνὸς μηνός.
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ (Ἀρχαιολογία. — Ζωγραφική.—Γλυπτική.—Μουσική.—Θέατρον).

ΕΙΚΟΝΕΣ:

Ο ΠΡΙΓΚΙΨ ΝΙΚΟΛΑΟΣ μετὰ τῆς οἰκογενείας τῆς μνηστῆς του.
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΒΙΚΑΤΟΣ.
Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ. Τοπεῖον.
Σ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ. Καλὸ κρασί.
Mme PAZZI. Κλεοπάτρα.
E. SAIN. Προσωπογραφία.
F. A. BRIDGMAN. Ρεμβασμός.
ΦΡ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ. Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;—Ἡ Χορδή.— Μὲ τὸ μπαρδόν. (*Γελοιογραφίαι*).
ΦΡ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ. Ὁ μπόγιας—Μπουλντόκ.
ΕΠΙΚΕΦΑΛΙΔΕΣ.— ΠΡΩΤΟΓΡΑΜΜΑΤΑ.—ΤΙΤΛΟΙ

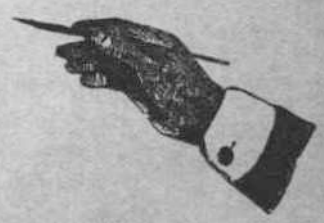
ΤΟΜΟΙ ΤΗΣ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΕΤΟΥΣ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

Ἀντὶ Δραχ. 12

ΜΕΤΑ ΤΟΥ **"ΚΡΥΦΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ,,**



Σ. ΒΙΚΑΤΟΥ — **Σπουδή**

F. PELEZ — **Τὸ βιτριόλιον**

Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ — **Σάϋλωκ**

P. BEHRENS — **Συμφορὰ**

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο μεγαλείτερος θρίαμβος τῆς φωτογραφίας εἶναι ἀναντιρρήτως ἡ ἐφαρμογή της εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Τοῦτο εἶναι μὲν αὐταπόδεικτον, ἀποδεικνύεται ὅμως καὶ φαεινότερον ἐκ τοῦ ὅτι οἱ δριμύτεροι πολέμιοι τῆς φωτογραφίας ὑπῆρξαν ἀνέκαθεν οἱ ζωγράφοι—προσωπογράφοι, οἵτινες κατ' ἀρχὰς ἐσάρκαζον τοὺς πρώτους ἐπιχειρήσαντας τὴν προσωπογραφίαν φωτογράφους μὲ πρόθεσιν ν' ἀποθαρρύνωσι αὐτοὺς οἱονεὶ προβλέποντες τὰς εἰς τὸν κλάδον τοῦτον τῆς φωτογραφίας εἰς τὸ μέλλον γενησομένας κατακτήσεις, εἰς βάρος τῆς ζωγραφικῆς πάντοτε.

Ἡ φωτογραφικὴ τέχνη, δι' ἣν ὁ Niépce ἀφιέρωσεν εἴκοσιν ὁλόκληρα ἔτη τῆς ζωῆς του, ἡ κατὰ τὸ φαινόμενον εὐκολωτάτη καὶ εἰς πάντας προσιτὴ εἶναι ἐν τῇ πραγματικότητι πηγὴ ἀδιεξόδων δυσχερειῶν. Ἀληθῶς, αἱ θελκτικαὶ ἐν τῇ φύσει εἰκόνες, ἃς ὁ φωτογράφος φαντάζεται ὅτι δύναται ἀκόπως ν' ἀποτυπώσῃ δὲν ἀποδίδονται ὑπὸ τοῦ σκοτεινοῦ θαλάμου παρὰ μὲ ὄψιν ἐντελῶς παρηλλαγμένην, πολὺ ἀπέχουσαν τοῦ νὰ ἔχῃ καλλιτεχνικὰς ἀξιώσεις. Τοῦτο δὲ λεκτέον πολὺ περισσότερον προκειμένου περὶ προσωπογραφίας διὰ τῆς φωτογραφίας ἐκτελουμένης.

Ὁ φωτογράφος φθάνει μὲν εὐκόλως διὰ τῆς πράξεως εἰς σχετικὴν ἐπιτυχίαν ἀποκτῶν διὰ τῆς πείρας ἐπιδεξιότητα μόνον, ἀλλὰ δὲν ἔχει ἀρκοῦσαν ἀντίληψιν τῆς τέχνης, ὅπως ἐννοήσῃ τοὐλάχιστον ὅτι τὰ ἔργα του οὐδεμίαν ἀξίαν καλλιτεχνικὴν κέκτηνται. Τοῦτο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὸν ἀπεμακρύνει τῆς ὁδοῦ, ἥτις θ' ἀποκαθίστα αὐτὸν βραδύτερον καλλιτέχνην φωτογράφον.

Αἱ πραγματικαὶ δυσχέρειαι ἄρχονται ἀπὸ τῆς στιγμῆς, καθ' ἣν ὁ φωτογράφος κατώρθωσε νὰ ἐργάζηται ἀμέμπτως ὑπὸ τεχνικὴν ἔποψιν, διότι τότε μόνον κυρίως ἄρχεται τὸ κεφάλαιον τῆς ἐφαρμογῆς τῆς καλλιτεχνίας· ἀλλὰ δυστυχῶς οὔτε τὰ δέκατον τῶν ἀσχολουμένων εἰς τὴν φωτογραφίαν ἠδυνήθη νὰ ὑπερβῇ τὰ ὅρια τοῦ ἁπλοῦ μηχανικοῦ φωτογράφου· εὐνόητον ἄλλως τε, ὅτι ὀλίγιστοι εἶναι ἐφωδιασμένοι μὲ τὰ προαπαιτούμενα κεφάλαια, ὅπως ἀντικρύσωσι κἂν τὸ σημεῖον τοῦτο τῆς τελειοποιήσεως, μάλιστα ἀφοῦ δὲν πρόκειται πλέον περὶ μηχανικῆς ἐργασίας.

Παρ' ὅλα ταῦτα γενικὴ ἐπικρατεῖ ἰδέα, ὅτι τὸ φωτογραφεῖν εἶναι εὔκολον πρᾶγμα· τοῦτο ἴσως εἶναι ἀληθὲς μέχρις ὡρισμένου σημείου, ἀλλὰ πέραν τοῦ σημείου τούτου ἀρχίζει τὸ ἀπροχώρητον διὰ τοὺς πλείστους. Ὑπάρχουσί τινες, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι εἰς θέσιν κἂν ν' ἀντιληφθῶσι, πόσον εἶναι δύσκολον νὰ ἐπιτύχῃ τις ἐν τῇ φωτογραφικῇ, καὶ τοῦτο, διότι οὐδέποτε ἠσχολήθησαν εἰς αὐτήν. Ἄλλοι πάλιν ὁμολογοῦσι μέν, ὅτι μόνον ὁ φωτογράφος ἐκεῖνος, ὅστις κατέγεινε σεβαρῶς ἐπὶ ὁλόκληρα ἔτη εἰς τὴν τέχνην του κατορθώνει νὰ ἐπιτύχῃ ἔργα τέλεια, δὲν εἶναι ὅμως εἰς θέσιν νὰ ὑπολογίσωσι τὰς πολυειδεῖς καὶ πολυπληθεῖς ἐρεύνας του καὶ ἀποτυχίας, οὔτε τὰς ἀνυπερβλήτους δυσκολίας, ἃς ἐδοκίμασε διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο. Δυστυχῶς οἱ πλεῖστοι τῶν φωτογράφων τῆς σήμερον τὴν φωτογραφικὴν τέχνην ἁπλῶς ὡς βιοποριστικὸν μέσον μετερχόμενοι, ἀποβλέπουσι μόνον εἰς τὸ νὰ ἐκμάθωσι ταχέως καὶ εὐκόλως ὅ,τι εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαῖον νὰ γνωρίζῃ τις διὰ νὰ κάμῃ *μηχανικῶς* ἓν ἀρνητικὸν καὶ φωτογραφικὰ ἀντίτυπα, ἀμοιροῦντες δὲ καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας καὶ μορφώσεως παραμελοῦσιν ἐντελῶς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκπαίδευσιν, ἥτις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τελειώνει δι' αὐτοὺς εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, θὰ ἦτο δὲ ὀρθότερον νὰ εἴπῃ τις ὅτι οὐδέποτε αὕτη ἤρχισεν. Ταῦτα ὅμως ἤρκεσαν εἰς τὸ νὰ ὑποτιμήσωσι τὴν φωτογραφίαν εἰς τὰ πνεύματα τῶν αὐστηρῶν τῆς ἀληθοῦς τέχνης κριτῶν.

Τὸ φωτογραφεῖν ἀπέχει πόρρω τοῦ νὰ ᾖναι αὐτομάτος ἐνέργεια καὶ οὐδὲν πλέον. Ἡ καλλιτεχνία καὶ ἡ ἐπιστήμη ἔχουσιν ἀναπόσπαστον μέρος ἐν τῇ φωτογραφίᾳ, ἡ μὲν καλλιτεχνία ἐν τῷ ἐκλογῇ καὶ ἐπιτηδείᾳ διατάξει τοῦ καταλλήλου πρὸς φωτογράφησιν ἀντικειμένου, ἡ δὲ ἐπιστήμη ὑποδεικνύουσα τὰ μέσα, ἅτινα δέον νὰ μεταχειρισθῶμεν, ὅπως ἀσφαλῶς ἐπιτύχωμεν τὸ προσδοκώμενον ἀποτέλεσμα.

Ἡ φωτογραφία, ἥτις κατὰ πρῶτον ἐθεωρήθη ἁπλῶς καὶ μόνον ὡς θαυμασία μέθοδος ἀναπαραστάσεως, μετέπειτα δὲ ἐχρησίμευσεν ὡς ὄργανον ἐπιστημονικόν, ἀνεγνωρίσθη ἐπὶ τέλους

καὶ δικαίως ὡς ἀληθὴς καλλιτεχνία. Ἀληθῶς πρό τινων ἀκόμη ἐτῶν, οἱ φωτογράφοι δὲν ἐτόλμων νὰ ὀνομάσωσιν ἑαυτοὺς καλλιτέχνας, ἐθεωροῦντο δὲ ὡς ἁπλῶς ἐκτελοῦντες μηχανικὴν ἐργασίαν. Τῳόντι, δὲν δύναταί τις ν' ἀρνηθῇ, ὅτι μία προσωπογραφία δύναται ν' παραχθῇ διὰ τῆς φωτογραφίας μηχανικῶς καὶ μόνον, ἀλλὰ τοῦτο δύναται νὰ γείνῃ προκειμένου ν' ἀφεθῇ ἐντελῶς εἰς τὴν τύχην ἡ ἀκρίβεια τῆς ἐκτελέσεως, ἡ σύνθεσις, ἡ ἐκλογὴ τῆς καταλληλοτέρας ἀπόψεως, ἡ πλαστικότης τῆς εἰκόνος, ἡ στάσις, ὁ φωτισμὸς τοῦ φωτογραφουμένου. Προκειμένου ὅμως περὶ καλλιτεχνικῆς ἐκτελέσεως προσωπογραφίας ἀπειράριθμοι δυσκολίαι γεννῶνται, μακρὰ πεῖρα ἀπαιτεῖται, προσέτι δὲ καὶ ἱκανῶς ἐξησκημένος ὀφθαλμὸς εἶναι ἀπαραίτητος, ὅπως μεριμνήσῃ περὶ τῆς συνθέσεως, τῆς ἐκφράσεως, τῆς θέσεως, τοῦ φωτισμοῦ τοῦ πρὸς φωτογράφησιν προσώπου, ἵνα τὸ φωτογραφικὸν ἀντίτυπον διεκδικήσῃ ποιάν τινα καλλιτεχνικὴν ἀξίαν.

Οἱ αὐστηροὶ κριταὶ τῆς φωτογραφίας, οὐδέποτε βεβαίως ἐφαντάσθησαν, ὅτι ἡ ἐντελὴς κατοχὴ τῶν κανόνων καὶ ἀξιωμάτων τῆς καλλιτεχνίας εἶναι τόσον ἀναγκαία εἰς τὸν φωτογράφον, ὅσον καὶ εἰς τὸν ζωγράφον· καὶ ὅμως τὸ πρᾶγμα οὕτω ἔχει. Ἔτι πλέον ὁ φωτογράφος ὀφείλει πάντας τοὺς κανόνας καὶ τὰ μέσα τῆς τέχνης νὰ ἔχῃ πρόχειρα κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐκτελέσεως τῆς φωτογραφίας, κατὰ τοῦτο δὲ ἀκριβῶς μειονεκτεῖ τοῦ ζωγράφου ὁ φωτογράφος, διότι οὐδεμίαν βραδύτερον ἀξιόλογον τροποποίησιν θὰ δυνηθῇ νὰ ἐπιφέρῃ εἰς τὰς παραμικροτέρας ἐλλείψεις τοῦ ἔργου του.

Ὅλα ταῦτα νομίζομεν ὅτι εἶναι ἱκανὰ τεκμήρια, ὅπως καὶ αὐτοὺς τοὺς πολεμίους τῆς φωτογραφίας πείσωσιν, ὅτι αὕτη εἶναι ἀληθὴς καλλιτεχνία καὶ ὄχι ἀποτέλεσμα χυδαίου μηχανισμοῦ.

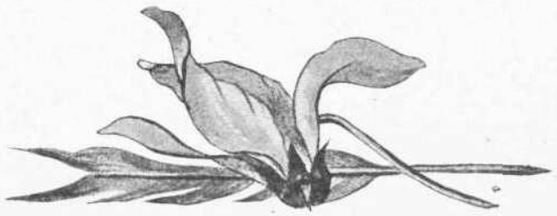
Δὲν ἀρνούμεθα, ὅτι ὑπάρχουσι *φωτογράφοι* καὶ ***φωτογράφοι***· ὅπως καὶ εἰς τὴν φιλολογίαν οὕτω καὶ ἐκ τῶν τεχνῶν εἰς τὴν φωτογραφίαν ἡ ἄβυσσος, ἡ ὁποία χωρίζει τὸ πολὺ καλὸν τοῦ πολὺ κακοῦ εἶναι ἀληθῶς βαθεῖα. Εἰς τὴν φωτογραφίαν ἔχομεν ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀνθρώπους, οἵτινες δι' ἐπισταμένων καὶ σοβαρῶν μελετῶν, μακρᾶς πείρας καὶ ἐπιμελημένης ἐκπαιδεύσεως ἀνύψωσαν τὴν τέχνην των εἰς βαθμὸν ἐπιστήμης· ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου ἔχομεν ἐπαγγελματίας φωτογράφους, οἵτινες κατασκευάζουν μηχανικῶς φωτογραφικὰ ἀντίτυπα ἀποβλέποντες εἰς τὴν φωτογραφίαν, ὡς καὶ πρὸ ὀλίγου ἐλέγομεν, ἁπλῶς ὡς εἰς βιομηχανίαν.

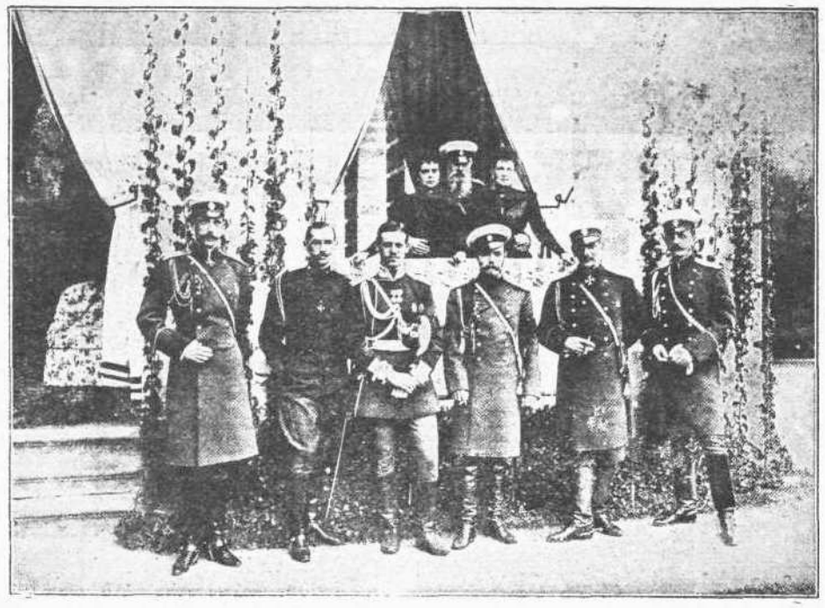
Διάσημος ζωγράφος ἐκ τῶν ἀμειλίκτων τῆς φωτογραφίας πολεμίων ἐδοκίμασε νὰ καταδείξῃ «ὅτι ἡ φωτογραφία δὲν εἶναι ἀληθὴς τέχνη, ἐπειδὴ ἡ ἀτομικότης ἐν αὐτῇ (individualité) εἶναι λίαν περιωρισμένη». Ὅτι εἶναι ὀλιγώτερον μεγάλη ἡ ἀτομικότης ἐν τῇ φωτογραφίᾳ, τοῦτο εἶναι ἐκτὸς συζητήσεως. Ἡ φωτογραφία δὲν δύναται ν' ἀπομακρυνθῇ τόσον πολὺ τῆς ἀληθείας· τοῦτο εἶναι τὸ προνόμιον τοῦ ζωγράφου, ἄλλως τε εἶναι ἀναγνωρισμένον, ὅτι ὅλαι αἱ μέθοδοι τῆς τέχνης ἔχουσιν ἄλλαι μεγαλείτερα ἄλλαι μικρότερα ὅρια, οἱ περιορισμοὶ ὅμως οὗτοι καθιστῶσιν ἀναμφισβητήτως μεγαλειτέραν τὴν δυσκολίαν, δὲν ἀλλάσσουσιν ὅμως τὴν φύσιν τῶν πραγμάτων.

Ἐπίσης οἱ ζωγράφοι ἰσχυρίζονται, ὅτι δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ὑπάρχῃ ἑρμηνεία ἐν τῇ φωτογραφίᾳ, δεδομένου ὄντος ὅτι ὁ φακὸς εἶναι μηχάνημα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι *τὰ μέσα* μόνον τῆς ἑρμηνείας τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ φωτογράφου εἶναι διάφορα· ἀπόδειξις τὸ ὅτι δύο φωτογράφοι φωτογραφοῦντες τὸ αὐτὸ ἀντικείμενον παράγουσι δύο ἐντελῶς διάφορα ἀρνητικά, τόσω ὑπὸ ἔποψιν ἐκλογῆς τῆς ἀπόψεως ὅσῳ καὶ ὑπὸ ἔποψιν ποιότητος καὶ καλαισθησίας. Ὥστε ἐφ' ὅσον ὡρισμένα καλλιτεχνικὰ φωτογραφήματα δὲν θὰ δύνανται νὰ παραχθῶσιν ἀπὸ τὸν τυχόντα παρὰ μόνον ἀπὸ ὡρισμένον στενὸν κύκλον καλλιτεχνῶν φωτογράφων, θὰ ἦναι ἀληθῶς ἀδικαιολόγητος ἡ ἐπιμονὴ τῶν θελόντων νὰ πείσουν, ὅτι ἡ φτογραφικὴ εἶναι ἁπλῶς ἔργον μηχανῆς καὶ ὄχι τοῦ νοῦ.

Ἀδιστάκτως λοιπὸν φρονοῦμεν ὅτι ὁ σκοτεινὸς θάλαμος εἶναι ἁπλῶς ***ὄργανον*** διὰ τὸν φωτογράφον, ὅπως ὁ χρωστὴρ διὰ τὸν ζωγράφον, ἡ γλυφὶς διὰ τὸν γλύπτην ***καὶ μόνον ὄργανον***, τὸ ὄργανον δὲ τοῦτο ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον εἰς χεῖρας ἀληθοῦς καλλιτέχνου δύναται ν' ἀναπαραστήσῃ μίαν ἰδέαν ν' ἀπεικονίσῃ σκέψιν, νὰ ἑρμηνεύσῃ αἴσθημα καλλιτεχνικόν.

ΚΩΝΣΤ Δ. ΚΟΝΣΟΛΑΣ





Ὁ Πρίγκηψ Νικόλαος μετὰ τῆς οἰκογενείας τῆς μνηστῆς του.

ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ ΜΟΥ

⁂ Μὴ φονεύσης τοῦ ἄλλου τὰ ὀνειροπολήματα· φόνευσέ του καλλίτερα τὸ σῶμα· εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν τοῦ θάπτεις τὴν ψυχήν· εἰς τὴν δευτέραν τοῦ τὴν ἀπελευθερώνεις καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἁμαρτίαν καὶ τὴν ἀποδίδεις ἐκεῖ ποῦ πρέπει: εἰς τὸ ἄπειρον.

⁂ Παῖζε ἐντὸς τῶν ὁρίων· ἔξω αὐτῶν μεταβάλλεσαι εἰς παίγνιον.

⁂ Μὴ περιφρονήσῃς τοὺς τύπους, τοὺς ὁποίους μακροὶ αἰῶνες ἐθέσπισαν· ὅταν θὰ εὑρεθῇς εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ζητήσῃς τὴν ἀρωγήν των δὲν θὰ σὲ περιφρονήσουν: θὰ σὲ ραπίσουν!

⁂ Ἐὰν ἴδῃς ἐηρὸν ἓν φύλλον τοῦ κήπου σου, μὴ τὸ ποδοπατήσῃς ὑπῆρξε καὶ αὐτὸ μονὰς εἰς τὸν φυτικὸν κόσμον ποῦ σοῦ παρέσχε τὴν σκιάν του καὶ σ' ἔκαμε νὰ ρεμβάσῃς μὲ τὸ ψιθύρισμά του καὶ νὰ ἐμπνευσθῇς.

⁂ Μὴν ἐρωτᾷς τὸν ἀπογοητευμένον ποιητὴν διατί σιγᾷ. Ἀποκαλύφθητι μόνον πρὸ αὐτοῦ καὶ πάρελθε, ὅπως πρὸ τοῦ νεκροῦ· εἶνε καὶ αὐτὸς ὁ νεκρὸς τῆς ζωῆς.

⁂ Ἐὰν εἶσαι πτωχός, μὴ καλλωπισθῇς μὲ τὸν δακτύλιον, ὁ ὁποῖος σοῦ διετηρήθη ἀπὸ πάππου εἰς πάππον· εἰς τὴν λάμψιν του θὰ θαμβωθῇ ὁ κόσμος καὶ καμμύων τὸν ὀφθαλμὸν εὐγλώττως θὰ ψιθυρίσῃ: — Ποῦ τὰ βρίσκει;

⁂ Ἀπορεῖς διότι σοῦ μειδιᾷ προστατευτικῶς ὁ ὑπηρέτης σου; Ἔχει δίκαιον· ἀνοπαύεται εἰς τὸ ὀπισθεν τῆς ἀμάξης σου καὶ σὺ τὸν ὁδηγῇς εἰς τὸν περίπατον.

