



ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

◆◆◆◆ ΜΗΝΙΑΙΟΝ
 ◆◆ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ
 ◆◆ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

***** ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
 Α. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ Θ'.
 ΤΕΥΧΟΣ 101 — 102.
 **ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1909

ΣΥΝΔΡΟΜΗ

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

◆ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ◆

Κρητική φαλμωδία εν Ἑπτανήσφ. (Τέλος) ἐπὶ
 Σπ. Δε-Βιάζη.
 Ἡ βασιλοπόδρα (Δημοτικὴν τραγοῦδι).
 Το χῶμα, ἐπὶ Ι. Πολέμη.
 Ναυσικά.
 Ἄγωνα, ἐπὶ Σιβύλλης.
 Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, (Τέλος) ἐπὶ Ι. Κα-
 ραβία.
 Χάμλετ καὶ Δόν-Κιχῶτ, (Συνέχεια) ἐπὶ Ι. Τουρ-
 γένιεφ. (Μετάφρασις Π. Ἀξιώτου).
 Σκίψεις.
 Θρόναλα, ἐπὶ Δ. Γρ. Καμπουρογλου.
 Γράμματα καὶ Τέχνα. — Θίατρα.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Ἀυτοπροσωπογραφία.
 Ἡ βασιλοπόδρα, Σχέδιον Π. Ρούμπου.
 Ναυσικά. Χορὸς τῶν πέπλων. — Χορὸς τῆς Κορίνθου.
 — Χορὸς τοῦ Πάριδος.
 Ματαίωσις, ἐπὶ Σ. Βικάτου.
 Ἅγια Τριάς, πίναξ Δομ. Θεοτοκοπούλου.
 Ἡ γαίτη τοῦ τυφλοῦ, πίναξ Δ. Θεοτοκοπούλου.
 Ἄγιος Φραγκίσκος ἁ' Ἀσίας, πίναξ Δομ. Θεοτοκο-
 πούλου.
 Ἰσαβόρα Δούγκαν μετὰ τῶν μαθητιῶν της.
 Ἡ μνήστη τοῦ Ἰκάρου.
 Εἰς τὰ ἕνετρα τὰ ἀγνοηθέντα καὶ ἠττηθέντα. Γλυπτι-
 κὸν ἔργον Κ. Δημητριάδου.
 Λουδοβίκος Θεῖρατος.
 Ν. Ἀλεκτορίδης.
 Φ. δε Σιμόνε Μπροδβερ.
 Τασία Λυμπροπούλου.
 Μάξ Νορδάνου.
 Ἀσπασία Ἰακωβίδου.
 Λαϊκὴ Τράπεζα.

◆ ΑΘΗΝΑΙ ◆

᾽Οδὸς Χαγιάδου Τριχοῦπη 22α



“ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ”

Ἐκδίδεται εἰς τὰς ἀρχὰς ἐκάστου μηνός. — Ἀσχολεῖται κυρίως εἰς τὰς Ὠραίας Τέχνας.
Ἐν φύλλον στέλλεται δωρεάν ὡς δῆγμα εἰς τὸν αἰτούντα. — Τιμὴ ἐκάστου φύλλον μὴ δραχμὴ.
Αἱ συνδρομαὶ προπληρώνονται, στέλλονται δὲ ἀπ' ἐθελείας πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις διεύθυνσιν.
Οἱ συνδρομηταὶ κέρηται ἐκπτώσεις ἐφ' ὄλων τῶν ἐκδόσεων τῆς «Πινακοθήκης».
Συνδρομὴ ἔτησια : Ἐσωτερικοῦ δρα. 12. — Ἐξωτερικοῦ φρ. χρ. 12 Ἐξάμηνος τὸ ἥμισυ.
Γραφεῖα : Ὀδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α — Ἀθήναι.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἐν Πύρραις ἰδρύεται προσηγῶν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον, τὸ ὁποῖον θέλει ἐγκαταστήσῃ εἰς τὸ ἐκεῖ Ἄστυ δημοτικὸν σχολεῖον τῶν ἀρρένων, τοῦ ὁποῖου τὸ οἰκοδόμημα ἐδωρήθη εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἐταιρίαν διὰ τὸν σκοπὸν τοῦτον.

Εἰς τὰς Παγασὰς ἀνευρέθη ὑπὸ τοῦ κ. Ἀρβαντοπούλου, ἡ κτερόπολις τῶν Παγασῶν ὁμοία πρὸς τὴν Ἀθηναϊκὴν. Ἐπ' αὐτῆς ὑπάρχει ναὸς ἀρίστης τέχνης, ὡς ὁ τοῦ Ἐρεγθίου. Ὁ ναὸς εἶνε κατεστραμμένος μόνον κατὰ τὸ δάπεδον. Εὐρέθησαν ἐπίσης ἀρχιτεκτονικὰ τμήματα ἀταραμίλλου τέχνης, ἀναγόμενα εἰς 400 ἔτη π. Χ. Ἀνεκαλύθη ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως σπουδαιότατος προϊστορικὸς συνοικισμὸς, εὐρέθησαν δὲ εἰς καλὴν κατὰστασιν εὐρήματα τῆς νεολιθικῆς καὶ χαλκῆς ἐποχῆς, ἀναγόμενα εἰς περίοδον μετὰ τῶν 4000 ἐτῶν καὶ 1500 π.Χ., μαρτυροῦντα ἑλληνικὸν πολιτισμὸν ἐπὶ τῆς ἀργοναυτικῆς ἐκστρατείας.

Τὰ εὐρήματα ταῦτα εἶνε ἀνωτέρα ὄλων τῶν μέχρι τοῦδε εὐρεθέντων ἐν τῇ Θεσσαλίᾳ.

Ἦρχισαν ἀνασκαφαὶ εἰς τὴν Μαγούλαν τῆς Θεσσαλίας οἱ τῆς Ἀγγλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ἀκόλουθοι κ.κ. Wace, Peet καὶ Thomson. Αἱ ἀνασκαφαὶ ἐστέφησαν ὑπὸ ἐπιτυχίας διότι εὗρον ἀρχαῖα νομίσματα ἀξίας, ὡς καὶ τεμάχια πηλίνων ἀγγείων τῶν προϊστορικῶν χρόνων.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Καλλιτέχνη. — Καὶ ἐσχάτως ἐγένετο εἰς τὴν ἐν Μαδρίτη Ἀκαδημίᾳ τοῦ Σάν Φερνάνδο ἔκθεσις τῶν ἔργων τοῦ Θεοδοκοπούλου. Ἡ ἔκθεσις αὕτη εἶνε ἡ τρίτη διοργανουμένη εἰδικῆ ἔκθεσις ἔργων τοῦ διασημοῦ Ἑλλήνου ζωγράφου.

Συνδρομητῆ Ν. Δ. Σύρον. — Τὸ προηγούμενον τεύχος ἦτο διπλοῦν, ἐκδοθὲν διὰ τοῦδε μηνὸς Ἰουνίου καὶ Ἰουλίου. Ἡ διπλὴ ἐκδοσις καθιερώθη ἐτησίως χάριν μηνιαίας ἀναπαύσεως. Ἐπομένως κατὰ τὸν Ἰούλιον ἰδιαιτέρον τεύχος ἔδεδόθη.

Ὅσοι τῶν ἐν Ἀθήναις κ. κ. συνδρομητῶν μετοικήσουν παρακαλοῦνται νὰ εἰδοποιήσωσι τὴν Διεύθυνσιν ἐγκαιρῶς περὶ τῆς νέας κατοικίας των.

Ἐξ ε δ ὀ η

τὸ ἐτήσιον δῶρον εἰς τοὺς πληρώσαντας τὴν συνδρομὴν τοῦ ἐννάτου ἔτους τῆς «Πινακοθήκης», τοῦ μεγάλου Ἑλλήνου καλλιτέχνου ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ τὸ ἀριστούργημα

Ο ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΙΓΚΗΠΟΣ Δ' ΟΡΓΑΖ

ἐν χρωματιστῇ φωτοτυπία. Δικαιοῦνται νὰ λάβωσιν αὐτὴν ὅσοι μέχρι τῆς 1 Σεπτεμβρίου πληρώσωσιν ἐτησίαν συνδρομὴν τῆς «Πινακοθήκης».

Οἱ ὀλίγοι καθυστεροῦντες ἐν τὴν συνδρομὴν τοῦ ἀρξαμένου ἔτους, παρακαλοῦνται ὅπως ἐμβάσωσιν ὑμῖν αὐτὴν, ἄλλως διακοπήσεται ὀριστικῶς ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ»

ΤΟ «ΚΡΥΦΟ ΣΧΟΛΕΙΟ», πίναξ Ν. Γύζη. Φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα. Δρ. 1. Ἐπὶ χονδροῦ χαρτον δρ. 2.

«ΔΥΟ ΠΟΝΟΙ», δράμα Φρ. Κοπλέ, κατὰ μετάφρασιν Ἀγιδος Θέρου. Τιμᾶται δρ. 1. Ἐπὶ Ὀλλανδικῷ χαρτον δρ. 2.

ΤΟ «ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ», δράμα Ν. Λάσκαρη καὶ Π. Δημητράκοπούλου Δρ. 1.

ΤΟ «ΠΑΣΧΑ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ», πίναξ Φριζον Ἀριστίως. Φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα. Δρ. 1.

Η «ΜΙΚΡΑ ΕΠΑΙΤΙΣ», πίναξ L. Perrault. Φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα. Δρ. 1.

Η «ΑΙΩΡΑ», Πίναξ Vigor. Φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα Δρ. 1.

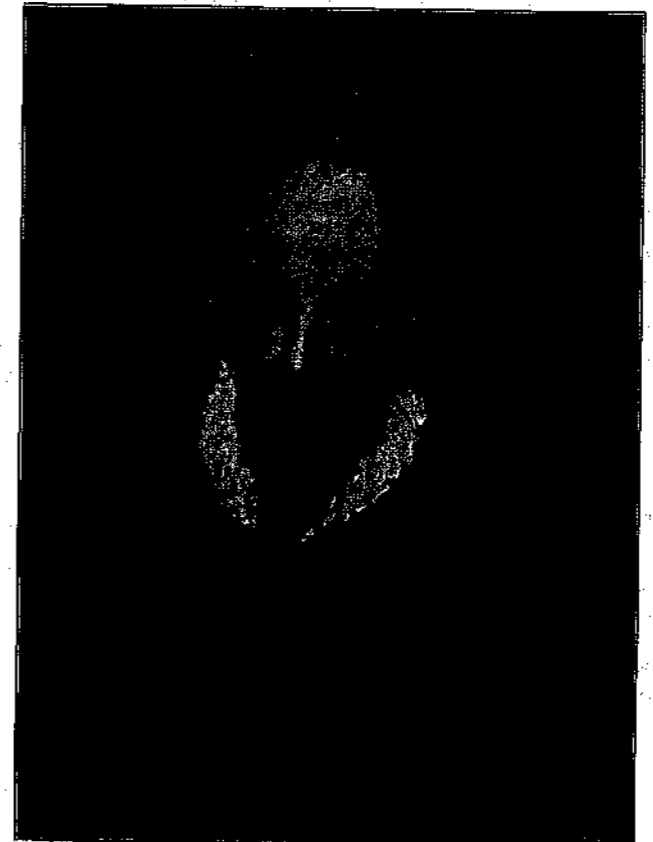
Ο «ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΥΜΦΗΣ», Πίναξ Rochegrosse. Φωτοτυπία. Δρ. 1.

Ο «ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ», τριχρωμὸς φωτοτυπία εἰς μέγα σχῆμα. Δρ. 2.

ΤΟ «ΟΝΕΙΡΟΝ», G. Bargellini φωτοτυπία. Δρ. 1.

Ο «ΖΕΥΞΙΣ ΕΚΛΕΓΩΝ ΠΡΟΤΥΠΟΝ», Πίναξ Vincent. Φωτοτυπία Δρ. 1.

«ΟΡΑΜΑΤΑ», περὶ ποιήματα, ὑπὸ Σιβέλλης. Δρ. 1,50.



ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ (Αὐτοπροσωπογραφία).



ΚΡΗΤΙΚΗ ΨΑΛΜΩΔΙΑ ΕΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩ *

Ἐν τῇ Δύσει δὲν ἐνέσκηψεν ἡ βαρβαρική συμφορὰ καὶ ἡ Μουσικὴ ἐφθάρσεν ἐν τῇ ἀκμῇ της. Ἐν τῇ Ἀνατολῇ ὅμως τὸ περιβάλλον ἦτο ἀνελεύθερον, ἀνευ ἰδανικῶν ποιητικῶν, ἦτο πνιγρὸν καθ' ὅλα καὶ συνεπῶς ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς βυζαντιακῆς μελωδίας διεφθάρη, ἐχάθη καὶ δὲν ἠδύνατο νὰ παρακολουθήσῃ τὴν πρόδον τῆς Εὐρωπαϊκῆς ἀλλὰ νέον ἐπενόησαν οἱ ἱεροψάλται εἶδος μελωδίας μονοφώνου καθ' ὁμοίωσιν τῆς ἀποτροπαίου ἐκείνης πονηρᾶς ἐποχῆς. Φαίνεται ὅτι πρὸς ἀλλήλους ἐρίζοντες οἱ τότε ἱεροψάλται προσεπάθον κατὰ νὰ κατορθώσωσιν, ὅτε ἐν ἔτει 1816 ἐπενόηθη τὸ καὶ νῦν ἐτι ἰσχύον σύστημα τῆς ἱερᾶς ρινωδίας. Οἱ εὐρέται εἶνε ὁ Χρῦσανθος ὁ ὕστερον προχειρισθεὶς ἀρχιεπίσκοπος Δυρραχίου, ὁ Χουρμουζῆς, καὶ ὁ πρωτοψάλτης Γρηγόριος, ἀδασεὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως ἱερᾶς μας μουσικῆς, οἵτινες παρέδωκαν ἡμῖν τὸ ἄμεσον κρῖμα εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνονται τὸ διατονικὸν τῶν Τούρκων, τὸ ἐναρμόνιον τῶν Περσῶν καὶ τὸ χρωματικὸν τῶν Ἀράβων. Τὸ χειριστὸν δὲ ὅτι ἀοιδὸς τις τῶν ἀνακτόρων τοῦ Σουλτάνου Πέτρος Λαμπαδαρίου ἐκ Πελοποννήσου ἐμελοποίησεν ἅπαντα σχεδὸν τὴν συνῆθη ἐνιαύσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν. Πάντα ταῦτα ἰστορεῖ ὁ μελετήσας τὸ ζήτημα Τζέτζης ὅστις ἀποφαίνεται ὅτι ἡ νῦν ἱερὰ μουσικὴ εἶνε ἐκ τῶν ἀδιορθώτων ἐκ τῆς δευτέρας καὶ ἐκ κατὰ βῆμας, συνεπῶς προτείνεται τὴν πρόρριζα καθάρσιν τοῦ ἰσχύοντος βαρβαρικοῦ συστήματος, τὴν ἀθρόαν εἰσαγωγὴν τῆς παναρμονίου ὁδῆς τῆς ἐθνικῆς τῶν πρώτων αἰώνων, ἥτις ζῆ εἶδῃ ἐν τοῖς σωζόμενοις χειρογράφοις. Οἱ νεκροὶ ἀνίστανται; Ἐρωτῶμεν. Ἡ βυζαντικὴ ψαλμωδία εἶνε ἀθάνατος ὡς ἡ Ἑλληνικὴ γλυπτικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ;

Οἱ Βυζαντινοὶ, ὡς ἀποδεικνύουσι σωζόμενα τινεὶ τοιχογραφαί, εἶχον ἀρχίσει κάποιαν ἀναγέννησιν τῆς ἀγιογραφίας, ἀλλ' ἀνεκόπη ἕνεκα τῆς τουρκικῆς δουλείας καὶ ἡ Ἐλευθέρα Ἰταλία τὴν παρρηκολούθησε καὶ ἔφερε τὴν ἀληθῆ ἀναγέννησιν τῆς ζωγραφικῆς.

Ἄν ἡ βυζαντικὴ ζωὴ ἐξηκολούθει, ἡ ἱερὰ ψαλμωδία δὲν θὰ ἦτο ὡς εἶνε τὴν σήμερον, οἱ ἴδιοι βυζαντινοὶ θὰ τὴν ἔφερον εἰς τελείαν τέχνην ἢ θὰ παρρηκολούθησαν τὴν πρόδον της. Καὶ ὡς ἤρχισαν νὰ ἀποστρέφονται τὴν ἀτεχνον

* *) Τέλος.

* *) Ἐν σελίδι 76 στίχ. 18—20, στήλη δευτέρα ἀντί: ἴδια κατὰ τὸν δέκατον αἰῶνα, χρῆσασθ' διὰ τὴν Ἐπτανήσον ἕνεκα τῆς ἀκμῆς τῶν γραμμάτων, ἐπιστημῶν καὶ τεχνῶν, ἕως τὸν αἰῶνα καθ' ὃν ἤμαζεν κλ. νὰ ἀναγνωσθῇ οὕτω: ἴδια κατὰ τὸν δέκατον ἕνατον αἰῶνα χρῆσασθ' διὰ τὴν Ἐπτανήσον ἕνεκα τῆς ἀκμῆς τῶν γραμμάτων, ἐπιστημῶν καὶ τεχνῶν, εἰς τὸν αἰῶνα καθ' ὃν ἤμαζεν ὁ πολὺς Μάντζαρος κτλ.

ἐργῶν ἀγιογραφίαν, οὕτω θὰ ἐνεθουσιάζοντο ἀπὸ τὴν θαυμαστὴν πρόδον τῆς μουσικῆς καὶ διὰ ταύτης θὰ ἐδόξαζον καὶ θὰ ὑμολόγουν τὸν Ὑψίστον.

Νομίζομεν ὅτι εἰς τὴν θέσιν εἰς ἣν εὐρίσκειται τὴν σήμερον ἡ μουσικὴ ἐν Εὐρώπῃ πρέπει εἰδικὴ ἐπιτροπὴ νὰ λάβῃ ἐπίσημον ἐντολὴν νὰ μελετήσῃ δεόντως τὴν λεγομένην κρητικὴν ψαλμωδίαν, τὰ σωζόμενα χειρογράφα τῶν πρώτων αἰώνων, τὰ πρὸ τῆς ἀλώσεως ὡς ἐπίσης καὶ μετὰ τὴν ἀλῶσιν. Καὶ αἱ μελωδίαὶ ἐκεῖναι αἰτινες ἐγκριθέσονται ὡς ἐθνικαὶ καὶ νὰ εἶνε ἡ βάση τῆς νέας ἑλληνικῆς ψαλμωδίας.

Εἰς τὴν ἀρμόνισιν τῶν ἑλληνικῶν τούτων μελωδιῶν νὰ προσπαθήσωσιν οἱ μουσικοδιδάσκαλοι, διὰ νὰ μὴ νοθευθῇ ὁ χαρακτὴρ τῆς μελωδίας, νὰ ὑποτάσωσιν τὴν ἀρμόνισιν εἰς τὴν μελωδίαν καὶ ὄχι τὴν τελευταίαν εἰς τὴν πρώτην. Ὁ ἀειμνηστὸς μουσικοδιδάσκαλος Ἐδουάρδος Λαμπελέτ κατώρθωσε τὴν ἀρμόνισιν τῶν ἐν χρῆσει ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν καὶ συνέθεσεν ὁλόκληρον λειτουργίαν διὰ τέσσαρας φωνᾶς, ἔργον τὸ ὁποῖον δύναται νὰ ἀηθῆ ὑπ' ὀφιν.

Τὸ κυριώτερον εἶνε νὰ ἀφεθῇ ἐλεύθερος ὁ μουσουργὸς ἵνα μελοποιήσῃ τὰς ἀκολουθίας, διὰ νὰ ἔχωμεν καὶ ἡμεῖς σὺν τῷ χρόνῳ ἀθάνατον ψαλμωδίαν, διότι πρὸ παντός πρέπει νὰ μὴ λησμονήσωμεν ὅτι ὅλα τὰ ἱερὰ περιβάλλονται ἀπὸ ποιησὶν ὑψηλῶν. Κ' ἡ μουσικὴ ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ποιησὶν της, τὴν ποιητικὴν της. Ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε μόνον διὰ νὰ ἱκανοποιῇ τὴν ἀκοήν, ἀλλὰ νὰ συγκινή τὴν καρδίαν καὶ νὰ ὑψώσῃ τὴν ψυχὴν συνάμα εἰς ἰδανικοὺς κόσμους.

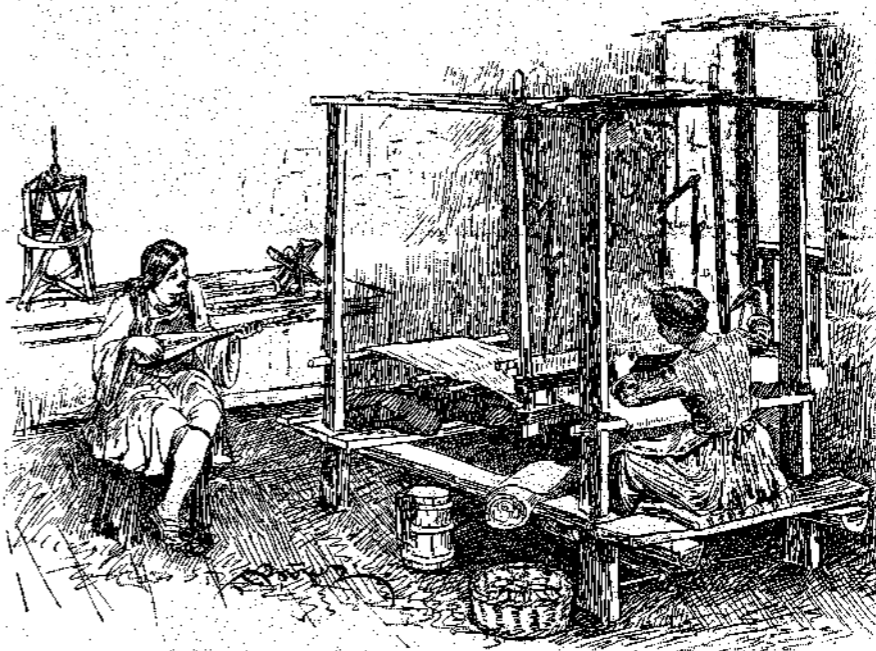
Ἄλλοτε ἐνομίζετο ὅτι τὸ ἔργον τῆς μουσικῆς ἦτο νὰ ἱκανοποιῇ τὰ ὦτα, ἀλλὰ τὴν σήμερον πρέπει νὰ ἱκανοποιῇ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν διάνοιαν. Διὰ τοῦτο ὁ πολὺς Fétis εἶπεν ὅτι ἡ βάση τῆς μουσικῆς εἶνε ἡ ἀληθεῖα καὶ ἐπιλέγει εἰπεῖτα: Or il est évident que la verité ne s' adresse point à l' oreille, l' esprit seul en jouit.

Εἶνε καιρὸς, νομίζομεν, εἰς ἀπάσας τὰς ἐκκλησίας νὰ ὑμνήσῃ ὁ Θεὸς με ἀληθινὴν ἐθνικὴν ψαλμωδίαν ἐπὶ τῇ βάσει ὅμως τῆς πολυφωνίας καὶ τῆς ἀντιθέσεως (contrappunto) καὶ τεθῆ ὅτι ἡ βάση ἑλληνικῆς ἱερᾶς μουσικῆς ὡς ἡ σημερινὴ τέχνη ἀπαιτῆ, καὶ νὰ περιέχῃ καὶ τὴν ποιησὶν της ἥτις μόνον ἔχει τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἰσχύν νὰ εὐχαριστῇ τὴν καρδίαν μας, τὴν διάνοιάν μας καὶ νὰ μᾶς συνδέῃ μετὰ τοῦ Δημιουργοῦ μας. Μουσικὴ τοιαύτη ἀπομονώνει τὸ πνεῦμα τοῦ ἐκκλησιαζομένου ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦτον καὶ τὸ συνενώνει μετὰ τὸ θεῖον, ἐμπνέει τὴν ἀγάπην πρὸς τὸν πλησίον, ὑπεν-

θυμίζει τὴν ματαιότητα τοῦ κόσμου, δίδει ἐλπίδας τῆς ἀθανασίας καὶ οὕτω ἡμερῶναι κατὰ τὰς ἀγρίας διαθέσεις, αἱ ὁποῖαι ἐμφωλεῦσιν εἰς τὰς μοχθηρὰς καρδίας τινῶν. Ἡ μουσικὴ δὲν ὁμοιάζει πρὸς τὰς ἄλλας ὁραίας τέχνας· λ. χ. διὰ τῆς οὐκ εὐδοκίᾳ δίδεται ἡ ζωὴ εἰς τὰ μάρμαρα, διὰ τῶν χρωμάτων ἀναπαριστάνεται ἡ φύσις καὶ ὅλα τὰ ἐν αὐτῇ ὄντα. Ἡ μουσικὴ ὅμως σχετίζεται πρὸς τὴν ψυχὴν, πρέπει νὰ τὴν αἰσθάνεται τις. Δὲν ἐπιδρᾷ μόνον ἐπὶ τῆς ψυχῆς, ἀλλ' εἶνε ὡς ἀπόρροια αὐ-

τῆς, εἶνε ἐκδήλωσις τῆς ψυχικῆς καταστάσεως. Ἡ ἐπίδρασις τῆς ἀνατροπῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος πολὺ συντείνει εἰς τὴν αἰσθηματικότητα τοῦ ἀνθρώπου, εἰς τὸ νὰ ἔχη ἐξοικνωμένον ὀφθαλμὸν πρὸς διακρίσιν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ὀραίου καὶ νὰ αἰσθάνηται καὶ καλλιέργει ἐμπνευσμένην καὶ ἐντεχνην μουσικὴν. Διὰ τοὺς λόγους τούτους, ἐκ τῶν Ἑλλήνων περισσότερον αἰσθάνονται καὶ κατανοοῦσιν τὴν μουσικὴν οἱ Κερκυραῖοι.

