



# ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

## ✦ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ✦

◆◆◆◆ ΜΗΝΙΑΙΟΝ  
 ◆◆◆ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ  
 ◆◆◆ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

\*\*\*\*\* ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
 Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ Θ΄.

\*\*\*\*\* ΤΕΥΧΟΣ Ι ΟΟ.  
 ΙΟΥΝΙΟΣ—ΙΟΥΛΙΟΣ  
 \*\*\*\*\* 1909

Δομνίκος Θεοτοκόπουλος, ὑπὸ Ἰσπ. Καραβία.  
*Lambert Lombart*, ὑπὸ J. Plomdeur.  
 Ὁ Μαγεμένος, ὑπὸ Εἰρήνης Ἀθηναίας.  
 Χάμλετ καὶ Ἀδν-Κιχάρ, κατὰ τὸν Ἰω. Τουργέ-  
 νιερ, ὑπὸ Π. Α. Ἀξιώτου.  
 Φεμινισμός (Τέλος) ὑπὸ Ἄγγελ. Παναγιωτάτου.  
 Κρητικὴ ψαλμοδία ἐν Ἑπτανήσῃ; (Συνέχεια)  
 ὑπὸ Σπ. Δε-Βιάζη.  
 Περίπατος, ὑπὸ Ἰω. Πολέμη.  
 Σκέψεις.  
 Ἡ Ζωλφίνα, διήγημα G. d'Annunzio (Μετάφρασις  
 Ζ. Λεβιάκη).  
 «Per gli studi Neocellenici in Italia», ὑπὸ Στ. Μαρ-  
 τζώκη.  
 Ἡ πρώτη μου ἐπίσκεψις εἰς τὸν Γκρέκο, ὑπὸ  
 Μ. Βανρές (Μετάφρασις Νιόβης).  
 Ἀπρίλιος, ὑπὸ Ἑλπ. Καλογεροπούλου.  
 Πινελιές. Ποίησις Φώτου Γιοφύλλη.  
 Στίχοι, ὑπὸ Ι. Φαραντάτου.  
 Μνημεῖον εἰς τὸν Ἀδάμ, ὑπὸ Τιμ. Μωραϊτίνη.  
 Τὸ τάξιμο τῆς κόρης, ὑπὸ Ρόζας Ἰωάννου.  
 Ὁ γυιὸς τῆς Σκλάβας, ὑπὸ Α. Ἀντύπα.  
 Γράμματα καὶ τέχνη.

## EIKONES

Ὁ ἐνταφιασμός τοῦ κόμνητος Δ' Ὁργάζ, ὑπὸ  
 Δομνίκου Θεοτοκοπούλου. (Φωτοτυπία, ἐ-  
 κτός κειμένου).  
 Κεφαλὴ ὑπὸ Π. Λεμπέση.  
 Ὁ Ἰνδοῦς, ἐκδιώκων τοὺς ἐμπόρους ἐκ τοῦ ναοῦ,  
 ὑπὸ Δομ. Θεοτοκοπούλου.  
 Molé Raymond, ὑπὸ Vigée Le Brun.  
 Θυσία, ὑπὸ L. Lombart.  
 Κερκυραϊκὴ ἐσπέρα, ὑπὸ Α. Κογεβίνα.  
 Φιλανθής, ὑπὸ Κ. Γκέσκου.  
 Ἀρχὴ βιοπάλης, ὑπὸ Ἑπ. Θωμοπούλου.  
 Θαλασσογραφία, ὑπὸ Β. Μποκατσίδη.  
 Σπουδή, ὑπὸ Ε. Ἰωαννίδου.  
 Σπουδή, ὑπὸ Ν. Φερεκίδου.  
 Σαλαμινία νύμφη, ὑπὸ Γ. Ροϊλοῦ.  
 Ἄδῃ εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, ὑπὸ Ν. Ἀλεκτορίδου.  
 Ὁ Σουλετῆνος Μωάμεθ Ε', μεταβαλλὼν εἰς τὸ  
 προσκύνημα τῆς Ἁγ. Σοφίας.  
 Ἡ μήτηρ μου, ὑπὸ Ε. Λαμπάκη.  
 Ζύπ.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ

\*\*\*\*\* ΕΛΛΑΔΟΣ 12 ΔΡ.  
 \*\*\* ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ 12 ΦΡ.  
 \*\*\*\* ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ 1 ΔΡ.

❖ ΑΘΗΝΑΙ ❖

Ὁδὸς Χαγιάου Τρικούπη 22α



# “ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ”

Ἐκδίδεται εἰς τὰς ἀρχὰς ἐκάστου μηνός. — Ἀσχολεῖται κυρίως εἰς τὰς Ὠραίας Τέχνας.  
Ἐν φύλλον στέλλεται δωρεὰν ὡς δείγμα εἰς τὸν αἰτοῦντα. — Τιμὴ ἐκάστου φύλλου μία δραχμὴ.  
Αἱ συνδρομαὶ προπληρώνονται, στέλλονται δὲ ἀπ' εὐθείας πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις διεύθυνσιν.  
Οἱ συνδρομηταὶ κέκτηνται ἐκπτώσεις ἐφ' ὄλων τῶν ἐκδόσεων τῆς «Πινακοθήκης».  
Συνδρομὴ ἐτησίαι : Ἐσωτερικοῦ δρα. 12. — Ἐξωτερικοῦ φρ. χρ. 12. Ἐξάμηνος τὸ ἡμισυ.  
Γραφεῖα : Ὁδὸς Χαριλάου Τρικοῦπη 22α — Ἀθήναι.

## ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Τὸ ἐμπόριον τοῦ ναοῦ. Ἐκ τῶν ὑπεροχωτέρων πινάκων τοῦ μεγάλου Θεοτοκοποδίου. Αἱ τέσσαρες εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς εἰκόνος κεφαλαὶ εἰσὶ τοῦ Τιτσιανοῦ, γενομένη λόγῳ εὐγνωμοσύνης, τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου λόγῳ θαυμασμοῦ, τοῦ Κλόβιο προστάτου του, καὶ ἡ ἰδικὴ του, ὡς δηλοῖ ὁ ἴδιος δεικνύων ἑαυτὸν διὰ τοῦ δακτύλου.

Molé Raymond. — Εἶνε τὸ ὀραϊότερον ἔργον τῆς μάλλον ὑπερόχου γυναικὸς ζωγράφου Vigée Le Brun. Ἡ Ἐλισάβετ Vigée Le Brun ἐγενήθη εἰς τὸ Παρίσι τῇ 10 Ἀπριλίου 1755. Ὁ πατὴρ τῆς ἦτο ζωγράφος. Τὰ ἔργα τῆς εὐρίσκονται εἰς τὰς σπουδαιότερας πινακοθήκας τῆς Εὐρώπης. Ἡ εἰκονίζομένη κυρία Molé-Raymond ἦτο ἠθοποιὸς τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας». Εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον ζωγρά καὶ τὰ πλέον χαριτωμένα ἔργα τῆς Le Brun, εἶνε δὲ ἀνηρητήμενος ὁ πίναξ εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

Οἱ ὀλίγοι καθυστεροῦντες εἰ τὴν συνδρομὴν τοῦ ἀρξαμένου ἔτους, παρακαλοῦνται ὅπως ἐμβάσωσιν ἡμῖν αὐτήν, ἄλλως διακοπήσεται ὀριστικῶς ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλλου.

## ΕΞΕΔΟΘΗ

καὶ μετὰ τοῦ παρόντος φύλλου διανέμεται δωρεὰν εἰς τοὺς πληρώσαντας τὴν συνδρομὴν τοῦ ἐννάτου ἔτους, τοῦ μεγάλου Ἑλληνος καλλιτέχοντος

## ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

τὸ ἀριστούργημα

## Ο ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΙΓΚΗΠΟΣ Δ' ΟΡΓΑΖ

ἐν χρωματιστῇ φωτοτυπία.

Ὁ «Ἐνταφιασμὸς τοῦ κόμνητος δ' Ὀργάζ» ἐξεδόθη εἰς ὀλίγα ἀντίτυπα, δικαιοῦνται δὲ νὰ λάβωσιν τὴν φωτοτυπίαν μόνον ὅσοι μέχρι τῆς 1 Ἰουνίου πληρώσωσιν ἐτησίαν συνδρομὴν τῆς «Πινακοθήκης».

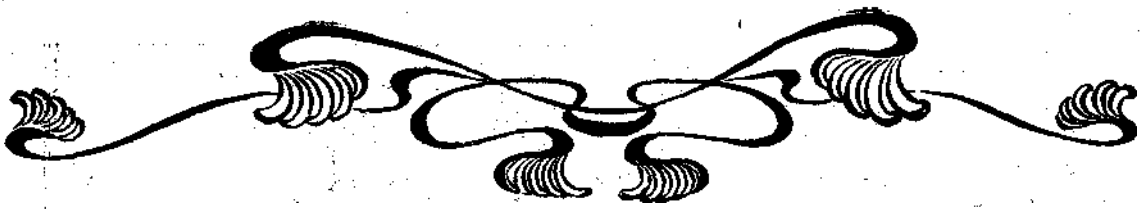




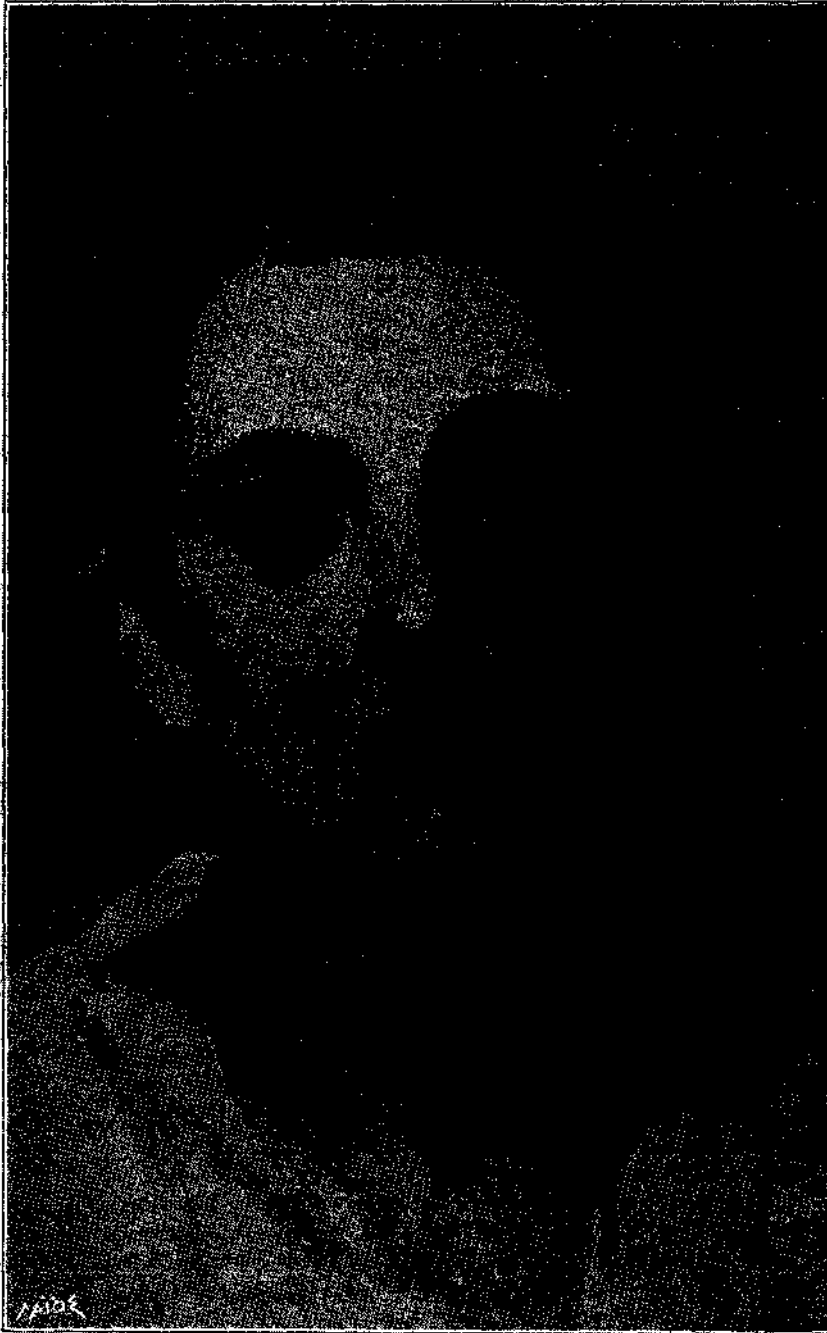
ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΟΣ Δ' ΟΡΓΑΖ

(Μουσείον Τολέδου).

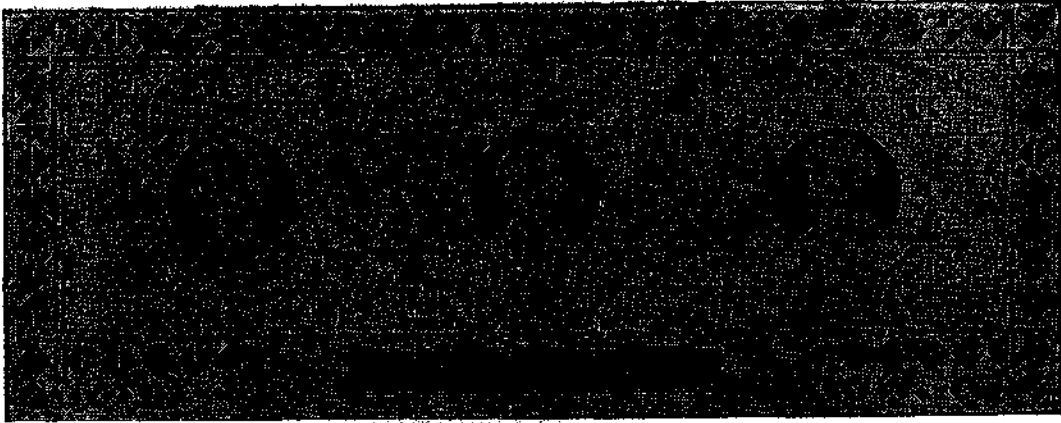


ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΑΠΠΕΙΟΥ



Π. Δεμπόση.

Κεφαλή.



## ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ \*



ΕΜΦΙΤΟΣ πρὸς τὰς ὡραίας τέχνας ἀγάπη τῶν Ἑλλήνων οὐδέποτε ἀπέλειπεν αὐτοῦς, οὐδ' ἐν αὐτοῖς τοῖς θλιβεροῖς χρόνις τῆς μακραιωνος καὶ ἀφορήτου δουλείας,

ἦτις, πιέζουσα τὸ τε σῶμα καὶ τὸν νουν τῶν δουλωθέντων, ἀπενέκρου πᾶσαν ἰκμάδα πνευματικού βίου τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους.

Οὕτω βλέπομεν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς τέχνης ἱκανὰ ὀνόματα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εὐφύμως αναφερομένων ὡς δοκίμων ζωγράφων, γλυπτῶν καὶ ἀρχιτεκτόνων, μεταξύ δὲ πάντων τούτων ὑπέρχον ἀληθῶς κατέχει θέσιν ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ὁ γνωστότερος ὑπὸ τὸ προσωπὸν el Greco, ὅστις θεωρεῖται καὶ εὐλόγως ὡς ὁ ἰδρυτής τῆς νέας Ἰσπανικῆς Σχολῆς τῆς ζωγραφικῆς, ἐκ τῆς ὁποίας ἐξῆλθε καὶ ὁ διάσημος Diego Velázquez (1599—1660).

Περὶ τοῦ Θεοτοκόπουλου ἱκανὰ μὲν ἐγράφησαν ἐν τῇ ξένη καὶ ἰδίᾳ ἐν Ἰσπανίᾳ, ὅπου κυρίως ἐδ' ἐξάσθη, ἐλάχιστα ὅμως καὶ οὐχὶ πάντοτε ἀκριβῆ ἐν Ἑλλάδι, τοῦτο δὲ ἀποδοτιῶν εἰς τὴν ἑλλειψίν ἀσφαλῶν καὶ ἀξιολόγων βιογραφικῶν πηγῶν, αἵτινες μάλιστα κατὰ τοὺς παλαιότερους χρόνους ἦσαν σπάνιαι καὶ δυσεύρητοι. Πρώτος ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν, ὅστις ἐγράφησε τινα περὶ τοῦ Ἑλλήνου ζωγράφου, ὑπῆρξεν ὁ κλεινὸς Κερκυραῖος λόγιος Ἀνδρέας Μουστοξύδης δημοσιεύσας βιογραφικὰς τινας περὶ αὐτοῦ εἰδήσεις ἐν τῷ «Ἑλληνομνήμονι»,<sup>1)</sup> ἀλλὰ καὶ

αὐταὶ εἰσὶν ἐν πολλοῖς ἐσφαλμένοι, διότι καὶ τὰ ὄνομα αὐτοῦ ἠμαρτημένως ὀνομάζει, ἀποκαλῶν αὐτὸν Κυριακὸν Θεοσκοπόλιν καὶ συγχέων μετ' ἄλλου Ἑλλήνου καλλιτέχνη Domenico dalle Greche καὶ τὴν ἰδιαιτέραν πατρίδα ἀγνοεῖ καὶ περὶ τῶν ἔργων τοῦ ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχει<sup>1)</sup>. Μετ' αὐτὸν ὁ μακαρίτης Στέφανος Ξένος ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ «Βρεττανικῷ Ἀστέρι» σύντομον βιογραφίαν μετ' εἰκόνος ἐνός ἐκ τῶν ἔργων του, ἀρυσθεὶς τὰς πληροφορίας ἐκ τινος Ἀγγλικῆς καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ. Ἰκανὰ ἔτη ὕστερον ὁ ἀείμνητος Δημήτριος Βικέλας διὰ δύο ἀρθρῶν του ἐν τῇ «Εἰκονογραφικῇ Ἑστία»<sup>2)</sup>, κατέστησε γνωστότερον τοῖς Ἑλλήσιν ἀναγνώσταις τὸν Θεοτοκόπουλον, περὶ τοῦ ὁποίου ταυτοχρόνως σχεδὸν ἐδημοσίευσεν περιληπτικὴν πραγματείαν ἐν τῷ «Ἐθνικῷ Ἡμερολόγιῳ»<sup>3)</sup> ὁ περὶ τὰ καλλιτεχνικὰ μετ' ἀξιοπαίνου ζήλου ἀσχοληθεὶς Φεράσιμος Μαυρογιάννης. Βραδύτερον ἐδημοσιεύθησαν χαρακτηρισμοὶ τοῦ βίου καὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ ἐν τοῖς καλλιτεχνικοῖς περιοδικοῖς «Παναθηναῖα»<sup>4)</sup> καὶ «Πινακοθήκη»<sup>5)</sup>, κατὰ μετάφρασιν ξένων συγγραφέων, ἐν τοῖς αὐτοῖς δὲ περιοδικοῖς ἀπετυπώθησαν καὶ ἱκανοὶ ἐκ τῶν ὡραιότερων πινάκων τοῦ Θεοτοκόπουλου.

Ἐκ τῶν ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ περὶ αὐτοῦ γραφάντων οἱ γνωστότεροι εἶνε ὁ γάλλος Paul

1). Ἐκ τούτου παρέλαβε καὶ ἐδημοσίευσεν σχεδὸν αὐτολεξεί καὶ ὁ Κ. Σάβας ἐν τῇ «Νεοελληνικῇ Φιλολογίᾳ». Σελ. 224.

2). Δ. Βικέλα «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος» Μάρτιος 1894 Σελ. 145-149. «Καὶ πάλιν περὶ Θεοτοκόπουλου» Μάιος 1894 Σελ. 225-227.

3). Γ. Μαυρογιάννη «Τρία Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν». Ἐθν. Ἡμερολόγιον Κ. Σκόκου. Ἔτος 1894 Σελ. 50-64.

4). «Παναθηναῖα» 15 Ἰουνίου 1903. «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος» ὑπὸ Ἄννης Λίντε κατὰ μετάφρ. Κ. Μ.

5). «Πινακοθήκη» Αὐγούστος καὶ Σεπτέμβριος 1906 «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐπιλεγόμενος Γραικός», ὑπὸ Σαλβ. Βινέγρα (μετάφρασις Δ. Βελέλη).

Lefort<sup>1)</sup>, ὁ γερμανὸς K. Justi<sup>2)</sup>, καθηγητὴς τοῦ ἐν Βιέννῃ Πανεπιστημίου, καὶ οἱ Ἰσπανοὶ Pacheco<sup>3)</sup>, Palomino<sup>4)</sup>, Ceán Bermudez<sup>5)</sup>, Sanpere<sup>6)</sup>, καὶ τελευταῖος ὁ καθηγητὴς Manuel B. Cossio, ὅστις κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος 1908 ἐδημοσίευσεν ἐν Μαδρίτῃ περισπούδαστον δίτομον καὶ μετ' ἀκρας φιλοκαλίας ἐκτετυπωμένον σύγγραμμα ὑπὸ τὸν τίτλον «El Greco»<sup>7)</sup> περ ἀμφισβητήτως περιέχει τὰς πληρεστέρας καὶ ἀκριβεστέρας ὑπὸ πᾶσαν ἐποψίν πληροφορίας περὶ τοῦ ἐπιφανοῦς Ἑλλήνου καλλιτέχνη.

Μετὰ τὴν μικρὰν ταύτην προεισαγωγὴν περὶ τῶν πηγῶν, ἐξ ὧν ἠρύσθημεν τὰς περὶ τοῦ Θεοτοκόπουλου εἰδήσεις, προβαίνομεν εἰς τὴν ἐξιστόρησιν τοῦ βίου καὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ.

Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐγεννήθη κατὰ τὸ ἔτος 1548 ἐν Κρήτῃ, καὶ πιθανότατα ἐν Ἡρακλείῳ, ἢ δὲ καταγωγὴ τῆς οἰκογενείας του φαίνεται ὅτι εἶνε ἐκ Βυζαντίου ἐκ τοῦ οἴκου τῶν Θεοτοκῶν τοῦ ὁποίου, μετὰ τὴν Ἀλωσιν τῆς Κων/πόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, εἰς μὲν κλάδος κατέφυγε καὶ ἐγκατέστη ἐν Κερκύρᾳ<sup>7)</sup>, εἶνε δὲ ἡ γνωστὴ οἰκογένεια Θεοτόκη, ἢ τοσοῦτους διαπρεπεῖς ἀνδρας ἀναδείξασα, ὁ δ' ἕτερος εἰς Κρήτην, ὅπου διασώζεται ἔτι ἐν Ρεθύμῳ τὸ οἰκογενειακὸν τοῦτο ὄνομα ἐν τῷ προσώπῳ Λεωνίδα Θεοτόκη, υἱοῦ τοῦ Μανουήλ. Τὴν ἀνακάλυψιν ταύτην τῆς καταγωγῆς τῆς οἰκογενείας τοῦ Θεοτοκόπουλου ὀφείλομεν εἰς τὸν διακεκριμένον νομισματογνώμονα κ. Κ. Μ. Κωνσταντόπουλον, ἀνευρόντα ἐν τῷ Ἐθν. Νομισματικῷ Μουσείῳ τῶν Ἀθηνῶν μολυβδόβουλον τῆς ΙΔ' ἐκατονταετηρίδος, φέρον ἐπιγραφὴν «Σφραγὶς Μανουήλ ἐκ γένους Θεοτόκου»<sup>8)</sup>.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος καλλιτέχνης ἐμερίμνησε νὰ δηλώσῃ πολλάκις τὴν ἰδιαιτέραν τοῦ πατρίδα ὑπόγραφον ἐν τοῖς πλείστοις τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἱστορηθέντων πινάκων τὸ ὄνομα τοῦ Ἑλληνιστὴ ὅτι μὲν «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ὁ Κρητὴς ἐποίησεν», ὅτι δὲ «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρητὴς ὁ δεῖξας», καὶ κατ' ἀκολουθίαν οὐδέμια δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία περὶ τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς γενετικῆς τοῦ διαπρεποῦς καλλιτέχνη. Τὰ ὀνόματα τῶν γονέων του ἀγνοοῦνται, ἠμφισβητήθη μάλιστα παρὰ τινος

ἂν ἐγεννήθη ἐν Κρήτῃ ἢ ἐν Βενετίᾳ, ἀλλὰ τὸ πρῶτον εἶνε βεβαιότερον καὶ ἀσφαλέστερον καὶ διότι οὐδὲν ἀνευρέθη ἐν τοῖς ἀρχείοις τῆς Βενετίας ἐνδεικτικὸν τῆς ἐκεῖ διαμονῆς τῆς οἰκογενείας του, καὶ διότι ἐγίνωσκε καλῶς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν<sup>1)</sup> καὶ τὰ πρῶτα ἔργα του φέρουσιν ἀποτετυπωμένην τὴν ἐλαφρὰν ἐπίδρασιν τῆς ἐν Κρήτῃ ὑπαρχούσης Βυζαντινικῆς Σχολῆς ζωγραφικῆς<sup>2)</sup>, ἐν τῇ ὁποίᾳ φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰς πρώτας γνώσεις τῆς ὡραίας τέχνης, καὶ ὕστερον, νεαρῶτατος ἔτι, μετέβη εἰς Βενετίαν, ὅπου ἤμαζεν ἡ Ἑνετικὴ Σχολή, πρὸς πληρεστέραν καὶ τελειότεραν ἐκμάθησιν.

Ἡ διαμονὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου ἐν Βενετίᾳ ὑπῆρξε τετραετὴς περίπου, κατὰ δὲ τὸ χρονικὸν τοῦτο διάστημα ἐμαθήτευσε παρὰ τῷ μεγάλῳ διδασκάλῳ Τισσιανῷ κατὰ τὴν μικρυρίαν τοῦ Ἰσπανοῦ βιογράφου τοῦ Palomino (1653—1726) ἣτις ἐπιβεβαιούται καὶ ἐκ τῆς αὐθεντικῆς ἐπιστολῆς τοῦ διασήμου μικρογράφου Ἰουλίου Clodio<sup>3)</sup> πρὸς τὸν Καρδινάλιον Ἀλέξανδρον Farnese<sup>4)</sup> τὸν μετέπειτα ἀναδειχθέντα Πάπαν Ρώμης ὑπὸ τὸ ὄνομα Παῦλος Γ'.

Ἡ ἐπιστολὴ αὕτη τοῦ Κλόβιο χρονολογούμενη ἀπὸ 16 Νοεμβρίου 1570<sup>5)</sup>, εἶνε ὑπὸ πᾶσαν ἐποψίν πολύτιμος, καθόσον οὐ μόνον ἀναφέρει τὴν ἡλικίαν, τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀφίξεως τοῦ Θεοτοκόπουλου εἰς Ρώμην, ἀλλὰ μνημονεύει καὶ τῆς μαθητείας αὐτοῦ παρὰ τῷ Τισσιανῷ καὶ πρὸς τούτους ὅτι ἦτο ἤδη, καίπερ νεαρός, διαπρεπὴς ζωγράφος καὶ ἀναφέρει ἐπὶ λέξει αὐτὴ μεταξὺ ἄλλων ἐξεπόνησεν αὐτοπροσωπογραφίαν, ἣτις ἐκίνησε τὸν θαυμασμὸν πάντων τῶν ἐν Ρώμῃ ζωγράφων». Συνεπεία τῆς θερμῆς ταύτης συστάσεως ὁ Θεοτοκόπουλος εὗρε κατὰ τὴν ἐν Ρώμῃ διαμονὴν του καταφύγιον ἐν τῷ περιφήμῳ Ἀνακτόρῳ Farnese καὶ ἐκεῖ εἰργάσθη ἐπὶ πενταετίαν περίπου. Μεταξὺ τῶν πρώτων ἀξιολόγων πινάκων του καταλέγεται ἡ προσωπογραφία τοῦ εὐεργέτου τοῦ Ἰουλίου

1). Τὴν γνῶσιν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης διετήρησε μέχρι τέλους τοῦ βίου του, ἀναφέρεται δὲ ἐν τοῖς δικαστικαῖς ἀρχείοις τοῦ Τοῦλέου ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐχρησίμευσεν ὡς διερμηνεύς εἰς τινα δίκην ἐνός Ἑλλήνου Ρίζου καλουμένου κατὰ Μάτιον τοῦ 1582.

2). Τοῦτο βεβαιούται ἐκ χειρογράφου εὐρεθέντος ἐν τῷ ἀγιωνύμῳ ὄρει Ἀθων.

3). Ὁ περιώνυμος μικρογράφος Giulio Clodio ἐγεννήθη ἐν Geijani τῆς Κροατίας τῷ 1498 καὶ ἀπέθανεν ἐν Ρώμῃ τῷ 1578. Ὁ πατὴρ του ἦτο Μακεδὼν καὶ ἡ μήτηρ του ἐξ Ἰλλυρίας, ἐγίνωσκε δὲ κάλλιστα τὴν Ἑλληνικὴν καὶ εθεώρει τὸν Θεοτοκόπουλον ὡς συμπατριώτην του.

4). Ὁ Καρδινάλιος Ἀλέξανδρος Farnese ἐγεννήθη ἐν Ρώμῃ τῷ 1486, ὅπου καὶ ἀπέθωκε τῷ 1549. Εἶνε κατὰ σειράν ὁ 227ος Πάπας Ρώμης ἐκλεγείς τοιοῦτος ἐν ἔτει 1534.

5). Ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον ἐν Ἰταλίᾳ ὑπὸ τοῦ Amadio Ronchini τῷ 1866.

1. Histoire des Peintres. Ecole Espagnole. Paris 1893.

2. Domenico Theotocopuli von Kreta. Leipzig 1897.

3. Arte de la Pintura. Sevilla 1649.

4. El Parnasso Espagnol pintoresco laureado. Madrid. 1724.

5. Dictionario histórico de los mas illustres profesores de las Bellas Artes en Espana. Madrid. 1800.

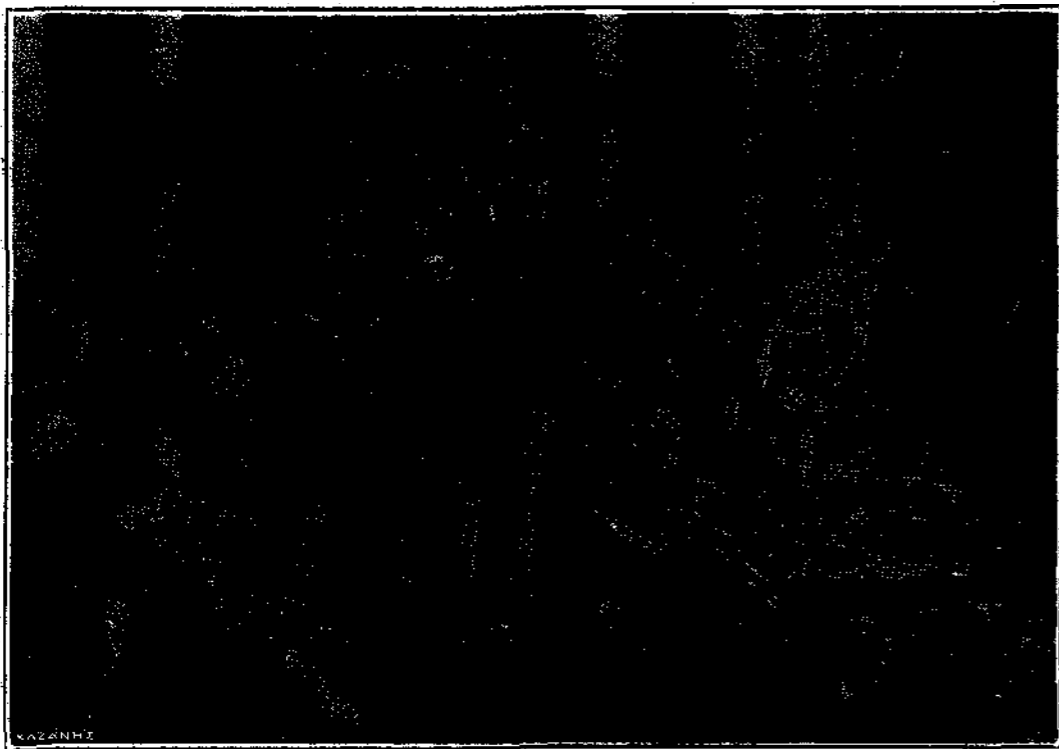
6. «El Greco» No 71 (30 Inero 1902) en la Revista de Barcelona «Hispania».

7. Α. Βροκίνη. Βιογραφικὰ Σχεδίαμα σελ. 273.

8. Κ. Μ. Κωνσταντόπουλου «Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐν Ἰταλίᾳ». Περιοδικὸν «Ἀρμονία» τόμ. Α. σελ. 183-195.

\* Διάλεξις γενομένη ἐν τῷ συλλόγῳ «Παρνασσῶ».

1) «Ἑλληνομνήμων» ὑπὸ Α. Νικολαΐδου Φιλαδέλφειος 1843, Σελ. 270-276.



Α. Θεοδοκοπούλου.

Ο Ίησους εκδιώκων τούς εμπόρους εκ του ναού.

Κλόβιο, εύρισκομένη ήδη εν τῷ Μουσείῳ τῆς Νεαπόλεως, καὶ φέρουσα Ἑλληνιστὴν τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Θεοδοκοπούλου. Δεύτερον γνωστὸν ἔργον τῆς περιόδου ταύτης εἶνε ἡ *Ἰασις τοῦ τυφλοῦ*, ἣτις ὑπάρχει εἰς δύο διάφορα πρωτότυπα, καὶ τὸ μὲν ἐν τούτων, ὑπολειπόμενον ὀλίγον κατὰ τὴν τέχνην, εὐρίσκεται ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Πάρμας, τὸ δ' ἕτερον ἐν τῇ θαυμασίᾳ τῆς Δρέσδης Πινακοθήκῃ, προσκτηθὲν ἐκ τῆς ἐν Βενετίᾳ πινακοθήκης Rossi τῷ 1741, ἀπεδίδετο δὲ μέχρι τινὸς τῷ Bassano, ἀλλ' ὁ κ. K. Justi ἀνεγνώρισεν αὐτὸ ἐκ τῆς ἰδιαζούσης τεχντροπίας ὡς ἔργον τοῦ Θεοδοκοπούλου, καί περ μὴ φέρον, ὡς συνήθως, τὴν ὑπογραφὴν του. Τῆς περιόδου ταύτης ἔργα εἶνε καὶ ὁ ἐν δυοὶ πρωτοτύποις πίναξ ὁ εἰκονίζων τὴν ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ διὰ φραγγελίου ἀπέλασιν τῶν ἐμπόρων ἐκ τοῦ ναοῦ. Ἀμφότερα τὰ πρωτότυπα ταῦτα εὐρίσκονται ἐν Ἀγγλίᾳ, τὸ μὲν ἐν ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τοῦ Earl of Yarborough ἐν Λονδίῳ μετακομισθὲν ἐξ Ἰταλίας κατὰ τὸν 17 αἰῶνα, τὸ δ' ἕτερον ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τοῦ Sir F. Cook ἐν Ἀγγλίᾳ (Richmond) ὅπερ εἶνε μικρότερον μὲν τὸ μέγεθος, ἀλλ' ἐπιμελέστατα εἰργασμένον. Ὁπρώτος τῶν πινάκων τούτων, ὅστις παραδόξως, εἰ καὶ φέρει τὴν ὑπογραφὴν «Δομήνικος Θεοδοκόπουλος Κρής ἔποιε», θεωρεῖτο ὡς ἔργον τοῦ Παύλου Veronese, εἶνε πολῦτιμος ἀπὸ ἱστορικῆς ἀπόψεως, διότι ἐν αὐτῷ καὶ ἐν τῇ πρὸς δεξιὰ τῷ ὄρῳντι κάτω γωνίᾳ ὁ ζωγράφος ἀπεικόνισεν ἑαυτὸν μετὰ τριῶν ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τοῦ Τισσιανού,

τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καὶ τοῦ προστάτου τοῦ Ἰουλιου Κλόβιο. Ἡ ἐν τῷ συμπλέγματι τούτῳ προσωπογραφία τοῦ Θεοδοκοπούλου εἶνε ἡ τελευταία, παριστάνει δὲ μορφήν νεανίου ἀγενείου, ἔχοντος βραχὺ εὐθὺ μέτωπον, κόμην καστανήν, διηρημένην ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἀπλουμένην εἰς πλουσίας κυμάνσεις, ρίνα δὲ μακρὰν, κυρτὴν καὶ καταπίπτουσαν· ὁ τοῦ πάγονος ἀπτόμενος δάκτυλος ἐκφράζει τὸ ipse fecit (αὐτὸς ἔποιε), οὗτος δὲ πράγματι εἶνε ὁ ἀληθὴς Δομήνικος Θεοδοκόπουλος καὶ οὐχὶ ἡ ἄλλη προσωπογραφία ἡ ἀποκειμένη ἐν τῷ ἀνακτόρῳ Santelmo τῆς Σεβίλλης, ἡ δημοσιευθεῖσα πολλάκις καὶ ἐν Ἑλλάδι ἀκόμη ὡς γνησία τοῦ Ἑλληνοσ, ἐνῶ εἰκονίζει ἀπλούστατα ἄλλον τινα ζωγράφον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, οὐδόλως ἰμοιάζοντα τῷ Θεοδοκοπόλῳ.

Εἰς τὴν περίοδον ταύτην τῆς ἐν Ἰταλίᾳ καλλιτεχνικῆς δράσεως τοῦ Ἑλληνοσ ζωγράφου ἀνήκουσι μετὰ τῶν ἄλλων καὶ οἱ ἐξῆς ἀξιόλογοι πίνακες: *Ἡ προσκόννησις τῶν Μάγων*, καὶ μία ὠραιότατη προσωπογραφία ἀνδρὸς φέροντος μακρὰν ξανθὴν γενειάδα, ἀμφότεροι ἀποκειμένοι ἐν τῷ Αυτοκρατορικῷ Μουσείῳ τῆς Βιέννης, ὁ Ἅγιος Ἰερώνυμος ἐν τῇ Ἐθνικῇ Πινακοθήκῃ τοῦ Λονδίνου καὶ *Παῖς ἀνάπτων κηρίον*, ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Νεαπόλεως. Τῆς αὐτῆς Ἰταλικῆς περιόδου εἶνε καὶ ὁ ὠραίος ἀληθῶς πίναξ ὁ εἰκονίζων *Βενετὴν Δέσποιναν μετὰ μηλωτῆς ἐκ λευκοκίτιδος*, ὅστις εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ ἐν Ἀγγλίᾳ φιλοτέχνου Sir John Stirling-Maxwell· ὁ πίναξ οὗτος θεωρήθη

## Η ΓΥΝΗ ΕΝ ΤΗ ΤΕΧΝΗ



Προσωπογραφία τῆς Molé Raymond

Ἔργον τῆς διασήμου ζωγράφου VIGÉE LEBRUN.



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ὡς παριστῶν ἄλλοτε μὲν τὴν σύζυγον, ἄλλοτε δὲ τὴν θυγατέρα τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἀλλ' οὐδέτερον τούτων εἶνε ἀκριβές, καθόσον ὅτε ἐζωγραφήθη ἡ εἰκὼν αὕτη ἐν Ἰταλίᾳ, ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἦτο νεώτατος καὶ ἀγαθός, μετακινήθη δὲ ἐξ Ἰταλίας εἰς Ἰσπανίαν καὶ ἐκείθεν εἰς τὴν ἐν τῷ Λούβρῳ Ἰσπανικὴν Πινακοθήκην τὴν ἀνήκουσαν τῷ Βασ.λεὶ Λουδοβίκῳ Φιλίππῳ, καὶ κατὰ τὴν ἐν Ἀγγλίᾳ γενομένην μετὰ τὸν θάνατόν του ἐκποίησιν τῶν εἰκόνων του περιήλθεν εἰς τὴν κυριότητα τοῦ νῦν κατόχου τῆς.

Ταῦτα εἰσὶ τὰ γνωστὰ ἡμῖν σπουδαιότερα γεγονότα τ' ἀφορῶντα εἰς τὸν Δομήνικον Θεο-

τοκόπουλον κατὰ τὴν ἐν Ἰταλίᾳ διαμονὴν του, ἣτις ὑπῆρξε τὸ πρῶτον στάδιον τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῆς Ἑνετικῆς Σχολῆς, ἐν ἣ ἐμαθήτευσε καὶ ἡ ὁποία ἐπίδρασις ἐμφαίνεται εἰς τοὺς πίνακάς του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὑπολειπόμενος μὲν κατὰ τὴν λαμπρότητα τοῦ χρωματισμοῦ, ἀλλὰ θαυμασίως διὰ τὴν τελειότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἔκφρασιν τῶν εἰκονιζομένων προσώπων, καὶ διὰ τοῦτο ἀποδοθέντας ἐπὶ μακροῦς χρόνους εἰς τοὺς διασημοτέρους διδασκάλους τῆς Σχολῆς ἐκείνης.

(Ἐπειτα τὸ τέλος).

ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ

\* ΣΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ \*

LAMBERT LOMBART



Ν δημοσία διαλέξει, διοργανωθείση ὑπὸ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Λιέγης, ὁ κ. Jorisson ὁμίλησε περὶ τοῦ Lambert Lombart καὶ περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς του σχολῆς 1505—1565.

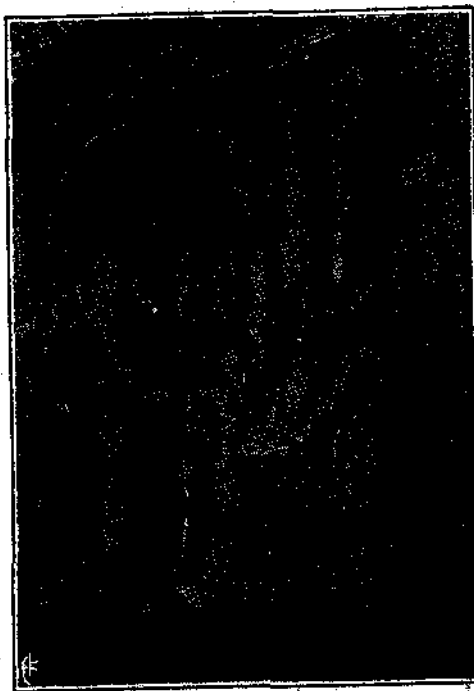
Ὁ μέγας καλλιτέχνης γεννηθεὶς ἐν Λιέγῃ τῷ 1505 καὶ ἐν τῇ γενεθλίῳ πόλει του ἐκμαθὼν τὴν ζωγραφικὴν, ἀνεχώρησε διὰ Middelourg πρὸς τελειοποιήσιν του παρὰ τῷ Mabrise. Οὗτος τὸν ἐδέχθη μετ' εὐχαριστήσεως, εὐτυχῆς ὅτι ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ του ἤρθη μὲν ἓνα ζωγράφον ἦδη δόκιμον.

Μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν του εἰς Λιέγην χάρις εἰς τὴν προστασίαν τοῦ Prince enéque Erard de Lamareck, βασιλεύοντος τότε, ἐστάλην εἰς Ρώμην, ἐνθα τοσοῦτον προώδευσε, ὥστε ὁ Vasari τὸν ἀνεγνώριζεν ὡς τὸν μεγαλειότερον ζωγράφον τῆς ἐποχῆς του. Δυστυχῶς τοῦ Erard de Lamareck θανόντος, ἡ ὑποτροφία τῷ ἀφῆρηθη, ὅπερ τὸν ἀνάγκασε νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Λιέγην, ὅπου εὐρίσκει ὀλίγην ἐνθάρρυνσιν. Οἱ Διάδοχοι τοῦ Erard ἠκίστα ἐνδιαφερόμενοι διὰ τὰς τέχνας δὲν ἐσκεψθησαν νὰ χρησιμοποιοῦσι τὸ ὄραϊόν του τάλαντον.

Ἀποθνήσκει πτωχὸς κατ' Αὐγούστου τοῦ 1565.

Ὁ ζωγράφος, οὕτινος σώζονται ὀλίγοι αὐθεντικοὶ πίνακες ἐπιβεβαιωμένοι, ἐκ τῶν ὁποίων ὑπερέχει ἡ ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Λιέγης θαυμασία «Θυσία», εἶχε μίαν ἀντίληψιν λίαν ἀξιοπαρατήρητον, ἂν κρίνῃ τις ἐκ τῆς πληθῆος τῶν σχεδίων καὶ τῶν ἔργων τῆς χαρακτικῆς, ἅτινα ἐγκατέλειπεν.

Αἱ ἐπὶ τῆς ἀρχαιότητος σπουδαί του μαρτυροῦσιν ὅτι ἐνεπνέετο πρὸ πάντων ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, ἥς ἀνευρίσκει τις τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς γραμμῆς καὶ τὴν εὐγένειαν εἰς



L. Lombart.

Θυσία.

(Μουσείον Λιέγης).

τὰ πρόσωπα τῶν πινάκων του, ἐν τῇ τῶσον ἁρμονικῇ συνθέσει του καὶ ἐν τῷ θερμῷ καὶ φωτεινοτάτῳ χρωματισμῷ του.

Ὡς προσωπογράφος, εἶνε ὁ πρῶτος ἐν τοῖς νεωτέροις χρόνοις. Οὐδεὶς πρὸ αὐτοῦ εἶχε κατορθώσει ν' ἀποδώσῃ τὴν ἀπαλότητα καὶ τὴν ἀδρότητα τοῦ δέρματος τοῦ προσώπου καὶ τῶν χειρῶν. Ὑπὸ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ὑπερτερεῖ πολὺ τὸν Τιτσιανόν, μόνος δὲ μεταξὺ τῶν πα-

λαιῶν ὁ Κορρέγιος τὸν προσεγγίζει κάπως. Ἀρκεῖ νὰ ἴδῃ τις τὴν προσωπογραφίαν του, ἀνήκουσαν εἰς τὴν συλλογὴν τῆς κ. de Peralta, τὴν προσθήκην τὴν ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Cassel καὶ τὸν «Παραμονεύοντα», εὐρισκόμενον ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Λιέγης, διὰ νὰ αἰσθανθῇ τὴν ζωὴν, ἣτις θαυμασίως ἀπεδόθη. Ὁ Lombart ὑπῆρξεν οὐ μόνον μέγας ζωγράφος, ἀλλ' ἡ σχολὴ του προὐκάλεσε μίαν καλλιτεχνικὴν ἀναγέννησιν ἐν Λιέγῃ καὶ ἔσχε μεγίστην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν Φλανδρικῶν τεχνῶν καὶ τῆς σχολῆς τῆς Ἀμβέρσης.