⁂ Μὴ συνθηκολογῇς μὲ τὴν συνείδησίν σου· εἶνε ἀπατηλὴ καὶ μίαν ἡμέραν θὰ καταπατήσῃ τὰς συνθήκας, θὰ ἐπαναστατήσῃ καὶ θὰ σὲ φονεύῃ μὲ βραδέα, ἀλλ' ἀσφαλῆ κτυπήματα.

ΑΙΜΥΛΙΑ ΚΟΥΡΤΕΛΗ

★ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ★

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΗΡΑΝ ΤΗΣ ΠΕΙΡΑΣ

Ἡ πίστις σώζει· ἀλλὰ σώζει καὶ τὸ παράδειγμα. Ἐὰν δὲν ὑπῆρχε Χριστός, δὲν γνωρίζω ποία θὰ ἦτο ἡ πίστις σήμερον.

★

Ἔρως! Ἶρις εἰς τὸν οὐρανὸν τῆς Ἀπογνώσεως

★

Τὸ κάλλος εἶνε διὰ τὸ πνεῦμα πυρετός· ἡ ἡδονή, ἡ... κυνίνη.

★

ΟΡΙΣΜΟΙ ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτον λεξικόν μου.

Ἀγάπη. Τυπογραφικὸν σφάλμα. Γράφε Ἀπάτη.

Ἄγγελος. Ὄνομα οὐσιαστικόν, ἀρσενικόν. Πρόσωπον... θηλυκόν. Ὁ κακὸς δαίμων τῶν συζύγων.

Βούλγαροι. Τὰ κτήνη τῆς Ἱστορίας.

Ἔμπνευσις. Τηλέγραφος ἄνευ σύρματος μεταξὺ Οὐρανοῦ Γῆς.

Ἡθοποιός. Αὐτοκράτωρ, Μεγιστάν, Δόγης, Καρδινάλιος, Μαρκήσιος. ..ποιητικῇ ἀδείᾳ τοῦ...συγγραφέως.

Θάρρος. Ὁ ἠλεκτρικὸς κώδων τῆς Ἐπιτυχίας.

Ἰατρική. Συμπέρασμα ἄνευ δεδομένων.

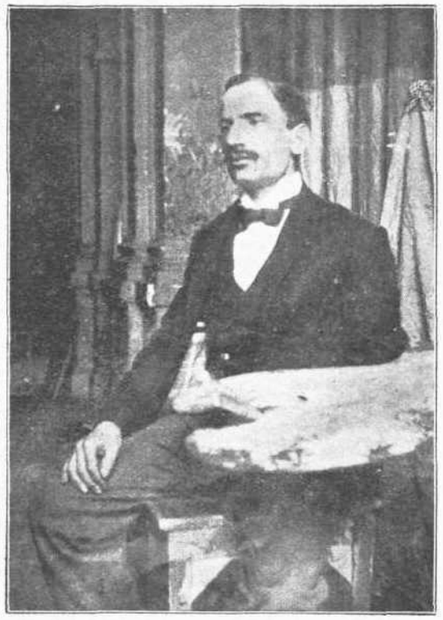
Νεῦρα. Νόσημα γυναικεῖον, ἐνοχλοῦν... τοὺς συζύγους.

Ροχαλητό. Ὄνομα τὴν λέξιν Ἀστυφύλαξ.

Πάπας. Λέων ἠριθμημένος (ΙΓ'.) μὲ... ἀναριθμήτους ἀξιώσεις.

Χῆρος. Ἀκάθαρτον ζῶον στερηθὲν τοῦ ἡμίσεώς του.

ΔΙΚ



★ ΝΕΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ★

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΒΙΚΑΤΟΣ

Ο ἐν Μονάχῳ ἀπὸ διετίας διαμένων Σπ. Βικάτος εἶνε εἷς ἐκ τῶν ὀλίγων νέων, οἵτινες ἐν συνειδήσει τῶν δυνάμεών των βραδέως, ἀλλ' ἀσφαλῶς βαδίζουσι τὴν ἀκανθώδη ὁδὸν τῆς Τέχνης, καλῶς γνωρίζοντες ὅτι τὰ ὠχρὰ ῥόδα της μόνον αἱμοσταγεῖς χεῖρες δρέπουσι.

Τύπος καλλιτέχνου κάθε ἄλλο ἢ ἐπιπόλαιος, μέτωπον εὐρὺ εἰς τὸ ὁποῖον εἶναι γραμμέναι ἡ φιλοπονία καὶ ἡ θέλησις. Ἐγεννήθη ἐν Ἀργοστολίῳ τῷ 1874. Παιδιόθεν ἡ ἀγάπη τῆς τέχνης ἐξεδηλοῦτο καὶ ἡ παιδικὴ χεὶρ του ἐζήτει νὰ δώσῃ μορφὴν εἰς τὰς πρώτας ἐντυπώσεις του. Ἡ εἰς τὴν προσωπογραφίαν κλίσις του — διότι ὁ Βικάτος εἶνε κυρίως προσωπογράφος — ἐφανερώθη ἀμέσως κατὰ περίεργον τρόπον, ὅστις καὶ τοῦ ἐξησφάλισε τὰς πρώτας σπουδάς : Μεῖραξ ἔτι, ἐζωγράφιζεν γνωστοὺς ἢ συγγενεῖς του καὶ μολονότι δὲν εἶχε ἀκόμη λάβῃ μαθήματα σχεδίου, οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων πιστοὶ ἐξήρχοντο ἐκ τῶν γραμμῶν του. Τοῦτο ἐκίνησε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀειμνήστου μητροπολίτου Ἀθηνῶν Γερμανοῦ, ὅστις τοῦ ἐπρότεινε νὰ τὸν παραλάβῃ εἰς Ἀθήνας καὶ νὰ τὸν σπουδάσῃ.

Πράγματι, ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης ἤρχισε νὰ ἐργάζεται φιλοτίμως ὡς μαθητὴς τοῦ Πολυτεχνείου, φοιτῶν εἰς τὰς τάξεις τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς καὶ ἀποσπῶν τοὺς ἐπαίνους τῶν καθηγητῶν του, πρὸ τεσσάρων δ' ἐτῶν ἐξέρχεται ἀριστοῦχος. Ἀμέσως ἤρχισε νὰ ἐργάζεται ὡς προσωπογράφος· ἡ πρὸς τὴν ὁμοιότητα ἱκανότης του συνδυαζομένη πρὸς μεγάλην εὐχέρειαν ἤρχισε νὰ καθίσταται γνωστή. Ἀπεικόνισεν μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸν εὐεργέτην Συγγρόν· τὸ τελευταῖον τοῦτο ἔργον ἀνέθεσεν εἰς αὐτὸν ἡ διεύθυνσις τῆς Ἠπειροθεσσαλικῆς Τραπέζης. Ὁ θάνατος τοῦ μητροπολίτου Γερμανοῦ καθίστα προβληματικὴν τὴν εἰς Εὐρώπην μετάβασίν του πρὸς συστηματοποίησιν τῶν καλλιτεχνικῶν του σπουδῶν. Εὐτυχῶς ἡ σεβαστὴ δέσποινα Εὐφροσύνη Βαλλιάνου παρέσχε τὰ μέσα τῆς ὑποτροφίας καὶ ἀπέρχεται εἰς Μόναχον πλήρης θάρρους, ἕτοιμος νὰ ἄρῃ τὸν μαρτυρικὸν σταυρὸν τῆς Τέχνης. Ἔσχε τὴν τύχην νὰ προφθάσῃ τὸν πολύκλαυστον Γύζην καὶ νὰ μαθητεύσῃ ἐν ἐξάμηνον.

— Νὰ τὰ λησμονήσητε, ν' τὰ ἀφήσετε ὅλα ὅσα ἐμάθατε κάτω στὰς Ἀθήνας, καὶ ν' ἀρχίσετε πάλι νὰ μαθαίνετε, σὰν νὰ μὴν ἠξέρατε τίποτε.. ὀθῶοι... ὀθῶοι νὰ ξαναρχίσετε....» ἔλεγεν ὁ Γύζης εἰς τοὺς μαθητάς του μὲ τὸ λεπτὸν εἰρωνικόν του μειδίαμα. Ὤ! τὰ σοφὰ λόγια τοῦ διδασκάλου, αἱ χρυσαῖ συμβουλαί του!.. Πόσον ὀλίγοι γνωρίζουν νὰ ὠφεληθῶσιν ἐξ αὐτῶν.

Ὁ μέγας διηγηματογράφος Guy de Maupassant ἐδιάβαζε τὰ νεανικά του δοκίμια εἰς τὸν Flaubert τοῦ ὁποίου ἦτο ὁ προσφιλὴς μαθητής, ἐκεῖνος δὲ τοῦ τὰ ἐξέσχιζεν ἀλύπητα. — Tu n' écriras pas pour le public avant trente ans τοῦ ἔλεγεν· ὁ δὲ Maupassant ἐσέβετο τὰς συμβουλάς του καὶ ὑπεβάλετο εὐπειθῶς εἰς τὴν αὐστηρὰν δίαιταν, τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ ἀπὸ ὅλους τοὺς μαθητάς του ὁ ἀδιάλλακτος διδάσκαλος.

Ἰδοὺ δὲ τί εἴδους θέματα τοῦ ἔδιδε πρὸς μελέτην — Τὸ Figaro δημοσιεύει ἐσχάτως τὰς περιέργους καὶ διδακτικὰς ταύτας λεπτομερείας ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς παραστάσεως τῆς Yvette τοῦ Quy de Maupassant : - Mets - toi devant cette cheminée, et

ΙΩ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Τοπεῖον

décris - la moi fidelement. Il faut que tu l' observes bien, que ta plume la dessine integralement, qu' en te lisant je sache ponctuellement, inéxorablement que c' est cette cheminée et pas une autre dont il s' agit. Alors seulement tu auras bien travaillé.... Ὁ δὲ Maupassant ἔγραφε καὶ περιέγραφεν εὐσυνειδήτως.

«Τί θέλετε νὰ ζωγραφίζετε τὸν Ἀχιλλέα καὶ Ἕκτορα ποῦ δὲν τοὺς ξέρετε... Ἕναν σκοῦλο βάλετε modelo καὶ προσπαθήσετε νὰ τὸν ἀντιγράψετε ἀκριβῶς· ἡ Τέχνη θέλει ἀλήθειαν!» τοὺς ἔλεγεν ὁ Γύζης· καὶ ὁ Βικάτος φρονίμως σκεπτόμενος, τὰ ἐπῆρε γιὰ φυλαχτὸ τὰ πολύτιμα αὐτὰ λόγια καὶ μὲ τὴν ὑπομονὴν ποῦ τὸν χαρακτηρίζει, εἰργάσθη ὁλόκληρον χρόνον πάλιν μὲ κιαροσκοῦρο ἀφίνων κατὰ μέρος τὰ χρώματά του καὶ ἐπιμένων νὰ μάθῃ ὅλα τὰ μυστήρια τοῦ σχεδίου καὶ τῆς φωτοσκιάσεως.

Ταχέως ὅμως οἱ κόποι του ἐστέφθησαν ὑπὸ ἐπιτυχίας· εἰς τὸν διαγωνισμὸν τοῦ λήξαντος σχολικοῦ ἔτους μεταξὺ 40 διαγωνισθέντων πρωτεύει καὶ διακρίνεται μετὰ τριῶν ἄλλων· ὁ δὲ Γερμανὸς καθηγητὴς ἐπιμένει καὶ κατορθώνει ν' ἀναρτήσῃ ὅλα τὰ ἔργα του, ἤτοι τὰς σπουδὰς τοῦ ἔτους, εἰς τὴν Πινακοθήκην.

Καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας εἶναι πρὸς τούτοις γνωστὸς ἐκ πολλῶν ἔργων του ἐν οἷς «Ὁ μικρὸς ἐφημεριδοπώλης» ἀγορασθεὶς παρὰ τοῦ Παντιᾶ Ράλλη, ἡ «Παιδικὴ ἀφέλεια» ἀγορασθεῖσα παρὰ τοῦ κ. Ἕκτωρος Ρωμάνου, «Ἡ χαρὰ τῆς μάμμης, κτλ. Ἐπίσης καὶ ἐδῶ εἰς Παρισίους κατὰ τὴν βραχεῖαν πρό τινος διαμονήν του μᾶς ἔδωκε δείγματα νέας ἐκδηλώσεως τοῦ ταλάντου του, ἀκαδημαϊκῆς πλέον τελειοποιήσεως τῆς εἰς τὴν προσωπογραφίαν δυνάμεώς του, διὰ τριῶν ἔργων ἐν οἷς ἡ προσωπογραφία τοῦ ὑπογράφοντος, καὶ εἰς ἓν μικρὸν σκίτσον ἡ συμπαθὴς μορφὴ τοῦ ἐνταῦθα Ἕλληνος γλύπτου κ. Σώχου. Αἱ προσωπογραφίαι αὗται εἶναι ἄξιαι ὅλως ἰδιαιτέρας προσοχῆς· καταδεικνύουσιν ἐναργέστατα ὅτι ἂν ὁ Βικάτος ἐξακολουθήσῃ νὰ καταγίνεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν προσωπογραφίαν, ὅπερ εὐχόμεθα, δύναται νὰ καταστῇ εἰδικότης.

— «Νὰ γράψῃς τοῦ Βικάτου, μοῦ ἔλεγε ὁ Σῶχος, πῶς ἦλθε στὸ atelier μου ὁ Mercier καὶ ἐθαύμασε τὸ σκίτσο του!.... δείχνει πῶς θὰ γίνῃ μεγάλος ζωγράφος».

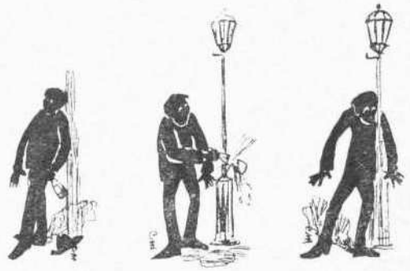
Παρίσιοι. Ν. ΜΑΡΣΕΛΛΟΣ

Λ. ΣΩΧΟΥ Κεφαλὴ

ΚΑΛΟ ΚΡΑΣΙ

★ ΔΙΗΓΗΜΑ ΧΩΡΙΣ ΛΕΞΕΙΣ ★

ΥΠΟ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ



Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ *)

Τῆς μεταφράσεως προηγεῖται Προοίμιον καὶ ἐπίγραμμα ὑπὸ ἑτέρου Πελοποννησίου, τοῦ ἱερομάχου Λεοντίου, ἀνδρὸς λογίου, φιλοτέχνου καὶ ἐνθουσιώδους τῆς νέας διὰ τὴν ἑλληνικὴν ἐκκλησίαν τέχνης. Ὁ ἐνθουσιασμὸς κατὰ τοὺς πονηροὺς ἐκείνους χρόνους διὰ τὴν Ἰταλικὴν ἁγιογραφίαν ἐκ μέρους ὀρθοδόξων ἱερέων δὲν ἦτο τι σύνηθες, διότι ἐνόμιζον ὡς τινες καὶ τὴν σήμερον—ὅτι οἱ *φράγγικοι ἅγιοι* δὲν εἶνε διὰ τὰς ὀρθοδόξους ἐκκλησίας. Παραθέτομεν ἤδη, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὸ προοίμιον τοῦ καλοῦ κἀγαθοῦ ἱερομονάχου, διότι ἀφ' ἑνὸς μᾶς δίδει ἰδέαν περὶ τοῦ βίου τοῦ Δοξαρᾶ, ἀφ' ἑτέρου δὲ μᾶς δίδει καὶ ἰδέαν τινὰ τῆς ἁγιογραφίας τῶν χρόνων ἐκείνων.

«Λεόντιος Ἱερομόναχος ὁ Πελοποννήσιος πᾶσι τοῖς εὐλαβεστάτοις, ἐντιμοτάτοις καὶ ἀρίστοις ἐπιστήμοσι τῆς ζωγραφικῆς τέχνης ἱερωμένοις τε καὶ λαϊκοῖς χαίρειν..

