ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΙΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Γ. ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1910 ΤΕΥΧΟΣ 114

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μπετόβεν, *ὑπὸ* Ἀγγελικῆς Παναγιωτάτου.
Ὁ ποιητής, *ὑπὸ* Εἰρήνης Δημητρακοπούλου.
Ἡ ξυλογλυφία ἐν Ζακύνθῳ, *(τέλος) ὑπὸ* Λεων. Ζώη.
Τὸ Πάνθεον, *ὑπὸ* Κ. Καιροφύλα.
Μελαγγολία, *ὑπὸ* Ρόζας Ἰωάννου.
Πορτραῖτα δεσποινίδων, *ὑπὸ* Σπ. Τρικούπη.
Εἷς καλλιτέχνης μέλλοντος, *ὑπὸ* Θ. Κυπραίου.
Ἀμαδρυάδες *ὑπὸ* Ἀθ. Γαϊτανοπουλου.
Ἡ Παναγία τοῦ Τζάνε, *ὑπὸ* Σπ. Δὲ-Βιάζη.
Ἀφορισμοὶ *ἀνατρεπτικοὶ ὑπὸ* Ihaw καὶ Σόου.
Μειδιάματα.
Ποικίλη σελίς. (Ἡ νεότης τοῦ Δ'Ἀννουντζιο.—Καλλιτεχνῶν ἀνέκδοτα.—Διάσημοι ρῖνες.—Ἡ Νέγρη ὡς διδασκάλισσα.— Αἱ χρωματοπινακίδες τοῦ Δελακρουᾶ).
Γράμματα καὶ τέχναι.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ὁ Χριστός. *Ἄγαλμα* Thorwaldsen.
Ἄρτεμις Κυπαρίσση.
Ἑλένη Βλαχοπούλου.
Τὸ Πάνθεον.
Ἡ ἀνάληψις τῆς Θεοτόκου, *πίναξ* Τιτιανοῦ.
Ἡ κριτικὴ τοῦ διδασκάλου, *ὑπὸ* T. Rosenthal.
Τειρεσίας *ὑπὸ* Μ. Ντάζιο.
Πηνελόπη Παπαχατζῆ.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 12. *ΓΡΑΦΕΙΑ Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α*

ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Οἱ μελλοντες στρατιῶται.—Οὕτως ἐπιγράφεται τὸ πρῶτον βιβλίον τῆς νέας σειρᾶς ἐκδόσεων τοῦ Συλλόγου πρὸς διαδοσιν Ὠφελίμων Βιβλίων, ἡ ὁποία ἀρχίζει μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῶν 100 Ὠφελίμων Βιβλίων Ἀποτελεῖται ἐκ σελ. 126 μετὰ σχημάτων καὶ τιμᾶται μόνον λεπτὰ 80. Τὸ περιεχόμενόν του συνταχθὲν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀγγλικοῦ πρωτοτύπου τοῦ στρατηγοῦ Μπαδὲν Παουελλ εἶναι πλήρης ὁδηγὸς τῆς σωματικῆς καὶ ἠθικῆς μορφώσεως τῶν νέων ἵνα καταστῶσιν ἐν καιρῷ εἰρήνης χρήσιμοι εἰς τοὺς ὁμοίους των καὶ ἐν καιρῷ πολέμου ἄξιοι ὑπερασπισταὶ τῆς πατρίδος. Τὸ βιβλίον συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιγραφήν του εἶνε πράγματι εγκόλπιον τῶν μελλόντων στρατιωτῶν καὶ συνιστᾶται θερμῶς ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου τῶν Στρατιωτικῶν καὶ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας ὡς δυνάμενον νὰ ἐπιδράσῃ μεγαλως ἐπὶ τῆς μορφώσεως τῆς νέας Ἑλληνικῆς γενεᾶς.

*

Συμπαθὴς ποιήτρια, ἡ δεσποινὶς Ἑλένη Σδρώνου νέαν ἐξέδωκε λυρικὴν συλλογήν, τὰ «**Δειλινά**». Οἱ στίχοι τῆ δεσπ. Σδρώνου ἔχουν σὴν θελγουσαν ἀφέλειαν τῆς ἠρέμου ἐμπνεύσεως, διαπνέονται δὲ ὑπὸ εὐγενοῦς μελαγχολίας. Εἶνε ἀληθινὰ δειλινὰ τῆς ψυχῆς μὲ τὰς ὡραίας ἀνταναχλάσεις τοῦ δύοντος φωτός. Ἰδ ὼς τὰ ποιήματα τὰ περικλείοντα ἀντιθέσεις καὶ ἀλληγορίας, ὡς ὁ Πλοῦτος καὶ ἡ Πτώχεια, Νειότης καὶ γηρατειά, Δάφνη καὶ Ἐλιά, Συμφωνία, διακρίνονται διὰ τὴν πρωτοτυπίαν καὶ τὴν ἁρμονικὴν μορφήν. Ἡ ποιήτρια δίδει τὸν καλύτερον χαρακτηρισμὸν τῶν ποιημάτων της, διὰ τοῦ ἑξῆς τετραστίχου.

Ἐσεῖς ἀντίλαλοι πικροὶ
Θὰ μείνετε ἀπ'τὴ ζωή μου
Νὰ μὲ θυμίζετε στὴ γῆ
Σ' ὅσους ἀγάπησε ἡ ψυχή μου.

Πιστεύει ἡ ποιήτρια τῶν «Δειλινῶν» ὅτι θὰ ζοῦν οἱ στίχοι της, ὅταν αὐτὴ θὰ εἶνε λησμονημένη. Τὸ ἀληθέστερον εἶνε ὅτι δὲν θὰ λησμονηθῇ, ἀκρ βῶς διότι θὰ ζήσουν εἰς τὰς εὐπαθεῖς καρδίας οἱ πονεμένοι της στίχοι.

*

Ὁ ἐν Χανίοις ἀρχιμανδρίτης καὶ καθηγητὴς κ. Ἀγαθάγγελος Νικολάκης ἐξέδωκε τὴν **Παραίνεσιν προς τοὺς νέους** Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, μετὰ σημειώσεων ἐπεξηγηματικῶν καὶ ἱστορικῶν, ἀπαραιτήτων πρὸς πλήρη κατανόησιν τοῦ κειμένου.

*

Κωνσταντίνου Λουμάκη, πρώην γυμνασιάρχου ἐν Σπάρτῃ, ἡ **Ἰλιάς** τοῦ Ὁμήρου. Ἀνάλυσις κατὰ γράμμα τῆς Ἰλιάδος. Ὁ συγγραφεὺς σκοπεῖ νὰ διευκολυνῇ τὴν κατανόησιν τοῦ Ὁμήρου, ὅστις οὕτω γίνεται κοινὸν κτῆμα πάντων. Μόνον διὰ τοιαύτης περιλήψεως σαφοῦς καὶ εὐλήπτου εἶνε δυνατὸν νὰ ἀγαπήσῃ τις καὶ νὰ μελετήσῃ τὸν θεῖον ποιητήν. Ἀλλ' ὁ φιλόπονος συγγραφεὺς δὲν ἀρκεῖται εἰς τὴν ἀναλυτικὴν περιγραφὴν τῆς ὑποθέσεως τῆς Ἰλιάδος· διατυπώνει καὶ συμπερίσματα καὶ διαγράφει γνωμολογικῶς διδάγματα ἐκ τῆς Ἰλιάδος, παραθέτων τὰ οἰκεῖα παραδείγματα. Εἶνε τόσον ἐπιτυχὴς ἡ ἐργασία τοῦ κ Λουμάκη, ὥστε εὐχόμεθα ὅπως ταχέως ἐκδοθῇ ὑπ' αὐτοῦ καὶ ἡ α' Ὀδύσσεια. Διότι, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ γράφων, ὁ Ὅμηρος καὶ τὸ Εὐαγγέλιον πρέπει νὰ ἀποτελοῦν τοὺς δύο στυλοβάτας τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ ἡμῶν συστήματος.

*

Περὶ τῆς ἐξελίξεως καὶ τῆς σημασίας τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν, λόγος ἀπαγγελθεὶς ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημίῳ ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ κ. Κυπ. Στεφάνου, ἀναλαμβάνοντος τὴν Πρυτανείαν. Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς προόδου τῶν μαθηματικῶν ἐπιστημῶν καὶ τῆς ἐξελίξεως αὐτῶν ἐν ταῖς ἐφαρμογαῖς τοῦ πρακτικοῦ βίου, ὡς καὶ τῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων πληρεστέρας ἀντιλήψεως τῶν ὀρθῶν ἐπιστημονικῶν μεθόδων. Ὁ ἐπίλογος τῆς διδακτικωτάτης ὁμιλίας τοῦ ἐγκρίτου καθηγητοῦ εἶνε λίαν ἀξιανάγνωστος.

*

Ἐξεδόθη εἰς τεῦχος ἡ ἐν τῷ «Παρνασσῷ» γενομένη ὁμιλία τοῦ ὑσηγητοῦ κ. Δ. Μπαλάνου **περὶ τῆς θέσεως τῆς γυναικος ἐν ταῖς θρησκείαις.** Κατόπιν συντόμου ἐρεύνης περὶ τῆς γυναικὸς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἔθνεσι, παρ' οἷς αὕτη ἐθεωρεῖτο γενικῶς ὑποδεεστέρα τοῦ ἀνδρός, ἀποδεικνύει ὁ συγγραφεὺς πόσον ἀνύψωσε τὴν γυναῖκα ὁ Χριστιανισμός.

*

Μὲ πολλὴν ἠθογραφικὴν δύναμιν ὁ κ. Κώστας Παρορίτης περιγράφει ἐπεισόδια τοῦ σπογγαλιευτικοῦ βίου, τοῦ δυναμένου νὰ παράσχῃ πολλὴν ὕλην εἰς ἕνα κοινωνιολόγον. Ὁ κ. Παρορίτης εἰς τὸ «**Ἄλμπουρο**» δίδει εἰκόνας ἀθλιότητος πιστῶς, μὲ μίαν σπανίαν παρατήρησιν καὶ ἀκρίβειαν περιγραφῆς. Ἡ προπαρασκευὴ πρὸς ἀναχώρησιν διὰ τὴν ἁλιείαν τῶν σπόγγων, οἱ ὑποψήφιοι δῦται καὶ οἱ ἐκμεταλλευόμενοι αὐτοὺς ἐπιχειρηματίαι, αἱ κακουχίαι τῶν ποιμένων καὶ ἡ δυστυχία ἣν ἐκμεταλλεύεται ὁ πλοῦτος τῶν δευτέρων, ἀποτελοῦν σελίδας, τας ὁποίας μὲ ὁλονὲν αὐξάνον ἐνδιαφέρον παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης. Τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Παρορίτου εἶνε ἀπὸ τὰ ζωνταυνέστερα ἔργα τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας.

*

Qui vive? France «Quand même!» par Paul Deroulède. Bloud et Cie editeurs, 7 Place Saint-Sulpice, Paris. Καθ' οἱονδήποτε τρόπον καὶ ἂν ἐκτιμήσῃ τις τὴν πολιτικὴν δρᾶσιν τοῦ Γαλλου πατριώτου Παύλου Δερουλὲδ, δὲν δύνατοι ἢ νὰ ὁμολογήσῃ τὰ προτερήματα τῆς εὐγλωττίας. Καὶ ὅμως! Ἐ ῷ τὸ ποιητικὸν ἔργον του εἶνε ἀρκετὰ διαδομένον, οὐδεὶς ἀκόμη εἶχε σκεφθῇ νὰ συλλέξῃ τοὺς ρητορικοὺς λόγους του. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Bloud συνέλεξε τὰς ὡραίας ὁμιλίας του, αἵτινες ἀντελλησαν ἀνὰ τὴν Γαλλίαν τὰ βαθύτερα τῶν ἐθνικῶν αἰσθημάτων καὶ ἅτινα ἀντικατοπτρίζουν τὴν ψυχήν του. Ὁ συγγραφεὺς δὲν ἐξηφάνισε ἀπὸ τὰς σελίδας του ταύτας τίποτε, οὔτε πᾶν ὅ,τι εἶχε σχέσιν μὲ τὰς δύο ὑπὸ τῆς Γερμανίας κατεχομένας Γαλλικὰς ἐπαρχίας.

*

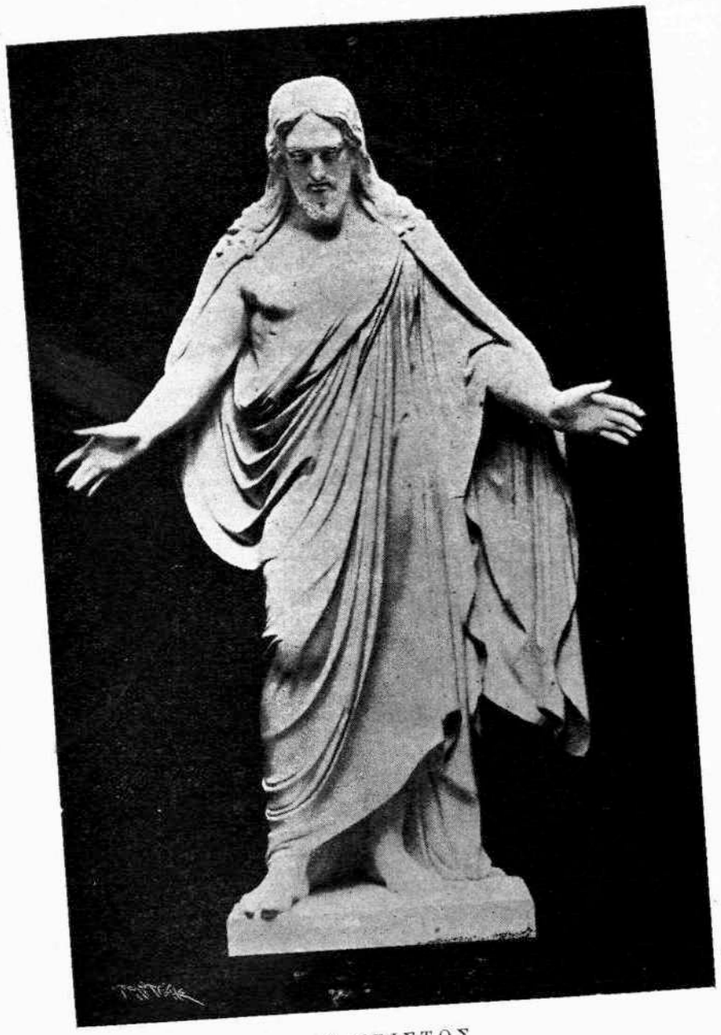
Ὑπὸ τῆς Ἠπειρωτικῆς Ἀδελφότητος ἐν Καίρῳ ἐξεδόθη ἡ ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἐξωτερικῶν γραμματέως κ. Κωστ. Μέκιου συγγραφεῖσα καὶ ἐν τῷ διαγωνισμῷ τῆς Ἠπειρωτικῆς ἀδελφότητος βραβευθεῖσα **Ἱστορία τῆς Ἠπείρου,** ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς. Διεξέρχεται ὁ γράφων τὰς τρεῖς κεφαλαιώδεις ἐποχὰς : τῆς ἀρχαιότητος, τοῦ Μεσαίωνος καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων ἱστορικῶς, ἐκτενέστερον ἐνδιατριβων εἰς τὰ νεώτερα γεγονότα. Ἡ ἀφήγησις εἶνε ἁπλῆ καὶ ἀπρόσκοπτος. Ἐν τέλει προτάσσεται σημείωμα περὶ Ἀλβανῶν καὶ Βλαχοφώνων Ἑλλήνων. Ἡ ἀνάγνωσις τῆς Ἱστορίας ταύτης καταδεικνύει πόσον ἔνδοξος ἀλλὰ καὶ ἄτυχὴς ὑπῆρξεν ἡ Ἤπειρος.

*

Ἑπτανησιακὸν ἡμερολόγιον, 1910 ὑπὸ Σπ. Μουσούρη, δημοσιογράφου ἐν Ἀθήναις. Περιλαμβάνει δημοσιεύματα περὶ Ἑπτανήσου, ὑπὸ Ἑπτανησίων, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, γραφέντα, παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων.

*

Διατὶ ἐνικήθημεν τὸ 1897. Μελέτη τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ τοῦ πεζικοῦ Ν. Γρηγοριάδου. Αἱ γνῶμαι τοῦ εὐπαιδεύτου ἀξιωματικοῦ στηρίζονται εἰς ὡρισμένας ἀρχὰς τῆς πολεμικῆς τέχνης καὶ ἐρευνοῦν μόνον τὰ πράγματα. Κρίνων ὅτι τὸ νέον ἐν Τουρκίᾳ καθεστὼς δὲν εἶνε βιώσιμον, φρονεῖ ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἀπελπισθῶμεν ἐκ τῶν ἐλλείψεων καὶ σφαλμάτων τοῦ 97, καὶ ὅτι δυνάμεθα νὰ ἀντεπεξέλθωμεν νικηφόρως κατὰ τοῦ ἐχθροῦ.



Ο ΧΡΙΣΤΟΣ

Ἄγαλμα τοῦ Δανοῦ γλύπτου Thorwald en

Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ*)

Τὸ ἀπατηλὸν τῆς εὐτυχίας φάσμα ἐμφανίζεται καὶ πάλιν εἰς τὸ ἀτυχῆ ἥρωα τῷ 1806. Κατὰ Μάϊον τοῦ ἔτους ἐκείνου φιλοξενούμενος ἐν Οὐγγαρίᾳ ὑπὸ τοῦ κόμητος Φραγκίσκου Brunswick ἐράται καὶ μνηστεύεται τῇ συγκαταθέσει τοῦ Φραγκίσκου τὴν ἀδελφήν του Θηρεσίαν, ἡ ὁποία τὸν ἠγάπα παιδίσκη ἔτι, ὅτε ἐδιδάσκετο παρ' αὐτοῦ τὴν μουσικήν. Εἰς τὸ Λεύκωμα τῶν ἀναμνήσεών της ἡ Θηρεσία μὲ πολλὴν τρυφερότητα περιγράφει τὴν πρώτην τοῦ αἰσθήματος τοῦ Μπετόβεν ἐξομολόγησιν μὲ ᾆσμα τοῦ Bach, τὸ ὁποῖον ἔπαιξεν εἰς τὸ πιάνο. Πρωτότυπος τοῦ Μπετόβεν ἐπιστολὴ πρὸς τὴν ἀθάνατον ἀγαπημένην ὡς τὴν ἐπιγράφει ὁ Μπετόβεν καὶ ἥτις ὑπὸ τῶν βιογράφων θεωρεῖται ὡς ἡ κόμησσα Θ. Brunswick φυλάττεται εἰς τὴν βασιλικὴν βιβλιοθήκην τοῦ Βερολίνου καθὼς καὶ τμήματα χειρογράφων μουσικῆς. Ἡ Θ. Brunswick εἶχε χαρίσει πρὸς τὸν Μπετόβεν τὴν φωτογραφίαν της μὲ τὴν ἐξῆς ἀφιέρωσιν. «Πρὸς τὴν σπανίαν μεγολοψυΐαν, πρὸς τὸν μέγαν τεχνίτην, πρὸς τὸν καλὸν ἄνθρωπον». Ποία μυστηριώδης αἰτία ἠμπόδισε τὴν ἕνωσιν τῶν δύο αὐτῶν ὑπάρξεων, αἵτινες ἠγαπήθησαν μέχρι τελευταίας τοῦ βίου των ἡμέρας, ἄδηλον· βέβαιον μόνον εἶνε, ὅτι ὁ δεσμὸς διελύθη καὶ ὁ Μπετόβεν εὑρέθη καὶ πάλιν ἔρημος καὶ δυστυχής. Ἀλλ' εἰς τὴν βραχεῖαν καὶ παροδικὴν ἐκείνην τοῦ βίου τοῦ Μπετόβεν εὐτυχῆ περίοδον ἡ ἀνθρωπότης ὀφείλει δύο ἀριστουργήματα μουσικῆς τέχνης τὴν 5ην Συμφωνίαν en ut mineur καὶ τὸ θεῖον ἐκεῖνο ὄνειρον, τὴν Ποιμενικὴν Συμφωνίαν (Pastorale Symphonie). Ἡ Παστοράλ Συμφωνία διαιρεῖται εἰς τέσσαρα κύρια μέρη. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος ὁ μουσουργὸς περιγράφει τὰ γαλήνια αἰσθήματα ποὺ πλημμυροῦν τὴν ψυχὴν ἐπὶ τῇ ἀφίξει εἰς τὴν ἐξοχήν· εἶνε μία ἀληθὴς βουκολικὴ δροσιά, ἕνα κῦμα ποιήσεως γεμάτο ἀπὸ ἀγροτικὰ ἀρώματα.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος εἰκονίζει τὴν «σκηνὴν παρὰ τὸ ρυάκιον». Σώζεται καὶ σήμερον ἔτι τὸ ρυάκιον, τοῦ ὁποίου ὁ ποιητικὸς ψιθυρισμὸς ἐνέπνευσε τὸν Μπετόβεν, ἀφοῦ τὴν ὄχθην του ἐρειπωμένον ἐδόλιον ἐπὶ τοῦ ὁποίου, ὡς λέγεται, ἐκάθητο ὁ μουσουργός, ἐκεῖ δὲ πλησίον ἔχει στηθῇ χαλκίνη τοῦ Μπετόβεν προτομὴ περιτρυγωρισμένη ὑπὸ σιδηροῦ κιγκλιδώματος. Εἰς τὴν σκηνὴν ἐκείνην ὁ Μπετόβεν μᾶς δίδει τὴν ποιητικωτέραν καὶ ἡδονικωτέραν τῆς φύσεως εἰκόνα εἰς πλούσιον καὶ ἁρμονικὸν σύνολον. Οἱ Γερμανοὶ ἀκούοντες τὸ θελκτικὸν ἐκεῖνο εἰδύλλιον λέγουν, ὅτι δὲν γνωρίζουν τί νὰ θαυμάσουν, «τὸν Συνθέτην ζωγράφον, ἢ τὸν ζωγραφίζοντα μουσικόν» (Den Musikalischen Maler oder den malenden Musiker). Μετὰ τὴν σκηνὴν τοῦ ρυακίου περιγράφει τὴν εὔθυμον ζωὴν τῶν χωρικῶν.

Εἰς τὸ τρίτον μέρος παριστᾷ τὴν καταιγίδα δι' ἤχων πληρούντων μεγαλοπρεπείας τὴν ἀτμόσφαιραν καὶ τέλος εἰς τὸ τέταρτον μέρος εἰκονίζει τὸ ᾆσμα τῶν ποιμένων τὸ διατυπῶνον τὸ αἴσθημα τῆς χαρᾶς καὶ εὐγνωμοσύνης μετὰ τὴν καταιγίδα.

Καὶ ἡ προσευχὴ ἐκείνη, τὸ τμῆμα ἐκεῖνο τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, τὸ τμῆμα ἐκεῖνο τοῦ ἀπεράντου κόσμου τῆς ἀνθρωπίνου ψυχῆς μὲ τὰς γωνίας τῆς χαρᾶς του, μὲ τὴν ἰριδόκονιν τῶν ὀνείρων καὶ τῶν αἰσθημάτων του μοιάζει περίκομψον Ἀττικὸν ναὸν ποὺ ζωγραφίζει πάλλευκη μετὰ τὴν καταιγίδα τὴν τελειότητα τῶν γραμμῶν του εἰς τὸν αἰθέρα. Καὶ μοιάζει τὸ ἀπολλώνειον φῶς τοῦ Ἀττικοῦ ὁρίζοντος, μοιάζει τὸ νικηφόρον ἅρμα τῆς Ἠοῦς ποὺ σκεπάζει μὲ τὰ χρυσᾶ του κύματα τὴν μεγαλοπρεπῆ Ἑλλάδαν τῶν Παρνασσαϊκῶν κορυφῶν καὶ ἁπλόνει ἀσβέστον φῶς εἰς τὸν πυκνόν, τὸν σκοτεινὸν τῆς ὁμίχλης πέπλον.

Ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία ἐν τῷ συνόλῳ της εἶνε ἕνα πλούσιον ἀνθισμένον καὶ εὐῶδες δένδρον ποὺ ἔχει τὰς ρίζας του εἰς τὴν γῆν καὶ τὴν κορυφήν του εἰς τὸν οὐρανόν. Οἱ Γερμανοὶ τὸ ἀπεκάλεσαν «Hohe Lied von der Natur» ἤτοι «Μέγα τῆς Φύσεως ᾆσμα». Ἡ ζωτικὴ δύναμις, ἡ ἔντασις τῆς σκέψεως καὶ ἐμπνεύσεως, τὸ ἡδονικὸν τοῦ πνεύματος λουτρὸν χαρακτηρίζει τὴν ὑπέροχον ἐκείνην μουσικὴν ποίησιν. Ὁ βαθύς, ὁ ὑπέροχος πονεμένος μᾶς ὁδηγεῖ εἰς τὴν μεγάλην φύσιν, εἰς τοὺς ἀγροὺς, εἰς τὰ νερά, εἰς τὴν καταιγίδα καὶ ψάλλει, ψάλλει τὸ δαιμόνιον ποὺ νικᾷ τὴν σάρκα καὶ τὸν πόνον. Ψάλλει μὲ ὑπέροχον φωνήν, μὲ φωνὴν Μπετόβειον.

Δὲν εἶνε περιγραφικὸς μόνον, διαχύνεται εἰς ὅλην τὴν φύσιν, διαγράφει τὴν δημιουργικὴν πνοήν της μὲ τὰς μεγάλας, γενικὰς, ἁπλᾶς γραμμὰς τοῦ αἰωνίου.

Μόνον εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς Φύσεως, εἰς τὴν θερμὴν καρδιὰ τῆς φύσεως εὑρίσκει τὴν εὐτυχίαν, ἐκεῖ ὅπου τὸ αἴσθημα δὲν μολύνει ἡ ἁμαρτία καὶ δὲν τὸ πνίγει ὁ φθόνος μὲ τὰς δηλητηριασμένας πνοάς του. Ἐκεῖ συνθέτει εἰσπνέων τὴν βιαίαν τῶν ἀνέμων πνοήν.

Ποτὲ ἡ παρατήρησις καὶ ἡ φιλοσοφία δὲν ἐνεδύθησαν ὡραιοτέραν καὶ ἡδονικωτέραν στολήν. Εἰς τοὺς ἤχους τοῦ χορεύουν σκέψεις, ἁπλώνονται ὠκεανοὶ αἰσθημάτων, ἀναπηδοῦν βαθύτατοι ἠθικοὶ, τραγουδοῦν ὑπέροχα αἰσθήματα, ζοῦν τέλος τεράστιοι κόσμοι.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ὁμιλεῖ δι' ὅλους τοὺς τόπους καὶ δι' ὅλους τοὺς χρόνους, ὁμοιάζει τὸν μεγάλον ἥλιον ποὺ ἀγκαλιάζει ὁλόκληρον τὸ πλανητικὸν σύστημα πάντα φωτεινὸς καὶ ζωογόνος. Ἐκ τούτου καὶ ἡ σταθερὰ αὐτὴ λατρεία τοῦ μουσικοῦ κόσμου πρὸς τὸν Ὀλύμπιον συνθέτην.

Κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν συνθέτει καὶ τὴν πέμπτην Συμφωνίαν op. 67. Ἐν αὐτῇ περιγράφει τὴν πάλην καὶ τὸν θρίαμβον τοῦ ἀνθρώπου ἐναντίον τῆς Εἱμαρμένης. Ὁ συνθέτης ἀπεκδύεται πᾶσαν ἀτομικότητα καὶ ἐφαρμόζει τὴν ὀδυνηρὰν τῆς ζωῆς του πεῖραν εἰς τὴν ζωὴν ὁλοκλήρου τῆς ἀνθρωπότητος, λαμβάνων ὡς θέμα τὸ ρητὸν

Durch Nacht zum Licht!
Durch Kampf zum Sieg!

δηλ. διὰ τοῦ σκότους εἰς τὸ φῶς! διὰ τῆς πάλης εἰς τὴν νίκην! Ἡ δι' ἤχων ἐποποιΐα ἐκείνη διηγεῖται τὴν γενικὴν τάσιν τῶν ἀνθρώπων πρὸς τὸ φῶς καὶ τὸν ἄνευ ὁρίων θρίαμβον. Ἑκάστη πάλη, τὴν ὁποίαν ὁ ἄνθρωπος εὐγενῶς ἐναντίον τῆς Εἱμαρμένης ὑπὸ οἱανδήποτε μορφὴν ἀναλαμβάνει εὑρίσκει εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν τὴν ἰδεώδη εἰκόνα καὶ τὸν ὕμνον της. Τὸ ἔργον ἄρχεται μὲ τὸ κτύπημα τῆς Εἱμαρμένης εἰς τὴν θύραν τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἄνθρωπος δέχεται τὴν εἰς τὴν πάλην πρόσκλησιν. Καὶ ἡ πάλη ἐκτυλίσσεται μέχρις οὗ ὁ ἄνθρωπος τὴν πίστιν ἔχων ὡς στήριγμα θριαμβεύει. Τὸν νικητὴν ἐπὶ ἀσπίδων ἀνεγείρει ὁμὰς πολεμιστῶν, ἐνῷ τὸ πλῆθος χορεύει καὶ ἐπευφημεῖ περὶ τοῦ θριαμβευτοῦ. Οἱ μεγαλείτεροι τῆς Τέχνης μυσταγωγοὶ ὁμολογοῦσιν, ὅτι οὐδὲν συγκρίνεται πρὸς τὴν παραγομένην ὑπὸ τῆς θείας ἐκείνης ἐποποιΐας ἐντύπωσιν.

*

Ὁ ἀπὸ τῆς Θ. Brunswick χωρισμὸς ὑπῆρξε βαθεῖα διὰ τὸν Μπετόβεν πληγή. «Δυστυχὴ Μπετόβεν, λέγει ὁ ἴδιος περὶ τοῦ ἑαυτοῦ του, δὲν ὑπάρχει εὐτυχία δι' ἐσὲ ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ, πρέπει νὰ δημιουργήσῃς τὰ πάντα ἐντός σου. Εἰς τὰς σφαίρας τοῦ ἰδεώδους μόνον θὰ εὕρῃς τὴν χαράν». Καὶ εἰς τὰς σημειώσεις του γράφει «Θεέ μου, δός μου τὴν δύναμιν νὰ νικήσω τὸν ἑαυτόν μου!»

Τῷ 1810 εὑρίσκεται μόνος καὶ ἄπελπις, ἀλλ' ἡ δόξα ἔρχεται νὰ θωπεύσῃ μὲ τὸ φλογερὸν φίλημά της τὸ ἀγέρωχον καὶ μονήρες τῆς μεγαλοφυΐας μέτωπον. Εἶνε ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς ζωῆς, ἀφίεται εἰς τὴν ὁρμητικὴν διάθεσίν της χωρὶς οὐδεμίαν νὰ δίδῃ εἰς τὰς κοινωνικὰς προλήψεις προσοχήν.

Ἡ Bettina Brontano φίλη τοῦ Gœthe ἡ ὁποία τὸν ἐγνώρισε τὴν ἐποχὴν ἐκείνην γράφει περὶ αὐτοῦ, «ὅτι οὐδεμία ἐστεμμένη προσωπικότης ἔχει τόσην τῆς ἰσχύος της συνείδησιν». Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὀφείλονται ἡ 7η καὶ 8η Συμφωνία τῷ 1812 γραμμέναι ἐν Teplistz. Εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ ὁ συνθέτης παρουσιάζεται φυσικώτερος, μὲ τὰς ὁρμὰς τῆς χαρᾶς καὶ τῆς παραφορᾶς, μὲ τὰς ἀπροόπτους ἀντιθέσεις, μὲ τὰ ὄργια τοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὰς τιτανείους ἐκρήξεις, αἵτινες ἐδόνιζον εἰς τὴν φρίκην τὸν Gœthe καὶ τὸν Zelter. «Auch ich bewundere ihn mit Schrecken» τοῦτέστι, «Καὶ ἐγὼ τὸν θαυμάζω μετὰ φρίκης» γράφει ὁ Zelter πρὸς τὸν Gœthe. Ὁ ἴδιος Μπετόβεν ἔλεγεν, ὅτι εἶνε ὁ Βάκχος, ὁ ὁποῖος παρασκευάζει τὸ ἡδονικὸν διὰ τὴν ἀνθρωπότητα νέκταρ· ἐγώ, ἔλεγε, δίδω εἰς τοὺς ἀνθρώπους τὴν θείαν τοῦ πνεύματος φρενῖτιδα.

Καὶ τῷ ὄντι, ἡ 7η Συμφωνία εἶνε μία τρελλὴ δαπάνη ὑπερανθρώπων ἐνεργειῶν εἰς τὴν μουσικὴν ἡδονήν, μίαν ἡδονὴν ὁμοιάζουσαν πρὸς ποταμὸν ἐκχυλίζοντα, πλημμυροῦντα, καταβροχθίζοντα τὸ πᾶν. Εἰς τὴν 8ην Συμφωνίαν ἡ δύναμις εἶνε ὀλιγώτερον μεγαλοπρεπής, ἀλλὰ μᾶλλον παράδοξος.

Τῷ 1814 ὁ Μπετόβεν εἶνε εἰς τὸ ἀπόγειον τῆς δόξης του. Εἰς τὸ συνέδριον τῆς Βιέννης τιμᾶται ὡς Εὐρωπαϊκὴ δόξα. Καὶ αὐτοὶ οἱ πρίγκηπες τοῦ δεικνύουν σεβασμόν. Ἀλλὰ τὴν ὥραν αὐτὴν τῆς δόξης διαδέχεται ἡ θλιβερωτέρα τοῦ βίου τοῦ Μπετόβεν περίοδος. Οἱ φίλοι καὶ προστάται του διασπείρονται ἢ θνήσκουν. «Δὲν ἔχω πλέον φίλους καὶ εἶμαι μόνος εἰς τὸν κόσμον, γράφει εἰς τὰς σημειώσεις του τοῦ 1816. Ἡ κώφωσις εἶχε καταστῇ τελεία· ἀπὸ τοῦ 1815 συνεννοεῖται μόνον γραπτῶς. Τὰ τετράδια τῆς συνομιλίας τοῦ Μπετόβεν 11000 σελίδες φυλάσσονται εἰς τὴν Βασιλικὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βερολίνου. Ἡ ὑγεία του ἐκλονίζετο ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν, ἔπασχεν ἐκ βρογχικοῦ κατάρρου, τὸν ὁποῖον ὁ ἰατρός του τῷ 1817 ἐχαρακτήρισεν ὡς φυματίωσιν.

[Ἕπεται τὸ τέλος].

ΑΓΓ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ

*) *Συνέχεια.*

Ἡ ὑφίφωνος Ἄρτεμις Κυπαρίσση εἰς τὴν «Μιρέϊγ».

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

ΕΣΑ στὴν πλούσια κάμαρα συγχέονται λάμψεις ἀπὸ κατάχρυσα ἔπιπλα καὶ κατακόκκινα βελούδα. Κι' ὁ τρελλὸς αὐτὸς χορὸς ἀντανακλᾶται πειὸ παράξενος μέσα στὰ λαμπρὰ κάτοπτρα ποὺ φθάνουν περήφανα καὶ ὑψηλὰ ἕως τὰ μωσαϊκὰ τοῦ ταβανιοῦ.

Στὴ μέση ἕνα μεγάλο τραπέζι μὲ χαρτιά, χαρτιά, χαρτιά... ἄλλα χαρτιὰ ἄγραφα, ἄλλα γραμμένα.

Ὁ ποιητὴς καθιστὸς στὸ τραπέζι καὶ σκυμμένος, κρατεῖ τὴν πέννα ἕτοιμος νὰ γράψῃ. Εἶνε μελαγχολικὸς, καὶ μὲ ὄψι σκοτεινὴ, νὰ ἀποτελεῖ τὴ μεγαλείτερη ἀντίθεσι μπροστὰ στὰ πλούσια ρούχα του, μονολογεῖ, ὡσὰν ν' ἀποτίνεται σὲ κάποιο πλάσμα ποὺ μόνο αὐτὸς τὸ βλέπει.

Εἶνε τὸ μάτι του ἀφῃρημένο καὶ ὑπερβολικὰ ἀνοιχτὸ σ' ὅ,τι βλέπει μπροστά του, σὰν ἀνθρώπου ποὺ τρελλάθηκε ἀπὸ κάποια μεγάλη ἐσωτερικὴ ἐπανάστασι.

Καὶ λέγει :

«... Ψυχή, δὲν μ' ἀπατᾶς πειά. Σ' ἐγνώρισα πολὺ καλά. Εἶσαι σὺ τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ ἀκολουθεῖ πάντα τὸν ἴδιο δρόμο ποὺ ἄρχισε, εἴτε σὲ φῶτα κολυμβᾷ, εἴτε σὲ σκότος. Εἶσαι ὡσὰν τὸν

ἥλιο, ποὺ δὲν ἀλλάζει τροχιὰ κι' ὅταν ἀκόμη ἀπειλεῖ τὴν ὁμορφιά του καὶ τὴ λάμψι του τὸ σάβανο τῆς συννεφιᾶς.

»Τὰ συναισθήματά σου ἂν τύχῃ κι' ἔχουν χρῶμα ροδαλὸ,—χαρὰ σὲ σέ! Κανένας χειμῶνας δὲν μπορεῖ νὰ τὰ μαράνῃ. Μ' ἂν ὅμως ἔχουν χρῶμα κίτρινο,—ἀλλοίμονο σὲ σέ! Κανένα καλοκαῖρι δὲν μπορεῖ νὰ τὰ ζωογονήσῃ...

»Ἕνας στεναγμὸς βαθὺς ξέφυγε ἀπ' τὰ πονεμένα στήθη τοῦ ποιητοῦ, καὶ τὸ μαῦρο δάσος τῶν μαλλιῶν του ξαφνιάσθηκε στὸ σπασμωδικὸ πέρασμα τῶν ὠχρῶν δακτύλων του ἀνάμεσά του.

»Ἤμουν φτωχὸς κι' ἔγινα πλούσιος. Λύχνο δὲν εἶχα γιὰ νὰ ἰδῶ, κι' ἔχω πολυελαίους ποὺ μοῦ θαμπώνουν τὰ μάτια μὲ τὴ λάμψι τους. Μὰ εἶμαι πάντα ὁ ἴδιος.

»Ἡ ψυχὴ δὲν πονεῖ στὸ σκότος καὶ δὲν χαίρεται στὸ φῶς. Ὄχι· ἡ ψυχὴ καὶ στὸ σκότος καὶ στὸ φῶς πονεῖ.

«Ἡ ψυχὴ δὲν πεθαίνει· στὴ μελαγχολικὴ δύσι καὶ δὲν ἀνασταίνεται στὴ νεῦθυμη ἀνατολή. Τὸ βοτάνι τῆς χαρᾶς κανεὶς δὲν τὸ κρατεῖ στὸ χέρι του.

«Θὰ πεθάνῃς ὅπως γεννήθηκες. Μὲ τὸν ἴδιο ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο. Ἄστρο ἐσὺ ἑτερόφωτο, πλάσμα ζωντανεμένο ἀπὸ ἄλλου ἀνωτέρου πλάσματος πνοή, τράβα τὸν δρόμο σου ἀγόγγυστα.

«Μὲ κεραυνοὺς καὶ θύελλες ἂν σ' ἀπειλῇ ὁ οὐρανὸς, καὶ ἡ γῆ μὲ ἀγριάγκαθα καὶ τσουκνίδες, τράβα... τράβα !...

«Καὶ ξέρε ὅτι ἕνας θὰ ἦνε ὁ μέγας ἄνθρωπος κι' ὁ εὐτυχής: ἐκεῖνος ποὺ θὰ μπορέσῃ νὰ παρακαλέσῃ γιὰ τὴν τύχη του πρὶν γεννηθῇ. Πρὸ τῆς Δημιουργίας.

«Ὕστερα, εἶνε ἀργὰ, ἀργὰ πολύ...Θάνε ὕστερα σὰν τὰ δάκρυα καὶ τὴ μετάνοια τῶν πρωτοπλάστων μετὰ τὸ ἔγκλημα...»

Εἶπε, καὶ σφραγίσθησαν τὰ μαραμένα χείλη τοῦ Ποιητῆ, σὰν τὰ φτερὰ τῆς μισοπεθαμένης πεταλούδας...

Ἔχει σκοτεινιάσῃ μέσα στὴ πλούσια κάμαρα· μὰ πειὸ γρήγορα ἀπὸ ἄλλοτε.

Ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐτάχυνε τάχα τὸ βασίλεμα τοῦ Ἡλίου ;...

ΕΙΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ

Ἡ ὑφίφωνος Ἑλένη Βλαχοπούλου

Η ΞΥΛΟΓΛΥΦΙΑ ΕΝ ΖΑΚΥΝΘΩ*)

Θεοδόσης Σαράντης τοῦ ἱερ. Διονυσίου καὶ μητρὸς Στυλιανῆς Καλοδούκα Κατσῆ ἐγεννήθη ἐν Ζακύνθῳ τῇ 4 Αὐγούστου 1841. Συνεργασθεὶς μετὰ τοῦ Ραφτοπούλου (Χαραλαμπάκη) μετέβη κατόπιν εἰς Ἀθήνας καὶ ἐσπούδασεν ἐν τῷ Πολυτεχνείῳ τὸ σχέδιον καὶ τὴν γλυπτικήν, ἠναγκάσθη ὅμως νὰ διακόψῃ τὰς σπουδάς του, ἕνεκα διαφόρων λόγων, κατὰ τὴν ἐκθρόνισιν τοῦ Ὄθωνος. Ἔργα αὐτοῦ ἐν Ζακύνθῳ εἶνε τὸ εἰκονοστάσιον καὶ ἡ οὐρανία τοῦ ἐν χωρίῳ ἁγίῳ Λέοντι ὁμωνύμου ναοῦ, τὸ ἀρτοφόριον τοῦ ἐν χωρίῳ Μαριαῖς ναοῦ Μαρίας τῆς Μαγδαληνῆς, ὁ θρόνος τοῦ ἐν χωρίῳ Ἁγίῳ Κηρύκῳ ναοῦ, εἰς διάφορα δὲ ἄλλα χωρία διάφοροι θύραι ναῶν ἐξωτερικαὶ καὶ ἐσωτερικαί. Ἐν Πύργῳ στασίδια, τὸν ἀρχιερατικὸν θρόνον καὶ δύο προσκυνητάρια, ἐν τῷ ναῷ τῆς ἁγίας Κυριακῆς, ὡς ἐπίσης καὶ ἅπαντα τὰ ἐσωτερικὰ τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Νικολάου καταπλακωθέντα ἐκ τοῦ σεισμοῦ τῆς 15 αὐγούστου 1886. Ἐν τῷ χωρίῳ Τζόγια τῆς Ἠλιδος ἅπαντα τὰ ἐσωτερικὰ τοῦ ἐκεῖ ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἐν τῷ χωρίῳ Ξυλοκέρα τὴν οὐρανίαν καὶ γυναικωνίτην τοῦ ἐκεῖ ναοῦ, ἐν χωρίῳ Σαβάλια τὸν γυναικωνίτην, τὴν οὐρανίαν καὶ τὰς ὑαλοθύρας τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Γεωργίου καὶ τέλος ἐν Πύργῳ θρόνον ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος. Ὁ Θεοδόσης ἔγγαμος μετὰ τῆς Διονυσίας Κλάδη ἀπέθανεν ἐν Ζακύνθῳ τῇ 12 ἀπριλίου 1894.

Τορτορέλης Σπυρίδων τοῦ Ἰωάννου καὶ μητρὸς Φραντζικούλας Τσαγκαροπούλου ἐγεννήθη ἐν Ζακύνθῳ τῇ 1 δεκεμβρ. 1845. Στοιχεῖα ἀρχιτεκτονικῆς ἔλαβε παρὰ τοῦ πάππου τοῦ Διονυσίου Τορτορέλη δημαρχιτέκτονος ἐπὶ ἀγγλικῆς Προστασίας, (οὗ σχέδια ἡ οἰκία Λεονταράκη, ἡ ἄλλοτε Νομαρχία, αἱ οἰκίαι Δικοπούλου, Σχοινοπούλου νῦν Δαμίρη, Στραβοπόδη νῦν Καρρὲρ κλπ.), τὴν δὲ ξυλογλυφίαν ἔμαθεν ἀπὸ τὸν, ὡς ἄνω, Ἐπαμ. Κάναλην. Ὁ Τορτορέλης κατεσκεύασεν: εἰκονοστάσια τῶν ναῶν ἁγίου Δημητρίου ἐν χωρίῳ Δράκα, —τῶν Ταξιαρχῶν ἐν χωρίῳ Ὀρθωνιαῖς,—τῆς ἁγίας Βαρβάρας ἐν χωρίῳ Πηγαδάκια,— τοῦ ἁγίου Νικολάου ἐν χωρίῳ Γερακαρίῳ ἄνω,— τῆς Θεοτόκου ἐν χωρίῳ Βανάτῳ — τῆς Θεοτόκου ἐν χ. Βολύμαις μέσον τοῦ ἁγ. Θεοδώρου ἐν χ. Ἁγίῳ Κηρύκῳ,—καὶ ἀπεπεράτωσε τὸ εἰκονοστάσιον τοῦ ἐν χ. Μπελούσῃ ναοῦ τῆς ἁγ. Παρασκευῆς:—ἀρχιερατικοὺς θρόνους τῶν ναῶν: Μαρίας Μαγδαληνῆς ἐν χ. Μαριαῖς,—Θεοτόκου ἐν χ. Σκουλικάδῳ,—ἁγ. Δημητρίου ἐν ὁμωνύμῳ χωρίῳ.—Παντοκράτορος ἐν χ. Καληπάδῳ καὶ ἀλλαχοῦ,—καθέδρας ἡ προσευνητάρια τῶν ναῶν: ἁγ. Σπυρίδωνος ἐν χ. Βολύμαις κάτω,—Παντοκράτορος ἐν χ. Καληπάδῳ (ἐν ᾧ ναῷ κατεσκεύασε καὶ δύο ἐσωτερικὰ πλάγια τῶν θυρῶν μετὰ σκαλιστῶν ὑαλοθυρῶν, στήλας ρυθμοῦ κορινθιακοῦ καὶ ἄλλα), —ἁγ. Νικολάου ἐν χ. Σαρακινάδῳ,—Σωτῆρος ἐν χ. Λαγοπόδῳ,—ἁγ. Δημητρίου ἐν χ. ὁμωνύμῳ,—ἁγ. Βαρβάρας ἐν χ. Πηγαδάκια,—Παντοκράτορος ἐν χ. Γαλάρῳ,—ἁγ. Ἰωάννου Θεολόγου εν χ. Λιθακιά,—ἁγ. Γεωργίου ἐν χ. Λαγκαδάκια,—τῆς εἰκόνος τῆς ἁγ. Βαρβάρας ἐν τῷ ἐν χ. Μπελούσῃ ναῷ τῆς ἁγ. Παρασκευῆς,—Βλαχέραινας ἐν προαστείῳ Νεραντζούλων,—ἁγ. Βαρβάρας ἐν προαστείῳ Κήπων καὶ ἀλλαχοῦ:—ἀρτοφόρια τῶν ναῶν ἁγ. Λέοντος ἐν χ. ὁμωνύμῳ,—Θεοτόκου ἐν χ. Βανάτῳ,—Παντοκράτορος ἐν χ. Καληπάδῳ. — μονῆς Σπηλαιοτίσσης εἰς Βουνὰ καὶ ἀλλαχοῦ:—οὐρανίας (ταβάνια) τῶν ναῶν: Παντοκράτορος ἐν χ. Γαλάρῳ,—ἁγ. Παρασκευῆς ἐν χ. Μπελούσῃ καὶ ἄλλας:—ἐπιταφίους τῶν ναῶν: Θεοτόκου ἐν χ. Βανάτῳ.—ἁγ. Παρασκευῆς ἐν χ. Μπελούσῃ καὶ ἀλλαχοῦ:—ἁγίας Προθέσεις τῶν ναῶν: Παντοκράτορος ἐν χ. Γαλάρῳ.—ἁγ. Νικολάου ἐν χ. Μουζάκῃ,—ἁγ. Δημητρίου ἐν χ. ὁμωνύμῳ (ἐν ᾧ ναῷ καὶ βημοθύρας καλλιτεχνικάς). — τὴν ἀριστερὰν Πρόθεσιν τῆς Μητροπόλεως, (ἐν ᾧ ναῷ καὶ ἀετὸν τοῦ ἀμβωνος),—τετράποδον τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγ. Δημητρίου ἐν χ. ὁμωνύμῳ,—κουβούκλιον τοῦ ἐν χ. Ἁγίῳ Λέοντι ὁμωνύμου ναοῦ καὶ κορωνίδα πρὸς τοποθέτησιν τῶν εἰκόνων τοῦ δωδεκαεόρτου ἐν τῷ ναῷ ἁγ. Διονυσίου τῆς πόλεως.