Ἐκ τῶν μαθητῶν του ὁ μᾶλλον προσεγγίζων πρὸς τὸν διδασκάλον του κατὰ τὸν χρωματισμὸν εἶνε ὁ Franz Floris ἐξ Ἀμβέρσης, ζωγράφος πολὺ ὀνομαστός. Οἱ λοιποὶ μαθηταὶ του, διακρινόμενοι ἅπαντες, εἶνε: ὁ Γουάλλ. Key, Φλαμανδὸς ζωγράφος, γράψας τὴν ὀραιοτάτην προσωπογραφίαν τοῦ δουκὸς d' Albe. Ὁ Ramey, ἐκ Λιέγης,

ζωγράφος οὕτινος, τὰ ἔργα πολλακίς ἀπεδόθησαν εἰς τὸν Lombart. Οὗτος ἔσχε μαθητὴν τὸν Otto Venius, ἐξ Ἀμβέρσης, τὸν διδάξαντα τὸν περιώνυμον Rubens. Ἄλλος μαθητὴς τοῦ Lombart εἶνε ὁ Lampson ἐρασιτέχνης ζωγράφος, ὅστις μᾶς ἐγκατέλειπε πληροφορίας τινὰς περὶ τοῦ Lombart.

Ὁ Lambert Lombart ὑπῆρξεν οὐ μόνον σχεδιαστής ἀσύγκριτος καὶ χαρακτικῆς σπάνιος καὶ ἀληθῆς ζωγράφος καθ' ὅλην τὴν ἑκτασίαν τῆς λέξεως, ἀλλ' ὑπῆρξεν ἐκ περισσοῦ ἀρχιτέκτων, ὡς δύναται τις νὰ κρίνῃ ἐκ τῶν σπανίων οἰκοδομῶν, ἃς ἀνήγειρεν εἰς ὄραϊον ρυθμὸν Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, σωζομένων ἔτι.

Εἶνε θλιβερόν ὅτι εἰς τοιοῦτος καλλιτέχνης διατελεῖ τοσοῦτον ἄγνωστος.

J. PLOMDEUR

Ο ΜΑΓΕΜΕΝΟΣ



Ἐ μιά στιγμή τὸν ἄφησαν τὰ μάγια. Θυμήθηκε τὴν παλαιὰ του ψυχὴ, μὲ τὸν ἔρωτα τὸ δυνατό, σὰν τὴν μυρουδιά τοῦ θάρηναν ὄλα μάζυ τοῦ

κόσμου τ' ἀπριλιάτικα τριαντάφυλλα κλεισμένα μέσα σὲ μιά μικρὴ σέρα.

Στὰ μάτια του ἦλθε κι' ἐστάθη τώρα τὸ παλῆν ἐρωτευμένο βλέμμα, ποῦ εἶνε γλυκό, καὶ ὑγρὸ καὶ πλούσιο σὰν τῆς ἀκτίνης τοῦ ἡλιοβασιλευμένου, ποῦ στάζουν πολύχρωμες γλυκαδὲς καὶ λιγώματα παράξενων φωτεινῶν συνδυασμῶν, καὶ μάλιστα ἡ ἀντανάκλασις τους ὅταν χτυποῦν ἀπάνω στῆς βαθιῆς γούβης τῶν βουνῶν. Καὶ τῆς εἶπε:

—Κλείσε τὰ φύλλα τοῦ παραθύρου γιὰ νὰ μὴ μπαίνουν ἡ ἀναίδειες τῶν ζωηρῶν φῶτων. Θέλω νὰ μείνουμι μόνος, ὅπως στοὺς ὄραϊους παληοὺς καιροὺς, ποῦ χάθηκαν πίσω ἀπὸ ἓνα παραθῆν ἀδικαιολόγητης ζάλης, ὅπως γίνονται ἀπ' τὴ ποδιά τῆς ἀφηρημένης κόρης τὰ μαδημένα λουλουδάκια ὅταν φυσᾷ...

«Κλείσε τὰ φύλλα τοῦ παραθύρου. Θέλω νὰ μὴ βλέπω τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὰ χτυπητὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς σου, ποῦ ἔχουν μιά παράξενη ὁμορφιά. Σὰν τὸ ἐξωτικὸ ἄνθος ποῦ ἔχει τὴ γραμμὴ, καὶ τὴν κίνησι, καὶ τὸν ἀέρα καὶ τὴν ἔκφρασι τοῦ σπανίου ἔργου, καὶ ποῦ φουτρώνει στὴν ψηλότερη κορφή τοῦ ψηλοτέρου βουνοῦ, κι' ἔχει χρῶμα καὶ ζωὴ καὶ φωτισμὸ δικό του, ἔτσι σὲ βλέπω.» Ἐλα κοντὰ μου. Ν' ἀναπνεύσω θέλω ὅ,τι ἔχεις μέσα σου, τὲς ἀναπνοῆς σου ποῦ ἔχουν μόρια λεπτοτέρας οὐσίας ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη, καὶ ποῦ μυρίζουν σὰν τοὺς λόγγους ποῦ δὲν τοῦ ἀνακάλυψε ἀκόμη τὸ σκονισμένο πόδι τοῦ ἐρευνητοῦ...

Ἐκείνη ἐτέντωσε τὰ μάτια καὶ ἔκανε ἓνα βήμα πρὸς τὰ πίσω. Ἐτρεψε σὰν τὸ δένδρο ποῦ τὸ φυ-

σοῦν δύο ἀντίθετοι ἄνεμοι. Ὁ ἄνθρωπος ποῦ εἶνε συνειθισμένος νὰ πάσχη, πολὺ δύσκολα πιστεύει στὴν ἀλλαγὴ τῆς τύχης του. Ἀπλώσε τὰ χέρια ἐμπρὸς γιὰ νὰ περπατήσῃ τὰ χέρια τῆς οὐλοσπρα μὲ τὲς κομφῆς κλίσεις τῶν καλλιτεχνικῶν τῆς δακτύλων ἐφάνηκαν σὰν δυὸ λευκὰ κρῖνα μέσα στὴ σκιά.

Ἐκεῖνος τὴν ἔσυρε κοντὰ του, καὶ τὴν ἀκούμπησε σὲ μιά καλαμῖνα πολυθρόνα. Ἀπὸ κάτω, χαμηλά, μιά μπιγόνια τῆς ἐχάιδεψε τὰ κομφὰ πόδια.

Ἐκυττάθησαν μὲ μάτια ποῦ ἐμεγάλωναν, ἐμεγάλωναν ὅπως ἡ τρύπα ποῦ ἀνοίγεται στὴ λίμνη ὅταν πετάξῃ κανεὶς ἓνα βότσαλο.

Τὸ βλέμμα τους ἦταν τόσο βαθύ, τόσο συγκεντρωμένο, ποῦ γιὰ μιά στιγμή ὁ ἓνας εἶχε πάρη τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν τοῦ ἄλλου.

Ἐπείσε ἐπάνω τῆς καὶ τὸ δυὸ στήθη ποῦ ἦσαν βουρκομένα, τὸ ἓνα ἀπ' τὸ παράπονο καὶ τὸ ἄλλο ἀπ' τὴ μετάνοια, ἐχτυπήθηκαν στῆς μεγάλες τους ἀναπνεῖς, ὅπως χτυπιῶνται ὄλα τὰ ἀντίθετα πράγματα, ὅταν πλησιάσουν.

Ἡ σκιά κατέβαινε ἀπ' τὸ ταβάνι γλυστρωτὰς μὲ κινήσεις ἐλαφρῆς καὶ ἀπαλῆς ἀπ' ὄλα τὰ πράγματα τοῦ τοίχου, ποῦ ἐνόμιζες ὅτι ἐστάθμεισε σ' αὐτὰ γιὰ νὰ ξεκουρασθῇ πρὶν κατεβῇ πρὸς κάτω.

Ἐνας θόρυβος ἐλαφρὸς ἐφθανε ἀπ' τὸν ἐξῶ κόσμο ποῦ ἀναδεδιότανε, καὶ ἡ διάθλασις τοῦ φωτὸς ἔδινε στὸ ταβάνι τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου ἐλαχίστη, ὅπως ἀληθινὰ εἶνε!

Ἐκεῖνος τὴν ἔσφιξε ἀπάνω του καὶ κύτταξε τὰ ἀνθρωπάκια τοῦ ταβανιοῦ.

—Νὰ, ἔτσι μικρὸς καὶ τιποτένιος ἦμου. Μὰ τώρα ἔγινα γίγαντας. Γιὰ δὲς με! χίλιες φορὲς μεγαλειότερος ξαναγεννήθηκα ἀπ' ὅ,τι ἦμου πρὶν πεθάνω.

Καμμιά φορὰ ἓνας μικρὸς θάνατος κάνει καλὸ στὰ αἰσθήματα. Γίνονται ὑστερα μεγαλειότερα, καὶ τὴ στιγμή ποῦ θὰ καταλάβῃ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς

πόσο παιδ καλή εἶνε ἡ ζωὴ ὅταν ἐνδιαφέρεται ἡ ψυχὴ γιὰ κάτι τι, τότε ὁ ἀγαπήσει αἰῶνια...

Καὶ τῆς εἶπε ἀκόμα. «Σ' ἀγαπῶ. Ὅπως κατεβαίνει ὁ ἥλιος ἀφ' οὐρανοῦ τὸ μεσημέρι σὲ βαθμὸν ποῦ ξεχειλίζει ἡ γῆ σὰν νὰ μὴ χωρῆ τὸ φῶς του, ἔτσι κατεβαίνει κ' ἡ ἀγάπη στὴν ψυχὴ μου γιὰτὶ βρίσκειται στὸ μεσημέρι τῆς κ' αὐτῆ. Ὡ, τί ὠραία ὦρα τῆς ζωῆς! Καὶ μόνο γι' αὐτὴ ἀξίζει κανεὶς νὰ γεννηθῆ, καὶ νὰ περάσῃ τόσα βάσανα...»

Ἡ σκιά τώρα ἐφθασε ὡς τὸ πάτωμα. Τὰ μάτια τοῦ ἡλίου ποῦ κρυφοκίτταγαν πίσω ἀπ' τὴν πόρτα ἐξαλισθήκαν ἀπὸ τὸ δυνατὸ μῦρο τῶν ἐρωτικῶν αὐτῶν λόγων, κ' ἐκυλίσθησαν βαρεῖα πίσω ἀπ' τῆς ντυμένες μὲ σκοτεινὴ ὑπερηφάνεια ὄροσειρές.

Ἐκεῖνὴ ἐπίασε τὰ χέρια του, ποῦ ἐγλώμισαν ἀμέσως ἀπ' τὸν πυρετὸ τῆς, ὅπως γλωμιάζουν καὶ τὰ λεπτά λουλούδια θανάτου ἀπάνω τους ζεστὸ νερὸ.

—Μὲ λόγια δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ εὐτυχισμένη μιὰ ψυχὴ ποῦ ἐδυστύχισε τόσα χρόνια. Πάμε νὰ ζήσουμε ἄλλοῦ. Ἐκεῖ ποῦ ἡ κακία ἔχει ἀφορμὴ, καὶ ὁ διάβολος εἶνε τόσο ὑπερήφανος, ὥστε νὰ μὴ ἀνακατῶνεται στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ποῦ δὲν τὸν πιστεύουν. Θέλω ἡ ἀγάπη μας νὰ περιορισθῆ στὰ ἄτομά μας, στὸ θεὸ μας, στὴ φύσι. Πάμε νὰ φύγουμε...

Στὸ λόγο αὐτὸ ἐτράθηξε γρήγορα τὰ χέρια του ἀπ' τὰ δικά της καὶ σηκώθηκε.

Σηκώθηκε κ' ἐκεῖνη.

—Τί ἔχεις;

—Ἐδῶ θὰ μείνω! Πήγαινε ὅπου θέλεις σὺ. Ποιὰ εἶσαι σὺ ποῦ ἐπεμβαίνεις στὴ ζωὴ μου; Δὲν σὲ γνώρισα ποτὲ γιὰ ἄνθρωπο δικό μου. Μέσα μου εἶνε νύχτα δὲν εἶνε ἡμέρα γιὰ νὰ ξεχωρίσω τὰ πατήματα τῶν ἀνθρώπων ποῦ πέρασαν ἀπ' τὴν ψυχὴ μου. Εἶνε ὁμίχλη μέσα μου. Εἶνε αἷμα. Εἶνε δάκρυα. Δὲν εἶνε τίποτε. Τὸ μυαλό μου εἶνε χωρισμένο σὲ κομμάτια ποῦ τὸνα χτυπᾷ τὸ ἄλλο. Κι' ἂν ὑπῆρξε ποτὲ μέσα στὸ κεφάλι μου ἡ εἰκόνα σου, θὰ ἐθάφτηκε κάτω ἀπ' τοὺς γκρεμισμένους τοίχους του.

Ἄνοιξέ μου τὴν πόρτα.

Νὰ τραβήξω τὸ δρόμο μου θέλω ποῦ εἶνε στρωμένος μὲ τὰ κορμιά αὐτῶν τῶν τρελλῶν, ποῦ ἐπίστεψαν πῶς ἡ ψυχὴ μπορεῖ ν' ἀνήκῃ πάντα σ' ἓνα ἄνθρωπο!...

Ἐνας χτύπος δυνατὸς ἀκούσθηκε, καὶ ἡ μιγλὸνα μὲ μαζεμένα τὰ φύλλα τῆς ἐσκυψε κ' ἐκλαψε στὰ πόδια τῆς πεθαμένης τῆς κυρᾶς!...

ΕΙΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ  
(Κα Πολ. Δημητρακοπούλου)



Κ. Γκέσκου.

Φιλανθός.

IBAN ΤΟΥΡΓΕΝΙΕΦ

## ΧΑΜΛΕΤ ΚΑΙ ΔΟΝ-ΚΙΧΩΤ



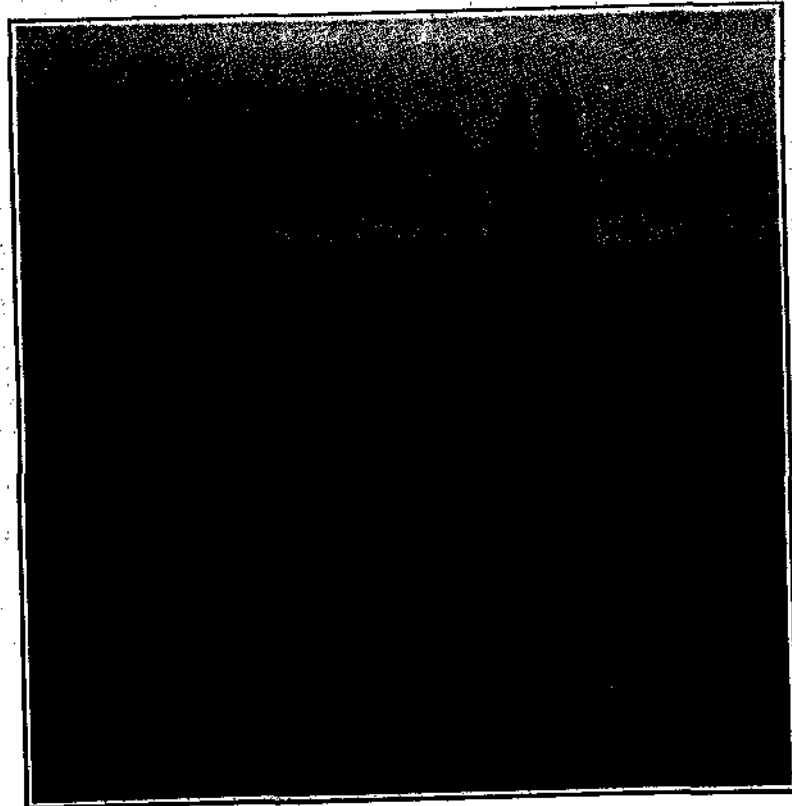
ΠΡΩΤΗ ἐκδοσις τῆς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ «Χάμλετ», τὸ α' μέρος τοῦ «Δὸν Κιχῶτ» τοῦ Σερβάντες ἀνεφάνησαν κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος, ἐν αὐτῇ τῇ ἀρχῇ τῆς 17ης ἑκατονταετηρίδος.

Ἡ ταυτόχρονη ἐμφάνισις τοῦ Δὸν-Κιχῶτ καὶ τοῦ Χάμλετ μᾶς ἐφάνη ἐνέχουσα πολ-

λὴν σημασίαν. Μᾶς ἐφάνη, ὅτι εἰς τοὺς δύο τούτους τύπους ἐνεσαρκώθησαν δύο θεμελιώδεις, ἀντίθετοι ιδιότητες τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως — ἀμφότερα τὰ ἄκρα τοῦ ἀξονοῦ ἐκείνου περὶ τὸν ὅποιον στρέφεται. Μᾶς ἐφάνη, ὅτι πάντες οἱ ἄνθρωποι ἀνήκουν, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, εἰς ἓνα ἐκ τῶν τύπων τούτων ὅτι σχεδὸν ἕκαστος ἐξ ἡμῶν προσομοιάζει εἴτε μὲ τὸν Δὸν-Κιχῶτ, εἴτε μὲ τὸν Χάμλετ. Ἀληθινά, εἰς τὴν ἐποχὴν μας, οἱ Χάμλετ ὑπερτέρουν κατὰ πολὺ τοὺς Δὸν-Κιχῶτας, ἀλλὰ καὶ οἱ τελευταῖοι δὲν ἐξελείπον.

Τί ἐκφράζει ὁ Δὸν-Κιχῶτ; Ἄς τὸν παρατηρήσωμεν, ὅχι μὲ τὸ ἐσπευσμένον ἐκείνο βλέμμα τὸ ἐνδιατρίβον εἰς τὴν ἐπιφάνειαν καὶ τὰς λεπτολογίας. Εἰς τὸν Δὸν-Κιχῶτ δὲν θὰ ἴδωμεν μόνον ἓνα ἱππότην τῆς ἐλευθίνης μορφῆς, πρόσωπον δημιουργηθὲν πρὸς ἐμπαιγμὸν τῶν ἀρχαίων ἱπποτικῶν μυθιστοριῶν γινωστὸν εἶνε ὅτι ἡ σημασία τοῦ προσώπου τούτου ἐμεγαλύνθη ὑπὸ τὴν ἰδίαν χεῖρα τοῦ ἀθανάτου αὐτοῦ δημιουργοῦ καὶ ὅτι ὁ Δὸν-Κιχῶτ τοῦ δευτέρου μέρους, ὁ εὐπροσῆγορος συνομιλητῆς δονκῶν καὶ δονκισσῶν, ὁ σοφὸς διδάσκαλος τοῦ δο-

ρυφόρου — διοικητοῦ, δὲν εἶνε πλέον ὁ Δὸν-Κιχῶτ ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται εἰς τὸ πρῶτον μέρος, μάλιστα ἐν ἀρχῇ, δὲν εἶν' ἐκεῖνος ὁ ἀλλόκοτος καὶ γελοῖος ιδιότροπος, ὁ τόσον συχνὰ ξυλοκοπούμενος καὶ διὰ τοῦτο ἄς δοκιμάσωμεν νὰ εἰσδύσωμεν μέχρις αὐτῆς τῆς οὐσίας τοῦ πράγματος. Ἐπαναλαμβάνομεν. Τί ἐκφράζει ἀρὰ γὰρ ὁ Δὸν-Κιχῶτ; Πίστιν, πρὸ παντός· πίστιν εἰς κάτι τι αἰῶνιον, ἀκλόνητον, εἰς τὴν ἀλήθειαν τὴν εὐρισκομένην ἐκ τῶς τοῦ ἀτόμου, τὴν μὴ διδομένην εὐκολα, τὴν ἀπαιτοῦσαν λατρείαν καὶ θύματα, — προσετὴν ὅμως εἰς τὴν σταθερότητα τῆς λατρείας καὶ τὴν δύναμιν τοῦ θύματος. Ὁ Δὸν-Κιχῶτ εἶνε ὄλος ἀφοσίωσις πρὸς τὸ ἰδανικόν, χάριν τοῦ ὁποῖου προθύμως ὑποβάλλεται εἰς πάντοσίδεις στερήσεις, θυσιάζων τὴν ἰδίαν ζωὴν, ἣν ἐκτιμᾷ κατὰ τοσοῦτον, καθόσον δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς μέσον πρὸς ἐνσάρκωσιν τοῦ ἰδανικοῦ, πρὸς ἐγκαθίδρυσιν τῆς ἀληθείας, τῆς δικαιοσύνης ἐπὶ τῆς γῆς. Θὰ μᾶς εἴπωσιν ὅτι τὸ ἰδανικὸν τοῦτο ἠντλησεν ἡ τεταραγμένη του φαντασία ἐκ τοῦ φανταστικοῦ κόσμου τῶν ἱπποτικῶν μυθιστοριῶν· σύμφωνοι — καὶ εἰς τοῦτο ἀκριβῶς ἐγκρίται τὸ κωμικὸν μέρος τοῦ Δὸν-Κιχῶτ· τὸ ἰδανικὸν ὅμως τοῦτο παραμένει ἐν ὅλῃ αὐτοῦ τῇ ἀθίκτῳ ἀγνότητι. Τὸ ζῆν, τὸ φροντίζειν δι' ἑαυτὸν — ὁ Δὸν-Κιχῶτ θὰ ἐθεώρει ἐπαίσχυντον. Οὗτος ζῆ ὀλόκληρος (ἐὰν ἐπιτρέπεται ἡ ἐκφρασις) ἐκτὸς ἑαυτοῦ, χάριν τῶν ἄλλων, χάριν τῶν ἀδελφῶν αὐτοῦ, διὰ τὴν ἐξόντωσιν τοῦ κακοῦ, διὰ τὴν κατὰ τῶν ἐχθρικών πρὸς τὴν ἀνθρωπότητα δυνάμειν ἀντενέργειαν — κατὰ τῶν μάγων, τῶν γιγάντων, τοῦτέστι τῶν διωκτῶν. Δὲν ὑπάρχει ἐν αὐτῷ οὔτε ἕγνος ἐγωῖσμοῦ, οὐδέλλως φροντίζει περὶ



Α. Κογεβίνα.

Κερκυραϊκὴ ἐσπέρα.