«Ἀποστέλλων πρὸς τὸ κήρυγμα τοὺς ἑαυτοῦ Ἀποστόλους καὶ Μαθητὰς ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς καὶ θέλοντας νὰ τοὺς κάμῃ νὰ εἶνε φανεροὶ καὶ νὰ τοὺς γνωρίζουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ὅτι εἶνε μαθητάδες του, τοὺς εἶπεν: ἐν τούτῳ γνώσονται πάντες ὅτι ἐμοὶ μαθηταί ἐστέ, ἐὰν ἀγάπην ἔχητε ἐν ἀλλήλοις. Δείχνοντας, πῶς ὅθεν λείπει ἡ ἀγάπη ὅλαις ἡ ἄλλαις ἀρεταὶς καὶ καλωσύναις εἶνε μάταιαι. Καθὼς καὶ εἰς ἄλλους πολλοὺς τόπους τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου καὶ τῶν Ἀποστόλων φαίνεται ὅτι ἡ ἀγάπη εἶνε τὸ σημάδι τοῦ χριστιανοῦ, ὁποῦ τὸν δείχνει μαθητὴν τοῦ Χριστοῦ. Ἔτζι πάλιν σημάδι τῆς ἀγάπης εἶνε ἡ μετάδοσις τοῦ ἔχοντός τι πρὸς τὸν μὴ ἔχοντα· ἤγουν νὰ δίδῃ τινὰς ἐκεῖνο ὁποῦ ἔχει εἰς τὸν ἄλλον ὁποῦ δὲν ἔχει· διότι νὰ λέγῃ πῶς ἀγαπᾶ τὸν ἀδελφόν του, καὶ νὰ μὴ τοῦ δίδῃ ἀπὸ ἐκεῖνο ὁποῦ ἔχει, τί ἀγάπην ἔχει; Αὐτὸ ἐδίδασκεν ὁ μακάριος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος λέγοντας: ὁ ἔχων δύο χιτῶνας μεταδότω τῷ μὴ ἔχοντι. Αὐτὸ μᾶς διδάσκει καὶ ὁ Ἀπόστολος λέγοντας: Ἱλαρὸν γὰρ δότην ἀγαπᾷ ὁ Θεος. Αὐτὸ ὁρίζει ὁ Κύριος, ὅτι ὁ Θεὸς καὶ Πατὴρ θέλοντας νὰ δείξῃ τὴν ἀγάπην ὁποῦ ἔχει εἰς τὸν ἄνθρωπον μὲ τὸ δόσιμον τὴν ἔδειξεν. Οὕτως ἠγάπησεν ὁ Θεὸς τὸν κόσμον, ὥστε τὸν υἱόν αὐτοῦ τὸν Μονογενῆ ἔδωκεν. Ὥστε πᾶς ἄνθρωπος μὲ τὸ δόσιμον ἐκείνου ὁποῦ ἔχει θέλῃ νὰ φανερώνῃ τὴν ἀγάπην. Ἐπαινεμένοι λοιπὸν εἶνε ἐκεῖνοι καὶ ἔντιμοι ὁποῦ μεταδίδουν εἰς ἕναν ἄνθρωπον καὶ εἰς πέντε καὶ δέκα· μὰ πλέον ἔνδοξοι καὶ ἐπαινεμένοι καὶ εἰς τὸν Θεὸν πλέον δεκτοί, εἶνε ὅσοι ἀποβλέπουν νὰ ὠφελήσουν τὸ κοινόν. Κι' ὅσον ξαπερνᾷ μία φυλὴ τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ δέκα ἀνθρώπους τοσοῦτον ξαπερνᾷ καὶ ἕνας ὁποῦ ὠφέλησε μίαν φυλήν, ἀπὸ τὸν ἄλλον ὁποῦ ὠφέλησε μόνον δέκα ἀνθρώπους. Ἀπὸ τέτοιας λογῆς ἄνδρας ἐφάνησαν πολλοὶ εἰς τοὺς παλαιοὺς χρόνους, ἀλλὰ καὶ τώρα εἰς τὰ τέλη τῶν αἰώνων, Θεοῦ βοηθοῦντος, δὲν ἐλείψασιν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶνε ἕνας ὁ ἐντιμότατος κύριος Παναγιώτης Δοξαρᾶς, υἱὸς Νικολάου, ἔχοντος ἀξίαν ἱππέως, ὁποῦ λατινικὰ λέγεται Καβαλιέρης, οὗτινος οἱ γονεῖς ὑπῆρχον ἐκ προγόνων εὐσεβεῖς καὶ ὀρθόδοξοι, κατοικοῦντες εἰς τὴν Πελοπόννησον, εἰς χώραν ὁποῦ Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος εἰς τὴν Γεωγραφίαν του τὴν καλεῖ Ἄβεα, ὁ δὲ Παυσανίας τὴν λέγει Θαλάμην· εἰς τούτους δὲ τοὺς χρόνους καλεῖται Καλαμάτα. Ἐξ αὐτῶν τοίνυν τῶν γονέων γεννηθεὶς ὁ προειρημένος κύριος Παναγιώτης, αὐξηθεὶς τε καὶ ἐλθὼν εἰς ἡλικίαν, ἐπαιδεύθη πρῶτον τὰ ἱερὰ γράμματα ἀρκετῶς, καὶ ὕστερα ἐδόθη εἰς διδασκάλους ζωγράφους νὰ ἐδιδάχθῃ ταύτην τὴν ἀξιέπαινον καὶ ὑπερθαύμαστον τέχνην, καὶ τόσον ἐδόθη εἰς αὐτήν, καὶ συμίγοντας ὁμοῦ μὲ τὴν εὐφυΐαν ὁποῦ εἶχεν, τὴν φιλοπονίαν, τόσον τὴν ἔμαθεν ἀκριβῶς, ὁποῦ ἐξαπέρασεν ὄχι μόνον τοὺς νῦν, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς καὶ ὄχι μόνον ἁπλῶς ζωγραφικήν, ἀλλὰ καὶ ἐκείνην ὁποῦ λέγεται Λατινικὰ νατουράλε, διὰ τὸ ὁποῖον, ὡς διὰ νὰ ἐγνωρίζετε ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα, φθάνει νὰ εἰπῶ ὅτι ὁ ἐξοχώτατος αὐθέντης Φραγκίσκος Γριμάνης, ὤντας καπετὰν Γκενεράλες, ἠθέλησε νὰ τοῦ ζωγραφίσουν τὴν εἰκόνα του, καθὼς τὸ κάμνουν οἱ μεγάλοι αὐθένται· καὶ δὲν ἠμπόρεσεν ἀπὸ τὴν Βενετίαν καὶ ἕως ὅλον τὸν Μωρέαν νὰ εὕρῃ καλήτερον διδάσκαλον ἀπὸ λόγου του νὰ τὸν ζωγραφίσῃ. Αὐτὸς λοιπὸν ὁ προειρημένος κύριος Παναγιώτης, θέλοντας νὰ μεταδώσῃ εἰς τὸ κοινὸν τὴν ὠφέλειαν νὰ πληθύνῃ εἰς ὅλον τὸ γένος μας αὕτη ἡ τελεία καὶ ἀκριβὴς ζωγραφία, ἐπειδὴ καὶ δὲν ἦτον τρόπος νὰ συνάξῃ ὅλους τοὺς ζωγράφους ἀπὸ τὸν κόσμον νὰ τοὺς διδάξῃ τὴν τελείαν ζωγραφικήν, ἐστοχάσθη νὰ τοὺς βοηθήσῃ μὲ ἕτερον τρόπον· καὶ λοιπὸν εὑρίσκοντας τὸ βιβλίον Λεονάρδου τοῦ Βίντζη (τὸν ὁποῖον θέλετε μάθῃ ἀπὸ τὸν βίον του ὁποῦ εἶνε εἰς τοῦτο τὸ βιβλίον, ποταπὸς ἄνθρωπος ἦτον) καὶ τοῦ Λέοντος Βαπτιστοῦ τοῦ Ἀλβέρτου, τὰ ὁποῖα ἦσαν γραμμένα ἰταλικὰ καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν καὶ εἰς τὸ γράμμα, ἔβαλε σπουδὴν πολλὴν καὶ προθυμίαν, καὶ τὰ ἐμεταγλώττισε μὲ κόπους πολλοὺς εἰς ἁπλῆν φράσιν, τὰ ὁποῖα εἶναι πολλὰ ὠφέλιμα καὶ ἀναγκαιότατα σημὰ εἰς τοὺς ζωγράφους, ἔστοντας καὶ νὰ διδάσκουν τοὺς ὅρους καὶ τοὺς κανόνας της ζωγραφικῆς μὲ τὰς ἀρχὰς τῆς Γεωμετρίας. Πρέπει δὲ εἰς ἐκείνους ὁποῦ τὰ ἀναγινώσκουν νὰ ἔχουν προσοχὴν διότι εἶνε κάποιαις σύνταξαις καὶ λέξεις δειναῖς καὶ τοῦτο συμβαίνει ἀπὸ δύο πράγματα· ἕνα μέν, ὅτι εἶνε κάποια ὀνόματα ὁποῦ δὲν ἠμποροῦν νὰ ἀλλάξουν, παρὰ θέλουν νὰ λέγωνται, καθὼς τὰ ἐκάλεσαν οἱ νομοθέται ἐξ ἀρχῆς· τὸ δὲ δεύτερον εἶνε ὅτι νὰ τεριάσῃ τινὰς μιᾶς ξένης γλῶσσας ταῖς φωναῖς ὅλαις μὲ τῆς ἰδικῆς του εἶνε πολλὰ δύσκολον, καθὼς λεγει ὁ Χρυσόστομος καὶ Γρηγόριος ὁ Νύσσης καὶ ἄλλοι πατέρες, ὅτι καὶ οἱ ἑβδομῆντα δύο ἐξηγηταὶ ὁποῦ εἰς τὸν καιρὸν τοῦ Πτολεμαίου ἐμεταγύρισαν τὰ ἑβραϊκὰ βιβλία εἰς τὸ ἑλληνικόν, διὰ νὰ μὴν ἠμποροῦν κάποιαις φωναῖς ἑβραϊκαῖς νὰ τεριάσουν μὲ ταῖς ἑλληνικαῖς, ταῖς ἀφῆκας, καθὼς ἦσαν· ἤγουν ὡσὰν τὸ ἀλληλούϊα, Ἀδὼν νάϊ, Ἐλωΐ, Σαβαώθ, Ὡσαννά, Ἰσραὴλ καὶ ἄλλα· Μὲ ὅλον τοῦτο ὅποιος τὰ ἀναγινώσκει μὲ στόχασιν, θέλει τὸ ἐγνωρίσει, καθὼς ὁ ρηθεὶς ἄρχων κύριος Παναγιώτης, ὅστις, χωρὶς νὰ ἔμπῃ εἰς ἑλληνικὰ σπουδαστήρια, μόνον μὲ τὴν ἀγχίνοιάν του καὶ τὴν πολλὴν εὐφυΐαν καὶ στόχασιν καὶ τὰ ἐκατάλαβε καὶ τὰ ἐμεταγλώττισε, ἔχοντας σκοπόν, Θεοῦ διδόντος, νὰ τὰ βάλῃ νὰ τυπωθοῦν καὶ μὲ τὴν στάμπα νὰ ξαπλωθοῦν εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Δεχθῆτε τα λοιπόν, ὦ καλοὶ ζωγράφοι, τὴν προθυμίαν του, ὁποῦ ἔδειξεν εἰς τοῦτο τὸ θεάρεστον ἔργον διὰ τὴν κοινὴν ὠφέλειαν, καὶ ἀναγινώσκετέ τα ἐπιμελῶς καὶ μὲ στόχασιν νὰ ἐγνωρίσετε τί καλὸν ὁποῦ σᾶς ἐπροξένησε, καὶ νὰ μὴ κάνετε ταῖς ζωγραφίαις σας ὡσὰν κάποιοι ὁποῦ ἀλείφουν τοίχους, σανίδια, πανία μὲ τερατοειδῆ καὶ παράξενα μορφώματα, καὶ μὲ διεστραμμένα καὶ ἄτεχνα μέλη καὶ πρόσωπα, καὶ δὲν μπορεῖ τινὰς νὰ ἐγνωρίσῃ εἰκόνα Χριστοῦ ἢ Παναγίας, παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ ὄνομα ὁποῦ ἔχουν γραμμένον. Ὁμοίως καὶ τῶν Ἁγίων. Καὶ δὲν αἰσχύνωται οἱ τρισάθλιοι· παρὰ μόνον κυττάζουν εἰς τὰ ἀργύρια· καὶ χωρὶς νὰ γενοῦν μοθηταὶς ἐξ μηνῶν ἢ ἐντὸς χρόνου κηρύττονται παρευθὺς διδάσκαλοι ζωγράφοι, καὶ ἁγιογράφοι, ὀδελυγματογράφοι ἀληθέστερον, ἢ ἁγιογράφοι, ὅτι ὅποιος τὰ βλέπει σιχαίνεται καὶ τοὺς βδελύττεται ἀπὸ τέτοια ζωγραφίσματα, ὁποῦ εἰς ἔργα ἐκκλησιαστικά, καὶ μάλιστα ὁποῦ καὶ δόγμα πίστεως, ἀντὶς νὰ στολίζουν τὴν ἐκκλησίαν, τὴν ἀσχημίζουν χειρότερα. Ἀλλ' ὑμεῖς, ὅσοι φροντίζετε νὰ φανῆτε καλοὶ καὶ ἐπαινεμένοι ζωγράφοι, λάβετε ἀπὸ τὰ βιβλία ἐτοῦτα τοὺς ὅρους καὶ τοὺς κανόνας τῆς τέχνης σας, διὰ νὰ καταλάβετε καὶ νὰ κάνετε ἐπιτήδεια τὰ σχέδια, τὰ σηκώματα, ταῖς συμμετρίαις, ταῖς μορφαῖς, τὰ κινήματα, ταῖς ἐνέργειαις, καὶ τὰ λοιπὰ πάντα, διὰ νὰ τιμηθῆτε ἐκ Θεοῦ καὶ ἐξ ἀνθρώπων, ὡς καλοὶ οἰκονόμοι τῆς χάριτος καὶ εὐχαριστῆτε τὸν κύριον Παναγιώτην, ὁ ὁποῖος διὰ νὰ σᾶς δώσῃ φῶς, ἔκαμε τοσούτους κόπους καὶ ἔξοδα, καὶ παρακαλεῖτε Κύριον τὸν Θεὸν νὰ τοῦ χαρίσῃ ἐνταῦθα μὲν πολυπλασίαις τὰς ἀμοιβάς, μετὰ δὲ τὴν ἐνταῦθα ἀπαλλαγήν, τῆς πρόσωπον πρὸς πρόσωπον αὐτοψιας καταξιωθῆναι τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος Ἰησοῦ Χριστοῦ· ᾧ ἡ δόξα αἰώνιος· Ἀμήν.

Πολλαὶ τῶν λέξεων τοῦ φιλοπροόδου ἱερομονάχου φαίνονται κολακευτικαί, ἀλλ' ἂν τὰς ἐξετάσωμεν συμφώνως πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ λάβωμεν ὑπ' ὄψει τὴν ἐν γένει κατάστασιν τῆς χώρας τῶν χρόνων ἐκείνων, θέλει ἀποδειχθῆ ὅτι ὁ λειτουργὸς οὗτος τοῦ Ὑψίστου δὲν ἐκολάκευεν. Ὅταν λέγει ὅτι ὁ Δοξαρᾶς ἐξεπαιδεύθη τὰ *ἱερὰ γράμματα ἀρκετῶς*, ἐννοεῖ ὅτι ἐγνώριζε τὰ γράμματα ἐκεῖνα, ἅτινα οἱ πλεῖστοι καὶ καλῆς τάξεως ἐδιδάσκοντο, διὰ νὰ ἀναγινώσκωσιν δηλ. τὸ *Ψαλτήριον* καὶ τὰ ἄλλα ἐκκλησιαστικὰ βιβλία· ὅταν πάλιν λέγει ὅτι ὁ Γριμάνης δὲν ἠδύνατο νὰ εὕρῃ καλλίτερον ζωγράφον διὰ τὴν προσωπογραφίαν, ἐννοεῖ βεβαίως τὰς χώρας ἀπὸ τῆς Βενετίας μέχρις ἁπάσης τῆς Πελοποννήσου διότι, νομίζομεν, ὅτι δὲν θὰ ἦτο τόσον ἁπλοϊκὸς ὥστε νὰ ἐνόμιζεν, ὅτι εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῶν Ἐνετῶν νὰ μὴ ὑπῆρξε προσωπογράφος ἀνώτερος τοῦ Δοξαρᾶ. Πιθανότατον ὅμως εἶνε νὰ ἦτο τόσον ἐπιτυχὴς ἡ προσωπογραφία, ὥστε ὁ Γριμάνης νὰ ηὐχαριστήθη καὶ νὰ εἶπεν ὅτι τοῦ ὡμοίαζε τόσον, ὥστε ἄλλος καλλιτέχνης δὲν θὰ τὸ κατόρθωνεν νὰ ὁμοιάσῃ περισσότερον, φράσις κοινὴ ὅταν εὐχαριστῆται τις εἰς μίαν ἐργασίαν, ἔστω καὶ ἀπὸ κατώτερον γενομένην.

Ἐν τῇ ἐπὶ Dufresne βιογραφίᾳ τοῦ Βίντζη ὑπάρχει *sonéter* ἐκ τῶν περισωθέντων στίχων τοῦ μεγάλου τούτου καλλιτέχνου, τὸ ὁποῖον ὁ Δοξαρᾶς μετέφρασεν ἐμμέτρως.

Ἡ μετάφρασις τοῦ Δοξαρᾶ συνωδεύετο μετὰ σκιαγραφιῶν καὶ διαγραμμάτων. Ἴδιον τοῦ Δοξαρᾶ ἔργον εἶνε μόνον τὸ ὑδατογράφημα τὸ παριστῶν τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐντὸς φωτοστεφάνου κεκοσμημένου μετὰ τεσσάρων εἰς τὰς γωνίας ἀγγέλων.

Ἂν τὸ ἔργον τοῦτο ἐδημοσιεύετο, μεγίστη θὰ ἦτο ἡ ὠφέλεια εἰς τοὺς καταγινομένους εἰς τὴν ἁγιογραφίαν. Περὶ τοῦ βιβλίου τούτου τοῦ Vinci ὁ Ἀννίβας Caracci ἔλεγεν ὅτι, ἐὰν ἐν τῇ νεότητι αὐτοῦ εἶχε γνωρίσῃ τοὺς κανόνας, ὅσους ἡ χρυσῆ τοῦ Λεονάρδου da Vinci βίβλος περιέχει, ἤθελεν *ἀπαλλαγῇ* εἰκοσαετοῦς ἐπιπόνου ἐργασίας. (1)

Ὁ Παναγιώτης Δοξαρᾶς ἀποθανὼν ἀφῆκε τὴν οἰκογένειαν αὐτοῦ εἰς ἔνδειαν, διὸ προσῆλθεν ἐπίκουρος ἡ Ἐνετικὴ κυβέρνησις, ἐπιπροσθεῖσα νέαν ζωρεὰν ἐγγείων κτημάτων ἐν Λευκάδι καὶ Βονίτσῃ, χάριν τῶν ἀπορφανισθέντων τέκνων.

Ἓν τῶν τέκνων αὐτοῦ, ὁ Νικόλαος, ὁμώνυμος τῷ πάππῳ, διεκρίθη ὡς στρατιωτικὸς καὶ ὡς ζωγράφος. Ὁ Νικόλαος ἠκολούθησε τὰ ἴχνη τοῦ πατρός, δείξας πίστιν πρὸς τὴν Ἐνετικὴν Πολιτείαν, παρ' ἧς ἔτυχε τιμῶν μεγάλων. Ὁ κόμης Σχολεμβοῦργος παρέλαβεν τὸν Νικόλαον κατέταξεν εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν ἀξιωματικοὺς καὶ ἀνέδειξεν ἔπειτα ταγματάρχην. Βλέπων ὁ Σχολεμβοῦργος εἰς τὸ ἦθος τοῦ νέου Δοξαρᾶ ἐξαίρετον εὐφυΐαν καὶ πρὸς τὰ ἄλλα, μάλιστα δὲ πρὸς τὴν ζωγραφικὴν τέχνην ἐν γένει, συνέστησεν αὐτὸν εἰς τοὺς ἀρίστους τῶν ἐν Βενετίᾳ ζωγράφων, παρὰ τοῖς ὁποίοις φοιτῶν ὁ νέος Δοξαρᾶς ἐπέδωκε θαυμασίως. Ὁ δὲ προστάτης αὐτοῦ παρὰ τῷ ὁποίῳ καὶ παρέμεινεν ἐπὶ δέκα συνεχῆ ἔτη, ἐπέτρεψεν εἰς αὐτὸν τὴν ἀγορὰν ζωγραφιῶν καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τῆς πινακοθήκης του. Διό, ἐκδηλῶν τὴν ἰδίαν εὐγνωμοσύνην, δὲν ἔλειψε νὰ συστήσῃ τὸν νέον Δοξαρᾶν ἐπανερχόμενον εἰς Κέρκυραν, ἔνθα ἀνέδειξεν αὐτὸν ἡ Ἐνετικὴ πολιτεία τῷ 1745 ταγματάρχην ἐν τῇ χωροφυλακῇ τῆς τε πόλεως καὶ πάσης τῆς νήσου, προσθέσασα τὴν ἀξίαν ταύτην εἰς τὴν ὁποίαν εἶχεν ἤδη τοῦ ταγματάρχου ἐν τῷ μηχανικῷ. Ἐπίσημα ἔγγραφα πιστοποιοῦσι τὴν ἀξιέπαινον διαγωγήν του ἐν τῇ διοικήσει του. Ἐπίσης ἐρχόμενος εἰς Ζάκυνθον διεκρίθη, διότι ἔγγραφον τοῦ προβλεπτοῦ Ζακύνθου Μανολέσσου πιστοποιεῖ ὅτι ὁ Δοξαρᾶς ὡς ταγματάρχης τῆς χωροφυλακῆς συνετέλεσεν εἰς τὴν εἰρήνευσιν τοῦ τόπου, εἰς τὴν καταδίωξιν τῶν κακοποιῶν καὶ εἰς τὴν πειθαρχίαν τῆς ἐγχωρίου πολιτοφυλακῆς. Διὰ τὰς ὑπηρεσίας ταύτας καὶ διὰ τὸν ζῆλον ἡ Πολιτεία ἀπένειμεν αὐτῷ καὶ τὸν τίτλον τοῦ ἱππότου. (2) Ἤδη ἐξετάσωμεν τίς ἦτο ὑπὸ καλλιτεχνικὴν ἔποψιν ὁ Νικόλαος Δοξαρᾶς, ὅστις καὶ ὁ ἐνδοξότερος εἶνε.

[Ἀκολουθεῖ]

ΣΠ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ

*) Συνέχεια.

(1) Ὁ da Vinci ἔζησε ἀπὸ τοῦ 1452—1849, ἦτο ζωγράφος, ἀγαλματοποιός, ἀρχιτέκτων, μουσικός, ὑδραυλικός, λόγιος, ποιητὴς καὶ ἔξοχος φυσικομαθηματικός, ἐν ἑνὶ λόγῳ ἐν τῷ νῷ αὐτοῦ περιεκλείοντο, οὕτως εἰπεῖν, ὅλαι αἱ ἐπιστῆμαι καὶ ὅλαι αἱ τέχναι: Περὶ τῶν φυλολογικῶν ἔργων τοῦ da Vinci πρό τινος ὁ Riehter ἐδημοσίευσε βαρυσήμαντον ἔκδοσιν ὑπὸ τὸν τίτλον: The literary Works of Leonardo da Vinci, compiled and edited fromthe Original Manuscripts.

(2) Μουστοξύδης ἔνθ. ἀν. σελ. 21—Σάθα ἐνθ. ἀν. σελ. 426—428.

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΜΠΝΕΥΣΙΣ

Αἱ ἀπαιτούμεναι συνθῆκαι. — Τί λέγουν οἱ σοφοὶ καὶ οἱ ψυχολόγοι. — Κληρονομικότης, περιβάλλον, στιγμή. — Ὁ ψυχολογικὸς μηχανισμός. — Ὑγιεία καὶ νόσος.

Α'.

Τί εἶνε ἡ ἔμπνευσις ; Ποῖος ὁ ψυχολογικὸς μηχανισμός, ἡ ψυχικὴ ἐργασία ἡ εὐσυνείδητος ἢ ὑποσυνείδητος, ἥτις διὰ τοῦ ἀσυνειδήτου ἢ μὴ συνδυασμοῦ τῶν ἰδεῶν, τῶν εἰκονίσεων, τῶν αἰσθημάτων δημιουργεῖ τὰ νέα, τὰ ὡραῖα, τὰνέλπιστα καλλιτεχνήματα, ἅτινα αἴφνης πληροῦν τὸ πεδίον τῆς συνειδήσεως καὶ κρατοῦν ἐν συγκινήσει τὸν καλλιτέχνην, ὑπὸ τὸ κράτος εὑρισκόμενον τοῦ οἴστρου, τῆς ἐμπνεύσεως, τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ; Εἶνε ἐν τῶν μᾶλλον ἐνδιαφερόντων ζητημάτων τῆς ψυχολογίας καὶ γενικῶς ἑλκύον τὴν προσοχήν· ἀλλὰ καὶ εἰδικῶς ἐξεγείρον τὸ ἐνδιαφέρον τῶν καλλιτεχνῶν μας, οἱ ὁποῖοι θὰ αἰσθάνονται πολλάκις τὸ γλυκὺ κράτος τῶν ὡραίων ἐμπνεύσεων, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπέχει πολὺ τῶν ὁρίων τῆς μεγαλοφυΐας, ἥτις θωπεύει μὲ τὴν πτέρυγά της τὸ μέτωπον τῶν καλλιτεχνῶν κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐμπνεύσεως.

Αἱ συνθῆκαι, αἱ εὐνοοῦσαι τὴν ἐμφάνισιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως, εἶνε γενικῶς δύο: Πρώτη εἶνε ἡ καλλιτεχνικὴ τοῦ ἐδάφους προδιάθεσις, δηλονότι καλλιτεχνικὴ λεγομένη φύσις, ἡ καλλιτεχνικὴ διάπλασις τοῦ ὀργανισμοῦ καὶ ἰδίως τοῦ νευρικοῦ συστήματος, ἀποκτωμένη κυρίως διὰ τῆς σχετικῆς ψυχολογικῆς κληρονομικότητος, καὶ τῆς πρώτης καλῆς ἀγωγῆς. Δευτέρα συνθήκη εἶνε ἡ ἐπίδρασις ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ περιβάλλοντος.

Ὁ Taine εἶπεν ὅτι τὰ ἐμπνευσμένα ἔργα τῆς τέχνης εἶνε ἔργα τῆς φυλῆς, τοῦ κλίματος καὶ τῆς στιγμῆς. Εἶπε δηλαδὴ μὲ τρεῖς λέξεις, ὅλας τὰς ἀπαιτουμένας συνθήκας διὰ τὴν γένεσιν τῶν καλλιτεχνημάτων, τῶν τέκνων τούτων τοῦ ἔρωτος, οὗτινος τὸ φίλημα εἰς τὴν καλλιτεχνίαν εἶνε ἡ ἔμπνευσις.

Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὴν ψυχολογικὴν κληρονομικότητα εἶνε πλέον γεγονὸς πασίγνωστον ὅτι αἱ οἰκογένειαι τῶν μουσικῶν, τῶν γλυπτῶν, τῶν ποιητῶν καὶ τῶν ζωγράφων ἐπὶ μακρὰς γενεὰς ἐγέννων καλλιτέχνας. Οἱ Bach ἐπὶ 200 ἔτη μετέδιδον κληρονομικῶς τὸ μουσικόν των τάλαντον εἰς τοὺς ἀπογόνους των.

Εἶνε βεβαίως ἀπαραίτητος ἡ καλλιτεχνικὴ κληρονομικότης, ἡ ἄμεσος, διὰ τὴν ἐξασφάλισιν τοῦ γονίμου καλλιτεχνικοῦ ἐδάφους, ἀλλ' ἡ καλλιτεχνικὴ προδιάθεσις εἶνε εὐρεῖα, δύναταί τις δὲ νὰ γείνῃ καλὸς καλλιτέχνης χωρὶς νὰ εἶνε υἱὸς ἢ ἀπόγονος καλλιτεχνῶν, ἀρκεῖ μόνον οἱ γονεῖς του νὰ ἦσαν ἀγαθοὶ καὶ εὐαίσθητοι φύσεις, τουθ' ὅπερ ἐπιβεβαιώνει ἄλλως τε τὸ παλαιὸν ρητὸν ὅτι «οἱ καλλιτέχναι γεννῶνται».