ΣΠ. ΔΕ - ΒΙΑΣΗΣ



Ἡ βασιλοπούλα Σχέδιον Π. Ρομπου.

* ΑΠΟ ΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ *

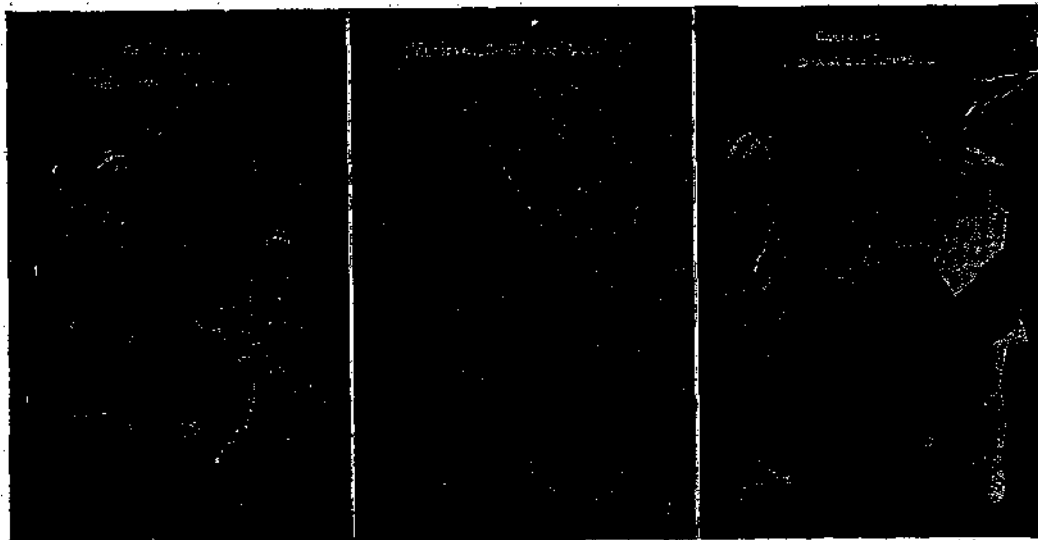
Η ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ

Βασιλοπούλα ἀρμάτωσεν ὁλόκληρον φρεγάδα
Βάζει πανιά μεταξωτά, καθόστια φιλαντιέσια,
Βάζει καὶ ἀντηνοκάταρτα χρυσοῦ, μαλαματιένια,
Βάζει καὶ ναῦτες διαλεχτούς, ἀπάρεθρα κορσάια.
Τοῦ Ρήγα γιγιὸς τὴν κνηγῆ μὲ δυό, μὲ τρεῖς φρεγάδες,
— Σουλτάνα, δός μου ἕνα φιλι καὶ πάρε μιὰ φρεγάδα
Θέλεις τὴν κόκκινη, ἔπαρε, θέλεις τὴν τοικμαδένια,
Θέλεις τὴ χρυσοπράσινη, ποῦμαι ἀπ' ἀτόξ μου μέσα.
— Ὁμορφος εἶσαι, Ρήγα γιγιέ, μὰ ἄσχημα συντηραίνεις,
Ἐξω εἶ τὸ Ἀρχιπέλαγο φιλι νὰ μοῦ ζητήσης.
Ἐλα νὰ πολεμήσωμε, καὶ ὅποιος νικήσῃ, ἄς πάρῃ!
Καὶ δίνει ὁ Θεὸς καὶ ἡ Μοῦσα του καὶ σκλάβο τότε πιάνει
Καὶ σὺ κομπὴ τὸν ἔβαλε, σὴν τοικμαδία φρεγάδα.
— Τράβα, τοῦ Ρήγα γιγιέ, κομπί, ὥστε νὰ βγῆ ἡ ψυχή σου!
— Σουλτάνα, κάμε ψυχιδὸ γιὰ ἕνα νηὶ λεβέντη,
Καὶ σήμασε με ἀπ' τὸ κομπί, βάλε με σὺ τὴν τιμόνι.
— Τράβα, νὰ πᾶν ἀράξωμε σὴς Πόλης τὰ μπουγάτια,
Νὰ πᾶν οἱ ναῦτες γιὰ νερό καὶ οἱ σκλάβοι γιὰ τὰ ξύλα,
Καὶ νὰ χορτάσῃ ὁ νηὸς φιλι, καὶ ἡ κόρη τὰ παιγνίδια...
(Ἐκ τῆς συλλογῆς Ἁγιδος Θερού).

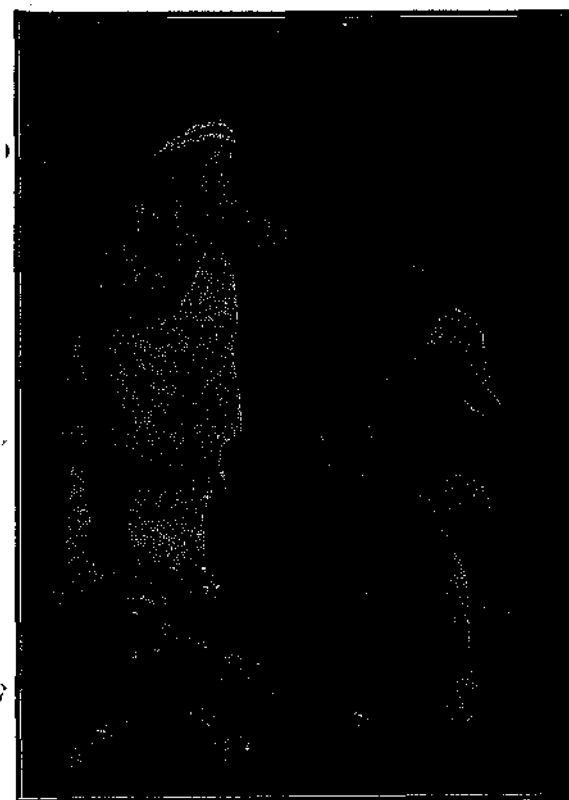
ΤΟ ΧΩΜΑ

Μεσ' σὶ ἀργαστήρι το τρανὸ τοῦ ξακουστοῦ τεχνίτη
Περὶ φανὸ ἕνα μάρμαρο τὴ σμίλη κατρερεῖ
ἔχει πῶς ἀπ' τὰ σπλάχνα του θὰ βγῆ κἀποιὸ ἄφρο-
καὶ ἔξεραι πῶς σὴν ὄψι της ὁ κόσμος θὰ χορῆ. [δίτη
Ἐγὼ ὅμως ποῦ δὲν χαίρομαι μὲ τὴν χαρὰ τοῦ κόσμου,
θωροῦ ψυχρὸς καὶ ἀδιάφορος τὸ μάρμαρο, γιατί
ἄλλη γιὰ μένα εἶν' ἡ χαρὰ, καὶ ὁ πόθος ὁ ἰδικός μου
βιδίλει πάντα χαμηλά, πάντα σὴ γῆ πατεῖ.
Ἐγὼ ἀγαπῶ καὶ ἐγὼ ποθῶ τὸ ταπεινὸ τὸ χῶμα
ποῦ βγάζει ἀπὸ τὰ σπλάχνα του μ' ἀδώρητη ψυχὴ
τὸ δροσερὸ ἀνθολοῦλοδο μὲ μυρωδιὰ καὶ χρώμα,
τὸ δέντρο τὸ πολὺκαρπο, τὸ βᾶτο τὸν τραχὺ.
Ὅση ζωὴ ἔχει μέσα του τὸ φύλλο ἢ καὶ τ' ἀγκάθι
δὲν θὰ τὴ βροῆς σὶ ἀγάλματα τοῦ κόσμου ὅλα μαζῆ
εἶν' ἕνα χεῖρ ἀπόκομφο ποῦ μέρα-νύκτα πλάθει,
καὶ εἶνε νεκρὸ τὸ μάρμαρο, ἐπὶ τὸ χῶμα ζῆ.
Ὅταν θὲ νᾶρθ' ἡ ὄρα μου, (ἄχ! ἄς ἀργήσῃ ἀκόμα!)
μὴ μοῦ βαρύνῃς, μάρμαρο, τὸ θάνατό μου, μὴ!
θέλω τὸ χῶμα συντροφιὰ, τὸ ζωντανὸ τὸ χῶμα
νὰ γείνη χῶμα ζωντανὸ καὶ τ' ἀψυχο κορμί.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ



Ο χορός των πέλων



Ο χορός της Κορίνθου

ήτις ανταπεκρίνετο πρὸς τὸ θεῖον πνεῦμα τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ Ἑλλάς δὲν ὑπέστησε εἰς τὴν εὐγενῆ προσηλυτικὴν ἀναθήσειν οἱ ἀρχαῖοι χοροὶ. Ἡ Ναυσικά Τζανέτου, ἐκ Κερκύρας καταγομένη, ἦτις προσέλυσε εἰς τὸ «Παγγελλήμιον» εἰλικρινεῖς θαυμαστάς, συνεχίζει τὸ ἔργον τῆς Ἀμερικανίδος Τερεψιχόρης. Τῆς Ναυσικάς προηγήθη ἤδη ἡ ἐκτίμησις τῶν Εὐρωπαίων. Ἐπὶ ἔτη ἐν Γαλλίᾳ, ἐν Ἰσπανίᾳ χορεύουσα, ἐθεωρήθη ὡς καλλιτέχνης μεγάλης ἀξίας. Ἄλλ' ἡ μετριοφροσύνη αὐτῆς δὲν ἐκολακεύθη καὶ μεθ' ὅλην τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἐμφανισέων τῆς δὲν ἔπαυσε μελετᾶσα.

Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῆν πλεονεκτήματα εἶνε ἀβίαστος ἐκίνησις, ἡ ταχύτης τῆς περιστροφῆς, μουσικὴ κίνησις ἀρμονικῶς ἐκφράζουσα τὸ νόημα τοῦ θέματος.

Ἐχει πλήρη τὴν διαίθησιν τοῦ ρυθμοῦ, κάθε βηματισμὸς ἀρμονίζεται πρὸς τὴν ἰδέαν τοῦ συνόλου, οὕτω δὲ ὁ θεατὴς εὐχερῶς μνειται εἰς τὴν σκέψιν. Οἱ πόδες ἴστανται καὶ τὸ σῶμα τὸ εὐλύγιστον λαμβάνει πλαστικὰ σχήματα. Ὁ χορὸς δὲ οὐ ἐνεφανίσθη, συμβολίζων τὸν μῦθον τοῦ Πάριδος τοῦ τοξοῦσαντος τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης, ἦτις λαμβάνει ζωὴν ἀπὸ τὸν ποιμενικὸν αὐλὸν τοῦ ἐρήβου διὰ τὴν πέση ἐρωτευμένη εἰς τὰς ἀγκάλας αὐτοῦ, ἐξετελέσθη μὲ μεγάλην ἀκρίβειαν, παρὰ τὴν ἕλλησιν πλήρους ὀρχηστράς καὶ τῶν απαιτουμένων φώτων, ἐν ἀρμονίᾳ πρὸς τοὺς μουσικοὺς τόνους καὶ μὲ χάριν ἑλευστικῆν.

Τὴν δ. Ναυσικάν συνοδεύει ἡ μικροτέρα ἀδελφὴ τῆς Σοφία, ἦτις τὴν βοηθεῖ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν χορῶν καὶ ἦτις διεκρίθη ἐν Εὐρώπῃ διὰ τὴν μιμητικὴν δεξιότητά της.

Ν Α Τ Σ Ι Κ Α



ἀρχαῖος ἑλληνικὸς χορὸς εἶνε ἡ καλλιτεχνικωτέρα ἐκδήλωσις τῆς προγονικῆς ψυχῆς.

Τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον τὸ ὁποῖον ἐξ ἐφόδου κατέλαβον αἱ ἐπιθεωρήσεις, αἱ ὀπερέτται καὶ αἱ φάρσαι μὲ τὴν πλημύραν τῶν ἀμφιβόλου καλαισθησίας καλαμπουριῶν καὶ τὰ ἄπειρα ἀλλὰ καὶ ἀνάπηρα τραγυρδᾶσια, μᾶς ἔδωκε καὶ μερικὸν πάλμους ἀληθινῆς τέχνης διὰ τῆς ἀναπαράστασος ἀρχαίου χοροῦ. Ἀφ' οὗτου ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ διάσημος ἡδὴ καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην Δουγγαν, εἰς ἣν ἀνήκει ἡ τιμὴ ὅτι εἶνε ἡ πρώτη ἦτις ἀνέωξε τοὺς ὀρίζοντας τῆς αἰσθητικῆς τοῦ χοροῦ, ἐδόθη μία ὠδήσις εἰς τὴν μελέτην καὶ τὴν ἐρμηνείαν τῶν ἀρχαίων χορῶν, οἵτινες ἀποτελοῦν μίαν ἐκδήλωσιν, ἀρκετὰ παραστατικῆν, τοῦ Ὁραίου ὡς ἀντελαμβάνοντο αὐτὸ οἱ ὑπέροχοι πρόγονοι. Ἐνας χορὸς ἀρχαῖος τῆς Δουγγαν εἶνε ἐν ποίημα, μία σκηνὴ ἀρχαίας τραγυρίας, ἐν ἀνάλυφον.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀρχαίου χοροῦ, προαπαιτεῖ μακρὰν μελέτην κριτικῆν, ἣν δύναται νὰ ἀποτελέσῃ ἡ σπουδὴ τῶν σωζομένων ἀγγείων καὶ ἀναγλύφων, τῶν ἀγαλμάτων, ὧν ἡ στάσις καὶ ἡ πλαστικὴ τοῦ σώματος ἐξεκόνισις παραμένον ἀπαράμιλλοι. Ἀλλὰ καὶ ὅσον τοῦ βίου τῆς ἀρχαιότητος ἡ γνῶσις εἶνε ἀπαραίτητος διὰ τὴν ἀκριβῆ καὶ ἀληθινὴν ἀναπαράστασιν τῆς ὀρχήσεως



Ο χορὸς τοῦ Πάριδος

Α Γ Ω Ν Ι Α



ΜΙΓΥΜΝΗ πετάχθηκεν από την κλίνη της. Διέτρεξεν ώσαν τρελλή το μεταξύ της εξωθύρας και του δωματίου της διάστημα να τὴν προφθάση. Ὅχι νὰ τὸν σταματήσῃ. Μόνον νὰ τὸν κυτάξῃ μὴ στὸ φῶς τοῦ φα...

ναριοῦ, ποῦ ἦτο ἐξ' ἀπὸ τὴν θύραν των, νὰ ἰδῇ τὴν ἔκφρασιν τῆς φυσιογνωμίας του.

Ἐστρέψε μὲ λιτὰ μαλλιά, μὲ μόνον τὸ λευκὸν τῆς υποκάμισον, μὲ γυμνὰ πόδια πάνω εἰς τὰ μαρμαρα. Ὁμοίως στὸ γραφεῖόν του ποῦ ἔμεσλαθοῦσε μεταξύ τοῦ δρόμου καὶ τοῦ δωματίου τῆς, μὰ ἐκεῖ... τῆς ἔκοψαν τὰ γόνατα, τὸ θάρος καὶ τὴν δύναμιν τὰ σφιχτοσφαιλισμένα ἐξώφυλλα τῶν παραθύρων.

Ἄν ἀνοιγῆς, θὰ ἤκουαν καὶ ἄλλοι. Καὶ αὐτὸ δὲν τῷ ἔθελε.

Καὶ ἔμεινον ἐκεῖ μετὰ τὸ κλείσιμον τῆς μαύρης ἐξωθύρας, πεσμένη μὲ τὸ πρόσωπο στὸ πάτωμα. Τὰ δάκρυα τῆς ἔβρεχαν πολὺ περισσότερον τὴν ἀμοιρῆ ψυχὴ τῆς ἢ τὸ πρόσωπον...

Τὴν ἔπνιγεν ὁ πόνος τῆς φοιτῆς ἀποκαλύψεως: Καρδιά δὲν εἶχεν ὁ σκληρὸς ἐκεῖνος ἄνθρωπος, ποῦ τὴν περιφρονούσεν, ἀφοῦ προηγήθη τὴν εἶχε πείσει ἀγὰ τὴν ἀπειρῆ ἀγάπῃ του νὰ παραιτήσῃ σπίτι καὶ οἰκογένεια καὶ φίλους καὶ ὄνειρα καὶ πόθους, καὶ νὰ συνδεθῇ μαζὴ του, μὲ τὴν βεβαιότητα πῶς θάνοιωθε καὶ αὐτὸς τὸν ἔρωτά τῆς ἀφοῦ ἐκείνη ἐθυσιάσε γι' αὐτὸν ὀλοκλήρον τὸ μέλλον τῆς.

Ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος ἔφρευγε τὴν ὥρα ἐκείνην ἀπὸ τὸ πλάι τῆς μὲ τὴν μεγαλειότητα ἀπάθεια καὶ ἀδιαφορία καὶ οὔτε κἀν ἐπέκτετο ὅτι δηλητηριάζει ἔτσι ἕνα πλάσμα, πῶς γεννᾷ μιὰ ἀγονάκτικον ἀγρίον, ὅτι σκόπτει λάκκον δυστυχίας μίαν ζωὴν.

Τὶ πρὸς αὐτόν; Ἄρκει ἡ κοινωνία ποῦ ὑποβαστάζει τὸ μεγάλο δρᾶμα καὶ τὰς πράξεις του, τιμῶσα τῶς εὐτολμητέρους ἥρωας.

Ποῦς ξέρει τὴν στιγμὴν αὐτὴν πῶς θὰ γέλῃ ἀπ' ὅλους δυνατώτερα τῆς ὀμορφῆς του συντροφιάς, ἐξαιρῶν τὸ κατόρθωμά του!

Τίς οἶδε πῶσα κολαφίσματα γενναῖα καὶ ὑψώσεις ὤμων περιφρονητικαὶ καὶ πλατεῖς χελεῶν γέλως ἀντηχοῦν εἰς βᾶρος τῆς στήν μπιραρία...

— Τὴν ξεφορτώθηκα! Ἀπλούστατα! ... — Περαιστὶκὸ κακό... Ἄλλη καλλι-

τερη... τοῦ εὐχόνται οἱ ὅμοιοί του. Καὶ ἡ εὐτυχία κορυφαῖται, καὶ οἱ ἀστείροὶ διπλασιάζονται, καὶ οἱ ὑπαινιγμοὶ ὁμοίων γεγονότων καὶ ἐπεισοδίων μὲς ἰσὴν αἰθουσαν διασταυροῦνται ἀφελέστατα...

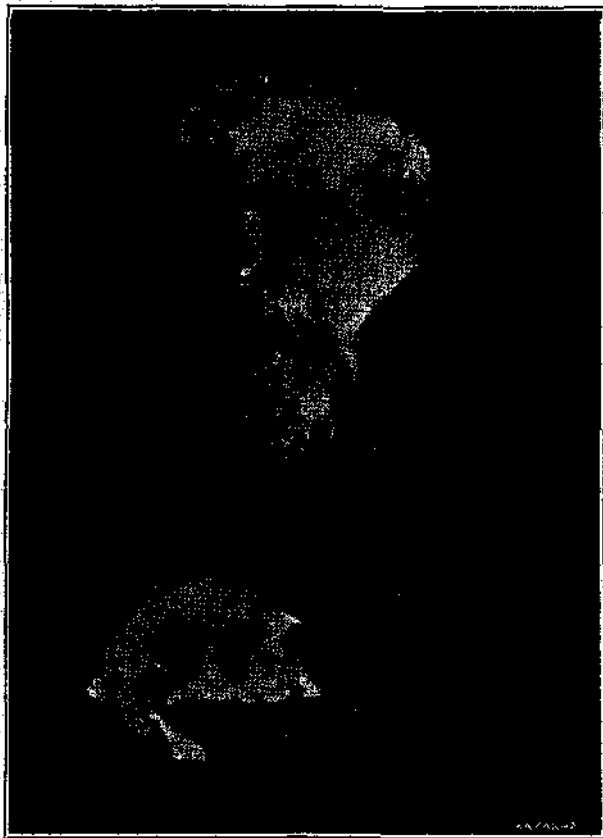
Τίποτε τὸ ἔκτροπον. Κοινωνικὴ καὶ αὐτὸ συνθήκη. Ποῦς τὸ ἐχαρακτήρισεν ἀδίκημα; Ἄν δὲν θὰ ἦνε βλάξ, θὰ ἦναι ἀφροντα τρελλός!

Στὰς δωδεκά θὰ ἐπιστρέψῃ ἴσως εἰς τὸ σπίτι, σιγατραγοῦδῶν τὸ εὐμορφὸ τῆς ἐποχῆς τραγοῦδι θὰ πάγῃ κατ' εὐθείαν στὸ κρεβάτι του, δίχως ἐνόχλησιν. Ἐνῶ στὸ ἄλλο πάτωμα ἔ' ἀρροκινῆται ἕνα σῶμα καταγῆς ὡς πτώμα.

Πλησιάζει μεσονύκτιον μὰ ἐκείνη οὔτε σκέπτεται νὰ κοιμηθῇ. Ἄν εἶχε ὀλίγο δηλητηριῶν σωματικόν, θὰ σταματοῦσε τοῦ ἀγρίου ἠθικῶν δηλητηρίου τὴν ἐνέργειαν.

Πικρογέλῃ ὡς ἀντικρούζει κάθε ἀντικείμενον κομψὸ ἢ χρήσιμον, ποῦ ἐμάχουσεν ἐκεῖνος γύρω τῆς...

Τὶ τῷ ἔθελε;



Σ. Βικάντου.

Ματαιότης.

Μποροῦν αὐτὰ νὰ δώσουν ὅ,τι τῆς ἀφήρεσε; Θέλει ἀέρα. Θέλει ν' ἀναπνεύσῃ πνίγεται μέσα στὴν ἡρεμίαν τῶν ἀψύχων. Θέλει ἔτσι, ὅπως εἶνε, νάβγῃ ἔξω εἰς τὸν δρόμον καὶ νὰ τρέξῃ νὰ τὸν εὐρῇ ν' ἀντικρούσῃ τὴν μορφήν του εὐθυμῆ καὶ θέλει νὰ τὸν ἰδῇ ἀντίκρου τῆς φαιδρόν, περὶ ἀδιάφορον θέλει νὰ τὸν συλλάβῃ μεθυσιμένον ἀπὸ τὴν χαρὰν, διότι τὴν παρήτησε, περὶ φανον γιὰ τὸ κατόρθωμά του καὶ εὐχαριστημένον.

Καὶ τότε μόνον νὰ ξεκαρδιθῇ καὶ αὐτὴ καὶ νὰ ροφήσῃ δύναμιν νὰ τὸν μισήσῃ καὶ νὰ χωρισθῇ, νὰ φύγῃ μὲ ἱκανοποίησιν ἀπὸ κοντὰ του.

Αὐτὸ γυρεύει.

Δὲν τὸν θέλει πλέον μὲ κλειστὸν τὸ στόμα, λυπημένον, θυμωμένον ἐξ αἰτίας τῆς. Θέλει ἐκ μέρους του γενναῖον περιφρόνησιν γιὰ ν' ἀνανήψῃ καὶ ἡ δική τῆς ἢ ψυχὴ καὶ νὰ τὸν περιφρονήσῃ μιὰ γιὰ πάντα. Ἀφοπλίζεται μὲ μόνον τὴν ἰδέαν πᾶς θὰ λυπηθῇ ἐκεῖνος, ποῦ μπορεῖ ἴσως νὰ μετανοήσῃ δι' ὅσα ἔκαμε.