εαυτού και είνε δλος αὐτοθυσία — ἐκτιμήσατε τὴν λέξιν αὐτήν! — πιστεύει, πιστεύει ἰσχυρῶς και ἀνεπιφυλάκτως. Διὰ τοῦτο είνε ἀτρόμητος, ὑπεμονητικὸς και ἀρκεῖται εἰς τὴν λιτοτέραν τροφήν, τὴν εὐτελεστέραν περιβολήν· αὐτὰ δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν. Ταπεινὸς τῇ καρδίᾳ, είνε κατὰ τὸ πνεῦμα μέγας και τολημῆρος· ἡ συγκινοῦσα εὐσεβεία του δὲν στενοχωρεῖ τὴν ἐλευθερίαν του· ἀπηλλαγμένος ματαιοδοξίας, δὲν ἀμφιβάλλει περὶ εαυτοῦ, περὶ τῆς ἀποστολῆς του, ἀνάμνη και περὶ τῶν φυσικῶν του δυνάμεων· ἡ θέλησίς του — είνε θέλησις ἀκλόνητος. Ἡ ἐπίμονος τάσις πρὸς ἓνα και τὸν αὐτὸν σκοπὸν προσδίδει κάποιαν μονοτονίαν εἰς τὰς ιδέας του, ἀποκλειστικότητα εἰς τὸν νοῦν αὐτοῦ· ὀλίγα γνωρίζει, ἀλλὰ και πολλὰ δὲν του χρειάζονται· ἤξει ἔχει τί ζητεῖ, διατὶ ζῆ, τοῦτο δὲ είνε ἡ κυριώτερα του γνώσις. Ὁ Δὸν-Κιχώτ δύναται νὰ ἐκληφθῆ, τὸ μὲν ὡς τέλειος παράρρων, διότι και ἡ μᾶλλον ἀναμφίβολος πραγματικότης ἐκλείπει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ, τῆκεται ὡς νεκρὸς πρὸ τοῦ πυρὸς τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του, (πράγματι βλέπει ζωντανὸς μαύρους εἰς τὰς φυλίας πλαγγόνας, ἱππότης εἰς τὰ πρόβατα) — τὸ δὲ ὡς περιωρισμένος, διότι οὔτε νὰ συναίσθανῆ δύναται οὔτε ν' ἀπολάβῃ εὐκόλα — ἀλλὰ ὡς αἰωνόβιον δένδρον ἐβαλε τὰς ρίζας του ἐν τῷ ἐδάφει και δὲν είνε εἰς θέσιν οὔτε νὰ μεταβάλῃ τὴν πεποιθήσιν του οὔτε νὰ μεταβῆ ἐξ ἐνὸς ἀντικειμένου εἰς ἄλλο· ἡ ἰσχύς τῆς ἠθικῆς αὐτοῦ ὑποστάσεως (σημειώσατε, ὅτι ὁ παράρρων αὐτός, ὁ περιπλανώμενος ἱππότης είνε ἡ ἠθικωτέρα ὑπάρξις ἐν τῷ κόσμῳ) προσδίδει ἰδιόχουσαν δύναμιν και μεγαλεῖον εἰς ὅλας αὐτοῦ τὰς κρίσεις και τοὺς λόγους, εἰς τὴν φυσιογνωμίαν του ὅλην, παρὰ τὰς κωμικὰς και ταπεινωτικὰς θέσεις, εἰς ἃς ἀδιακόπως ὑποβάλλεται. Ὁ Δὸν-Κιχώτ είνε ἐνθουσιαστής, λάτρης τῆς ιδέας και διὰ τοῦτο καλύπτεται ἐν τῆς φεγγολῆς αὐτῆς.

Τὶ δὲ παρωσιάζει ὁ Χάμλετ;  
 Ἀνάουσι πρὸ παντός και ἐγωισμόν, και συνεπῶς ἀπιστίαν. Ζῆ ὀλόκληρος δι' εαυτὸν μόνον· εἰν' ἐγωιστῆς· ἀλλὰ νὰ πιστεύσῃ εἰς εαυτὸν οὔτε ὁ ἐγωιστῆς δὲν δύναται· νὰ πιστεύσωμεν δυνάμεθα μόνον εἰς τὸ ὑπάρχον ἐκτὸς ἡμῶν και ὑπερθεῖν ἡμῶν. Τὸ ἐγὼ ὅμως τοῦτο εἰς τὸ ὅποιον δὲν πιστεύει, είνε πολῦτιμον διὰ τὸν Χάμλετ. Εἶνε ἡ ἀρετηρία, πρὸς ἣν ἀδιακόπως ἐπιστρέφει διὰ τὸν λόγον ὅτι δὲν εὐρίσκει τίποτε ἐν τῷ κόσμῳ, πρὸς τὸ ὅποιον νὰ προσκολληθῆ ψυχικῶς. Εἶνε σκεπτικὸς — ἀγεται δὲ αἰωνίως και φέρεται μὲ τὸν εαυτὸν του· τὸν ἀπασχολεῖ διηγετικὸς οὐχὶ τὸ καθῆκον αὐτοῦ, ἀλλὰ ἡ θέσις του. Ὑποπτεύων τὰ πάντα, ὁ Χάμλετ οὔτε τοῦ εαυτοῦ του βελκίως φείδεται· ἔχει τὸσον ἀνεπτυγμένον τὸν νοῦν, ὥστε δὲν ἱκανοποιεῖται μ' ἐκεῖνο. Ἐπερ εὐρίσκει ἐν εαυτῷ συναίσθανεται τὴν ἀδυναμίαν του, πᾶσα ὁμοῦς αὐτοσυναίσθησις είνε δύναμις — ἐκ τούτου ἀπορρέει ἡ εἰρωνεία του, ἀντίθεσις πρὸς τὸν ἐνθουσιασμόν τοῦ Δὸν-Κιχώτ. Ὁ Χάμλετ μεθ' ἡδονῆς, ὑπερμέτρως αὐτοελέγχεται, ἀδιαλείπτως ἐρευνᾷ εαυτὸν, αἰωνίως εἰσδύων εἰς τὰ ἐνδόμυχα του, γνωρίζει και τὰ ἐλάχιστα ἐλαττώματά του, περιφρονεῖ εαυτὸν — συγχρόνως δὲ, δυνατὸν εἰπεῖν, ζῆ, τρέφεται μὲ τὴν περιφρόνησιν αὐτῆν. Δὲν πιστεύει εἰς εαυτὸν — και είνε ματαιόδοξος· ἀγνοεῖ τί θέλει και διατὶ ζῆ — και είνε

ὅμως προσκολλημένος εἰς τὴν ζωὴν... «ὦ, Θεέ, Θεέ! (ἀναφωνεῖ εἰς τὴν 2ην σκηνὴν τῆς πρώτης πράξεως). Ἐάν Σὺ, κριτῆς τῆς γῆς και τοῦ οὐρανοῦ, δὲν ἀπηγόρευες τὸ ἀμάρτημα τῆς αὐτοκτονίας! Ἦῶσον χυδαία, κενή, ἀχαρὶς και μηδαμινὴ μοῦ φαίνεται ἡ ζωὴ! Ἄλλ' ὅμως δὲν τὴν θυσιάζει, τὴν χυδαίαν αὐτὴν και κενὴν ζωὴν· ὄνειρεύεται αὐτοκτονίαν και πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τῆς σκιάς τοῦ πατρὸς, πρὸ τῆς φοβερᾶς ἐκείνης ἐντολῆς, ἥτις συντρίβει τελείως τὴν ἤδη ραγισμένην θέλησίν του — δὲν θ' αὐτοκτονήσῃ ὅμως. Ἡ πρὸς τὴν ζωὴν ἀγάπη ἐκδηλοῦται εἰς αὐτὰ ταῦτα τὰ περὶ ἀνυπάρξις ὄνειροπολήματα! Εἶνε γνωστὰ τὰ αἰσθητάματα ταῦτα εἰς ὅλους τοὺς 18τῆς νεανίας.  
 «Γῶρα τὸ αἶμα σφύζει, τώρα δυνάμειων πληθώρα!» Ἄς μὴν εἴμεθα ὅμως πολλὸ αὐστηροὶ πρὸς τὸν Χάμλετ· πάσχει οὗτος — και εἰ πόνοι του είνε και ὀδυνηρότεροι και μᾶλλον δηλητηριώδεις τῶν πόνων τοῦ Δὸν-Κιχώτ, τὸν ὁποῖον ξυλοκοποῦν ἄξεστοι ποιμένες, ἐγκληματῆται ὑπ' αὐτοῦ ἐλευθερωθέντες· ἐνῶ ὁ Χάμλετ πληγνύει αὐτὸς εαυτὸν, αὐτὸς εαυτὸν βασανίζει· και αὐτὸς κρατεῖ ἕξφορ· τὸ ἀμύριστον ἕξφορ τῆς ἀναλύσεως.  
 Ὁ Δὸν-Κιχώτ, ἄς τ' ὁμολογήσωμεν, είνε ἀναμφισβητήτως γελοῖος. Ἡ φυσιογνωμία του — ἴσως είνε ἡ κωμικωτέρα φυσιογνωμία, ἣν ἐσκιαγράφησε ποτὲ ποιητῆς. Τὸ ὄνομά του κατέστη γελοῖον ἐπώνυμον και εἰς αὐτὰ τὰ χεῖλη τῶν χωρικῶν, ὡς ἡμεῖς αὐτοὶ ἠκούσαμεν. Εἰς μόνον τὴν ἀνάμνησίν του, ἐρχεται εἰς τὴν φαντασίαν ἰσχυρὴ, γωνιώδης, καμπυλόρρινος φυσιογνωμία, φέρουσα γελοιογραφικὸν θώρακα, φερόμενη ἐπὶ ἀπέξηραμμένου σκελετοῦ ἐλεεινοῦ ἱππου, τοῦ πτωχοῦ ἐκείνου, τοῦ αἰωνίως λιμώττοντος και ξυλοκοπούμενου Ἀχαμνοῦ, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀδύνατον ν' ἀρνηθῆ τις κάποιαν ἠμισαστείαν, ἡμισυγκινοῦσαν συμπάθειαν. Εἶνε γελοῖος ὁ Δὸν-Κιχώτ... ἀλλ' εἰς τὸν γέλωτα ἐνυπάρχει ποιά τις συνδιαλλάττουσα και ἐξίλαστήριος δύναμις — και ἐάν ὀρθῶς ἐλέγθη: «ὄντινα ἐμπαίξεις, αὐτὸν και θὰ ὑπηρετήσῃς», δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν, ὅτι τὸν ἐμπαίχοντα, συνεχώρησας ἤδη, εἶσαι μάλιστα ἐτοιμος και νὰ τὸν ἀγαπήσῃς. Ἀπ' ἐναντίας, τὸ ἐξωτερικὸν τοῦ Χάμλετ εἰν' ἐλακυστικόν. Ἡ μελαγχολία του, ἡ ὠχρά, ἂν και οὐδῶλος ἰσχυρὴ ὄψις του (ἡ μήτηρ του λέγει περὶ αὐτοῦ, ὅτι είνε χονδρὸς «our son is fat»), ἡ μελανὴ ἐκ βελούδου περιβολή, τὸ ἐπὶ τοῦ πῆλου πτερόν, εἰ λεπτοὶ τρόποι, ἡ ἀναμφίβολος ποιησις τῶν λόγων του, τὸ ἀδιάλειπτον αἰσθημα τῆς πλήρους ἐπὶ τῶν ἄλλων ὑπεροχῆς, παραλλήλως πρὸς τὴν σαρκαστικὴν ἀπόλαυσιν τῆς αὐτοταπεινώσεως ἀρῶσιν ὅλα, ὅλα γοητεύουσιν· ἕκαστος κολακεύεται καλούμενος Χάμλετ, ἐνῶ τὸ ἐπώνυμον «Δὸν-Κιχώτ» θὰ τὸ ἠρνεῖτο καθένας. «Χάμλετ Μπαράτινσκη» ἔγραφε πρὸς τὸν φίλον του ὁ Πουσσιν· τὸν Χάμλετ οὔτε διανοήθη νὰ τὸν ἐμπαίξῃ τις και εἰς τοῦτο ἰδίως ἐγκριτεῖται ἡ καταδίκη του· νὰ τὸν ἀγαπήσῃς σχεδὸν ἀδύνατον και μόνον ἄνθρωποι ὡς ὁ Ὁράτιος ἀφοσιοῦνται εἰς αὐτὸν. Τὸν συμπάθει ἕκαστος και εἰν' αὐνόητον· σχ δὲν ἕκαστος εὐρίσκει ἐν αὐτῷ τοὺς ἰδίους χαρακτήρας, νὰ τὸν ἀγαπήσῃ ὅμως, ἐπαναλαμβάνόμενος, ἀδύνατον, διότι και αὐτὸς κανένα δὲν ἀγαπᾷ.  
 (\* ἔπεται συνέχεια) Π. Α. ΑΞΙΩΤΗΣ

Φ Ε Μ Ι Ν Ι Σ Μ Ο Σ

Τὸ εὐαγγέλιον τοῦ Φεμινισμοῦ ἔσχε πρὸ τινῶν ἐτῶν και ἰδία ὑπὸ τὴν πνοὴν τῆς Γαλλικῆς ἐπαναστάσεως ἐξόχους ἀποστόλους—τοὺς Stuart Mill, Jules Simon, Michelet, Legouvé, Victor Hugo και ἄλλους. Ὁ Victor Hugo μάλιστα ἐδέχθη τὴν τιμητικὴν προεδρίαν τοῦ «Συνδέσμου ὑπὲρ τῶν γυναικείων δικαιωμάτων» και ἐπὶ τοῦ χαίνοντος τάφου τῆς Louise Gulien ἐφώνησεν: «Ὁ δέκατος ὄγδος αἰὼν διεξεδίχθη τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνδρὸς, ὁ δέκατος ἔνατος θὰ διεκδικήσῃ τὰ τῆς γυναικός».  
 Ἐν Γερμανίᾳ ὁ Φεμινισμὸς προχωρεῖ μὲ στερεὸν βῆμα ἰδίᾳ ἀπὸ τῆς διαδόσεως τῶν θεωριῶν, τὰς ὁποίας διετύπωσεν ὁ Βέβελ ἐν τῷ βιβλίῳ του περὶ «Γυναικός». Κατὰ τὸ 1902 συνηνώθησαν 194 γυναικεῖοι σύνδεσμοι, ἵνα σχηματίσωσι τὴν ἑνωσιν «Bünd», ὑπὸ τὴν προεδρίαν γυναικὸς πλήρους αὐθεντίας τῆς Ἄδος Augusta Schmidt, ἀναξίας διαδόχου τῆς Louise Otto, ἥτις θεωρεῖται ὡς μήτηρ τοῦ Φεμινισμοῦ ἐν Γερμανίᾳ.  
 Ἐν Ρωσίᾳ ἀνω τῶν 70 γυναικῶν-ιατρῶν ἐργάζονται ἐν τοῖς νοσοκομείοις τῆς Πετροπόλεως και ὁ Τσάρος Νικόλαος II δεικνύται εὐνοῦς πρὸς τὰς ἱατροὺς-γυναῖκας και γενναῖος πρὸς τὸ Ἰνστιτούτον ἐν ᾧ ἐκπαιδεύονται. Αἱ χῶραι τοῦ Βορρά ἐκ τῶν πρώτων ἠκολούθησαν τὴν ἐξέλιξιν τοῦ γυναικεῖου ζητήματος. Δύναται τις νὰ εἴπῃ, ὅτι ἡ «Νόρα» τοῦ Ἰψεν ἔδωκε τὸ σύνθημα φλογερᾶς φεμινιστικῆς ἐκστρατείας ὀδηγουμένης ὑπὸ ἀλυγίστου λογικῆς.  
 Ὁ Bjornson ἐφθασεν εἰς τὰ ἴδια συμπεράσματα· και ὁ μέγας σκανδιναυὸς ποιητῆς θεωρεῖται ἐν Νορβηγίᾳ ὡς ὁ προφήτης τοῦ Φεμινισμοῦ.  
 Ἐν Σουηδίᾳ ὅλα τὰ στάδια ἠνοήθησαν εἰς τὰς γυναῖκας πλὴν τοῦ τῆς ἐκκλησίας και τοῦ στρατοῦ. Προχωροῦσι μάλιστα ἐτι μᾶλλον, διότι ἐν τῇ χώρᾳ ταύτῃ, ἐν ἣ ἡ Βουλὴ ἐκλέγεται ὑπὸ τριῶν τάξεων, γυναῖκες ἰδιοκτήτριαι θεωροῦνται ἐκλογεῖς τρίτης τάξεως· δι' ὅ και ἡ Στοκχόλμη ἐκλήθη ἡ πρωτεύουσα τοῦ Φεμινισμοῦ.  
 Ἐν Δανίᾳ ἐσχάτως παρεχωρήθη ἡ ψῆφος εἰς τὰς γυναῖκας, και τὸ γεγονός ἐδωκεν ἀφορμὴν εἰς μερικὸς νὰ κλαύσουν τὴν ἀπειλουμένην ἀπώλειαν τοῦ βελούδου τῆς γυναικείας ἐπιδερμίδος και τοῦ ἀρώματος τῆς γυναικὸς-ἀνθους.  
 Ἐν Ἀγγλίᾳ ἀπὸ τοῦ 1792 ἡ Mary Nolston-neerast ἐνεργῶς διεξεδίχθη τὴν βελτίωσιν τῆς γυναικείας τύχης. Κατὰ τὸ 1877 ἡ κόμησσα Aberdeen προήδρυσεν τοῦ ἐν Λονδίῳ γυναικεῖου συνεδρίου και τὸ παράδειγμα τῆς μετ' οὐ πολλὸ ἐμιμήθησαν αἱ δούκισσαι τοῦ Badford, Portland και Sutherland και ἡ lady Sommersett. Σήμερον αἱ γυναῖκες ἐν Ἀγγλίᾳ ἔχουν ἴδιον Πανεπιστήμιον, δίδουν τὴν γνώμην των ἐπὶ τῶν σχολικῶν ζητημάτων, ἐπὶ τῶν ζητημάτων τῶν δημοσίων ὁδῶν και ἀγορῶν, ἐπὶ τῶν ζητημάτων δημοσίου ὑγιεινῆς και

ἀσφαλείας, ἐκ τοῦ νεωτερισμοῦ δὲ τούτου προέκυψαν ἐξαιρετὰ ἀποτελέσματα.  
 Ἐν Φιλανδίᾳ ἐσχάτως ἐξελέγησαν βουλευταὶ πλέον τῶν ἑκοσι γυναικῶν.  
 Ἐν Γαλλίᾳ πρὸ τίνος μία γυνὴ ἐξελέγη δικαστῆς.  
 Ἐν Αὐστρίᾳ αἱ γυναῖκες ἐργάζονται εἰς τὰ ταχυδρομεία και τηλεγραφεία ὡς τοῦτο ἐφημέρηθη και ἐν Ἑλλάδι.  
 Ἐν Ἰταλίᾳ διωρίσθησαν γυναῖκες καθηγηταὶ εἰς τὰ Πανεπιστήμια τῆς Ρώμης, τοῦ Τουρίνου και τῆς Φλωρεντίας.  
 Ἐν Παρισίοις, ἐν Ζυρίχῃ και Γενεύῃ, γυναῖκες μετέρχονται τὰς δικηγόρους και μέχρι τῶν ὀχθῶν τοῦ Νείλου ἀντήχησαν ἡ φωνὴ τῆς γυναικὸς δικηγόρου.  
 Ἐν Ἑλλάδι ἡ γνώμη τῆς ἐνθουσιώδους ἀποστόλου Κας Παρρὲν ὀσημέραι ἐπικρατεῖ ἀνοίγουσα στάδιον ἐργασίας εἰς τὰς γυναῖκας.  
 Τέλος ἡ Ἀμερικὴ θεωρεῖται ἀναμφισβητήτως ὡς ἡ κλασικὴ χώρα τοῦ Φεμινισμοῦ. Πλὴν τῶν ἀναριθμητῶν γυναικῶν ἱατρῶν και δικηγόρων, αἱ γυναῖκες ἐκεῖ ἐργάζονται ἐτι ὡς διευθύντριαι φυλακῶν, ὡς δημοτικὸι σύμβουλοι, ὡς δήμαρχοι και βουλευταὶ.  
 Οὕτως ἡ Νέα Ἰδέα βραδέως, ἀλλ' ἀσφαλῶς προχωρεῖ, πᾶς τις δὲ ἀναγνωρίζει τὴν ἀπειρον ἀπόστασιν, ἥτις χωρίζει τὴν σημερινὴν γυναικείαν πρόδον ἀπὸ τὸ παράδοξον πονημάτιον, τὸ ὅποιον ὁ Sylvorin Marechal ἐδημοσίευσεν τῷ 1811 ὑπὸ τὸν τίτλον: «Projet de loi pour interdire aux femmes d'apprendre à lire!»  
 Ἡ γυναῖκα-κουκλα, ἡ γυναῖκα δούλη ἐγέννησε καθ' ὅλους τοὺς αἰῶνας πᾶν εἶδος ἀθλιότητος μὲ τὴν μοναδικὴν σκέψιν τῆς νὰ ἀρῆσῃ εἰς τὸν ἀνδρα.  
 Ἡ δοκιμασμένη γυναῖκα, ἡ ἀπηλλαγμένη τῶν προλήψεων, ἡ γυνὴ ἡ ἀνωτέρα διὰ τῆς μορφώσεως και τοῦ πνεύματός της ὅλως ἀντιθέτως πρὸς τὴν ἐσφαλμένην ἰδέαν, τὴν ὅποιαν αἱ κοινωναὶ μέχρι σήμερον ἐσχημάτισαν περὶ αὐτῆς, ἡ γυναῖκα ἡ θετικὴ δύναται νὰ καταστῆ θαυμασία δύναμις κοινωνικῆς δράσεως.  
 Ἡ γυναῖκα τοῦ Μέλλοντος ἐννοεῖ τί δύναται νὰ ᾔνη, τί δύναται ν' ἀποθῆ ὡς δύναμις ἀτομικὴ και κοινωνικὴ· εἶνε περὶ ἴσως, ἀλλὰ περὶ ὑπὸ τὴν εὐρείαν, τὴν ὑψηλὴν, τὴν σοβαρὰν ἐννοιαν τῆς λέξεως, ἀντιθέτως πρὸς τὴν ἀνοήτως ποιητικὴν και ἀσθενητικὴν μορφήν τοῦ ὄνειρου. Ἡ ἀγάπη τὴν πληγνύει, ἡ τέχνη τῆς τὴν σώζει· εἶνε ἡ αἰωνία γυναῖκα, ἡ ἰσχυρά, ἡ ἐπιζῶσα τῶν ἐρειπίων τοῦ χρόνου και τῆς τύχης.  
 Ὁφείλει τις ὅμως νὰ ὁμολογήσῃ πρὸς δόξαν τῶν μᾶλλον προοδευμένων τοῦ αἰῶνος τούτου ἀντιπροσώπων και τῶν δύο φύλων, ὅτι προσπαθοῦσι ν' ἀπαλλαγῶσι τῶν προαιωνίων παραδόσεων, αἵτινες κατέστησαν προλήψεις, ὅτι ζητοῦν ν' ἀποτινάξωσι τὰς ἀλύσεις τῶν αἰῶνων και τὴν κατάχρησιν τῆς λατρείας τῶν νεκρῶν· πρέπει νὰ σημειώσῃ τις

\*] Συνέχεια και τέλος.

πρός μεγάλον έπαινον των, ότι από έτων παλαιούσι προς έπίτευξιν από παντός σημείου μιας επαναστάσεως προωρισμένης την ανύψωσιν της γυναίκης και θα ήνε ή άλλη της γυνή, ή γυνή του μέλλοντος ήτις παρά τὸ πλευρόν του άνδρος θα εκπληρώση προορισμόν διάφορον του της γυναίκης - κούκλας, προορισμόν σοβαρόν και έπιβλητικόν, προορισμόν τρυφερότητος και δράσεως, αποτέλεσμα της συγχρόνου εξυψώσεως της καρδίας και του πνεύματος. Η νέα γυνή σύρει την άλυσον της δουλείας, διότι κάθε άνθρωπος είνε κατά τὸ μάλλον ή ήττον σκλάβος εις την ζωήν— άρκει να ήνε σκλάβος εύσυνείδητος όχι τυφλός—σύρει, λέγω, την άλυσον της ζωής με την σταθερότητα της υπέρχου ψυχής της και είνε έλευθέρα, διότι γνωρίζει και αποφασίζει ποῦ και πῶς να υποτάσσηται.