Δὲν ἕπεται ὅμως ἐκ τούτου ἀπολύτως ὅτι οἱ καλλιτέχναι δὲν γείνονται. Τοὐναντίον. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ φυσικοῦ, τοῦ κοινωνικοῦ, τοῦ ἠθικοῦ καὶ τοῦ πνευματικοῦ περιβάλλοντος εἶνε τόσον ἰσχυρά, τόσον δημιουργική, ὥστε εἶνε ἱκανὴ νὰ δημιουργήσῃ καλλιτέχνας, οἵτινες νὰ παρατείνουν καὶ εἰς ἄλλας γενεὰς τὴν καλλιτεχνικὴν διάθεσιν. Τὸ ὡραῖον περιβάλλον του ἑλληνικοῦ κλίματος ἐπιδρῶν ἐπὶ μακρὸν ἐπὶ τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς διέπλασε ταύτην καλλιτεχνικωτάτην. Ὁ V. Cousin φρονεῖ ὅτι μόνον ἐν περιβάλλον, ὡς τὸ ἑλληνικόν, δύναται νὰ εἶνε ἡ ἀληθὴς πατρὶς τῆς Τέχνης, ἐνῷ ὁ Hegel φρονεῖ ὅτι ἡ φυλὴ μᾶλλον, δηλαδὴ ἡ κληρονομικότης εἶνε τὸ πᾶν, ὅτι τὸ περιβάλλον ἐπιδρᾷ προκλητικῶς καὶ ἐπεισοδιακῶς λεγων ἐν ἐρεθισμῷ: «Ἂς μὴ ἐπικαλοῦνται πλέον τὸν ὡραῖον αὐτὸν οὐρανὸν τῆς Ἑλλάδος, ἀφοῦ λάμπει οὗτος σήμερον ἀνωφελῶς διὰ τοὺς Τούρκους· ἂς μὴ μοῦ ὁμιλοῦσι πλέον καὶ ἂς μ' ἀφήσουν ἥσυχον». Ὁ μέγας οὗτος σοφὸς, ὑπερβολικῶς περιεφρόνησε τὴν ἐπίδρασιν τοῦ περιβάλλοντος διότι καὶ αὐτὰ τὰ κτήνη τῆς Ἀσίας, μὲ ὅλην τὴν ζωώδη κληρονομικότητα ἣν ἐγκλείουν ἐντὸς τοῦ νευρικοῦ αὐτῶν συστήματος, ἐὰν τοὺς ἀφήσῃ τις ἐλεύθερους νὰ ζήσουν ἐπὶ ἔτη ὑπὸ τὸν γλυκὺν οὐρανὸν τῆς Ἑλλάδος, εἶνε ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας, ὡς ἀπόδειξεν ὁ Lombroso, ὅτι ὄχι μόνον οἱ Τοῦρκοι θὰ γείνουν ἄβροι καλλιτέχναι, ἀλλὰ καὶ ὅτι θὰ προσλάβῃ ἡ φυσιογνωμία αὐτῶν τὴν κατατομὴν καὶ τὸν τύπον τῆς ἑλληνικῆς μορφῆς.

Μετὰ τὴν κληρονομικότητα λοιπὸν τὸ περιβάλλον, δηλαδὴ τὸ κλῖμα μορφώνει τὴν καλλιτεχνικὴν ἔμπνευσιν. Ὁ μειδιῶν οὐρανὸς τῆς Ἑλλάδος ἀνακλᾷ τὸ μειδίαμά του εἰς τὰ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης καθὼς καὶ τὰ βαθύσκια δάση τῆς Γερμανίας παρατείνουν τὸ μυστήριον τῆς σιωπῆς των εἰς τὰς ἁρμονίας τοῦ Wagner. Ἀλλὰ δὲν ἀποτελεῖ μόνον τὸ κλῖμα τὴν ἐπὶ τῆς ἐμπνεύσεως ἐπίδρασιν τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ κοινωνικὸν περιβάλλον, τὰ ἤθη, ἡ πρόοδος τοῦ πολιτισμοῦ, αἱ κοινωνιολογικαὶ συνθῆκαι, ἐπιδρῶσιν ἐπὶ τῆς ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνου ὑποβάλλουσαι εἰς αὐτὴν ἰδέας, εἰκόνας, πάθη, αἰσθήματα, ἅτινα πάντα, διὰ τοῦ ψυχολογικοῦ συνειρμοῦ τῶν ἰδεῶν, παράγουσι τὸ νέον, τὸ πρωτότυπον, τὸ καλλιτεχνικὸν δημιούργημα τῆς ἐμπνεύσεως.

Mme PAZZI — Κλεοπάτρα

Τὸ ἔργον τοῦτο τῆς ἐμπνεύσεως εἶνε κατ' ἐξοχὴν τὸ «ἔργον τῆς στιγμῆς» τοῦ Taine. Εἶνε βεβαίως ἀληθές, ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐπὶ χρόνον μακρὸν μελετᾷ, σπουδάζει τὸ θέμα ὑφ' ὅλας αὐτοῦ τὰς ἀπόψεις, συνδυάζει αὐτὸ ἐν τῇ σκέψει του, ἀναμιγνύων ἐν τῇ ψυχῇ αὐτοῦ τὰ χρώματα, τὰ σχήματα καὶ τὰς μορφάς· ἀλλ' εἶνε ἐπίσης βέβαιον, ὅτι αἴφνης λαμβάνει ὁ καλλιτέχνης μίαν ἀνέλπιστον εἰκόνα τοῦ ὅλου ἔργου, ὅλως νέαν καὶ ὡραίαν, τελείως θαυμασίαν ὅσον καὶ φευγαλέαν πρὸς τὴν ὁποίαν δύναται νὰ εἴπῃ ὡς ὁ Φάουστ τοῦ Göthe:

— Ὦ! μεῖνε, στάσου! Εἶσαι τόσον ὡραία!

Τί συμβαίνει ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ καλλιτέχνου κατὰ τὴν στιγμὴν ταύτην τῆς ἐμπνεύσεως ; Ἐξετάσωμεν τὸ ζήτημα ἐν συντόμῳ.

Β'.

Εἶνε γνωστὸν ὅτι αἱ εἰκόνες, αἱ αἰσθήσεις, αἱ ἀντιλήψεις, εἶνε ἀπαραίτητοι διὰ τὴν γένεσιν τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν αἰσθημάτων. Πολλοὶ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν αἰσθήσεων εντυποῦνται εἰς τὸν ἐγκέφαλον ὑποσυνειδήτως, ἐὰν μὴ ἀσυνειδήτως, χωρὶς νὰ λάβῃ ἰδέαν καὶ γνῶσιν ἡ συνείδησις, αἴφνης δὲ εἰς τὰ ὄνειρα π.χ. ἀλλὰ καὶ ἐν ἐγρηγόρσει κάποτε συνδυαζόμεναι καὶ εἰσδύουσαι εἰς τὸ πεδίον τῆς συνειδήσεως, ἀποτελοῦσι τοὺς περιέργους καὶ ἐκπληκτικοὺς καὶ μέχρις ἀσυναρτησίας ἐκείνους συνδυασμούς, πρὸ τῶν ὁποίων πολλάκις δὲν ἐννοοῦμεν τίποτε. Αἱ εἰκόνες ἀσυνειδήτως, αὐτομάτως συνδυάζονται ὑπὸ τῶν ἐγκεφαλικῶν κυττάρων, ὅταν δὲ παραχθῶσι τέλειαι μορφαί, γίνονται αἰσθηταὶ εἰς τὴν συνείδησιν, ὡς τι νέον, κατὰ τοσοῦτον μᾶλλον ἰσχυρὸν καὶ πρωτότυπον καὶ ἄσχετον πρὸς τὸ ἐντυπώσεις ἀφ' ὧν παρήχθη καὶ τὰς γνώσεις τῆς ἐπιστήμης, καθ' ὅσον ἡ ἀσυνείδητος συνθετικὴ δύναμις τοῦ καλλιτέχνου εἶνε μᾶλλον ἰσχυρὰ καὶ πλησιάζει μᾶλλον πρὸς τὴν συνθετικὴν δύναμιν τῆς μεγαλοφυΐας, τῆς ὁποίας τὰ ἔργα κατὰ τοῦ Pierre Janet εἶνε τὰ κατ' ἐξοχὴν ἔργα τῆς ψυχολογικῆς ἐλευθερίας.

Ἰδέαι λοιπόν, εἰκόνες ὑποσυνείδητοι συνδυαζόμεναι καὶ γενόμεναι εὐσυνείδητοι ἀποτελοῦσι τὸ φαινόμενον τῆς ἐμπνεύσεως. Ἡ αὐτόματος ἐκδήλωσις τοῦ Ἀσυνειδήτου, λέγει ὁ Hartmann εἰς ἣν ὀφείλονται τὰ αἰσθήματα, αἱ σκέψεις, οἱ πόθοι, οἵτινες πληροῦσι εἴς τινας στιγμὰς τὴν συνείδησιν, ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴν τῆς καλλιτεχνικῆς μυστικοπαθείας. Καὶ εἶνε ἀτυχὴς ἡ μιστικοπάθεια (Mysticisme) προϊοῦσα νόσος τῆς νεωτέρας καλλιτεχνίας καὶ τὴν ὁποίαν ὁ M. Nordau δὲν ἐδίστασε νὰ σημειώσῃ ὡς σύμπτωμα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐκφυλισμοῦ. Εἰς ὅλους ἄλλως τε τοὺς καλλιτέχνας εἶνε ἀπαραίτητος ἡ νευροπάθεια, διότι εἶνε ἀπαραίτητος ἡ ὑπερευαισθησία. Αὐτὴ αὕτη ἡ καλλιτεχνικὴ διάθεσις εἶνε μία ἔναρξις ἐκτροπῆς ἀπὸ τῆς φυσιολογικῆς ὑγιείας. Ὥστε οὐδὲν ἄπορον ἐὰν παρουσιάζωνται εἰς τοὺς καλλιτέχνας φαινόμενα ψυχικῶν ταραχῶν, ἀφ' οὗ αὐτὸς ὁ οἶστρος, δηλαδὴ ἡ ἔμπνευσις εἶνε ἐκδήλωσις τῶν ὑποσυνειδήτων καὶ αὐτομάτων ψυχολογικῶν συνδυασμῶν, ἀπὸ τοῦ Πλάτωνος ἀκόμη χαρακτηρισθεῖσα «ὡς μανία τις τῶν κούφων καὶ ἱερῶν πτηνῶν» ἅτινα λέγονται ποιηταί.

Ἀλλὰ τὸ ἔργον τῆς στιγμῆς τὸ τόσον θαυμάσιον, ἡ αἰφνηδία συνείδησις τῶν ὑποσυνειδήτων συνδυασμῶν δὲν εἶνε τυχαία, ἀλλ' ὀφείλεται εἰς διέγερσιν τοῦ ἐγκεφάλου ἕνεκεν ἰσχυρᾶς ἐντυπώσεως, καλῆς θρέψεως καὶ κυκλοφορίας, ζωηρᾶς ἐν γένει ἠθικῆς ἢ φυσικῆς διεγέρσεως τοῦ ὀργανισμοῦ.

Ἡ διέγερσις αὕτη ἐπὶ ἐδάφους, τὸ ὁποῖον ἡ κληρονομικότης, τὸ περιβάλλον καὶ ἡ σπουδὴ κατέστησαν καλλιτεχνικόν, προκαλεῖ τὸ φαινόμενον τῆς ἐμπνεύσεως.

Σ. ΖΩΓΡΑΦΙΔΗΣ

★ PIERRE BARBIER ★

ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟΝ *)

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

ΠΟΥΖΕ, ΙΟΥΛΙΑ

(*Κρούεται ἡ θύρα πρὸς τὰ δεξιά*).

ΠΟΥΖΕ. Κἄποιος ἔρχεται . . . ἂν ἦτο αὐτή. . . (*Ἡ Ἰουλία ἐμφανίζεται ἀνοίγουσα τὴν θύραν*) Ὦ ναί· εἶνε ἡ ὡραία μου κόμησσα.

ΙΟΥΛΙΑ. Καλημέρα !

ΠΟΥΖΕ. Ὦ ἥλιε ἐλθὲ νὰ συντροφεύσῃς τὴν θεάν μου. Ἡ Ἀφροδίτη διῆλθε τὸν οὐδὸν τῆς οἰκίας μου.

ΙΟΥΛΙΑ (*ἀναχαιτίζουσα αὐτὸν διὰ κινήσεως*). Παρακαλῶ ! Μὴ κόμετε ἔτσι. Διὰ νὰ χρησιμοποιήσητε τὸ λογικόν σας περιμένετε τοὐλάχιστον νὰ κλεισθῶσιν αἱ θύραι . . . (*Παρατηροῦσα πρὸς ἑαυτήν*) . . . Οὐδένα πρέπει νὰ μυήσωμεν εἰς τὰς μυστικάς μας αὐτὰς μεταμορφώσεις.

ΠΟΥΖΕ. Ἡσυχάσατε. Εἴμεθα μόνοι. Ἀλλὰ πρὸς τί ὁ φόβος οὗτος ; μήπως ἄλλοι ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τοὺς ἰδικούς μου ἐντὸς ὀλίγου...αἴφνης....

ΙΟΥΛΙΑ. Τίποτε δὲν θὰ μάθῃ κανεὶς ἢ πολὺ ὀλίγα.

ΠΟΥΖΕ. Ὑπάρχει λοιπὸν θνητὸς μᾶλλον εὐτυχὴς καὶ ἄξιος εἰς τὸν ὁποῖον ἐπιφυλάσσετε τὴν ἐπίσημον ταύτην εὔνοιαν τοῦ ν' ἀποκρύπτετε τοὺς θησαυροὺς αὐτοὺς ἀπὸ βλέμμα τι ἀδιάκριτον;

ΙΟΥΛΙΑ. Πρὸς τί ζητεῖτε νὰ μάθετε τὸ μυστικόν ; Σᾶς ἐνδιαφέρει διὰ τὸ ἔργον σας ;

ΠΟΥΖΕ. Ἀλλὰ διὰ ποῖον λοιπὸν προορίζετε τὴν εἰκόνα ταύτην τὴν ἐπαξίαν τοῦ προτύπου ;

ΙΟΥΛΙΑ. Διὰ ποῖον ; Ἀπλούστατα. Ὁ μακαρίτης σύζυγός μου ὡρκίζετο ὅτι ἤμην ὡραία. Ἀλλὰ νὰ σᾶς εἰπῶ ἐγὼ οἰκτείρω μίαν καλλονὴν φθαρτήν, ἡ ὁποία αὔριον δὲν θὰ ὑπάρχῃ, καὶ διὰ τοῦτο ἐπιθυμῶ νὰ καταλίπω τὴν εἰκόνα της εἰς τοὺς ἀπογόνους μου. Ἀλλὰ σᾶς παρακαλῶ. . . εἰς τὸ ἔργον. . . ἀρχίσατε. Σᾶς παραχωρῶ...ἐν τέταρτον τῆς ὥρας, δὲν δύναμαι περισσότερον. Ὁ σύζυγός μου ἀναμένει νὰ προσευχηθῶ ὑπὲρ αὐτοῦ εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Εἶνε ἡ ἡμέρα του.

ΠΟΥΖΕ (*ἐν ὀργῇ*). Ὄχι· δὲν εἶνε ἡ αἰτία αὐτή· θέλετε νὰ μὲ ἀποφύγητε. Μὲ ἐμπαίζετε.

ΙΟΥΛΙΑ. Ἀχάριστε ! (*Ὁ Πουζὲ δυσανασχετεῖ*). Ἔλα λοιπόν, ἐργάσου...εἰδ' ἄλλως θὰ φύγω.

ΠΟΥΖΕ. Νὰ ἐργασθῶ ! Ἄ σκληρά ! Ἀλλὰ μήπως ἔχω τὸ θάρρος ; Ἄλλως τε τί εἶνε τὸ ἰδικόν μου σχεδίασμα ἐμπρὸς εἰς ἔργον τοιοῦτον (*δεικνύων τὴν Ἰουλίαν*) τὸ ὡραιότερον, τὸ ὁποῖον αὐτὸς ὁ Θεὸς ἔπλασε μὲ τὰς ἰδίας του χεῖρας ;! Ὅταν δὲν σᾶς βλέπω ἔχω πεποίθησιν εἰς τὸ ἔργον μου, ἀλλ' ὅταν ἔρχεσθε ἐδῶ. . . τετέλεσται. . . ἡ λάμψις σας τὸ ἐκμηδενίζει καὶ τότε μὴ δυνόμενος νὰ βλέπω μίαν ψευδῆ, προπετῆ ἀπεικόνισιν, προτιμῶ νὰ βυθίζω τὸ βλέμμα μου εἰς τὴν πραγματικότητα (*Γονυπετεῖ πρὸ αὐτῆς καὶ τῆς φιλεῖ τὰς χεῖρας*).

ΙΟΥΛΙΑ (*μειδιῶσα καὶ κατ' ἰδίαν*). Ἐὰν ἦτο δούξ !

ΠΟΥΖΕ. (*ἐγειρόμενος καὶ κατ' ἰδίαν*). Ἰδοὺ τί κόμει ἡ ἐπιρροὴ τῶν γυναικῶν αὐτῶν ! Ὦ ποίαν μέθην προκαλεῖ ἐν της καὶ μόνον μειδίαμα ! Ἀλλὰ πρὸς τί ἄρά γε φαίνεται ἐνθαρρύνουσα τοὺς πόθους μου; (*Πρὸς τὴν Ἰουλίαν*). Οἱ ὀφθαλμοίσας εἶνε πλήρεις ἔρωτος, καὶ τὸ ὕφος σας προδίδει ὅτι ἔχετε πολλὰ νὰ μοὶ εἴπητε... Σᾶς ἀκούω φρίσσων... ἀλλὰ σεῖς σιωπᾶτε καὶ δὲν ἔχω εἰμὴ μόνον τὸ βλέμμα σας . . .

ΙΟΥΛΙΑ. Καὶ δὲν εἶνε ἀρκετὸν αὐτό ;

ΠΟΥΖΕ. Ναί, εἶνε ἡ ἐλπὶς ἡ γονιμοποιοῦσα τὴν ψυχὴν ἐν ἀγνοίᾳ της, ἵνα τὴν καταστήσῃ ἔπειτα στεῖραν καὶ ἄγονον, εὐθὺς ὡς ἀπατηθῇ.

ΙΟΥΛΙΑ. Ἀληθῶς ; Λοιπὸν διὰ νὰ χαράξῃ ὁ καλλιτέχνης μίαν πιστὴν εἰκόνα πρέπει νὰ ἐρασθῇ τοῦ προτύπου του ; (*Μειδιῶσα*). Καὶ ὅταν ἔχῃ πολλὰ τοιαῦτα ; ! . . .

ΠΟΥΖΕ. Ἄ ὄχι ! . . . Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει παρὰ ἓν καὶ μόνον πρότυπον, ὅπως ἔχει μίαν καὶ μόνην μητέρα, ἕνα καὶ μόνον Θεόν. Ναί. Περικλείοντες εἰς τὴν ψυχήν μας τὴν εἰκόνα της, δὲν ἔχομεν παρὰ ἓν καὶ μόνον πρότυπον, τὴν γυναῖκα τὴν ὁποίαν λατρεύομεν καὶ ἕκαστον θέλγητρον τὸ ὁποῖον δανειζόμεθα εἰς τὸ ἔργον μας ἀπὸ τὸ ὡραῖον μας εἴδωλον, φέρει καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ κάλλους του.

ΙΟΥΛΙΑ. Ἀλλὰ πῶς ; Παρὰ τὸ εὐμετάβολον τοῦ χρόνου, παρὰ τὸ ἐπερχόμενον γῆρας, τὴν ἀστασίαν τοῦ ἔρωτος, καὶ τὰ τόσα ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ προερχόμενα εἰς ἡμᾶς θέλγητρα, εἶσθε τόσον σεῖς οἱ καλλιτέχναι ἰδιότροποι, ὥστε προσηλοῦσθε εἰς μίαν καὶ μόνην καλλονὴν χωρὶς νὰ φοβῆσθε μήπως πτωχεύσητε καὶ χωρὶς νὰ σκέπτεσθε ἐὰν ἦναι ὀρθὸν νὰ ἐνσαρκώνετε ἑκατὸν Ἀφροδίτας εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον ;

ΠΟΥΖΕ. Ὄχι. Δὲν εἶνε τὸ αὐτὸ πρόσωπον καὶ διὰ τοῦτο βλέπουσιν ὅτι τὸ μάρμαρον διὰ τῶν χειρῶν μας περιβάλλεται ὅλας τὰς ἀνθρωπίνους ἐκφράσεις. Οἱ χαρακτῆρες τοῦ προσώπου ὀλίγον μᾶς ἐνδιαφέρουσιν, ὅταν μᾶς ἐμπνέῃ ὁ ἔρως. Τὸ ἰδανικὸν ἀναφαίνεται ὑπὸ τὴν λόμψιν ἑνὸς μειδιάματος, εἰς τὴν φλόγα ἑνὸς βλέμματος, ὅπερ διαθερμαίνει τὰ στήθη μας, ἐπὶ τοῦ ἄκρου χείλους ἐφ' οὗ πλανᾶται τὸ φίλημα. Τὰ δὲ ἔργα τῶν χειρῶν μας δὲν φοβοῦνται τὴν ἀπειλὴν τοῦ χρόνου, ὅταν ὁ ἔρως θέλει ἐπ' αὐτοῦ τὴν σφραγῖδά του, διότι ὁ ἔρως τὰ πάντα ζωογονεῖ καὶ τὰ πάντα νικᾷ καὶ αὐτὸν ἀκόμη τὸν χρόνον.

ΙΟΥΛΙΑ. (*φιλαρέσκως, δεικνύουσα τὸ ἄγαλμα*). Τότε λοιπόν, Πουζέ, τὸ ἄγαλμα αὐτὸ εἶνε ζωντανόν ;

*) Συνέχεια.

ΠΟΥΖΕ. Ναί, ἔχει καὶ αὐτὸ τὴν ζωήν του. Ἀλλὰ διὰ νὰ τὸ καταστήσω ἀθάνατον πρέπει νὰ ἐμφυσήσω εἰς τὴν Ἀφροδίτην μου τὸ πῦρ ἐκεῖνο, ὅπερ ἐξ αὐτῆς μοὶ προσέρχεται. Θέλω οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτῆς νὰ φαίνωνται ὅτι ἀτενίζουσιν εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας καὶ τὸ στῆθος της τὸ μαρμάρινον νὰ ἔχῃ ἐρωτικὰς ῥιγιάσεις. Ἠξεύρεις ὅτι σὲ ἀγαπῶ, Ἰουλία . . . Πιστεύω δὲ ὅτι ἡ τέχνη ἐν τῇ μέθῃ της τότε θὰ δεσπόσῃ τῆς φύσεως, ὅταν ἐπὶ τέλους ἡ καρδία σου, παραδιδομένη εἰς τὸν νικητὴν αὐτῆς ἔρωτα, ἀνταποκριθῇ εἰς τοὺς παλμοὺς τῆς καρδίας μου . . . (*Δεικνύων τὸ ἄγαλμα*). Τότε...παράλαβε πλέον τὸ ἄγαλμα...θὰ ἦσαι σὺ ἡ ἰδία...ζῶσα.