Κι' ἀποφασίζει μιὰ νὰ φύγῃ, δίχως νὰ ξαναγυρίσῃ ὀπίσω νάβγῃ, νὰ ζητήσῃ μόνον τῆς αὐτὸν τὸν θάνατον, ποῦ τὸν διψᾷ τὸ δόλιο σῶμά τῆς, τὸ σῶμα ποῦ δὲν ἔμπορεῖ νὰ συγκρατήσῃ τὴν δυστοχιωμένην τῆς ψυχὴν.

Καὶ συλλογίζεται — ὦ βλακεία! — πῶς εἶνε γυναίκα. Ποῦ θὰ πάγῃ μοναχὴ; Τί θὰ τῆς ψιθυρίζουν γύρω τῆς οἱ βλάκες, ποῦ θὰ ἀντικρούσῃ; Ὁ ἄλλ' ἄρα γε τὸ θάρος ἕως τέλος νὰ γυρίσῃ ὅλας τὰς Ἀθήνας, ἕως ὅτου νὰ τὴν εὐρῇ; Κι' ἂν δὲν τὸν εὐρῇ ποθενά;

Ἰσχυρὸς τοῦ σώματος τῆς τιναγμὸς ἀπὸ τὸ ῥίγος τὴν ἐνθυμίζει ὅτι εἶνε μὲ τὸ υποκάμισον. Τρέχει ὀπίσω εἰς τὰ νύχια νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ δωμάτιόν τῆς, νὰ ἐνδυθῇ καὶ νάβγῃ ἔξω... ἢ νὰ μείνῃ ἀγρυπνῆ, στὸν καναπέ, νὰ ἀναμείνῃ τὴν ἐπιστροφὴν του. Θέλει νὰ ἀντικρούσῃ παλιν τὴν χλωμὴν μορφήν του. Θάνατ' ἄρα γε χαρούμενος, φαιδρός;

Μὰ μόλις πλησιάζει τὸ κομψὸν τῆς ταυχέτας τῆς τραπέζι, λυόνται τὰ γόνατά τῆς. Τὸ ὄρολόγι δείχνει μιὰν μετὰ τὸ μεσονύκτιον!

Τὴν ἴδια ὥρα ἕνας κρότος ἀπὸ τὸ ἐπάνω πάτωμα τὴν πείθει πῶς καὶ ἐκεῖνος εἶχεν ἐπιστρέψῃ καὶ ἦτο στὸ δωμάτιόν του.

— Δὲν τὸν εἶχε νοιώσει, ὅταν ἦλθε.

Καὶ τὸ πείσμα του αὐτὸ — ὅτι ἐγύρισε καὶ δὲν ἐπῆγε νὰ τὴν συναντήσῃ ἀμέσως — τὴν ὤπλισε μὲ δύναμιν γιὰ νὰ γελάσῃ καὶ νὰ ψιθυρίσῃ μέσα στὴν σιγὴν τοῦ δωματίου τῆς, ἐμπρὸς εἰς τὴν τρεμουλιασμένην φλόγα τοῦ μικροῦ τῆς κανδηλιῶ :

«Νὰ ἡ γυναίκα: φλόγα κανδηλήθρας, τόση δὲ μικρούτσικη, ποῦ φέγγει μιὰ βραδυὰ μονάχα! Ἀγωνίζεται μὲ κάθε τρόπον νὰ φωτίσῃ ἔκτασιν μεγαλειότεραν ἀπὸ τὸ στενὸν δωμάτιον τοῦ ὕπνου· δοκιμάζει χίλιους τρόπους· ἀδίκαια! ὅλα χαμένα! Ἀῦριον θὰ πεταχθῇ καὶ αὐτὴ ὅ-

πως τὸ μαυρισμένον φυτιλάκι τῆς προηγουμένης νύχτας καὶ θὰ κάψῃ ἄλλο νὰ φωτίσῃ ἕνα ἄνθρωπον... κοιμώμενον.

Ἀλύωνει τὸ φυτιλάκι εἰς μάτην. Ὅταν ξεψυχᾷ αὐτὸ, ἐκεῖνος θὰ βλέπῃ ὄνειρα καὶ ὅταν ζυπνήσῃ τὸ πρῶν καὶ ἰδῇ σθυσμένην τὴν ὄρκιαν φλόγα, δὲν θὰ τὴν χρειάζεται καὶ δὲν θ' ἀνησυχῆσῃ. Ἔως τὴν ἄλλην νύκτα λησμονήθηκεν αὐτὴ καὶ ἡ δευτέρη θαρρεῖ καὶ καίει νὰ φωτίσῃ ὄχι τὸν κοιμώμενον, ἀλλὰ τὴν χθεσινὴν, τὴν πεθαμμένην φλόγα...

Μὲ τὴν ἀπεγνωσμένην αὐτὴν σκέψιν, ἔπεσεν ἐπάνω στὸ κρεβάτι τῆς. Ἡ ἀτονία, ἡ διπλῆ ἐξάντλησις—τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς—καταβάλλει τὴν ματαιὰν τῆς ἀνίστασιν. Κλείουν τὰ μάτια τῆς καὶ ἡ γλυκεῖα τοῦ ὕπνου νάρκη παραλύει ὅλον τὰ μέλη τῆς.

Αἰφνης τῆς φαίνεται ὅτι ἀκούει κτύπημα στὴν θύραν τῆς δεξιῆ. Ἀποπειράται νὰ ἀποτιναξῇ τὸν βάρυν τῆς λήθαργον καὶ ν' ἀπαντήσῃ ἄλλ' εἰς μάτην. Ἀντιλαμβάνεται στὸν ὕπνον τῆς ὅτι ἀνοίγει σιγανὰ ἡ θύρα καὶ μιὰ σκιά δαιλῆ, συνεσταλμένη προχωρεῖ πλησίον τῆς. Ἀδυνατεῖ ἐν τούτοις νὰ ἀνοίξῃ τὰ βαρεῖα τῆς βλέφαρα. Ὁ ὕπνος τὴν αἰχμαλωτίζει πάλιν· χάνει κάθε αἰσθησιν.

Ἐκεῖνος προχωρεῖ σιγὰ τὴν πλησιάζει. Κόπτει ἐπάνω ἀπ' τὸ καστανὸ κεφάλι τῆς τὴν μετὰ μὲ θλίψιν, ἀλλὰ καὶ μὲ περιπάθειαν θερμὴν. Συντετριμμένος, κλίνει ἀθουρῶως τὸν κορμὸν, γονατίζει πρὸ τῆς κλίνης τῆς καὶ σύρων ἑλαφρὰ τὰς χεῖρας τῆς ἀγαπημένης γυναίκας ἔξω ἀπ' τὰ κλινωσκεπᾶσματα, τὰς θλίβει ἀπάλωτατα, προσέχων μὴ ζυπνήσῃ. Καὶ, σιγὰ-σιγὰ, ἐνῶ τὰ μάτια του, ποῦ κατοπτρίζουν ὄλην τὴν μετάνοιαν διὰ τὴν ἀπεισισκεπτόν του συμπεριφορὰν, ζητοῦν νὰ διεισδύσουν διὰ τῶν κλειστῶν βλεφάρων τῆς καὶ ν' ἀντικρούσουν τὸν γλυκὸν ἐκεῖνον οὐρανὸν τῆς καλωσύνης, ἡ ψυχὴ του ὑψίσταται ὅλον τὸν ἰσχυρὸν μαγνητισμὸν τῆς ἀθωότητος τῆς ὀμορφῆς ἀδίκημένης καὶ τὰ χεῖλη του τρέμοντα, συγκινημένα, ἀλλὰ καὶ φλεγόμενα ἐξ ἔρωτος προσκολλῶνται ἐπὶ τῶν συμπελεγμένων τῆς χερῶν.

Ἡ χαραυγὴ τοῦς εὐφρον ἐνωμένους ἀδιάσπαστα.

ΣΙΒΥΛΛΑ





Δ. Θεοτοκοπούλου.

Ἡ Ἁγία Τριάς.



Δ. Θεοτοκοπούλου.

Ἡ ἄσκις τοῦ τυφλοῦ.

ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ *

Καὶ ἤδη ἐρχόμεθα εἰς τὴν ἐξαιρέτησιν τῆς ἐν Ἰσπανίᾳ καλλιτεχνικῆς τοῦ Ἑλλήνος δράσεως, ἣτις διαιρεῖται εἰς δύο διακεκριμένας περιόδους, ἐξ ὧν ἡ μὲν ἀρχεται ἀπὸ τῆς εἰς Τολέδου ἀφ' ἧς τοῦ Θεοτοκοπούλου μέχρι τοῦ ἔτους 1590, ἡ δὲ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης μέχρι τοῦ θανάτου του· καὶ κατὰ μὲν τὴν πρώτην ἠκολούθησε κατὰ τὸ πλεῖστον μετὰ τινων παραλλαγῶν ὡς πρὸς τὸ σκοτεινὸν τοῦ χρωματισμοῦ καὶ τὴν ἐπιμήκυνσιν τῶν προσώπων, τῶν ἐν ταῖς πίναξιν τοῦ εἰκονιζομένων, τὴν ἐν Ἰταλίᾳ τεχνοτροπίαν, ἀλλὰ κατὰ τὴν δευτέραν περίοδον καὶ ἰδίᾳ κατὰ τὰ τελευταία ἔτη τοῦ βίου του ἡ τεχνοτροπία αὕτη μετετέτραπη εἰς παράδοξον καὶ ἐνίοτε ἀλλόκοτον νεωτερισμὸν, προμηνύοντα ἀμυδρῶς τὴν κατὰ τοὺς ἡμετέρους χρόνους σχολὴν τῶν extra impressionistes ζωγράφων, οἵτινες καὶ διὰ τοῦτο, ἐν Γαλλίᾳ μάλιστα, θεωροῦσι τὸν Θεοτοκοπούλου ὡς τὸν μέγαν διδάσκαλον καὶ τὸν πρόδρομον τῆς οὐχὶ κατὰ πάντα ἀξιοζήλου ἐξελίξεως ταύτης τῶν ἀρσίων τεχνῶν.

Ὁ χρόνος τῆς εἰς Ἰσπανίαν μεταβάσεως τοῦ Θεοτοκοπούλου δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ἐξηκριβωμένος, ἀλλὰ τὸ βεβαιότερον εἶναι ὅτι οὗτος συμ-

πίπτει πρὸς τὸ ἔτος 1576, ἡ δὲ αἰτία, ἣτις ὤθησεν αὐτὸν νὰ ἐγκαταλίπη τὴν Ρώμην, ἀποδοτέα κατὰ τινὰς μὲν εἰς τὴν πρόσκλησιν τῶν ἐπιτρόπων τοῦ ἐν Τολέδῳ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δομηνίου, κατ' ἄλλους δὲ εἰς τὴν ἰδίαν ἐπιθυμίαν πρὸς κτήσιν εὐρυτέρας φήμης ἐν τῇ χώρᾳ ἐκείνῃ ἔνθα ἐβασίλευε Φίλιππος ὁ Β' ¹⁾ ὅστις ἐθεωρεῖτο ὡς προστάτης τῶν νέων καὶ δοκιμῶν καλλιτεχνῶν.

Οὕτω ἐν ἔτει 1577 εὕρισκόμεν τὸν Θεοτοκοπούλου ἐν Τολέδῳ ζωγραφίζοντα τὸ εἰκονοστάσιον (retablo) τοῦ Ἁγ. Δομηνίου τοῦ παλαιοῦ καὶ περατοῦντα αὐτὸ μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας, ἀμέσως δὲ μετὰ τοῦτο ἐκτελοῦντα τὴν ὠραίον πίνακα τῆς Ἀναλήψεως τῆς Θεοτόκου, ὅστις ἀφοῦ μετέλλαξεν ἰκονοῦς κτήτορας, κοσμεῖ ἤδη ἀπὸ τοῦ ἔτους 1906 τὴν αἴθουσαν τοῦ ἐν Σικάγῳ Καλλιτεχνικοῦ Ἰνστιτούτου.

Τῆς αὐτῆς ἐποχῆς ἔργα εἶναι αἱ ἐξῆς εἰκόνες τοῦ Θεοτοκοπούλου αἱ Ἁγία Τριάς εὕρισκόμενῃ εἰς τὸ Μουσεῖον Prado τῆς Μαδρίτης ὁ Ἅγιος Βερνάρδος ἐν τῇ πινακοθήκῃ τοῦ κ. P. Cheramby ἐν Παρισίοις, καὶ ἐν τῷ αὐτῷ ναῷ τοῦ

1) Φίλιππος ὁ Β', υἱὸς τοῦ Ἀυτοκράτορος Καρόλου Ε' καὶ τῆς Ἑλισσαβέτ τῆς Πορτογαλλίας (1527—1598).

*) Τίτλος.

Ἄγ. Δημητρίου ἢ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ, ἢ Λαογεία τῶν ποιμένων, ὁ Ἄγ. Ἰωάννης ὁ Ἐδ-
αγγελιστὴς καὶ ὁ Ἄγ. Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς ἢ
τελευταία αὐτῆ εἰκὼν ὑπεμφαίνει τὴν προάδοξον
τεχνοτροπίαν τοῦ καλλιτέχνου διὰ τῶν δυσανα-
λόγως μακρῶν σκελῶν καὶ μακρῶν χειρῶν, καὶ
τὴν ἀκχυρότητα τοῦ καθόλου χρωματισμοῦ.

Κατὰ τὸ ἔτος 1579 οἱ ἐπίτροποι τοῦ καθεδρι-
κοῦ ναοῦ τοῦ Τολέδου ἀνέθηκαν εἰς τὸν Θεοτο-
κόπουλον τὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰκόνης τῆς *Διανομῆς*
τῶν Ἰματίων τοῦ Ἰησοῦ (Expolio), ἣν οὗτος
ἀπεπεράτωσε τῇ 22 Ὀβρίου τοῦ αὐτοῦ ἔτους,
καὶ ἦτις δημολογουμένως εἶναι ἐκ τῶν ὠραιότερων
ἔργων τοῦ Ἑλλήνου καλλιτέχνου, τοῦ ὁποίου
ὑπάρχουσι καὶ τέσσαρα ἄλλα δευτερώματα, ἐξ ὧν
τὰ 4 ἐν Ἰσπανίᾳ καὶ τὸ τέταρτον ἐν τῇ ἐν Ρώμῃ
πινακοθήκῃ τοῦ πριγκιπὸς del Drago ὑπάρ-
χει δὲ καὶ πέμπτος τοιοῦτος πίναξ ἐν τῷ Μουσείῳ
Prado τῆς Μαδρίτης, ἀλλ' οὗτος φέρει τὴν ὑπο-
γραφὴν τοῦ Γεωργίου Μανουὴλ Θεοτοκοπούλου,
υἱοῦ τοῦ Greco, περὶ οὗ κατωτέρω.

Μεθ' ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ προσόντα τῆς εἰκό-
νος ταύτης, οἱ ἐπίτροποι ἠνέθησαν νὰ παραλά-
θωσι αὐτήν, ἰσχυριζόμενοι ὅτι δὲν ἦτο σύμφωνος
πρὸς τὴν γενουμένην παραγγελίαν, καὶ ὅτι ὁ ζω-
γράφος ἐνεωτέριζε σκανδαλωδῶς θέτων τὸ σύμ-
πλεγμα τῶν τριῶν ὠραίων Μαρτῶν εἰς εἰκόνα
παριστάνουσαν τὸ πάθος τοῦ Σωτῆρος καὶ ἀπή-
τησαν νὰ διορθωθῇ ἡ εἰκὼν, ὁ Θεοτοκόπουλος
ὅμως ἐπέμεινε ὅτι καλῶς εἶχαν ὁ πίναξ καὶ ὅτι τὸ
σύμπλεγμα τῶν γυναικῶν οὐδὲν τὸ ἀτοπον παρου-
σιάζεν, ἀφ' ὧν μάλιστα, ὡς εἰρωνευόμενος ἐδικαιο-
λογεῖτο, εὕρισκετο εἰς τὸ ἄκρον τοῦ πίνακος μα-
κρὰν τοῦ Ἰησοῦ.

Ἐνεκὰ τῆς διαφωνίας ταύτης ἠγέρθη ἡ γνω-
στὴ καὶ πολυθρόλλητος δίκη, ἣτις διήρκεσεν ἐπὶ
διετίαν περίπου, ἐπὶ τέλος ὅμως μετὰ τινὰς
ὑποχωρήσεις ἐκατέρωθεν, ὁ πίναξ ἐγένετο δεκτός
καὶ ἀνυρτήθη ἐν τῷ Σκουοφλακαίῳ τῆς Μητρο-
πόλεως τοῦ Τολέδου, ὅπου εὕρισκεται καὶ μέχρι
σήμερον.

Ἐκ τῆς περιέγρου ταύτης δικῆς ἔτι μάλλον
διαφημισθὴ ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης καὶ ὁ αἰθμός
τῶν θαυμαστῶν του ἤρξεν, ὁ δὲ Βασιλεὺς Φί-
λιππος Β' ἀνέθετο εἰς αὐτὸν νὰ ζωγραφίσῃ τὴν
εἰκόνα τοῦ *Μαρτυρίου τοῦ Ἄγ. Μαρτινίου* καὶ
τῶν *συντρόφων* του διὰ τὸ περίφημον ἀνάκτο-
ρον τοῦ Ἐσκοριάλ, ἣν καὶ ἐξετέλεσε κατὰ τὸ
1580, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι καὶ ὁ πίναξ οὗτος δὲν
ἤρξεν εἰς τὸν βασιλεῖα, ὅστις ἠγεμονικῶς φερόμε-
νος ἐπλήρωσε μὲν τὸ τμήμα, παρήγγειλεν ὅμως
τὴν ἰδίαν εἰκόνα εἰς ἕτερον ζωγράφον, τὸν Ρωυῦλον
Cincinati ἐν τούτοις χάρις εἰς τὰς ἐπιμένους
προσπάθειας φίλων καὶ θαυμαστῶν τῆς τέχνης
τοῦ Ἑλλήνου ἀνυρτήθη καὶ ὁ πίναξ οὗτος εἰς τὰς
salas Capitulares εἰς τὸ Ἐσκοριάλ, ἐκεῖ δὲ
εἶδεν αὐτὸν ὁ μακαρίτης Βικέλας καὶ πρῶτος ἀ-
νέγνω τὴν ἑλληνικὴν ὑπογραφὴν τοῦ Θεοτοκοπού-

λου μετὰ τοῦ ὀνόματος τῆς πατρίδος του Κρήτης
ἐν τῇ εἰκόνι ταύτῃ.

Ἡ φημινομενικὴ αὕτη ἀποτυχία περὶ τὴν ἐκ-
τέλεσιν τῆς βασιλικῆς παραγγελίης ἔδωκε λαθὴν
εἰς τὰ σκώμματα καὶ τὰς δριμυεῖς ἐπικυρίσεις
τῶν ἐχθρῶν τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἀλλ' οὗτος δὲν
ἐβράδυνε νὰ δώσῃ περιφανῆ ἀπάντησιν εἰς ταῦτα
διὰ τῆς ἐν ἔτει 1584 ἀποπερατώσεως τοῦ
πίνακος τοῦ εἰκονίζοντος τὸν *ἐνταφιασμόν τοῦ*
Κόμητος Ruiz Gonzalo de Orgaz, ἀνακει-
μένου εἰς τὸν ἐν Τολέδῳ ναὸν τοῦ Ἄγ. Θωμᾶ,
τοῦ ὁποίου ὁ ἀποθανὼν εὐγενὴς κόμης ὁ καυγώ-
μενος ὅτι κατέχετο ἀπὸ τοῦς Δούκας τῆς Ἀλβας
καὶ τὸν αὐτοκρατορικὸν οἶκον τῶν Πλασιολό-
γων, ἦτο ὁ κτήτωρ. Ὁ ἀληθὴς ἐξοχος αὐτοῦ
πίναξ¹⁾, τοῦ ὁποίου ὅλα τὰ πολυπληθῆ πρό-
σωπα εἶναι ὀχυμασίως σχεδιασμένα καὶ δύ-
κνυται ν' ἀποτελέσωσιν ἕκαστον χωριστὰ ἰδίαν
προσωπογραφίαν, διήγειρε τὸν θαυμασμὸν καὶ
τὸν ἐνθουσιασμὸν τῶν κατοίκων τοῦ Τολέδου,
οἵτινες ἀθροῖ μετέβαινον ἐπὶ πολλὴν χρόνον ὡς
εἰς προσκύνημα ἕνα θαυμάσιον τὴν καλλιτέχ-
νιστὴν τοῦ λαμπροῦ τούτου καὶ ἀθανάτου ἔργου τοῦ
Θεοτοκοπούλου, τοῦ «θεοῦ» καὶ θαυματουργοῦ
«Ἑλλήνου», ὡς ἀποκαλεῖ αὐτὸν ὁ ἐνθουσιώδης
Ἰσπανὸς Manriquez. Πράγματι δὲ καὶ τὸ
σχέδιον καὶ ὁ χρωματισμὸς τῆς εἰκόνης, καὶ ἡ
ἐκφρασις τῶν ἐν τῷ πίνακι τούτῳ εἰκονιζομένων
προσώπων, πάντων γνωστῶν καὶ ἐκ τῶν τῆς ἐπο-
χῆς ἐκείνης ἐπιφανῶν ἀνδρῶν²⁾ τοῦ Τολέδου,
ἐμφαίνουσι τὸν ὑπερόχον δεξιότητος καλλιτέχνην
καὶ ἀποτελοῦσιν ἐν θαυμάσιον ἁρμονικὸν σύν-
ολον, θείγον καὶ τὴν ἔρασιν καὶ τὸν νοῦν τοῦ
θεατοῦ, καὶ εὐλόγως ἀπεφανθίσαν τινὰς τῶν τε-
χνοκρίτων ὅτι καὶ ἐν οὐδὲν ἄλλο ἔργον λόγου ἀ-
ξίον τοῦ Θεοτοκοπούλου ὑπῆρχεν, ἤρκει τοῦτο καὶ
μόνον ν' ἀποθανατίσῃ καὶ νὰ κατατάξῃ αὐτὸν με-
ταξὺ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν.

Ἡ παραγγελία τοῦ πίνακος ἐδόθη ὑπὸ τοῦ
Καρδινάλιου Ἀρχιεπισκόπου τοῦ Τολέδου Don
Gaspar de Quiroga καὶ συνεφωνήθη ἀντὶ
τιμῆματος 1200 δουκάτων, πληρωθέντων ὑπὸ
τῶν μοναχῶν Ἀγουστινῶν, εἰς οὓς εἶχε περιέλ-

1) Ἐν τῇ *Ἱστορίᾳ* τοῦ Τολέδου ὑπὸ Πέτρου de
Alcocer (Τολέδου παρὰ Juan Ferrer 1554 Βιβ 2 Κεφ.
21) ἀναφέρεται ὅτι ὁ Don Gonzalo Ruiz κατέχετο ἐκ
τοῦ ἐπιφανοῦς γένους τοῦ Don Esteban Illan, ὅτι ἦτο
ἀπόγονος τοῦ Δὲν Πέτρου Παλαιολόγου τετάρτου υἱοῦ
τοῦ Αὐτοκράτορος τῆς Κωνσταντινουπόλεως (ἐκ τούτου
δὲ κατάγονται αἱ Δούκες de Alba καὶ οἱ Κόμητες de
Oropesa y de Orgaz).

2) Τοῦ πίνακος τούτου αἱ διαστάσεις εἶνε 4,80 ×
3,60, δὲν ὑπάρχει δευτέρωμα αὐτοῦ, εἰμὴ ἐν μόνον
ἀντίγραφον μετριωτάτης τέχνης καὶ μικροτέρων δια-
στάσεων (1,80 × 2,47) ἐν τῷ Μουσείῳ Prado τῆς
Μαδρίτης ἀποδιδόμενον εἰς τὸν υἱὸν τοῦ καλλιτέχνου
Γεωργίου Μανουὴλ.

3) Ἐν αὐτῷ ὑπάρχει καὶ ἡ ἰδία μορφή τοῦ Θεοτο-
κοπούλου πρὸς ἀριστερὰ τῷ θεωμένῳ, ἄνωθεν τοῦ κύ-
πτοντος πρὸς τὸν νεκρὸν νεκροῦ ἱερέως.