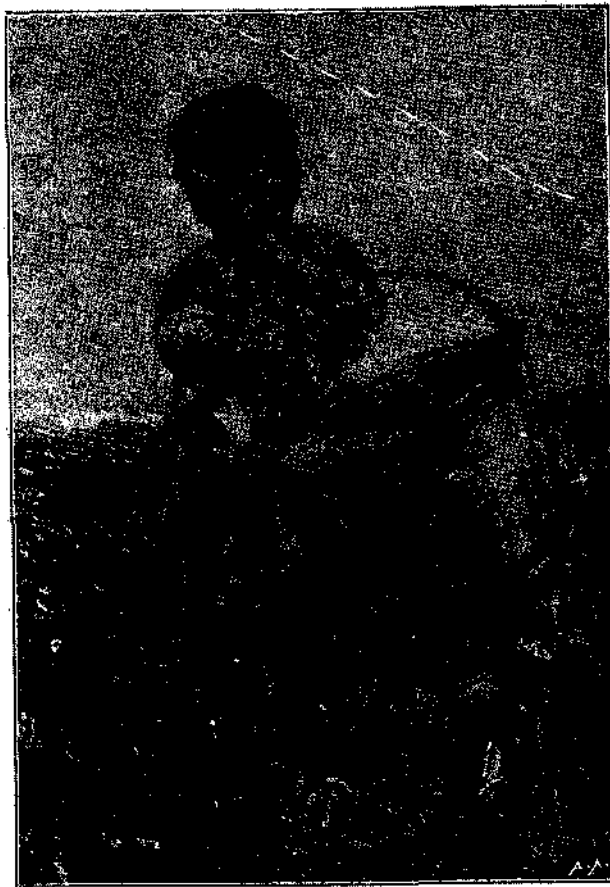
Υπό τὸ ωραϊόν πρόσωπον και υπό την μικράν εργατικὴν χείρα κρύπτεται θέλησις σιδηρά. Η ψυχή της εξευγενίζεται από την όρμητικὴν πνοήν της νέας θρησκείας, ποῦ αγωνίζεται με την σημαίαν της δικαιοσύνης διά την άπελευθέρωσιν της βασανισμένης κούκλας, ποῦ γογγύζει επί αιῶνας, διά την άπελευθέρωσιν της γυναίκης.

Τὸ γυναικίον πρόβλημα υφίσταται παντοῦ, όπου αναπτύσσεται οιοσδήποτε βαθμὸς πολιτισμοῦ, παντοῦ ένθα ο πολιτισμὸς προσπαθεῖ ν' απαλλαγῇ του στραγγαλισμοῦ, τὸν ὁποῖον ή βαρβαρότης τῶ επιβάλλει, παντοῦ ένθα ή ανανήπτουσα συνείδησις αντιλαμβάνεται, ότι ή γυναίκα-σκλάβη, προῖόν προαιωνίου κληρονομικότητος, δέν έχει την πρέπουσαν θέσιν της.

Ναί, τὸ γυναικίον ζήτημα εμφανίζεται υπό τὰς άπειρους ὄψεις του πολιτισμοῦ και θίγει ὄλους τοὺς κύκλους της κοινωνικῆς δράσεως, ὄλους τοὺς ὀρίζοντας της σκέψεως—την τέχνην, την έπιστήμην, την φιλοσοφίαν, τὸν άνθρωπον από στενῆς άπόψεως, τὸ έθνος από γενικῆς.

Η εξέλιξις του πολιτισμοῦ και ή απαλλαγὴ αὐτοῦ όχι μόνον από του βαρβαρισμοῦ, αλλά και από της νοσηρῆς του ρωμαντισμοῦ επιδράσεως, ήτις εικονίζει την ζωήν ὡς ποίημα, ὡς ὄνειρον, ὡς χίμαιραν και αποκρύπτει την σκληράν, πλὴν ἀληθῆ της πραγματικότητος ὄψιν, ὃ ἀδάμαστος νόμος της παγκοσμίου εξέλιξεως διά την ὁποίαν ή ζωὴ έπαυσε να ήνε παιγνίδι, διά την ὁποίαν τὸ πνεῦμα άφυπνίσθη εις νέους ὀρίζοντας, ή παγκόσμιος εξέλιξις, λέγω, αγωνίζεται άπαύστως διά να δώσῃ εις την γυναίκα την ἀληθῆ θέσιν της.

Αἱ κοινωνίαι ήρχισαν να αναήπτουν και ήρχισαν να έννοοῦν, ότι ή γυνή δέν είνε μόνον αντικείμενον ευχαριστήσεως και παρηγορίας, δέν είνε μόνον φαινόμενον άπολαύσεως και καλλονῆς, άλλ' επίσης και ἰδία δύναμις κοινωνικῆς ανυπολόγιστος. Αἱ κοινωνίαι κατεχράσθησαν μέχρι σήμερα των συμβολισμῶν της γυναικὸς πεταλούδας, της γυναικὸς-ρόδου, της γυναικὸς-πτηνοῦ, της γυναικὸς-διαβόλου, της γυναικὸς-αγγελου, της γυναικὸς-δνειροῦ, της γυναικὸς-σφιγγός. Εφ' ὅσον ο ρωμαντισμὸς έβασίλευσεν, ή γυναίκα υφίστατο ὄλους αὐτοὺς



Επ. Θωμοπούλου.

Αρχὴ βιοπάλης.

Καλλιτεχνικὴ ένθεσις Ζαπφείου.

τοὺς συμβολισμοὺς· άλλ' υπό την σφριγῶσαν πνοήν της πραγματικότητος ή γυναίκα άτενίζεται υπό την ἀληθῆ ὄψιν της, ή γυναίκα-γυναίκα, ή γυναίκα κοινωνικὴ δύναμις διάφορος ἴσως, άλλ' οὐδαμῶς κατωτέρα του άνδρος.

Θά επικαλεσθῶσιν ἴσως οί αντιφεμινιστὰι την fragilitas sexus, ἰδέαν έξ της ένεφορεῖτο τὸ ρωμαϊκὸν δίκαιον και αἱ τῶν άρχαίων νομοδιδασκάλων σκέψεις; άλλ' αἱ γυναίκες πρὸ πολλοῦ απέδειξαν, ότι έπιτυγχάνουσι τόσον εις την κοινωνικὴν παλαίστραν, ὅσον και πρὸ του ἱεροῦ της εστίας βωμοῦ.

Μεγάλη επίσης κατάχρησις εγένετο μέχρι τουδε του επιχειρήματος μερικῶν, ὄστινες διατεινονται, ότι έν τῇ κοινωνικῇ πάλῃ ή γυνή θα χάσῃ τὸ θέλημα της και ότι ή ἀληθῆς της γυναικὸς θέσις είνε έν τῇ οικογενειακῇ εστία. Αλλ' ή εστία αὐτὴ τί απέγεινεν ὡς εκ τῶν ὄσημέραι αὐξανομένων άναγκῶν τῶν νεωτέρων κοινωνιῶν; Δι' ὀλίγας σπανίας προνομιούχους ή εστία είνε ἀληθῆς φωλεά ένδς ωραίου, τερπνοῦ, άτελειώτου παιγνιδιοῦ της ζωής, είνε φωλεά πολυτελείας και ελαφρότητος, αλλά διά τὸν μεγαλείτερον ἀριθμόν ή εστία αὐτὴ αὐτὴ δέν εξαναγκάζει εις την καθημερινὴν πάλην του έπιουσιοῦ ἄρτου; Η μήπως ή εστία δέν επιβάλλει εις την πτωχὴν χήραν να διαθρήψῃ τὰ ὄρφανά της και να διημερεύῃ εις τὸ εργοστάσιον;

Τί δὲ να εἰπῶμεν περὶ της πτωχῆς ὄρφανῆς κό-



Β. Μποκατσιόμπη.

Θαλασσογραφία.

ρης, ή ὁποία χωρὶς πόρους, χωρὶς οικογένειαν τὰς ὄρας του βίου της μοιράζει μεταξὺ ένδς τρωγλοειδοῦς δωματίου και του εργοστασίου ή του γραφείου; Τί άπομένει εις αὐτὴν την κόρην, εάν μη ή κοινωνία δι' εύεργετικῶν νόμων την προασίση; Τί άπομένει λέγομεν εις αὐτὴν την άπειρον ὑπαρξιν, ή ὁποία, εάν ήνε αρκετὰ ἰσχυρά, να αντιστῆ εις την πραγματικὴν αὐτοχειρίαν, διατρέχει τὸν κίνδυνον της ἠθικῆς δολοφονίας, ἰδία εις τὰς μεγαλουπόλεις;

Ὅθεν ἀνάγκη διά τὸ Μέλλον, διά την αναπόδραστον Κοινωνικὴν εξέλιξιν ή γυνή και ἰδία ή κόρη να ὀπλιζεται δι' ανατροφῆς ὑγιούς ἀπηλλαγμένης παντὸς ψεύδους, πάσης πλάνης, πάσης νοσηρῆς του ρωμαντισμοῦ επιδράσεως, ανατροφῆς καταλλήλου διά την πάλην της ζωής, την πάλην ή ὁποία συν-οψίζεται εις δύο μόνον λέξεις του Νίτσε: «ἀ δέ λφία μου του πολέμου...»

Ανάγκη καθ' ἡμᾶς ή κόρη να τύχῃ πρὸ παντὸς ανατροφῆς της θελήσεως.

Διά της ὁδοῦ της θελήσεως ή γυναίκα με στερρόν βῆμα θα άνέρχεται επί μάλλον και μάλλον ὑψηλότερα έν τῇ γενικῇ του ατόμου εξέλιξει.

Η γυναίκα του Μέλλοντος θα ήνε κατ'έξοχὴν ὑπέροχος τόσον διά τῶν θεληγῆτρων του φύλου της ὅσον και ἰδία διά τῶν σταθερῶν και φωτεινῶν χαρισμάτων του πνεύματός της.

«Votre amour de la femme et l'amour de la femme pour l'homme, oh! que ce soit de la pitié pour des dieux souffrants et voilés!» εἶπε κάπου ὁ Νίτσε.

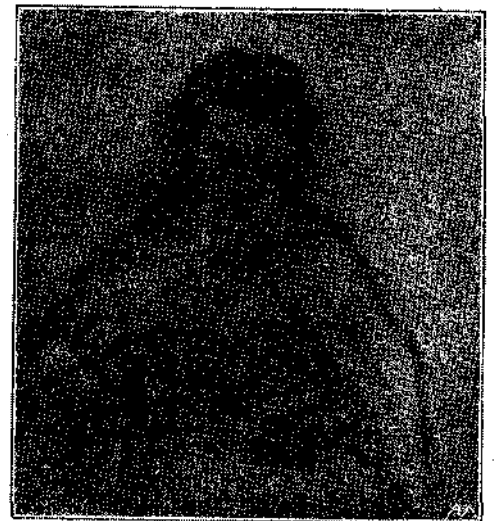
Από την γυναίκα του μέλλοντος, από την ἰσχυράν γυναίκα της αύριον θα γεννηθῇ ἴσως ή ὑπέροχος ἀγάπη. Ναί, από την γυναίκα την έλευθέραν πάσης δουλείας, όταν ή ψυχή της ή προαιωνίως ὑπνώττουσα εξυπνήσῃ τέλος, από την γυναίκα της φωτεινῆς σκέψεως, της σκέψεως, ή ὁποία θα την

απαλλάξῃ διά παντὸς της κληρονομικῆς δουλείας, ναί, από την γυναίκα της αύριον θα γεννηθῇ ή ἀγάπη του καθήκοντος, ή ἀγάπη του κοινωνικοῦ ήρωϊσμοῦ, ή ἀληθῆς, ή αἰωνία ἀγάπη!

Αλεξάνδρεια, Ἀπρίλιος 1909

ΑΓΓΕΛΙΚΗ Γ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ

Υφηγήτρια του Έθν. Πανεπιστημίου



Ε. Ιωαννίδου.

Σπουδή.

Καλλιτεχνικὴ ένθεσις Ζαπφείου.

# ΚΡΗΤΙΚΗ ΨΑΛΜΩΔΙΑ ΕΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩ \*

Τουρκοκρατουμένης τής Κρήτης, δέν ήδυνήθησαν οι Κρήτες να παρακολουθήσωσι την πρόοδον τής μουσικής. Την ιεροψαλτικήν των ως ήρχισαν να την μεταρρυθμίσωσιν εσώθη εις γωνίαν του Έλληνισμού, εν τώ Ιονίω πελάγει, ένθα ως είπομεν ύπέστη πολλάς και ποικίλας αλλοιώσεις και μεταβολάς κατά το διάστημα διακοσίων τριάκοντά έννεα έτών, υπό την επίδρασιν τής Ιταλικής μουσικής και τής καλαισθησίας και ιδιοτροπίας των ιεροψαλτών.

Άλλως τε να ήμενεν ως μετεφέρθη από τής Κρήτης ήτο αδύνατον, διότι, ως παρατηρεί ορθώς Γαλάτης Ιστορικός: «Η Έκκλησία είναι ως εύρου θέατρον, ένθα ήχοσιν όλαι αι φωναί του έξωθεν βίου, υπό των όποιων παραβάσπεται ή εύκοσμία αυτής και έλαττωται το έρρόν αυτής άξίωμα».

Τούτου ένεκα και ή Κωνσταντινούπολις και ή Ρώμη δέν ήδυνήθησαν να σώσωσι την Ιεράν μουσικήν από τής θυμελικής και θυμώδους μελωδίας. Μόνον ή Ιερουσαλήμ, μακράν κειμένη, επί χρόνον τινα διέμεινεν έλευθέρα τής λαϊκής διαφθοράς.

Τινές των ιεροψαλτών τής κρητικής ψαλμωδίας παρεσάγουσι δυστυχώς στολισμούς εις την ψαλμωδίαν, τα λεγόμενα φιορέτα, ένω όσων απλοσύτερος είναι ή αρμονικός κανών τής ιεροψαλμωδίας τόσον είναι καλλίτερος. Άλλως τε και ή Hegel εν τή Αισθητική ή λέγει ότι το απλό έν εξαιρείται ως εύγενέστατος καρπός τής πολυμορφίας, τής ποικιλίας και τής πολυμορφίας.

Η ιερή μουσική πρέπει να είναι απλή και έντεχνος. Η μελωδία να είναι άδελφωμένη με την άρμονίαν, διότι δέν δύναται να ύπαρχει μελωδία χωρίς να προϋποτίθεται βásiς άρμονική. Εάν οι άρχαίοι Έλληνες έψαλλον μελωδικώς εις την ψυχήν των έχον την άρμονίαν, την όποιαν δέν ήδύναντο να την έξωτερευέωσιν, έννοούμεν την άρμονίαν τής σημερινής μουσικής.

Εις την Έπτάνησον ουδέποτε παρουσιάζονταν την Ιεράν μουσικήν. Πολλοί των Έπτανησίων έμελέτησαν το ζήτημα τούτο και έγραψαν ως επί το πλείστον καλάς μελέτας. Και ότε ή άειμνηστος Γύλλφορδ ίδρυσε το Έπτανησιακόν Πανεπιστήμιον, προς τας άλλαις έδραις, ήτο και εκείνη, εν ή έδιδάσκετο ή ρητορική και ή εκκλησιαστική μουσική. Εις τα δύο ταύτα μαθήματα ή πρώτος καθηγητής, όστις διορίσθη ήτο ή Ιωάννης Αριστέιδης. Ούτος είχε ψύχων διά την εκκλησιαστικήν μουσικήν. Εκ ψύσεως ήτο γλυκόφωνος και ίσχυροφώνος. Οσάκις έδίδασκεν, έψαλλε, ή αΐθουσα του Πανεπιστημίου άντήχει από τους ήμνους προς τον Θεόν. Δέν ήτο μόνον κάτοχος τής ιερής μουσικής, αλλά και τής Ιταλικής και κατεγίνετο εις την τακτοποίησιν τής ιερής μας μουσικής. Δυστυχώς ή θάνατος τον ήσπασε εις ηλικίαν μόλις 42 έτών, τή 18 Μαρτίου του έτους 1828.

\* Συνέχεια.

Και τή 1851 ή ιερής Κωνσταντίνος Μαυροϊάννου διδάσκαλος τής ιερής μουσικής εν τώ Ιεροδιδασκαλείω του Ιονίου Πανεπιστημίου έδημοσίευσε το "Όργανον Διδακτικόν τής ιερής Μουσικής, διά να αποδείξη ότι όλον το διαπασών σύστημα του διατονικού γένους είχε διαστήματος 71 και 211 και όχι 68, επειδή εκάστη έπταφωρία ή και άντιφωρία ήτοι από ήμιτόνια ή τεταρτημόρια, από μίαν διαπασών μεταβαίνει εις άλλην, καθώς είναι του έναρμονίου γένους, του χρωματικού και καθ' έξής, έχει τούς αυτούς λόγους, όμοίως τα τετράχρηδα τα διεξευγμένα ή και συνημμένα, καθώς φαίνεται εις τα διαγράμματα αυτού.

Αν από τής αλώσεως τής Κρήτης, ότε ως είπομεν, ήρξατο ψαλλομένη εν Έπτάνησω ή Κρητική μουσική, εκαλλιεργείτο σοβαρώς ίδια κατά τον δέκατον αιώνα, χρυσούν διά την Έπτάνησον ένεκα τής άκμής των γραμμών, έπιστημών και τεχνών, έως τον αιώνα καθ' όν ήκμαζεν ή πολυς Μάντζαρος και οι πολυπληθείς διαπρεπείς μαθηταί του, ίσως δέν θα ύψίστατο μουσικόν εκκλησιαστικόν ζήτημα. Άλλά δυστυχώς και εν Έπτάνησω άνεφάνθησαν θιασώται τής λεγομένης βυζαντιακής ψαλμωδίας. Άνεφάνθησαν άλλοι υποστηρίζοντες την εισαγωγήν τής Ευρωπαϊκής μουσικής εν τοίς ναοίς. Ο Μάντζαρος έμελοποίησε λειτουργίαν ψαλείσαν τή 1834 ότε έξεροτονήθη μητροπολίτης Κερκίρας ή Χρύσανθος, εν τώ ναώ τής Κερκυραϊκής μητροπόλεως. Δυστυχώς με όλον τον όγκον του όνόματος, ή λημπρά αυτή μουσούργησις δέν έλαβε την δέουσαν διάδοσιν εν Έπτάνησω. Κ' εκείνοι οι μαθηταί του, όστινες επεχείρισαν να τονίωσι λειτουργίαν, δέν έτυχον τής δεούσης ίκανοποίησεως. Το μέγιστον έμπόδιον ήτο, ότι έλειπον ιεροψαλται κάτοχοι τής Ευρωπαϊκής μουσικής. Έξ άλλου ήσαν τινές, όστινες ύπεστήριζον ότι δέν πρέπει να εισαχθή εις τας όρθοδόξους εκκλησίας ή ράγκικη ψαλμωδία και όργανα. Οι πλείστοι εύχαριστούντο από την κρατούσαν ψαλμωδίαν εν εκάστη των νήσων. Ο Κεφαλλην Γεράσιμος Μαντζαδίνος, έπιφανής ιεροψαλτής και τής ευρωπαϊκής μουσικής κάτοχος, ύπεστήριξε και διά του Αθηναϊκού Αΐδνος (1870) το σύστημα του Χαδιαρά. Έτερος Κεφαλλην κάτοχος τής εκκλησιαστικής μουσικής, ή Γεράσιμος Λειβαδάς, έμουςούργησε δύο λειτουργίας άποπειραθείς να εισάξη τετράφωνόν τι μικτόν σύστημα.

Η διαφωνία των Έπτανησίων έφερε πολλά έμπόδια. Ίδια δέ ήμπόδιζεν ή ιδέα ότι ή εν χρήσει εν ταις λοιπίαις Έλληνικαίς εκκλησιαίς ιεροψαλμωδία είναι βυζαντιακή και οι άνθρωποι τής μεγάλης ιδίως ιδέας κατεφέροντο κατά πάσης άλλης ψαλμωδίας. Την άπάτην ταύτην απέδειξεν ή μουσικοδίδης Ι. Α. Τζέτζης ή μελετήσας — ως φαίνεται τουλάχιστον — την μεσαιωνικήν μας μουσικήν και δημοσιεύσας μελέτας γερμανιστί και ελληνιστί. Ο μουσικοδίδης ούτος άποφαίνεται ότι ή σημερινή ιερή μουσική — ή κοινώς εν χρήσει — δέν δύναται

ούτε κατά την άκουστικήν θεωρίαν, ούτε κατά την μελοποίησιν, να συγκριθί προς την πρό τής αλώσεως βυζαντιακήν Ιεράν μουσικήν, προς την όποιαν ουδέ ή μετά την αλώσιν μέχρι του προπαρελθόντος αιώνος άναπτυχθείσα εύρίσκειται εις στενήν σχέσιν. Κατέχον ή Τζέτζης τας μελωδίας πολλών εποχών ήδυνήθη να άποδείξη δι' αύτών, ότι εις ουδέν άλλο εκκλησιαστικόν έγένοντο τοσοούτον εύχερώς σημαντικαί μεταβολαί, όσον εις την μουσικήν κατά διαφόρους εποχάς, ήτοι κατά τον Ε'. Η'. ΙΒ'. ΙΕ' και ΙΗ' αιώνα, μάλιστα δέ από τής αλώσεως μέχρι τής σημερινής, ότε τα πάντα μετεβλήθησαν παντελώς, ότε την πολύφωνον σεμνοτάτην και μεγαλοπρεπή μουσικήν των μέσων αίωνων μέχρι τής αλώσεως αντικατέστησε διαπεπλάσμενη άσιατική ρινοφθία ταπεινοτάτη και άγενεστότατη, μεθυστική και εκκληλαμένη, συμποτική και ήδυπαθής, ήκιστα ένθική, ουδόλωσ δέ τή θρησκευτική διανοία και τή λατρεία προσήκουσα. Κράμα δέ ούσα άλλόκοτον έλληνικής, τουρκικής, περσικής και άραβικής μελοποιίας και δέν εν φυσική καταστάσει διατελούσα, ουδεμίαν έκτεταται τεχνικήν άξίαν. Αύτα λέγει ή Τζέτζης.

Διά να ύψώσωμεν την φωνήν μας προς τον ουρανόν, διά να άποστείλωμεν προς τον Ύψιστον τας δεήσεις ήμών θέλωμεν θεϊαν μελωδίαν και άρμονίαν. Διά οι πατέρες τής Έκκλησίας

έστλάτευον και αι Σύνοδοι αφώριζον πάν ό,τι έμόλυνε την άγνήν Ιεράν μελωδίαν.

Η ρωμαϊκή εκκλησία παραλαβούσα παρά τής βυζαντιακής την ιεροψαλτικήν μουσικήν ματαιώς προσεπάθησε να την διατηρήσθ. Ηγωνίσθη να διαφυλάξη την άμβροσιανήν και την γρηγοριανήν μουσικήν, καθαράς των βεδύλων ήχων, αλλά τέλος υπέκυψε και ήναγκάσθη να παρακολουθήσθ τας ποικίλας μεταβολάς τής μουσικής εν τή έκτυλίξει της, έως ότου ήθάσει εις το σημείον τής άληθοσύς τέχνης. Ορθώς έπραξεν. Ο Χριστιανισμός είναι άλήθεια, είναι τελεία θρησκεία και πρέπει ή άλήθεια και τελεία τέχνη να τον έξυπηρετήσθ διά να άνυψώνη τούς πιστούς εις ιδεώδη σφαιραν εν ή να θαυμάσουν το μεγαλείον του Δημιούργου. Ο χριστιανισμός έδωκε θεϊαν έμπνευσήν και εις μουσοούργους, διά να ποιήσωσιν άριστουργήματα ιεροψαλτικής. Έρωτώμεν. Δέν μας ύψώνει προς τον Θεόν ή μουσική των λειτουργιών του Haydn, του Mozart, του Hummel, του Cherubini, του Rossini, του Adam; Δέν μας άποσπεί άδάκρυα το Stabat Mater του Pergolese, του Rossini; Δέν μας ύπενθυμίξει την ματαιότητα του Requiem του Mozart, του Cherubini, του Verdi; Δέν μας συγκινούσι τα Oratoria του Cimarosa, του Haydn, του Bethoven, του Handel, του Mozart, του Bach;

(\* Έπεται το τέλος).