ΙΟΥΛΙΑ. (*Ὑποχωροῦσα*) Ὦ ἔχεις τόσον πῦρ ἱερὸν ἐντός σου, ὥστε μοὶ ἐμπνέεις τρόμον.

ΠΟΥΖΕ. Ἡ ἐλπὶς τὴν ὁποίαν χθὲς ἔτι μοὶ ἔδιδες εἰς αὐτὸ ἐδῶ τὸ δωμάτιον, μοὶ παρέχει νομίζω τὸ δικαίωμα νὰ σοῦ ὁμιλῶ οὕτω. (*Κατ' ἰδίαν*) Ἄπιστοι καλλοναί, σεῖς αἵτινες συγκρατούμεναι ὑπὸ τῆς ἀλαζονίας περιφρονεῖτε τὸν ἔρωτα, ἐν ᾧ εἶνε βέβαιον ὅτι θέλετε νὰ ἀγαπᾶσθε. (*Μεταβάλλων τόνον φωνῆς*). Ἰουλία! Μοῦ κατέθελξας τὴν καρδίαν ! Θέλεις καὶ νὰ τὴν κατασχίσῃς ; Ἐὰν ἀπελπιζόμην...ἐάν...

ΙΟΥΛΙΑ (*ταπειν῏ῃ τῇ φωνῇ*) Διατὶ νὰ ἀπελπισθῇς !...

ΠΟΥΖΕ. (*Γονυπετῶν πρὸ αὐτῆς καὶ περιβάλλων αὐτὴν περιπαθῶς διὰ τῶν βραχιόνων του*) Ὦ εὐτυχία !

ΙΟΥΛΙΑ. Τί εἶνε αὐτοὶ οἱ Γάλλοι ! Ἡ φωνή των ὁμοιάζει μὲ θωπείαν, ἥτις σᾶς καταλαμβάνει, σᾶς θέλγει, σᾶς κυριεύει καὶ σᾶς παρασύρει εἰς ἔκστασιν. Περίεργος ἐν ἀρχῇ ἡ ἀγαπωμένη ἀκούει τὴν φωνὴν αὐτὴν τὴν τερψίθυμον...ἀλλὰ πάραυτα ἡ περιέργεια βαίνει πλέον τοῦ δέοντος.

ΠΟΥΖΕ. (*ἐν παραφορᾷ*) Ἰουλία, σκέφθητι καλῶς. Εἶνε πλέον ἡ ἐλπὶς ὅ,τι τώρα μοῦ ἐπιτρέπεις. Εἰπέ μου. Εἶνε τοῦτο καὶ ἡ βεβαιότης ὅτι δὲν θὰ μείνῃς ἀναίσθητος εἰς τοὺς ὀφθαλμούς μου ;

ΙΟΥΛΙΑ. (*ὑπερασπιζομένη ἑαυτὴν ἀδρανῶς*). Πουζέ ! (*Ἡ Λουΐζα ἐμφανίζεται ἐν τῷ βάθει καὶ μένει ἔκπληκτος στηριζομένη δ' ἡσύχως ἐπὶ τοῦ γείσου τοῦ παραθύρου τείνει τὸ οὖς πρὸς ἀκρόασιν*).

ΠΟΥΖΕ. Ὦ ἄφες τὴν κόμην σου νὰ πλανηθῇ ἐπὶ τοῦ μετώπου μου, ἄφες τὴν τραχείαν μου χεῖρα νὰ θλίψῃ τὴν χεῖρά σου τὴν λευκήν. Ἂς κλίνῃ ἐπ' ἐμοῦ ἡ ἀξιολάτρευτος κεφαλή σου καὶ τὸ χεῖλος σου, συγκατανεῦον, νὰ προσεγγίσῃ τὸ ἰδικόν μου, ἂς ἀφήσῃ ἐπ' αὐτοῦ ἓν ζωογόνον του φίλημα. (*Ἡ Ἰουλία προσκλίνει εἰς τὴν περίπτυξιν τοῦ Πουζέ Τὰ χείλη των συνενοῦνται. Ἡ Λουΐζα κινεῖ μετ' ἐλαφροῦ κρότου ἀλλ' ἀκουσίως αὐτῆς τὸ παραθυρόφυλλον καὶ ἐξαφανίζεται*).

ΙΟΥΛΙΑ. (*ἐγειρομένη βιαίως*). Πουζέ.. Μοὶ φαίνεται ὅτι ἤκουσα κρότον εἰς τὸ παράθυρον.

ΠΟΥΖΕ. (*συγκρατῶν αὐτὴν μετὰ ζέσεως*). Ὄχι...Μεῖνε... Δὲν εἶνε κανείς. (*Βλέπων ὅτι ἡ Ἰουλία ἀνθίσταται, ἅπτεται τοῦ ἐπανωφορίου της*). Ἀναχωρεῖς ;

ΙΟΥΛΙΑ. (*Ἐν ἀνησυχίᾳ*). Ὀλίγον ἀργὰ μάλιστα !

ΠΟΥΖΕ. (*Μετὰ πάθους*). Ὦ μεῖνον, μεῖνον, Ἰουλία . . . τὸ θέλω.

ΙΟΥΛΙΑ. Ὄχι, ἄφες με, ἄφες τὴν χεῖρα μου.

ΠΟΥΖΕ. Ἀλλά . . .

ΙΟΥΛΙΑ. Ὄχι . . . Σᾶς ἀπαγορεύω νὰ μὲ ἀκολουθήσητε (*Ἐπὶ τῆς φλιᾶς τῆς θύρας*) Ἐς αὔριον (*Ἀπέρχεται βιαίως*).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

ΠΟΥΖΕ καὶ εἶτα ΛΟΥΙΖΑ

ΠΟΥΖΕ. (*Ἔχων τοὺς ὀφθαλμοὺς προσηλωμένους ἐπὶ τῆς θύρας*). Καρδία λίθινος ! Οὐδὲ κἂν συγκινεῖται, ὅταν ἐγὼ παραδίδωμαι εἰς τὸν ἔρωτά μου καὶ τήκομαι ! Καὶ ὅμως παίζουσα ἡ γυνὴ αὕτη μὲ μεθύσκει. Τὸ μαγνητικόν της βλέμμα μὲ σύρει εἰς τὴν παγίδα. Νομίζω ὅτι εἶμαι ὁ ἐραστὴς αὐτῆς, ἐνῷ πράγματι εἶμαι τὸ παίγνιόν της Ἔ ! Τί τὴν μέλει ἐκείνην, ἐὰν βασανίζῃ καὶ προσηλακίζει ἕνα δυστυχῆ ! (*Μεταβαίνων εἰς τὸ παράθυρον καὶ ὠθῶν αὐτὸ ἐν ὀργῇ*). Δὲν εἶνε κανείς . . . δὲν εἶνε. (*Ἀνοίγων τὴν δεξιὰν θύραν καὶ ὀπισθοχωρῶν*). Εἶσαι σὺ Λουΐζα ; (*Ἡ Λουΐζα εἰσέρχεται Ὁ Πουζὲ ἐξακολουθεῖ ἐν ἀμηχανίᾳ*). Καὶ χωρὶς νὰ κτυπήσῃς τὴν θύραν ;

ΛΟΥΙΖΑ. (*Μετὰ φωνῆς ἠρέμου*). Ἐκείμιζα τὸ παιδί.

ΠΟΥΖΕ. Ἄ !...(*Λαμβάνων τὴν ἐπὶ τῆς τραπέζης ἐπιστολὴν ἣν εἶχε γράψῃ ἐν ἀρχῇ τῆς πράξεως*) Θὰ ἐξέλθω. . . Πρέπει νὰ ἐξέλθω διὰ νὰ δώσω τὴν ἐπιστολὴν αὐτὴν εἰς τὸ ταχυδρομεῖον. (*Λαμβάνει τὸν πῖλόν του καὶ τὸ ἐπανωφόριόν του*). Θὰ ἐπιστρέψω ἀμέσως.

(Ἕπεται συνέχεια).

E. SAIN — Προσωπογραφία

ΦΑΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
—ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀνάφθηκαν ἡ δᾶδες τοῦ Ὑμεναίου
καὶ μιὰ λαμπράδα ἐδῶστε μυστικὴ
στοῦ Ἔρωτα τὸ αἴσθημα τὸ οὐράνιο
κι' ἄλλη μορφὴν ἀληθινή.

Καὶ μὲς τὸ γύρσιμο τῶν κεφαλιῶν σας,
μὲς τὰ ξεμολογήματα τ' ἀγνὰ
ἡ τρυφερὲς ἐνώθηκαν καρδιές σας
σὲ μιὰ ἐρωτόπλαστη καρδιά.

Καὶ μέσα στοῦ Μαγιοῦ τ' ἄπειρα μῦρα
κι' ἐσεῖς, ὡσὰν γλυκόλαλα πουλιά,
ἀφ' ταῖς σκέψαις τοῦ κόσμου κουρασμένα
ὤμορφη ἐχτίσατε φωλιά.

Στ' ὡραῖο τὸ περιβόλι τῆς ζωῆς σας
κάτασπροι κρῖνοι αἰώνια θεν' ἀνθοῦν
καὶ τὰ γλυκόφωνα τ' ἀηδόνια πάντα
τὸν Ἔρωτα θὰ τραγουδοῦν.

Ζάκυνθος — ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ

ΤΡΙΚΥΜΙΑ

Κῦμα τετράψηλο 'μπροστά,
Κῦμα πελώριο 'πίσω,
Νὰ πάω δὲν μ' ἀφίνει 'μπρὸς
Οὔτε καὶ νὰ γυρίσω.

Σύννεφα ἐπάνω, τρικυμία
Καὶ χαλασμὸς κι' ἀντάρα.
Στὰ πόδια ἄβυσσος, κακό,
Μέσ' στὴ καρδιὰ λαχτάρα.

Μ' ἔρριξε μέσα στὰ στοιχειὰ
Μιὰ καταχθόνια Μοῖρα
Μ' ἔνα παράπονο πικρὸ
Μὲ μιὰ σπασμένη λύρα.

Μ' ἔρριξε ἔρημο, φτωχὸ
Μέσ' στὴν ἀνεμοζάλη
Νὰ μὴ μπορῶ νὰ πάω 'μπρὸς
Οὔτε καὶ πίσω πάλι.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΒΕΝΕΤΑΣ

★ ΕΙΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝ ★

ΕΡΡΙΚΟΣ ΤΖΙΜΜΕΡΕΡ

ΓΕΝΝΗΘΗ τῷ 1860 ἐν τῇ Βαυαρικῇ πόλει Φοῦρθ Δάσους, υἱὸς συμβολαιογράφου. Προώρως ὀρφανὸς ἀπομείνας, μετέβη εἰς Μόναχον, ὅπου ἐπεραίωσε τὸς γυμνασιακὰς σπουδὸς ἀριστεύσας. Ἐν τῷ αὐτόθι Πανεπιστημίῳ διήκουσε φιλοσοφίαν καὶ κλασικὴν φιλολογίαν καὶ γεωγραφίαν ὑπὸ διαπρεπεῖς καθηγητὰς οἷοι Πράντλ, Χόλμ, Κρίστ, Βούρσιαν, Βοέλφλιν, Γιζεβρεχτ, Βέρναϋς καὶ Βρούνν τὸν ἀρχαιολόγον. Τῇ ἐνεργῷ συστάσει τῶν ἀνδρῶν τούτων διέτριψε τὸν χειμῶνα τοῦ 1881 ἐν τῷ Γερμανικῷ Ἰνστιτούτῳ τῆς Ρώμης ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τοῦ Ἔντζεν καὶ Ἔλβιγ.

Τῷ 1882 καὶ 1885 ὑπέστη τὰς πρακτικὰς φιλολογικὰς καὶ ἱστορικὰς ἐξετάσεις ἐν Μονάχῳ καὶ διετέλεσεν ἀπὸ τοῦ 1882 ἕως 1898 διδάσκαλος καὶ καθηγητὴς ἐν τῷ γυμνασίῳ Μαξ μιλιανοῦ. Ἀλλ' ὁ μυχαίτατος αὐτοῦ πόθος ἔμελλε κυρίως νὰ πληρωθῇ ὅτε ἐπάτησε τὸ κλασικὸν τῆς Ἑλλάδος ἔδαφος. Ἤδη ἐν τῇ ἐπὶ διδακτορίᾳ διατριβῇ ἐπραγματεύσατο περὶ τῆς Ὁμηρικῆς γεωγραφίας, πειραθεὶς νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἡ ἀρχαία Σχερία εἶνε ἡ νῆσος Κέρκυρα. Τῷ αὐτῷ ἔτει συνηγόρησε διά τε τοῦ καλάμου καὶ τοῦ λόγου ὑπὲρ τοῦ ἀγῶνος τῆς Κρήτης καὶ τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων (Sammler 1886) ἐδημοσίευσε δὲ καὶ ἀξιόλογον μελέτην περὶ τῆς Κύπρου καὶ τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀγγλικοῦ Ἐπιτελείου ἐκδοθέντος χάρτου τῆς νήσου ταύτης τῆς Ἀφροδίτης. Ἔτι δὲ ἐν σειρᾷ διατριβῶν ἠγωνίσατο ὑπὲρ τῆς εἰς τὰ σχολεῖα εἰσαγωγῆς τῆς νεοελληνικῆς προφορᾶς ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ γλώσσῃ. Ἐπανειλημμένως περιηγήθη τὴν Δαλματίαν, Βοσνίαν, Ἰονίους νήσους καὶ ἰδίᾳ τὴν Κέρκυραν, τὴν Πελοπόννησον καὶ τὴν Ἀττικήν, ὅπου ἔσχε τὴν εὐτυχίαν νὰ γνωρίσῃ τὰ τοῦ ἱεροῦ τῆς Παλλάδος ἄστεως ὑπὸ τὴς ὁδηγίαν ἑνὸς Δαῒρπφελδ. Τὸν καρπὸν τῶν σπουδῶν τούτων, ἐξέθηκε ἐν γραφικωτάτῃ πραγματείᾳ «Περιηγήσεις ἐν Κερκύρᾳ», ἐκδοθείσῃ ἐν τοῖς Πρακτικοῖς τῆς Γεωγραφικῆς Ἑταιρείας τοῦ Μονάχου, ἧς καὶ ἐγένετο 2ος καὶ εἶτα 1ος γραμματεύς (1888—1898).

Ὡς γραμματεὺς δὲ ἐπεσκέψατο τὰς χώρας καὶ πόλεις τῆς Εὐρώπης ἐν συνεδρίοις καὶ συνεδρίαις, ἠγωνίσατο δὲ ἐνθέρμως πολλάκις καὶ οὐχὶ ἄνευ ἀντιπάλων ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνισμοῦ ὡς πεπεισμένος καὶ καταπείθων φιλέλλην. Οὐχ ἧττον δὲ ἔδρασε ἐν τῷ φιλολογικῷ καὶ γεωγραφικῷ πεδίῳ. Τῷ 1888 ἐξέδωκε πρῶτος ἐκ χειρογράφου τοῦ Μονάχου πραγματείαν αὐτοῦ περί τινος σχολειακῆς ἀπαγγελίας τῆς Ρωμαϊκῆς μοναρχίας κατὰ Κατιλίνα τῷ 1894 ἔπλεξε τὸν πανηγυρικὸν τοῦ Γερμανοῦ ποιητοῦ Χάνς Σὰξ μετὰ προσθήκης χάρτου τῆς Γερμανίας, τῷ 1898 ὕμνησε τὴν μνήμην τοῦ Γερμανοῦ πρεσβευτοῦ Βοῦσβεκ καὶ τὴν κατὰ τὸ 1555 εἰς Ἀμάσειαν πρὸς τὸν Σουλτάνον Σολιμὰν μετόβασιν αὐτοῦ. Ἔτι δὲ καὶ κωμῳδία τις ἐκ τοῦ καλάμου αὐτοῦ προῆλθε τῷ αὐτῷ ἔτει τὸ «θηλέων Γυμνάσιον», ἐν ᾗ σατυρίζει τὰ ἐκφύματα τῆς γυναικείας χειραφετήσεως. Τὴν μεγίστην δὲ ὑπηρεσίαν παρέσχεν ὁ νεαρὸς καὶ σθεναρὸς ἐπιστήμων, ὅτε τῷ 1896]7 ἐντολῇ τοῦ ἐν Βερολίνῳ διασήμου χαρτογράφου Κίπερτ ἐπεχείρησε περιοδείαν πρὸς ἔρευναν τῆς Συρίας καὶ Μικρᾶς Ἀσίας, καὶ ἐξηρεύνησε τὸν Ἅλυν ποταμὸν καὶ τὰς μονὰς τῆς Καππαδοκίας. Μέγα δὲ περὶ τούτων σύγγραμμα ἐξεδόθη παρὰ D. Reimer ἐν Βερολίνῳ ὑπὸ Τζίμμερερ, τοῦ φίλου αὐτοῦ συνοδοιπόρου Ὀβερχοῦμμερ καὶ πολλῶν ὀνομαστῶν Γερμανῶν ἐπιστημόνων. Ἡ Γεωγραφικὴ Ἑταιρεία τοῦ Μονάχου καὶ ἡ Γερμανοασιατικὴ Ἑταιρεία τοῦ Βερολίνου ὠνόμασαν τὸν Τζίμμερερ ἀντεπιστέλλοντα ἑταῖρον, προσεκλήθη δὲ οὗτος ὑπὸ πολυαρίθμων Συλλόγων καὶ Ἑταιρειῶν ἐν Γερμανίᾳ, Αὐστρίᾳ καὶ Ἑλβετίᾳ ὅπως ποιήσηται διαλέξεις.

F. A. BRIDGMAN — Ρεμβασμός.

εἰς ἃς πολλάκις μόλις δι' ἔλλειψιν χρόνου καὶ σχολῆς ἠδύνατο νὰ ἐπαρκέσῃ. Πανταχοῦ δ' ὅμως, καὶ τοῦτο ἀνάγκη ἐνταῦθα μάλιστα νὰ ἐξαρθῇ πρὸς τιμὴν αὐτοῦ, προέβη μετὰ σθένους καὶ πυρὸς ὑπὲρ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς γλώσσης, τέχνης καὶ ἐπιστήμης αὐτῶν. Ἐνῦν δὲ ἐν Λουδβιγσχάφεν παρὰ τὸν Ρῆνον, ὅπου ὁ διαπρεπὴς ἐπιστήμων ὑπηρετεῖ ὡς Καθηγητής, ἀσχολεῖται περὶ δύο τιμὴν φερούσας ἐργασίας. Ἐν τῇ παγκοσμίῳ Ἱστορίᾳ τοῦ Ἕλμολτ ἀνέλαβε νὰ συγγράψῃ τὴν ἱστορίαν τῆς Τουρκίας καὶ Νέας Ἀρμενίας· ἐξ Ἀμβούργου ἐστάλη αὐτῷ πρόσκλησις νὰ μεταβῇ χάριν διαλέξεων εἰς Νοτίαν Ἀμερικήν. Ἀπὸ δεκαετίας διατελεῖ ὢν συνεργάτης ἐν τῷ φιλολογικῷ τμήματι τῆς «Κλινικῆς Ὀνοματοθεσίας» τοῦ Ρότ, νῦν τὸ 6ον παρὰ τῷ A. Georpi ἐν Βερολίνῳ ἐκδιδομένης, ἐν ᾗ εὐδοκίμως καὶ τελεσφόρως συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης ὡς βάσεως τῶν ἰατρικῶν ὅρων. Ἡᾶς ἰατρὸς γινώσκει τὸ ἐξαίρετον ἐγχειρίδιον καὶ τὴν εἰς τὴν γλῶσσαν τῆς Ἰατρικῆς εἰσαγωγὴν τοῦ Τζίμμερερ. Α.

ΣΙΔΗΡΑ ΔΙΑΘΗΚΗ

[Εἶναι γνωσταὶ πλέον τοῖς πᾶσιν «Αἱ δύο Διαθῆκαι» τὸ φιλοσοφικὸν καὶ κοινωνικὸν σύγγραμμα τοῦ φίλου συνεργάτου καὶ δοκιμωτάτου δραματικοῦ ποιητοῦ καὶ λογογράφου κ. Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο, προπαρασκευαζόμενον ἤδη διὰ τρίτην ἔκδοσιν, προσέθηκεν ὁ συγγραφεὺς προσθήκας ἀνεκδότους ἔτι, ἐκ τῶν ὁποίων δημοσιεύομεν κατωτέρω μίαν τῶν ὡραιοτέρων.

Πρόκειται πάντοτε περὶ τοῦ αὐτοῦ ἐξερευνητοῦ τῆς Κοινωνίας σοφοῦ καὶ περιέργου Πετεινοῦ, ὃν ἤδη, τὸ ὁδηγοῦν αὐτὸν Φάσμα τῆς Κακίας, εἰσάγει εἰς τὴν Κοιλάδα τῶν Ἀνθρωπίνων Παθῶν καὶ μελετᾷ ἓν ἕκαστον ἐξ αὐτῶν, καθὼς καὶ συλλήβδην ταῦτα.

Ἀλλ' ἂς ἀφήσωμεν τὸν ἴδιον Πετεινὸν νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν ἀφήγησίν του:

Σ. τ. Δ.]

Η ΚΟΙΛΑΣ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ

— Ἰδὲ τώρα ἐνώπιόν σου, λέγει τὸ φάσμα. Σὲ εἰσάγω εἰς τὴν Κοιλάδα τῶν ἀνθρωπίνων Παθῶν, — τὸν Πρόλογον καὶ τὸν Ἐπίλογον τοῦ κόσμου· δι' αὐτῶν ἐπλαστουργήθη ἡ Ζωή, καὶ δι' αὐτῶν θὰ καταλυθῇ. Μέχρι τοῦ σημείου τούτου ἡ ὁδὸς εἶνε στερεὰ ἀκόμη ὑπὸ τοὺς πόδας σου· ἐντεῦθεν ὅμως θ' ἀρχίσῃ νὰ ὀλισθαίνῃ καὶ νὰ σὲ παρασύρῃ

Καὶ ἰδοὺ Κοιλὰς ἐνώπιόν μου, ἐκτείνεται. Δύο ὄρη ἑκατέρωθεν ἀποτελοῦσιν αὐτήν, ἀλλὰ τοσοῦτον ἀντιθέτου ὄψεως ὄρη, ὥστε θὰ ἔλεγες, διδάσκαλε, ὅτι τὸ ἓν ἐγένετο πρὶν ἡ γῆ πλασθῇ, τὸ δὲ ἕτερον διὰ νὰ παραμείνῃ μετὰ τὴν καταστροφήν της.