θ, ὁ δὲ αὐτοῦ διακοσμηθεὶς καὶ λαμπρυνθεὶς
ναός.

Ὁ ἀρχιερεὺς μὲ τὰ ἐπισκοπικὰ ἄμφια ὁ ἐν
τῇ εἰκόνι ὑπεβασιλεύων τὴν κεφαλὴν τοῦ αἰδη-
ροφράκτου Κόμητος de Orgaz ἐμφαίνει τὸν
Ἄγ. Ἀγουστίνον, ὁ δὲ ἐναντι αὐτοῦ νεκρὸς
δικκονος τὸν Ἄγ. Στέφανον τὸν πρωτομάρτυρα,
ἐκ δὲ τῶν ἄλλων προσώπων τῶν παρισταμένων
εἰς τὸν Ἐνταφιασμόν αἱ δύο λευκογένειαι εἶναι
αἱ ἀδελφοὶ Covarrubias υἱοὶ τοῦ διαστήμου
ἀρχιτέκτονος τοῦ περιφήμου Alcazar, ἐξ ὧν ὁ
Ἀντώνιος ἦτο φιλόλογος καὶ δεινὸς ἐλληνιστὴς,
ὁ δὲ Διέγος θεολόγος καὶ νομοδιδάσκαλος καὶ
ἱερέδρος τοῦ Συμβουλίου τοῦ Κράτους τῆς Κα-
στιλλίας. Ὁ ἐν τῷ κάτω μέρει τοῦ πίνακος μι-
κρὸς ἀκόλουθος μὲ τὴν συμπαθῆ καὶ εὐγενῆ
φυσιογνωμίαν ὑποτίθεται ὅτι παριστάνει τὸν
υἱὸν τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἐπὶ τοῦ ἄκρου δὲ τοῦ
μανδύου αὐτοῦ εἶναι γεγραμμένη ἑλληνιστῶν ἢ
ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἡ χρονολογία.

Ἐλάχιστοι πίνακες οὐ μόνον τῆς Ἰσπανικῆς
ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων περιώνυμων Σχολῶν τῆς
ζωγραφικῆς, ἔχουσι τισαύτην ζωὴν ἐν αὐταῖς καὶ
ἐκφραζοῦσι τελειότερον μίαν ἰδίαν ἔρασον ὁ Ἐντα-
φιασμὸς τοῦ Κόμητος de Orgaz, ὅστις εἰκο-
νᾷ διὰ τῶν ζωηροτέρων χρωμάτων μίαν ἐκ τῶν
ἀληθεστέρων καὶ πραγματικωτέρων σελίδων τῆς
ἱστορίας τῆς Ἰσπανίας. Ὁ μεγαλόφρων καὶ φι-
λάνθρωπος Ἀρχων τοῦ Ὀργαζ ἐνδεδυμένος τὴν
ἀπαστράπτουσαν αὐτοῦ πανοπλίαν καὶ κατατί-
βαζόμενος εἰς τὸν τάφον, ἐν μέσῳ χρυσοστολιστῶν
ἱερέων, σκυθιωτῶν μοναχῶν καὶ πενήτοφρονούντων
ἵπποτῶν ἐπὶ τῶν προσώπων τῶν ὁποῦν πάντων
εἶναι ἐγκεχαρμαίνῃ ἡ ἕλιψις, ἐμφαίνει τὴν ἀπει-
χομένην καὶ ἐκλείπουσαν χρυσὴν ἐποχὴν τοῦ περι-
λάμπρου Ἰσπανικοῦ ἱπποτισμοῦ. Εἶναι ἀληθῶς
ἡ τελειότερα ἐκφρασις τοῦ μεγαλείου τῆς γενναίας
ταύτης φυλῆς τῶν Ἰθαλῶν, ἣν οὐπέροχος χρωστήρ
καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Θεοτοκοπού-
λου θαυμασίως ἀπεικόνισεν. Ἄλλ' ἐν τῷ
ἔξοχῳ τούτῳ πίνακι πάντες σχεδὸν ὁμοφώνως
θαυμάζουσι τὴν ὑπερόχον τέχνην τοῦ Θεοτοκο-
πούλου ἐν τῇ ἀπαρμύλλῳ ἀπεικονίσει τῶν προ-
σώπων καὶ ἐν τῇ καθόλου σχεδιάσει τοῦ κάτω
μέρους τῆς εἰκόνης, τῆς γήϊνης οὕτως εἰπεῖν συν-
θέσεως, ὑπάρχουσιν αἱ ψέγοντες τὸ ζῶον μέρος,
τὴν δόξαν τῆς εἰκόνης (La gloria), καὶ εὐρί-
σκουσι δυσαναλογίας καὶ ἐλαττώματα εἰς τὴν
οὐρανίαν ταύτην σύνθεσιν, τινὲς μάλιστα ἰσχυ-
ρίζοντο ὅτι μόνον τὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακος
ἦτο ἔργον τοῦ Ἑλλήνου, τὸ δὲ ζῶον ἐτέρου ζωγρά-
φου μετριωτέρας ἀξίας. Οἱ ἐγκύπτοντες ὅμως εἰς
τὴν βαυθέραν μελέτην τῆς εἰκόνης εὕρισκον καὶ
τὰ δύο μέρη καλῶς ἔχοντα καὶ ἀποφαινόμενοι ὅτι
ἀμφότερα εἶναι ἔργα τοῦ μεγαλοφροῦς καλλιτέ-
χνου, εἰς τὸν ὁποῦν ἦσαν οὐχὶ σπάνια αἱ τοιαῦ-
ται ἀντιθέσεις, καταδεικνύουσαι τὸν ἰδιότροπον
καὶ ἐν παντὶ πρωτότυπον χαρακτήρα τῆς ἀναμ-

φισθητότου μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας
τοῦ Δομηνικοῦ Θεοτοκοπούλου.

Κατόπιν ὁ Θεοτοκόπουλος ἐξετέλεσε τίσ-
σρας μεγάλους πίνακας, παριστῶντας τὸν Ἐθαγ-
γελισμόν τῆς Θεοτόκου, τὴν Βάπτισιν, τὴν
Σταύρωσιν καὶ τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Ἰησοῦ¹⁾ καὶ
ικανὰς εἰκόνας ἁγίων διὰ τὸ Λύκειον τῆς Δόνας
Μαρίας τῆς Ἀραγῶνος καὶ διὰ διαφόρους Ἐκ-
κλησίας τοῦ Τολέδου, καὶ ἰδίως διὰ τὸ παρεκ-
κλησίον τοῦ Ἄγ. Ἰωσήφ, ὅπου ὑπάρχει καὶ ὁ
ὠραῖος π.ν.ξ ὁ εἰκονίζων τὸν Ἄγ. Μαρτίνον
Ἐπίσκοπον τῆς Τουρ ἐφιππον καὶ διδοῦντα μέρος
τοῦ μανδύου του εἰς γυμνὸν ἐπίκτητην, ὡς ἐπίσης
καὶ ἡ *Εἰκὼν τῆς Παναγίας μετὰ τῆς ἁγίας Ἰνῆς*
καὶ τῆς Ἄγ. Θέκλης. Εἶτα ὁ Θεοτοκόπουλος
μετέβη εἰς Ἰλλέσκας²⁾ ὅπου εἰργάσθη εἰς τὸ εἰ-
κονοστάσιον τοῦ ναοῦ τοῦ νασοκομείου τοῦ Ἐλέ-
ους καὶ ζωγράφησε τὴν *Παρθένον τοῦ Ἐλέους*,
τὴν *Στέφιν τῆς Θεοτόκου*, τὸν Ἄγ. Ἰλαδρόσσον,
καὶ ἀπεπεράτωσε καὶ ἄλλας εἰκόνας, τὰς ὁποίας
ἠνγκάσθη νὰ ἐνεχυρίσῃ, καθόσον περιήλθεν εἰς
δικὴν μετὰ τοῦ Οἰκονομικοῦ Ἐφόρου ζητούντος
νὰ φορολογῆσθαι τοὺς πωλουμένους πίνακας, ὁ δὲ
καλλιτέχνης ἠνέθη νὰ συμμορφωθῇ πρὸς τὴν
ἀξίωσιν ταύτην, ἰσχυριζόμενος ὅτι τὰ ἔργα τῆς
πνευματικῆς παραγωγῆς δὲν ὑπόκεινται εἰς φόρον,
καὶ πράγματι τὸ δικαστήριον ἐδικαίωσεν αὐτὸν,
καὶ οὕτω διὰ τῆς ἐπιμονῆς τοῦ Ἑλλήνου καλλι-
τέχνου ἀπετελέσθη καὶ ἡ πρώτη νομολογία περὶ
τοῦ ἀφορολογητοῦ τῶν καλλιτεχνημάτων τῆς ζω-
γραφικῆς καὶ γλυπτικῆς.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἰδιαίτερον προτίμησιν ἐφ-
νέρωσεν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ φιλοφροῦ καὶ
εὐεργετικοῦ Ἰσπανοῦ Ἁγίου Δὲν Φραγκίσκου de
ASIS, τοῦ ὁποίου ὑπάρχουσιν εἰς διαφόρους πό-
λεις ὑπὲρ τοῦς πενήτηντα πίνακες ὀφειλόμενοι
εἰς τὸν χρωστήρα του, μετὰ τῶν ὁποίων καὶ
εἰς ἐν Ἀθήναις ἐν τῇ λαμπρῇ πινακοθήκῃ τοῦ κ.
Στ. Σκουλοῦδη³⁾.

Διὰ τοῦ πίνακος τοῦ εἰκονίζοντος τὸ Ὄνειρον
τοῦ Βασιλέως Φιλίππου⁴⁾, ἀρχεται ἡ παρά-
δοξος περίοδος τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου τοῦ
Θεοτοκοπούλου ὡς ἐκ τῆς περιέγρου καὶ ἐνίοτε
ἀλλοκότου ἐξελέξεως τῆς τεχνοτροπίας τοῦ με-

1) Ἡ πρώτη ὑπάρχει εἰς τὸ Μουσεῖον Balaguer τῆς
Villanueva αἱ δὲ τρεῖς ἄλλαι εἰς τὸ Prado τῆς Μα-
δρίτης.

2) Μικρὰ Ἰσπανικὴ πόλις μετὰ τὸ Τολέδου καὶ Μα-
δρίτης.

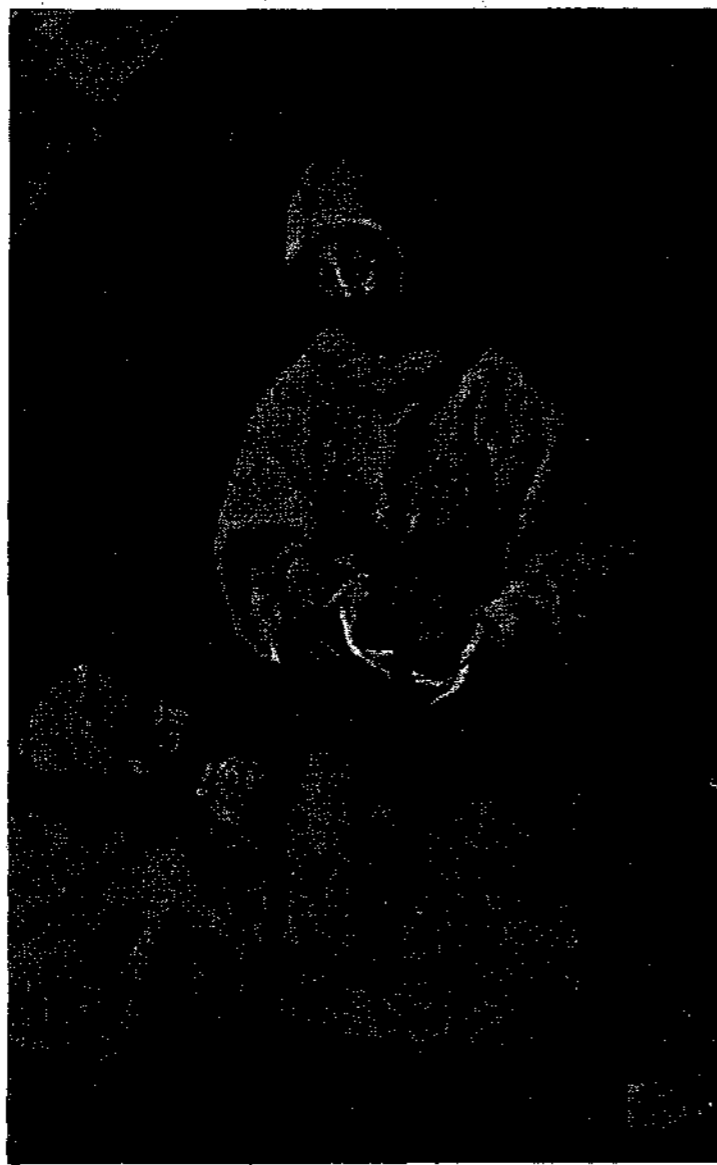
3) Ἡ ὠραία εἰκὼν αὕτη, αὐθεντικὴ καὶ ὑπογεγραμ-
μένη ὑπὸ τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἠγοράσθη παρὰ τοῦ κ.
Σκουλοῦδη ἐν Μαδρίτῃ ἐκ τῆς συλλογῆς τοῦ Κόμητος
de Altamira, παριστάνει δὲ τὸν Ἅγιον Φραγκίσκον
γονυκλιτῆ, ἔχοντα εἰς χεῖρας κρῆνιον νεκροῦ καὶ διαλο-
γούμενον τὴν ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων, ἐνῶ ἕτε-
ρος μοναχὸς ἔχων συμπλεγμένους τὰς χεῖρας προσέ-
χεται.

4) Ὁ πίναξ οὗτος ἀνάκειται εἰς τὴν Salas Capitu-
laires τοῦ Ἐσκοριάλ.

γάλου καλλιτέχνη, ἥτις ἔδωκε λαβὴν νὰ πιστευθῆ, ὅτι οὗτος παρεφρόνησε κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ βίου του, ἀλλ' ἡ ἀδέσποτος αὐτῆ φήμη οὐδεμίαν ἔχειται ὑποστάσεως. Ὁ Θεοτοκόπουλος εἶνε μέγας νεωτεριστής, θέλει νὰ ἐξέλθῃ τῆς πεπαιγμένης καλλιτεχνικῆς ἐδοῦ καὶ νὰ χαράξῃ, συμφώνως πρὸς τὰς ἐντυπώσεις του, ἐντελῶς ἴδιαν, φέρουσαν τὴν ἀτομικὴν του σφραγίδα καὶ διὰ τοῦτο περιπίπτει πολλάκις εἰς ὑπερβολὰς ἀκαταλόγιστους καὶ ἀξιωματικούς, ἀλλὰ καὶ μεθ' ὅλας ταύτας τὰς σπουδαίας ἐλλείψεις καὶ τὰ μεγάλα σφάλματα, ἡ ἐκ τῶν ἔργων του ἐντύπωσις ἀπομένει πάντοτε ἰσχυρὰ καὶ ἐπιβλητικὴ. Εἰς τὴν τελευταίαν ταύτην περιόδον τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως ἀνήκουσιν ἰκανὰ ἔργα, ἐξ ὧν ἀναφέρονται τὰ κυριώτερα, ὡς τὸν Ἰησοῦν ἐν τῇ οἰκίᾳ Σίμωνος τοῦ λεπροῦ, τὴν Ἀποκάλυψιν¹⁾, τὸν Λαοκρόντα²⁾, τὴν Πεντηκοστήν³⁾, τὸν Ἅγιον Ἰερώνυμον⁴⁾, τὴν ἐν τῷ ὄρει Προσευχῆν τοῦ Ἰησοῦ⁵⁾ τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Βαλυστήν⁶⁾, τὸν Ἅγιον Σεβαστιανόν⁷⁾ κλπ. Ἐν τούτοις καὶ κατὰ τὴν παράδοξον ταύτην καλλιτεχνικὴν περιόδον τοῦ Ἑλλήνος ἔχομεν ὀκτωμικσίας προσωπογραφίας, τελείας καὶ κατὰ τὸ σκεῆδιον καὶ τὸν χρωματισμὸν καὶ τὴν ἐκφράσιν καὶ τὰς τεχνικὰς ἀναλογίας, ταιαῦται δὲ εἶναι ἡ τοῦ Rodrigo Vasquez ἐν τῷ Μουσείῳ Prado, τῶν Ἀντωνίου καὶ Διέγου Covarrubias ἐν τῇ Ἐπαρχιακῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Τολεδου, τοῦ Μεγάλου Ἱεροξεταστοῦ Nino de Guenara, τοῦ Καρδινάλιου Quiroga ἐν Μαδρίτῃ, τοῦ Καρδινάλιου Tavera εἰς τὸ ἐν Τολεδῷ Νοσοκομεῖον Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, ἥτις θεωρεῖται ἀρίστη πασῶν, καὶ τέλος τοῦ φίλου τοῦ Θεοτοκοπούλου Fray Hortensio Felix

1.) Οἱ δύο οὗτοι πίνακες εὐρίσκονται ἐν ἰδιωτικαῖς συλλογαῖς τῶν Παρισίων.
 2.) Ὁ πίναξ οὗτος ἀνάκειται εἰς τὸ ἐν Barrameda Ἀνάκτορον τοῦ Ἰωάννου Ἀντ. de Orleans.
 3.) Ἐν τῷ ἐν Μαδρίτῃ Μουσείῳ Prado.
 4.) Ἐν τῇ ἐν Νέα Ὑόρκῃ συλλογῇ τοῦ κ. L. R. Erich.
 5.) Ἐν τῷ ἐν Ἀγγλῇ Μουσείῳ τῆς Ζωγραφικῆς.
 6.) Ἐν τῷ ἐν Τολεδῷ ὁμωνύμῳ ναῷ.
 7.) Ἐν τῇ ἐν Βουκουρεστίῳ Βασιλικῇ Πινακοθήκῃ.

Paravicino, ὅστις συνέθεσε μάλιστα καὶ δύο σονέτα πρὸς ἐξύμνησιν τῆς θείας τέχνης τοῦ Θεοτοκοπούλου. Ἐν γένει δὲ καθ' ἅπαν τὸ μακρὸν στάδιον τοῦ καλλιτεχνικοῦ τοῦ βίου ὁ Θεοτοκόπουλος διεκρίθη ὡς δοκιμώτατος προσωπογράφος καὶ τὸ πρῶτον του τοῦτο ἀναγνωρίζουσι καὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐπικριταὶ του, οἵτινες εἰς τὰς προσωπογραφίας του δὲν ἀνευρίσκουσι τὰ μεγάλα ἐλαττώματα, τὰ ὅποια αὐτοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ἔχουσι αἱ πλείστοι τῶν συνθέσεων του. Πίνακες παριστῶντες τοπεῖα, καὶ ταῦτα τοῦ προσφιλοῦς τῷ Θεοτοκοπούλῳ Τολεδου, δύο μόνον ὑπάρχουσιν, εἰς εἰκονίζων τὴν ἀποψιν καὶ τὸ σχεδιαγράμμα τοῦ Τολεδου καὶ εὐρισκόμενος ἐν τῷ Ἐπαρχιακῷ Μουσείῳ τῆς αὐτῆς πόλεως, καὶ ἕτερος μικρότερος πάλιν τοῦ Τολεδου, ἀνήκων εἰς τὴν ἐν Μαδρίτῃ συλλογὴν τῆς Κομίσσης de Castañeda ἀμφότεροι ἐγένοντο κατὰ τὴν ὑστάτην περίοδον τοῦ καλλιτεχνικοῦ βίου τοῦ Ἑλ-



Δ. Θεοτοκοπούλου. Ἅγιος Φραγκίσκος de Asis.

λήνος (μεταξὺ τοῦ 1604—1614), εἶναι μᾶλλον ἀμαυρῶν χρωματισμῶν, φκίνεται δὲ ὅτι ὁ καλλιτέχνης, ὡς ἄλλως καὶ πάντες οἱ μεγάλοι ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, δὲν ἠσθάνετο πολλὴν κλίσιν πρὸς τὴν τοπιογραφίαν (paysage), καὶ τοὺς δύο τούτους πίνακας ἐζωγράφισε μᾶλλον ἐξ ἀγάπης πρὸς τὴν δευτέραν του πατρίδα, τὸ Τολεδόν.

Ὁ Θεοτοκόπουλος, κατὰ τὸ πρῶτο εἰκονοματικὸν τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, κατεγίνετο οὐ μόνον εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν γλυπτικὴν, καὶ μέχρι τινὸς ἀπεδίδοντο εἰς αὐτὸν τὰ ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Δομηνίου καὶ τοῦ Δημαρχείου (Casa del Ayuntamiento) τοῦ Τολεδου, ἀλλὰ τοῦτο δὲν βεβαιοῦται ἐξ ἐπισήμων μαρτυριῶν, τὸ ἀσφαλέςτερον εἶνε ὅτι ὑπ' αὐτοῦ ἐδόθησαν τὰ σχέδια τοῦ Λυκείου τῆς D. Maria de Aragon, τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Φραγγίσκου καὶ τοῦ Νοσοκομείου τοῦ Ἑλέους ἐν Ἰλλέσκα καὶ ἄλλων τινῶν δημοσίων κτιρίων, ὡς καὶ πολλῶν ἀξιολόγων εἰκονοστασιῶν (retablos). Ἐκ τῶν γλυπτικῶν του ἔργων τὰ ὠραιότερα εἶναι τὰ ἀγάλματα τὰ κοσμοῦντα τὸ νοσοκομεῖον Tavera ἐν Τολεδῷ, οἱ δύο ἀνδριάντες τοῦ Συμεῶν καὶ Ἡσαίου ἐν τῷ ἐν Ἰλλέσκα ναῷ τοῦ Ἑλέους, καὶ τὸ λαμπρὸν ἀνάγλυφον τὸ παριστᾶν τὴν Παρθένον θέτουσαν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἁγ. Ἰδερφόνσου τὴν ἐπισκοπικὴν μίτραν, ὅπερ εὐρίσκεται εἰς τὸ Ἱεροσπουδαστήριον (Seminario) τοῦ Τολεδου.

Ὁ Francisco Pacheco (1571—1664), ὅστις ἦτο σύγχρονος τοῦ Ἑλλήνος καὶ, ὡς ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι του Arte de la Pintura, συνομιλοῦσε πολλάκις μετ' αὐτοῦ, ἀποκαλεῖ αὐτὸν φιλόσοφον καλλιτέχνην, οὐ μόνον εὐδοκίμως θεραπεύοντα καὶ τὰς τρεῖς εὐγενεῖς τέχνας, ἀλλὰ καὶ συγγράψαντα περὶ αὐτῶν περὶ τῆς συγγραφῆς ἑμῶς ταύτης οὐδεμίαν ἄλλην ἔχομεν γνῶσιν ἢ μαρτυρίαν, οὐδὲ παρ' οὐδενὸς ἑτέρου τῶν βιογράφων του γίνεται περὶ αὐτῆς μνεία.