ΣΠ. ΑΕ ΒΙΑΣΗΣ

## ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

I.

Αίπλα σε πέτρα ριζιμιά, κάτω απ' τον άγριο βράχο το ξεραγκάδι τ' άσπαρτο φύτρωσ' εκεί μονάχο' άλλοίμονο σόν άπραγο κι' άλλοίμονο στο χέρι που δά τολμήσθ άπάνω του τα δάχτυλα να φέρθ.

Τό λογγωτό λουλούδι του, τ' άρματωμένα φύλλα διαβαίνοντας τα κόνταξα με φόβον άνατριχίλα κι' άθελα στάθηκα μπροστά κ' είπα: του άνθρώπου μοιάζει του φθονερού και του σκληρού που ή φθόνος τον χλωμιάζει ενθ' ή κακία άγκυρωτή με μιή λαχτάρα τόση την κάθε άνήπονη καρδιά προοιμεί να ματώσθ.

"Ετο' είπα κι' άναστράξα κνιτάζοντας τ' άγκάδι διαν γογγή μιή μέλισσα στο λούλουδό του εστάθη κ' έβότανε το μέλι του σκνιτή, και τα φτερά της άνάδενε σπαρταριστά κ' έδειχνε τή χαρά της σαν νάλεγε: και στην ψυχή την κειά κακία και μάση βολίκει κανένας μιή χαρά, φθάνει να ξεση ναση.

2.

"Ο βράχος του Λυκαβητιού με τα γυμνά του κάλλη λευκή κορώνα στην κορφή την εκκλησία έχει βάλει... Κουράστηκες; ή άνήφορος ήταν πολύς, άλήθεια, κι' ούτ' έχεις ού κι' από μικρή των δοξίων τή σννήθεια ούτε κ' έγώ ή μονόκλωνος έχω γερό το χέρι να σε στηρίξω άπάνω του, καμαρωτό μου ταίρι.

Μά τώρα έδω που φθάσαμε ψηλά, με τόσους κόπους, γέρε τα μάτια σου να δής μυρμήγκια τους ανθρώπους, να δής τα σπείρα άραδιαστά κάτ' απ' τα κεραμίδια, να δής τους άρόμους σταχτερούς και έσπλωτούς σνν [φουδία, να δής πως φαίνει τή ζωή της έννοιας ή άράχνη να δής σε τί φαρμακέρης, βαρειάς άνάσας άχρηζή κι' αναπνέει ή άγάπη μας, ενθ' της πέσει νάχη ψηλή φωλιά σαν τον άητό σ', ένός βοιωτό τή ράχη.

3.

Κάτω απ' την πόλη άκούγεται μέσ' στη βουή πριγγμένη κήποια καμπάνα μακρογή που έσπερνό σημαίνει... Άγάπη μου, γονάτισ κι' άνε το σταυρό σου να σκύνω να προσευχηθώ μαζί και στο πλευρό σου γι' να παρακαλέσωμε πάλι και πάντα πάλι να μέν' ή άγάπη μας πιστή και στη ζωή την άλλη. Έδώ ψηλή ποδάμασ' έμεις ήσυχος, μοναχοί μας, κειό γρήγορα στον ουρανό θα φθάσθ ή προσευχή μας.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ



## ΣΚΕΨΕΙΣ

Τό ανθρώπινον έν είναι άκόμη άγνωστον τόσον εις τους φυσιολόγους όσον και εις τους ψυχολόγους και ότι ως έπιστήθη εκ μακράς πείρας, είναι πεπρωτισμένον με ιδιότηας φυσικάς και ψυχικάς άκόμη σχεδόν έντελώς άγνωστούς, και των όποιων ή μελέτη και ή καθορισμός θα είναι ή δόξα τής επιστήμης του μέλλοντος.

Φλαμμεζιών

Εις κάθε στιγμήν μας τρομάζει ή ιδέα και ή σνναισθησις του χρόνον, ή όποιος παρεχεται. Δύο μέρα ύπάσχον όπως άπαλλαγόμεν του έπιόλιτου αυτού. Η ήδονή ή ή έγασία. Η ήδονή μας έλκυει. Η έγασία μας ένδυναμώνει. Ας εκλιξωμέν.

Βαδελαιό

Αλ άνδρικοί άρσεται είναι σπάνιαί σήμερα· δι' αυτό και αι γυναίκες άνδροποιούνται.

Νίτος



Γ. Δ. ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

Η ΖΟΛΦΙΝΑ



ΡΩΤΕΣ πνοές φυσούσαν του Μάν και ο Μπιάσκο αγαπούσε. Δύο, τρεις νύχτες τώρα, δεν μπορούσε να κλείσει μάτι στο βάθος της καρμπούλας του...

Τι όμορφη που ήταν η Ζολφίνα! Την τελευταία φορά που την είδε, ακουμπούσε στον κορμό μιας ανθισμένης αμυγδαλιάς, και έβλεπε με ευχαρίστησι δύο πανάκια μιας βάρκας κάτω 'κεί στη γαλανή θάλασσα... 'Επάνω στα κατάμαυρα μαλλιά της όλη η μυρωδιά των λευκών αμυγδαλιών άστράφτε από τις χρυσές ακτίνες του ήλιου, όλογυρά της ένα ανθισμένο λειβαδάκι χαπλώνετο, και μέσα στα μάτια της... Ω μέσα στα μάτια της... η θάλασσα γελούσε... Δίχως άλλο θάχει και λούλουδα μέσ' την καρδιά, συλογιζόταν ο Μπιάσκο. Και από τότες δεν παύει ν' αναπολή την ανοιξιάτικη τρέλλα της αγάπης του!

...Μακριά εξημέρωνεν. Η αύγη ήρχετο κι' αγκάλαζε τις γαλανές γραμμές της θάλασσας, όταν ο Μπιάσκο πετάχθηκεν απ' το κρεβάτι του, και έλαφρά ανέβη στη ξύλινη σκάλα εις την κορυφή του καμπαναριού ως της φωλής των αηδονιών!

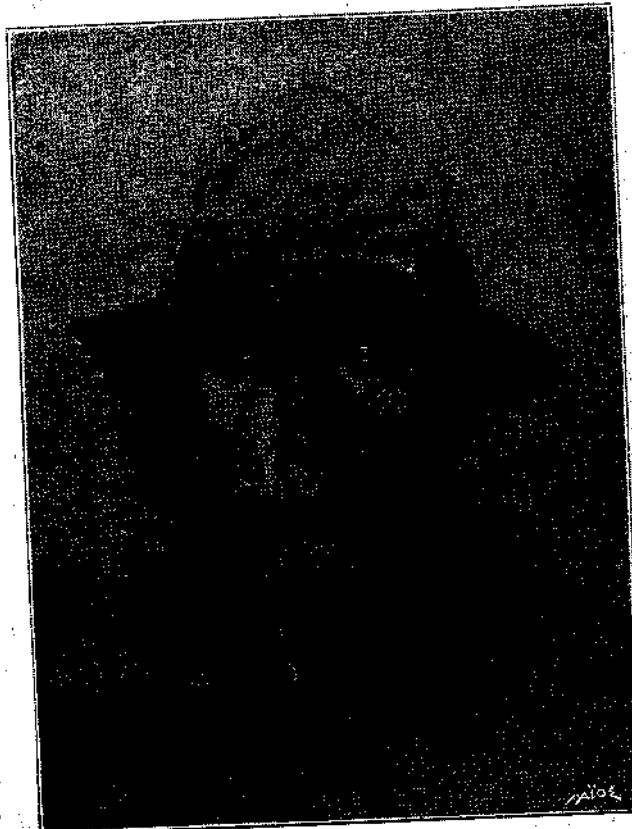
Ήταν ο κωδωνοκρούστης του χωριού. Αί τρεις πελώριες καμπάνες, ακίνητες, με τα σκαλισμένα λούλουδα στα πλάγια των περιμένανε σιωπηλές τα γερὰ χέρια του Μπιάσκου, για να σκορπίσουνε τα τρέλλα τραγούδια των στες πρώτες πνοές της αύγης.

Και ο Μπιάσκο άρπαζε τα σχοινιά της πρώτης καμπάνας. "Ενας φρικιασμός βαθός απ' τ' ανοιγμένο στόμα της, και κύμα απ' ήχους μεταλλικούς έχύθηκαν σε μια βοή αδιάκοπη. Και αί πνοές της αύγης τους άρπαζαν και τους σκόρπισαν εις της στέγες των σπιτιών, ως κάτω 'κεί στη θάλασσα τη γαλανή. Άλλα νά, άλλοι ήχοι πιδ άρμονικοί. Είναι της δεύτερης καμπάνας, γελαστοί και κρυστάλλινοι, σαν χάλια από μαργαριτάρια έπεφταν αδιάκοπα στον πιλούμνητο θόλο της εκκλησιάς... "Επειτα άλλοι νέοι ήχοι σαν ένα μούγγρισμα χιλιών σπίνων! Και ή ήχώ ξυπνά και αντίλαλει γλυκά το χαρμόσυνο τραγούδι των καμπανιών!

Σιγά σιγά και τ' άλλα τα πιδ μακρινά καμπαναριά ξυπνούν και άρχίζουν με τα

διάφορα μεταλλικά στόματά των να τραγουδούν τους ισρούς σκοπούς των μέσα στην τρέλλα του φωτός και της όμορφιάς! Και ο Μπιάσκο μεθούσε, μεθούσε απ' την άερνη συμφωνία... "Επρεπε να τον έδλέκατε πώς κινούσε τα χέρια του κουρασμένα απ' τον κόπο, και πώς έκρέμετο στα σχοινιά έπειτα σαν σκίουρος, για να δώσει περισσότερη δύναμη στους ήχους της καμπάνας του, και πώς έταλαντεύετο μέσ' το κενόν με δύναμη για να σκορπίση τους τελευταίους ήχους της πειδ μικρούλας καμπάνας μέσ' της βοές των άλλων...

"Ω πώς τον μεθούσε, πώς τον μεθούσε, η άρμονία, το άερινο αυτό τραγούδι των καμπανιών! "Επάνω 'κεί ήταν το βασιλόπουλο τον έλεγαν τρέλλον οι άλλοι, τον φτωχόν μας Μπιάσκο! Μά αδιάφορο, εκεί επάνω 'κείνος ήταν το βασιλόπουλο αυτό δεν τον άρκούσε; Και ο καταγάλανος ούρανός ακτινοβολούσε στο πράσινο λειβάδι, κι' η θάλασσα γέμιζε από πανάκια, και τα δρομάκια απ' ανθρώπους... Μά ο Μπιάσκο δεν το κουνούσεν απ'



Ν. Φερεκίδου.

Καλλιτεχνική έκδοσις Ζαππειού.

έκει. Στο τέλος κιά κολουσε τ' ατί του στη μικρότερη καμπάνα του, την κτυπούσε δύο τρεις φορές με τα δάκτυλά του για να ακούση τα μυστικά της και κατέβαινε λυπημένος... Τι όνειρα έκαμε επάνω στις στέγες του καμπαναριού!.. Τι τρέλλα όνειρα γεμάτα ποιήσι πάθους και πόθων! "Ω πόσο ώραία του έφαινετο, πόσο χαρούμενη η Ζολφίνα του επάνω 'κεί!...

"Ενα απόβραδο του Άπριλιού συνηνήθησαν στο λιβάδι πίσω απ' τις καστανιές, όπου εκείνη έκοβε νωπά χόρτα για την αγελάδα της και τραγουδούσε. Η μυρωδιά της ανοιξιας την είχε χαλίση, ώσαν να εύρισκετο μέσ' ένα άμπέλι την ώρα του τρυγητού.

Ο Μπιάσκο προχώρησε προς αυτήν με το κασέτο του ριγμένο πίσω στα μαλλιά του, μ' ένα μπουκέτο γαρύφαλα κόκκινα στ' ατί του.

Δεν ήτο καθόλου άσχημο παιδί ο Μπιάσκο. Είχε κάτι μάτια μεγάλα όλομαυρα γεμάτα απ' άγρια λύπη κι' αγάπη. "Επειτα είχε μια γλύκα, μια βαθιά γλύκα, η φωνή του κάτι το μυστηριώδες, το υπεράνθρωπον! "Εκει επάνω στη μοναξιά του με τις καμπάνες του λές και έκλειψεν η φωνή του όλα τα χρώματα και την απόκρυφον απήχησιν των. Την έπλησίασε.

— Τι κάμεις αυτού, Ζολφίνα;

— Μαζεύω χόρτα για την αγελάδα του θείου Μιχάλη, απήντησεν η ξανθή κόρη σκυμμένη όπως ήταν...

— "Ω Ζολφίνα, νοιώθεις αυτήν την ώραία μυρωδιά του χόρτου; "Ημουν ανεθασμένος 'κεί επάνω στις καμπάνες μου και την ένοιωσα... "Επειτα σ' είδα να περνάς και να τραγουδάς. Είσαι χαρούμενη, Ζολφίνα μου;

"Εσηκώθηκεν. Η συγκίνησης τους έπνιγε... και έσιώπησεν κι' οι δύο ακούοντες το μούρμουρισμα των φύλλων.

Ο Μπιάσκο, όλογλωμός, έσκυψε στην πρασινάδα να μαζεύση χόρτο. Και μέσα στη μυρωδιά την παρθενική του χόρτου τα χέρια του ζητούσαν τα χέρια της Ζολφίνας του, που ήσαν κατακόκκινα σαν τα γαρύφαλά του...

— Θέλεις να σε βοηθήσω; είπεν εξαφνα, και την έπιασε...

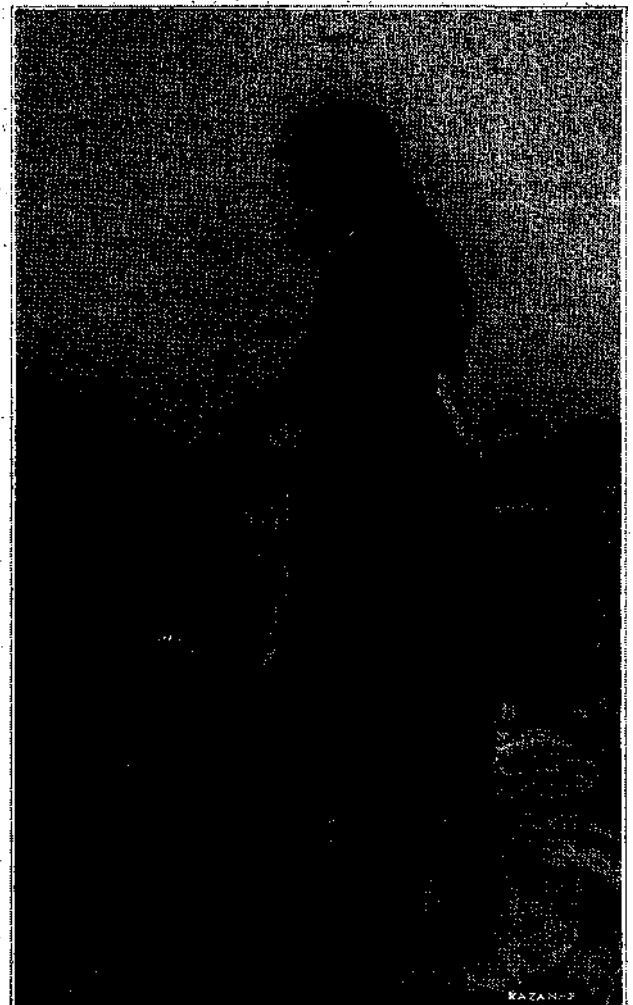
— Άφησέ με, έφιθύρουν η φτωχή κόρη με φωνή πνιγμένη... Άφησέ με, Μπιάσκο!..

"Επειτα άρπαξεν εκείνη τα χέρια του τα έσφιξε γλυκά μέσ' τα δικά της, κι' άφησε το ώραίο της κεφάλι και το σκέπασε με τα φλογερά φιλιά του, ενώ κάτι μούρμούριζε.

— "Οχι, άχ όχι, Μπιάσκο μου...

Και η αγάπη των μεγάλωνε μέρα με την ημέρα και έξωγκούτο σαν το σιτάρι... και το σιτάρι μεγάλωνε σαν ένα κύμα και μέσα εκεί στο καταπράσινο λειβάδι η Ζολφίνα όλοβη, κατακόκκινη, ήταν σαν μια ώραία πάπαρουνα!

Τι φλογερή αγάπη, και τί ώραιον περιβάλλον για τους δύο νέους μέσ' της ανθισμένες μηλιές, στης λευκές συκαμηγιές, μέσ' τα σκοτεινά δρομάκια του



Γ. Ροίλου.

Σαλαμινία νύμφη

Καλλιτεχνική έκδοσις Ζαππειού.

χωριού σκεπασμένα απ' τα αϊγκλήματα, ανάμεσα στο τραγούδι των καμπανιών απ' τον άγέρα!

Μίαν αύγην όμως που ο Μπιάσκο περιμένε τη Ζολφίνα του στη βρύση μ' ένα μπουκέτο παπαρούνες, εκείνη δεν έφάνη! "Ήταν άρρωστη βαρεία, άρρωστη απ' τη μαύρη επιδημία που είχε πέση στο χωριό.

Φτωχέ Μπιάσκο! Όταν το έμαθε, το αίμά του πάγωσε, έκλονίσθηκε. Με την καρδιά βαριολυπημένη ήταν αναγκασμένος ν' αναβή το βράδυ στο καμπαναριό για να σημάνη... και την Κυριακή πάλι, μέσ' τα τραγούδια και στης προσευχής, στα κύματα του φωτός και της εύτυχίας... όταν η φτωχή του αγάπη υπέφερε, Θεί μου, ποιος ξέρει πόσο!

"Ήσαν αί ημέρες εκείνες τρομερές! Τ' απόβραδα ο Μπιάσκο μετά τις καμπάνες του, περιτρυγόριζε με άγωνία το σπητι της αγάπης του, σαν ένας λύκος γύρω σε μνήματα. Κάπου κάπου σταματούσε κάτω απ' το κλεισμένο παράθυρο, το όλιγοφώτιστο και με τα κατάμαυρα μάτια του πνιγμένα στο δάκρυ έβλεπε της σκιές των αγαπημένων της να σιγοπερνούν με φόδο μέσ' το δωμάτιο της άγωνίας!

Και έσφιγγε την καρδιά του με τα δυό του χέρια γιά να μή ξεσπάση σε παραπονητικό κλάμμα. Έπειτα έφρυξε και έγύριζε σαν τρελλός έξω στους κάμπους, ως ποϋ έφθανε στην καμαρούλα του κουρασμένος... Όλες τής άλλες ώρες περνούσε εμπρός στην ακίνητες καμπάνες του καταβεβλημένος απ την άγωνία, κατακίτρινος...

Γύρω του ψυχή! Μπροστά του ή θάλασσα μόνο μούγγριζε στην έρημη ακροθαλασσιά, φέρνοντας άπαισία μηνύματα.

Και κεί, κάτω από μια μικρούλα στέγη, ποϋ μάλις την δείχνειν απ τής καμπάνες του, ή άγκυρημένη του Ζολφίνα ψυχομαχούσε ξαπλωμένη στο παρθενικό κρεβάτι της σιωπηλή, ένω το κεράκι έτρεμόσβουσε στο φως τής αύγής και αί σιγανές προσευχές των άγαπημένων της ξέσπαζαν σ' άκτάπαυστο θρήνο, ως ποϋ σήκωσε δυό τρεις φορές το ξανθό κεφάλι της με άγωνία σαν να ήθελε να ήμιλήση... αλλά αί λέξεις έμειναν μέσα της βαθεία: ή άγέρας την ήμπόδιζε... και ή αύγουλα την άρηνε άσπλαγχνα στην άγκαλιά του Χάρου... Άρροκίνησε τα χείλη της τότε πνιγμένη στον πόνο, τάκλεισε

έπειτα σαν ένα άργάκι ποϋ το πνίγουν... και έμεινε ακίνητη.

Ο Μπίασκο την άλλη μέρα είδε την άγαπημένη του νεκρή' άπολιθωμένος απ τον πόνο άκολούθησε το νεκροκρεβάτι της γεμάτο από λουλούδια φρεσκοκομμένα ποϋ ανάμισα των ήτο ξαπλωμένο το ώρατο παρθενικό κορμί της μέσ' ένα όλθασπρο σεντόνι τυλιγμένο. "Ο, τι είχεν άγαπήση στη γή, ήτο εκεί μέσα, ήτο ή ίδιος έαυτός του, δέν ήταν μόνο το πτώμα τής Ζολφίνας του, μα και ή νεότη του, ή ζωή του, ή άγάπη του, ποϋ τα έθαβαν όλα στη στιγμή!

Ο Μπίασκο την είδε ακόμη μια φορά μέσα στο πλήθος... έπειτα έφυγε, ήλθε στην καμαρούλα του ανέβηκε την ξύλινη σκάλα, τράβηξε το σχοινί τής κίτ άγκυρημένης του καμπάνας τής μικρούλας... έκαμει ένα μεγάλο κόμπο... πέρασε τον λαιμόν του και πήδησε στο κενόν!..

Και τότε μέσα στην πένθημη ήσυχία, ή καμπάνισσα του έσήμανε δυό τρεις φορές χαρούμενα...

Ήσαν οι τελευταίοι σπασμοί τοϋ πνιγομένου Μπίασκο!

Μετάφρασις ΖΗΝΩΝΟΣ ΛΕΦΑΚΗ

"PER GLI STUDI NEOELLENICI IN ITALIA."



ΥΤΟΝ τον τίτλον φέρει ένα βιβλιαράκι μεγάλου ενδιαφέροντος ποϋ ή διαπρεπής φιλέλλην και έλληνοστής κ. Δέ Σιμόνε Μπροϋδερ έδημοσίευσε στην Ρώμην. Πόσον το ενδιαφέρον αυτό των Ιταλών δια την γλώσσαν μας και την γραμματολογία μας μάς συγκινεί και μάς ύψώνει, ήμπορεί να το έννοήση μόνον εκείνος, ποϋ αισθάνεται άληθινών άγάπην δια την μεγάλην Έλληνικήν πατριδα.

Ο διάσημος αυτός Ιταλός παραπονεΐται πώς άκόμη στην Ιταλίαν παραμελείται ή μελέτη τής νεοελληνικής ποιήσεως, αν και πολλοί λόγιοι τής μεγάλης εκείνης χώρας καταγίνονται να γράφουν και μεταφράζουν δικά μας έργα! "Ο, τι ή Έλληνική Κυβέρνησις δέν έσκέφθη ποτέ να κάμη, το κάμουν αυτοί οι εκλεκτοί Ιταλοί μεταξύ των οποίων έχει τα πρωτεία ή κ. Μπροϋδερ, δια την βαθείαν μελέτην των νεωτέρων ελληνικών έργων, δια την παρατηρητικότητα, δια την άπειρον λατρείαν του προς την αρχαίαν και νεωτέραν Ελλάδα.