Ἓν δημιούργημα ζωῆς, καὶ ἓν θανάτου δημιούργημα.

Ἡ ἀπόστασις, ἡ διαχωρίζουσα τὰ δύο ταῦτα ὄρη, ἐφαίνετο τοσοῦτον βραχεῖα, ὥστε ἐὰν ὡμίλεις ἐκ τῆς κορυφῆς τοῦ ἑνὸς θὰ ἠκούεσο εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ἄλλου.

Ἐν τούτοις καὶ ἂν ἐπεχείρεις νὰ ὁμιλήσῃς καὶ εἰς κραυγὰς νὰ ἐκραγῆς, ἡ κορυφὴ ἑκάστου ἐνεῖχε κρατῆρα, ὅστις ἀπερρόφα πᾶσαν φωνὴν καὶ δὲν θὰ ἠδύνασο ν' ἀκούσῃς οὐδὲ τὴν ἰδίαν λαλιάν σου, οὐδὲ σὺ αὐτὸς νὰ ἐνσήσῃς τί εἶπες.

Τόσον χάος περιεκλείετο ἐν ἑκάστῃ κορυφῇ.

Καὶ ὅμως πάλιν — παράδοξον πρᾶγμα! — ἡ ἀπόστασις ἦτο τοσοῦτον βραχεῖα, ὥστε καὶ ἂν διενοεῖσο, — καὶ πρὸ πάντων ἂν διενοεῖσο — ἐκ τῆς μιᾶς κορυφῆς εἰς τὴν ἑτέραν νὰ πηδήσῃς, δὲν θὰ εἶχες περάνῃ τὴν σκέψιν σου καὶ θὰ εὑρίσκεσο ἐπ' αὐτῆς.

Τόσον βραχεῖα ἦτον ἡ ἀπόστασις καὶ τόσον μακρά· ἓν βῆμα διὰ τὴν σκέψιν, ἓν χάος τὴν φωνήν.

ΟΝΤΑΣ ΤΗΣ ΚΟΙΛΑΔΟΣ

Λέγει πάλιν ὁ Δαίμων:

— Σταμάτισε εἰς τῆς Κοιλάδος τὴν εἴσοδον καὶ μὴ περαιτέρω προχώρει. Ἐντὸς αὐτῆς παλαίουσι ρεύματα ἀνέμων, καὶ πάντα εἰσερχόμενον παρασύρουσιν. Ἐξ ἑκατέρας κορυφῆς πνέουσιν ἄνεμοι διαφόρου ὁρμῆς, οἱ δὲ πέπλοι τῶν χορευουσῶν παρθένων ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ἑνός, καὶ τῶν λυσσώντων τεράτων ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ἄλλου, κανονίζουσι τὴν ὁρμήν των. Καταμέτρησε διὰ τοῦ βλέμματος τὰς κορυφὰς τὰς ἀνυπερβλήτους, καὶ ἄφες τὴν ψυχήν σου ἐλευθέραν ἵνα πετάξῃ μέχρις αὐτῆς· ἐγὼ θὰ σὲ συνέχω ἵνα ἐξέλθῃς τοῦ λαβυρίνθου, καὶ σῷον θὰ σὲ σύρω πάλιν εἰς τὸ συντετριμμένον σου σῶμα.

Εἶπε.

Καὶ αἰσθάνομαι ἐν ἀκαρεῖ τὴν ψυχήν μου ἐκπηδῶσαν τοῦ σώματος καὶ ἱσταμένην ἀπὸ τῆς μιᾶς κορυφῆς εἰς τὴν ἑτέραν, μὲ τὴν δύναμιν, ἣν παρέχει ἡ ἔλλειψις τῆς βαρείας σαρκός.

Βράχοι μελανοί εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ἑνὸς καὶ ὁμίχλαι πυκναί, ἀνερχόμεναι ἐκ τελμάτων, τῶν ὁποίων τὰ ὕδατα ἐλίμναζον καὶ ταὐτοχρόνως ἔρρεον ὡς καταρράκται. Οὔτε ἡλίου ἀκτίς, οὔτε ἄστρου μαρμαρυγή· καὶ ὅμως ἐνυπῆρχεν ἐκεῖ κάτι τὸ ἀπαισίως φωτεινόν, — φωτεινὸν τοσοῦτον, ὅσον ἤρκει διὰ νὰ δείξῃ τρομερώτερον τὸ σκότος.

Ἰλιγγιῶν ἀπὸ τὴν ἀσελγῆ ἐκείνην μίξιν τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ σκότους, πηδῶ ἐκ τῆς ἀριστερᾶς εἰς τὴν δεξιὰν κορυφήν.

Ἐπὶ ἀνθέων πατῶ καὶ μὲ ραίνουσι δρόσοι· γαλήνη καὶ θάλπος οὐρανίας μὲ περιβάλλει ζωῆς: ἄγνωστον μὲ μεθύσκει μῦρον καὶ αἴγλη φωτεινὴ μοῦ καθηδύνει τὸ ὄμμα.

Ἐν ἀκαρεῖ διήνυσα τὴν ἀπόστασιν μὲ τὴν ταχύτητα τοῦ πνεύματος, καὶ συνεσπειρώθην ἐκ νέου εἰς τὸ σῶμα μου τὸ γυμνόν.

Εἶχον διασωθῆ.

Λέγει τότε τὸ Φάσμα:

— Ἐννοεῖς ἀπ' ποῦ ἕως ποῦ ἐπορεύθης; ἐννοεῖς ποῖον χάος διῆλθες; Πετεινοῦ ψυχὴ διήνυσεν ὁδόν, ἐκ τῆς ἀρχῆς τῆς ὁποίας καὶ ἀετὸς συντετριμμένος θὰ κατέπιπτε, καὶ τοῦ Αἰῶνος θὰ ἐγήρασκον αἱ πτέρυγες πρὶν τὸ μυριοστὸν τῆς ἀποστάσεως διανύσουν. Ὅ,τι εἶδες ἀρκεῖ· καὶ ἀρκεῖ ὅτι διῆλθες ἄνωθεν ἀβύσσου, χωρὶς νὰ καταπέσῃ ἐν αὐτῇ οὐδὲ τὸ ἐλάχιστον ἐκ τῆς ψυχῆς σου πτερόν. Ἤδη ἀφαιρῶ ἀπὸ τὰς αἰσθήσεις σου τὸ πεπερασμένον· ἐπέστη τῆς πάλης ἡ στιγμή, καὶ οἱ ἀντίπαλοι κατέρχονται πάνοπλοι εἰς τὴν μεσολαβοῦσαν κοιλάδα. Τὰ ὅπλα των δὲν εἶνε ἀπὸ σίδηρον καὶ χαλκόν, οὐδ' ἀπὸ ἵππους σύρεται τὸ πολεμικόν των ἅρμα. Εἰς τὰ ὄμματα συγκεντροῦσι τὸ μένος, καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν τὴν ἀκάθεκτον ὁρμήν. Ἡ μάχη αὕτη εἶνε παράδοξος μάχη· πάλη καὶ χορός· τρικυμία καὶ γαλήνη· ἆσμα καὶ μυκηθμός. Ἄκουσε καὶ ἰδέ.

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΠΑΘΩΝ

I. BALLADE

(Μῖσος — Ὀργὴ — Φθόνος)

— Σύρατε ὦ Ἀδελφοί, τὸν χορὸν τοῦ Θανάτου!

Εἶμαι τὸ νέφος τὸ σκοτεινόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον οὐδέποτε ἐστάλαξε δρόσος.

Πέπλον ἐκτείνω σκιερὸν καὶ συγκαλύπτω ἥλιον καὶ ἄστρα.

Καὶ εἰς ἄβυσσον πλανῶμαι ἀπύθμενον, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐκχειλίζει αἷμα ζωῆς καὶ ἰχὼρ θανάτου.

— Σύρατε, ὦ Ἀδελφοί, τὸν χορὸν τοῦ Θανάτου.

* *
*

Ἅπαν τὸ ὑπεράνω ἐμοῦ ἐπὶ κεφαλῆς μου κατεκρήμνισα, καὶ συνέτριψα πᾶν τὸ ὑπὸ κάτω.

Ἰδέ, ἔχω ἐγείρῃ θρόνον εἰς τὰ ἐρείπια τῆς ψυχῆς μου, καὶ νύκτιον ἐπ' αὐτοῦ πτηνόν, μὲ ὀφθαλμοὺς ἀπὸ σκότος γεμάτους, διευθύνει τὴν ὁρμήν μου.

Μάστιγα κρατεῖ πλήρη καὶ μακράν, πλὴν χαλινὸν βραχὺν καὶ τεθραυσμένον ἐκ τῆς ὁρμῆς τοῦ θανάτου.

Σύρατε, ὦ Ἀδελφοί, τὸν χορὸν τοῦ θανάτου!

* *
*

Κομήτην σκοτεινὸν διατρέχω μὲ ἐπώδυνον καὶ ὕπουλον πτῆσιν καὶ τοῦ σύμπαντος ἀπειλῶ τὸ θεμέλιον.

Σκώληξ ἐγώ, — νόμος ἐγὼ τῆς καταστροφῆς ὁ αἰώνιος, — θάνατος ἐγώ, ὁ φθείρων πρῶτον ἐμαυτὸν καὶ καρυκεύων τὴν τροφήν μου μὲ τὰς ἰδίας μου σάρκας καὶ μὲ τῶν ὀστέων μου τὸν μυελόν.

Εἶμαι τὸ νέφος τὸ σκοτεινόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον οὐδέποτε ἐστάλαξε δρόσος καὶ χάλαζα καταπίπτει θανάτου.

— Σύρατε, ὦ Ἀδελφοί, τὸν χορὸν τοῦ Θανάτου!

II BALLADE

(Ἀγάπη — Πρᾳότη, — Θαυμασμὸς)

— Σύρατε, ὦ Ἀδελφαί, τὸν χορὸν τῆς Ζωῆς!

* *
*

Εἶμαι τὸ φῶς τὸ ἀνέσπερον, διὰ τὸ ὁποῖον νὺξ δὲν ὑπῆρξε,

Τῆς Ἀνατολῆς τὰ ῥόδα καὶ ἡ πορφύρα τῆς Δύσεως κοσμοῦσι τὸν θρόνον μου καὶ εἰς χειμάρρους χύνονται πρὸ τῶν ποδῶν μου.

Καὶ λαμβάνω στεφανον ἀπὸ ἀκτῖνας ἢ ἄνθη καὶ στεφανώνω τὸν Κόσμον..

Εἶμαι ἡ ἕλξις, ἥτις συνέχει τῆς ὕλης τὰ ἄτομα, ἡ συγκρατοῦσα αὐτὰ εἰς τὴν ἀπόστασιν τῆς Ζωῆς.

— Σύρατε, ὦ Ἀδελφαί, τὸν χορὸν τῆς Ζωῆς!

* *
*

Γλυκασμὸς εἶμαι τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος πτέρωμα.

Πρὸ τοῦ μειδιάματος ἐμοῦ ἡ ἄκανθα ἠμβλύθη, καὶ τὸ ἔγχος τὸ σιδηροῦν κατέπεσε καὶ ὡς ἡ ὕαλος συνετρίβη.

Ἐγὼ ἐξήγνισα τὸν Σταυρὸν καὶ ἡγίασα τὸν Κρανίου Τόπον καὶ μὲ μῦρον ἔρρανεν τοῦ Ἰούδα τὰ χείλη.

Ὄγκον χρυσοῦ ἀπέθηκα ὡς θεμέλιον λίθον εἰς τοῦ κόσμου τὴν κτῆσιν, τὸν ὁποῖον μάτην ν' ἀνακινήσουν ἐζήτησαν μὲ μοχλὸν ἀνατροπῆς.

Νὰ καταλύσω θέλω τὸ θανατηφόρον κῦμα τοῦ Ὠκεανοῦ, καὶ τὸ ἄγριον ὄρος νὰ καταστρώσω εἰς ἀνθόσπαρτον πεδιάδα ζωῆς.

— Σύρατε, ὦ Ἀδελφαί, τὸν χορὸν τῆς Ζωῆς!

* *
*

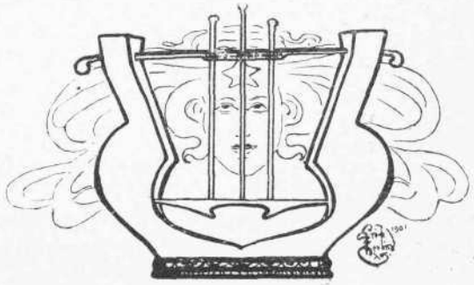
Δότε ἀκόμη φῶς, ἵνα καταυγάσω τὴν ἄβυσσον, καὶ δότε ἀκόμη, δότε ἀκτῖνας ἵνα στεφανώσω τὴν πλᾶσιν.

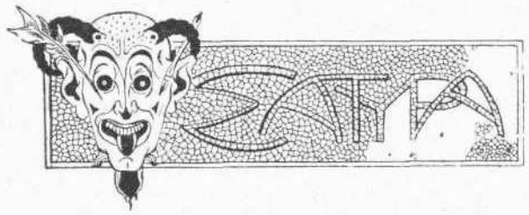
Ἀπὸ τὸ καταπέτασμα τοῦ στερεώματος σύρω ἀπέραντον λωρίδα, καὶ μὲ αἴγλην τὴν γυμνότητα τοῦ κόσμου καλύπτω.

Καὶ προβαίνω μὲ ἰδικόν μου ἥλιον, ὅστις ποδηγετεῖ τὰ βήματά μου εἰς τὴν ὁδὸν τῆς ζωῆς.

—Σύρατε, ὦ Ἀδελφαί, τὸν χορὸν τῆς Ζωῆς!

(Ἕπεται τὸ τέλος) ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ





ΝΑ ΖΗ, ΚΑΝΕΙΣ Η ΝΑ ΜΗ ΖΗ;

ΙΣ τὸν κῆπον τοῦ Ζαππείου.

Τὰ φύλλα πίπτουν χλωμά. Ὄπισθεν τοῦ Παρθενῶνος δακτύλιοι κατακόκκινοι ἐναλάσσουν σχῆμα μὲ τἀραιὰ νέφη, ἀναιδῶς συμπλεκόμενοι.

Ἡ Νιόβη, Τευτονὶς διδασκάλισσα, ῥεμβάζει ἐπὶ ἑνὸς πάγκου. Μοιρόζει τὰ βλέμματά της μεταξὺ τοῦ στερεώματος καὶ τοῦ μονάκριβου χρυσοῦ σειρητίου τοῦ πιληκίου τοῦ ἐξ ἀποστάσεως ἐνεδρεύοντος ἀξιωματικοῦ.

Καὶ τί δὲν σκέπτεται! Εἶνε μία καὶ αὐτή, ἡ ἑκατομμυριοστή, θηρεύτρια τῆς *Χαρᾶς* τοῦ Γκαῖτε.

Ἐρρέμβασε, ἐρρέμβασε . . . μέχρι . . . συναχώματος.

Καὶ . . . ἔφυγε μὲ τὰ δύο παιδάκια τὰ ὁποῖα συνώ-

δευε, ὅτε τὸ βάρος τῶν ἐνδυμάτων της τῆς φαίνεται ἐλαφρότερον.

Ὦ, ὁ ἔρως τὰ πάντα ἐλαφρύνει!

Ἀργὰ μόνον, ὅταν ὁ ἀξιωματικὸς τῆς ἀπέστειλε διὰ λούστρου μίαν ἐπιστολὴν ἐν τῇ ὁποίᾳ ἤρχιζε μὲ τὸ: «Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;» καὶ ἠθέλησε νὰ ἀμείψῃ τὸ χαμίνι, ἀνεκάλυψεν ὅτι τῆς ἔλειπε τὸ πορτοφόλι, καὶ ἐπείσθη ὅτι καλὸν εἶνε νὰ ζῇ κανείς, ἀλλ' ὅταν κάμνῃ κόρτε, καλλίτερον εἶνε νὰ βλέπῃ καὶ τὰ θυλάκια.

Η ΧΟΡΔΗ

πλατεῖα τοῦ θεάτρου γεμάτη.

Ὅλοι ὡμολόγουν ὅτι τὸ κονσέρτο τῆς ἑσπέρας ἐκείνης ἦτο ἀπὸ τὰ ἐπιτυχέστερα.

Ἀνυψώθη ἡ αὐλαία καὶ ἐνεφανίσθη ὁ περίφημος βιολιστής. Ὑπεκλίθη μὲ τὴν ἀφελῆ ἀδεξιότητα ἥτις χαρακτηρίζει τοὺς συμπατριώτας του Γερμανούς, ὕψωσε τὸ βιολί του, δὲν εἰξεύρω καὶ ἐγὼ πόσες λίρες ἐστοίχιζε, καὶ τὸ ἐτοποθέτησε ἀριστερὰ μεταξὺ τῆς σιαγόνος καὶ τοῦ ὤμου καὶ ἤρχισε νὰ παίζῃ μὲ μίαν γλυκυτάτην θωπείαν. Τὸ ἀκροατήριον ἐκρέματο ἀπὸ τὸ δοξάρι τοῦ καλλιτέχνου.

Αἱ μελωδίαι διεδέχοντο ἀλλήλας. Ἄλλοτε ἀργά, ἄλλοτε γλήγορα, ἀπέδιδε μετ' ἐξόχου τὴν ἐσπέραν ἐκείνην ἐμπνεύσεως μίαν ῥαψωδίαν τοῦ Λίστ.

* *
*

Εἰς τὰ παρασκήνια διάφοροι συνάδελφοι καὶ ἐπισκέπται συνωθοῦντο διὰ νὰ καμαρώσουν τὸν διδάσκαλον.

Εἷς ἐν ἀπὸ τὰ παρασκήνια ἦτο καὶ ἡ κυρία τοῦ καλλιτέχνου, Βοεμίς, συναρπάζουσα ἢ μᾶλλον δολοφονοῦσα ψυχὰς μὲ ἡμίσειαν ἀκτῖνα βλέμματος. Καὶ ἦτο ἀφοσιωμένη εἰς τὸν θρίαμβον τοῦ ἀνδρός της.

Ἀλλ' ἡ μουσικὴ ἡ ὁποία κατευνάζει τὰ νεῦρα καὶ καθυποτάσσει τὰς αἰσθήσεις, δὲν ἐπενήργησε καθόλου εἰς τὸν Τιτῖκον, δανδὴν πρώτης τάξεως καὶ . . . . ἀταξίας. Ἀλειμένος μὲ μῦρα ἐγχώρια καὶ ξένα, μὲ τὸ φράκο του, μὲ τὸν ἀραιὸν μύστακα συντεταγμένον ὑπὸ τὰς ἐπανειλημμένας ἐπαφὰς νωποτάτης μαντέκας, κομψός, μυωποζων, μὲ ἀρχομένην φαλάκραν, ὁμοιάζουσαν μὲ ἀνατέλλουσαν ἡμισέληνον εἰς κορυφὴν δάσους. Ἠθέλησε τὸ ψῦχος τὸ ὁποῖον ἤρχετο ἀπὸ τοῦ βάθους τῆς σκηνῆς νὰ ἐλαττώσῃ διὰ μιᾶς φλογὸς ἐρωτικῆς. Καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐπλησίασε τὴν κυρίαν καὶ ἤρχισε νὰ τὴν πειρόζῃ ἐρωτοτροπῶν, ἀρχίσας ἀπὸ τὸ παίξιμο τοῦ συζύγου τῆς καὶ καταλήξας εἰς τὰ ὡραῖα μάτια τῆς συζύγου. Ἐπὶ τῇ ὑπονοίᾳ μάλιστα ὅτι ἦτο σύζυγος ἐξ ἀριστερᾶς χειρὸς, ὕψωσε καὶ αὐτὸς, φλυαρῶν ἀδιακόπως, τὴν ἀριστερὰν διὰ νὰ ἐπαναφέρῃ εἰς

τὸ πρῴην καθεστὸς ἕνα βόστρυχον γιαλυστερὸν, παραστρατήσαντα τῆς κόμης.

Αἴφνης ἀκούεται ἓν κράχ!

Ὅλων οἱ ὀφθαλμοὶ διαστέλλονται. Τί ἀτυχία! Μία χορδὴ τοῦ βιολιοῦ εἰς τὴν στιγμὴν ἀκριβῶς τοῦ θριάμβου ἐθραύσθη. Ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἕνα ἄλλο κράχ δυνατώτερον συνέπεσε μὲ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἦτο κόλαφος μεγάλης δυνάμεως κατὰ τῆς φρεσκοξυρισμένης παρειᾶς τοῦ ἐνοχλητικοῦ δανδῆ.

Ἡ κυρία τοῦ καλλιτέχνου στενοχωρηθεῖσα διότι ἡ φλυαρία τοῦ δανδῆ εἶχεν ἀνελθῇ ἤδη ὅλην τὴν κλίμακα τῆς ἀναιδείας, ὅπως τὸ βιολὶ τὴν κλίμακα τῆς ἁρμονίας, καὶ ἐπιθυμοῦσα κατὰ τὰς στιγμὰς ἐκείνας τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως νὰ εἶνε εἰς αὐτὰς μόνον ἀφοσιωμένη, εἰς τὸ σπάσιμο τῆς χορδῆς ἀνετινάχθη καὶ ἡ χεὶρ ἥτις ἐπρόκειτο καὶ αὐτὴ νὰ συντείνῃ διὰ χειροκροτήματος εἰς τὸν θρίαμβον τοῦ συζύγου, ἐχειροκρότησε τὸ πρόσωπον τοῦ δανδῆ.

Μετὰ τὸ κράχ τοῦ βιολιοῦ ἐπῆλθε κάποια χασμωδία.

Μετὰ τὸ κράχ τοῦ μπάτσου ἐπῆλθε ἡ σχετικὴ λιποθυμία.

Καὶ ἐνῷ εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ θεάτρου συνεζήτουν διὰ τὴν νευρὰν ἥτις ἔσπασε τὴν χορδὴν, εἰς τὰ παρασκήνια ὡμίλουν διὰ τὰ νεῦρα τῆς κυρίας, ἥτις ἔσπασε καὶ αὐτὴ τά . . μοῦτρα τοῦ θαυμαστοῦ της, ὅστις φλυαρῶν ἔθιξε τὴν εὐαίσθητον χορδὴν τῆς κυρίας, ἥτις καὶ αὐτὴ ἐμελοποίησε τότε εἰς τὰς παρειάς του ἕνα σονέτο πέντε δακτύλων!