Πάντα τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου ἀνέρχονται μετὰ τῶν ἐνίοτε πολλαπλῶν δευτερωμάτων εἰς 498, ἐκ τούτων 456 εἶνε ἔργα ζωγραφικῆς, 27 γλυπτικῆς καὶ 16 ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια ἐκ τῶν εἰκόνων του αἱ πλείστοι εὐρίσκονται εἰς τὰ διάφορα μουσεῖα καὶ τοὺς ναοὺς τῆς Ἰσπανίας, ἐν Ἑλλάδι δὲ ὑπάρχουσι μόνον τρεῖς, ἡ προμνησθεῖσα ἐν τῇ πινακοθήκῃ τοῦ κ. Σ. Σκουλοῦδη καὶ δύο ἄλλαι ἀνήκουσαι εἰς τὴν συλλογὴν τῆς Κυρίας Ἰρ. Συγγροῦ, ὧν ἡ μὲν μία εἰκονίζει τὸν Ἅγιον Μαριῖνον ἐφιππον, ἡ δ' ἑτέρα Ἐθαγγελιστήν.¹⁾

Περὶ τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τοῦ Θεοτοκοπούλου ἐν Ἰσπανίᾳ ἐλάχιστα ἀτυχῶς γινώσκουμεν. Φκί-

νεται πιθανώτατον ὅτι ἐνομφυθῆ ἐν Τολεδῷ κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς ἐκεῖ μεταβάσεώς του μετὰ Ἰσπανίδος, ἥ; ἀγνοοῦμεν τὸ ὄνομα καὶ τὴν οἰκογένειαν, καὶ ὅτι ἔσχεν ἐξ αὐτῆς υἱὸν τὸν προμνημονευθέντα Γεώργιον Μανουήλ, γενόμενον καὶ αὐτὸν ζωγράφον καὶ ἀρχιτέκτονα καὶ ἀποβιώσαντα ἀνευ ἀπογόνων ἐν Τολεδῷ τῇ 29 Μαρτίου 1631· περὶ δὲ τῆς πιθανολογουμένης θυγατρὸς αὐτοῦ δὲν ὑπάρχει οὐδεμίαν ἀσφαλῆ καὶ ἀκριβῆς πληροφορία.¹⁾

Πολλὰ καὶ πικρὰ ἀνέκδοτα ἀναφέρονται περὶ τοῦ Ἑλλήνος διὰ τὸν μεγαλοπρεπῆ καὶ πολυδάπανον βίον, ὃν διήγειν ἐν Τολεδῷ· οὕτω λέγεται ὅτι εἶχε μουσικούς παίζοντας κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν πολυτελῶν γευμάτων του, καὶ ἄλλα τοιοῦτα· τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐκέρδιζε πολλὰ χρήματα ἐκ τῆς πωλήσεως τῶν ἔργων του καὶ ἔδαπανα ἐξ αὐτῶν ἀφειδῶς διὰ τὴν εὐμαίριαν αὐτοῦ τε καὶ τῆς οἰκογενείας του καὶ διὰ τοῦτο κατηγορήθη ὑπὸ τῶν συστηματικῶν ἐπικριτῶν του ὅτι ἠθέλησε νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὴν τότε ἀκόμη αὐστηρῶν ἠθῶν καὶ λιτοδαιτιον Ἰσπανίαν τὴν χλιδὴν καὶ τὴν ἀπολαυστικὴν ζωὴν τῶν Ἑνετῶν καλλιτεχνῶν.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἀπεβίωσε ἐν Τολεδῷ τῇ 7 Ἀπριλίου 1614 εἰς ἡλικίαν ἔτων 66 καὶ ἐτάφη ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγ. Δομηνίου τοῦ πάλαιου συμφώνως μετ' αὐτὸν εὐρεθίσαν σιμείωσιν εἰς τὸ ἐνοριακὸν βιβλίον τῶν ἐνταφιασμῶν, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀναφέρεται πρὸς τούτους ὅτι μετέλαθε τῶν ἀγράντων μυστηρίων, ὅτι δὲν εἶχε διαθήκην, καὶ ὅτι ἀφῆκε καὶ κληρὰ εἰς τὴν ἐκκλησίαν διὰ τὴν θανάτου.

Ἐκ τῶν πολλῶν μαθητῶν τοῦ Ἑλλήνος, πλὴν τοῦ υἱοῦ του, γνωστότεροι εἶναι ὁ Padre Mayo, ὁ Orrente καὶ ὁ Luiz Tristan ὅστις ὑπῆρξεν ἀνταξίος τοῦ διδασκάλου του, καὶ παρ' ᾧ ἐμαθήτευσεν ὁ περίφημος Velazquez.

Τοιοῦτος ἐν περιληπτικῇ σκιαγραφίᾳ ὑπῆρξεν ὁ βίος καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία τοῦ περηνόμου Ἑλλήνος Δομηνίου Θεοτοκοπούλου, τοῦ Κρητός, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα μὲν ἄλλως ἤδη ἐκτιμῶνται πρὸς τὸ ἀπανταχοῦ τοῦ πεπολιτισμοῦ κόσμου κύκλοις τῶν φιλοτέχνων, παρ' ὧν θεωρεῖται ὡς εἰς τῶν διαπρεπεστέρων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ ἐκ τῶν μεγάλων διδασκάλων τῆς Ἰσπανικῆς Σχολῆς.

Πράγματι δὲ αἱ εἰκόνες τοῦ Θεοτοκοπούλου μεθ' ὅλας τὰς μεμφιμοσίας τῶν αὐστηρῶν ἐπικριτῶν, καὶ παρ' ὅλην τὴν ἐνίοτε παράδοξον τεχνολογίαν, φέρουσιν ἀποτετυπωμένην τὴν σφραγίδα τῆς προσωπικῆς καὶ πρωτοτύπου καλλιτεχνικῆς μεγαλειότητος τοῦ Ἑλλήνος, ὅστις ἀληθῶς ἐτίμησε καὶ ἐκλείπει τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα ἐν τῇ ξένη.

ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ

1.) Ἐκ τῶν ἄλλων πινάκων τοῦ Θεοτοκοπούλου εὐρίσκονται 43 ἐν Γαλλίᾳ, 13 ἐν Ἰταλίᾳ, 9 ἐν Ἡν. Πολιτείᾳ τῆς Ἀμερικῆς, 9 ἐν Ρουμανίᾳ, 5 ἐν Ἰταλίᾳ, 5 ἐν Γερμανίᾳ, 3 ἐν Αὐστρίᾳ, 2 ἐν Καναδᾷ καὶ ἀνα εἰς ἐν Ρωσίᾳ καὶ Ἀργεντινῇ.

1.) Ἐσφάτως ἀνεκαλύφθη καὶ ἡ οἰκία, ἐν ἣ κατῴκει ὁ Θεοτοκόπουλος ἐν Τολεδῷ, εὐρίσκεται δὲ αὐτῇ ἐν τῇ σημερινῇ Callejon del Transito No 5.

μειδιά σιωπῶν, όταν ο Χάμλετ λέγει ἐνώπιόν του ὅτι ἐβαρύνθη τὰς γυναίκας), ὅτι ὁ Χάμλετ, λέγοντες ἡμεῖς, δὲν ἀγαπᾷ, ἀλλ' ὑποκρίνεται, καὶ ἀμελῶς μάλιστα, ὅτι ἀγαπᾷ. Μάρτυρα τούτου ἔχομεν αὐτὸν τὸν Σαίξπηρ.

Εἰς τὴν πρώτην σκηνὴν τῆς τρίτης πράξεως ὁ Χάμλετ λέγει πρὸς τὴν Ὀφελίαν :

«Σὲ ἀγαποῦς ἄλλοτε!

Ὀφελία.

«Πρίγκηψ, μ' ἐκάμετε νὰ τὸ πιστεύσω.

Χάμλετ.

«Καὶ ὅμως δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ πιστεύσης... Δὲν σ' ἀγαποῦσα».

Καὶ λέγων τὴν τελευταίαν ταύτην λέξιν ὁ Χάμλετ, εἶνε πολὺ πλησιέστερα πρὸς τὴν ἀλήθειαν, πρὸ ὅσον ὁ ἴδιος υποθέτει. Τὰ αἰσθήματα τοῦ πρὸς τὴν Ὀφελίαν, ὑπαρξίν ἄθων καὶ φωτεινὴν μέχρις ἀγιότητος ἢ εἶνε κυνικά (ἐνθυμήθητε τοὺς λόγους του, τοὺς διαφορομένους ὑπαινιγμούς, ὅταν ἐν τῇ σκηνῇ τῆς παραστάσεως εἰς τὸ θέατρον ζητῇ τὴν ἀδειάν τῆς ν' ἀναπαυθῆ ἐπὶ τῶν γονάτων τῆς), εἴτε πομπώδη (προσέξατε εἰς τὴν μεταξύ αὐτοῦ καὶ τοῦ Λαέρτου σκηνὴν ὅταν εἰσπῆδᾷ ἐντὸς τοῦ τόφου τῆς Ὀφελίας καὶ ὁμιλῇ μὲ γλώσσαν ἀξίαν τοῦ Μπραμαρυπάλ ἢ τοῦ καπετὰν Πιστόλα· «σαράντα χιλιάδες ἀδελφοὶ δὲν ἔμπορουν νὰ φιλονεικῆσουν μαζί μου! ἄς ρίψουν ἐπάνω μας ἕν ἑκατομμύριον λόφων!» κ.τ.λ.). Καὶ ὅλα αὐτὰ πρὸς τὴν Ὀφελίαν σχέσεις τοῦ δὲν εἶνε ἄλλο τι, ἢ ἀσχολία περὶ τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ μόνου, καὶ εἰς τὴν ἀναφώνησίν του: «ὦ, νόμφη! μνήσθητί μου εἰς τὰς ἀγίας σου δεήσεις», βλέπομεν μίαν μόνον βαθεῖαν ἐπίγνωσιν τῆς ἰδίας του ἀσθενικῆς ἀδυναμίας—ἀδυναμίας εἰς τὸ ν' ἀγαπήσῃ—σχεδὸν δεισιδαιμόνως ὑποκυπτούσης πρὸ τοῦ «εἰροῦ τῆς ἀγνότητος».

Εἰς τὸν Χάμλετ ἐνεσαρκώθη ἡ ἀρχὴ τῆς ἀρνήσεως, ἢ αὐτὴ ἐκείνη ἀρχή, τὴν ὁποίαν ἄλλος μέγας ποιητής, ἀποχωρήσας ἀπὸ παντός καθαρώς ἀνθρωπίνου, μᾶς παρουσίασεν ἐν τῇ μορφῇ τοῦ Μεριστοφελούς. Ὁ Χάμλετ εἶνε αὐτὸς οὗτος ὁ Μεριστοφελός, ἐγκεκλεισμένος ὅμως ἐντὸς τοῦ ζωντανοῦ κύκλου τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως· διὰ τοῦτο ἡ ἀρνήσις του, χωρὶς νὰ εἶνε κακόν, αὐτὴ ἢ ἰδίᾳ διευθύνεται κατὰ τοῦ κακοῦ. Ἡ ἀρνήσις τοῦ Χάμλετ, ἐνῶ ἀμφιβάλλει περὶ τοῦ καλοῦ, περὶ τοῦ κακοῦ δὲν ἀμφιβάλλει καὶ μάχεται κατ' αὐτοῦ ἀμειλίχως. Ἀμφιβάλλει περὶ τοῦ καλοῦ, ὑποπτεύει τουτέστι τὴν ἀλήθειαν καὶ εἰλικρινεῖάν του καὶ ἐπιτιθεταὶ κατ' αὐτοῦ οὐχὶ ὡς γνήσιου, ἀλλ' ὡς κίβδηλου καλοῦ, ὑπὸ τὸ προσωπεῖον τοῦ ὁποίου κρύπτονται οὐδὲν ἦττον τὸ κακόν καὶ τὸ ψεῦδος, οἱ προαιώνιοί του ἔχθροί· ὁ Χάμλετ δὲν καγγάζει μὲ τὸν διαβολικῶς ἀπαθῆ καγγασμὸν τοῦ Μεριστοφελούς· εἰς αὐτὸ τὸ πικρὸν του μειδιάμα ἐνυπάρχει μελαγχολία, δεικνύουσα τὰ βάσανά του καὶ παρὰ κινῶσα εἰς συνδιαλλαγὴν μετ'

αὐτοῦ. Ἐπίσης δὲν εἶνε ἀδιαφορία ὁ σκεπτικισμὸς τοῦ Χάμλετ καὶ εἰς τοῦτο ἔγκειται ἡ σημασία καὶ ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ τὸ καλὸν καὶ τὸ κακόν, ἢ ἀλήθεια καὶ τὸ ψεῦδος, τὸ κάλλος καὶ ἡ δυσμορφία δὲν ἐνοῦνται πρὸ αὐτοῦ εἰς κάτι τι τυχαῖον, ἄφρονον, ἡλιθιον. Ὁ σκεπτικισμὸς τοῦ Χάμλετ, μὴ πιστεύων εἰς τὴν σύγχρονον, οὕτως εἰπεῖν, πραγματοποίησιν τῆς ἀληθείας, εἶνε ἀδιάλλακτος ἐχθρὸς τοῦ ψεύδους καὶ δι' αὐτοῦ τούτου καθίσταται εἰς τῶν κυριωτέρων ὑπερασπιστῶν τῆς ἀληθείας ἐκείνης, εἰς τὴν ὁποίαν ἀδυνατεῖ εἰς ὀλοκλήρου νὰ πιστεύσῃ. Ἀλλ' εἰς τὴν ἀρνήσιν, ὅπως καὶ εἰς τὸ πῦρ, ὑπάρχει καταστρεπτικὴ δύναμις—καὶ πῶς νὰ κρατήσῃ τις τὴν δύναμιν ταύτην ἐντὸς ὅριων, πῶς νὰ τῇ ὑποδείξῃ πῶς ἀκριβῶς νὰ σταθῇ, ὅταν ἐκεῖνο, ὅπερ ὀφείλει νὰ καταστρέφῃ καὶ ἐκεῖνο τοῦ ὁποίου πρέπει νὰ φεισθῆ, εἶνε συχνὰ ἐνωμένα καὶ συνδεδεμέν' ἀναποσπᾶστος; Ἴδου τοῦ μᾶς παρουσιάζεται τὸ τόσον συχνὰ παρατηρούμενον τραγικὸν μέρος τῆς ἀνθρωπίνου ζωῆς· διὰ τὸ ἔργον ἀπαιτεῖται σκέψις· ἀλλὰ ἡ σκέψις καὶ ἡ θέλησις ἀπεχωρίζονται καὶ καθ' ἑκάστην ἀποχωρίζονται ἐτι μᾶλλον...

«Ἡ ἔμφυτος ἐρυθρότης τῆς θελήσεως μαραινέται καὶ νοσεῖ, καλυπτομένη ἀπὸ τὴν ὀχρότητα τῆς σκέψεως...» μᾶς λέγει ὁ Σαίξπηρ διὰ τοῦ στόματος τοῦ Χάμλετ... Καὶ ἰδοὺ ἀφ' ἐνός ἴστανται οἱ Χάμλετοι, οἱ σκεπτόμενοι, οἱ γνωστικοί, οἱ συχνάκις παγχόσμιοι, ἀλλὰ συχνὰ ἐπίσης καὶ ἀχρηστοὶ καὶ καταδικασμένοι εἰς ἀκινήσιαν, καὶ ἀφ' ἑτέρου, οἱ ἡμιπαράφρονες Δὸν-Κιχῶται, οἵτινες διὰ τοῦτο μόνον καὶ ὠφελοῦν καὶ προάγουσι τοὺς ἀνθρώπους, διότι βλέπουν καὶ γνωρίζουν ἐν μόνον σημεῖον, συχνὰ μάλιστα ἀνύπαρκτον εἰς τὴν εἰκόνα ἐκείνην, ὁποῖον τὸ βλέπουν οὗτοι. Ἀκουσίως γεννῶνται ζητήματα· καὶ πρέπει λοιπὸν νὰ εἶνε τις τρελλός, διὰ νὰ πιστεύσῃ εἰς τὴν ἀλήθειαν; ὁ δὲ νοῦς, ὁ μὴ παρὰ πλάνηθις, πρέπει, δι' αὐτὸ τούτο, νὰ στερηθῇ τὴν δύναμιν του ὅλην;

(Ἔπεται τὸ τέλος).

Π. Α. ΑΣΙΩΤΗΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ

* Ἄν οἱ διανοητικῶς ἐργαζόμενοι διέκοπτον κάποτε τὴν ἐργασίαν τῶν τῆν ἡμέραν ὅπως ἐπασχοληθοῦν μὲ κάτι ἐντελῶς διάφορον—μουσικὴν, ἀνάγνωσιν, περιήλατον ἢ διασκέδασιν—τότε δὲ παρήγον κάτι καλλίτερον. Ὑπάρχει ἡμεῖν τὸ πνεῦμα τοῦ σώματος, ὅπως καὶ τοῦ σώματος.

* Ἡ κυρία Ε. φορεῖ ἕνα ὄσχημον φόρεμα, τὸ ὁποῖον δὲν τῆς πηγαίνει διόλου. Ἀλλὰ παρηγορεῖται, διότι τὰ ἐπλήρωσε χίλια φράγκα.

* Ἡ λύπη καθιστᾷ τοὺς ἀνθρώπους διαφόρους τὸν ἕνα ἀπὸ τὸν ἄλλον. Αἱ εὐτυχεῖς ψυχαὶ εἶνε ὅλα ὅμοια.

Ἡ μῖς Ἰσαδώρα Δουγκαν μετὰ τῶν μαθητῶν της.

IBAN ΤΟΥΡΓΕΝΙΕΦ

ΧΑΜΛΕΤ ΚΑΙ ΔΟΝ-ΚΙΧΩΤ*

Εἰς τὰς πρὸς τὴν γυναῖκα σχέσεις τῶν δύο τύπων ἐνυπάρχει ἐπίσης μεγάλη σημασία.

Ὁ Δὸν-Κιχῶτ ἀγαπᾷ τὴν Δουλτσινεάν, ἀνύπαρκτον γυναῖκα, καὶ εἶν' ἔτοιμος δι' αὐτὴν ν' ἀποθάνῃ.

Ἀγαπᾷ ἰδανικῶς, ἀγνῶς, τόσον ἰδανικῶς, ὥστε οὐτε ὑποπτεύει κἄν ὅτι τὸ ἀντικείμενον τοῦ πάθους του δὲν ὑπάρχει διόλου· τόσον ἀγνῶς ὥστε, ὅταν ἡ Δουλτσινεά ἐμφανίζεται πρὸ αὐτοῦ ὡς ἄξεστος καὶ ρυπαρὰ χωρική, ἀπιστεῖ εἰς τοὺς ἰδίους του ὀφθαλμούς καὶ τὴν ἐκλαμβάνει ὡς μεταμορφωθείσαν ὑπὸ μοχθηροῦ τινος μάγου.

Ἡμεῖς αὐτοὶ εἰς τὰς ἡμέρας μας συνέβη, κατὰ τὰς περιπλανήσεις ἡμῶν, νὰ ἴδωμεν ἀνθρώπους θνήσκοντες διὰ τινὰ Δουλτσινεάν, ἐπίσης ἀνύπαρκτον, ἢ διὰ κάτι τι ἀγροίκον καὶ πολλὰκις ρυπαρὸν, εἰς τὸ ὁποῖον ἔβλεπον τὴν πραγματοποίησιν τοῦ ἰδανικοῦ τῶν, καὶ τὴν μεταμόρφωσιν τοῦ ὁποῖου ἐπίσης ἀπέδιδον εἰς τὴν ἐπίδρασιν μοχθηρῶν, παρ' ὀλίγον νὰ εἴπωμεν, μάγων—μο-

*) Συνέχεια.

χθηρῶν περιστάσεων καὶ ἀτόμων. Τοὺς εἶδομεν αὐτοὺς, καὶ ὅταν λείψωσιν οἱ τοιοῦτοι ἀνθρώποι, ἄς κλεισθῇ διὰ παντός τὸ βιβλίον τῆς ἱστορίας· δὲν θὰ ἔχη τί ν' ἀναγνώσῃ τις ἐν αὐτῷ. Σαρκακῶς αἰσθήματος οὐτε ἔχνος ἔχει ὁ Δὸν-Κιχῶτ τὰ ὄνειροπολήματά του ὅλα εἶνε αἰδύμονα καὶ ἀναμάρτητα καὶ εἶνε ἀμφίβολον ἂν εἰς τὰ μύχια τῆς καρδίας του ἐλπίζῃ εἰς τελειωτικὴν μετὰ τῆς Δουλτσινεάς ἔνωσιν, ἀμφίβολον ἂν καὶ δὲν φεβῆται ἀκόμη τὴν ἔνωσιν αὐτὴν.

Ὁ δὲ Χάμλετ, ἀγαπᾷ ἄρα γε;

Αὐτὸς οὗτος ὁ εἰρωνικὸς του δημιουργός, ὁ βαθύτατος γνώστης τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας, ἀπεφάσισεν ἄρα γε νὰ δώσῃ εἰς τὸν ἐγωιστὴν, τὸν σκεπτικόν, τὸν ποτισμένον μὲ ὄλον τὸ ἀπιστευτικὸν δηλητήριον τῆς ἀναλύσεως—ἰρῶσαν, ἀφωσιωμένην καρδίαν; Ὁ Σαίξπηρ δὲν ὑπέπεσεν εἰς τὴν ἀντίφασιν ταύτην καὶ ὁ προσεκτικὸς ἀναγνώστης ἀκόπως δύναται νὰ πεισθῇ ὅτι ὁ Χάμλετ εἶνε ἀνθρώπος φιλήδονος—ἀσελγῆς μάλιστα ἐν τῷ κρυπτῷ—(ὁ αὐλικὸς Ριζενκράντς εὐλόγως

ΘΡΥΨΑΛΑ

"Όλοι αϊ τάξεις και όλα τὰ επαγγέλματα αγωνίζονται ενά την υπεροχήν αλλά πού να φθάσουν τους ιατρούς! "Ακούσατε ποτέ κανένα να φωνάζη στον δρόμο γενικός «καλημέρα δικηγόρε μου» ή φαρμακοποιέ μου, ή και ψωμά 'μου άόμομα; Καλημέρα όμως γιατρέ μου είνε ή συνήθης και ή μόνη μάλιστα προσκόνησις. Και είνε πολύ δικαιολογημένη ή τρυφερότης αυτή, διότι έχεις π.χ. πνευμονίαν, και ό γιατρός σε καθήσυχάζει διαβεβαιών ότι έχεις σινάχι. Τώρα, άν καμιά φορά έχεις σινάχι και σου λέγει ότι έχεις πνευμονίαν δέν είνε λόγος να άνατραπούν αϊ σκέψεις μας.

Αύται αϊ κινήσεις του φλοιού της γής δίνονται να εξηγηθούν μόνον άν γείνη δεκτόν παρά της 'Επιστήμης, ότι ή γή είνε ένα μεγάλο ζώον (κινεί δηλ. τό δέρμα της) και ήμεις είμεθα εν από τά παράσιτά της, τό όχληρότερον μάλιστα δι' αυτήν.

"Όσοι φρονούν ότι μόνον αϊ γνώσεις που αντίλαμβάνομεθα με τας αισθήσεις είνε άληθείς, και πάσα άλλη είνε πλάγη ή άγνωσία, ομοιάζουν με εκείνους που νομίζουν, ότι ή γή τελειώνει, έπου και ό όρίζων του χωρισμό των.

"Αν θέλεις να διαλέξεις μέσα από τους πολλούς γνώριμους τον φίλον σου, σκέψου πως θα φερθή ένας ένας άμα τον βλάβης.

"Η 'Ακρόπολις εις τας τωρινάς 'Αθήνας μου δίδει την εντίπασιν εικόνας άπαράμιλλον τέχνης εις σαλόν όμπιλοΐτου.

Τί πίσω που είνε αυτά τά ζώα!... Ένώ ό άνθρωπος κινύει και από κάτω άπ' τό κάπλωμά του, ό γάτος φωνάζει εις τά κεραμίδια... έρωτευμένους!...

Οί άρχαίοι είχαν πνευματικά χαρίσματα, αλλά και ψυχικά έλαττώματα.

Οί μεταγενέστεροι κατέπεσαν πνευματικώς, άλλ' ή ψυχή των εφρίσκειται ήμηλότερα.

Με τό να παρατηρή κανείς πως εφρίσκειται ή ψυχή ό ένας και ό άλλος, φυσικών είνε να μίην έχη τό νοή τον εμπρός του, και να σκοπιότητα, ένίοτε μάλιστα και πολυ άσχημα.

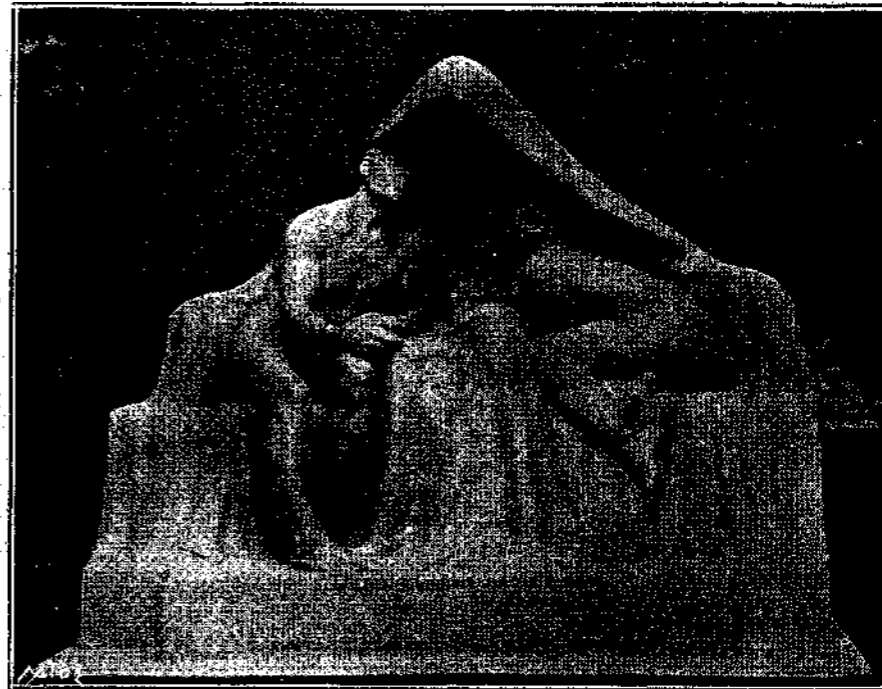
Εόρϊσκον, ότι τό κατάστρωμα ενός πλοίου και ή σκηνή ενός θεάτρου έχουν αναλόγους κινδύνους και συγκινήσεις. Θεμελιώδης διαφορά ύφίσταται ως προς την γαυτίαν. Εις τό πλοϊον καταλαμβάνει τους επί του καταστρώματος, ένώ εις τό θεάτρον τους έκτός της σκηνης άτυχεϊς θεατάς.