Ἐκτὸς δὲ τῆς Ζακύνθου κατεσκεύασεν εἰκονοστάσια τῶν ἐν Πύργῳ ναῶν τοῦ ἁγ. Διονυσίου καὶ ἁγ. Ἰωάννου καὶ τοῦ ἐν χ. Νεοχώρι (Κυλλήνης) ναοῦ τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου καὶ—καθέδραν ἐν τῷ ἐν Γαστούνῃ ναῷ τῶν Καθολικῶν. Ὁ Τορτορέλης ἀπέθανεν ἐν Ζακύνθῳ τῇ 15ῃ Δεκεμβρίου 1908.

Μπελέτης Διονύσιος τοῦ Νικολάου καὶ μητρὸς Ἄννης Λιβαθινοῦ Κουτσουκέλη ἐγεννήθη ἐν Ζακύνθῳ τῇ 31 Ὀκτωμβρίου 1834 καὶ ἐπεδόθη εἰς τὴν ξυλογλυφίαν, προσλαβὼν εἰς τὸ κατάστημα αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον ἵδρυσε τῷ 1854, τὸν Ἰταλὸν σκαλιστὴν ***Φραγκίσκον Ντεφέον***, παρ' οὗ μεγάλως ὠφελήθη, καὶ εἶτα τὸν Σαρ. Θεοδόσην. Ὁ Μπελέτης μετὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ ***Ἀντωνίου***, (γενν. 7 Ἀπριλίου 1865 ἐκ μητρὸς Μαρίας Κατσαροῦ καὶ ἀποθ. τῇ 15 Φεβρουαρ. 1896) ἐπίσης ξυλογλύφου, κατεσκεύασαν τὰ εἰκονοστάσια τοῦ ἐν Χ Μαχαιράδῳ ναοῦ τῆς ἁγ. Μαύρας, τοῦ ἐν Χ. Τραγάκι ἁγ. Νικολάου, τοῦ ἐν Χ. Σκουλικάδῳ τῆς Θεοτόκου καὶ ἀλλαχοῦ. Ὁ Μπελέτης ἀπέθανεν ἐν Ζακύνθῳ τῇ 28 Μαρτίου 1902.

Καὶ ἐκ τῶν νεωτέρων εὐδοκίμως μετερχόμενοι τὴν ξυλογλυφίαν ἐν Ζακύνθῳ εἶνε: οἱ Ἰωάννης Σ. Θεοδόσης, μαθητεύσας παρὰ τῷ ἰδίῳ πατρί του, Ἀναστάσιος Δ. Βλάχος, Μιχαὴλ Παπαναστασόπουλος καὶ Σπυρίδων Κεφαλλονίτης παρὰ τῷ Τορτορέλῃ, Βίκτωρ Ρίζωτος, Φώτιος Δ. Μπελέτης διδαχθεὶς σχέδιον παρὰ τοῦ ζωγράφου Σ. Πελεκάση, Λαμπρινὸς Κουτουλογένης καὶ Ἀντώνιος Ντόμης, περὶ ὧν, καθὼς καὶ περὶ ἄλλων ξένων ξυλογλύφων, ἄλλοτε θὰ πραγματευθῶμεν.

Καὶ ἐν τῇ πόλει καὶ ἐν τῇ ἐξοχῇ πολλὰ ὑπάρχουσιν εἰκονοστάσια ἀρίστης βυζαντιακῆς παραδόσεως καὶ φραγκικῆς ἐπιδράσεως. Τοιαῦτα ἀξιόλογα,—πλὴν τοῦ μοναδικοῦ ὑπὸ ἔποψιν τέχνης τῆς Θ. Φανερωμένης—τυγχάνουσι τὰ τῶν ναῶν Κυρίας τῶν Ἀγγέλων ξυλόγλυπτον (χρονολ. 1719), τοῦ ἁγ. Νικολάου τοῦ μώλου καὶ τῆς Θ. Ὁδηγητρίας, φραγκοβυζαντιακῆς τέχνης, τῆς Ἀναλήψεως βυζαντ. μετὰ παραστάσεων ὄφεων ἀνεχόντων εἰκόνας, ἁγ. Παρασκευῆς Κλαψῆ ὁμοίας τέχνης, φέρον πρὸς τὰ ἄνω σύμπλεγμα ψύλλων μετὰ γοργόνων, ἁγ. Ἀθανασίου Κήπων φέρον πρὸς τὰ ἄνω γοργόνας μετὰ εἰκόνων ἑκατέρωθεν τοῦ σταυροῦ, ἁγ. Αἰκατερίνης τοῦ Σινᾶ, φέρον ὄφεις καὶ γοργόνας, ἁγ. Κωνσταντίνου Κήπων μετὰ παραστάσεων ὄφεων καὶ γοργόνων, Εὐαγγελισμοῦ εἰς Πόχαλη φέρον ὁμοίας παραστάσεις, ἁγ. Δημητρίου Κόλα μετὰ γοργόνων ἀνεχουσῶν εἰκόνας, Παντοκράτορος,—ἁγ. Ἀντωνίου τοῦ Τζίμη μετὰ ποικίλων κοσμημάτων, ἁγ. Σπυρίδωνος εἰς Σγούραις, Θ. Κεριστίσσης ἐν χ. Κερί, ἁγ. Νικολάου ἐν χ. Βουγιάτῳ, μετὰ ὄφεων ἀνεχόντων εἰκόνας, Σωτῆρος ἐν χ. Καληπάδῳ, ὅπερ, ὡς λέγεται, εἶνε τὸ παλαιὸν τοῦ ἐν τῇ πόλει ναοῦ τοῦ ἁγ. Διονυσίου, ἁγ. Γεωργίου ἐν χ. Γερακαρίῳ μέσῳ, ἤδη ἐν ἀποσυνθέσει, ἁγ. Νικολάου ἐν χ. Ἐξωχώρα, ὅπερ εἶνε τὸ παλαιὸν τοῦ ἐν χ. Γερακαρίῳ μέσῳ ναοῦ τῆς ἁγ. Τριάδος καὶ ἄλλα. Περὶ ἑκάστου τῶν εἰκονοστασίων τούτων, ὡς καὶ περὶ πολλῶν ἐπιγραφῶν διηκουσῶν ἀπὸ ἄκρας εἰς ἄκραν αὐτῶν καὶ περὶ ἄλλων ἀντικειμένων ξυλογλυφίας λαμπρᾶς τέχνης, ὁποῖα λ. χ. παραστάσεις λεπτόταται ποικίλων σχεδίων, προσώπων, ζώων, πτηνῶν, φύλλων κλπ. παρατηρούμεναι εἰς οὐρανίας, πλαίσια, θύρας,— ἕδραι ἐπιτρόπων ναῶν (κ. μπάγκαις ἢ μπαγκάδαις), οἷα ἡ τοῦ ἁγ. Νικολάου τοῦ μώλου,— ἀρτοφόρια, οἷον τὸ τῆς Ὁδηγητρίας,—τρίπτυχα, οἷον τὸ τῆς ἁγ. Παρασκευῆς τῶν Ἀθηγάνων,—θυρώματα, οἷα τὰ τῆς Φανερωμένης, τοῦ ἁγ. Ἀντωνίου τοῦ Ἀνδρίτση καὶ ἄλλων, θέλομεν διαλάβει ἐν τῇ περὶ ἐκκλησιῶν Ζακύνθου ἡμετέρᾳ πραγματείᾳ. Ὅπερ ὅμως ἄξιον ἰδιαιτέρας μνείας τυγχάνει, εἶνε ὁ τῶν ναῶν τῆς Μητροπόλεως κοσμῶν ἀρχιερατικὸς θρόνος, ἔργον τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ὡς λέγεται, οὗ τὸ θολοειδὲς ἐπιστέγασμα κρατεῖται ὑπὸ δύο μεγάλων ἀετῶν, ἄλλοτε ἀνήκων τῷ ἐν τῇ περιφερείᾳ προαστείου Βλόντου ναῷ τῶν Ταξιαρχῶν καὶ δωρηθὲν τῷ ἀειμνήστῳ ἀρχιεπισκόπῳ Δ. Λάτᾳ ὑπὸ τῆς εὐγενοῦς οἰκογενείας τῶν Γάτα-Φωσκάρδη.

Ζάκυνθος 1909. ΛΕΩΝΙΔΑΣ Χ. ΚΩΝΗ

*) Τέλος.

* ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΩΝΙΑΝ ΠΟΛΙΝ *

ΤΟ ΠΑΝΘΕΟΝ

ΕΝ ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα μνημεῖα τῆς Αἰωνίας Πόλεως εἶνε τὸ Πάνθεον, ὁ θαυμαστὸς καὶ ἐπιδλητικὸς ἐκεῖνος ὄγκος, τὸν ὁποῖον ἡ πάροδος τῶν αἰώνων ἐλάχιστα κατόρθωσε νὰ ἀλλοιώσῃ καὶ καταστρέψῃ.

Κατ' ἀρχὰς ἐνομίσθη ὅτι τὸ Πανθεὸν ἐκτίσθη ἀπὸ τὸν Μάρκον Ἀγρίππαν, φίλον καὶ γαμβρὸν τοῦ Αὐτοκράτορος Αὐγούστου ὡς μνημεῖον του. Ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει ἀκριβῶς οὕτω.

Ὁ Ἀγρίππας ἐδαπάνησε σημαντικὰ ποσὰ ἐξ ἰδίων του πρὸς καλλωπισμὸν τῆς Ρώμης. Καὶ κατεσκεύασε δρόμους, ὑδραγωγεῖα, στοὰς, λουτρὰ καὶ ἄλλα θαυμάσια ἔργα.

Μεταξὺ τούτων λοιπὸν κατεσκεύασεν κατὰ τὸ 39 μ.Χ. ἐν ἱερὸν πρωτοφανοῦς μεγαλείου καὶ πλούτου, τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσεν εἰς τὰς θεότητας τὰς προστάτιδας τοῦ «Ἰουλίου γένους» τουτέστι τῆς οἰκογενείας τοῦ Αὐτοκράτορος Αὐγούστου.

Ἐκ τοῦ ἀρχαίου τούτου ἱεροῦ σήμερον σώζονται μόνον ὁ Πρόναος καὶ ὁ Πυλών, καὶ αὐτὰ δὲ ἐσώθησαν ὡς ἐκ τῆς μεταβολῆς ὑπὸ τοῦ Αὐτοκράτορος Σεπτεμίου Σευήρου, ἤτοι μετὰ ἕνα καὶ ἥμισυ αἰῶνα.

Ἡ cella τοῦ οἰκοδομήματος, πυροπλιθέντος ἐπὶ τῆς Αὐτοκρατορίας τοῦ Τραϊανοῦ, ἀνοικοδομήθη ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ, κατὰ τὸ 123 μ.Χ. οὐχὶ ὅμως κατὰ τὸ ἀρχαῖον σχέδιον ἀλλ' ὑπὸ τύπον μεγάλου θόλου πλινθοκτίστου, κατὰ τὸ ἐξ Ἀνατολῆς εἰσαχθὲν κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἐν Ρώμῃ νέον σύστημα οἰκοδομικῆς.

*

Αἱ στῆλαι τοῦ Πυλῶνος εἶνε δεκαὲξ τὸν ἀριθμὸν, μονοκόμματοι. Τὰ κιονόκρανα, ρυθμοῦ Κορινθιακοῦ, εἶνε ὡραιότατα. Αἱ στῆλαι ἐκ γρανίτου κυανοχρόου καὶ ἐρυθροῦ, σχηματίζουν ἕνα πρόναον Ἑλληνικὸν, ἁρμονικὸν καὶ ᾠδεινόν.

Ἀλλὰ τὴν ἁρμονίαν τοῦ προνάου συσκοτίζει καὶ μειώνει τὸ ὑπόλοιπον οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον εἶνε βαρὺ, χονδρὸν, πλασμένον ὡς τάφος, εἰς τὰ πλευρὰ δὲ τοῦ θόλου τοῦ Πανθέου ὁ γλύπτης καὶ ἀρχιτέκτων Bernini, ὅστις ἄλλως τε θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς καρυφαίους Ἰταλοὺς καλλιτέχνας, ἀνήγειρεν ἀνάρμοστον ἀρχιτεκτονικὸν τερατούργημα, δύο πύργους, εὐψυέστατα ἀπο-

Τὸ Πάνθεον

κληθέντας ὑπὸ τοῦ Ρωμαϊκοῦ λαοῦ «Τὰ γαϊδουρινὰ αὐτιὰ τοῦ Bernini». Κατὰ τὸ ἔτος 1883 ἐκρημνίσθησαν κατὰ διαταγὴν τῆς Ἰταλικῆς Κυβερνήσεως οἱ δύο τερατώδεις οὗτοι πυργίσκοι.

Τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ εἶνε μεγαλοπρεπὲς καὶ δύναται νὰ παραβληθῇ μᾶλλον μὲ κολοσσιαῖον τάφον, μὲ μίαν γιγάντιον κρύπτην. Ἡ ἐσωτερικὴ διάμετρος του 132 μέτρα, ἄλλο τόσον δὲ εἶνε τὸ ὕψος ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐδάφους μέχρι τοῦ ὕψους τοῦ θόλου.

Κανὲν παράθυρον, κανὲν ἄνοιγμα εἰς τὸν κολοσσιαῖον αὐτὸν τοῖχον, παρὰ μόνον μία κυκλοτερὴς ὀπή, διαμέτρου ὀκτὼ μέτρων, εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ θόλου.

Γύρω-γύρω εἰς τὸ ἱερὸν ὑπάρχει παρεκκλήσιον μὲ στήλας ἀπὸ κίτρινον μάρμαρον, σπανιώτατον καὶ πολύτιμον.

*

Τὸ Πάνθεον μετετράπη εἰς χριστιανικὸν ναόν, ἀφιερωθὲν εἰς τὴν Παναγίαν, κατὰ τὸ 610 ὑπὸ τοῦ Πάπα Βονιφατίου Δ'. Κατ' ἀρχὰς ἐπωνομάσθη «Παναγία τῶν Μαρτύρων» διότι ἐκεῖ ὁ Πάπας μετέφερεν ἐκ τῶν κατακομβῶν τὰ κυριώτερα λείψανα τῶν πρώτων μαρτύρων τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἦσαν δὲ τόσα πολλά, ὥστε ἐγέμισαν εἴκοσι ὀκτὼ ἁμάξια ἀπὸ ὀστᾶ Μαρτύρων καὶ Ἁγίων.

Βραδύτερον ὅμως λόγῳ τοῦ σχήματος τοῦ ἱεροῦ ὁ λαὸς ὠνόμασεν αὐτὴν «Στρογγύλην Παναγίαν. (La Rotonda) μὲ τὸ ὄνομα δὲ αὐτὸ εἶνε γνωστὴ μέχρι σήμερον παρὰ τῷ Ρωμαϊκῷ λαῷ.

Τὸ Πάνθεον ὑπέστη ἁρπαγὰς καὶ ἐπιδρομάς. Ὁ Βυζαντινὸς Αὐτοκράτωρ Κώνστας Β'. κατὰ τὸ 655 μ. Χ. ἐλεηλάτησε τὸ Πάνθεον μεταφέρας πλούσια αὐτοῦ πράγματα εἰς Κωνσταντινούπολιν. Ἀλλὰ καὶ οἱ Πάπαι ἐλεηλάτησαν τὸ ἀρχαῖον τοῦτο μνημεῖον. Ὁ Πάπας Οὐρβανὸς Η'. κατὰ τὸ 1631 ἀφῄρεσε τὸν ὀρείχαλκον τοῦ θόλου — ὅσον εἶχεν ἀφήσῃ ὁ Βυζαντινὸς Αὐτοκράτωρ—ἐπῆρε τὰς δοκοὺς, τὰ καρφία καὶ δι' αὐτῶν κατεσκεύασε στύλους τοῦ ἐξομολογητηρίου τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ μερικὰ τηλεβόλα διὰ τὸ φρούριον τοῦ Ἀρχαγγέλου.

Τέλος μετὰ ἕνα αἰῶνα ὁ Πάπας Βενέδικτος ΙΔ'. ἀφῄρεσεν ἀπὸ τὸ Πάνθεον τὸν περίφημον ἐκ μαρμάρου καὶ πορφυρίτου λίθου περίβλημα τοῦ ναοῦ.

*

Μαζὶ μὲ τὴν τέχνην του, τὸ Πάνθεον εἶνε περίφημον διότι ἐν αὐτῷ ἀναπαύονται τὰ ὀστᾶ τοῦ Ραφαήλου, μαθητῶν του τινῶν καὶ ἄλλων ἐπισήμων.

Ὁ μέγας ζωγράφος ἠθέλησε νὰ ἐξακολουθήσῃ καὶ μέσα εἰς τὸν τέμπλον του ἀκόμη τὸ περὶ ὡραιότητος ὄνειρόν του. Ἐτάφη εἰς τὸ παρεκκλήσιον τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος ἐπεσκεύασε καὶ εἰς τὸν βωμὸν τοῦ ὁποίου ὑπάρχει ἓν ἄγαλμα Παναγίας, χαραχθείσης ἀπὸ τὸν ἴδιον Ραφαῆλον καὶ σκαλισθείσης ἀπὸ τὸν μαθητήν του Lorenzetto.

Πλησίον τοῦ μεγάλου τούτου διδασκάλου κοιμῶνται τὸν αἰώνιον ὕπνον διάφοροι διακεκριμένοι μαθηταί του, ἐν οἷς ὁ Peruzzi, ὁ Giovanni Da Udine, καὶ ἡ λοιπὴ χορεία τῶν ζωγράφων τῆς Ρωμαϊκῆς Σχολῆς.

Ὁ καρδινάλιος Βόμβος ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ μεγάλου τούτου ζωγράφου, ἀποθανόντος εἰς ἡλικίαν μόλις 37 ἐτῶν, ἔθηκε τὸ κατωτέρω ἐπίγραμμα λατινιστί: «Αὐτὸς εἶνε ὁ Ραφαῆλος ἐκεῖνος, ζῶντος τοῦ ὁποίου ἡ φύσις ἐφοβεῖτο μήπως νικηθῇ παρ' αὐτοῦ καὶ τούτου ἀποθανόντος ἡ φύσις ἐνεκρώθη». Εἰς τὸ αὐτὸ παρεκκλήσιον πρὸς τὰ ἀριστερὰ εἶνε τὸ κενοτάφιον τοῦ διασήμου Καρδιναλίου Consalvi, κατασκευασθὲν ἀπὸ τὸν περίφημον καλλιτέχνην Thorwaldsen.

Σιμὰ εἰς τοὺς τάφους τόσων ὑπερόχων μορφῶν ἐτοποθετήθησαν οἱ τάφοι τῶν νεωτέρων Βασιλέων τῆς Ἰταλίας ἀπὸ τῆς Παλιγγενεσίας. Τὸ 1878 ἐτάφη ἐκεῖ μέσα ὁ πρῶτος Βασιλεὺς τῆς ἡνωμένης Ἰταλίας Βίκτωρ Ἐμμανουὴλ Β'. κατὰ τὸ 1900 δὲ ἀπέναντι τούτου ἐτάφη ὁ Ὀμβέρτος Α'. ὁ ἀγαθὸς Βασιλεὺς ὁ ὁποῖος ἔπεσε θῦμα ἐγχειριδίου ἀναρχικοῦ.

Καὶ τοιουτοτρόπως μετὰ τοιαύτας περιπετείας τὸ Πάνθεον μετεβλήθη εἰς τετιμημένον καὶ μεγαλοπρεπῆ τάφον τῶν νεωτέρων Ἰταλῶν Βασιλέων.

Ρώμη, Μάϊος 1910. ΚΩΝΤΑΝ ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΞ

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ

Ἔρημε δρόμε, ποῦ ἄλλοτε χαρούμενη περνοῦσα
καὶ ἔσκιο τὰ πλατάνια Σου μοῦριχναν δροσερὸ
καὶ τὰ κλωνιά Σου ἔγερναν σὰν νὰ μὲ χαιρετοῦσαν
ὦ δρόμε, τὰ στολίδια Σου ποιὸ 'μάρανε κακό;...

Ποῦν' τὰ τουλιὰ ποῦ ἄλλοτε ἐσυχνοκελαδοῦσαν
κρυμένα μέσα στὰ κλαδιά;
Ποῦν' ἡ χαρὰ ποῦ σκόρπιζες, τὴν ὥρα ποῦ περνοῦσα,
στὴ βαρυμένη μου καρδιά;...

Γιατὶ σήμερα, δρόμε μου, μοιάζεις σὰν κοιμητῆρι
καὶ τὴ ψυχή μου ἡ σκιὲς τῶν δένδρων Σου φοβίζουν
γιατὶ τὰ φύλλα τρίζουνε στὸ βῆμα μου ποῦ σβύνει
ὦ δρόμε, τί μηνύματα πικρὰ μοῦ μουρμουρίζουν;...

6 Ἰουλίου 1910 ΡΟΖΑ Μ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Τισιανοῦ — Ἡ ἀνάληψις τῆς Θεοτόκου

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΩΝ

Δ. Κ.

ΠΡΟΣΩΠΑΚΙ μικρό, ἀβρότατο, ἀριστοκρατικό, τριανταφυλλένιο καὶ γλυκό σὰν τὰ θλιμμένα ὄνειρα ποὺ ποῦ ἀργοπεθαίνουν στὸν γαλήνιο ὁρίζοντα τὲς θερμὲς καλοκαιριάτικες βραδυές.

Δυὸ μάτια μαῦρα, μαῦρα σὰν τὸ γαγάτη, γεμᾶτα ἀπὸ πένθος καὶ ἡδυπάθεια, δυὸ μάτια βελουδένια, φωτίζουνε γλυκὰ τὸ πρόσωπό της. Τὰ βράδυα, σὰν δύσῃ ὁ ἥλιος εἶναι σὰν μενεξέδες καὶ τὴν νύχτα φέγγουνε σὰν δυὸ μεγάλα κατάμαυρα ἄστρα.

. . . Ὢ τὰ ὡραῖα της μάτια! . . . στὰ βαθειὰ σκοτάδιά τον ἡ καλωσύνη καὶ ἡ ἀγάπη λάμπουν, κι' ἀκόμα πιὸ βαθειὰ μέσα στὰ μάτιά της κοιμᾶται ἡ ἡδονή.

Στὰ μάγουλά της εἶναι σκορπισμένες ἀγκαλιὲς ὁλόκληρες τριανταφυλλιὰ ροδοπέταλα τοῦ Ἀπριλιοῦ, καὶ ὅλο τὸ προσωπάκι της ἔχει τὴν ἁπαλωσύνη τῶν ρόδων, τῶν ἀνέγγιχτων ἄγρων ρόδων.

Τὰ χείλια της εἶναι κόκκινα, κόκκινα σὰν αἷμα καὶ σάν τὰ γαρύφαλλα. Εἶναι πορφυρᾶ σὰν τὸ ἡλιοβασίλεμμα καὶ σὰν τὰ ὥριμα ρόδια, ἢ σὰν τὰ κεράσια ποῦ σοῦ δίνουν τὸν πόθο νὰ τὰ δαγκώσῃς· τόσο εἶναι ὥμορφα καὶ προκλητικά.

Κι' εἶναι μεθυστικά, γλυκὰ τὰ χείλιά της, κάτι σὰν τὸ ροδόσταμα καὶ σὰν τὸ μέλι . . . Ἀδιάκοπα ποθεῖ νὰ τὰ φιλήσῃ τὸ στόμα μου, καὶ σὰν αὐτὸ κουρασθῇ τότε ἡ διψασμένη μου ψυχὴ θὰ τὰ φιλῇ.

Συχνὰ μισοανοίγουνε σὲ γλυκύτατο χαμόγελο τὰ κόκκινα χειλάκια της καὶ τότε προφθάνεις ν' ἀντικρύσῃς δυὸ λαμπρὲς σειρὲς μαργαριταριῶν ποῦ στολίζουνε τὸ στόμα της.