Μακρυνά από τον τόπο όπου διεξάγεται ή γλωσσική πάλη, με την μεγάλην άγάπην εις την

Ε. Π. Καίτοι είνε γνωσταί αί περι γλώσσης ιδέαι τής «Πινακοθήκης», δημοσιεύμεν έν τούτοις την βιβλιοκρισίαν τοϋ εκλεκτοϋ ήμών συνεργάτου κ. Μαρτζώκη, υπερτιμωόντος προφανώς το έργον τοϋ Ψυχάρη.

Έλλάδα, με την σπανίαν αντίληψίν του και την διαύγειαν τοϋ φωτεινού του νοϋ, ή κ. Μπροϋδερ θέτει τα πράγματα στον τόπον τους και δείχνει σ' έμάς ότι δέν είνε τα άκρα ποϋ πρέπει να τρέξη ή γλώσσα δια να φθάση στους μεγάλους της προορισμούς, δια να φέρη την ένότητα κι' όχι την άποσύνθεσιν, δια να συνεχίση τον δρόμον της ποϋ απόκρυφα είχε κάμει στα σκοτά του Μεσαίωνος.

Η εμφάνισις τοϋ Ψυχάρη βέβαια είνε ένα φαινόμενον γιά εκείνους ποϋ ήμπορούν να ιδούν βαθύτερα τα πράγματα. Η εμφάνισις του κάτι τι έστερέωσε, κάτι φωτεινόν μάς έδειχγε στα όργια τοϋ σχολαστικισμού. Ήτο μία διαμαρτυρία τής εθνικής συνειδήσεως, και τής μεγάλης εκείνης στιγμής αντιπρόσωπος υπήρξεν ή Ψυχάρης.

Αλλά ήμεεις είμεθα εκείνοι ποϋ δέν τον βοηθήσαμε στο έργον του, ποϋ παρεξηγήσαμε πολλά πράγματα, ποϋ δέν έδαδίσαμε σύμφωνα με το πνεϋμα τής εποχής μας, και δια τούτο έγεννήθη ένας άλλος σχολαστικισμός πλέον βάρβαρος δια να ξυπνήση ήτι ή Ψυχάρης με μεγάλην διανοητικήν δύναμιν κατόρθωσε ν' άποπνίξη.

Η διγλωσσία βασανίζει την Ελλάδα' αλλά πολύ περισσότερο εδασάνισε την Ιταλίαν. Εκείνος ποϋ παρακολουθεί την μεγάλην εκείνην γραμματολογία, βλέπει την γλωσσικήν Ιταλικήν εξέλιξιν και βλέπει ότι στην τρίτην Ιταλίαν ή Καρδούτσις υπήρξεν εκείνος, ποϋ άνοιξε το δρόμο δια να φανοϋν πίσω του τόσον ένδοξοι συγγραφείς, των οποίων τα όνόματα έγιναν παγκόσμια. Αλλά αυτοί οι δοξασμένοι νέοι τον έδοθήσαν στο έργον του, γιαντι είχαν την λατρεία προς την πατριδα και την τέχνην καλ την με-

γάλην μόρφωσιν τής ψυχής και τοϋ νοϋ. Δέν έπύραν τας λέξεις ως σημεία νεκρά, αλλά τας εξέτασαν με το μάτι τοϋ ψυχολόγου γιά να βροϋν εκεί μέσα τη φλέβα τής ζωής, γιά να βροϋν τας λέξεις εκείνας ποϋ αντιπροσωπεϋουν τας σκέψεις και τα αισθήματα τοϋ σημερινού περιβάλλοντος. Αί γλώσσαί άπλοποιούν αι, έξευγενίζονται και εις την άπλοποίησιν παρατηρείται ή πρόοδος. Εις τον πεζόν λόγον βλέπομεν μερικά εύχάριστα σημεία προσεγγίσεως—δέν ήμυλούμεν δια την ποίησιν, γιαντι το ζήτημα αυτό έλύθη—και άνάμεσα σ' αυτά μερικούς όπαδούς τοϋ Ψυχάρη ποϋ χρησιμεϋουν ως εμπόδιο. Μέσα σ' αυτά τα σημεία προσεγγίσεως βλέπομεν μερικούς συγγραφείς μεταϋ των οποίων έχει τα πρωτεία ή Δ Καλογερόπουλος δια το βάθος και την όριστοκρατικήν χάριν, ως πολύ καλά παρατηρεί ή Μπροϋδερ, καθώς βλέπομεν καθαράν και ώραίαν δημοτικήν στον Χριστοβασίλιν.

Ο Μπροϋδερ παρατηρεί με μεγάλην μας εύχαρίστησιν ότι έδώ ύπάρχει μία ώραία και πρωτότυπος άνθους πεζού και ήμυτρον λόγου, αλλά δέν λείπει να παρατηρήση ότι ή έπιρροή των ξένων γραμματολογιών και ιδιαίτερα τής Γαλλικής είνε μεγάλη. Το πνεϋμα ποϋ περισσότερο από κάθε άλλο δέν άφομοιώνεται στο αίμα μας είνε το Γαλλικό. Ναύαγιον όλικό στον Άλέξανδρο και Παναγιώτη Σούτσον, ναύαγιον στον Παράσχον, ναύαγιον στον Βαλαωρίτην αν το μεγαλοδύναμο χέρι τοϋ Δάντε δέν τον έσωζε σε όχι λίγα σημεία, ναύαγιον σε μερικούς πεζογράφους και ποιητάς σημερινούς. Αλλά το αυτό δέν συμβαίνει και με το Ιταλικόν πνεϋμα, γιαντι μ' αυτό ύπάρχει ή μεγάλη συγγένεια. Ανάμεσα από το Ιταλικόν πνεϋμα τρέχουμε στην αρχαιότητα. Παρατηρήσατε τον Σολωμόν, τον Κάλδον. Δύο είνε αί πηγαι τής Έλληνικής ποιήσεως, οι αρχαίοι χρόνοι και οι χρόνοι τής ελληνικής αναγεννήσεως. Και ή Σολωμός είνε περισσότερο Έλλην από τον Παράσχον και τον Βαλαωρίτην. «Από την Κριμαίαν, έλεγεν ή μεγάλης Καβούρ, πρέπει να πάμε στην δούλιν Ιταλία» και από την Ιταλικήν φιλολογία, τολμώ να πώ, ήμπορούμε να τρέξουμε στην Έλληνικήν αρχαιότητα.

Με ποίαν γνώσιν ή κ. Μπροϋδερ εξέτάζει τας ελληνικές γραμματικές, τας νεωτέρας ελληνικές γραμματολογίας, ποία είνε ή διδασκαλία εις την Ιταλίαν τής αρχαίας και τής νεωτέρας γλώσσης, ή καθένας ήμπορεί να το ιδή μόλις διαβάση αυτό το πολύτιμο βιβλιαράκι.

Δέν είνε βέβαια λίγοι όσοι έγραψαν δια την γραμματολογία μας και μετέφρασαν δικά μας έργα. Αλλά εκείνοι ποϋ συστηματικά εργαζονται είνε ή διάσημος Ραβολίνι, καθηγητής τής Σανσκριτικής, ή όποιος από πολλά χρόνια παρακολουθεί την φιλολογικήν μας κίνησιν, ή διαπρεπής ιεροκήρυξ Ριο Σιυλι, ή διακεκεκρωμένος καθηγητής Eliseo Brighenti, ή σεβαστός καθηγητής Giovanni Canna και ή όριστος συγγραφέυς του λαμπροϋ αυτού βιβλίου Francesco De Simone Brouwer.

Ο Ραβολίνι αν κ' έχη την γνώσιν τής γλώσσης μας, τοϋ λείπει όμως κάτι τι πολύ σημαντικότερον. Βλέπει τον γλωσσολόγον κι' όχι τον αισθητικόν, βλέπει πώς δέν έχει καμμίαν ιδέαν τοϋ γλωσσικού ζητήματος και δια τούτο δέν ήμπορεί τίποτε να πη ώρισμένως. Έπαινεϊ έργα γιά τη γλώσσα και τας ιδέας, όχι γιά άλλο, αλλά γιαντι έδώ πέρα ποϋ βασιλεύει ή φιλολογική άναρχία, τα έπαινεσεν ή ένας και ή άλλος γιά τους σκοπούς του. Ο ξένος ποϋ μάς κάνει την τιμή να καταγίνεται στη γραμματολογία μας, χρεωστέϊ να προσέχη πολύ σ' ήτι γράφει ή καθένας.

Ο Canna προσέφερε μεγάλας ύπηρεσίας στα ελληνικά γράμματα Έγραψε περι Σολωμού ώριστοιότατην μελέτην, μετέφρασε εις γλωσσόλογον πεζόν λόγον τον Ορκον τοϋ Μαρκοϋ και έγραψε πολλά άλλα όρθρα μεγάλου ενδιαφέροντος. Ο Σιυλι γράφει γιά μάς με μεγάλον ένθουσιασμόν, αλλά δέν τοϋ μένει καιρός να μελετήση περισσότερον και να γράψη μελέτας άνταξίας τής μεγάλης του αντιλήψεως' εις τον Brighenti χρεωστούμε πολλά δια την «Νεοελληνικήν χρυστομάθειαν» του' αλλά εκείνος από τον όποιον περιμένομεν πολλά πράγματα άκόμη, γιαντι πολλά μάς έδωσεν έως τώρα, είνε ή Μπροϋδερ, εις τον όποιον κάθε Έλληνική ψυχή χρεωστέϊ να εύγνωμονή.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΜΟΥ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ



ΠΟΠΕΨΟΜΕΝΟΣ να αναμνησθώ τής πρώτης μου παρά τήν Γκρέκω επισκέψεως αναμνήσκωαι συγχρόνως τής πρώτης έσπέρας ήν διήλθον εις τας όδοϋς τοϋ Τολέδου.

Είχον εξέλθει κατά τύχην μετά το δείπνον, και παρά το μήκος των ύψηλών τοίχων, οτινες έγάνοντο έντός

ανάστρου ούρανοϋ, ήκολούθουν την στενήν του λιθοστρώτου ταϊνίαν. Έδίδιζον εις τα πλάγια άπεράντων μοναστηρίων και επιβλητικών άνακτόρων, κιχλιδο-

φράκτων, με τους θυρούς, την ύπεροψίαν των οποίων δέν έπάταξεν ή κακή Μοίρα. Η νύξ ζωογονεί περί των όλόκληρον το παρσλθόν των, το όποιον κατέστη ώραϊον ως όνετρον. Ένα πλήθος εγκυκαταλειμμένων εικότων, φλαμανδικών, έβραϊκών, καθολικών, σαραζηνών μ' άνέμενεν παρά τους πυλώνάς των. Από τής πρώτης ταύτης έσπέρας επέπεσαν επ' έμοϋ ως ή αθλιότης επί των πτωχών και από είκοσαετίας τας τροφοδοτώ μ' έν ξένον αίμα. Δέν παραπονοϋμαι εις άπόδοσιν μ' έξυπνήρησαν εις πᾶσαν εύφροσύνην μου.

Όποία σιγή έβασίλευε την έσπέραν εκείνην εις τους σκοτεινούς όρομίσκους τοϋ όρεινοϋ τούτου Τολέδου! Παρά την βᾶσιν των τειχών έψαλλον οι γρύλλοι, ύψηλότερα επτερύγιζον άπροσοχήτως νυκτερίδες. Περί την ένδεκίτην και ήμισίαν ήκουσα μουσικήν, προς την όποιαν προσεπάθουν να πλησιάσω δια μέσου τοϋ δαιδάλου τούτου και αιφνιδίως εύρέθην εις μίαν εύρυ-



N. Αλεκοποίδου.

ἤδη εἰς τὸν Ἀπόλλωνα.

τέραν ὄδον καὶ πρὸ ἐνὸς ὑπαιθρίου χοροῦ.

Οἱ στροβιλιζόντες ἐστρέφοντο, κακῶς φωτιζόμενοι. Ἐκεῖ ἦτο τὸ λαϊκὸν Τόλεδον, ἀποτελούμενον ἐκ πάσης ἡλικίας. Κορατίδες ἐνηγαλισμένοι σεμνῶς, ἐσημειώσαν τὸν χρόνον χαριτωμένα. Καὶ ταχὺς, ὡς εἴμεθα ὅλοι ἐν χώρῳ, ἐν ἧ ἡ περιέργειά μας εἶνε ζωηρά, ἐνόμιζον ὅτι ἐβλεπον σχηματίζοντας κύκλον κάποιους ἥρωας τοῦ Κραγιᾶ, τοῦ Βελασκῆ, τοῦ Σερβαντῆς καὶ τοῦ Κάλδερων, οἱ ὅποιοι δὲ ἡμᾶς ἐν Παρισίοις, εἶνε ἡ Ἰσπανία... Ἐν τούτοις, οὐδεμίαν ὀφισμένην ἡδονὴν ἐδοκίμαζον. Τὰ κύμβαλλα ἐκεῖνα, οἱ χυδαῖοι ἐκεῖνοι θόρυβοι δὲν προσηρμόζοντο πρὸς τὸ περιβάλλον.

Αἴφνης ἡ μουσικὴ ἔπαυσε, οἱ χορευταὶ ἔβαλον ὀξεῖς ληρρυγισμοὺς, ἔσβησαν τὰ φῶτα καὶ ταχέως ὁ ὄμιλος διεσκορπίσθη ἐπὶ τῶν κατοφερῶν ἐκείνων δρομίσκων. Τότε ἠκούσθη μετ' ἧς νυκτὸς ἓνα τραγοῦδι. Ἦτο μία στροφή, ἐν ἅμα μονώσεως, ἓνα τετρασύλλον ἀλγεινόν, σταγῶν μέλιτος ἐκχειλίζουσα ἀπὸ τῆν καρδίαν.

Τὴν ἐπομένην εἰς τὸν Ἅγιον Θωμᾶν, ἡ ἠχώ τοῦ ἄσματος ἐκείνου συνεδέθη ἐν τῇ ψυχῇ μου μετὰ τὰ νευρώδη μελαγχολικὰ ὄραματα, τὰ ὅποια μοῦ παρουσίαζεν ὁ περιώνυμος πίναξ τοῦ Γκρέκο ὁ «Ἐνταφιασμὸς τοῦ κόμητος τοῦ Ὀργκάξ».

Ἐπὶ τῆς βαθείας κοίτης ὅπου ὁ Τάγος κυλᾷ τὸ κιτρινωπὸν ρεῦμά του, ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ ὑψώνει ἓνα ὑψηλὸν πύργον ἐξ ἐρυθρῶν πλίνθων ἐστολισμένον μετὰ ἀραβικὰς ἀφίδας καὶ σιλιβούσας στήλας. Εἶνε ἐν τῶν τζαμιῶν τῶν μετασχηματισθέντων εἰς ναοὺς, οἱ ὅποιοι μᾶς ὑπομνησάκουσιν ὅτι μία ψυχὴ μουσουλμανικὴ εἶνε καθειργμένη ἐντὸς τοῦ Τολέδου. Ἡτερεπωμένον, ἀρχετὰ ἄθλιον περικλείει ἐν τούτοις τὸν «Ἐνταφιασμὸν τοῦ κόμητος d' Orgaz», μοναδικὸν ἀριστοῦργημα ἀραβικῆς καὶ καθολικῆς συγχρόνου αἰσθητικῆς.

Ὁ πίναξ κατέχει εἰσέτι τὴν θέσιν, εἰς ἣν τὸν ἐτοποθέτησεν ὁ Γκρέκο, εἰς τὸ βάθος τοῦ δεξιῦ διαδρόμου, ἐντὸς εὐρέος καὶ λάμπου τοῦ τοίχου, χρησιμεύοντος εἰς τὸν πίνακα ὡς πλαίσιον. Εἶνε δὲ οὗτος σύνθεσις ἐκ δύο μερῶν ἀποτελουμένη: χαμηλὰ ὁ ἐν-

ταφιασμὸς τοῦ κόμητος d' Orgaz ὑψηλότερα ἡ ὑποδοχὴ αὐτοῦ ἐν τῇ Οὐρανίῳ Αὐλῇ. Ἀτιμώτατα γαληνίου θλίψεως εἰσδύουσα μετριάζει τὴν ὠραίαν ταύτην νεκρώσιμον ἀκολουθίαν. Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, καταλαμβάνει τὴν ψυχὴν μας καὶ τὴν βαρύνει. Ἐχομεν πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας ἓνα ἐκλεκτὸν τῆς Τολεδικῆς κοινωνίας ζωγραφηθέντα ἐκ τοῦ φυσικοῦ καὶ ἐν τῇ εὐγενεστέρῃ ἠθικῇ αὐτοῦ ἐκδηλώσει.

Εἰς τὸ πρῶτον τμήμα, πρὸς τὰ κάτω τοῦ πίνακος, ὁ ἅγιος Αὐγουστίνος καὶ ὁ ἅγιος Στέφανος, κεκαλυμμένοι διὰ πλουσίων ὑφασμάτων, κύπτουσι διὰ τὸ ὑπεγείρωσι τὸ ἀναίσθητον σῶμα τοῦ κυριάρχου τοῦ Orgaz περιβεβλημένον τὸν φλαμανδικὸν τοῦ θώρακα. Ὅπισθεν τῶν, ὁ θοὶ καὶ ἐν συνωστισμῷ τριάκοντα εὐγενεῖς, ἱερεῖς καὶ μοναχοὶ πάντες σχεδὸν μελανεμονοῦντες σχηματίζουσι ἀπὸ τῆς μίας μέχρι τῆς ἑτέρας πλευρᾶς τοῦ πίνακος εἶδος διαζώματος. Ὅλοι εἶνε προσωπικότητες σοβαραὶ, τραχεῖς κατὰ τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα, ἔχοντες κατὰ τὸ φανταστικῶς ἰδιότροπον καὶ θλιβερόν, ἀλλὰ καὶ κατὰ ἀληθινῆς γαρᾶς καὶ ἀφελείας. Τοὺς νομίζω βαρύνουσα μέσα εἰς τὰς κληρονομικὰς τῶν δοξασίας καὶ, ὡς ἔλεγεν ὁ Βολταῖρος, ἀπεκλεισμένους ἀπὸ τῶν φῶτων. Τὸ πρὸ αὐτῶν συντελούμενον θαῦμα τοὺς διδάσκει, χωρὶς νὰ τοὺς ἐκπλήττη. Διότι πῶς θὰ ἐξεπλήσσοντο διὰ τὴν ἐπίσκεψιν τῶν δύο ἁγίων, ἀφοῦ γνωρίζουσιν ὅτι κατὰ τὴν αὐτὴν στιγμὴν ἡ ψυχὴ τοῦ κόμητος τοῦ Orgaz ἐγένετο δεκτὴ εἰς ἀκρόασιν ἐν τῇ οὐρανίῳ Αὐλῇ. Τὴν ἀκρόασιν δὲ ταύτην, τὴν βλέπομεν. Κατέχει τὸ ἄνω μέρος τοῦ πίνακος. Ὁ κόμητος τοῦ Orgaz ἐμφανίζεται τελείως γυμνὸς πρὸ τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παρθένου καὶ τοῦ κύκλου τῶν Μακαρίων. Ἡ ἐν οὐρανοῖς αὐτῆ σκηνῇ ἀποτελεῖ μίαν τελείαν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ὠραίαν ρεαλιστικὴν ζωγραφικὴν τοῦ κάτω μέρους. Οἱ ἄμαυροι καὶ φειδωλοὶ μέχρι πενιχρότητος τόνοι, τὰ ἐξαιρετικῶς ἐπιμήκη σχήματα, λελεπτυσμένα καὶ περίφοβα τῇ προσδίδουσιν ἓνα χαρακτηριστὸν φαντασματώδη, ὅστις μᾶς ἀνησυχεῖ, μᾶς σκανδαλίζει καὶ μᾶς ἔλκει.

Παράδοξος μεγαλοφυΐα παραφρονούσα, αὐτὸς ὁ

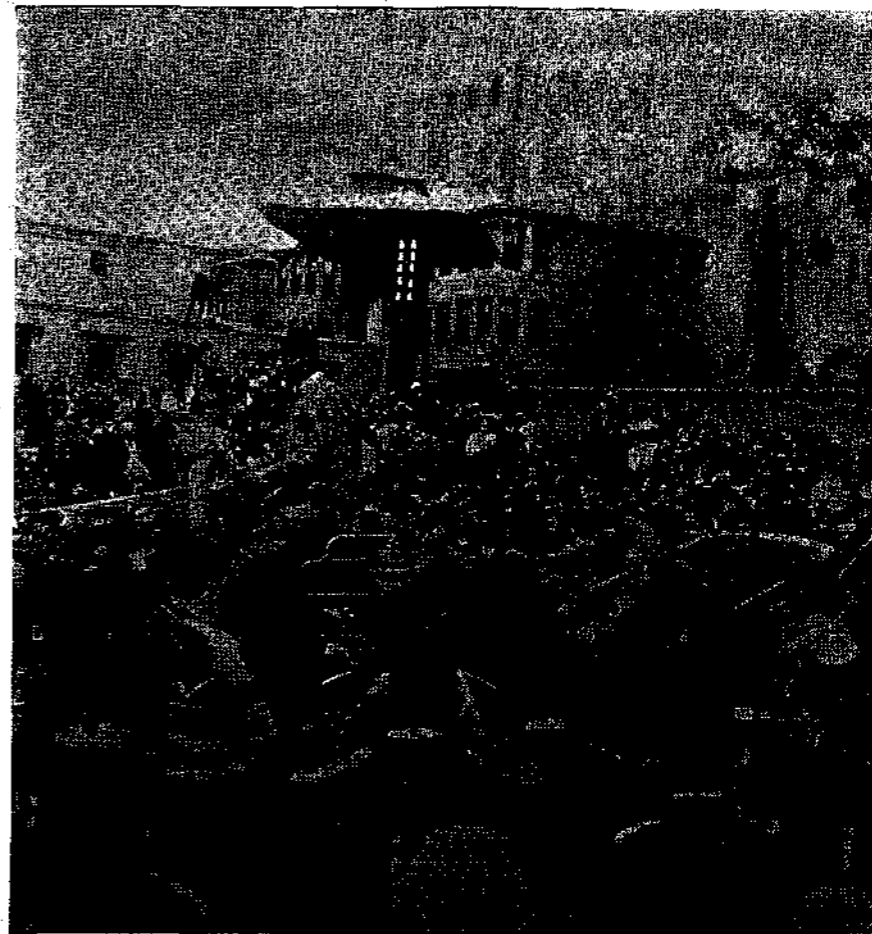
Γκρέκο! Διότι αὐτὸς ὁ ρεαλιστὴς ὁ ὁποῖος μᾶς ἐξωγράφει τοὺς εἰκοσι τέσσαρας τούτους Τολεδούς, ἀπησχολημένους εἰς τὸ νὰ εἰπῶσιν ἐν Requiem ἐπὶ τῆς σωρῶν ἐνὸς ἐξ αὐτῶν, εἶνε ὁ ὁραματιστὴς, ὅστις μᾶς μεταφέρει ἤδη εἰς τὸ βασίλειον τῶν σκωλήκων καὶ τῶν ὄνείρων! Ὑπὸ ποῖον πρῖσμα βλέπει τὴν ζωὴν; Καὶ τί ἐπακρῶς θέλει νὰ εἰπῆ τὸ ἔργον τοῦτο, οὐτινος ἢ εἰς τὸ πρῶτον βλέμμα ἐμφανιζομένη ἐνότης μᾶς συναρπάζει;