Περνά κάποιος παλαιός γνώριμός μου με άλλόκοτα ρούχα και με ξυρισμένο μουστάκι. "Ός που να καταλάβω ποιός είνε, έχει γυρίσει δρόμο. Τό ίδιο παθαίνω με τας λέξεις που έχουν μάλλιαν όρθογραφία και κοκμμένη ούρα. "Ός που να νοιώσω τί λένε, έχω γυρίσει σελίδα.

Γρυ.



"Η μνηστή του 'Ικάρου.



Κ. Δημητριάδου. «Εις τὰ όνειρα τὰ άγνοηθέντα και ήττηθέντα».

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Οί "Έλληνες εις τό Salon.

"Τά άποτελέσματα της έκθέσεως του έφστεινού Σαλόν τα όποια εξέδόθησαν τελευταίως μας επέφύλαξαν μίαν έλληνικήν συγκίνησην. Εις τας troisieimes medailles ήλθεν εκ των πρώτων τό όνομα του "Έλληρος γλύπτου κ. Κ. Δημητριάδου.

"Η νίκη αυτή της "Ελληνικής καλλιτεχνίας εις την επισημοτέραν των Παρισίων Έκθέσεων της τέχνης μας κάμνει αισθησιστάς. δια πρώτην φοράν τό Σαλόν άπονέμει χρυσόν μετάλλον εις "Έλληνα, άφόντον διαρχει. "Ο πρώτος "Έλλην medaille του Σαλόν είνε ό Δημητριάδης. Τά μετάλλια είνε μειωμένα και τα διεκδικούν στραται όντατων Γάλλων. Ούτω από του 1889 μόλις δύο δεύτερα μετάλλια εδόθησαν εις ξένους, και τρίτα μετάλλια όχι περισσότερα των δέκα. "Εφέτος δεύτερα μετάλλια εδόθησαν εν συνόλω εξ και τρίτα μετάλλια δώδεκα. "Εκ των τελευταίων δύο μόνον εδόθησαν εις ξένους, τό ένα εις τον Δημητριάδην και τό άλλο έλαβεν εις λύπτης "Αμερικανός.

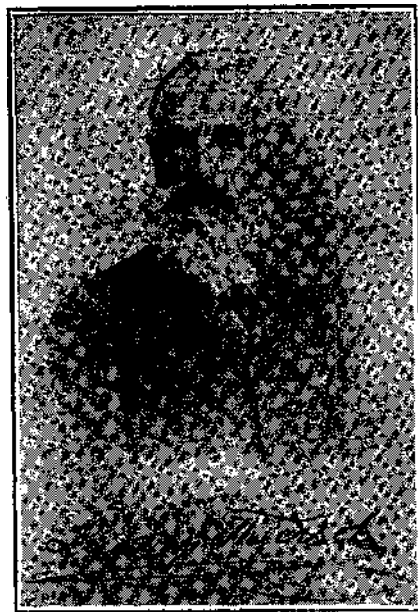
"Ας σημειώθη εν τούτοις ότι ό ίδιός μας γλύπτης, μόνον ένεκα του άδιεξόδου εις τό όποιον εφθέθη ή επιτροπή από τας πολλάς διεκδικήσεις, άπεκλείσθη από τό δεύτερον μετάλλιον. "Ητο ένδεδειγμένος δι' αυτό, έπιστησιγής από την γνώμην μεγάλων καλλιτεχνών της Γαλλίας, εις τούς δύο πρώτους γέρονς του Ζουρού. Την τελευταίαν ήμέραν, πρόγμα πολύ φυσικών δια τους γνωρίζοντας τα εν Παρισίους, έγρασε τό δεύτερον μετάλλιον παρά δύο ψήφους! Του λοιπού, ως όλοι οι μενταγί, δικαιούνται να στέλλη δύο έργα εις κάθε έκθεση του Σαλόν, τα όποια χωρίς να ύφίστανται καμμίαν κρίσιν, θα εισέρχονται άυτοδικαίως και θα έχουν προτεραιότητα εις την τοποθέτησιν.

"Ο Δημητριάδης είχεν άποσταλή εις την Εύρώπην

πρό πέντε έτών ως ύπότροφος του Αβερωφείου κληροδοτήματος του Πολυτεχνείου, και έσπούδασεν εις την εν Παρισίους Σχολήν των Καλών Τεχνών.

"Αντι να εμφανισθή με όμοιες μακαριέτες, εξέδηλωσεν όλην τον την σοβαράν προσπάθειαν άπ' αρχής με τό «Δίλημμα», κλειτο τό δυνατόν κομμάτι της σκέψως και του άλγους, τό όποϊον εξέθηκε προσέκρουσιν εις τό Σαλόν. Πέρονιν εξέθηκε μίαν θλίβην μνημείον, φρικώσαν από αλήθειαν, γυμνήν όχι εν γυναικός, και μίαν γυναικείαν προτομήν. "Ετυχε τιμητικής μνείας. "Εφέτος παρουσιάσθη με μεγάλο γλυπτικόν σύμπλεγμα, τό όποϊον και έτιμμήθη με τό χρυσόν μετάλλιον.

"Ο τίτλος του συμπλέγματος είνε «Aux r6ves ignores et vaincus». Και τό σύμπλεγμα τοτό καθώς και τα προσηγήθέντα έργα του, είνε άποσπάσματα από μίαν μνημείον, τό όποϊον σκοπεύει ό γλύπτης να ήρώση εις τα όνειρα τὰ άγνοηθέντα και μηηθέντα, εις τους άγνωστους της ζωής, οι όποιοι έσβυσαν μέσα εις την θύελλαν των κοινωνιών μαζί με τό άνεκλήρωτον όνειρόν των, χωρίς κανείς να γνωρίζη ούτε αυτό, ούτε εκείνους. Οί Γάλλοι κριτικοί του Σαλόν, όπως ό Βελόν και ό Τόμσον, τό άνέφεραν μεταξέν των πρώτων. "Ο Σαλιμόν γράφει διε ό Δημητριάδης είνε ύπόσχεσις γλύπτου «λιτοί και στυβαροί». "Ο Ζαν Κλόντ γράφει δια τό σύμπλεγμα του: «Ωραιότατον έργο, λοχρός και λεπτής πλαστικής, όπου ή ζωή εκρήγνυται εις όμοιότητα». "Ο Σερβέ εις τό περιοδικόν «Νέα 'Επιθεώρησις»: «'Εξοχα προτερήματα έκτελέσεως, κωρίς εις τό γυναικείον γυμνόν, σύμπλεγμα οημαντικόν». Αι καθημερινώς εμφανιζόμεναι κριτικαί του Σαλόν άσολούνται με αυτό κολακευτικώτατα. Αι δύο μεγάλοι 'Επιθεωρήσεις της τέχνης «Art et artistes» και «Art de corallif» έήτησαν δι' έπιστολής των από τον κ.



Λουδοβίκος Θερίσιος

Ο έν Μονάχφ άποθανών άγιογράφος.

Δημητριάδην φωτογραφίας όλων των γλυπτικών των έργων προς δημοσίευσιν.

Σπεύδω ν' άναφέρω τους αντιπροσωπεύσαντας επίσης την νεοελληνικήν τέχνην εις το Σαλόν έφ'ετος κυρίους Ράλλην, Μηλιαδην και Γκέσικον, διά τα έργα των οποίων δυστυχώς μου λείπει ο χώρος να δηλώσω, ιδίως των δύο τελευταίων, οι όποιοι ένυχον της τιμής να γίνουν διά πρώτην φοράν δεκτοί εις το Σαλόν και ύπόσχονται πολλά. Ο κ. Ράλλης, όπως πάντοτε, περιελήφθη εις την κίνησιν της άγοράς. Ο μικρός του πίναξ με τους καλογήμους επωλήθη περί τας 2,000 φρ.

Z. Παπαντωνίου

Εξ άνατιογραφίας σταλείσης εκ Παρισίων προς την «Πινακοθήκην» άποσπόμεν την εξής περιγραφήν άφορῶσαν νεαρὸν Έλληνα έκθέτην του Salon.

Τὸ «Άσμα τῆς Ζωῆς» του Κωνστ. Γκέσκου, ὡς αποτελοῦν ἀκριβῶς ἕν ἄσμα τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς, ἢ ὁποῖα σήμερον ἐνδυναμωμένη καὶ αὐτὴ θέλει νὰ παρουσιάσῃ καὶ τι ἀριώτερον καὶ σοφαιότερον, δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ μπορεῖ κανεὶς — ἐμεινος ποῦ ἔχει τὴν παρατηρητικότητά καὶ τὴν καλαισθησίαν — νὰ τὸ παρίδῃ.

Τὸ «Άσμα τῆς Ζωῆς» τοῦ Γκέσκου τὸ ὁποῖον ζητεῖ νὰ ἐκχύσῃ ἀπὸ τοὺς τόνους τῆς λύρας ἐνὸς ἀγωνιστοῦ, ἐνὸς γέροντος πατοῦντος τὸ τόξον καὶ ἐρευνῶντος εἰς τὰς χορδὰς διὰ νὰ συλλάβῃ τὴν ἀρμονίαν τῶν τελευταίων τῆς ζωῆς του ἡμερῶν, εἶνε ἀληθῶς ἀπεικονισμένον ἐπάνω εἰς τὴν γηραιάν φυσιογνωμίαν τοῦ Ἀοιδοῦ, ἢ ὁποῖα βυθίζεται εἰς ἕνα δόκλιχρον παρελθόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ζητεῖ νὰ ἀποσῶρῃ ὅλον τὸ ἀληθινὸν σθένος διὰ νὰ γράλλῃ τὸ ἄσμα του.

Ἡ τόνωσις τῶν χειρῶν, ἢ θετικότης τῆς στάσεως καὶ κυρίως ὁ χρωματισμὸς εἶνε ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ προτερόματα ποῦ ἀνοίγουν κάποιον φωτεινότερον δρόμον εἰς ἕνα νέον καλλιτέχνην, ὅπως εἶνε ὁ Γκέσικος.

Τὸν χρωματισμὸν του αὐτῶν, τὸν εἶδα πολὺ κυβερωμένον ἀπὸ τὸν Ἡθικὸν σκοπὸν τοῦ Καλλιτέχνου.

Ἴσως τις μέσα εἰς τὴν γηραιάν μορφήν τοῦ γηραιοῦ Ἀοιδοῦ ἐπέθει νὰ ἴδῃ κάποιαν φωτεινότητα ἰερωτέραν καὶ κάποιον κρῦφιν ἐντατικισμὸν πρὸς κάποιον ἰδανικὸν σημεῖον ἔτι ἰλευθεριώτερον, ἀλλ' ὅλα ταῦτα ἀναγόμενα

εἰς τὴν σύλληψιν τοῦ θέματος καὶ εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐκφράσεως ὁ ὁποῖος διὰ κάθε καλλιτέχνην εἶνε ἴδιος, ἐραποδύεται εἰς αὐτὴν τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἐργάτου, ὁ ὁποῖος θέλει νὰ συμμορφώσῃ τοὺς τόπους του σύμφωνα μὲ τὸ συναισθητικὸν του. Ὁ χρωματισμὸς του ὁμῶς ἐνέχει κάποια θετικότητα καὶ κάποια ἀλήθεια, ὅχι συνήθη εἰς τοὺς σημερινούς μας ζωγράφους. Καὶ εἰς τὸν χρωματισμὸν του αὐτὸν ἴστανται μεταξὺ μᾶς μέσης κλίμακος ἀπὸ τὴν ὁποῖαν δύναται νὰ βαδίσῃ ὅλους τοὺς δρόμους ὅταν θέλει.

Ὁ Γκέσικος φαίνεται νὰ ἀντελήφθῃ τὴν Ζωγραφικὴν τέχνην καὶ τὸν σκοπὸν τῆς καὶ ἂν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον παρουσιάζει εἰς τὸ ἄσμα τῆς Ζωῆς ὡς σύμβολον, τὸ πολλαπλασιάσῃ εἰς τὸ μέλλον εἰς χαρακτήρας καὶ συναισθήματα ἔτι ἀδρεότερα, ἔτι φωτεινότερα ἀνατιροῦντος θὰ ὁρέψῃ δάφνας, καὶ μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης ζωογονουμένη καὶ ἡ ζωγραφικὴ μας εἰς τὸ ἔθνος μας, θὰ ἐλαττώτῃ τὰ θλιβερὰ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα δοκιμάζει κανεὶς, ὅταν ἐπισκεπτόμενος ὡς Ἕλληνα μίαν διεθνήν ἐκθεσιν δὲν εὐρίσκει ἐπαξίως ἀντιπροσωπευμένην τὴν Ἑλλάδα.

Θεοδ. Κυριακίος

Εἰς τῶν συμπαθεστέρων ζωγράφων, συνεργάτης προσφιλῆς τῆς «Πινακοθήκης», ὁ Νικόλαος Ἀλεκτορίδης ἀπέθανε ὑπὸ τὰς ὀδυνηροτέρας συνθήκας ἀγωνιώδους καὶ ἀδίκου θανάτου. Ἐκδορμῶν εἰς Βουλιαγμένην μετὰ φιλικῶν ὁμίλων, παρωτρώθη νὰ λουσθῇ καὶ τοιχογραφῆται ἐπὶ τῆς τοῦ ἑαυτοῦ κλῆσης ἐπιπέδου καὶ παρασχεθῆται ἐπιτύχη, ἀφοῦ μάλιστα ὁ ἀθλητικὸς τὸ σῶμα καλλιτέχνης ἠγωνισθῆ νὰ σωθῇ.

Ὁ Ἀλεκτορίδης ἐγεννήθη ἐν Καισαρείᾳ ἐν Κων) πόλει ἠρξάτο τῶν καλλιτεχνικῶν του σπουδῶν, μαθητεύσας παρὰ τῷ ἐκεί Ἰταλῷ ζωγράφῳ κ. Ζοναρο. Τῷ 1893 ἤλθεν ἔμπροσθεν ἐγκατασταθῆ εἰς Ἀθήνας, ἔκτοτε δὲ ἐργάσθη μετὰ πολλοῦ ζήλου καὶ φιλοτιμίας. Ἀφοσιώθη εἰς τὴν τέχνην, προσπαθῶν νὰ φανῇ ἀντάξιός αὐτῆς. Ἡ ἐργασία του ἐδεικνυε διαρκῶς πρόοδον, τὰ τελευταία δ' ἔργα του ἀποδεικνύουν πόσον εὐρὸν μέλλον εἶχε.

Ἄνευ εἰδικῶν σπουδῶν κατόρθωσε χάρις εἰς τὴν ἰδίαν ἐπιμονὴν καὶ τὴν λεπτὴν ἀντίληψιν νὰ παραγάγῃ πίνακας, ἐλκυσάντας τὴν προσοχὴν τῶν συναδέλφων του καὶ τῶν κριτικῶν. Τὰ ἔργα του, ἰδίως τὰ τοπία, πρὸς ἃ ἰδιαιτέραν ἠσθάνετο ἀγάπην, ἦσαν μελετημένα, εὐκρινῆ, γεμῆτα φῶς καὶ χεῶμα. Εἰς ἐκάστην ἐκθεσιν — καὶ ἐξέθετε ἔργα διαφόρων εἰδῶν τέχνης καὶ ἐπεξεργασίας: προσωπογραφίας, τοπία, ἀγιογραφίας, συνθέσεις, θαλασσογραφίας, ἔργα θετικῆς τέχνης καὶ ἔργα νεωτεριστικὰ — ἀπεκάλυπτε τις καὶ νέα πλεονεκτήματα. Ἰγνη-



N. Ἀλεκτορίδης

λάτει τὴν τέχνην, τὴν ἰδιότροπον αὐτῆν καὶ εὐπετὴν νύμφην. Τὴν κατεδίωκε ποτε τὴν συνελάμβανε καὶ ποτε αὐτὴ ἀφίπτατο· τέλος θὰ τὴν κατέκτα, εἰς αὐτὴν γενεὴς αὐτοῦ προσπάθειαι, αἱ ὁποῖαι θὰ μετεμορφώσονται



Φ. δι Σιμόνε Μπροῦδερ

Ο διαπρεπὴς ἐν Ἰταλίᾳ φιλέλληνας.

εἰς σταθερὰν ἐκδήλωσιν τοῦ ταλάντου του δὲν ἀνεκόπτοτο ὑπὸ τοῦ θανάτου. Καὶ ὅς θάνατος! Αὐτὸς ὁ συγχρότου μετ' αὐτοῦ ὄρατο, ὁ ἀποδίδων ἐπὶ τῆς ὀδύνης μὲ τὴν ὄρεξιν τὸ φῶς καὶ τὴν γαλήνην, ἔπεσον θῦμα τῆς μουσικῆς καὶ ἀριστερίας τοῦ θανάτου ἐνέδρασε.

Ἄλλ' ἐκτός τῆς ἀτομικῆς ἐργασίας του, ὁ Ἀλεκτορίδης σημαντικὰς προσέφερε ἠπηρεσίας εἰς τὴν Ἑλλην. καλλιτεχνίαν διὰ τῆς ἐργασίας αὐτοῦ ἐν τῇ «Καλλιτεχνικῇ Ἑταιρείᾳ», ἐν ἣ ἐργάσθη ἀπὸ τῆς συστάσεώς της ὡς εἰδικὸς γραμματεὺς με ἀκατάβλητον ζήλον. Ἡ ἰκανότης αὐτοῦ ὅπως συγκεντρώσῃ τοὺς καλλιτέχνας καὶ διοργανοῦσιν ἐκθέσεις ἦτο ὅπως ἰδιόχουσα. Πρὸς πάντας προσήνης, μετριοφρων, ἀλτρουστικῆς μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἐργάζηται χάριν τῶν συναδέλφων του, συνιστῶν τοὺς πίνακας αὐτῶν εἰς τοὺς ἐπισκέπτας, ἀνεξίκακος, σαταλῶν τὴν ἀκμὴν τῶν 35 ἐτῶν ὅπως ἀναδειχθῇ ἡ Ἑλλ. τέχνη, εἶχε καταστῆ ὁ κύριος μοχλὸς τῆς προόδου τῆς «Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρείας».

Ἐκ τῶν ἔργων του, ἀρκετὰ ἔχει δημοσιεῖσθ ἢ «Πινακοθήκην», ἀπὸ τοῦ «Ἀθῆν» τοῦ πρώτου ἔργου με τὸ ὁποῖον ἐνεφανίσθη ἐν Ἀθήναις κατὰ τὴν Διεθνή ἐκθεσιν, μέχρι τῆς «Ἐκθεσῆς τοῦ Ἀπόλλωνος» τοῦ τελευταίου μετ' ἀξιώσεως συνθετικῶ ἔργου του.

Ἡ Ἑλλ. τέχνη ἀπόλασεν ἕνα ἰσχυρὸν παράγοντα ἀφοσιωθέντα ὑπὲρ αὐτῆς καὶ ἐργάτην ἕνα προοδευτικὸν καὶ συμπαθῆ.

Διωρίσθη διδάσκαλος τῆς Ἰγνογραφίας εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον ὁ ζωγράφος κ. Στέφ. Λάντζας (Κυριακὸν σχολεῖον) εἰς τὴν θέσιν τοῦ μακαρίτου Ἀδαμάκη.

Ἐπωλήθη ἐν Παρισίῳ κατὰ τὴν ἐκποίησιν τῶν βιβλίων τοῦ μακαρίτου Λαντζέ ἕνας Μολιέρου, τὰς σελίδας τοῦ ὁποῖου εἶχε διακοπήσει με εἰκόνας ἢ περιφρημοσ Μορω ὁ νεώτερος. Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἠγοράσθη ἀντὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ποσοῦ τῶν 177,500 φράγκων παρὰ τινος Παρισίνοῦ βιβλιοπωλείου.

Αὐτὸ εἶνε τὸ μεγαλειότερον ποσὸν τὸ ὁποῖον ἐπληρώθη μέχρι τῶν ἡμερῶν μας πρὸς ἀπόκτησιν ἐνὸς βιβλίου.

Ἐν Ἀγγλίᾳ πρὸ εἰκοσιπέντε περιέπου ἐτῶν ἠγοράσθη ἐν βιβλίῳ Ψαλμῶν τοῦ Δαυὶδ χρονολογούμενον ἀπὸ τοῦ

1459 ἀντὶ 125,000 φράγκων. Ἐν ἐπίσης χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Διδότου κατὰ τὸ 1879 ἐπωλήθη ἀντὶ 76,000 φράγκων.

Μεταξὺ αὐτῶν δύναται νὰ συγκαταλεχθῇ καὶ ἡ πρώτη ἐκδοσις τῆς «Δεκαήμερον» τοῦ Βοκκαίου, ἣτις κατὰ τὸ 1812 εἶχε ἀγορασθῇ ἀντὶ 56,500 φράγκων.

Διωρίσθη καθηγητῆς τῆς σκιαγραφίας εἰς τὴν διὰ νόμον προστεθεισῶν νέαν θέσιν ἐν τῇ Καλλιτεχνικῇ σχολῇ τοῦ Πολυτεχνεῖου ὁ κ. Σπυρ. Βικάνος. Εἰς τὸν φίλτατον ζωγράφον ἀπευθύνομεν θεομῆ συγχαρητήρια.

Ὁ ἀποθανὼν ἐν Παρισίῳ ἰδρυτῆς τῶν μεγάλων καταστημάτων τοῦ Λούβρου κατεῖχε μερίστην περιουσίαν, ἐκ 250 ἑκατομμυρίων ἀλλ' ἀναρίθμητον συγχρότως καὶ οἱ ὑπ' αὐτοῦ εὐεργετηθέντες, ἰδίᾳ οἱ ζωῳγράφοι. Ὅταν τῷ 1885 ἀπεσῶρθη τῶν ἐργασιῶν, ἀπεφάσισε νὰ ἰδρῶσῃ καλλιτεχνικὴν πινακοθήκην. Ἐκ τῶν πρώτων ἔργων ἠγόρασε τὸν Ἄγγελον τοῦ Μιλλέ ἀντὶ 800,000 φράγκων. Ἡ καλλιτεχνικὴ του συλλογὴ εἶνε μοναδική, ὅλοι δὲ οἱ καλλιτέχνηαι πανταχόθεν ἐσπευδον πάντοτε νὰ τὴν ἐπισκεφθοῦν.

Πολλὰ παράπονα διευπλώθησαν ἡμῖν διὰ τὴς ἀδικίας τὰς γενομένας κατὰ τὰς ἐξετάσεις τῆς Καλλιτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πολυτεχνεῖου, ὡς καὶ κατὰ τὸν Ἀβερῶφρον διαγωνισμὸν. Ἡ συναλλαγὴ δὲν φαίνεται ἀμέτοχος δυστυχῶς καὶ ἐκεί, ἐνθα μόνη ἢ κρισις καὶ ἡ ἀντίληψις τοῦ καλοῦ δέον νὰ κυριαρχῇ.

Ἐν Ἀμιένη ἐγένοντο ἄποκαλυπτήρια τῆς εἰς τιμὴν τοῦ Ἰουλίου Βερν ἀνεγερθείσης προτομῆς αὐτοῦ ἐν τῷ δημοσίῳ κήπῳ. Τὸ ἔργον εἶνε τοῦ γλύπτου Abbott Noze. Ἡ προτομὴ ἐστήθη ἐπὶ στήλης, ἐκατέρωθεν τῆς βάσεως τῆς ὁποίας ὑπάρχον δύο συμπλέγματα, μητρὸς ἀγαπῶ-



Τακτα Λαμπροπούλου

Ἄριστοῦχος τοῦ Ὁδείου.

νοσκοπούσης με το τέκνον της εν βιβλίον τοῦ μεγάλου ἐκλακέντου τῆς ἐπιστήμης καὶ ἔφηρος ἀναγνώσκων ἐπίσης καὶ στηρίξων τὴν κεφαλὴν ἐπὶ τῆς δεξιᾶς χειρὸς.