Ἕνα πυκνὸ στεφάνι καστανόξανθων μαλλιῶν εἶναι πλεγμένο ἐπάνω ἀπ' τὸ εὐγενικὸ ὁλόλευκο μέτωπό της, ἕνα στεφάνι ποῦ φεγγοβολάει χρυσᾶ στὸν ἥλιο. Ξέπλεκα τὰ χρυσομέταξα μαλλιά της στὸ σκοτάδι μοιάζουν μὲ τῆς νυχτιᾶς τοὺς πέπλους, καὶ μὲ τὰ κύματα ποῦ κυλάει ἀδιάκοπα τ' ἄγρια μεσάνυχτα ἡ θάλασσα.

Τὸ χεράκι της εἶν' ὥμορφο, μικρὸ σὰν κουκλίστικο, μὲ κάτι ἄνθινα δαχτυλάκια, τόσο λεπτά, ποῦ φοβᾶσαι νὰ τὰ ἐγγίζῃς μήπως σπάσουνε· εἶναι λευκὸ καὶ διάφανο τὸ χέρι της σὰν τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας καὶ σὰν τὰ κάτασπρα τριαντάφυλλα καὶ τὲς μεγάλες λευκὲς πεταλοῦδες.

Ἡ ἀχτῖνες τοῦ φεγγαριοῦ ποῦ περπατοῦν τὰ βράδυα στοὺς λουλουδένιους κάμπους δὲν ἔχουν τὴ δική της χάρι, κι' ἡ ἀσπράδα τοῦ χλωμοῦ κρίνου καὶ τῶν γιασεμιῶν εἶναι τίποτα μπροστὰ στὴ λευκότητα τοῦ γλυκοῦ ὁλόθερμου κορμιοῦ της.

. . . .

Κι' εἶσαι τόσῳ βαθειὰ κι' ἀνεξάλειπτα γραμμένη στὴν ψυχή μου, ὦ ἀγαπημένη, ὥστε μονάχα ὁ θάνατος θὰ σβύσῃ τὴν εἰκόνα σου μαζὺ καὶ τὴ ζωή μου . . .

ΣΠΥΡΟΣ ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ

ΕΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

ΜΙΑ προαίσθησις δημιουργουμένη κατ' ἀρχὰς ἀπὸ τὴν τυχαίαν μελέτην ἑνὸς χαρακτῆρος, ἀπὸ τὴν προσοχὴν ἐκείνην ποῦ ἀποσπᾷ ὁ ἀληθὴς Καλλιτέχνης ὡς ἄνθρωπος πρῶτον τῆς Ζωῆς, παρὰ ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς Τέχνης μὲ ἔφερε μέχρι τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Σμυρναίου ζωγράφου Λουκίδη· καὶ ἐθεώρησα τὸν ἑαυτόν μου εὐτυχῆ ὕστερον καὶ τὴν συγκίνησίν μου δικαιολογημένην, ὅταν, ἐπάνω εἰς τὰς μορφὰς καὶ τοὺς χαρακτῆρας ποῦ παρατάσσει ἐκεῖ εἰς πέντε ἔργα του, εὑρῆκα τελείως ἡνωμένον τὸν Ἄνθρωπον τὸν ὁποῖον ἐγνώρισα, μὲ τὸν Καλλιτέχνην τὸν ὁποῖον εἶδα εἰς τὰ ἔργα του.

Εἶδα δύο εἰκόνας, τύπους γυναικείους, αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ ἐνθουσιάσουν καὶ τὸν πλέον αὐστηρὸν τεχνοκρίτην, εἶδα ὅ,τι μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσῃ ἀπὸ μιὰ γυναικεία μορφή, ἁγνὴ καὶ ἀφελῆ, μὲ κάποια νεανικότητα θωπευτικὴ καὶ λευκή, μὲ ψυχὴν • ἴσως γαλλικὴν ἀλλὰ μὲ ἕνα ὀνειροπόλημα εἰς τὰ χείλη καὶ κατὰ τὴν κόμμωσιν Ἑλληνικώτατον καὶ ἁπλούστατον τὴν ψυχὴν τὴν ὁποίαν εὗρεν ὁ καλλιτέχνης εἰς τὴν ζωὴν ὡς τύπον, τὴν περιέβαλλε μὲ τὴν ἰδικήν του ψυχὴν εἰς χρώματα ἁπλᾶ καὶ φυσικώτατα. Εἰς τὴν δευτέραν εἰκόνα εὑρῆκα κάποιαν ψυχολογίαν ἐπὶ τῆς μορφῆς τῆς γυναικείας ἐκείνης Σκανδιναυϊκῆς χάριτος. Ἐκεῖναι αἱ σκιαὶ καὶ αἱ στροφαὶ τῶν ζωγραφικῶν χαρακτήρων τῆς μορφῆς αὐτῆς εἶνε πρωτοτυπώτεραι καὶ τῆς πρώτης.

«*Στὸ Βωμὸ τῆς Πατρίδος*», «*Τὸ λυκόφως*» καὶ «*ὁ Λῆμος*» τρία ἀκόμη ἔργα, τὰ καὶ σοβαρότερα, διὰ ἔχει νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς εὐρύτερα. Εἰς τὸ πρῶτον ἁρμονικῶς διὰ τοῦ καίοντος Βωμοῦ συμβολίζεται ἡ ἰδέα τῆς Πατρίδος· ἡ παρισταμένη ἱέρεια, αὐτὴ μόνη, ἡ ἐξαγνιζομένη Ἑλληνικὴ ψυχή, στέκει σθεναρὰ μὲ ἐσθῆτα, ἐρυθροῦ ἀνοικτοῦ χρώματος, δεικνύουσα τὰς ἀνερχομένας φλόγας τοῦ Βωμοῦ· ὁ χρωματισμὸς καὶ τὰ κύματα τῆς ἐσθῆτος πιπτούσης ἁρμονικῶς, ἐπάνω εἰς μίαν μορφὴν αὐστηράν, δεικνύουσαν τὴν ἱερότητα ἑνὸς ὑψηλοῦ καθήκοντος τῆς πατρίδος, εἶνε μὲ πρωτοτυπίαν εἰργασμένα.

Εἰς τὸ «Λυκόφως» πνέει κάποιος εἰδυλλιακὸς ζέφυρος ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ζωῆς, πνέει ἕνας τέτοιος ζέφυρος χρωμάτων ἀραχνοϋφῶν καὶ ζωντανῶν καὶ ἀλληγορικῶν ἐπάνω εἰς μονογραφικὰς γραμμὰς ποῦ θέλγει πολύ, ἀλλὰ καὶ συγκινεῖ ταυτοχρόνως διότι αἱ δύο ἐκεῖναι νεανικαὶ μορφαὶ ἐξομολογοῦνται ἴσως τὸν ἔρωτα των ἐνώπιον τοῦ λυκόφωτος, ἐνώπιον τῆς δυούσης ἡμέρας! Ὅταν αἱ τελευταῖαι χλωμαὶ ἀκτῖνες τοῦ ἡλίου σχηματίζουν ἕνα μυστικὸν δῖσκον λιπόψυχον, ἀπὸ νέφη χλωμά, εἰς τὸ βάθος μιᾶς δενδροσειρᾶς φαίνονται μόνον ἐκεῖνα τὰ δύο, συντετριμμένα ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸν συναίσθημά των, σώματα!

Ἀνώτερον ὅλων τῶν ἔργων του εἶνε ὁ Λῆμιός του. Ὁ Λῆμιος τοῦ Λουκίδη δὲν πνέεται πλέον ἀπὸ τὸν ζέφυρον εἰδυλλιακοῦ μένους! πνέεται ἀπὸ μίαν ἰσχυρὰν πνοὴν κοινωνικῆς ψυχολογίας. Ἔ! ἐδῶ ὁ καλλιτέχνης μας ἀνδροῦται, αἰσθάνεται βαθύτερον κάποιο καθῆκον διὰ τὴν Τέχνην· ἐμπνέεται ἀπὸ κάποιο διήγημα περὶ Λημίου καὶ λαμβάνει τὸν χρωστῆρα. Ὁ Λῆμιος τοῦ ζωγράφου μας λαμβάνει κάποιαν δύναμιν ἀνατομικήν· ἡ φυσιογνωμία του σκιαζομένη ἀπὸ τὴν κρατοῦσαν τὸ μέτωπον χεῖρα του, εἶναι σκληρά. Τὸ σῶμα του κινούμενον διὰ τῆς ὑψώσεως τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς ἔχει τι τὸ ἀπελπιστικόν! Τὸ πρὸ τῶν ποδῶν του αἱμοβαφὲς ὄργανον τοῦ φόνου προσθέτει εἰς τὴν ὄψιν του τὰς τραγικὰς τοῦ φόνου σκηνάς, ὁ δὲ πέριξ τῆς κεφαλῆς του ἐκτεινόμενος ζοφώδης οὐρανὸς προσθέτει ἴσως τὸ ἥμισυ τῆς δυνάμεως τοῦ ἔργου. Ἡ θάλασσα ἀδρανεῖ νεκρικὴ κάτωθεν ἑνὸς τοιούτου ἀσφυκτικοῦ οὐρανοῦ, κάτωθεν τοῦ θύματος τοῦ παλαίοντος κατὰ τῆς συνειδήσεώς του! Δύναταί τις εἰπεῖν ὅτι ὁ ζωγράφος ἠθέλησε μέσα εἰς τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως νὰ ρίψῃ τὴν ψυχὴν τοῦ Λημίου!

Ἀρκεῖ ὁ Λῆμιός του μόνον διὰ νὰ σημειώσῃ εἰς τὸ μέλλον μίαν νίκην εἰς τὴν Νεο-ελληνικὴν Τέχνην.

Παρίσιοι ΘΕΟΔ. ΚΥΠΡΑΙΟΣ

ΑΜΑΔΡΥΑΔΕΣ...

ΕΥΑ — ΕΛΕΝΗ — ΜΥΡΣΙΝΗ

ΚΟΥΣΑ κάθε ἦχο τῆς ζωῆς . . . Κάθε μιὰ βροντερὴ ἀποστροφή, ποῦ ξεστομίζει μ' ἀπειλὴ ὁ Οὐρανὸς στὴν Γῆ, καὶ κάθε γλυκανάσασμα μοσχόβολο καὶ μυστικὸ ἐκείνης, ποῦ ἀναδεύει τὰ ὡραῖα τὰ ὡραῖα στήθη της γιὰ κεῖνον, κι' ἔσκυψα ἀκόμη κι' ἀφουγκράσθηκα ἀνήσυχη τῆς Γῆς τὰ σπλάγχνα . . .

Κι' ἔννοιωσα τὶς ἀνατριχίλες τῆς ζωῆς, ποῦ μᾶς χαμογελᾷ τριγύρω μὲ θωριὲς καὶ μῦρα, καὶ τῆς ζωῆς, ποῦ ἀπ' τὰ δάκρυα τοῦ πόνου της γεννιοῦντα στὰ σκοτάδια σταλλακτῖτες. Τῆς ζωῆς, ποῦ ξαναννειώνει καὶ πανηγυρίζει· κι' ἔπειτα γέρνει καὶ πεθαίνει ἀπ' τὴν γοητείαν τῶν φιλιῶν τοῦ Ἥλιου της ἢ ἀπ' τὴν λησμονιά του· καὶ τῆς ζωῆς, ποῦ κρύβεται στὰ τρίσβαθα τῆς γῆς τ' ἀνήλια καὶ στῆς θαλάσσης τοὺς βυθοὺς καὶ τὶς ἁλμύρες καὶ κυβερνᾷ τὸ μαῦρο της βασίλειο μὲ τοῦ μυστικισμοῦ τὴν μυριόχορδη Γαλήνη.

Καὶ ἔννοιωσα γλυκοχαράγματα ὀνειρευτὰ καὶ δύσεις σὲ πορφύρινη οὐράνια ἀγκάλη.

Κι' ἐστάθηκα βουβή, μαγνητισμένη ἀπὸ τὴν μεγαλοπρέπεια μπρὸς στὴν γιγάντια πάλην τῶν κυμάτων, ποῦ ξεσποῦν στὰ ξεσχισμένα μὰ ἀλύγιστα πλευρὰ τῶν βράχων καὶ σκάφτουν τὰ θεμέλια των μὲ εἰρωνείαν.

Κι' ἀπ' τοῦ ἀνέμου τὰ φτερὰ δέχθηκα χάδια καὶ ραπίσματα.

Καὶ ἐδοκίμασα τὴν ἤρεμη μελαγχολία τοῦ ἀποφυλίσματος κάποιου κλειστοῦ ἀκόμη μπουμπουκιοῦ καὶ σπόγγισα ψυχρὸ ἐπιθανάτιο ἱδρῶτα στρίγγλας ἀτσιγγάνας. Μέτρησα τοὺς στεγνοὺς σφυγμοὺς χελιδονιοῦ καὶ τὸ ξεψύχισμα παρηκολούθησα γερόντισσας παρθένου. Κι' ἔννοιωσα τὴν ἀνατριχίλα τοῦ θανάτου τῆς Καρδιᾶς καὶ τῆς ψυχῆς τὸ ἀγκομαχητὸ ποῦ βούρκωσε τὰ στήθη· κι' εἶδα τὸ Σῶμα σκέλεθρο . . .

Ἐγνώρισα τὸν Πόνο κι' ἔζησα πολύ . . .

★

Καὶ περιμάζευσα ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἤχους.

. . . Κι' ἔσμιξα παιδικίσια δάκρυα καὶ γέλοια μὲ στεναγμοὺς καὶ θεϊκὰ χαμόγελα παρθένου κι' ἤνωσα τὴν βροντὴ τοῦ Οὐρανοῦ μὲ τὴν κατάρα· τὸν οἶκτο τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν περιφρόνησι· κι' ἔσμιξα τὴν λαχτάρα τῆς ἀγάπης του μὲ τὸν πικρό της πόνο καὶ τῆς ἀχνοφτέρουγης ἐλπίδας του τὸ θρόησμα μὲ τὸν ἀντίλαλο τοῦ βογκητοῦ, ποῦ ἀργοχύνει στὴν ψυχή του ἡ ἀπογοήτευσίς της.

. . . Κι' ἔπλεξα τὸ τραγοῦδι μου, ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ξανθομάλλου Φοίβου τῶν ἰδανικῶν μου, μέσα στὸν ἑκατόμπεδο ναό, ποῦ τὸν ὑπηρετοῦσα. Τραγοῦδι, πῶχει τὶς στροφὲς ἀπὸ κρωγμοὺς κοράκων καὶ σοννέτα κύκνεια — τ' ἀθάνατά του σύμβολα· καὶ ποῦ θὰ ἀντηχῇ νέο καὶ ἀναλλοίωτο μὲς τὶς ψυχὲς τὶς ὄμορφες καὶ τὶς μεγάλες, ποῦ θὰ μ' ἀναγνωρίσουν ἀπ' αὐτὸ μονάχα.

*

Καὶ τὸ τραγούδησα σιγὰ — σιγὰ μὲς στὸν σηκὸ τοῦ ὄμορφου θεοῦ μου . . . Καὶ ἀνελύθηκαν τὰ δροσερὰ λουλούδια του ἀπ' τὰ ἀνθογυάλια τους σὲ δάκρυα. Τ' ἄκουσαν τὰ πουλιὰ τῆς ἄνοιξις, πῶκτιζαν τὶς φωληές των στῆς σκεπῆς τὸ γεῖσο, κι' ἀνεστέναξαν βαρειά· τ' ἄστρα τὴ νύχτα ἐτρεμόσβυναν σὰν ὄνειρα· καὶ τὰ νερὰ τοῦ ποταμοῦ γαργάρισαν πειὸ λυπημένα . . .

Καὶ μόν' αὐτὸς ἀνάλγητος κι' ἀνεξιλέωτος ἀπὸ τὸν στυλοβάτην, ποὺ τοῦ ἔστησα, μὲ θωροῦσε!

— «Μὴ ξεγελιέσαι, — μοῦπε ἀδυσώπητα — μ' αὐτὸ τὸ ψέμμα τῆς χαρᾶς πῶς θ' ἀποκτήσῃς τὸ ἀμάραντο λουλοῦδι τῆς Ἀλήθειας! Σύρε τοῦ πόνου τὴν χαρὰ νὰ νοιώσῃς καὶ ν' ἀναστηθῇς πειὸ δυνατὴ καὶ πειὸ περήφανη ἀκόμη. Σύντριψε αὐτὸν τὸν γύψινό σου φτερωτὸ θεό, ποὺ μὲ τὰ φτερουγίσματά του κάμνει τὸ φοβερώτερο κακό: ματώνει τὶς καρδιὲς κι' ἀποκοιμίζει τὰ μεγάλα ὄνειρα. Πάρε τὸ δρόμο σου ἀνάλγητη. Οὔτε στ' ἀγκάθια μὴν ἀναστενάζῃς . . . »

★

Λίγος ἀγάπη νὰ διαβῶ μὲς τὴ ζωή! Ἐγώ, τὸ χαϊδεμένο της, νὰ τὴν συντρίψω . . .

*

Ἔσυρα τὸ βαρύ μου βῆμα κι' ἀποκρύφθηκα περίλυπη, ἀφανισμένη στ' ἄδυτα τοῦ ἱεροῦ του δάσους καὶ σᾶς βρῆκα, ὦ παρηγορήτρες μου!

Δεῖξτέ μου, σεῖς, τὸ μονοπάτι τὸ ἀγκαθωτὸ καὶ ἐξηγῆστέ μου τὰ λόγια τοῦ Θεοῦ μου . . .

Βαρύγκομη, μὰ κι' ἀκατάβλητη, θὰ σᾶς ἀκολουθήσῃ ἡ ψυχή μου ἕως πέρα.

Σύρτε, παρθένες ἄλλου οὐρανοῦ καὶ ἄλλης Γῆς γεννήματα, μὲς στῆς ἰδέας τ' ἄλση, τὰ πυκνοφυτευμένα ἀπ' τὰς δρῦς, ποῦ ἀπ' τὴν ψυχή σας ἐδανείσθηκαν ἕνα καιρό, σὰν τὴν φιλοξενοῦσαν, τὴν ἀλύγιστή των περιφάνεια . . . Σχίστε μὲ τὰ ἁγνά σας κρινοδά-

κτυλα τοὺς πέπλους, ποὺ μ' ἀποσκεπάζουν τὸ μεγάλο μυστικό.

Βύθισε πρώτη τὰ μεγάλα μάτια σου τὰ γαλανά, ὦ Εὔα, στῶν φιλοσοφικῶν σου λογισμῶν τὰ ὑπερκόσμια πελάγη. Κι' ἀνάσυρε ἀπὸ τὰ βύθη των τὰ σπανιώτερα καὶ τὰ πολυτιμότερα κογχύλια : ἄσπρα μαργαριτάρια - δάκρυα ἀνθῶν - κι' ὁλόστιλπνα μαργαριτάρια μαῦρα - δάκρυα φονιάδων. Κι' ἀνάλυσέ τα καὶ μαρτύρησε : Ποιὰ εἶνε ποιὸ εὐτρόσδεκτα στοῦ Ὑπεράϊλου τὸν ἱερὸ βωμό, στὸ φοβερὸ θυσιαστήριο τοῦ Προμέθου ;

Καὶ σύ, τῶν Ἡλιάδων ἡ μυριοδάκρυτη, ἡ λυγερὴ τοῦ Πόνου λεύκα, ὦ Ἑλένη, ἄφες ἀπὸ τὰ μαῦρα τὰ περιπαθῆ σου μάτια καὶ τὰ πικραμένα χείλη σου νὰ κυλισθοῦν σὲ ἤχους παναρμόνιους ὅλοι οἱ παλμοί σου : τοῦ Ὄμορφου καὶ τοῦ Μεγάλου καθ' ἕνα παλμό, ποὺ ἡ Μοῖρα θ' ἀποκρυσταλλώσῃ σ' ἕνα κεχριμπάρι ἀτίμητο καὶ πές μου : Ποιὸ φίλημα στῶν Χερουβεὶμ τὰ διάπλατα φτερὰ σκορπᾷ ἀνατριχίλα καὶ τ' ἀργοδιπλώνει καὶ ποιὸ ματώνει τοῦ προδότη τὴν καρδιά ;

Κι' ἔλα στερνά σιμά μου σύ, γλυκὸ τῶν ἄστρων τῆς αὐγῆς τρεμούλιασμα, ὀνειρευτὴ Μυρσίνη, καὶ ζύγωσε τὰ χείλη σου στὴν πονεμένη μου καρδιὰ καὶ ὁμολόγησέ μου : Ποιὸ κῦμα γέλοιου τῆς Ζωῆς φθάνει ἕως ἐκεῖ ἐπάνω, καὶ ῥαγίζει τὴ μεγάλη θύρα τ' οὐρανοῦ, καὶ ποιὸ σφαλλᾷ σὰν ἄγρια ἀνεξομάλη τῆς Κολάσεως τὰ τρίπυλα ;

. . . . . .

Ὦ ! ἁρμονίστε γύρω μου, Ἀμαδρυάδες μου παρηγορήτρες, τὰ γλυκά σας λόγια . . .

Μιλήστε μου στὴν γλῶσσα καὶ στὸν τρόπον της ἡ κάθε μιὰ γιὰ τὴν ζωή, ποὺ δίνει αἷμα καὶ γιὰ κείνην, ποὺ σκορπᾷ τὸ δηλητήριο.

Μνήστε τὴν ψυχή μου στὰ συμβολικὰ θρούμματα τῶν φυλλωμάτων σας καὶ ὀρχηθῆτε γύρω μου σ' αὐτὸ τὸ μποσκότειδο τοῦ ἄλσους, ποὺ διαβαίνω ἀσυντρόφευτα...

Θέλω νὰ ξαποστάσω ἐδῶ στὶς ῥίζες σας καὶ σφίγγοντας τὸ βαρεμένο μέτωπο μὲ τὶς παλάμες νὰ νανουρισθῶ μὲ τὶς παρηγορίες σας.

Θέλω ν' ἀκούσω ἀπ' τὰ χείλη σας πειὸ σπλαγχνικὰ ἀπ' τοῦ μαρμάρινου θεοῦ μου λόγια.

Θέλω νὰ μάθω ἀπὸ σᾶς : Ποιὸς δρόμος δίνει τὴ ζωὴ καὶ ποιὸς τὴν στραγγαλίζει.— Ἀξίζει ἡ Ἀγάπη πειὸ πολὺ ἀπὸ τὸν πόνον της, ποὺ ἀνδρειώνει τὴν ψυχὴ καὶ τὸ κορμὶ κι' ἀπὸ τὸ μῖσός της ἀκόμη, ἢ καὶ τὰ δύο των πρέπει ν' ἀποχλωμιάζουνε μὲς σὲ Νιόβης στήθια ; Ποιὸ θὰ μᾶς βοηθήσῃ ν' ἀνεύρουμε τὴν μεγάλη Ἀλήθεια τῆς ζωῆς ; Ποιὸ θὰ καρδιώσῃ τὴν προσπάθειά μας ;

Μισος ; Ἀγάπη ; Περιφρόνησι ; Πῶς τ' ὀνομάζουν;

. . . . . .

Τοῦ Φοίβου ἐξηγήστε μου τὸν φοβερὸ χρησμό...
Σίβυλλες στῆς Σιβύλλης σας τὸν πόνο ἀποκριθῆτε...

ΑΘΗΝΑ Π. ΓΑΪΤΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

T. E. Rosenthal — Ἡ κριτική τοῦ διδασκάλου

Μαξιμιλιανοῦ Ντάζιο — Τειρεσίας

✶ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ✶

Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ

Οἱ τακτικοὶ ἀναγνῶσται τῆς «Πινακοθήκης» θὰ ἐνθυμοῦνται ὅτι ἐν τῷ τρίτῳ ἔτει ἐδημοσιεύσαμεν σημείωμα περὶ Βυζαντιακῆς τέχνης ἐν Ζακύνθῳ καὶ ἐν σελίδι 132 ἐγράφομεν ὅτι ἐν Ζακύνθῳ ὑπάρχει ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Φανερωμένης ὡραία Παναγία φέρουσα τὸ ὄνομα ἡ Ἀμόλυντος γραφεῖσα ὑπὸ τοῦ κρητὸς Ἐμμανουὴλ Τζάννε τῷ 1641. Ἐγράφομεν συγχρόνως ὅτι ὁμοιάζει πρὸς τὴν βρεφοκρατοῦσαν Παναγίαν τὴν ἐν Ρώμῃ σωζομένην εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Ἀλφόνσου, ἥτις φημίζεται ὡς θαυματουργὸς καὶ φέρει τὸ ὄνομα S. Maria del Perpetuo Soccorso, δῆλα δὴ Παναγία τῆς διηνεκοῦς βοηθείας. Συγχρόνως δὲ ἐλέγομεν ὅτι ἡ ἐν Ζακύνθῳ Παναγία ἴσως νὰ εἶνε πρωτότυπος καὶ τότε θὰ ἔχῃ μεγίστην ἀξίαν.