Ὁ καλλιτέχνης ἔμαθεν ἀργὰ τὸ γεγονός. Ὥρμησε νὰ θραύσῃ τὸ βιολίον του — δὲν εἰξεύρω καὶ ἐγὼ πόσες λίρες εἶχε — κατὰ τῆς φαλάκρας τοῦ Δὲν Ζουὰν, ἀλλ' ἐκεῖνος εἶχε γίνῃ ἀφαντος. Ὅταν δὲ οἱ συνάδελφοί του τὸν συνεβούλευον νὰ ἡσυχάσῃ καὶ ἀρκεσθῇ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν του ἐμουρμούρισε ψηλαφῶν τὸ μέτωπόν του.

—Ἀχ! αὐτὴ ἡ χορδή! Κατέστρεψε τὸ κονσέρτο μου καὶ τὴν . . . . γυναῖκα μου.

Καὶ ἦτο ἀπαρηγόρητος διὰ τὸ κράχ τὸ διπλοῦν ποῦ τοῦ συνέβη.

ΜΕ ΤΟ ΜΠΑΡΔΟΝ, ΚΥΡΙΟΣ . . .

Ε τὸ πρῶτο ψῦχος προχθές, ἐνῷ ἡ μαγικὲς κορδέλλες τῆς Ἴριδος ἐσελάγιζαν εἰς τὴν Δύσιν καὶ τὸ τόξον περιετριγυρίζετο ἀπὸ ἀραιὰ συννεφάκια, μέσα ἀπὸ τὸ παράθυρον, εἰς τὰ τζάμια τοῦ ὁποίου συνετρίβετο μία τρελλὴ ἀκτὶς τοῦ ἡλίου, ἐκάθητο συμμαζωμένη, δειλή, μὲ κάποιαν ἀόριστον νωχέλειαν. Τὰ μάτια της εἶχον μὲ μίαν παράδοξον ἐπιμονὴν προσηλωθῇ εἰς τὸν βρεγμένον δρόμον. Ταινία μεταξωτὴ ἐτυλίσσετο περὶ τὸν λαιμόν

Αἴφνης ἀκούεται ἓν κράχ!

Ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἕνα ἄλλο κράχ . . .

της, κόκκινο δ' ἐπανοφωράκι ἀνεδείκνυεν περισσότερον ἀκόμη κομψὴν τὴν προτομήν της. Προτομὴν διὰ τὴν παράστασιν τῆς ὁποίας τὰ πινέλα θὰ ἐξηυτελίζοντο ἐμπρὸς εἰς τὸ πρωτότυπον.

Ἔξω, ἄνεμος ἐφυσοῦσε σφοδρός, κατάψυχρος. Οἱ περιπατηταὶ ἀραιοί, τρέχοντες, ῥιγοῦντες.

Αἴφνης ραγίζεται ἡ ἀδιαφορία της. Μορφὴ συμπαθής, γνωστὴ ἐμφανίζεται, μορφὴ ἡ ὁποία ἕνα βράδυ τὴν ἔκαμε νὰ προσηλώσῃ ἐπάνω της μὲ ἀκαταγώνιστον δύναμιν τὰ μάτια της. Εἶνε ἐκεῖνος τὸν ὁποῖον πολλάκις εἶχε περιβάλλει διὰ τοῦ βλέμματος.

Ἡ ἀνησυχία της προδίδεται καὶ ἐκεῖνος ἐννοῶν τὸ ἐνδιαφέρον της αὐξάνον κάθηται κάτω εἰς τὸν δρόμον, δερόμενος ἀπὸ τὸν μανιώδη ἄνεμον, κατακόκκινος ἀπὸ τὸ ψῦχος, τὸ ὁποῖον ἦτο ἀνίκανον νὰ μετριάσῃ τὸ ἄφθονον ἄλλως τε πῦρ... τῆς καρδίας. Καὶ ἀλληλοκυττάζονται, ὅτε χεὶρ βαρεῖα τὸν ἀποσπᾷ τῆς θέσεώς του.

— Τὴν γυναῖκα αὐτῆνε, κύριος, τὴν ἀγαπάω καὶ δὲν σοῦ ἐπιτρέπω . . .

. . . . . .

Ἡ θέσις τοῦ ἀτυχοῦς νέου συρομένου ὑπὸ τοῦ ἐπιδρομέως κουτσαβάκη, ἦτο δεινή! Ἐνώπιον ἐκείνης νὰ ἐξευτελίζηται ἔτσι, νὰ διασύρεται, ὦ! ἦτο φρικτόν. Δὲν εἶχε τὴν δύναμιν οὔτε ν' ἀπολογηθῇ.

— Ἀκόμα κάθεσαι βρέ: Αὐτήνη 'κεῖ πάνω...

Καὶ τὴν δεικνύει ὁ ἀδυσώπητος ἀντεραστὴς καὶ στρέφει τὸ βλέμμα πρὸς τὸ παράθυρον. Ἀλλὰ ποία ἀπογοήτευσις! Ἡ χεὶρ τοῦ κουτσαβάκη πίπτει ἀπὸ τὸ σακάκι τοῦ πρώτου ἐραστοῦ· καταδιβάζει ὡς ἐπιπλησσόμενον παιδίον τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ ὀπισθοχωρεῖ ἓν βῆμα.

Μεγαλειτέραν ἔκπληξιν αἰσθάνεται καὶ ὁ προσβληθείς. Ἄναυδοι καὶ οἱ δύο.

Τὴν σκηνὴν τέλος λύει ὁ δεύτερος.

— Μὲ τὸ μπαρδόν, Κύριος· δὲν εἶνε αὐτή! Ἐπῆρα τὴν μάνα γιὰ τὴν κόρη. Μὲ τὸ μπαρδόν...

Ἐν τούτοις, ὁ ἀρειμάνιος κουτσαβάκης τὸ κόβει μὲ τρόπο λάσπη, γλυστρῶν ἐπάνω εἰς τὴν λάσπην τοῦ δρόμου, ἐνῷ ὁ ἄλλος, κατακόκκινος ὄχι πλέον ἀπὸ τὸν ἄνεμον, ἀλλὰ ἀπὸ στενοχωρίαν, φεύγει εὑρίσκων πολὺ εὐθηνὸν τὸ ἀντίτιμον τοῦ παθήματός του, ἀντίτιμον τὸ ὁποῖον ἀντιπροσώπευσε ἓν πενιχρὸν pardon καὶ αὐτό, κατακρεουργημένον.

Ὁ ἄνεμος συρίζει ἀκόμη, ἡ ἀκτὶς ὅμως τοῦ ἡλίου ἔδυσε πλέον· εἰς τὸ σκότος ὅπερ βραδέως, κατήρχετο ἐπὶ τῆς πόλεως ἐχάθη ἐκεῖνος, κατάκαρδα λυπημένος καὶ εἰσῆλθεν εἰς ἓν ποτοπωλεῖον διὰ νὰ πνίξῃ εἰς τὸ οἰνόπνευμα τὴν ὀργήν του καὶ τὴν θλίψιν, ἐνῷ ἐκείνη, οἴμοι! τὸν διέγραφε ὀρτικῶς πλέον ἀπὸ τὰ κατάστιχά της.

Τὴν ἑπομένην ἔπεμψεν ἐκείνη ἐρωτικὸν γράμμα εἰς ἕνα ἄλλον, πρῶτον ἐξάδελφον τοῦ πρώτου καὶ νῦν πρώην φίλου της.

Θ' Ἀδιάφορος

Τὸ αἴνιγμα τοῦ διδασκάλου. — Ἡ μεγαλειτέρα δύναμις. — Ἡ μαγικὴ ῥάβδος. — Γυνὴ ἐξανδρωθεῖσα. — Ὁ μπόγιας. — Κατσαρὰ μαλλιά, στριμένο μουστάκι, ἁρπάγη καὶ δίκτυ. — Οἰμωγαὶ θανάτου. — Οἱ κλίβανοι τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος. — Ὑπὸ τὴν ἐπιδερμίδα.

ΙΟΥΝΙΟΣ

ΚΟΜΗ ἐνθυμοῦμαι τὸν γηραιὸν διδάσκαλόν μας ὅστις μὲ ὑπομονὴν εὐαγγελικωτάτην ἐζήτει ἀπὸ τὰ μικρά μας κρανία τὴν λύσιν τοῦ ζητήματος: «Ποία εἶνε ἡ μεγαλειτέρα δύναμις». Καὶ ἡμεῖς, οἱ ὁποῖοι ἀνεγνωρίζομεν ὡς τοιαύτην τὴν ῥάβδον ἡ ὁποία ἔπιπτε βροχηδὸν εἰς τὴν ῥάχιν μας, ἐσιωπῶμεν, ἐνῷ αὐτὸς μὴ γνωρίζων περισσότερα ἀπὸ ἡμᾶς, ἔλεγε: «Δὲν σᾶς κόβει, δὲν σᾶς κόβει!» Δι' ἡμᾶς τοὺς τότε Οἰδίποδας, ἔμεινεν ἀνεξιχνίαστος ἀκόμη τοῦ σοφοῦ διδασκάλου ἡ ἰδέα περὶ τῆς μεγαλειτέρας δυνάμεως. Τώρα ὅμως, ὅτε εἰς τὸ σχολεῖον τοῦ κόσμου ἐδιδάχθην τὰ πραγματικὰ γράμματα, πολλάκις ἀνεμνήσθην τοῦ αἰνίγματος τοῦ διδασκάλου μου καὶ χωρὶς νὰ παραζαλίσω τώρα τὸ κεφάλι μου — τὸ ὁποῖον ἄλλως τε ἤδη ἔχει καὶ κάποιας ἀξιώσεις — κατόρθωσα νὰ συμπεριλάβω ὅλην τὴν τεραστίαν αὐτὴν δύναμιν εἰς μίαν λέξιν. Καὶ ἡ λέξις αὐτὴ εἶνε ἡ Πρόοδος.

Δὲν ἠξεύρω πῶς τὴν ἀντιλαμβάνονται οἱ πολλοὶ τὴν δύναμιν αὐτήν. Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ἂν τὴν χαρακτηρίσῃ τις ὡς γυναῖκα μὲ ἀρδρικὰ χαρίσματα, δὲν θὰ ἀστοχήσῃ.

Τῆς προόδου αὐτῆς ἀνεμνήσθην ἐσχάτως ὅταν ἀνέγνωσα ἕνα πολὺ φιλανθρωπικὸν τρόπον πνιγμοῦ τῶν σκύλλων, τῶν τοσοῦτον ἐπικινδύνων κατὰ τὰ καύματα, τῶν ἀδεσπότων καὶ ἀσθμαινόντων κυνῶν, οἵτινες ἄλλοτε ὑπήγοντο εἰς τὴν ἀπάνθρωπον δικαιοδοσίαν τοῦ μπόγια. Τὸ βασίλειον τοῦ μπόγια αὐτοῦ ἐκλονίσθη ἐκ βαθέων ἅμα τῇ εἰσόδῳ τοῦ Κ' αἰῶνος, εἰσῆλθε δὲ καὶ τὸ ρυπαρὸν αὐτὸ κατασκεύασμα τῆς πολιτείας εἰς τὰς δέλτους τῆς ἐθνογραφίας, ὡς ἀνάμνησις παρελθόντος. Καὶ ἀξίζει τὸν κόπον νὰ γραφῇ εἰς ἐπικήδειος εἰς τὸν ἐκλιπόντα τύπον τῶν Ἀθηναϊκῶν δρόμων, ὁ ὁποῖος τοσούτους συναγερμοὺς ἀγνιοπαίδων προεκάλει καὶ τόσας κυνικὰς οἰμωγὰς καὶ ἀναστατώσεις τῆς γειτονιᾶς.

Φ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ — Ὁ μπόγιας

Μοῦ φαίνεται ὅτι βλέπω ἀκόμη τὸν μπόγια προπορευόμενον τοῦ κάρρου, γυμνόποδα, μὲ ἐνδύματα ἀλήτου, ἀσκεπῆ, μὲ κατσαρὰ μαλλιά, μὲ στριμένον ἀρειμανίως μουστάκι, μὲ ἐν ἀποτσίγαρο εἰς τὸ δεξιὸ αὐτί, μὲ τὴν ἐσκωριασμένην σιδηρᾶν ἁρπάγην εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα καὶ ἕνα δίκτυ εἰς τὸν δεξιὸν ὦμον. Τὸν βλέπω νὰ τὸ ρίπτῃ ἐπάνω εἰς τὸ ἀμέριμνον σκυλὶ καὶ νὰ σπεύδῃ, συχνὰ χωλαίνων, καὶ νὰ συλλαμβάνῃ μὲ τὴν ἁρπάγην ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ τὸ δύσμοιρον, καὶ μὲ ὅλην τὴν κουτσαβακικὴν δύναμιν νὰ τὸ πιέζῃ καὶ νὰ τὸ σέρνει διὰ νὰ τὸ ὁδηγήσῃ μέχρι τοῦ κάρρου, τὸ ὁποῖον συρόμενον ἀπὸ ἕνα πειναλέον Δονκιχωτικὸν ἵππον μόλις προεχώρει, τρίζον ἀπαισίως . . . Καὶ διέσχιζε ὅλην τὴν γειτονιὰν καὶ ἐσταμάτα τοὺς διαβάτας ἡ οἰμωγὴ τοῦ εἰς θάνατον ἀγρίως συρομένου ζῴου καὶ ὅλοι ἀπαθῶς ἔβλεπαν τὸν σκύλον, ὁ ὁποῖος εἰσήγετο εἰς τὸν σιδηρόφρακτον κλωβόν, προθάλαμον θανάτου.

Φ. ΑΡΙΣΤΕΩΣ — Μπουλντόκ

Τώρα τὸ θέαμα αὐτὸ σχεδὸν ἔλειψεν. Ἡ πολιτεία ὑπέκυψεν εἰς τὴν πρόοδον, ἥτις μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα καλά, ἀριθμεῖ εἰς τὰς τάξεις της καὶ τὴν φιλανθρωπίαν. Οἱ ἀσφυκτικοὶ κλίβανοι δίδουν εἰς τὰ δυστυχισμένα σκυλιὰ ἕνα ὡραῖον θάνατον, ἥσυχον, ἀνώδυνον, ἐξηυγενισμένον. Καὶ βέβαια πάντοτε θάνατος εἶνε αὐτός, ἀλλὰ εἶνε κάποια παρηγορία ὅταν τὸ κακὸν ἔρχεται μὲ θωπείαν καὶ οὐχὶ μὲ προπηλακισμούς. Καὶ αὐτὴν τὴν πρόοδον μὲ ὅλην τὴν ζωότητά των αἰσθάνονται καὶ τὰ σκυλιά, ὅπως αἰσθάνονται μίαν εὐγνωμοσύνην πρὸς τὴν πρόοδον τῆς ἀνθρωπότητος ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ὅσοι ὑπὸ τὴν ἐπιδερμίδα, τὴν ὁποίαν ἐσκλήρυναν οἱ βιωτικοὶ ἀγῶνες, αἰσθάνονται ἀκόμη μύρια ἀγάπης καὶ πολιτισμοῦ.

Καὶ διὰ νὰ ἐπανέλθω εἰς τὸν γηραιόν διδάσκαλόν μου, θὰ τελειώσω τὰς προχείρους αὐτὰς σκέψεις μου μὲ μίαν παρατήρησιν. Ὅτι ἡ Πρόοδος δὲν περιωρίσθη εἰς τὰ ζῷα. Καὶ εἰς τὸν διδασκαλικὸν κλάδον εἰσεχώρησεν, ἀφοῦ καὶ ἡ ῥάβδος, μαζὶ μὲ τὸν μπόγιαν, ἔλαβε τὴν πρὸς τὸ Ἐθνογραφικὸν μουσεῖον ἄγουσαν, παραγραφεῖσα ἐκ τῆς βιβλίου τῆς νέας Διδασκαλικῆς μεθόδου.

ΔΑΦΝΙΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

Υπό τινος ἀρτοπώλου παρὰ τὸ Α'. Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν ἀνευρέθη εἰς τεμάχια ἀρχαῖον ἀνάγλυφον, παριστῶν γυναῖκα φέρουσαν ἱμάτια καὶ χιτῶνα, ἀρίστης τέχνης. Ἀνεγνώσθησαν δ' ἐπ' αὐτοῦ τὰ γράμματα Ἱλις Ἀπόλλωνος Νέως.

— Ἐν τῇ ὁδῷ Φαλήρου ἀνεκαλύφθησαν δύο ἀνάγλυφα μεγέθους 70 ἑκατοστῶν, ὧν τὸ ἓν συντετριμμένον. Καὶ τὸ μὲν ἓν ἀνάγλυφον παριστᾷ γυναῖκα καθημένην νωχελῶς ἐπὶ ἀνακλιντροῦ, παρὰ τοὺς πόδας της δὲ γονυκλινῆ ἑτέραν μὲ τὰς χεῖρας πρὸς αὐτὴν προτεταμένας ὡσεὶ νὰ τὴν ἱκετεύῃ· ἐπὶ τοῦ ἄλλου δὲ ἀναγλύφου διακρίνονται διάφορα καλλιτεχνήματα εἰς τὸ μέσον τῶν ὁποίων εἷς μικρὸς λάκκος.

— Εἰς τὸ ἐν Θεσσαλίᾳ χωρίον Σίσηλον ἀνεκαλύφθησαν μεγάλης σπουδαιότητος ἀρχαιότητες. Εἶνε δὲ αὗται: Μέρος ἐξωτερικοῦ τείχους, τὸ ὁποῖον περιβάλλει ἀρχαῖον οἰκοδόμημα μεγάλης σημασίας, τοῦ ὁποίου ὅμως ἡ ἐποχὴ τῆς ἀνεγέρσεως δὲν ἐξηκριβώθη εἰσέτι.

Τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο ἀποτελεῖται ἐκ τριῶν μερῶν· τοῦ κυρίως μεγάρου, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὑπάρχει ἑστία πετράπλευρος, ἡ ὀροφὴ δὲ αὐτοῦ στηρίζεται ἐπὶ ξυλίνων κιόνων, δεύτερον τοῦ προδόμου καὶ τελευταῖον τοῦ ὀπισθοδόμου. Ἐντὸς τοῦ μεγάρου εὑρέθησαν πρασέτι ἐν μικρὸν ἐδώλιον μαρμάρινον, εἷς πέλεκυς μομολύβδινος καὶ ἀυφίστομος, ἕτερος τοιοῦτος λίθινος καὶ κεράτά τινα ἐλάφου.

— Δύο ἐπιτύμβια ἀνάγλυφα ἐκ λευκοῦ μαρμάρου εὐμεγέθη ἀνεκαλύφθησαν ἐν τῷ προαστείῳ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῶν Θηβῶν. Ἡ τοῦ ἑνὸς μαρμαρίνη πλὰξ φέρει εἰς τὸ ἄνω ἀέτωμα καὶ ὑπὸ τὸ γεῖσον ζώνην, ἐφ' ἧς γέγραπται ἀρχαϊκοῖς γράμμασι «ἐπὶ Ἐνένῳ», κάτωθι δὲ τῆς ἐπιγραφῆς περικλείει παράστασιν δύο σωμάτων γυναικῶν, φερουσῶν ποδήρη χιτῶνα, ἐκτύπως γεγλυμένον. Ἐκ τῶν γυναικῶν ἡ μὲν φέρει κάλυμμα κεφαλῆς, ἡ δὲ εἶνε ἀσκεπής.

Ἡ δὲ τοῦ ἑτέρου πλὰξ φέρουσα εἰς τ' ἄνω εἶδός τι ἀνθεμίου καὶ ὑπὸ τὸ γεῖσον ζώνην ἐφ' ἧς γέγραπται «ἐπὶ Εὐκάρπῳ», παριστᾷ ἐντὸς πλασίου νεαρὰν γυναῖκα ἀρίστης τέχνης, λίαν ἐκφραστικῆς, μετὰ χιτῶνος ποδήρους καὶ κόμης ἀναδεδεμένης, προσομοιαζούσης τὸ ἀρχαϊκὸν κτένισμα τὸ καλούμενον παλλόδιον.

— Ἐγένετο ἐν Θήβᾳ τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου μουσείου ὅπερ ἀνήγειρεν ὁ φιλέλλην βαρῶνος Χίλλερ. Αἱ ἀνασκαφαὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ πόλει ἐξακολουθοῦν, ὑπὸ τὸ γυμνάσιον τῶν ἐφήβων εὑρέθησαν ἀρχαῖαι ἐπιγραφαί, 5 κορμοὶ ἀγάλματος τοῦ Καρνείου Ἀπόλλωνος, καὶ πολλοὶ τάφοι περιέχοντες γεωμετρικὰ ἀγγεῖα.

—Ὁ κ. Γλυμενόπουλος ἐδωρήσατο εἰς τὸ ἐν Ναυπλίῳ ἱδρυθησόμενον Μουσεῖον σπουδαιοτάτην συλλογὴν 3.500 νομισμάτων.

—Ὁ κ. Κ. Καραπᾶνος ἐδωρήσατο εἰς τὸ Ἔθνος ὁλόκληρον τὴν πολύτιμον συλλογήν του τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς Δωδώνης.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παρεπηδημοῦν ἐν Ἀθήναις οἱ ἐν Μονάχῳ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐγκατεστημένοι Ἕλληνες ζωγράφοι κ.κ. Βῶκος καὶ Φερεκύδης καὶ ὁ ἐν Παρισίοις γλύπτης κ. Κρῖνος.

— Εἰς τὸ Frou-Frou εἰς τὸ εἰδικὸν τεῦχος τῶν ἱπποδρομιῶν τῆς 14 Ἰουνίου ὁ ἐν Παρισίοις ἡμέτερος καλλιτέχνης κ. Γαλάνης ἐδημοσίευσε σειρὰν ὡραιοτάτων ὁλοσελίδων χρωματιστῶν γελοιογραφιῶν, σχετικῶν πρὸς τὸ Grande-prix.

— Ὁ αὐτοκράτωρ τῆς Γερμανίας ἀπέστειλεν εἰς τὸν παρὰ τῇ Διεθνεῖ ἐπιτροπῇ τοῦ Ἐλέγχου ἀντιπρόσωπον τῆς Γερμανίας κ. Κρίζιγκερ ἀντίγραφον τῆς παρὰ τοῦ Λέμπαχ γραφείσης θαυμασίας εἰκόνος του.

— Οἱ ἐν Ἀθήναις ζωγράφοι ἀπέστειλαν ἐπιστολὴν πρὸς τὸν ἐθνικὸν εὐεργέτην κ. Γρ. Μαρασλῆν παρακαλοῦντες ὅπως ἀγοράσῃ τὰ ἐναπολειφθέντα ἔργα τοῦ Ν. Γύζη καὶ δωρήσῃ αὐτὰ εἰς τὸ ἔθνος.