Ἐν Γαλλίᾳ ἐφορέσθη ἡ ἐξηκοταετηρίς τοῦ μεγάλου φιλοσόφου καὶ φιλέλληρος Μὰξ Νορδάου. Ὁ Ἕλληρ Ὑπουργὸς τῶν Ἐξωτερικῶν συνεγράφη τὸν διαπρεπή συγγραφεύα.

Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὑπέρογρος ὁ Λάζαρος Φυτάλης, ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων γλωσσίων τῆς Ἑλλάδος, ὅστις εἰσάσθη εἰς ἀνδριάντας μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας. Ὁ Φυτάλης τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του διήλθεν ἐν ἀφωταίᾳ καὶ πνεύματι. Ὁλοῦ φίλοι καὶ συνάδελφοι τὸν ἐκήδευσαν ἐν τῷ νεκροταφείῳ.

Εἰς τὸ ἐν Λονδίῳ θέατρον «Κωὶ Θήατρο» ἐδόθη εἰς τρεῖς κατὰ σειράν παραστάσεις ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλέους Ἑλληνιστὶ ὑπὸ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τῆς σχολῆς Μπέδφορντ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου. Ἡ διερμηνεύουσι ὑπῆρξε τελεία.

Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ Νικόλαος Παυλάτος, γνωστός διὰ τὰς ἀρχαιολογικὰς μελέτας του περὶ τῆς Ὀμηρικῆς Ἰθάκης.

Ἐν Παρισίῳ ἐγένοντο παρὰ τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας τὸ ἀποκαλυπτήριον τοῦ ἀνδριάντος Λαμάρκ στήθετος εἰς τὸν Βοτανικὸν Κήπον τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας. Ὁ Λαμάρκ, διάσημος φυσιολόγος, γεννηθεὶς τῷ 1744 καὶ ἀποθανὼν τῷ 1827 θεωρεῖται ὡς ἐπισημὸς τῆς θεωρίας τῆς ἐξελίξεως, τὴν ὅποιαν ὁ Λάβιν ἀπλῶς ἀνέπτυξε καὶ ἐβεβαίωσε διὰ τῶν ἐπιχειρημάτων.

Εἰς τὴν ἐφετηνὴν καλλιτεχνικὴν Ἐκθεσὶν τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου ὑπάρχει καὶ εἰς πέναις τοῦ ζωγράφου Μπερτὰ Χίλς, ὅστις δὲν ἔχει χεῖρας.

Εἰς ἡλικίαν ὀκτὼ ἐτῶν ἕνεκα τρομοκρατικοῦ δυστυχήματος ἀπώλεσε καὶ τὰς δύο χεῖρας. Εἶχεν ὁμοῦ ἐκτοτε ζῆλον εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ὅστις μετὰ τὸ δυστύχημά του ἠδύνησε. Ὁ Χίλς ἔμαθε νὰ κρατῇ τοὺς χροστήρας μετὰ τὰ δόντια. Πρὸς τοῦτο ἐξευρέθη δύο ὀλόκληρα ἔτη κατὰ τὰ ὅποια μετὰ ἕπιμονὴν ἀνεξάντητον ἐγυμνάζετο. Εἰς ἡλικίαν δώδεκα ἐτῶν ἐξέθεσεν ἕνα μικρὸν πίνακα εἰς τὴν Ἀκαδημίαν. Ὁ πίναξ αὐτὸς ἐξετιμήθη τόσον ὥστε ἡ καλλιτεχνικὴ σχολὴ τῆς Μπριστούλ τοῦ ἐχορήγησεν ἑπίδομα 3,000 φράγκων.

Συνεστήθη εἰς τὴν Γαλλίαν Ἐπιτροπὴ ἀντιπροσωπεύουσα τὰς τέχνας, τὰς ἐπιστήμας, τὸν στρατὸν, τὴν πολιτικὴν, τὰ γράμματα, πρὸς τὸν σκοπὸν ἰδρύσεως ἀνδριάντος ἐντὸς τῶν Παρισίων ἀφιερωμένον εἰς τὴν Γαλλίδα γυναῖκα.



Μὰξ Νορδάου

Τὸ μνημεῖον θὰ ἀφιερῶθῃ εἰς τὴν δόξαν τῆς Γαλλίδος. Θὰ στήθῃ εἰς τὸ πεδίον τοῦ Ἀρεως καὶ θὰ ἔχη τὴν ἀλληγορικὴν μορφήν ἐκ χαλκοῦ μετὰ θρόνον πεποιτισμένον με ἀγάλματα μικρὰ καὶ ἀνάγλυφα διὰ τῶν ὀπίσθων θὰ ἐξαρτεῖται ἡ ἀνδρεία, ἡ ἠφροσύνη, ἡ λότης, ἡ ἔγκραττότης καὶ τὰ ἄλλα γυναικεῖα πλεονεκτήματα τῆς Γαλλίδος.

Ὁ πρότασις τῶν Ἑλλήνων φιλολόγων καὶ κριτικῶν βιβλίων καὶ γραμματικῶν ἀντιβιβλίων, ὁ διὰ χαλκέντερον ἔργασίαν δοξίας τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα, ὁ Κοιταντίνος Κόντος ἀπέθανεν. Τὴν μεγάλην αὐτοῦ ἔργασίαν ἐπεβράβευσεν ὁ πρὸ δύο μηνῶν παρηγορηστικὸς τῆς τεσσαροκονταετηρίδος αὐτοῦ. Ἐλλείπει χώρον, ἐπιφυλάσσοντα εἰς τὸ προσεχὲς τεύχος νὰ γράψωμεν ἐκτενέστερον περὶ τοῦ ἐκλεπόντος σοφοῦ ἀνδρός.

Κατὰ τὰς ἀπολυτοφύλακας ἐξετάσεις τοῦ Ὀδείου, ἔτυχε διπλώματος μετὰ διακριτικῶν μεταλλίων ἡ δεσποινὶς Ταοὶ Λυμπεροπούλου. Εἰς πλείστας σπουδῆς ἡ δεσποινὶς Λυμπεροπούλου ἔδειξε τὰ ἀπάνια πλεονεκτήματα τῆς ὠραίας φωνῆς τῆς.

Εἰς τὴν Πετρούπολιν, ἐγένοντο τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Πέτρου, στήθετος ἐπὶ τῆς ἀριστοτέλους ἀρχῆς τοῦ Νέου. Ὁ Μ. Πέτρος παρίσταται σὺν τῶν ἀρχαίων καὶ κινδυνεύοντα νὰ ἀνιῶσιν εἰς τὸν κόλπον τῆς Φιλανδίας. Κατὰ τὴν τελετὴν τῶν ἀποκαλυπτήριων παρίστατο ἡ Αὐτοκράτειρα τῆς Ρωσίας, ἡ χήρα Αὐτοκράτειρα καὶ ἡ Βασίλισσα τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ ἐν Σεμλίῳ διαμένοντι κυρία Σπίρτα, ἐκτελοῦσα τελευταίαν θέλησιν τοῦ συζύγου τῆς δωρεῖται τὴν πολυτιμὸν βιβλιοθήκην αὐτοῦ εἰς τὴν Ἑθν. βιβλιοθήκην, τὴν δὲ πικροθήκην εἰς τὴν Ἑλληνικὴν πινακοθήκην.

ὑπὸ τοῦ Γερμανικοῦ Ἀδλαρχείου ἐπωλήθη τὸ ἐν τῷ Ἀχιλλεῖῳ ἄγαλμα τοῦ Χάινε εἰς τὸν ἐκδότην βιβλίων κ. Κάμπε ἐν Ἀμβούργῳ ἀπὸ 10,000 φράγκων. Ὁ κ. Κάμπε προσέβη εἰς τὴν ἀγορὰν τοῦ ἀγάλματος ἐνεργῶν διὰ λογαριασμῶν τῆς Ἐταιρείας Χαίρειστων τοῦ Ἀμβούργου. Τὸ ἄγαλμα ἐδωρήθη ὑπὸ τοῦ ἀγοραστοῦ πρὸς τὴν πόλιν τοῦ Ἀμβούργου, ἐνθα θὰ στήθῃ.

Ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλέους ἐδιδάχθη ὑπὸ τῶν μαθητῶν καὶ τῶν μαθητῶν τοῦ Παγκυρίου Ἐκπαιδευτηρίου ἐν Λευκωσίᾳ. Ἡ διδασκαλίαν ἐγένετο ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ. Τὸ θέατρον ἦτο κατὰ μέρος.

Τὰ ἀποτελέσματα τοῦ τμήματος τῆς Ζωγραφικῆς ἐν τῷ Πολυτεχνεῖῳ ἔχουν οὕτω:

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἐλαβον πτυχίον κατὰ σειράν οἱ ἑξῆς: Παπαναγιώτου Σ., Μπαρέσας Γ., Βάλβη Ἐρατὸν, Βουκίδου Μαρία, Ἀνδρικήδης Α., Παυλάκος Σ., Ἀσπρογέρακας Γ., Λύτρας Π., Κοιτοπούλου Φ., Παπαδημητρίου Γ., Ἰερομημίων Γ., Τσεβᾶς Γ. Ἐκ τῆς θῆς εἰς τὴν 7ην προήχθησαν: Γαβαλάς Σ., Παπαγιώτου Α., Ἀγαπητὸς Β., Κτενᾶς Δ., Φαραντᾶτον, Ἀρῦνης, Κοκοράβα. Ἐκ τῆς θῆς εἰς τὴν 8ην Μπουκίτης, Γεραλῆς, Λαζαῆς, Ζηροβίου. Ἐκ τῆς 4ης εἰς τὴν 5ην Γουναρόπουλος, Διαμαντόπουλος, Ἀλεξόπουλος. Οἱ μαθηταὶ τῆς 3ης πάντες ἀπερρέφθησαν. Ἐκ τῆς 2ας εἰς τὴν 3ην Σακοῦλης, Λαζόπουλος, Ἀλεξιάδης. Ἐκ τῆς 1ης εἰς τὴν 2αν Μυκοῆς, Μαρκόπουλος.

Δι' ἐπιστολῆς τοῦ πρὸς τὴν «Πινακοθήκην» δ κ. Θ. Θεωρόπουλος, ἀπαντῶν πρὸς τὸν κ. Πελεκάση, ἰσχυρίζεται δι' ἐν ἀπεφάνθη ἀδυστάτως δι' ἡ δημοσιεύσεως ἐν τῇ «Πινακοθήκῃ» Ἀποκαθίλωσις εἶνε ἔργον τοῦ Δ. Θεοδοκοπούλου, ἀλλ' ἀπλῶς δι' ἐν ἀνάγει τεκμηρία ἐνισχύοντα τὴν γνώμην αὐτοῦ.

ΘΕΑΤΡΑ

Ἡ ἐφετηνὴ θερινὴ περίοδος ὑπῆρξεν ἀτυχῆς καὶ ἐπὶ ἐπομῶν συγγραφικῆν καὶ ἐπὶ ἐπομῶν οἰκονομικῆν τῶν θιάσων. Εἰς τὴν θεατρικὴν ταύτην κρίσιν συνετέλεσεν ὁ διαχωρισμὸς τῶν καλῶν ἠθοποιῶν εἰς μικροθιάσους, οἱ ὅποιοι κατέλαβον τὰ κέντρα τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἡ ἀνεπιτυχὴς ἐκλογή ἔργων τὰ μὲν πρωτότυπα ἦσαν ἀτελεῖα, αἱ δὲ μεταφράσεις περισσεύθησαν περὶ τὰς μᾶλλον ἀγνήθικους φάρσας τοῦ Παρισίου δρματολογίου. Τὸ κοινὸν ἀπέχευε τῆς τοιαύτης πανθαυρίας καὶ συνεπέως αἱ εἰσπραξίαι ἠλλατώθησαν εἰς βλαβρὸν ἀνησυχαστικόν.

Ἡ ἐφετηνὴ συγγραφικὴ ἀποτυχία τῶν «Νέων Παναθηναίων», εἰς τὰ ὅποια δ κ. Σαγιδῶς εἶχε προσδεθῆ μοιρολατρικῶς, συνετέλεσεν ὅπως καὶ ἡ «Νέα Σκηνὴ» παρասυρῆθῇ εἰς τὴν κρίσιν.

Εἰς τὸ «Πανελλήνιον» τὸ Σκαίτην Ριγκ, ἐλλείπει ἄλλων ἔργων, ἐπέκλυσε, καίτοι ἀπὸ τὸ ἀνιθαλὲς πνεῦμα τοῦ φίλου Μωραϊτῆν ἀνεμύνητο ἀπολαυστικώτερα παραγωγή.

Ὁ κ. Σενόπουλος ἀφοῦ κατεκόμησε ἀπὸ τὸν Κόκκινον βράχον τὴν ἀνυγὴ Σάντην καὶ ἐσταύρωσε τὴν Βιολάντη, ἐπετέθη κατὰ τῶν Ἑβραίων διὰ τῆς Ραχὴλ, ἥτις ἔπεσον ἀξιοθρήνητον θῦμα δι' ἐπὶ τῆς τριπλῆς θεοσηνευτικῆς ἀλλοξοπιστίας τῆς, ἀλλὰ τοῦ αὐτοθανασμοῦ τοῦ συγγραφέως τῆς.

Ἡ «Ραχὴλ» δὲν ἐπέζησε, διότι ὡς ἔργον δραματικὸν ἦτο ἐφάμιλλον τῆς «Κοιτίσας Βαλέραντας». Ἄλλ' ἂν ἀποτιγχανόν τὰ τραγικὰ ἔργα τοῦ κ. Σενόπουλου, ἀποζημιώσιν μετὰ τὴν φαειρὰν κριτικὴν περὶ τῶν θρηνημαίων του. Ὁ κ. Σενόπουλος ἔχει τὴν ἀδυναμίαν δι' ἄλλων νὰ γράφῃ ἄνευ ἔργων, ἀλλὰ νὰ γράφῃ καὶ ἀπολογητικῶς. Καὶ φαντάζεται ὅλους ἐχθροὺς, συνωμοσάντας νὰ καταρῶνουν τὴν... θεατρικὴν δόξαν του καὶ δὲν διαστάζει νὰ ἀνακηρύττει οἰδίως μετὰ παιδικὴν ἀφέλειαν τὰ ἔργα του ἀριστοτελικὰ! Ἄλλ' ἂν τὴν Σάντην ἔδωσαν ἕνα γέλοιστος Κυβέλης—ἡ ὅποια χάρις εἰς μίαν γυναικεῖαν ἀνταρτίσκειαν ἐνεφανίσθη ἤδη 25κις— ἂν προκειμένου περὶ τῆς Βιολάντη ἔγινε πολὺς λόγος διὰ τὴν... ἀτάμναν τῆς, τὴν Ραχὴλ δὲν ἔδωσαν οὔτε ὁ πυροβολισμὸς καί, ὅστις ἀφῆλπισε τοὺς κοιμημένους θεατᾶς...



Ἀσπασία Ἰακωβίδου

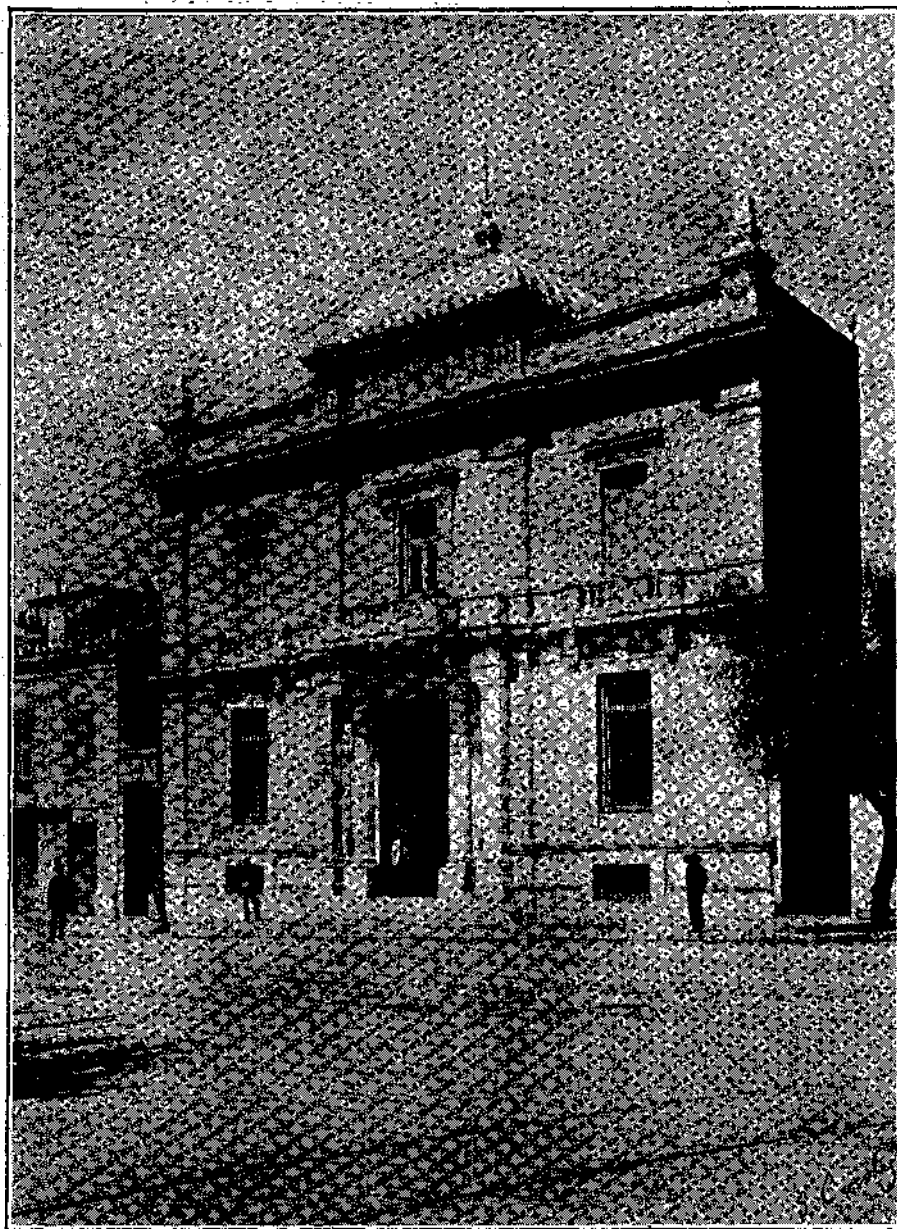
Ἡ «Μελόχρα» δὲν προεβήθη τίποτε εἰς τὴν ἀγαθὴν ἄλλως γνῶμην τὴν κρατούσαν περὶ τοῦ δραματικοῦ ταλάτου τοῦ κ. Χόρν. Οἱ «Πετροχάρηδες» παραμύθων καὶ πάλιν τὸ καλλίτερον του ἔργον.

Ἡ ὀπερέττα διὰ τῶν δύο θιάσων, Νίκα καὶ Παπαϊωάννου, δὲν ἐδικαίωσε τὰς προσδοκίας ὡς εἶχε δημοσυγήνη ἡ περιουσιῇ ἐπιτυχία τῆς «Μαυζέλ Νιτούς». Ἡ «Ἐθνημὴ χήρα» ἐν τούτοις καὶ τὸ «Ὀρυσίδες βάλς» ἐπαίχθησαν συχνὰ καὶ σχεδὸν ὑποφερατᾶ.

Ἀπὸ τὰς νέας ἠθοποιούσας, διεκρίθη κατὰ τὰς ὀλίδας ἐν τῷ θεάτρῳ Νεαπόλεως παραστάσεις ἡ κυρία Ἀσπασία Ἰακωβίδου, τὸ γένος Τασόγλου, οὗτος τοῦ νεαρωτέρου τῶν θιασάρχων κ. Μ. Ἰακωβίδου, τοῦ τόσον διακρινόμενον εἰς τοὺς κωμικοὺς ὀλούς. Ἡ κυρία Ἰακωβίδου παίζει μετὰ φυσικότητα καὶ χάριν.

Ὁ «Κινηματογράφος τοῦ 1907» τοῦ κ. Πολ. Δημητρακοπούλου, διεπίστωσε ἀπᾶς ἔτι τὴν ἰκανότητα μετ' ἧς ὁ πολυγραφώτατος συγγραφεὺς μετὰ κινηματογραφικῶν εὐχέρειαν γράφει τὰ ἔργα του. Εἶνε δὲ ὁ μᾶλλον αἰσιόδοξος τῶν συγγραφέων ἡ ἀπαυχία τὸν ἐμάνει νὰ γράφῃ, οἷον ἐκδικούμενος τὴν κακοτυχίαν, νέα ἔργα. Τὸ παράστημα τὸ ὅποιον διαβάσει ἡ δ. Κοτοπούλη φαίνεται νὰ εἶε τὸ κύνειον ὄμμα τῶν ἐπιθεωρησῶν.





Τὸ ἐγκαινιασθὲν νέον μέγαρον.

Τὸ νέον κτίριον τῆς Λαϊκῆς Τραπεζῆς εἶνε ἀπὸ τὰς ἀραιότερας οἰκοδομίας τῶν Ἀθηνῶν. Εἶνε διώροφον μετὰ ἐπιπέδου ἐνθα τὰ θησαυροφυλάκια καὶ τὰ ἀρχεια καὶ καταλαμβάνει ἐκτασιν 1000 τετρ. πήχεων.

Ὀλόκληρος ἡ οἰκοδομὴ ἐκτίσθη διὰ σιδηροπαγοῦς σιμωροκοιτίματος (beton armé) ἐπὶ σχεδίου τοῦ ἀρχιτέκτονος κ. Π. Καραθανασοπούλου.

Ὁ ἐν γένει ρυθμὸς τοῦ κτιρίου ἐξωτερικῶς μὲν εἶνε Νεοελληνικὸς (Neogrec), ἐσωτερικῶς δὲ Ἑλληνορωμαϊκός. Ἡ αἴθουσα τῶν συναλλαγῶν ἔχει σχῆμα Βασιλικῆς καὶ εἶνε διασημὴ διὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ τῶν ἀνωτέρων τῶν κτιρίων, τὸ καὶ εὐρύτερον, προώριστα διὰ τοὺς πελάτας, τὰ δὲ δύο ἐκατέρωθεν διὰ τὰ διάφορα γραφεῖα τῶν υπηρεσιῶν τῶν συναλλαγῶν.

Τῆς αἰθούσης ταύτης τὸ κεντρικὸν τμήμα, καλύπτεται διὰ σιδηρῆς ὑψωτῆς κομροτάτης στέγης καὶ περι-

θίσεται διὰ χαρυστάτης διακοσμῆσεως, ἀπεικονίζουσης τὸ Ἐμπόριον, τὴν Βιομηχανίαν, τὴν Γεωργίαν κλπ. Τὰ θησαυροφυλάκια καταλαμβάνοντα ὀλόκληρον σχεδὸν τὸ ὑπόγειον, εἶνε καθ' ὅλας τὰς πλευρὰς αὐτῶν ἐπιενδεδυμένα διὰ χαλυβδίνων πλάκων. Ἡ θερμομαγὴς ἐκτελεῖται διὰ θερμομαγῶν θερμοῦ ὕδατος χαμηλῆς πίεσεως, ὃ δὲ φωτισμὸς φυσικὸς τε καὶ ὃ δι' ἡλεκτρισμοῦ ἄλλετος.

Ἡ ὀλικὴ δαπάνη τοῦ κτιρίου ἀνῆλθεν εἰς 800 χιλ. δραχμῶν.

Ἐπὶ τῆς προσόψεως ἐπιτοξευθὴν ὑπὸ τοῦ ζωγράφου κ. Π. Ροῦμπου μετώπη, εἰκονίζουσα τὴν εὐαγγελικὴν πρὸς τοὺς πτωχοὺς δοξάν τῆς Λαϊκῆς Τραπεζῆς.

Τὸ κτίριον πάλαινον, οὐκ ἔστιν ὅλον, ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς, εἶνε καλλιτεχνικώτατον.