Τώρα εἴμεθα πεπεισμένοι ὅτι οὔτε ἡ Παναγία τοῦ Τζάνε, οὔτε ἡ ἐν Ρώμῃ εἶναι πρωτότυποι.

Ὁ κ. Σπυρίδων Λάμπρος ἐν τῷ Νέῳ Ἑλληνομνήμονι (ἔτος Ε'. σελ. 270 κ. ε. καὶ ἔτος ΣΤ'. σελ. 215) ἐδημοσίευσε τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας τοῦ κρητὸς Ἀνδρέου Ρίκου τὴν εὑρισκομένην ἐν τῷ Μουσείῳ Uffizii ἐν Φλωρεντίᾳ καὶ ἥτις εἶναι ὁμοιοτάτη πρὸς τὴν τοῦ Τζάνε, ὡς καὶ ἡ ἐν Ρώμῃ Παναγία ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἀλφόνσου εἶναι ἐπίσης ἐκ Κρήτης μετενεχθεῖσα εἰς Ρώμην τῷ 1499, ὀνομάζεται δὲ Παναγία ἡ Καρδιώτισσα. Ἐπίσης ποιεῖται γνωστὸν ὅτι ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τῆς Νεαπόλεως σώζεται ὁμοία Παναγία καὶ δύο ἕτεραι ἐν τῇ τῆς Πάλμας καὶ μία ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ Γάλλου Artaud, ἀλλὰ πασῶν ἡ δημοφιλεστέρα εἶναι ἡ τῆς Ρώμης ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἅγ. Ἀλφόνσου.

Τὰ ἀντίγραφα τὰ σωζόμενα ἐν Ζακύνθῳ ἀγνοοῦνται, ὡς φαίνεται.

Τούτων τὸ ὡραιότερον εἶναι τὸ τοῦ Τζάνε.

Ἡ Παναγία αὕτη τοῦ Τζάνε φέρει τὴν ἐπιγραφὴν ἀριστερόθεν οὕτω πως.

«Ὁ τὸ χαῖρε πρὶν τῇ πανάγνῳ μηνύσας τὰ σύμ»βολα νῦν τοῦ πάθους προδείκνυ. Χριστὸς δὲ θνητὴν »σάρκα ἐνδεδυμένος πότμον δεδοικὼς δειλῷ ταῦτα »βλέπων».

Μετὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Κρήτης, ὡς γνωστόν, κατέφυγον εἰς Ζάκυνθον πολλοὶ Κρῆτες,ἐν οἷς καὶ καλλιτέχναι. Τότε ἔφερον ἐν Ζακύνθῳ καὶ ἱερὰ σκεύη τῆς ἐν Κρήτῃ ἐκκλησίας τοῦ ἁγίουΜηνᾶ,τῆς συντεχνίας τῶν ἐκεῖ βουτοποιῶν καὶ ἀφιερώθησαν ὑπὸ τῶν Κρητῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα. Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ταύτῃ σώζεται ἀκόμη ὁμοία Παναγία, εἰς ἣν μετὰ πολλὰ ἔτη, τῷ 1803, ἔθεσαν ἀργυρᾶν ἔνδυσιν, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὁ τεχνίτης ἔγραψε : 1803 Γεόργιος Ἀρβανιτόπουλος ὁ ἐπισθίμον (sic).

Ἡ ἐπιγραφὴ ἔχῃ μικρὰς παραλλαγάς,διὸ τὴν δημοσιεύομεν :

« Ὁ τὸ χαῖρε τῇ Παναχράντῳ μηνύσας τὰ σύμβολα » τοῦ πάθους προδεικνύει Χριστὸς δὲ θνητὴν σάρκα » ἐνδεδυμένος πότμον δεδοικὼς δειλῷ ταῦτα βλέπων.»

Καθ' ἅπασαν τὴν νῆσον Ζάκυνθον εἴδομεν ἀντίγραφα τῆς Παναγίας ταύτης, ἅτινα ἔγειναν ἀπὸ Κρῆτας ἁγιογράφους πρῶτα καὶ ἔπειτα ἀπὸ τοὺς Ζακυνθίους. Ἡ εὐλάβεια αὕτη τῶν Κρητῶν μαρτυρεῖ ὅτι ὁ τύπος οὗτος θὰ ἦτο προσφιλὴς καὶ θαυματουργὸς ἐν Κρήτῃ, διὸ τὸν προετίμων καὶ διέδιδον ἐν Ζακύνθῳ.

Νὰ εἶναι ὁ Ἀνδρέας Ρίκος ὁ ποιήσας τὸ πρῶτον

τὸν ὡραῖον τοῦτον τύπον τῆς Παναγίας ἢ νὰ προϋπῆρχεν ἐν Κρήτῃ ;

Εἴδομεν ἀνωτέρω ὅτι ἡ ἐν τῷ ναῷ τῆς Ρώμης τοῦ Ἁγίου Ἀλφόνσου Παναγία φέρει τὸ ἀρχικὸν ὄνομα ἡ Καρδιώτισσα. Ἐν Ζακύνθῳ, ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Φανερωμένης, ὑπάρχει εἰκὼν τῆς Παναγίας ἔχουσα περιξ τὴν εἰκόνισιν τῶν εἴκοσι τεσσάρων οἴκων καὶ ἐν μέσῳ τὴν Θεοτόκον κρατοῦσαν τὸ βρέφος εἰς τὰ δεξιὰ μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ἡ Κυρία ἡ Καρδιώτισσα. Εἶνε δὲ ἔργον τοῦ ὁγιογράφου Δημητρίου Νομικοῦ καὶ φέρει τὸ ἔτος 1654.

ΣΠ. ΣΕ - ΒΙΑΖΗΣ

ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΜΙΣΟΓΥΝΟΥ

Ὁ γνωστὸς Ἄγγλος μισογύνης συγγραφεὺς Βερνάρδος Ihaw ἐδημοσίευσε πρό τινος νέαν σειρὰν ἀφορισμῶν.

«Ὁ προσορισμός, λέγει, τῆς συνήθους γυναικὸς εἶνε ὁ γάμος, καὶ αἱ σχέσεις μεταξὺ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς πάντοτε αἱ αὐταί· ἐκείνη ἀποφασίζει καὶ ἀγορίζει· αὐτὸς κρίνεται καὶ ἀγοράζεται.

— Ὅταν ἡ γυνὴ βλέπῃ τοὺς σκοπούς της ματαιουμένους, τότε γίνεται ἔξαλλος ὡς ἡ Ὀφηλία ἢ αὐτοκτονεῖ.

— Ἡ αὐτοθυσία τῆς γυναικὸς δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἀνδρικὴ ἀδυναμία.

— Ὁ ἄνδρας, ὁ ὁποῖος ζητεῖ νὰ εἶνε καθ' ὅλην του τὴν ζωὴν εὐτυχὴς μαζῆ μὲ μίαν ὡραίαν γυναῖκα, μοιάζει πολὺ τὸν ἀξιοῦντα ν' ἀπολαύσῃ τὴν γεῦσιν τοῦ κρασιοῦ, ἐνῷ ἔχει διαρκῶς γεμάτο μὲ κρασὶ τὸ στόμα του.

— Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος καὶ ἡ μόρφωσις τοῦ χαρακτῆρος μιᾶς νέας ἔγκειται συνήθως εἰς τὸ νὰ καθ'σταται αὕτη ἱκανὴ νὰ κρύπτῃ τὰ ψεύδη ποὺ λέγει. Εἶνε δὲ χρησιμοτάτη ἡ μόρφωσις αὐτή, διότι αἱ γυναῖκες διέρχονται τὸ ἥμισυ τοῦ βίου των λέγουσαι μικρὰ, κἄποτε δὲ καὶ μεγάλα ψεύδη.

— Ὅλος ὁ κόσμος εἶνε γεμᾶτος ἀπὸ θηλειαζ καὶ παγίδες, τὰς ὁποίας στήνουν αἱ γυναῖκες διὰ νὰ πιάνουν τοὺς ἄνδρας».

ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΟΙ

Εὐτυχία καὶ ὡραιότης εἶνε παρακμή.

*

Ἡ μωρία εἶνε ἡ ἄμεσος συνέπεια τῆς εὐτυχίας καὶ ὡραιότητος.

*

Πλοῦτος καὶ τέχνη εἶνε ψευδεῖς συνταγαὶ πρὸς παραγωγὴν εὐτυχίας καὶ ὡραιότητος.

*

Ἡ τυραννία, ἡ ὁποία σοῦ ἀπαγορεύει ν' ἀνοίγῃς τὸν δρόμον σου μὲ σκαπάνην εἶνε χειροτέρα ἀπὸ ἐκείνην, ἡ ὁποία σὲ ὑποχρεώνει νὰ περάσῃς αὐτὸν τὸν δρόμον ὑπὸ ζυγόν.

*

Εἰς ἕνα ἄσχημον καὶ ἄθλιον δρόμον καὶ ὁ πλουσιώτερος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ εὕρῃ παρὰ ἀθλιότητα καὶ ἀσχημίαν.

*

Τὰ πλάσματα ποὺ ὠνομάζαμεν ζῷα ἐκανονοποιήθησαν ἀφ'ὅτου ὁ Δάρβιν μᾶς τὰ ὑπέδειξεν ὡς προγόνους μας.

*

Οἱ ἐξυπηρετοῦντες τὴν πτωχείαν καὶ τὴν ἀσθένειαν εἶνε οἱ χειρότεροι τῶν ἐγκληματιῶν.

*

Ὁ δίδων χρῆμα ποῦ δὲν ἐκέρδισεν ὁ ἴδιος κόμνει τὸν μεγαλύδωρον μὲ τὴν ἐργασίαν ἄλλων.

*

Καθένας ποὺ θέλει ἀληθινὰ τὸ καλὸν αἰσθάνεται ἀηδίαν ἀπὸ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς ἐπαίτας.

Βερνάρδος Σόου

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

Ὁ μικρὸς Νῶε κάνει λάθος εἰς τὴν ἀρίθμησιν. Ὁ διδάσκαλος διὰ νὰ τὸν φοβίσῃ τοῦ λέει :

— Ἂν ξανακάμῃς τὸ ἴδιο, τότε θὰ τὸ γράψω τοῦ πατέρα σου;

— Ὁ πατέρας μου μὲ ἔμαθε ἀρίθμησι.

— Καὶ τί εἶνε ὁ πατέρας σου ;

— Ὑπηρέτης ξενοδοχείου.

*

Ποιητὴς τῆς σήμερον (διαβάζων τὰς ἐφημερίδας τὴν ἐπαύριον παραστάσεως ἔργου του.) Ὅλη ἡ κριτικὴ ὁμοφωνεῖ, ὅτι παρόμοια γουρουνιὰ δὲν παρουσιάσθη ποτὲ στὴν σκηνή. Λαμπρά, τό μέλλον μου ἐξησφαλίσθη.

*

Ἐκείνη.— Πῶς σᾶς φαίνεται σήμερα ἡ ὑψίφωνος ;

Ἐκεῖνος.— Τὴν εὕρῃκα θελκτικὴν ὡς ἄγγελον !

Ἐκείνη (ζηλοτυποῦσα).— Μὰ δὲν εἴδατε πῶς εἶνε ὅλη χρῶμα ;

Ἐκεῖνος.— Ἀλλὰ εἴδατε ποτὲ ἀγγέλους ποῦ νὰ μὴν εἶνε ζωγραφισμένοι ;

*

Ὁ νεοσύλλεκτος εἰς τὰ χωράφια μαζὶ μὲ τὴν ἐκλεκτήν του.

Ὁ νεοσύλλεκτος (ὅλος γλύκα).— Καὶ πῶς τὴν λένε λοιπὸν τὴν δεσποινίδα μου ;

Ἐκείνη (δειλή).— Μαργαρίτα.

Ὁ νεοσύλλεκτος.— Καὶ τί ἐπιθυμία ἔχω νὰ τὴν ξεφυλλίσω.

*

Ἡ κυρία πρὸς τὴν μαγείρισσαν. — Λοιπὸν ὁ ὑπαξιωματικός ἦταν ἀδερφός σου... Καὶ ποῦ τὸν ἐγνώρισες;

*

Οἱ δύο καλλιτέχναι ἐκαυχησιολογοῦσαν περὶ τῶν ταλέντων των.

— Ξέρεις, εἶπεν ὁ ἕνας, μιὰ ἡμέρα ἐζωγράφισα εἰς τό πεζοδρόμιον ἕνα σελλήνι κ' ἕνας ἐπαίτης ἔσπασε σχεδὸν τὰ δάχτυλά του προσπαθῶντας νὰ τό πάρῃ.

— Αὐτό, εἶπεν ὁ ἄλλος, δὲν εἶνε τίποτε μπροστὰ σ' ὅ,τι ἔκαμα ἐγὼ μιὰ φορά. Ἐζωγράφισα σ' ἕνα λιθάρι ἕνα μπουτὶ ἀρνιοῦ τόσο φυσικό, ὥστε ἕνας πεινασμένος σκύλλος ἔφαγε τό μισό λιθάρι ἕως ὅτου νὰ παρατηρήσῃ τὴν ἀπάτην του.

*

Ζωγράφος. — Ὄχι, ποτέ μου δὲν θὰ παντρευθῶ. Παντρεύθηκα τὴν τέχνην.

Κυρία.— Γι' αὐτό τὴν κακομεταχειρίζεσθε τόσον ἄσχημα.

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Ἡ νεότης τοῦ Δ' Ἀννούντζιο

Ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν ζωὴν ἐνυπῆρχεν ἀπὸ τρυφερᾶς ἡλικίας εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Γαβριὴλ Δ' Ἀννούντζιο. Ἐσχάτως ἐδημοσιεύθησαν μερικαὶ ἐπιστολαί του εἰς ἓν Ἰταλικὸν περιοδικὸν γραφεῖσαι ἀπὸ τοῦ ἔτους 1875 μέχρι τοῦ ἔτους 1880, ὅτε δηλαδὴ ὁ ποιητὴς ἦγεν ἡλικίαν 12-17 ἐτῶν.

Καὶ γράφει πρὸς τὸν διδάσκαλόν του :

«Ἔχω πατέρα καὶ μητέρα, οἱ ὁποῖοι μὲ λατρεύουν καὶ ἀποτελοῦν τὴν ζωήν μου καὶ τ' ἀγαθά μου. Ἔχω ἀδελφοὺς καὶ ἀδελφάς, οἱ ὁποῖοι μοῦ κάνουν τὴν ζωὴν ὡσὰν μίαν ἀτελείωτον ἑορτὴν μὲ τὴν λευκότητα τῆς καρδίας των. Συγγενεῖς καὶ φίλους, οἱ ὁποῖοι μὲ ἀγαποῦν καὶ μ' ἐκτιμοῦν. Καὶ σᾶς, ὅστις μὲ διδάσκετε καὶ ἐνσταλάζετε εἰς τὴν ψυχήν μου τὸν ἔρωτα πρὸς τὴν ἐπιστήμην. Ἰδοὺ ἡ εἰκὼν τοῦ Παραδείσου, ὅστις μὲ κάμνει νὰ ἐγείρω τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ νὰ χύνω δάκρυ εὐχαριστίας πρὸς τὸν ἀθάνατον Θεόν, διότι μ' ἔπλασε».

Ἀλλὰ μετὰ τῆς ἀγάπης τῆς ζωῆς εἶχε καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν δόξαν καὶ τὴν σπουδήν.

—Ἀγαπῶ τὴν δόξαν—ἔγραφεν εἰς τὸν πατέρα του—διότι γνωρίζω πόσον θὰ ἠγάλλεσθε ἐὰν ἠκούετε τ' ὄνομά μου δοξασμένον. Ἀγαπῶ τὴν ζωήν, διότι γνωρίζω ὅτι αὐτὴ πρέπει νὰ εἶνε στήριγμα καὶ παρηγορία τῆς ἰδικῆς σας».

Καὶ ὅταν ἔβλεπε τὰς ἐλπίδας του ὑποστηριζομένας ἐνθέρμως ἀπὸ τοὺς φίλους του καὶ τοὺς ἰδικούς του, ἀνελάμβανε σθένος καὶ ηὔχετο νὰ ἦτο ἡ Πατρὶς, οἱ Ἰταλοὶ καὶ σύμπασα ἡ ἀνθρωπότης ἓν καὶ μόνον πρόσωπον διὰ νὰ τὸ ἐναγκαλισθῇ. Καὶ ἀνεφώνει :

«Γονεῖς μου, σᾶς εὐχαριστῶ, διότι μ' ἐφέρατε εἰς τὸν κόσμον, σᾶς εὐχαριστῶ ἐξ ὅλης ψυχῆς διότι μ' ἐκάματε καλὸν κατὰ τὴν καρδίαν. Σᾶς λατρεύω, καὶ ἂν ἡ Πατρὶς μίαν ἡμέραν ὑπερηφανευθῇ δι' ἐμέ, θέλω οἱ ἔπαινοι νὰ δοθοῦν εἰς σᾶς καὶ οὐχὶ εἰς ἐμέ».

Κατὰ τὸ ἔτος 1879 ἔγραφε τὰ πρῶτά του ποιήματα, τὰ ὁποῖα ἀνατυπωθέντα ἀργότερον ἐπέσυραν ἐπ' αὐτοῦ τὴν προσοχὴν τοῦ Κιαρίνι. Καὶ τότε ἠσθάνθη ὅτι ἦτο «ὄχι πλέον ἄνθος ἀλλ' ἀνὴρ μὲ νεῦρα ἰσχυρά, μὲ πάθη φλογερά, μὲ ἀπέραντα ἰδανικά» καὶ διηρωτᾶτο : «θὰ φθάσω ἀρά γε εἰς τὰ ἀκρότατα τῆς τέχνης ἢ θὰ ὑποκύψω μαχόμενος ;»

*

Καλλιτεχνῶν ἀνέκδοτα

Ὁ Ἰταλὸς καλλιτέχνης Ἀχιλλεὺς Λονδίνη, πατὴρ τοῦ διασήμου Καίσαρος Δονδίνη, ἐδανείσθη μίαν ἡμέραν τὸ ὅπλον καὶ τὸν σκύλον ἑνὸς φίλου του, διὰ νὰ ὑπάγῃ νὰ κυνηγήσῃ. Ὅταν ἐπέστρεψεν ἀπὸ τὸ κυνήγιον ἔκλεισεν εἰς ἕνα σάκκον τὰ πουλιὰ ποὺ εἶχε σκοτώσει διὰ νὰ τὰ στείλῃ εἰς τὸν φίλον του. Φαντασθῆτε ὅμως τὴν ἔκπληξιν τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ὅταν ἤνοιξε τὸν σάκκον καὶ εἶδεν ὅτι δὲν περιεῖχε τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ... περροῦκες.

Ἐννοεῖται ὅτι καὶ ὁ Λονδίνη ὅταν ἦλθεν ἡ ὥρα τῆς παραστάσεως ἤνοιξε τὸν σάκκον εἰς τὸν ὁποῖον ἐνόμιζεν ὅτι εὑρίσκονται αἱ περροῦκαι καὶ ἀντ' αὐτοῦ εὗρε τὰ θύματα τοῦ κυνηγίου του.

Δεύτερον ἰταλικὸν ἀνέκδοτον. Ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ θιάσου Πάστα Πιερίνα Κανιόνι ἐμάλωσε μὲ τὸν διευθυντήν της καὶ ὑπεκρίθη τὴν ἀσθενῆ διὰ νὰ μὴν παραστήσῃ.

Ὁ ἰμπρεζάριος Κιαρέλλα πληροφορηθεὶς τὰ συμβάντα καὶ ἐννοήσας ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἰδιοτροπίας, ἐσκέφθη ἀμέσως νὰ εὕρῃ ἀντιφάρμακον. Παρήγγειλε λοιπὸν ἀμέσως εἰς τὸ τυπογραφεῖον νὰ τυπωθοῦν προγράμματα μὲ τὴν προσθήκην : «τὴν ἑσπέραν ταύτην αἱ τιμαὶ θὰ εἶνε ηὐξημέναι, ἐπειδὴ δὲν παριστάνει ἡ Κανιόνι». Περιττὸν νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ ἰδιοτροπία τῆς ἠθοποιοῦ ἐθεραπεύθη πολὺ γρήγορα.

*

Διάσημοι ρῖνες

Εἶνε πολὺ περισσότεραι ἀπὸ ὅσας δύναται κανεὶς νὰ φαντασθῇ. Ὁ Συρανὸ ντὲ Μπερζεράκ ἔχει προκατόχους καὶ διαδόχους ὄχι ὀλίγους. Ὁ Σολομῶν π. χ. εἶχε μίαν μύτην περὶ τῆς ὁποίας γίνεται λόγος εἰς τὸ «Ἆσμα ἀσμάτων». «Ἡ μύτη του εἶνε ὡσὰν πύργος ποῦ παρατηρεῖ πρὸς τὸ μέρος τῆς Δαμασκοῦ.» Ὁ Κῦρος ἐλατρεύετο ἀπὸ τοὺς Πέρσας ἰδίως διὰ τὴν μεγαλοπρεπῆ ἀέτειον μύτην.

Ὁ Ροδόλφος τοῦ Ἀψβούργου εἶχε μίαν τόσον μεγάλην προβοσκίδα, ὥστε κἄπτιος χωρικὸς ποῦ τὸν συνήντησεν εἰς τὸν δρόμον τοῦ ἐφώναξε ;

—Ἐ πατριώτη ! πήγαινε παρὰ πέρα γιατὶ μοῦ φράζεις τὸν δρόμο μὲ τὴν μύτη σου.

Ὁ αὐτοκράτωρ παρεμέρισε χωρὶς νὰ εἴπῃ τίποτε, συλλογιζόμενος ἴσως ὅτι ὁ χωρικὸς εἶχε δίκαιον. Ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Ὀβίδιος εἶχον ἐπίσης μεγάλες μύτες. Κανεὶς ὅμως ἀπὸ αὐτοὺς δὲν εἶχε μύτην τόσον μεγάλην ὅσον ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Πουΐ, ὅστις ἦτο ἀντικείμενον τῆς γενικῆς χλεύης εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'. Ὁ δοῦξ τῆς Ροκελάνς, ὁ ὁποῖος εἶχε τοὐναντίον πολὺ μικρὰ μυτίτσα, εἶπε μίαν ἡμέραν εἰς τὸν ἐπίσκοπον :

—Σεβασμιώτατε, κάμετε μου τὴν χάριν ν' ἀποσυρθῆτε διότι μ' ἐμποδίζετε νὰ ἴδω τὸν βασιλέα.

—Φαίνεται—ἀπήντησεν ὁ σεβασμιώτατος—ἡ μύτη μου ἐμεγάλωσε εἰς βάρος τῆς ἰδικῆς σας.

Οἱ ποιηταὶ συχνὰ ἐξύμνησαν τὰς μεγάλες μύτες. Ὁ Λέσσινγκ ἔγραψε διὰ μίαν μεγάλην μύτην ὅτι ὅταν πτωχεύεται, τὸ αὐτὶ τοῦ ἰδιοκτήτου της δὲν κατορθώνει ν' ἀκούσῃ τὸ πτώχευμα. Τόσον μακρὰν εἶνε οἱ ρώθωνες.

*

Ἡ Νέγρη ὡς διδασκάλισσα

Ἡ διάσημος Ἰταλὶς ποιήτρια Ἄδα Νέγρη ὑπῆρξεν, ὡς γνωστόν, ἄλλοτε διδασκάλισσα εἰς τὸ χωρίον Μότα Βισκόντι. Τὸ χωρίον τοῦτο εἶνε μικρότατος καὶ ἄσημος συνοικισμός, ὅπου οἱ κάτοικοι ἐλάχιστα μόνον πράγματα γνωρίζουσιν ἐκτὸς τῆς ἀγροτικῆς των ἐργασίας. Οἱ χωρικοὶ ἐνθυμοῦνται μεθ' ὑπερηφανείας τὴν μικρὰν καὶ τατεινόφρονα διδασκάλισσάν των. Εἷς ἐκ τῶν ἄλλοτε μαθητῶν αὐτῆς, ὀνόματι Τσελάριο, ἀφηγεῖται τὰ ἑξῆς εἰς μίαν Ἰταλικὴν ἐφημερίδα :

«Ὑπήρξαμεν μαθηταί της. Οἱ μαθηταί της ἦσαν πολυάριθμοι. Ἴσως ὑπερέβαινον καὶ τοὺς ἑκατόν. Ἡ διδασκάλισσα ἦτο καλὴ καὶ ἐμοίραζε ζαχαρωτὰ εἰς τὰ μικρότερα τῶν παιδίων. Ἀλλ' ἡμεῖς ἤμεθα ἀδιόρθωτοι. Ἡ καϋμένη ἡ Ἄδα—ὅπως τὴν ἐλέγομεν τότε—ἦτο ἀπηλπισμένη μαζῆ μας.»