Ὑπὸ τὸν πίνακα, μαύρη πλάξ φέρει διὰ χρυσοειδῶν κεφαλαίων γραμμάτων ἐκτενῆ ἐπιγραφήν: «Καὶ ἂν ἀκόμη εἶσαι βιαστικός, ὦ παροῦτα, σταμάτησον πρὸς στιγμὴν καὶ ἄκουσον μίαν παλαιὰν ἱστορίαν τῆς πόλεως μας, ἐξιστορουμένην δι' ὀλίγων λέξεων. Ὁ Δὸν Γκονζάλο Ρουϊζ τοῦ Τολέδου, κύριος τῆς κόμητος τοῦ Ὀργκάξ, γενικὸς συμβολαιογράφος τῆς Καστίλλης, μεταξὺ ἄλλων δειγμάτων τῆς εὐτελείας του, ἐφρόντισε καὶ περὶ τοῦ ναοῦ τούτου τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ τοῦ Ἀποστόλου, ἕως τότε μετρίου καὶ ἐν τῷ ὀπίω ἤθελε νὰ ἐνταφιασθῆ, ἵνα δὲ δι' ἐξόδων τοῦ ἐνιαυτοῦ πλουσιῶς ἐδωρίζετο αὐτῷ μεγάλους θησαυροὺς χρυσοῦ καὶ ἀργύρου. Καθ' ἣν στιγμὴν οἱ ἱερεῖς ἠτοιμάζοντο νὰ τὸν θάψωσι—γεγονὸς θνητάσιον καὶ ἀσύνηθες!—οἱ ἅγιοι Στέφανος καὶ Αὐγουστίνος, κατελθόντες ἐξ οὐρανοῦ, τὸν ἐνεταφίασαν ἐνταῦθα διὰ τῶν ἰδίων τῶν χειρῶν. Καὶ ἐπειδὴ θὰ ἐμυκύνετο ὁ λόγος διὰ τῆς ἀφηγήσεως τοῦ αἰτίου, ὅπερ ὤθησε τοὺς ἁγίους τούτους νὰ πράξωσιν ὅ, τι ἐπραξαν, πορεύουσαν δὲν δύνασαι, εἰς τὴν μονὴν τῶν Αὐγουστίνων, ἧτις δὲν εἶνε μακρὰν, ἐρώτησον καὶ οἱ ἱερωμένοι θὰ σοὶ τὸ διηγηθῶσιν. Ἀπέθανε κατὰ τὴν χριστιανικὴν χρονολογίαν τῷ 1312. Γνωρίζεις ἤδη τ' ἀποτελέσματα τῆς εὐγνωμοσύνης τῶν κατοίκων τοῦ οὐρανοῦ. Ἄκουσον

ἤδη τὴν ἀστυρίαν τῶν θνητῶν: Ὁ αὐτὸς Γκονζάλο ἀφῆκε διὰ διαθήκης δύο πρόβατα, δέκα ἔξ ὄρνιθας, δύο ἀσκούς οἴνου, δύο φορτία ξύλων καὶ 800 νομίσματα ἐκ τῶν ὀνομαζομένων maavedis, ὅλα ὅσα ὁ ἱερεὺς τῆς ἐκκλησίας ταύτης καὶ οἱ πτωχοὶ τῆς ἐνορίας ἐπρεπε νὰ εἰσπράττωσιν ἐτησίως ἐκ τῶν πέρει τοῦ Ὀργκάξ. Ἀλλ' ἐπειδὴ οὗτοι ἐνόμιζον ὅτι σὺν τῷ χρόνῳ ὁ νόμος οὗτος θὰ κατηργεῖτο καὶ ἐπειδὴ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἠρνήθησαν νὰ συμμορφωθῶσι πρὸς τὸ εὐσεβὲς τοῦτο κληροδότημα τοῦ ἀρχιγραμματέως τοῦ Βαλλαδολίδος, μετὰ ἔντονον ἄπολογίαν τοῦ ἱερέως τοῦ ναοῦ τούτου Ἀνδρέου Νουνέξ, ἐκ Μαδρίτης καὶ τοῦ Πέτρου Ρουϊζ Δουρόν, οἰκονόμου, τοὺς ὑπεχρέωσε νὰ συμμορφωθῶσι πρὸ τὴν ὀφειλὴν τῶν».

Οὕτω, τὸ ἔργον τοῦ Γκρέκο εἶνε μίαν ἀνίμνησιν τῆς δίκης, τῆς κερδηθείσης ὑπὸ τοῦ ἱερέως τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ κατὰ τὸν ἀνθρώπων τοῦ κτήματος τοῦ Ὀργκάξ. Ὁ πίναξ οὗτος τοῖς λέγει: «Ἀχάριστοι! Πρὸ δύο καὶ ἡμισσεως αἰώνων, εἰς εὐσεβῆς χριστιανός, ἀμειψθεὶς αὐτοστιγμῆι ὑπὸ τῶν ἁγίων Στεφάνου καὶ Αὐγουστίνου, ἠθέλησε νὰ πλουτίσῃ τὸ πρεσβύτερον τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ. Ὑπήρξατε ἀρχετὰ ἐπιπόλοιοι ὥστε νὰ παραμελήσῃτε τὴν θέλησίν του, τὸσον ὑψηλῶς ἐπιδικασθεῖσιν ὑπὸ τῶν ἁγίων: τρέμετε! διότι οἰκειότατα συνομιλεῖ ἐκεῖνος ἐν τῷ οὐρανῷ μετὰ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Παρθένου».

Αὐτὸ εἶνε τὸ γεγονός. Ἀπὸ μίαν στρεφοδικίαν τῆς ἱστορίας τῶν χρημάτων, προέκυψεν ἡ εὐπνευσμένη αὕτη σελίς. Ὁ δύναμις τῆς ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνου, ἧτις ἐπνεασκέπτεται καὶ μετασχηματίζει ἐν θέμα! Ἡ γυδαία αὕτη διαμάχη, συμπληρωθεῖσα δι' ἐνὸς ἀπιθίνου θαύματος, θὰ ἐλησμονεῖτο πολὺ ταχέως καὶ θὰ ἐκαλύπτετο ὑπὸ τῆς σιωπῆς ἄλλ' ε-



Ὁ νέος Σουλτᾶνος Μωάμεθ Ε' μεταβαίνων εἰς τὸ πρῶτον προσκύνημα.



πέρχεται ο Γκρέκο και διά τινος επιτοπίου σκηνης...

Διατί, πρό της αλλοκότου τούτης συνθέσεως...

Τὸ αὐστηρὸν τῶν μονοτόνων τούτων μορφῶν...

άνωτερον μέρος τῆς συνθέσεως. Πρέπει νὰ ἐξῆ...

Μία τόσον χονδροειδῆς παρατήρησις προσκρούει...

Μεταφρασις ΝΙΟΒΗΣ MAURICE BARRÈS Μέλος τῆς Γαλλ. Ἀκαδημίας

Α Π Ρ Ι Λ Ι Ο Σ



ΚΕΙΝΟΣ... ἐμπρός εἰς τὸ μέγαλον παράθυρον...

ἀτμοσφαῖραν τῆς τέχνης καὶ τῆς ἀγάπης, ἡ ὁποία...

Ἐπαυσεν Ἡ σιωπὴ ἐγένεν ἐπιδητική. Ἐκάθισε...

Φίλε; Ἀκούω... Θέλεις νὰ ὀμιλήσωμεν ἀπόψε...

Τὴν μητέρα μου; Ἐσιώπησεν ὀλίγα λεπτά...

Ἐπισημαίνω ὀλίγα λεπτά... ἐπειτα ἔβαλε τὰς...

ἐντὸς τῶν χειρῶν του καὶ ἔθεσε τὰ χεῖλη του...

Φίλε μου... Ἐκείνος ἐκράτει πάντα τὴν κεφαλὴν...

Ἐκείνος ἐκράτει πάντα τὴν κεφαλὴν τῆς καὶ...

Φίλε μου... θέλεις νὰ δώσης εἰς ἐμέ τὴν...

Ἐκείνος τὴν ἐκύτταξεν ἐν ἐκστάσει.

Θέλεις; Τὴν ἐσφιξεν εἰς τὴν ἀγκάλην του...

Εὐχαριστῶ... εὐχαριστῶ, φίλη.

Τὸ μεσονύκτιον αἱ ψυχαὶ των ἐγνωρίζοντο...

Ἡ νέα ἔχουσα τὴν κεφαλὴν τῆς γυρμένην εἰς...

Ὅταν ἐτελείωσε, τὸν ἠὐχαρίστησεν ἐκείνη.

Καὶ τώρα, φίλε μου, φεύγω... φεύγω...

Ὅταν συνῆλθεν ἀπὸ τὴν ἐκπληξίν καὶ τὴν ἐκ...

Παρίσιον 1909 ΕΛΒΙΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΝΗΜΕΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΔΑΜ

Ἐδιάβασα τὰ ἐξῆς περίεργα: Ὁ Τζὼν Μπράντου...

Δὲν ἐσκέφθην ἐπὶ πολὺ νὰ εὖρω ὅτι ὁ Τζὼν...

Ἄλλ' ὁ κύριος Μπράντου ἔπρεπε νὰ ἀνεγείρῃ...

\* Π Ι Ν Α Κ Ο Θ Η Κ Η \*

ΑΝΤΙΘΕΣΙΣ

Ἀμειψόμενον στὸν ποιητὴ Στέφανο Μαρζώκη

Μοῦ φαίνεται ἡ μικρούλα μου, ὡσὼν τριανταφυλλάκι...

Μὰ τ' ἄγρια μου τὰ δάχτυλα φιεροχτυποῦν, λυσσᾶνε...

ΗΛΙΟΣ

Μέσα στὸν πλοῦσιον ἥλιο δεινῶν κλαδεμένο...

Καὶ τὰ ξερὰ κλωνάρια, ὡσὰ γιγάντιο χέρι...

Ἄβριο, μὸν λέει, θὲ νᾶχω καὶ γὼ διὸ τέρα φύλλα...

Καὶ γὼ τοῦ λέω: — Δεινῶ μου δὲν πιθυμᾶν νὰ ζήσω...

ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Τὰ πράσινα, τὰ πράσινα, ἀπὸν ρουφᾶν τὰ μάτια...

Καὶ, γύρω σ' ἄλα τὰ ὄμορφα, τὸ κύμα τὸ γαλιζο...

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΣΤΙΧΟΙ

Ἀπὸ τὸ λεύκωμα τῆς Ἰδοσ Τ. Γ.

Τῆς ἀρετῆς ἡ ἀπόκομη γαλήνη καὶ ἡ εὐμορφία...

Ι. Α. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ









## ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ο κ. Σιμωνε δε Μπροσθερ, ο άκραϊφνης φιλέλλη, εξέδωκεν εν τεύχει ενδιαφέρουσαν μελέτην περί των «Νεοελληνικῶν μελετῶν εν Ἰταλίᾳ». Θεωρῶν τὴν νεοελληνικὴν φιλολογοίαν ὡς ἀξίαν πολλῆς προσοχῆς ὑπ' ὅλας τὰς ἐποχάς, τονίζει τὴν ἀνάγκην τῆς συστάσεως ἑδρας τῆς νεοελληνικῆς φιλολογοίᾳς εἰς τὰ Πανεπιστήμια τῆς Ἰταλίας. Περὶ τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος εἶτα ἀσχολούμενος, παρατηρεῖ ὅτι αἱ δυσαρμονίαι μεταξὺ καθαρσεύσεως εἶναι ὀλιγωτέρας ἢ αἱ ἐν τῇ δημοτικῇ, διότι περιορίζονται εἰς τὴν χρῆσιν κλαϊκῶν λέξεων. Τοῦτο δὲν συμβαίνει εἰς τοὺς δημοτικιστάς, οἵτινες δὲν εἶναι σύμφωνοι μεταξὺ των. Ἐπικρίνει τὸ γλωσσικὸν ὕφος τοῦ κ. Παλαμά, γράφων: «Πλησίον λέξεων καὶ συντάξεως ληφθεῖσαι μεταίτιας ἀπὸ ξένας γλώσσας θὰ συναντήσῃ τις σημαντικὰς ἀλλοκοτάς τῶν λέξεων, φράσεις ἀνευ ἐννοίας, ἀσθεσιότητα γραμματικὴν, μὴ ἀπηλλαγμένην σφαλμάτων κυριολεξίας, ἀδικαιολογήτους καὶ ἐκπληκτικὰς ταυτολογίας, ἀπροσδοκίτους ἀντιλογίας καὶ κριτικὰς θεωρίας, με τὸσην ἀξίωσιν καὶ ψευδὸς ὥστε νὰ μὴ δύναται τις νὰ συγκατανεύσῃ εἰς τὴν ἀξίωσιν τοῦ συγγραφέως ὅτι γράφει τὴν γνησίαν δημοτικὴν γλώσσαν».

Διὰ τὸν Ψυχάρην, ἀποφαίνεται ὅτι τὰ ἔργα του ἔχουν καλλιτεχνικὴν ψυχὴν, ἀλλ' ὅτι θὰ ἐκέρδιζαν ἂν ἦσαν ἀπηλλαγμένα ἀπὸ χυδαίους βαρβαρισμοῦς, ἀπὸ ἐκφράσεις καὶ τύπους οὗς αὐτὸς ἀδίκως ἐπιμένει νὰ θεωρῇ Πανελληνίους καὶ οἵτινες ἔδωκαν ἀφορμὴν νὰ τὸν κατηγορήσουν ὅτι ἡ γλῶσσα του εἶνε ἀμορφὸν μίγμα τῶν διαλέκτων τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Χίου.

Ἐπαινεῖ τοὺς συγγραφεῖς τῆς Ἠπειρωτικῆς σχολῆς, ὡς τοὺς κ. κ. Μαρτζώκην καὶ Χρηστοβασιλῆν, οἵτινες διετήρησαν ἀναλλοίωτον τὴν γραφὴν τῆς γλώσσας τῶν κλειτικῶν ἀσμάτων.

Ἐν τέλει ὁ φιλέλλη συγγραφεὺς εὐχεται ὑπὲρ συνδιαλλαγῆς καθαριστῶν καὶ δημοτικιστῶν, γράφων: «Ἐβόχομαι ἵνα ἐπέλθῃ εὐρυτέρα χρῆσις τῆς ἀθηναίας δημοτικῆς φιλῆδος καὶ ἡ ἐνωσις ταύτης μετὰ τῆς ἀριστοκρατικῆς ἀδελφῆς τῆς—τῆς καθαρσεύσεως—ὥστε νὰ διαπλασθῇ μία ἑλλ. γλῶσσα κοινὴ εἰς ὅλον τὸν ἑλλ. κόσμον, χωρὶς νὰ περιμένωμεν τὴν ἐμφάνισιν τὴν οὐχὶ ἄλλως τε ἀπολύτως ἀναγκασίαν μιᾶς μεγαλοφυΐας. Τὴν ὁδὸν αὐτὴν ἤρρισαν ἤδη νὰ χαράσσουσιν μετ' ἐπιτυχίας διαπρεπεῖς τινες λογογράφοι μεταξὺ τῶν νεωτέρων, ὧν πρωτεύει διὰ τὴν βαθύτητα καὶ τὴν λεπτότητα τῆς ἐκφράσεως ὁ κ. Δ. Ι. Καλογερόπουλος.»

**Αἰσχύλος καὶ Σοφοκλῆς**, δράμα εἰς τρία μέρη καὶ πρόλογον, ὑπὸ Διον. Ταβουλάρη. Σελ. 100 ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ὁ παλαιμαχος τῆς ἑλλ. σκηνῆς πρωταγωνιστῆς κ. Διον. Ταβουλάρης προσφέρει ἤδη καὶ συγγραφικὴν συμβολὴν εἰς τὸ θέατρον. Χαρακτηρίζει ἱστορικῶς, κατόπιν μακρᾶς μελέτης, τοὺς δύο ἐνδόξους ποιητάς, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ δραματικὴν ἔποψιν ἐπέτυχεν διὰ τῆς ἀντιθέσεως τοῦ ἔρωτος δύο γυναικῶν πρὸς τὸν Σοφοκλέα, τοῦ μὲν σαρκικοῦ, τοῦ δὲ πνευματικοῦ. Ὁ ἐν τέλει τοῦ δράματος μονόλογος δίδει τὸν τόνον τῆς ἠθικῆς τοῦ ἔργου βάσεως, εἶνε δὲ ἅμα ὕμνος τῆς δυνάμεως τοῦ ἑλληνικοῦ.

**«Δημοτικὰ τραγοῦδια»** ὑπὸ Ἁγίου Θεοῦ. Ἀληθινὸν καλλιτεχνίημα ἡ ἔκδοσις τῶν «Δημοτικῶν Τραγοῦδιῶν», ἡ γενομένη ὑπὸ τοῦ φίλου συνεργάτου μας Ἁγίου Θεοῦ. Τὸ βιβλίον κομψόν, καλοτυπωμένον, στολίζεται ἀπὸ ὠραίας εἰκονογραφίας τοῦ ζωγράφου κ. Πέτρου Ρούμπου, ἐμπνευσμένας ἀπὸ τὰ δημοσιεύμενα τραγοῦδια. Εἶνε ἀπόλαυσις νὰ ξεφυλ-

λίξῃ κανεῖς ἐν τοιοῦτον βιβλίον, ἀλλὰ καὶ ὠφέλεια. Διότι πῶς νὰ μὴ ἐλκυσθῇ κανεῖς νὰ διαβάσῃ τὸ θαυμασιὸν περιεχόμενον, τὸν πλοῦτον τῆς ποιήσεως τὴν ὁποίαν περιέχει, ὅταν λαμβάνῃ τις εἰς τὰς χεῖρας του τὸν ὠραῖον αὐτὸν τόμον. Οἱ ξένοι, οἱ ὅποιοι ἔχουν ἐνοήσῃ πρὸ πολλοῦ τὴν ψυχολογικὴν ἐπιβολὴν τοῦ κομψοῦ βιβλίου, φροντίζουν ὥστε νὰ ἦνε πάντοτε ἀνάλογον τὸ περιεχόμενον μετὰ τὸ περιεχόμενον. Ὁ Ruskin, ὁ μεγάλος προφήτης τοῦ ὠραίου, ἦτο περισσώτερον παρὰ ἰδιότροπος εἰς τὰς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του. Δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅμως ὅτι θὰ ἐπεδοκίμαζε τὴν ἔκδοσιν τῶν «Δημοτικῶν Τραγοῦδιῶν», ὅπως μᾶς τὴν παρουσίαν ὁ κ. Ἁγίου Θεοῦ.

Ὅσον διὰ τὸν ποιητικὸν πλοῦτον τὸν ὁποῖον περιέχει αὐτό, θὰ τὸ ἀντιληφθῶν ἀμέσως ὅσοι ἀναγνώσουσιν τὴν συλλογὴν. Διότι εἰς αὐτὴν θὰ εὕρουσιν τὰς θαυμασιωτάτας ἐμπνεύσεις τῆς δημοτικῆς μουσῆς συγκεντρωμένας καὶ θὰ σχηματίσουν ἀμέσως μίαν ἰδέαν τῆς πολυμόρφου ποιητικῆς ψυχῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, θὰ ἐνοήσουν τοὺς βαθυτέρους πόνους του, θὰ αἰσθανθῶν τοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς, θὰ γνωρίσουν τὴν ψυχὴν τοῦ ἔθνους μας.

Ἐπὶ τῶν κ. κ. Ἁγίου Σημηριώτου καὶ Η. Ἀγγελίδου ἐξεδόθη ἐν Κων(π)πόλει «Πανελλήνιον Ἡμερολόγιον» ἐν τῷ ὅποιῳ συνεκέντρωσαν οἱ ἐκδόται ενδιαφέρουσαν συνεργασίαν γνωστῶν λογίων, οἱ οἱ κ. κ. Μ. Ἀργυρόπουλος, Δημητρακόπουλος, Δραχούλης, Κουρτίδης, Μαλακάσης, Μωραϊτίνης, Παπαδιαμάντης, Πολέμης, Πορφύρας, Σπηλιωτόπουλος κ. λ. π. Ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς ξένης φιλολογοίᾳς Γαλλικῆς, Ἀγγλικῆς, Γερμανικῆς καὶ Ἰταλικῆς ἐκλεκταὶ μεταφράσεις παρατίθενται. Τὸ «Πανελλήνιον Ἡμερολόγιον» κοσμεῖται ἀπὸ ὠραίας καλλιτεχνικὰς εἰκόνας χρωματιστάς. Διεύθυναι, ὁδὸς Μαχμουδιῆ 19, Κων(π)πολις.

Εἰς τὴν σειράν τῆς «Bibliothèque Regionaliste» ὁ ἐν Παρισίαις γνωστὸς ἐκδοτικὸς οἶκος Bloud et Cie, ἐδημοσίευσε τὸ περιεργότατον σύγγραμμα τοῦ J. Charles-Roux «Le Costume en Provence». Ἡ ἔκδοσις εἶνε πολυτελής καὶ περιέχει 130 εἰκόνας ἐνδυμασιῶν. Μετ' ἐπιστημονικῆς ἀλλὰ καὶ καλαισθητικῆς δεξιότητος ὁ συγγραφεὺς ἀναπαριστᾷ τὴν ἱστορίαν τοῦ ἐπαρχιακοῦ ἐνδύματος ἐν Γαλλίᾳ ἀπὸ τῶν παλαιωτάτων χρόνων μέχρι τῆς σήμερον. Τὰ κεφάλαια τὰ ἀφερωμένα εἰς τὸ ἔνδυμα τῆς «Μιρέγ», εἰς τὸ σύγχρονον ἔνδυμα καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν διακόσμησιν τοῦ Ἀρλεσιανοῦ φορέματος, εἶνε ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέροντα. Τὸ βιβλίον εἶνε ὠρτότατον λεύκωμα τῆς ἐπαρχιακῆς καλλονῆς, προτάσσεται δὲ συννετό τοῦ Μιστράλ—ὁ ὠραιότερος πρόλογος.

**Ἡρωικοὶ λόγοι Γεωργίου Μιστριώτου**. Καὶ τρίτον τόμον εξέδωκεν ὁ ἀκάματος καθηγητῆς τῶν Ἑλλ. γραμμάτων, αἱ πλεῖσταί τελεῖδες τοῦ ὁποῦ ἀπεροῦνται εἰς τὸν κατὰ τοῦ χυδαίου πόλεμον, ὄν μετὰ νεανικοῦ σθένους διεξάγει ὁ γηραιὸς καθηγητῆς. Αἱ πρὸς τὴν κύριον Χατζηδάκην, τὸν Κρουμβάχερ καὶ τὸν Βιλαμβίτζι ἐπιστολαὶ του εἶνε ἀξιανάγνωστοι, ὡς καὶ ἡ ὁμιλία του περὶ Ὀμήρου.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

**Νέον Πνεῦμα**. Εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 27 τεύχος δημοσιεύεται ἐνδιαφερότατον χρονολογίωμα ὑπὸ τῆς συνεργάτιδος ἡμῶν Σιβύλλης περὶ τῆς Καλλιτεχνίας ἐν τῷ οἴκῳ καὶ ἐν τῷ σχολείῳ. Ἡ γράφουσα συνηγορεῖ, λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν τὴν εἰς ἄλλας χώρας ἐκδηλωσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος ἐν τῷ καθ' ἡμέραν βίῳ, ὑπὲρ καλαισθητικωτέρως διακοσμήσεως διὰ τῆς ἀναλόγου διδασκαλίας καὶ μορφώσεως ἐν τοῖς σχολείοις, ἵνα ἡ ψυχὴ ἐθισθῇ εἰς τὸ καλὸν καὶ τὸ ὠραῖον.