Τὰ ἐγκαίνια ἐγένοντο μετ' ἐπισημότητος ἐν συρροῇ ἐκλεκτῶν ἀντιπροσώπων τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωρίας.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Τὸ «Παλῆο βιολί» εἶνε ἀπὸ τὰ θραιότερα ποιήματα τοῦ κ. Πολέμη, τὸ πρῶτον τὸ ὁποῖον ἐστὶν χροῆσται ὅταν ἤρχισε νὰ γράφῃ τὴν νέαν σειράν τῶν ποιημάτων του. Διὰ τὴν ποιήσιν τοῦ κ. Πολέμη, ἡ ὁποία ἔχει ὅλην τὴν περιπαθὴ γλυκύτητα τοῦ δοξασίου, ὅταν θεωρεῖ τὰς γορδὰς, ὅλην τὴν παραπονετικὴν καὶ γαλήνιον μελαγχολίαν ἐνὸς ἀτυχοῦς ἔρωτος, ὃ τίτλος εἶνε ἐπιτυχής. Ἐνα παλῆο βιολί τὸ ὁποῖον ὅσα παλῆοναι τόσο περιπαθέστερον γίνεται, εἶνε ἡ ποιήσιν του, ὅπως εἶνε καὶ ἡ ἀγάπη, ἡ ὁποία διαρκῶς τὸν ἐμπνέει καὶ εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει ἀφιέρωσιν ὅλην τὴν ποιητικὴν τέχνην. Ἡ νέα συλλογὴ τοῦ κ. Πολέμη εἶνε ἕνας ἀκόμη ὕμνος εἰς τὸν ἔρωτα, μίαν ἀκόμη γλυκυτάτην λιτανείαν ρεμβασμῶν εἰς τὸ ὄνειρῶδες κράτος τῆς πρὸς τὴν γυναῖκα λατρείας. Μ' ὅλην τὴν ὥς ἐκ τοῦ θέματος μονοτονίαν τῶν λυρισμῶν του, ὁ ποιητὴς ἠξέυρει νὰ συγκινήσῃ καὶ νὰ ἀρέσῃ.

Ὁ Μελλοντισμὸς τοῦ φίλου κ. Μαρνέττη ἀπέκτισε τὸ πρῶτον τέκνον. Ὁ κ. Enrico Cavacchioli ἐδημοσίωσεν ἐν Μιλανῶ ὀγκώδη τόμον ἐκ σελ. 213 ὑπὸ τὸν τίτλον Le ranocchie turchine. Ὁ ἴταλὸς ποιητὴς ἀκολουθεῖ τὴν νέαν σχολὴν τοῦ Μελλοντισμοῦ καὶ συμφώνως πρὸς τὸ πρόγραμμα αὐτῆς ἔγραψε τοὺς στίχους του.

Κρητικὴ Στοά, Ἰω. Μουρέλλου. Σελ. 306. Ἡράκλειον Κρήτης.

Ἡ ἐκδοσις τῆς «Κρητικῆς Στοᾶς», ἥτις σκοπεῖ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἐν Κρήτῃ φιλολογικῆς ἐργασίας, σημειοῖ ἀληθινὴν πρόσodon. Σκοπεῖ νὰ παράσῃ φιλοφενίαν εἰς τοὺς ἀσχολουμένους ἐν τοῖς γράμμασι καὶ ταῖς τέχναις. Ὁ ἐκδοθὲς α' τόμος περιλαμβάνει ἀποκλειστικῶς ἔργα τοῦ ἐκδότου κ. Ι. Μουρέλλου, ἀναγόμενα εἰς τὴν ἱστορίαν, τὴν ποιήσιν, τὸ διήγημα καὶ τὸ δοῦμα, γραμμένα μὲν πολὺ αἰσθημα. Τὸ βιβλίον κοσμεῖται καὶ ἀπὸ πολλὰς προσωπογραφίας ἐπιφανῶν ἐν Κρήτῃ ἀνδρῶν.

Εὐάγγ. Σαμίου Οἱ ἐνδεικτικαὶ τοῦ Μελλ. Σελ. 350, Τόμος Α'. Ὁ συγγραφεὺς ὅστις εἶνε μόνος δικαπενταετῆς ὀνομάζει τὸ ὀγκώδες μυθιστόρημά του «Ἐθνικὸν ποίημα ἐν πεζῶ». Παρὰ δὲ τὸ μῆκος τῆς πεζῆς ἀφηγήσεως χαρακτηρίζει τὸ ἔργον του ὡς γράφων ὕμνον πρὸς τὸ ὄραϊον, τὴν Θεραπειάν, τὴν Πατρίδα. Ὁ κ. Σάμιος ἔχει φαντασίαν, ἀλλ' ἔχει ἐπιφρασθῆ ἀπὸ τοῦ Γάλλου μυθιστοριογράφου τῆς σειράς τοῦ Μοντεπέν.

La Mission de saint Benoit, ὑπὸ τοῦ καρδινάλιου Newman. Ὁ τόμος οὗτος εἶνε ἐκ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς ἀγιογραφικῆς φιλολογίας, περιλαμβανόμενος εἰς τὴν σειράν Science of Religion, τὴν ὁποίαν ἐκδίδει ὁ ἀριστος ἐν Παρισίοις ἐκδοτικὸς οἶκος Bloud et Cie (Place Saint-Sulpice, Paris VI). Εἰς τὴν αὐτὴν σειράν ἀνήκουν καὶ τὰ ἄρτι ἐκδοθέντα καὶ κατωτέρω ἀναφερόμενα βιβλία, τὰ ὁποῖα χάριν εὐρυτέρας κυκλοφορίας διετιμῆθησαν πρὸς 10 λεπτά ἕκαστον.

Τὸ ἀνωτέρω ἔργον τοῦ διδασκάλου τῆς Ὀξφόρδης Newman κρίνεται ὡς ἔξογον βιογραφικὴ πραγματεία, ἀληθῆς ἀπολογητικῆς. Δέν εἶνε μόνον βιογραφία, ἀλλὰ κυρίως ἡ δόξις τῶν μοναχῶν τοῦ Μεσαίω. ἡ πολυσήμαντος καὶ ἐπωφελής.

L'interne Consolation, ὑπὸ I. Barrey D'Aureville. Τὸ ἔργον τοῦ D'Aureville ἐπὶ πολὺ ἐλθραμνήθη ἀλλ' ἤδη ἀνακτῆ τὴν ἐμπρόσπουσαν αὐτῷ θέσιν καὶ ἰδίως ὡς πρὸς τὸ θρησκευτικὸν μέρος, τὸ ὁποῖον καὶ πλοῦσιον καὶ ἀξιοσημείωτον εἶνε.

Traité du devoir de conduire les enfants à Jé-

sus-Christ, ὑπὸ Gerson, μεταφρασθὲν εἰς τὴν Γαλλικὴν ὑπὸ τοῦ ἱερέως A. Daubin. Εἰς γλώσσαν ἀπλὴν καὶ συγκινοῦσαν βαθείως, τὸ ἔργον ἐξείρει τὴν καλοῦς ἐννοουμένην χριστιανικὴν ἀνατροφήν.

La vie et la légende de saint Gwennole, ὑπὸ Πέτρου Allier. Τὸ ἔργον πραγματεύεται τὸν βίον τοῦ ἀναχωρητοῦ Gwennole, ὅστις ἐπέδρασε πλείστορον τανταῦτος ἄλλου ἐπὶ τῆς ἱστορίας τῶν ἀρχαίων Ἀρμαρικανῶν, οὗς ἐξεδίωξαν οἱ ἐκ Βρεττανίας κατελθόντες Ἀγγλο-Σάξωνες, ὀνομάσαντες τὴν γῶραν τῶν Βρεττανῶν.

Le Principe des développements théologiques, ὑπὸ H. Oxenham, μεταφρασθὲν ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ τοῦ J. Bruneau. Ἡ πραγματεία αὕτη γράφει πολλὴν προσοχὴν ὡς σχετιζομένη πρὸς τοὺς δογματικῶς δρους, περὶ ὧν τοσοῦτος ἐσχάτως ἐγένετο λόγος.

L'existence historique de Jésus et le rationalisme contemporain, ὑπὸ L. Fillion. Διὰ τοῦ σπουδαιοτάτου τούτου ἔργου ἐρίζονται ἀπὸ βάσεις ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζονται οἱ φρονιόντες ὅτι ὁ Ἰησοῦς ἦτο πρῶτον μυστικόν, ἀποδεικνύεται δὲ ἡ ἀδιαφιλονέητος ἀλήθεια ὅτι, ὅπισθεν τῶν ἔργων, ἅτινα ἀφηγοῦνται ἡμῖν οἱ Εὐαγγελισταί, ὑφίσταται προσωπικὴς ἱστορικῆς, ἡ ὑπαρξίς τοῦ Ἰησοῦ, θεμελιωτοῦ τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας.

Le Modernisme. Sa position vis-à-vis de la science. Sa condamnation par le Pape Pie X, ὑπὸ τοῦ καρδινάλιου Mercier. Ὁ συγγραφεὺς δεῖκνυσι εἰ ὁσείλου νὰ πράττουν οἱ Χριστιανοὶ τῆς σήμερον πρὸς διπίσωσιν τῆς πίστεώς των, ἀποκαθαίροντες αὐτὴν.

Τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, ὑπὸ Πέτρου Ἀζωτίδου. Εἰς ὀγκώδη ἐκ 288 σελ. τόμον ὑπεραπολογεῖται τῶν ὀλικῶν καὶ ἠθικῶν δυνάμεων τοῦ ἔθνους εἰς τῶν ἐνεργοτέρων ἀποστόλων τῆς Μεγάλης Ἰδέας, ὁ Θεὸς κ. Ἀζωτίδης. Τὸ βιβλίον του εἶνε μίαν ἐνθάρρυνσιν εἰς τὰς χαλεπὰς αὐτὰς ἡμέρας καὶ μίαν εὐγενῆ ὄσιν καὶ δικαίαν προσπάθειαν ὡς ἀναστυλῆ τὸ ἔθνικόν φρόνημα. Ἀνασκευάζει καὶ κατατρέπτει τὰς κατὰ τοῦ ἔθνους ἐκτροχέουθεις συκοφαντίας, ἐρευνᾷ πειστικῶς τὰς διαφόρους φάσεις τοῦ Ἀνατολικοῦ ζητήματος, ἐκθέτει τὴν ἐσωτερικὴν κατάστασιν ἣν εὕρισκει προσδεύουσαν μελετῆ τὰ ἀφορόντα τὸν Ἀλυτρωτὸν Ἑλληνισμὸν ζητήματα καὶ ἀποπέλει μετὰ πεποιθήσεως εἰς τὴν πραγματώσιν τῶν ἔθνικῶν ἰδεωδῶν, συνιστῶν ἀγίτην πρὸς τὴν Πατρίδα, μίσην πρὸς τοὺς ἐχθροὺς αὐτῆς καὶ πίστιν εἰς τὸ μέλλον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος.

A. Βερναρδάκη. Ἡ Ἀλώσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Σελ. 164. Τὸ μέγα γεγονός τῆς Ἀλώσεως ἱστορεῖ μετὰ πολλῆς εὐσυνειδήσεως ὁ κ. Ἀθ. Βερναρδάκης. Ἰδίως ἐνδιατρίβει ὁ ἱστοριογράφος εἰς τὸ στρατηγικὸν μέρος, ἀποδεικνύων ὅτι ὁ στρατὸς τῆς Κων/πόλεως, ὅστις τότε ἀπετέλει τὸ δέκατον τοῦ ὅλου πληθυσμοῦ τῆς—σπάνιον σκενέμενον καὶ διὰ τὰ σμυρινὰ ἔτι ἔθνη—ὁπῆρξε γενναίωψος, παρὰ τὰς προσηθείας ὑπὸ ξένων συκοφαντίας. Ἡ μελέτη τοῦ κ. Βερναρδάκη εἶνε λίαν διαρωτιστικὴ διὰ τοὺς θέλοντας νὰ ἔχωσι τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τῆς θλιβερῆς ἀλλὰ καὶ ἡρωικῆς ἐκείνης εποχῆς.

Λαογραφία. Δελτίον τῆς Ἑλλ. Λαογραφικῆς Ἐταιρείας κατὰ τριμηνίαν ἐκδιδόμενον. Εἰς τὸ α' τεύχος περιέχεται περιμπούδατος μελέτη τοῦ κ. Ν. Πολίτου περὶ Ἐρωτοκρίτου.

Ἰππετρὶς τοῦ ἐν τῷ Ροδεσίῳ Ἑλλ. φιλολογικοῦ συλλόγου α' Ἀθηνᾶς. Ἐν Κων/πόλει. Σελ. 215. Πολὺ εὐμορφον καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ Ροδεσίαιον ἡμερολόγιον, τὸ ὁποῖον ἐκτός σχετικῶν πρὸς τὴν σχολὴν ἔρ-

θρών, διαλαμβάνει συνεργασίαν τῶν κ. κ. Γ. Χατζιδάκι, Κ. Παλαμά, Δ. Καλογεροπούλου, Χ. Χρηστοβάσιλη, Κ. Σκόκου, Π. Δημητράκοπούλου, Σ. Δραγούμη, Σ. δε Βιάζη, Ν. Καζάζη, ὡς καὶ τῶν κυρίων Εἰρήνης Ἀθηναίας, Σιδώλλης, Ἐλ. Σβορώνου κλπ.

Τὰ Μοιραία, ποιήματα Γεωργ. Σημηριώτου. Σμύρνη, Σελ. 168, Ὁ ποιητὴς μᾶς ἀπαλλάσσει τῆς βιβλιακρίσιας, μὲ ἓνα μετριόφρονέστατον προλογιστικόν, δι' οὗ ἐξαγγίλλει ὅτι αὐτὸς καὶ ὁ Σολωμὸς κατέχουν τὴν πρώτην θέσιν (!) εἰς τὴν Νεοελληνικὴν ποίησιν, ἐν τῷ ἀνακρινῇ ὁ καλλίτερος. Κατόπιν τῆς χαριτωμένης αὐτῆς δηλώσεως ἀφιέμεθα εἰς τὴν ἐπιεικτεῖαν τῶν κακο-μοιραίων ἀναγνωστῶν του!

Δ. Ταγκοπούλου. Στὴν ὁξώπορτα. Δράμα μαλιναρόν.

Μαρασμοὶ καὶ Νάρκισσοι. Ποιήσεις Ἀνδρ. Μαρκελλοῦ, μετ' εἰκόνων ὑπὸ Ν. Καλογεροπούλου.

Eliseo Brighenti. Manuale di Conversazione Italiana-Noellenica. Περιέχει καὶ τὸν διάλογον τοῦ Σολωμοῦ περὶ τῆς γλώσσης.

Μελέτη περὶ ἀλκοολισμοῦ, ὑπὸ Ἀθ. Δεβενοπούλου, ἐπισκόπου Σύρου.

Le genie du Paganisme, ὑπὸ Georges Polti. Ὁ συγγραφεὺς γνωστός καὶ ἐξ ἄλλων ἐπιτοχῶν δημοσιεύσεων, συνεργάτης τῆς «Comedia» καὶ τοῦ «Mercure de France», παρέχει ἐν ἐπι δείγμα τῆς εὐφυΐας του καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ψυχῆς του.

Ὁ ἐκδοθεὶς ἐπὶ τῇ 40ῃ ἡμερῇ τοῦ αἰμυνηστοῦ Κόντου τόμος Φιλολογικῶν διατριβῶν περιέχει σπουδαιότατας μελέτας, ἐν αἷς τοῦ κ. Γ. Χατζιδάκι περὶ τῆς καταλήξεως θεῶν, τοῦ κ. Βάση περὶ τοῦ Ἀττικοῦ κώδικος, τοῦ κ. Παντελάκη περὶ τοῦ Κοραΐ καὶ τῆς γραμματικῆς, τοῦ κ. Ρωμαίου περὶ Κρωβύλου καὶ τετρίγων, τοῦ κ. Οἰκονομίδου περὶ τῆς λέξεως βάρβαρος κλπ.

Ὁ Φρειδερίκος Νίτσε ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ τοῦ Δικαίου καὶ τῆς Πολιτείας, ὑπὸ Ν. Καζαντζάκη, Ἐν Ἡρακλείῳ Κρήτης. Ὁ γνωστός εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Πινυκοθήκης» ἐκ τῶν ἐκλεκτῶν καὶ πρωτοτύπων φιλολογικῶν του δημοσιευμάτων ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ἰάσμα Νιρβάμη κ. Ν. Καζαντζάκης, εἶνε καὶ κράτιστος ἐπιστήμων. Ἡ μελέτη ἦν ἐξέδοκε περὶ Νίτσε, τὸ φιλοσοφικὸν σύστημα τοῦ ὁποῦ ἀναλύει μετὰ φωταίνης καὶ κριτικῆς δυναμείας, ἐγγραφή ὡς ἐναίσιμος ἐπὶ ὀρηγεσίᾳ διατριβή, ἥτις καὶ ἐγένετο εὐμενέστατα δεκτὴ ὑπὸ τῆς Νομικῆς σχολῆς.

Ὁ Νίτσε ὁπῆρε τὸ ἰνδαλμα ἀνεπιφυλάκτων θαυμασῶν καὶ ὁ στόχος παρασῶρον ἐπικριτῶν. Τὸ ρηζικέλευθον πνεῦμα του ἐσημείωσε νέαν ἐποχὴν φιλοσοφικῆς ἐρευνῆς, ἥτις ἐπήρτασε τὴν σύγχρονον εὐρωπαϊκὴν ζωὴν· χροιάζεται ὅθεν μεθοδικότης καὶ εὐρεία ἀντίληψις ἵνα κατανοήσῃ τις τὴν πραγματικὴν σημασίαν τῆς διδασκαλίας του· καὶ ἐξενέγκῃ τὰ ἀρμόζοντα εἰς ἐν τόσῳ τολμηρῶν ἀσχηματισμῶν. Ὁ κ. Καζαντζάκης κατώρθωσε νὰ σχηματισθῇ πιστὴν εἰκόνα τῶν θεωριῶν τοῦ μεγάλου φιλοσόφου περὶ τοῦ ἀνθρώπου ἐν γένει, περὶ τῆς θρησκείας, τῆς οἰκογενείας, τῆς ἠθικῆς, τῆς πολιτείας καὶ τοῦ δικαίου.

Ὁ Νίτσε κατέφερε καταπέλτην κατὰ τῆς σημερι-

νῆς ἀνθρωπότητος ἢν θεωρεῖ παρακμάσαν, κατὰ τῆς διασπορᾶς τοῦ ἀνθρώπου, παραβαίνοντος τοὺς νόμους τῆς φύσεως. Ὁ συγγραφεὺς τῆς μελέτης κηρύσσεται ὑπὲρ τῆς διδασκαλίας τοῦ Νίτσε, ἢν θεωρεῖ αὐστηράν μὲν, ἀλλὰ εὐκρινῆ καὶ σωτηρίαν διὰ τὴν νέαν γενεάν.

Ὁ κ. Α. Γαλιανὸς βιβλιοπώλης ἤρξατο τῆς ἐκδόσεως «Φιλοσοφικῆς βιβλιοθήκης» ἐν ἣ θὰ παρελάσσουν τὰ σπουδαιότερα καὶ νιότερα συγγράμματα μεγάλων κοινωνιολόγων καὶ φιλοσόφων ἐν μεταφράσει. Ἐξέδοκε ἤδη τρία τεύχη, τὰς «Νέας Ἰδέας» τοῦ Τολστόη, τὰ «Κοινωνιολογικὰ παραδόξα» τοῦ Νοβόροβ, καὶ τὸ «Τέλος τῆς ἐποχῆς μας» τοῦ Τολστόη. Διὰ τοὺς μὴ παρακολουθοῦντας τὴν ἐν Εὐρώπῃ ἐξέλιξιν τῶν νέων ἰδεῶν, διὰ τῆς σειράς τῶν ἐκδόσεων τοῦ κ. Γαλιανὸς δύνανται νὰ μυηθῶσιν εἰς αὐτάς. Ἡ ἐκλογή τῶν ἔργων εἶνε ἐπιτυχῆς, ἢ δὲ μεταφράσεις δόκιμος.

ΑΓΓΕΛΟΝΤΑΙ :

Οἱ συγγενεὶς τοῦ αἰμυνηστοῦ Ἐμμανουὴλ Ροῖδου κ. κ. Δ. Πετροκόκκινος καὶ Α. Ἀνδρέαδης ἀγγέλλουν τὴν ἐκδοσιν τῶν «Ἀπάντων» τοῦ πνευματώδους συγγραφέως, τοῦ ὁποῦ πλείστα ἔργα εἶνε ἐσοχρησιμὰ εἰς δυστυχεῖς περιοδικὰ, ἡμερολόγια καὶ ἐφημερίδας. Θὰ ἐκδοθῶσι 4 τόμοι. Ὁ α'. θὰ περιλάβῃ τὴν «Πάπυσσον Ἰωάννην», τὰς ἐπιστολάς Ἀγρινιώτου καὶ ἰστορικὰς μελέτας. Ὁ β'. τὸ κριτικὸν ἔργον (Ἐθνωλ, φιλολογικαὶ μελέται, καλλιτεχνικαὶ κρίσεις). Ὁ γ'. Διηγήματα καὶ σατύρας. Ὁ δ'. πολιτικὰ ἄρθρα καὶ τὴν ἀλληλογραφίαν του. Εἰς τὰ χειρόγραφα του εὐρέθησαν δοκίμια τριῶν ἀνεκδότων διηγημάτων του : «Ὁ Σύλλογος τῶν κτωπῶν φουστασιῶν», «Ἐγγυριδίων διηγητογραφίας», «ὁ θάνατος τοῦ πηθήκων». Οἱ ἐκδοταὶ παρακαλοῦν πάντα δυνάμενον νὰ πληροφορήσῃ περὶ ἔργων τοῦ Ροῖδου δημοσιευθέντων ἢ οὐδηθέντων, νὰ εἰδοποιήσῃ αὐτούς.

Γενικὴ Ἱστορία τῆς Κρήτης ὑπὸ Β. Ψιλάκη, πρῶτον γυμνασιάρχου, ἐκδοθησομένη δαπάναις τῆς Κρητικῆς πολιτείας. Διαίρεται εἰς τρία μέρη. Α'. Ἑλληνικόν, μέχρι τοῦ 1204. Β'. Ἐνετοκρατούμενη Κρήτη μέχρι τοῦ 1670 καὶ Τουρκοκρατούμενη μέχρι τοῦ 1890. Ἐκδοθήσεται εἰς 10 μηνιαία τεύχη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἐξέδοθησαν τὸ 3ον καὶ 4ον τεύχος τῆς «Ἐθνικῆς Μουσικῆς» τοῦ ἀρίστου καθ' ἅπασαν τὴν Ἀνατολὴν Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ Ἠθεραγωγικοῦ Περιηγητοῦ, ἀρχῆου τοῦ ἐν Ἀθήναις «Ἐθνικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου» μετὰ πλουσίαν καὶ ἐκλεκτὴν ὕλην καὶ ἐθνικὰ ἔσματα (Ἐκκλησιαστικὰ τε καὶ Δημοτικὰ) Ἑλληνικὴν Ἠθογραφίαν (Παραδόσεις) καὶ μετὰ Μουσικὴν Παραστήματα εἰς διπλὴν μουσικὴν, Βοζαντιακὴν τε καὶ Εὐρωπαϊκὴν. Τῆς ἐκδόσεως ἐπιμελοῦνται μετὰ τοῦ Διευθυντοῦ κ. Χ. Βλάχου καὶ οἱ κ. κ. Γ. Ν. Χατζιδάκι καὶ Δ. Ι. Καλογεροπούλου ἐταῖροι τοῦ Ε. Μ. Συλλόγου ὡς πρὸς τὸ φιλολογικὸν μέρος. Μουσικὴ δὲ ἐπιτροπὴ ὡς πρὸς τὸ μουσικὸν μέρος.

ὑπὸ τὸν τίτλον «Κρητικὸς λαὸς» ἐξέδοθη μηνιαῖον λαογραφικὸν περιοδικόν, ὅπερ δημοσιεύει κυρίως μῦθους, δημοτικὰ ἄσματα, παροιμίας, ἔθιμα, δοξασίας, περιγραφὰς χωρῶν, ἱματισμῶν κλπ. Πρὸς τοῦτοις περιέχει γεωργικὸν ἡμερολόγιον καὶ ποικίλην ἠθικοκοινωνικὴν ὕλην. Ἐτησίᾳ συνδρομὴ δρ. 3. Ἐν Ἡρακλείῳ.

Ἑλλήνων. Νέον περιοδικὸν ἐξέδοθη δεκαπενθήμερον ἐν Καρόιτση. Τὰ πρῶτα δύο ἐκδοθέντα τεύχη περιέχουν συνεργασίαν τῶν κ. κ. Παπαντωνίου, Δαβαλλέκη, Κονδουλάκη, Γρανίτσα, Μωραϊτίνη κλπ.

Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ Τυπογραφείου «Κράτους» Θάνου Τζαβέλλα Ὁδὸς Ἀριστείδου 1.