Οἱ πρῴην μαθηταὶ τῆς Ἄδας δεικνύουσι μεθ' ὑπερηφανείας εἰς τοὺς ἐπισκέπτας των τὸν οἰκίσκον, ὅπου κατῴκει τότε ἡ Νέγρη, τὸ μικρόν της δωμάτιον, τὸ ὑπερκείμενον φούρνου, ὅπου κατῴκησε κατὰ τὰ μᾶλλον γόνιμα ἔτη τῆς Μούσης της, τὸ μέρος τοῦ δάσους τοῦ Τιτσίνο, ὅπου πολλάκις ἐκάθητο ὀνειροπολοῦσα καὶ συνθέτουσα.

Οἱ ἐργαζόμενοι εἰς τὸ δάσος χωρικοὶ λέγουσιν ὅτι πολλάκις ἡ Ἄδα Νέγρη ἐσημείωνε βιαστικὰ ἐπί τινος

τετραδίου μερικὰς φράσεις. Ἀλλ' οἱ ἀγαθοὶ χωρικοὶ ἐπίστευον ὅτι προητοιμάζετο διὰ τὰ μαθήματα τῆς ἐπαύριον.

Ὁ μόνος, ὁ ὁποῖος ἤρχισε νὰ ἐννοῇ ὅτι ἡ Ἄδα Νέγρη ἦτο προσωπικότης ἀρκετὰ σημαντική, ἦτο ὁ ταχυδρόμος τοῦ χωρίου ὅστις ὑπέθετε τοῦτο ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἐντύπων καὶ τῶν περιοδικῶν, τὰ ὁποῖα τῇ ἐστέλλοντο.

Τὸ χωρίδιον ἐκεῖνο ἔμαθε διὰ πρώτην φορὰν ὅτι ἡ Ἄδα Νέγρη ἦτο μεγάλη ποιήτρια, ὅταν ἐδημοσιεύθη τὸ ποίημά της «Εἰς τὴν κηδείαν τοῦ ἀπεργοῦ». Τὸ ποίημα ἐκεῖνο ἐγράφη ὅταν δεκακισχίλιοι κτίσται τοῦ Μιλάνου συνώδευσαν εἰς τὴν τελευταίαν του κατοικίαν ἕνα ἀποθανόντα συνάδελφόν των.

Καὶ ἀπὸ τῆς σιγμῆς ἐκείνης οἱ χωρικοὶ τῆς Μότται ἠγάπησαν τὴν ποιήτριαν, ἡ ὁποία ἔγραψε διὰ τοὺς ἐργάτας καὶ διὰ τοὺς πτωχούς.

*

Αἱ χρωματοπινακίδες τοῦ Δελακρουᾶ

Ὁ μέγας ζωγράφος Δελακρουᾶ ἤλλασσε συχνὰ τὸν συνδυασμὸν τῶν χρωμάτων εἰς τὰς παλέτας του, εἰς τὰς ὁποίας ἀπέδιδε πολλὴν σημασίαν. Διὰ τὰ πρῶτα ἔργα του ἐχρησιμοποίησε τὴν «παλέτταν τῆς Σχολῆς» ἐφ' ἧς εἶχε τὰ χρώματα μαῦρον καὶ ἄσπρον· τὸ κυανοῦν δὲν ὑπῆρχε. Τὸ ἐσχημάτιζε διὰ τῆς ἑνώσεως τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ μαύρου. Βραδύτερον ἐχρησιμοποίησε περισσότερα χρώματα καὶ ὅταν τῷ 1845 ἐζωγράφισε τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Λουξεμβούργου ἐπὶ τῆς παλέτας του εἶχεν: jaune de Naples, ocre jaune, vermillon, outremer, vert Titien, terre de Sienne naturelle, μαῦρον τῆς Λιέγης, καὶ laque rouge. Ὁ Δελακρουᾶ ἐξ ἄλλου εἶχε εἰδικὰς καὶ ὡρισμένας γνώμας περὶ τοῦ ἀπολύτου τῶν χρωμάτων, αἵτινες ἐξέπληξαν τοὺς ζωγράφους, οἵτινες παρεδέχθησαν τὸ ἀναντίρρητον τῶν γνωμῶν του. Οὕτω λέγει: Ἡ σκιὰ οἱουδήποτε σώματος ἡ πίπτουσα ἐπὶ τῆς γῆς εἶνε χρώματος κυανοῦ—βιολὲτ (σχηματιζομένου ἀπὸ τὸ terre de Casselnaibeun rouge)· τὸ φῶς κίτρινον, ἡ ἀντανάκλασις πρασίνη.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ Δεσποινὶς ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ
ἡ τυχοῦσα διπλώματος μετ' ἀργυροῦ μεταλλίου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν «Ἐλευθερίων» ἀγώνων, διωργανώθη ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ ἐν Πόρταις Εἰσαγωγικοῦ Συλλόγου ἔκθεσις τῶν ἔργων τοῦ διακριθέντος ζωγράφου κ. Ἐπαμ. Θωμοπούλου. Διακόσιοι περίπου πίνακες, μικροὶ καὶ μεγάλοι, ἀνηρτήθησαν, ἀπὸ τῶν πρώτων του ἔργων τῆς «Ὀδαλίσκης» καὶ τῶν «Στρογγυλῶν» μέχρι τῶν νεωτάτων, τοῦ «Τεμπέλη» καὶ τοῦ «Πλυσίματος τῶν κάρρων». Οὕτω φαίνεται ὁλόκληρος ἡ ἐξέλιξις τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ταλάντου, τὸ ὁποῖον ἔσχεν ἐπ' ἐσχάτων σημαντικὴν ἐπίδοσιν. Ὁ κ. Θωμόπουλος εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος τοῦ ὑπαίθρου, ὁ ποιητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ χρώματος. Ἀιχοληθεὶς εἰς τὸ τοπεῖον μετ' ἔρωτος, ἀπετύπωσε τὰς λεπτοτέρας τῆς Ἑλλην. ἀτμοσφαίρας καὶ Ἑλλην. φύσεως ἀποχρώσεις. Ἡ ἀντίθεσις τῆς αἰσθητικῆς του φαίνεται εἰς τὰς ἀπόψεις τὰς Αὐστριακάς, Ἰταλικὰς καὶ ἀφ' ἑτέρου τὰς Ἑλληνικάς. Αἱ τελευταῖαι γεμᾶται φῶς καὶ διαφάνειαν, δίδουν ἐντύπωσιν ποιητικωτάτην.

Τὸ ἀνώτερον τῶν ἐκτεθειμένων ἔργων του εἶνε καὶ τὸ νεώτατον, ἕνα παιδὶ ἐξηπλωμένον νωχελῶς ἐνῷ ἄνωθέν του στέκει μία νύξ. Καὶ ὡς σχέδιον (μολονότι δὲν ἦτο τελειωμένον) καὶ ὡς θέμα καὶ ὡς φωτισμὸς καὶ ὡς σύνθεσις εἶναι ἔργον μεγάλης ἀξίας. Ὡραῖα συνθέτει ἐν ἁρμονικῷ χρωματισμῷ μ' ὅλην τὴν ἀντίθεσιν, ἣν ἐπεδίωξεν ὁ καλλιτέχνης. Αἱ παπαροῦναι αἵτινες ὑφοῦνται πρὸ τοῦ προσώπου του πολὺ εὔμορφα. Ἐπίσης ἐπιτυχὴς εἶναι ὁ πίναξ τῶν κάρρων, τὰ ὁποῖα πλύνονται εἰς τὴν παραλίαν. Εἶναι ζωγραφισμένος εἰς πολὺ δύσκολον ὥραν, ὀλίγον πρὸ τῆς δύσεως. Ἕνα χρῶμα πεθαμένον. Ἡ δυσκολία εἰς τὸν πίνακα οὐτὸν ἔγκειται εἰς τὸ θέμα. Ἰδίως τὰ τρία ἄλογα, τὰ ὁποῖα ἀγωνίζονται νὰ σύρουν πρὸς τὰ ἔξω ἐκ τῆς θαλάσσης τὰ κάρρα παρουσιάζουν χαρακτηριστικὴν σπουδήν.

Ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων ἀξίζουν ἰδιαιτέρας μνείας οἱ Ἰνδιάνοι μὲ τοὺς ὑψηλοὺς κορμοὺς, τὸν ὡραῖα φωτισμένον δρόμον καὶ τὸ συνεφῶδες βάθος, ἡ «Πρωΐα τοῦ Σεπτεμβρίου», ὁ «Παρνασσὸς» ἐν πρωϊνῇ διαφανείᾳ, τὸ «Καλοκαιρινὸν ἀπόγευμα» μὲ τοὺς κούφιους κορμούς, ἡ «Δενδροστοιχία τῶν Ἰτεῶν» φαιοκιτρίνη.

Ὁ κ. Θωμόπουλος ἐργάζεται a prima. *ἀντιθέτως δηλαδὴ πρὸς ὅ,τι συνήθως γίνεται παρ' ἡμῖν· ἐργάζεται ἀπ' ἀρχῆς τελειωτικῶς ἕκαστον μέρος καὶ κατόπιν συνεχίζει. Συνειθίζει δὲ τὴν ἄφθονον χρῆσιν τοῦ χρώματος ἥτις ἐκ τοῦ σύνεγγυς δίδει μίαν ἀσάφειαν, ἐξ ἀποστάσεως ὅμως παρέχει θαυμασίαν ἐντύπωσιν.*

Τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως ἐτελέσθησαν ἐπισήμως, παρόντος τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, ὅστις καὶ ὡμίλησε. Κ.

*

Καταστρεπτικὴ πυρκαϊὰ ἀπετέφρωσε πέντε διαμερίσματα τῆς ἐν Βρυξέλλαις Διεθνοῦς ἐκθέσεως. Τὸ πῦρ προῆλθεν ἐκ μικροῦ κυκλώματος τοῦ ἠλεκτρικοῦ ρεύματος. Ἡ ζημία ἀνέρχεται εἰς 12 ἑκατομμύρια, ἀνυπολόγιστος ὅμως εἶναι ἡ ἀξία τῶν καταστραφέντων ἔργων τέχνης.

*

Εἰς τὸ Σπᾶ τοῦ Βελγίου ἤνοιξε τὴν 17ην Ἰουνίου καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις ἱλαρὰ ἐπιτυχῶς ὀργανωθεῖσα. Διακρίνονται τὰ ἔργα τῶν Berchain, Halle, Nicolet, Rekelins, Seghers, Detilleux *καὶ τῆς κυρίας Γεωργιέτας Μενιέ.*

*

Ὁ κ. Ρενὰρ *ἐδημοσίευσε κατάλογον τῶν ἐχόντων καλλιτεχνικὰς συλλογὰς ἐν Γαλλίᾳ καὶ ἀλλαχοῦ. Κατ' αὐτὸν, ἀριθμοῦνται 211 συλλογαὶ ἐν Βερολίνῳ, 77 ἐν Ρώμῃ, 160 ἐν Πετρουπόλει. Κατ' ἐθνικότητα μετὰ τὴν Ἀγγλίαν ἀριθμοῦσαν 1,883 συλλογεῖς, ἔρχεται τὸ Βέλγιον μὲ 1,125, ἐνῷ ἡ Ἑλβετία ἀριθμεῖ 613, ἡ Ἱσπανία 408, αἱ Κάτω Χῶραι 176 καὶ ἡ Πορτυγαλλία 71.*

*

Ὁ Γάλλος ζωγράφος Ἀλβέρτος Besnard *ἐπεφορτίσθη ὑπὸ τῆς Ὀλλανδικῆς Κυβερνήσεως νὰ διακοσμήσῃ τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ ἐν Χάγῃ ἀνακτόρου τῆς Εἰρήνης.*

*

Ὁ Ρακίνας θὰ ἔχῃ ἐπὶ τέλους τὸν ἀνδριάντα του ἐν Παρισίοις. Καθ' ἣν ἐποχὴν ἔχουν ἀδριαντοποιηθῇ οὐκ ὀλίγαι σύγχρονοι ἀνημότητες ἐν τῇ Γαλλικῇ πρωτευούσῃ, ὁ μέγας ποιητὴς τῆς «Φαίδρας» ἀνέμενε ἀπὸ τὸ 1699 νὰ ἔλθῃ ἡ σειρά του!..

*

Εἰς τὸ Boulogne-sur-Mer *θὰ ἐγερθῇ μνημεῖον, κατὰ τὸ προσεχὲς ἔτος εἰς τοὺς ἀδελφοὺς Κοκλὲν Τὸ ἀνέλαβεν ὁ γλύπτης Αὔγουστος* Maillard. *Εἰς τοὺς πρόποδας ἑνὸς ὀρόσημου, ἐφ' οὗ ὑψοῦται ἡ προτομὴ τοῦ Μολιέρου, ὁ Κοκλὲν ὁ πρεσβύτερος μὲ τὸ πρόσωπον γελαστόν, μὲ μίαν ἔκφρασιν κωμικοτραγῆ ἀπαγγέλλει στίχους, τοὺς ὁποίους ἀκούει προσεκτικῶς μὲ τοὺς βραχίονας σταυρωμένους ἐν τῇ οἰκείᾳ του στάσει Κοκλὲν ὁ νεώτερος. Ἐπὶ τοῦ βάθρου θὰ ὑπάρχει ἡ ἁπλῆ ἐπιγραφή: «Εἰς τοὺς ἀδελφοὺς Κοκλὲν ἡ Γαλλικὴ κωμῳδία.»*

*

Τὸ θέατρον τῆς Σάρας Βερνὰρ θὰ ἐγκαινιάσῃ τὴν χειμερινὴν περίοδόν του μὲ τὸ δρᾶμα ἡ «Κατάκτησις τῶν Ἀθηνῶν» γραφὲν ὑπὸ τοῦ Βέλγου κόμητος Ἀλβέρτου du Bois.

*

Ἡ Γαλλικὴ σκηνὴ ἐπλουτίσθη ἐσχάτως διὰ τῆς νέας κωμῳδίας «Ὁ Θεόδωρος καὶ ὁ σύντροφός του.» Εἶνε τρίπρακτος καὶ πλήρης σκηνικῆς δράσεως ἀπροόπτων.

Ἡ ὑπόθεσις στηρίζεται ἐπὶ τῆς δεξιότητος τοῦ Θεοδώρου καὶ τοῦ συντρόφου του εἰς τὸ νὰ ἐξευρίσκωσι πάντοτε διέξοδον ἀπὸ πασῶν τῶν δυσχερῶν περιστάσεων τοῦ βίου των. Εἷς ἐκ τῶν φίλων των ἀνευρίσκει ἀποδοκήτως εἰς τὸ χαρτοφυλάκιον ἑνὸς φίλου του τὴν φωτογραφίαν τῆς ἰδίας συζύγου. Ζητεῖ ἐξηγήσεις καὶ τὰ πράγματα ἀρχίζουν νὰ περιπλέκωνται ἐπικινδύνως, ὅτε αἴφνης ὁ Θεόδωρος μετὰ τοῦ συντρόφου του ἀναλαμβάνουσι νὰ κανονίσωσι τὸ ζήτημα. Πρὸς τοῦτο δὲ πείθουσι τὸν ἀπατηθέντα σύζυγον ὅτι ἡ φωτογραφία ἐκείνη δὲν εἶνε φωτογραφία τῆς συζύγου ἀλλὰ μιᾶς ἀοιδοῦ καφωδείου, ἡ ὁποία ἔχει καταπληκτικὴν ὁμοιότητα μετὰ τῆς συζύγου του. Ὁ σύζυγος ὅμως δυσπιστεῖ καὶ θέλει νὰ βεβαιωθῇ αὐτοπροσώπως. Διὰ τοῦτο οἱ δύο φαρσὲρ πείθουν τὴν σύζυγόν του νὰ ἐκμαθῇ τὸν ρόλον μιᾶς ἀοιδοῦ καὶ ν' ἀναβῇ ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Τοῦτο καὶ γίνεται, ὁ δὲ σύζυγος ἐξαπατᾶται κατὰ τρόπον κωμικώτατον καὶ ἐρωτοτροπεῖ μετὰ τῆς συζύγου του, τὴν ὁποίαν ὑπολαμβάνει ἀοιδόν!

*

Ἡ μεγάλη τραγῳδὸς Σάρα Βερνὰρ ἥτις ἀνεχώρησεν ἐκ Παρισίων διὰ τὴν μακράν της καλλιτεχνικὴν περιο-

δείαν θὰ μεταβῇ καὶ εἰς Ἀμερικήν, ὅπου θὰ μείνῃ μέχρι τοῦ προσεχοῦς Μαρτίου.

*

Τὸν προσεχῆ Δεκέμβριον θὰ παιχθῇ εἰς τὴν Δρέσδην τὸ νέον ἔργον τοῦ Στράους: «Ροζενκαβαλίρ» («Ὁ τριανταφυλλένιος καβαλλιέρος.»)

Εἶνε ἕνας κομψευόμενος, ὁ ὁποῖος πηγαίνει νὰ ζητήσῃ, ἐξ ὀνόματος ἑνὸς γέροντος φίλου του, τὴν χεῖρα μιᾶς ὡραίας νέας. Μόλις ὅμως τὴν βλέπει ἐρωτεύεται αὐτήν, ἐκείνη ἀνταποκρίνεται εἰς τὸ αἴσθημά του κι' ὁ γέρων φίλος ἀπομονοῦται.

*

Μετά τινας ἑβδομάδας συμπληροῦται ἑκατονταετία ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς Ἀργεντινῆς Δημοκρατίας καὶ ἡ ἑκατονταετηρὶς αὕτη θὰ ἑορτασθῇ μετὰ μεγίστης ἐπισημότητος εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἀργεντινῆς, τὸ Μπουένος Ἄϋρες.

Ὁ δῆμος τῆς πρωτευούσης ταύτης ἔδωκε παραγγελίαν εἰς τὸν διάσημον Ἱσπανὸν ζωγράφον Μορένο Καρμπονέρο, ἐν Μαδρίτῃ, ὅπως ζωγραφίσῃ μέγαν ἀναμνηστικὸν πίνακα ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ. Ὁ Καρμπονέρο ἐζωγράφισε πίνακα μεγάλων διαστάσεων, παριστῶντα τὴν ἵδρυσιν τοῦ Μπουένος Ἄϋρες, τὴν 11ην Ἰουνίου 1580.
Ἡ ἵδρυσις τῆς πόλεως ἐγένετο ὡς ἑξῆς:

Ὁ στρατηγὸς Ἰωάννης Καράϋ μεθ' ἑξήκοντα τριῶν στρατιωτῶν, ἐνέπηξε πάσσαλον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, συμβολίζοντα τὸ δένδρον τῆς δικαιοσύνης. Ὁ πάσσαλος οὗτος ἐστολίσθη διὰ κλάδων δένδρων καὶ ἀνθέων καὶ ὁ στρατηγὸς φέρων τὴν ἀπαστράπτουσαν αὐτοῦ πανοπλίαν ἐνώπιον τῆς Βασιλικῆς Ἱσπανικῆς σημαίας καὶ τοῦ σταυροῦ, τὸν ὁποῖον ἐκράτει ἱερεὺς Φραγκισκανός, ἔθιξε τρὶς διὰ τοῦ ξίφους του τὸν πάσσαλον κηρύξας ἐπισήμως ὅτι κατελάμβανε τὴν χώραν ἐκείνην ἐν ὀνόματι τοῦ βασιλέως τῆς Ἱσπανίας Φιλίππου τοῦ 8ου.

Ὁ πίναξ παριστᾷ ἀκριβῶς τὴν τελετὴν ταύτην, φαίνεται δὲ ὅτι ἀποτελεῖ θαῦμα καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως καὶ ἀκριβείας ἱστορικῆς. Τὸν ζωγράφον ἐπεσκέφθη πρό τινος εἰς τὸ ἐργαστήριόν του καὶ ὁ βασιλεὺς τῆς Ἱσπανίας Ἀλφόνσος, ὅστις καὶ συνεχάρη αὐτόν.

Ἡ παρὰ τοῦ στρατηγοῦ ἱδρυθεῖσα πόλις ὠνομάσθη «Μπουένος-Ἄϋρες» ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Καλοῦ Ἀέρος.

*

Μερικοὶ Παρισινοὶ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχναι ἀπεφάσισαν νὰ ἐγείρουν εἰς τὴν Πλὰς ντὲ λὰ Τέατρ, μνημεῖον εἰς τὸν Γεράρδον δὲ Νερβὰλ τρυφερὸν ποιητήν, δραματουργόν, μυθιστοριογράφον, μεταφραστὴν θαυμάσιον τοῦ Γκαῖτε καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις στενὸν φίλον τοῦ Θεοφίλου Γκωτιέ. Ἡ «Μικρὰ Ἐφημερὶς» ἀφηγεῖται τὰς περιπετείας τῆς ζωῆς του ἡ ὁποία δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος ὡς ἕνα ἐρωτικὸ ρομάντζο. Δυστυχῶς τὰ εἰδύλλια κατέληξαν εἰς τραγῳδίαν. Ἐρωτευθεὶς παραφόρως τὴν ὡραιοτάτην ἠθοποιὸν Ζέννυ Κολὸν περισσότερον ὀνομαστὴν διὰ τὴν καλλονὴν παρὰ διὰ τὸ τάλαντόν της, κατήντησε νὰ χάσῃ ὁ δυστυχὴς τὸ λογικόν του χάρις εἰς τὰ μαρτύρια τὰ ὁποῖα τοῦ 'καμνε νὰ ὑποφέρῃ ἡ παρ' αὐτοῦ ἀγαπωμένη. Τὸν ἔστειλεν ἐπανειλημμένως εἰς τὸ φρενοκομεῖον καὶ τέλος ἐφάνη ὅτι ἔγεινε καλά. Μίαν ἡμέραν εἶπεν εἰς τὸν Ἐρρῖκον Ἄϊνε.

— Εἶμαι χαμένος.

Καὶ ἐρρίφθη εἰς τὴν ἀγκάλην του καὶ ἔκλαυσε.

Κατόπιν ἐξηφανίσθη.

Τὴν πρωΐαν τῆς 6 Ἰανουαρίου 1865 εὑρέθη ἀπηγχονισμένος. Ἔφερε τὸν κυλινδρικόν του πῖλον καὶ ἡ ρεδιγκότα του ἦτο μετὰ προσοχῆς κομβωμένη. Εἰς τὴν ἀρχὴν ἐνομίσθη ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἐγκλήματος, ἀλλὰ τὸ πιθανώτερον εἶνε ὅτι ὁ ποιητὴς ηὐτοκτόνησε.

*

Εἰς κάποιον παλαιοπώλην τοῦ Μονάχου εὑρέθη μία ὄπερα τῆς νεότητος τοῦ Βάγνερ «Ὁ γάμος», ἡ ὁποία οὐδέποτε παρεστάθη. Διηγεῖτο δὲ ὁ Βάγνερ ἀκριβῶς δι' αὐτὴν ὅτι ἑνδεκαετὴς μόλις ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Σαίξπηρ, εἶχε χαράξῃ τὸ διάγραμμα μεγάλης τραγῳδίας: Leubald. Καθ' ὅλην τὴν δρᾶσιν της ἀπέθνησκαν 42 πρόσωπα, τὰ ὁποῖα ἐπανήρχοντο ἐπὶ τῆς σκηνῆς κατόπιν ὡς πνεύματα. «Εἰργάσθην δι' αὐτὴν δύο ἔτη, ἔλεγεν ὁ Βάγνερ. Αὐτὰ τὰ δύο εἶνε τὰ μόνα χαμένα χρόνια τῆς ζωῆς μου».

*

Ὁ ἐν Παρισίοις νεοδιορισθεὶς πρεσβευτὴς κ. Α. Ρωμᾶνος παρήγγειλεν εἰς τὸν ζωγράφον κ. Ἰακωβίδην τὴν προσωπογραφίαν τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως, ἵνα ἀναρτηθῇ εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς ὑποδοχῆς τοῦ νέου μεγάρου τῆς ἐκεῖ Ἑλλην. πρεσβείας.