— Ἡ ἐν Μάντζεστερ διοργανωθεῖσα ἔκθεσις Ὑδατογραφιῶν κρίνεται εὐμενέστατα. Τὰ ἔργα τῆς Leufesty, Dodd, Whaite, Wacbride, Hurst, ἦσαν τὰ καλλίτερα τῆς ἐκθέσεως.

— Ἐν τῇ πρώτῃ διεθνεῖ ἐκθέσει διακοσμητικῶν τεχνῶν τῇ διοργανωθείσῃ ἐν Τουρίνῳ ἐξετέθησαν ὡραιότατα ἔργα ἐν οἷς τὰ δοχεῖα τῆς Κοπεγχάγης, τὰ ὑφάσματα τῆς Νάνσης, τὰ ἔπιπλα τῆς Βελγικῆς σχολῆς, οἱ τάπητες τῆς Σουηδίας, οἱ σμάραγδοι τῆς Ουγγαρίας. Διεκρίθη δὲ τὸ τμῆμα τῆς Γερμανίας τὸ ὁποῖον ἐστοίχισε πλέον τῶν 200 χιλιάδων φρ. χρ.

— Ὁ κ. Φ. Ἀριστεὺς ἀπεπεράτωσε δύο νέα ἔργα. Τὸν «Μαϊμουδιάρην» καὶ τὸν «Χωρικὸν ἱερέα».

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἐν Λονδίνῳ διοργανώθη ἔκθεσις ἀγαλματίων ὑπὸ τῆς Καλλιτεχνικῆς ἑταιρείας.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἐν τῷ μουσικῷ περιοδικῷ τοῦ «Διεθνοῦς Μουσικοῦ Συλλόγου» τοῦ Μονάχου ὁ διαπρεπὴς καθηγητὴς καὶ μουσικολόγος κ. Bürchner δημοσιεύει μακρὰν πραγματείαν περὶ τῆς δημώδους ἑλληνικῆς μουσικῆς, παραθέτων συνάμα ἐν πλήρει μουσικῷ μέλει καὶ ἑπτὰ πρωτοτύπους δημώδεις μελῳδίας μετὰ ἑλληνικοῦ καὶ γερμανικοῦ κειμένου.

— Ἡ κυρία Στεφάνοβιχ ἀνεκοίνωσεν εἰς τὸν Πατριάρχην, ὅτι, διερχομένη διὰ Φλωρεντίας, ἀνεκάλυψεν εἰς τὴν ἐκεῖ δημοσίαν βιβλιοθήκην ἀρχαῖα ἐπὶ μεμβρανῶν χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀπὸ αἰώνων πολλῶν χρονολογούμενα. Ἐπὶ τῇ ἐρωτήσει δὲ τῆς κυρίας ὁ βιβλιοφύλαξ ἐδήλωσεν, ὅτι προθύμως θὰ δοθῶσι φωτογραφίαι τῶν χειρογράφων τούτων, ἐὰν ζητήσῃ ἡ Α. Θ. Παναγιότης.

ΘΕΑΤΡΟΝ

Τὸ θέατρον Νεαπόλεως ἀνακαινισθὲν εἶνε κατ' ἐξοχὴν τὸ θέατρον τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Ἡ ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, ἐν τῇ ὁποίᾳ συμπράττουσιν ἡ κ. Λαλαούνη, ὁ κ. Δαμάσκος καὶ ἄλλοι μετ' εὐσυνειδησίας ἐργάζεται, παρουσιάζουσα ἔργα, ἄξια ν' ἀπασχολήσουν ἐν ἀνεπτυγμένον κοινόν.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΣΤΗΛΗ

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

Ἱστορία τοῦ συγχρόνου Ἐκκλησιαστικοῦ ζητήματος τῆς Κύπρου. Ὑπὸ Δ. Π. Παξιμαδᾶ. Ἐν Ἀθήναις.

Συμπλήρωμα Ἐγκυκλοπαιδικοῦ λεξικοῦ. Τεύχη Γ'. καὶ Δ'. Ἐκδόται: Μπὲκ καὶ Μπάρτ. Ἐν Ἀθήναις.

Σ. Π. Δοδέρδου. Ἡ Ἁγία Πόλις. Βιβλιοπωλεῖον «Ἑστίας» ἐν Ἀθήναις.

ΑΓΓΕΛΛΟΝΤΑΙ

Ν. Γκινοπούλου. Τὰ νεκράνθεμα τοῦ Γολγοθᾶ.

Ἀντ. Φουστάνου. Ἡμερολόγιον τῆς Σύρου. Ἔτος Β'.

Σπύρ. Π. Λάμπρου. Λόγοι καὶ ἄρθρα. Λόγοι ἐθνικοί, Ἠπειρωτικοί, Κρητικοί, Ζακυνθιακοί, Πανεπιστημιακοί, Γυμναστικοί, Διάφοροι, Ἐπικήδειοι καὶ ἐπιμνημόσυνοι. Ἄρθρα ἐθνικά, ἱστορικά, παιδαγωγικὰ καὶ γυμναστικά. Ἐκδοτικὰ καταστήματα Π. Δ. Σακελλαρίου Ἐν Ἀθήναις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

C. Enlart. Manuel d' archéologie Franccaise.—Depuis les temps mérovingiens jus qu' a Rainaissance. 1re partie. Architecture I. L' architecture religieuse. Μετὰ 405 εἰκόνων. Φρ. 15.

F. A. Gruyer. Chantilly.— Les portraits de Carmontelle. Μετὰ 40 φωτοτυπιῶν.

A. Marignan. La tapisserie des Bayeux.— Μελέτη ἀρχαιολογικὴ καὶ κριτική

Dr Paul Richer. L'art et la medecine.— Μετὰ 345 εἰκόνων Φρ. 30.

A. de. Ridder.— Catalogue des vases peints de la Bibliotéque nationale. 1re partié. Θὰ ἐκδοθοῦν 2 τόμοι ἔτι. Παρίσιοι.

Dictionnaire d Architecture et de Construction. — ὑπὸ R. Sturgis Λονδῖνον. Τόμος Γ'. συμπληρῶν τὸ ὅλον ἔργον, μετὰ πλείστων εἰκονογραφιῶν καὶ πινάκων. Τὰ σπουδαιότερα ἄρθρα τοῦ τόμου τούτου ἀφιεροῦνται εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς Περσίας, τῆς Ρώμης, τῆς Σκωτίας, Σικελίας, Ἱσπανίας, Συρίας καὶ Ἡνωμένων Πολιτειῶν.

W. C. Brownell. Art Francais. Ἐν τῶν θαυμασιωτέρων ἔργων περὶ τῆς συγχρόνου τέχνης. Οἱ διασημότεροι Γάλλοι ζωγράφοι ἀντιπαρέρχονται εἰς εἰκονογραφημένας μονογραφίας.

L' Album. XIII. Σατυρικὰ σχέδια τοῦ Guin, ἐκτάκτου ἐπιτυχίας.

Καλλιτέχνη Ω. — Ἡ ζωγράφος Ἑλένη Ἀλταμούρα διέπρεψεν ἐν τῇ τέχνῃ. Παιδίσκη ἔτι μετέβη εἴς τινα ἐν Ἀγγλίᾳ Σχολὴν τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὅπως σπουδάσῃ· ἀλλ' ἐπειδὴ ἦτο ἀπηγορευμένον εἰς γυναῖκας νὰ σπουδάζωσι ζωγραφικὴν ἐνεδύθη ἀνδρικὴν στολὴν καὶ καθ' ὅλον τὸν χρόνον τῆς μαθητείας της δὲν ἀπεχωρίσθη αὐτῆς. Ἐλθοῦσα ἐν Ἀθήναις ὑπανδρεύθη, ἀλλ' ἀτυχῶς ὁ σύζυγός της ζωγράφος καὶ οὗτος, μεθ' οὗ ἀπὸ καιροῦ συνεδέετο δι' ὑπερβολικῆς ἀγάπης δὲν ἐφάνη ποσῶς ἄξιος αὐτῆς. Ἐκ τοῦ γάμου αὐτῆς προῆλθον τρία τέκνα, ὁ Ἰωάννης, ἡ Σοφία καὶ ὁ Ἀλέξανδρος. Ὁ Ἰωάννης μετέβη ἐνωρὶς εἰς Παρισίους καὶ ἐσπούδασε θαλασσογραφίαν. Ἦλθε εἰς Ἀθήνας ἔνδα ἐφιλοτέχνησε ἔργα τινὰ ἱκανῆς δυνάμεως. Ἀλλὰ μετὰ τρία ἔτη ἀσθενήσας μετέβη εἰς Σπέτσας ὅπου ἀπέθανε φθισικός, ταφεὶς ἐν τῷ ἐκεῖ πατρικῷ τάφῳ ἔναντι τῆς οἰκίας των. Τὴν τύχην τοῦ Ἰωάννου ἠκολούθησεν ὁ πατὴρ του, ὅστις ἀπέθανε τρελλὸς ἐν φρενοκομείῳ· ὡσὰν δὲ νὰ μὴ ἤρκουν οἱ θάνατοι οὗτοι, μετ' ὀλίγον χρόνον ἀπέθανε καὶ ἡ Σοφία, ταφεῖσα καὶ αὐτὴ ἐν Σπέτσαις. Τὰ ἀλλεπάλληλα αὐτὰ δυστυχήματα σφοδρὸν κλονισμὸν ἐπέφεραν ἐπὶ τοῦ ἠθικοῦ τῆς Ἀλταμούρα, ἥτις περιπεσοῦσα συγχρόνως εἰς ἔνδειαν ἐπένετο. Ἀρωγὸς ὅμως ἐπῆλθεν ἡ Κυβέρνησις ἥτις διώρισεν αὐτὴν διδάσκαλον τῆς Ἰχνογραφίας ἐν τῷ ἐνταῦθα Ἀρσακείῳ. — Μετά τινα χρόνον ἀπέθανε καὶ αὐτή. Μόνοι ἐπιζῶντες ἐκ τῆς οἰκογενείας της εἶναι ὁ υἱός της Ἀλέξανδρος ὅστις διαπρέπει νῦν ὡς ζωγράφος ἐν Παρισίοις, καὶ ὁ ἀδελφός της κ. Μπούκουρης διαμένων ἐν Ἀθήναις.

Φίλῳ Δ'. Ἐνταῦθα. Ἡ διακοπὴ τῆς «Τέχνης κατὰ τὸν Μεσαίωνα» εἶνε προσωρινή· προῆλθεν ἐξ ἀπωλείας τοῦ βιβλίου ὅπερ χρησιμεύει ὡς βάσις τῆς μελέτης

Ζωγράφῳ Δ'. «Ὁ Ράπτης καὶ ὁ Κόπτης» τοῦ Λονδίνου — περιοδικὸν τῶν ραπτῶν τῆς ἀγγλικῆς μητροπόλεως εἰς τὰς σελίδας τοῦ ὁποίου ἐξελίσσεται ἡ ἀληθὴς τέχνη τῆς ἀνδρικῆς ἀμφιέσεως;—ἐκβάλλει κραυγὴν διαμαρτυρίας κατὰ τῶν ζωγράφων, τῶν ὁποίων τὰ ἔργα ἔγειναν ἐφέτος δεκτὰ εἰς τὴν Βασιλικὴν Ἀκαδημίαν. Γενικῶς οἱ καλλιτέχναι οὗτοι παρεμόρφωσαν εἰς τὰς εἰκόνας των τὰ σχέδια τῶν ἐνδυμασιῶν. Ἀποδεικνύουν ἢ ὅτι δὲν εἶχον τὴν ἐλαχίστην ἱκανότητα νὰ διακρίνουν τὰς λεπτομερείας τοῦ καλῶς κομμένου καὶ ραμμένου ρούχου ἢ ὅτι ἐν τῇ βίᾳ των ἐλιβελλογράφησαν τὸ ἀριστοτέχνημα τοῦ ράπτου, κατασκευάσαντες ἐπανωφόρια καὶ σακκάκια καὶ πανταλόνια ἐπάνω εἰς τὸ κανναβόπανον, τὰ ὁποῖα φαίνονται ὡσὰν νὰ περισφίγγουν ἀξιοθρηνήτως τοὺς ζωγραφιζομένους ἄνδρας, ὡσὰν νὰ μὴν ἔχουν τὴν παραμικρὰν ἁρμονίαν καὶ χάριν. Τοῦτο δὲν εἶνε ἀλήθεια, δὲν εἶνε τέχνη, οἱ δὲ ζωγράφοι ὀφείλουν νὰ συμμορφώνωνται πρὸς τὰς προδόσεις τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Αἱ διαμαρτυρίαι αὗται τῶν ραπτῶν ἐπεδοκιμάσθησαν ἀπὸ τοὺς τεχνοκρίτας, οἱ ὁποῖοι εἶπον, ὅτι ὤφειλον οἱ ζωγράφοι νὰ σεβασθοῦν τὴν σημερινὴν τελειότητα τῆς ραπτικῆς, τῆς ὡραίας αὐτῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν οἱ Ἄγγλοι ράπται ἀνήγαγον εἰς περιωπὴν πραγματικῶς ἰδεώδη.

Β. Μ. —Εἰς τὸ Salon τῶν Παρισίων συνεκεντρώθησαν ἐφέτος 2,883 ἔργα ζωγραφικῆς, 972 γλυπτικῆς καὶ πολλὰ σχέδια. Ἡ «Πανδώρα» τοῦ Lenoir, ἡ «Χιὼν» τοῦ Legrand «τὸ μύνημα τοῦ ἔρωτος» τοῦ Bisson, τοῦ Detaille οἱ πολεμικοὶ πίνακες, οἱ «ἔρωτες» τοῦ Schryver, «ἡ Μοῦσα κλαίουσα τὸν ποιητὴν» τοῦ Zwiller, ὁ «τάφος τοῦ ποιητοῦ» τοῦ Saenz, ἡ «προσωπογραφία τῆς κ. Λουμπὲ» τοῦ Patricot, ἡ «ὀνειροπόλησις» τοῦ Perrault, οἱ «νεκροὶ τῆς Σεβαστουπόλεως» τοῦ Dawant, ἡ «μάχη τοῦ Μαρέγγου» τοῦ Lalanze, αἱ «Ὀρειάδες» τοῦ Bouguereau, ἡ «Νύμφη» τοῦ Seignac, ὁ «Νόμος» τοῦ Agache, ἡ «Ὀρφανὴ» τοῦ Friant, ὁ «τέττιξ» τοῦ Carrier — Bellense, ἡ «Διανομὴ» τοῦ P. Laurens, ὁ «σιδηροδρομικὸς σταθμός» τοῦ Ulmann, αἱ προσωπογραφίαι τοῦ Van Hove, ἡ «Ἀνδρομέδα» τῆς Page, ἡ «Φιλομειδὴς» τοῦ Stewart, ἡ «Πτῶσις τῶν φύλλων» τοῦ Osbert, εἶνε ἔργα ἄξια πολλοῦ λόγου. — Ἐκ τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ἐκθέτει ὁ κ. Ράλλης δύο πίνακας, τὰ «Χριστούγεννα ἐν Βηθλεὲμ» καὶ τὴν «Μεγάλην θλῖψιν», καὶ δύο μικρὰς ὑδατογραφίας εἰς τὸ τμῆμα τῶν σχεδίων, ἐκ δὲ τῶν γλυπτῶν ὁ κ. Σῶχος δύο προτομάς.

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

ΠΡΙΓΚΗΠ ΝΙΚΟΛΑΟΣ.—Ἡ δημοσιευομένη εἰκὼν παριστᾷ τὸν Πρίγκηπα Νικόλαον μετὰ τῆς μνηστῆς του, τοῦ πατρός της, τοῦ Μ. Δουκὸς Παύλου, τῆς δευτέρας συζύγου του, τοῦ Τσάρου, τοῦ Μ. Δουκὸς Μιχαὴλ πατρὸς τοῦ Μ. Δουκὸς Γεωργίου, συζύγου τῆς ἡμετέρας πριγκηπίσσης Μαρίας.

Ἀγγέλλεται *πᾶν βιβλίον, οὗτινος ἀντίτυπον ἤθελε σταλῇ πρὸς τὴν διεύθυνσιν τῆς «Πινακοθήκης».*

ΕΞΕΔΟΘΗ

ΦΡΙΞΟΥ ΑΡΙΣΤΕΩΣ

ΤΟ "ΠΑΣΧΑ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ,,

ΦΩΤΟΤΥΠΙΑ ΕΙΣ ΜΕΓΑ ΣΧΗΜΑ

Διανέμεται δωρεὰν πρὸς τοὺς προπληρώνοντας συνδρομητὰς τῆς «Πινακοθήκης».

Διὰ τοὺς μὴ τοιούτους δρ. 3.

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΑΙΜΥΛΙΑΣ ΚΟΥΡΤΕΛΗ

"ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΑ,,

ΛΥΡΙΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΙΣ

ΕΚΔΟΣΙΣ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

Δραχ. 2. — Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Πινακοθήκης» δρ. 1.

Ἀντίτυπα πωλοῦνται εἰς τὰ γραφεῖα μας.

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

"ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ,, *Σελ. 208. Ἔκδοσις Β'. Δρ. 3.*

"ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ,, *Διηγήματα εἰκονογραφημένα. Σελ. 64. Δρ. 2*

"ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΑ,, *Πεζὰ ποιήματα μετὰ πολλῶν χρωματιστῶν εἰκόνων. Σελ. 184. Δρ. 3.*

Πωλοῦνται εἰς τὰ γραφεῖα μας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

ΤΟ "ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ,, πίναξ Ν. Γύζη. Φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα. Δρ. 2.

ΟΙ "ΔΥΟ ΠΟΝΟΙ,, δρᾶμα Φρ. Κοππέ, κατὰ μετάφρασιν Ἀγίδος Θέρου. Τιμᾶται δρ. 1. Ἐπὶ Ὀλλανδικοῦ χάρτου δρ. 2.

ΤΟ "ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ,, δρᾶμα Ν. Λάσκαρη καὶ Π. Δημητρακοπούλου. Τιμᾶται δραχμῆς.

Παραδίδονται *μαθήματα Γερμανικῆς εἰς ἀρχαρίους καὶ μὴ Τιμαὶ συγκαταβατικαί. Ὁδὸς Δαιδάλου ἀριθ. 3.* (Συνεκία Πλάκας).

"ΕΠΕΤΗΡΙΣ ΦΙΛΟΤΕΧΝΩΝ,,

Περιέχει μελέτας καλλιτεχνικὰς καὶ φιλολογικάς, ὡς καὶ σειρὰν **ἐννενήκοντα** ἔργων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εἰς **ἐγχρώμους φωτοτυπίας** καὶ φωτοτσιγκογραφίας μετὰ τῶν προσωπογραφιῶν τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Τὸ ὡραιότερον λεύκωμα τῆς Ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς.

Πωλεῖται εἰς τὰ γραφεῖα τῆς «Πινακοθήκης» ἀντὶ δρ. 3. Χαρτόδετον δρ. 4.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Θ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Δημοσιογράφος. — Ἀντιπρόσωπος διὰ τὴν Ἀλεξάνδρειαν τῆς «Πινακοθήκης», τῆς ἐν Λεμησσῷ «Ἀληθείας», τῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ: **Le «Phare d'Alexandrie»**, «**Il Corriere Egyziano**», «Ὁμονοίας», «Κόσμου», «**Lotus**» καὶ «**Bassit**».

Γραφεῖα: Παρὰ τῷ Βιβλιοπωλείῳ κ. Εὐθυμίου Ἐλευθεροπούλου. Ὁδὸς Ἀτταρινίου, ἔναντι τῶν Σχολείων τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος ἐν Ἀλεξανδρείᾳ.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΑΚΗΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁδὸς Ἑρμοῦ 59 (ἐντὸς τοῦ προαυλίου).

Ὅλα τὰ τεθραυσμένα ἀντικείμενα εἰς τοῦ κ. Σακητοπούλου.

Ριπίδια, πίπες, πλαίσια κλπ.

Δ. ΚΑΒΡΑΣ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΥΛΗΣ

— Ὁδὸς Σταδίου 56. —

Ἀριστοτεχνικὴ ἐκτέλεσις φωτογραφιῶν παντὸς μεγέθους. Στάσεις καὶ φωτοσκιάσεις καλλιτεχνικαί. Τὸ φωτογραφεῖον τοῦ κ. Κάβρα ἱκανοποιεῖ ὅλα τὰ γοῦστα καὶ ὅλας τὰς ἰδιοτροπίας.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

Φύλλα *τῆς «Πινακοθήκης» πωλοῦνται ἐν Ἀθήναις εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα τῆς «Ἑστίας», Σαλιβέρου. Ἐλευθερουδάκη, Μπέκ. Ἐν Πειραιεῖ εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον Γ. Ἀλεξάκη. Ἐν Κερκύρᾳ εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον Σ. Γυυλῆ. Ἐν Σύρῳ Λαρίσσῃ, Ναυπλίῳ εἰς τὰ πρακτορεῖα τῶν ἐφημερίδων. Ἐν Καλάμαις εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον Βουγιούκα. Ἐν Τήνῳ εἰς τὰ γραφεῖα τῆς «Προόδου». Ἐν Πόρτ Σαὶδ εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον Παπαντωνοπούλου. Ἐν Σμύρνῃ εἰς τὰ γραφεῖα τῆς «Ἀμαλθείας». Ἐν Ν. Ὑόρκῃ εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἀτλαντίδος.» Ἐν Καρλοβασίῳ Σάμου εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον Ν. Σαράντου. Ἐν Βουκουρεστίῳ εἰς τὰ γραφεῖα τῆς «Ἰριδος».*

Ἀνταποκριταί. *Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ Ἀλ. Παπαδόπουλος δημοσιογράφος, ἐν Ζακύνθῳ Α. Ζώης διευθυντὴς «Μουσῶν», ἐν Πάτραις Ε. Θωμόπουλος, ἐν Πύργῳ Τρύφων Καρελλόπουλος. ἐν Ὀδησσῷ Α. Μάλτος, ἐν Χαρίοις Ἀρτεμισία Λαυδράκη διευθύντρια «Σπιρθῆρος», ἐν Θεσσαλονίκῃ Ἡρ. Φερράνδες (Οἶκος Ἀλλατίνη), ἐν Βερολίνῳ Ἰω. Χατζηλουκᾶς, ἐν Παρισίοις Π. Διβάρης ἰατρός, ἐν Κωνσταντινουπόλει Κ. Κοντογιάννης, ἐν Καίρῳ Ν. Κούτσιας.*

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ "ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ,, 1902