*

Μετὰ μεγάλης ἐπισημότητος ἑωρτάσθη εἰς τὴν Πολωνίαν ἡ 15η Ἰουλίου, ἥτις εἶνε ἡ μεγαλειτέρα ἐθνικὴ ἐπέτειος, ἀφ' ἧς ὁ Πολωνὸς βασιλεὺς Ζακελλὸν ἐνίκησε κατὰ τὸ 1410 τοὺς «Τεύτονας Ἱππότας»

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἑορτῆς αὐτῆς, ὁ διάσημος μουσικὸς Παδερέβσκυ, ἐχάρισεν εἰς τὴν πατρίδα του ἕνα ἀνδριάντα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ βασιλέως, στοιχίσαντα περὶ τὸ ἥμισυ ἑκατομμύριον δραχμῶν.

*

Μεταξὺ τῶν ἐκκαθαρισθέντων καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου συμπεριλαμβάνεται καὶ ὁ τῆς ἱστορίας τῆς Ἀρχαίας τέχνης καθηγητὴς κ. Π. Καββαδίας. Ἡ ἀπόλυσίς του κατεκρίθη γενικῶς ὑπὸ πάντων, ὡς ἄδικος καὶ ἀσύμφορος. Προσεχῶς ὑπὸ τῶν ξένων ἀρχαιολόγων θὰ ἑορτασθῇ ἡ 25ετηρὶς τοῦ ἀρχαιολογικοῦ σταδίου τοῦ κ. Καββαδίου καὶ ὅμως ἐν τῇ πατρίδι του ἀπολύεται ὡς... ἀνεπαρκής!

*

Ἡ τελευταία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου συναυλία τοῦ Ὠδείου Λότνερ ἐπεσφράγισε τὴν ἐν αὐτῷ τελουμένην πρόοδον. Μικτὸς χορὸς ἐκ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τοῦ κ. Μπέμμερ ἐξετέλεσε λίαν ἐπιτυχῶς τὸν «Τραγουδιστὴν» τοῦ Hoffmann, τὰ «Τραγούδια τῆς ἀγάπης» τοῦ Brahms, ὡς καὶ τὸ καταχειροκροτηθὲν Ἆσμα τοῦ Τυρταίου.

*

Εἰς τὴν Πὸρτ-Σαὶν-Μαρτὲν τῶν Παρισίων ἑωρτάσθη κατ' αὐτὰς ἡ διακοσιοστὴ παράστασις τοῦ Σαντεκλέρ. Κυρίως ἡ διακοσιοστὴ αὐτὴ παράστασις εἶνε ἡ πεντακοσιοστὴ τριακοστή, διότι ἂν ἀπὸ διακοσίων ὡς ἔγγιστα ἡμερῶν ὁ Σαντεκλὲρ ἐκπέμπει τὸ λαμπρόν του λάλημα εἰς τὴν Πὸρτ-Σαὶν-Μαρτέν, τὸ λάλημα αὐτὸ ἀντήχησε καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην. Καὶ ὁ ὁλικὸς ἀριθμὸς τῶν παραστάσεων ὑπερβαίνει ἤδη τὴν πεντακοσιοστὴν τριακοστήν.

Αἱ ὁλικαὶ εἰσπράξεις ὑπερβαίνουσι μέχρι τοῦδε τὰ δύο ἑκατομμύρια ἑξακοσίας πεντήκοντα χιλιάδας φράγκων. Πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς χειμερινῆς περιόδου θὰ ἔχῃ συμπληρωθῇ τὸ τρίτον ἑκατομμύριον.

*

Εἰς τὴν ἐν Παρισίοις σχολὴν τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐξετέθησαν τὰ ἔργα τῶν διαγωνισθέντων διὰ τὸ βραβεῖον τῆς Ρώμης. Συνηγωνίσθησαν δέκα ζωγράφοι καὶ δέκα ἀρχιτέκτονες.

Εἰς τοὺς ζωγράφους ἐδόθη τὸ ἑξῆς θέμα: «Αἱ νύμφαι ἐπείραζαν διαρκῶς τὸν θεὸν Πᾶνα, διὰ τὰ τραγίσια πόδια του καὶ τὴν ἀσχημίαν τοῦ προσώπου του. Ὁ θεὸς τῶν δασῶν ἔλαβε τότε τὴν ἀπόφασιν νὰ μὴ ἀγαπήσῃ ποτέ. Ἀλλ' ὁ σκληρὸς Ἔρως ἐξεδικήθη. Ἐπροκάλεσε τὸν Πᾶνα εἰς πάλην σῶμα πρὸς σῶμα. Ὁ Πὰν ἡττήθη

πρὸς μεγάλην χαρὰν τῶν νυμφῶν, αἱ ὁποῖαι παρίσταντο εἰς τὴν πάλην».

Εἰς τοὺς ἀρχιτέκτονας ὑποψηφίους τὸ δοθὲν θέμα ἦτο: «Ἓν σανατόριον εἰς τὰς ἀκτὰς τῆς Μεσογείου».

*

Τὸ φιλολογικὸν παράρτημα τοῦ «Φιγαρὼ» γράφει τὰ ἑξῆς διὰ τὸ πρῶτον βῆμα τὸ ὁποῖον ἔκαμεν ἡ μεγάλη τραγῳδὸς Ραχὴλ πρὸς τὴν δόξαν. Ἦτο μικρὸ κοριτσάκι ἀκόμη τόσον δὲ ἀδύνατη ὥστε ἡ μητέρα της ἔκρινε καλὸν νὰ τὴν φουσκώσῃ μὲ διάφορες παντασοῦρες, πρὶν τὴν παρουσιάσῃ εἰς τὸν καθηγητὴν Σαμψών, ὁ ὁποῖος θὰ τὴν ἐδίδασκε ἀπαγγελίαν. Ὅταν τὴν εἶδεν ὁ Σαμψὼν ἔμεινε κατάπληκτος.

— Δὲν τῆς διδάσκω τίποτε—εἶπε. Εἶνε πολὺ χονδρὴ καὶ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ τὴν παρουσιάσω εἰς τὴν σκηνὴν σ' αὐτὰ τὰ χάλια.

Ἡ μήτηρ τῆς καλλιτέχνιδος ἠναγκάσθη τότε νὰ ὁμολογήσῃ τὸ πανοῦργον τέχνασμα εἰς τὸ ὁποῖον εἶχε καταφύγῃ.

Ἡ Ραχὴλ ηὐχαριστεῖτο ν' ἀφηγεῖται κατόπιν τὴν μοναδικὴν αὐτὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποίαν ἔγεινε λόγος διὰ τὸ πάχος της.

*

Ὁ ἐν Παρισίοις παρεπιδημῶν ὅπως μελετήσῃ τὴν Παρισινὴν ζωὴν ποιητὴς Δ' Ἀννούντσιο ἑτοιμάζει τρία ἔργα μὲ Γαλλικὴν ὑπόθεσιν. Τὸ ἓν θὰ εἶνε μυθιστόρημα, τὸ ὁποῖον ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὸν τραγικὸν θάνατον μιᾶς σχοινοβάτιδος ἐν πλήρει παραστάσει ἱπποδρομίου. Τὸ ἕτερον θὰ εἶνε δρᾶμα τρίπρακτον, τὸ ὁποῖον θὰ παιχθῇ Γαλλιστὶ εἰς τὸ θέατρον Βωδεβὶλ ἀπὸ τὴν κυρίαν Σιμόν, τὴν περικαλλῆ Φασιανὴν τοῦ «Σαντεκλέρ».

*

Εἰς τὴν Βιέννην ἐγένετο εἰδικὴ ἔκθεσις τοῦ Ρώσσου ζωγράφου Ἰβὰν Pokitonow. Ἐξετέθησαν 100 ἔργα του.

*

Ἐν Βρυξέλλαις ἤνοιξεν ἔκθεσις τῆς Τέχνης τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην ἀπεστάλη ἐκ τοῦ Μουσείου τοῦ Καπιτωλίου ὁ πίναξ «Ρωμύλος καὶ Ρῶμος» τοῦ Ροῦβενς, ὡς καὶ δύο προσωπογραφίαι τοῦ Βὰν-Δίκ.

*

Ἐν Ζακύνθῳ συνεστήθη φιλολογικὸς σύλλογος, σκοπῶν τὴν καταπολέμησιν τῶν Δημοτικιστῶν. Κατὰ τὰ ἐγκαίνια, γενόμενα ἐν τῷ καταστήματι τοῦ συλλόγου, ὡμίλησαν οἱ κ. κ. Ἀνδρέας Μαρτζώκης καὶ Σπ. δὲ Βιάζης.

*

Ὁ Γαβριὴλ Δ' Ἀννούντσιο κατασκευάζει θέατρον ἰδικόν του κινητὸν ὁλόκληρον ἐκ σιδήρου τὸ ὁποῖον διὰ νὰ στηθῇ χρειάζονται ἑπτὰ ἡμέραι. Θὰ περιέχῃ 4,500 θέσεις καὶ θὰ ἔχῃ σχῆμα ἀρχαίου ἀμφιθεάτρου μὲ θεωρεῖα. Ἡ σκηνὴ θὰ ἔχῃ σχῆμα ἡμισφαιρικὸν ὡς ἀερόστατον κομμένον εἰς δύο. Θὰ ὀνομασθῇ «θέατρον ἑορτῶν» καὶ θὰ ἀνοίξῃ τὰς πύλας του τὴν 7 Ἀπριλίου 1911 εἴτε εἰς τὰ πέριξ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀπομάχων εἴτε εἰς τὸ πεδίον τοῦ Ἄρεως δίκην παραπήγματος σαλτιμπάγκων.

Θὰ ἐγκαινιασθῇ μὲ μίαν μεγάλην φαντασμαγορικὴν παράστασιν ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Δ' Ἀννούντσιο, μὲ χορούς, χορικὰ ἄσματα, μεγάλην ὀρχήστραν κλπ. καὶ 700 πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς. Ὑπολογίζεται ὅτι θὰ δοθῶσιν ἐν Παρισίοις παραστάσεις ἐπὶ τρεῖς μῆνας, κατόπιν δὲ θὰ μεταφερθῇ διαδοχικῶς ὅλας τὰς μεγάλας πρωτευούσας.

Ἐὰν τὸ ἐγχείρημα ἐπιτύχῃ θὰ σχηματισθῶσιν εἰς Παρισίους καὶ κατόπιν εἰς ἄλλας πόλεις, ἑταιρίαι πρὸς κατασκευὴν θεάτρων ὁμοίων πρὸς τὸ «Θέατρον τῶν ἑορτῶν».

Κατ' Ὀκτώβριον θ' ἀρχίσῃ ἡ ἐγγραφὴ διὰ τὰς μετοχὰς διὰ τὸ νέον θέατρον, τῶν ὁποίων τὰ δύο τρίτα ἐκαλύφθησαν ὑπὸ τῶν φίλων καὶ θαυμαστῶν τοῦ Δ' Ἀννούντσιο. Τὸ κεφάλαιον ἀπαρτίζεται ἐκ δύο ἑκατομμυρίων.

*

Διωρίσθησαν νέοι καθηγηταὶ ἐν τῷ Ἐθν. Πανεπιστημίῳ, ἐν μὲν τῇ Φιλοσοφικῇ σχολῇ οἱ κ. κ. Πέτρος Παπαγεωργίου καὶ Ἀνδρέας Σκιᾶς τῶν Ἑλλ. γραμμάτων, ἐν τῇ Νομικῇ σχολῇ οἱ κ.κ. Σαρίπολος καὶ Δημητρακόπουλος καὶ ἐν τῇ Ἰατρικῇ οἱ κ.κ. Λιβιεράτος, Οἰκονόμου, Μπούκουρας, Φωτεινὸς καὶ Δελλαπόρτας.

ΘΕΑΤΡΑ

Ἰόνη. Ὁ κ. Χ. Δαρλίζης ὅστις εἰς τὰς ποιητικὰς περιγραφὰς τῶν χρωμάτων εἶναι ἐκτὸς συναγωνισμοῦ, μεταχειριζόμενος ἐπίθετα ὑπέροχα καὶ ὑπεραιθέρια, εἰς τὴν «Ἰόνην» οἱονεὶ συνεχίζων τὴν «Φιλίαν» καὶ τὸν «Λωτὸν» διέχυσεν ὅλην του τὴν ποίησιν καὶ τὸν συμβολισμόν, εἰς σκηνὰς αἱ ὁποῖαι οὐδὲν ἔχουν τὸ δραματικὸν ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ προσεγγίζουν τὰς feeries. Εἶχε κάποτε ἱδρυθῇ σύλλογος Ἰολήπτων, ζήσας ὅσον καὶ τὰ ἴα καὶ τοῦ ὁποίου τὴν ἱστορίαν μᾶς ἀφηγήθη ὁ κ. Σπανδωνῆς. Ἐκεῖθεν ἕλκει τὴν ποίησιν ἡ Ἰόνη. Ἕνας ἔρως ἰδεώδης, γεμᾶτος μενεξέδες, τόσον παρθενικός, ὥστε νὰ καταντᾷ σχεδὸν ἀπίστευτος εἰς τὴν σημερινὴν πεζότητα. Ἡ κ. Κυβέλη προσεπάθησε νὰ στηρίξῃ τὸ ἀστήρικτον αὐτὸ δρᾶμα, ἀλλὰ δὲν τὸ κατώρθωσε, καίτοι ἔχει διάλογον ἁβρόν, κομψογραμμένον, λυρικώτατον. Ἴσως αὐτὸ νὰ εἶνε καὶ τὸ ἐλάττωμά του, τὸ ὁποῖον καὶ προεκάλεσε τὰ κακεντρεχῆ μειδιάματα μερικῶν συναδέλφων του.

*

Ὁ Ἄνθρωπός μας, τὸ ρεαλιστικὸν δρᾶμα τοῦ κ. Χὸρν ἀπετέλεσε τὸν ἀντίποδα τῆς «Ἰόνης». Ὠμόν, ἄγριον, μία ἅλυσος δυστυχημάτων, κραυγῶν, μαλλιοτραβηγμάτων, σκοτωμῶν. Ὑπερέβη ὁ συγγραφεὺς καὶ τὸν Σαίξπηρ εἰς τὸ... θανατικό. Ὁ κ. Χὸρν γράφει μὲ δύναμιν καὶ ἔχει ἱκανότητα εἰς τὴν σκηνικὴν οἰκονομίαν, ἀλλὰ δυστυχῶς τὰ θέματά του, εἰλημμένα ἀπὸ τὰς λαϊκὰς τάξεις καὶ μὲ τύπους ἀπαισίους, δὲν εἶνε ἀνεκτά. Εἰς τὸν «Ἄνθρωπόν μας» ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ἀποστέλλονται εἰς Ἅδην, μὴ ἐξαιρουμένου οὐδ' αὐτοῦ τοῦ Ἀνθρώπου μας μολονότι δὲν ἐμφανίζεται καθόλου εἰς τὸ δρᾶμα.

*

Ὁ κ. Ξενόπουλος ἠθέλησε νὰ δοκιμάσῃ τὴν τύχην του εἰς τὴν σάτυραν καὶ ἔδωκε τὸν **«Πειρασμὸν»** ἀλλ' ὡς ξένον δῆθεν ἔργον ἑνὸς Γερμανοῦ μὲ τὸν τίτλον «Ἕνα σπῆτι ἄνω - κάτω». Ἠθέλησε νὰ τὸ ἐμφανίσῃ οὕτω διὰ νὰ .. ἀποφύγῃ, ὡς ἐδήλωσε, τὰς κριτικὰς ἐπιθέσεις! Ἀλλὰ μετανοήσας, τὸ ἔδωσεν ὡς «Πειρασμὸν» πλέον, μὴ ἀνθέξας εἰς τὸν πειρασμὸν ὅπως ἀκούσῃ κρίσεις καὶ ἤκουσε τὸν ἐξάψαλμον ἀπὸ τὸν συνάδελφόν του κ. Δημητρακόπουλον, ὅστις εἶχε τὴν σκληρότητα νὰ ἀποκαλύψῃ ὅτι ἡ ὑπόθεσις εἶχε ληφθῇ ἀπὸ μίαν κορδέλλαν κινηματογράφου, ἣν ἀντέγραψε πιστῶς ὁ κ. Ξενόπουλος. Τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ἀπέφυγε νὰ ἀναιρέσῃ ὁ κ. Ξ. Εἶνε τόσον πολλοὶ οἱ κινηματογράφοι ἐν Ἀθήναις, ὥστε ἀδύνατον νὰ ἐξακριβωθῇ ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως ἡ κατηγορία. Ἐὰν ὅμως εἶνε ἐντελῶς πρωτότυπος ἡ ὑπόθεσις, ὁ κ. Ξενόπουλος περισσότερον θὰ εὐδοκιμήσῃ εἰς τὴν σάτυραν παρ' ὅσον εἰς τὸ δρᾶμα. Αἱ σκηναὶ τοῦ «Πειρασμοῦ» εἶνε φυσικώταται, γοργαί, χαριτωμέναι. Κάποιος συνάδελφός του ἔγραψε ὅτι τὸ θέμα εἶνε τοιοῦτον ὥστε καθένας ἠμποροῦσε νὰ γράψῃ σκηνὰς ὄχι διὰ 4 ἀλλὰ καὶ διὰ περισσοτέρας πράξεις. Τὸ αὐγὸ δηλαδὴ τοῦ Κολόμβου!

*

Ὁ «Κομήτης τοῦ Χάλεϋ» τοῦ κ. Μωραϊτίνη, ἐπι-

θεώρησις συνεχίζουσα τὸ περυσινὸν Πανόραμα τοῦ ἰδίου, εἶχε χὴν τύχην τοῦ ἀληθινοῦ κομήτου. Ἐφάνη διὰ μερικὰς ἑσπέρας καὶ ἐξηφανίσθη. Εἶχε ὡραίας σκηνάς, ἐξυπνοτάτας. Ἡ σάτυρα τοῦ κ. Μωραΐτίνη, δὲν εἶνε μόνον χαριτωμένη, ἀλλὰ ἐνέχει καὶ διδάγματα, χωρὶς νὰ ἐξευτελίζῃ πρόσωπα ἢ συνηθείας. Εἶχον ὅμως αἱ σκηναὶ κάτι τὸ ἀσύνδετον· ἐφαίνετο ὅτι ἐγράφησαν βιαστικά.

Ἡ ἄλλη ἐπιθεώρησις, τὰ «Νέα Παναθήναια» ὑπῆρξαν κατώτερα τῶν ἄλλων ἐτῶν. Σκηναί, ἄλλαι περιττεὶ καὶ ἄλλαι ἀνούσιοι. Αἰωθητοτάτη ἡ ἀπουσία τοῦ Σαγιὼρ καὶ τῆς Γαβριηλίδου. Ἐσώθησαν τὰ Ν. Παναθήναια χωρὶς εἰς τὰ τραγουδάκια, ἰδίως τὴν δυωδίαν Χρυσομάλλη - Λεπενιώτη.

Εἴχομεν καὶ μίαν πρωτοεμφάνισιν καὶ μάλιστα ευρίας, ἧς τὸ συγγραφικὸν τάλαντον ἔμενε ἐπιμελῶς κεκρυμμένον. Τῆς κ. Ἀργυρῶς Σακελλαρίου εἰς τὴν «Ἀδελφή». Νεαρὰ χὴρα ἀγαπᾷ ἕνα παραλυμένον νέον καὶ τὸν συμπαθεῖ διότι λυπεῖται τὴν παράλυτον μητέρα του. Ἐκεῖνος τὴν ἀγαπᾷ ἀλλὰ ἐκείνη διὰ νὰ τὸν συζευχθῇ ἀπαιτεῖ πρῶτον νὰ ἐξυγιανθῇ ἠθικῶς, ν' ἀποβάλῃ τὰ ἐλαττώματά του. Τὸ κατωρθώνει καὶ ἐκεῖνος προσποιούμενος ὅτι ἀγαπᾷ τὴν ἀδελφὴν γίνεται ἀφορμὴ νὰ ἀποκαλυφθῇ ἡ πρὸς αὐτὸν ἀγάπη τῆς νεαρᾶς χήρας. Ἐκ τῆς ὑποθέσεως ἐννοεῖ τις τὴν λεπτότητα τοῦ ἔργου, τὴν ἠθικὴν βάσιν. Καίτοι τὸ ἔργον ἔχει ἐλλείψεις τινάς, ἀπαραιτήτους εἰς νεόφανῆ συγγραφέα, ἤρεσε εἰς τὸ εὐμενῶς ἄλλως τε διατεθειμένον ἀκροατήριον.

★

Ἐφέτος παρετηρήθη ὕφεσις εἰς τὸν πυρετὸν τῆς πατριωτικομανίας καὶ ἱστορικοπαναγνωσματικῆς δραματοποιήσεως, ἥτις ἐλυμαίνθη τὴν σκηνήν. Τρία πατριωτικὰ ἔργα, οἱ «Ἡρῆτες προοιδόμενοι» τοῦ κ. Ἀμπελᾶ (διασκευὴ μαθητικοῦ του ἔργου). — Τὰ μάτια τοῦ παπποῦ δράμα τοῦ Ἑλληνοδιδασκάλου κ. Βουλοδήμου—καὶ τὸ Μπούκοτάζ τοῦ κ. Δημητρακοπούλου, τὸ ὁποῖον παρεχρώμεθα ὡς ἀτυχὲς καὶ μοιραῖον ἐπακολούθημα τῆς ἐφετεινῆς θεατρικῆς κακεξίας, ἦσαν τὰ μόνα κρούσματα. Εἰς τὴν αὐτὴν τάξιν δέον νὰ καταριθμηθῇ καὶ ἡ «Μαρία ἡ Πενταγιώτισσα», τῶν κ.κ. Κυριακοῦ καὶ Σταθοπούλου ἥτις διαφέρει πολὺ τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ κ. Νιρβάνα. Εἶνε γραμμένη μὲ ὀλιγωτέραν ἐκείνου τέχνην, περισσότερον ἠρμοσμένη εἰς τὴν πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Διὰ τοῦτο εἶνε κατάλληλον ἔργον διὰ τὸν λαόν, ἀρεσκόμενον εἰς τοιαῦτα θέματα.

Ὁ Βασιλῆς Ἀνήλιαγος, δραματικὸν παραμυθὶ τοῦ λυρικωτέρου τῶν ποιητῶν μας κ. Πολέμη. Ἐκ τοῦ γνωστοῦ θρύλου τοῦ Βασιλῆ ὃν ἐβάρυνεν κατάρα νὰ μὴ τὸν ἴδῃ ὁ ἥλιος. ἐδημιούργησε τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματός του. Ὁ Ἀνήλιαγος ἠγάπησε τὴν ὡραίαν τῆς παραδόσεως Κυρὰ-Ρήνην. μεθ' ἧς συναντᾶται τὰς νύκτας· ἀλλ' εἰς μίαν τῶν συνεντεύξεων, παρουσιασθεὶς ἐκ τῆς ἀγάπης μένει μέχρι τῆς ἀνατολῆς. Αἱ πρῶται ἀκτῖνες τοῦ ἡλίου κεραυνώνουν τὸν νεαρὸν Βασιλέα. Ὁ κ. Πολέμης ἔσχε εὐκαιρίαν νὰ γράψῃ καὶ πάλιν ὡραίους αἰσθηματικοὺς στίχους. Μολονότι τὸ θέμα δὲν πυρεῖχε ἐπαρκεῖς δραματικὴς σκηνὰς διὰ τρεῖς πράξεις, κατώρθωσεν ὁ ποιητὴς νὰ προσδώσῃ δραματικότητα, ἰδίως εἰς τὴν μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ συνάντησιν, ὡς καὶ εἰς τὴν γ' πρᾶξιν. Τὰ ὡραιότερα μέρη ἦσαν ὁ μονόλογος τῆς Μοίρας, καὶ ἡ πρὸς τὸν Ἥλιον προσφώνησις τοῦ θνήσκοντος βασιλῆ.

Ἐλέχθη καὶ ἐγράφη ὅτι τὸ βραβεῖον τοῦ Ἀβεωσφείου διαγωνισμοῦ προκαταβολικῶς ἔχει ὁρισθῆ δια τὸν «Βασιλῆ Ἀνήλιαγον», ἕνεκα ποσωπικῆς πρὸς τὸν ποιητὴν συμπαθείας. Ὑποθέτομεν ὅτι πρόκειται περὶ ἀνακριβείας, διότι οὔτε τὰ ἡμῖν τῶν πρωτοτύπων ἔργων δὲν παρεστήθησαν, διόλου δὲ ἀπίθανον νὰ ὑπάρξῃ κανὲν ἄλλο ἔργον πολὺ ἀνώτερον, ὄντως ἄξιον τοῦ βραβείου. Διότι ἡ καλὴ ἢ κακὴ ἀπονομὴ τοῦ βραβείου θὰ ἀποφασίσῃ περὶ αὐτῆς τῆς ὑπάρξεως ἐν τῷ μέλλοντι τοῦ διαγωνισμοῦ.

★

Ἐκτὸς τῶν πρωτοτύπων ἔργων, ἐδόθησαν καὶ μεταφράσεις τινές. Ἐκ τούτων ὑπερέχει τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ Ζολὰ Σὰν τὰ φύλλα. Ὑπάρχουν οἱ παραπονούμενοι κατὰ τῶν ἠθοποιῶν ὅτι προτιμοῦν τὰ δίδουν ἔργα ἀμφιβόλου ἠθικῆς. Μόλις καὶ μετὰ βίας κατώρθωσε νὰ δώσῃ 3-4 παραστάσεις τοῦ ἐξόχου αὐτοῦ κοινωνικοῦ δράματος ὁ θίασος, διότι οἱ ἀκροαταὶ ἦσαν ἐλάχιστοι. Ὥστε παίει καὶ τὸ κακομαθημένον κοινὸν κἄποτε. Ἐκ τῶν κωμωδιῶν, ἡ τοῦ Καπὺς «Ἰνε ἄγγελος» ἐσημείωσε μίαν ἐπιτυχίαν τοῦ «Βυριετέ». Δρᾷ μία γυνὴ νεωτεριστική, ἥτις ἀλλάσσει συχνὰ στέγην ἀπὸ τοῦ συζύγου εἰς τὸν ἐραστὴν καὶ τὰ ἀπαλιν, μέχρις οὗ ἀκολουθεῖ ἕνα Ἄγγλον πρίνθυμον νὰ πληρώ η τὰ χρέη της καὶ δν ἐγκοτολείπῃ ἐρωτευθεῖσα παλαιὸν οἰκογενειακὸν φύλων. Εἶνε ἔργον κομψόν, ἐξυπνον, ἀλλ' εἰκονίζει τοσοῦτον τὴν οἰκογενειακὴν ἀποσύνθεσιν, ὥστε νὰ ἀποβαίνῃ ἐπικίνδυνον.

Εἰς τὸ «Νέον Θέατρον» ἀνεβιβάσθη μία ὡραία κωμωδία τοῦ Ὀρντονώ, ἡ «Κυρία Σέρρυ». Εἶχε σάτυρα ἀστειοτάτη. Πρόκειται περὶ ἑνὸς ἀνεψιοῦ. ὁ ὁποῖος ἐξαπατᾷ τὸν θεῖόν του λέγων εἰς αὐτὸν ὅτι εἶνε συμφευμένος καὶ ἔχει καὶ δύο παιδιὰ καὶ οὕτω κατορθώνει νὰ λαμβάνῃ κάθε μῆνα γενναῖον ἐπίδομα.

Ὁ θεῖος ἀποφασίζει τέλος νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν οἰκογένειαν τοῦ ἀνεψιοῦ του, ὁ ὁποῖος παρουσιάζει ὡς υἱὸν του ἕνα ψευδοπρίγκηπα καὶ ὡς κόρην του μίαν μπαλλαρίνα.

Τὰ δύο ψεύτικα τέκνα εἶνε ἐρωτευμένα τό ἓν μὲ τὸ ἄλλο καὶ μίαν ἡμέραν ὁ θεῖος των τὰ συλλαμβάνει ἐπ' αὐτοφώρῳ ἐν ἐρωτικῇ ἐκτάσει.

★

Τό Ἑλληνικὸν Μελόδραμα ἔδωσε σειρὰν λίαν ἐπιτυχῶν παραστάσεων, ἐκθύμως ὑποστηριχθὲν ὑπό τοῦ κοινοῦ. Ὁ Χαζηλουκᾶς καὶ ὁ Μωραΐτης, ἡ Κυπαρίσση καὶ ἡ Βλαχοπούλου, ἡ Μυλυτίδου καὶ ἡ Θεοδωρίδου, ὁ Βεκορέλης καὶ ὁ Βλαχόπουλος καὶ ὁ Ἀγγελόπουλος ἔπαιξαν μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τὰ ἐκλεκτότερα ἔργα τοῦ Ἰταλικοῦ μελοδραματικοῦ δραματολογίου. Ὁ θίασος ἐνισχύθη διὰ τῆς διακεκριμένης ὑψιφώνου Δομὰρ καὶ τοῦ ἐξόχου βαρυτόνου Ραπισάρνιη. Τό Ἑλλην. μελόδραμα ἀπῆλθεν ἤδη εἰς Κέρκυραν.

★

Δύο κωμωδίαι ἃς ἔνραψεν προπέρυσι καὶ πέρυσι ὁ κ. Β. Κολοκοτρώνης ὁ «Ἱπτάμενος Παναμᾶς» καὶ τὰ «Ἀπρόοπτα τῆς Ἀπογοαρῆς» ἐσημείωσαν ἐπιτυχίαν διὰ τὴν λεπτότητα καὶ γοργότητα τῶν σκηνῶν. Ἤδη ὁ αὐτὸς νεαρὸς συγγραφεὺς ἔγραψε ἕνα μονόπρακτον δράμα, τῶν «Ἀλίεων». Εἶνε εὐτύχημα δι' αὐτὸν ὅτι ἐπιλαμβάνεται μονοπράκτων ἔργων. Δράμα ἡ Λολίτα δὲν εἶνε, ἀλλὰ διήγημα σκηνοποιηθέν. Ἡ ἡρωὶς δὲν ἔχει ἐνεργὸν μέρος, ἀλλὰ ἀκούει μίαν παράκαιρον ἐρωτικὴν ἐξομολόγησιν ἢ μᾶλλον ἐν μοιρολόγι τοῦ παρελθόντος τὸ ὁποῖον μορφουρίζει ἕνας παράξενος παρῆλιξ μπεκιάρης, ἐνῷ ὁ σύζυγος τῆς Λολίτας γράφει ἕνα γράμμα ἢ μᾶλλον ἔκθεσιν, ἐὰν κρίνῃ τις ἐκ τοῦ χρόνου ὃν κατεναλωσε γράφων. Τό τέλος εἶνε μ' ὅλην τὴν τραγικότητα ἣν ὁ συγγραφεὺς ἐπιδιώκει μᾶλλον εὔθυμον, καταλῆγον εἰς τὴν ἐπίμονον βεβαίωσιν τοῦ τόσον ἀργὰ ἐνθυμηθέντος τὸν ἔρωτά του ὅτι δὲν ἔχει ὄρεξιν νὰ φάγῃ.

Ὁ κ. Ἄννινος ἐξαναζέστανε μίαν παλαιὰν φάρσαν, εἰς τὴν οἰκίαν ἔναι αλαμβάνονται φράσεις σατυρ καὶ ἃς πολλάκις μετεχειρίσθη ὁ κ. Ἄννινος. Ὁ ἥρως τῆς κωμῳδίας, ἐν εἶδος δασκάλου εἰς τὸ «Ζητεῖται ὑπηρέτης» ἐξ αἰτίας μιᾶς ἐπιστολῆς ἐρωτικῆς ἥτις ἀποτελεῖ τὸ Αἴνιγμα εὑρεθείσης εἰς ἓν ξένον ἐπανοφώριον τὸ ὁποῖον κατὰ λάθος φορεῖ, πειραματίζεται ἐπὶ τῆς συζύγου, τῆς κόρης καὶ τῆς ὑπηρεσίας ἑνος καθηγητοῦ, διότι τὰ ὀνόματα ἀρχίζουν ἀπὸ Ε, τὸ ὁποῖον ὑπάρχει εἰς τὴν ἐπιστολήν. Ἡ ἐκ τῆς ἀπιθανότητος τῶν σκηνῶν ἐντύπωσις μετρειάζεται ἀπὸ μερικὰ ἀοτεῖα τὰ ὁποῖα ἄν καὶ παλαιὰ ἤρεσαν διότι τὰ ἔλεγεν ὁ κ. Λεπενιώτης.

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ

Διευθυντὴς Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ἐτησία προπληρωτέα

Ἐν Ἑλλάδι δρ. . . .	12
Ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ φρ. .	12
Ἐξάμηνος φρ. . . .	6

Ἕκαστον τεῦχος *τιμᾶται 1 δραχμῆς.*

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ἐξακολουθοῦν αἱ ἐν τῇ Ἀρχαίᾳ Ἀγορᾷ ἐνεργούμεναι ἀνασκαφαὶ δαπάναις τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας. Ἤδη ἀπεκαλύφθη ἐξ ὁλοκλήρου ὁ στυλοβάτης τῆς Ἀγορᾶς, ἡ τελευταία δὲ ἐργασία ἔφερεν εἰς φῶς ἔκπληξιν ἀπροσδόκητον: ἀπεκαλύφθη μια κρήνη ἐξ ἧς ρέει ζιαυγὲς καὶ ἄφθονον ὕδωρ, τοσοῦτον ἄφθονον μάλιστα ὥστε νὰ παρακωλύῃ πως τὴν πρόοδον τῶν ἐργασιῶν.

Ἡ προέλευσις τοῦ ὕδατος τούτου, ὅπερ πρὸ τῆς ἐκσκαφῆς ἦτο ἀθέατον, χυνόμενον ὑπογείως, πιθανῶς εἶνε ἡ αὐτὴ μὲ τὴν τῆς ἱστορικῆς πηγῆς κλεψύδρας, ἡ δὲ ροὴ αὐτοῦ φαίνεται νὰ ἐξακολουθῇ ἀδιάκοπος ἔκτοτε, ἀπὸ τῆς κτίσεως τῆς ἀγορᾶς, ὡς μαρτυρεῖται τοῦτο ἐκ τῆς εὑρεθείσης κρήνης ὑπὸ τὴν ὁποίαν ὑπάρχει κοίλη μαρμαρίνη βάσις μετ' ὀπῶν διὰ τὴν διεκφυγὴν τοῦ ἐκρέοντος ὕδατος.

Ἐπίσης ἀπεκαλύφθησαν λιθίνη κλίμαξ ἥτις πιθανῶς ὡδήγει εἰς τὴν Ἀκρόπολιν, μαρμαρίνη κεφαλὴ ἵππου καλλίστης τέχνης, καὶ πλὰξ τοσοῦτον κολοβωμένη ὅμως ὥστε νὰ εἶνε δισεξακρίβωτος ἡ ἔννοια τῆς ἐπ' αὐτῆς ἐλλιποῦς ἐπιγραφῆς. Ἴσως πρόκειται περὶ πλακὸς ἐπιτυμβίου.

★

Ἡ μικρὰ πόλις τοῦ Ἀλμυροῦ τῆς Θεσσαλίας, ἥτις ἀπὸ 16ετίας καὶ πλέον συντηρεῖ ἰδίᾳ δαπάνῃ ἰδίαν ἀρχαιολογικὴν συλλογήν, κατ' αὐτὰς συνέλεξεν ἱκανὰ εὑρήματα ἐνδιαφέροντα. Οὕτως ἐν τῇ ἀρχαίᾳ νεκροπόλει τῆς Ἅλου, οἱ χωρικοὶ τοῦ Πλατάνου ἀνασκαπτοντες τυχαίως ἀνεκάλυψαν δύο ἀρχαίους τάφους, ὧν τὰ εὑρήματα, συγκείμενα ἀπὸ ξιφη, ἐγχειρίδια καὶ δόρατα ἐκόμισαν εἰς τὸ μουσεῖον Ἀλμυροῦ. Ἐπίσης χωρικός τις ἐκ Καραμπαΐρᾶμ ἐκόμισεν εἰς τὸ μουσεῖον Ἀλμυροῦ εὑρήματα ἀρχαίας νεολιθικῆς ἐποχῆς καὶ τινα νομίσματα, ὧν δύο χαλκᾶ φαίνεται ὅτι εἶναι πρωτότυπα τοῦ κοινοῦ τῶν Θεσσαλῶν ἀνέκδοτα, περὶ ὧν ἐν ἰδιαιτέρᾳ διατριβῇ θὰ ἀσχοληθῶμεν ἐν τῇ «Πινακοθήκῃ». Ὁ αὐτὸς χωρικὸς ἐκόμισε πέρυσιν εἰς τὸ αὐτὸ μουσεῖον σπουδαῖα προϊστορικὰ εὑρήματα, τὰ ὁποῖα εἶναι κυρίως εἰδώλια καὶ ἓν δημόσιωμα πλοίου τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς, καὶ τὰ ὁποῖα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Ν. Ι. Γιαννόπουλος ἐν τοῖς Mitteilungen τοῦ ἐνταῦθα Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ 1910.

★

Ὁ μέγας φιλόλογος ἐν Γερμανίᾳ κ. U. Willamowitz Möellendorf ἐν τῇ ἀνακοινώσει αὐτοῦ ἐνώπιον τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βεβολίνου ὁμιλῶν περὶ τῆς ἐν γένει παγκοσμίου Ἀρχαιολογικῆς κινήσεως καὶ τῶν κατὰ τὸ 1909 ἀρχαιολογικῶν δημοσιεύσεων περὶ τῆς ἐν Θεσσαλίᾳ ὁμοίας κινήσεως ὡμίλησεν οὕτω:

«Ἀπροσδόκητον γενναίαν ἐπαύξησιν εὑρίσκουσιν αἱ θεσσαλικαὶ ἐπιγραφαὶ διὰ νέων ἀνακαλύψεων, δι' ὧν τὴν φιλόφρονα πρὸς ἡμᾶς ἀνακοίνωσιν ὁμολογοῦμεν πολλὰς χάριτας τῷ ἐν Βόλῳ Ἕλληνι ἐφόρῳ τῶν ἀρχαιοτήτων Ἀπ. Ἀρβανιτοπούλῳ καὶ τῷ ἐν Ἀλμυρῷ ἡμετέρῳ ἐμπίστῳ φίλῳ καὶ χορηγῷ Ν. Ι. Γιαννοπούλῳ.»

★

Καθὼς ἀναγράφουσιν οἱ «Ταῖμς» τὸ Βρεττανικὸν Μουσεῖον ἠγόρασεν ἀπὸ ἓν πρατήριον τῶν Παρισίων ἀνάγλυφον ἑλληνικῆς τέχνης, ἐκ Πεντελησίου μαρμάρου καλὰ διατηρούμενον ἀλλὰ τεμαχισμένον.

Τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο συνεκολλήθη καὶ ἀπετέθη εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν ἐκ Φυγαλείας εὑρημάτων τοῦ Μουσείου.

Τρία εἶνε τὰ ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου εἰκονιζόμενα πρόσωπα.

Ἡ ὑπεράνω αὐτῶν Ἀττικὴ ἐπιγραφὴ δηλοῖ ὅτι ὁ μὲν ἀνὴρ καλεῖται Ἐπιχάρης, ἡ δὲ θυγατὴρ του Ἀριστέα. Τῆς συζύγου τὸ ὄνομα δὲν διακρίνεται. Ἡ σύζυγος παρίσταται ὡς συνήθως καθημένη. Ἐνώπιόν της ἡ θυγάτηρ της Ἀριστέα τῆς σφίγγει τὴν δεξιὰν ἐν στάσει ἀπομαρτυρισμοῦ καὶ εἰς τὸ βάθος μεταξὺ τῶν δύο ἵσταται ὄρθιος ὁ σύζυγος.

Τὸ ἀνάγλυφον ἀνάγεται εἰς τὸν τέταρτον π. χ. αἰῶνα, εἰ δὲ σπουδαιότατον.

Φαίνεται ὅτι τὸ ἀνάγλυφον ἀποσπασθὲν ἐκ τοῦ μνημείου τὸ ὁποῖον ἐκόσμει, ἐκρύβη εἰς τὴν γῆν καὶ οὕτω διέφυγε τὴν καταστροφήν.

★

Ἔληξαν αἱ ἐν Λευκάδι διενεργηθεῖσαι δι' ὀγδόην φορὰν ἀνασκαφαὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δαίρφελδ καὶ τοῦ ἐκ Στουτγάρδης καθηγητοῦ κ. Π. Γέσλερ οἵτινες ἀνεκάλυψαν πλῆθος διαφόρων πολυτίμων εὑρημάτων, διὰ τῶν ὁποίων ἐνισχύεται καὶ πάλιν ἡ γνώμη τοῦ κ. Δαίρφελδ, καθ' ἣν ἡ ἀρχαία Ἰθάκη τοῦ Ὁμήρου δὲν εἶνε ἄλλη ἢ ἡ σημερινὴ Λευκάς.

Αἱ ἐφετειναὶ ἀνασκαφαὶ περιωρίσθησαν ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Νιδρί.

Ἐκ τῶν ἀνευρεθέντων νεκροταφείων, ἓν ἀνασκαφὲν κατὰ τὸ ἥμισυ ἀπὸ τοῦ 1908 καὶ κείμενον παρὰ τοὺς πρόποδας τοῦ ὄρους Σκάρου ἀνεσκάφη ἐφέτος ὁλόκληρον. Ὁ περιβάλλων τὸ νεκροταφεῖον τοῦτο τεῖχος ἔχει δώδεκα μέτρων διάμετρον, εἰς τὸ μέσον δὲ αὐτοῦ εὑρίσκεται ἀκόμη ἕνας μεγάλος χῶρος, χρησιμεύων διὰ τὴν καῦσιν τῶν νεκρῶν, ἔξωθεν δὲ τοῦ τοίχου φαίνονται οἱ λάκκοι, οἵτινες ἠνοίχθησαν διὰ τοὺς τάφους, ὅσοι δὲν ἐχώρουν πλέον, ὡς φαίνεται, εἰς τὸ νεκροταφεῖον.

Μέχρι σήμερον ἠνοίχθησαν τὸ ὅλον δεκατρία μνήματα, πλουσιώτερον τῶν ὁποίων εἶνε τὸ τελευταῖον, εὑρεθέντων ἐντὸς αὐτοῦ πέντε καλῶς διατηρουμένων δοχείων, εἴκοσιν αἰχμωνβελῶν ἐξ ἀχάτου καὶ πλείστων ἄλλων λειψάνων ὅπλων ἐξ ὀρειχάλκου.

Κατὰ πολὺ ὅμως πλουσιώτεραι ὑπῆρξαν αἱ ἀνασκαφαὶ αἱ διενεργηθεῖσαι πλησίον τῆς θέσεως Στενὸ ὅπου εἰς τὸ μέσον τοῦ ἐλαιῶνος εὑρέθη ἓν ἀρχαιότατον νεκροταφεῖον, μὲ ὅλως διόλου διαφορετικοὺς τῶν προηγουμένων τάφους. Ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ νεκροταφείου τούτου, ὡς καὶ ἡ μεγαλοπρεπὴς εἰκὼν, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἀφ' ὑψηλοῦ θεώμενον ἄγει εἰς τὸ νὰ πιστεύσῃ κανεὶς ὅτι θὰ ἦτο ἀνάκτορον τὸ καλλίτερον καὶ ἀριστοκρατικώτερον νεκροταφεῖον.

Τὸ μέρος τοῦτο κάλλιστα θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ νεκρόπολις, διότι εἶνε μεγίστη ἔκτασις, περιλαμβάνουσα δέκα πέντε νεκροταφεῖα ἀκέραια, ἄλλα δὲ κατὰ τὸ ἥμισυ κατεστραμμένα καὶ μὲ τεῖχη σχεδὸν ἡνωμένα.

Μεγάλην σημασίαν διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ τρόπου τοῦ ἐνταφιασμοῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔχουν τὰ εὑρεθέντα λείψανα τῶν μερῶν ὅπου ἐκαίοντο οἱ νεκροί.

Μεταξὺ τῶν εὑρημάτων τούτων πλεονάζουν ὑδρίαι ἐκ κεράμου ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔχουν χαραχθῇ διάφορα κοσμήματα, δοχεῖα τινὰ περιέργου κατασκευῆς, πυρόλιθοι καὶ κοσμήματα ἀπὸ ἀχάτην λίθον, ἐνῷ τὰ πολύτιμα κοσμήματα εἶνε σπανιώτερα.

Ἐκ τούτων τὰ ἀξιολογώτερα εἶνε ἓν ἀργυροῦν ψέλ-

λιον, δύο ἀλυσσίδες, οἱ χρυσοῖ κρίκοι τῶν ὁποίων εἶνε κεκοσμημένοι διὰ μαργαριττῶν, διάφορα ὅπλα καὶ ἰδίως ἓν ξίφος μὲ χρυσῆν λαβήν.

Πάντα τὰ εὑρήματα ταῦτα ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὸ διάστημα δέκα ἑβδομάδων.

★

Ἐκ Λονδίνου ἀνηγγέλθη τηλεγραφικῶς ἡ σπουδαιοτάτη διὰ τὴν ἀρχαιολογίαν ἀνακάλυψις τοῦ παλαιοτάτου ἱεροῦ τῆς Παφίας Ἀφροδίτης ἐν Κύπρῳ. Ἡ ἀνακάλυψις αὐτή, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μέγα γεγονὸς διὰ τὴν ἀρχαιολογικὴν ἐπιστήμην, ἀνηγγέλθη εἰς τοὺς «Ταῖμς» δι' ἐπιστολῆς μακροσκελεστάτης — καταλαμβανούσης τρεῖς πυκνοτυπωμένας στήλας — τοῦ Γερμανοῦ διδακτορος τῆς Φιλοσοφίας κ. Μὰξ Ὄλεφαλς Ρίχτερ.

Ἡ ἀνακάλυψις ἐγένετο κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ παρελθόντος Μαΐου καὶ εἰς αὐτὴν συνετέλεσε κατὰ πολὺ ὁ Ἕλλην ἔμπορος τῆς Λεμησσοῦ κ. Κλεάνθης Πιερίδης, «ἀνὴρ ἐκτάκτου εὐφυΐας,» κατὰ τὴν φράσιν τοῦ κ. Ρίχτερ, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τοῦ παρελθόντος Φεβρουαρίου ἔδωκε τὴν πρώτην πληροφορίαν πρὸς τὸν Γερμανὸν ἐπιστήμονα περὶ τῆς τοποθεσίας τοῦ ἀρχαιοτάτου ναοῦ.

Ἀργότερον, περὶ τὰ μέσα τοῦ Ἰουνίου, τῇ ὑποδείξει τοῦ κ. Ρίχτερ, ὁ κ. Πιερίδης ἠγόρασεν ἐξ ἰδίων καὶ ἐδώρησεν εἰς τὸ Κυπριακὸν Μουσεῖον ἑπτὰ ἐνεπιγράφους πλάκας, ἀνευρεθείσας ἐπὶ τόπου παρ' ἐγχωρίων ἀρχαιοκαπήλων, οἱ ὁποῖοι συστηματικῶς διενήργουν τὸ ἐμπόριον αὐτό. Περὶ τῆς ἀνακαλύψεως ταύτης ἐκτενῶς θὰ γραψωμεν εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον.

★

Τὸ ἀρχαιολογικὸν Συμβούλιον τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας ἀπετέλεσαν οἱ ἑξῆς:

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Χ. Τσούντας, ὁ ἔφορος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Βαλ. Σταης, ὁ νομικὸς συμβουλος κ. Κ. Ἀντωνόπουλος, ὁ τμῆμα ἀρχῆς τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ τμήματος κ. Γ. Βυζαντινος, ὁ διευθυντὴς τοῦ νομισματικοῦ μουσείου κ. Ι. Σβορῶνος, ἔφορος τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων κ. Ἀδ. Ἀδαμάντιος, οἱ δύο τῶν παλαιοτέρων ἐν Ἀθήναις ἐφορων ... Β. Λεοναρδος καὶ Π. Καυτριώτης καὶ ὁ παλαιότερος τῶν ἐν ταῖς ἐπαρχίαις κ. Γ. Σταυρόπουλος.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἑρανιστής. Μηνιαῖον περιοδικὸν τοῦ ἐν Σμύρνῃ Ἑλληνογερμανικοῦ Λυκείου. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ἑλβετία.—Οἱ Ἑβραῖοι ἐν Κρήτῃ ἐπὶ Ἐνετοκρατίας. Ἐκλογικὰ ἔθιμα ἐν Ἀγγλίᾳ.—Ἡ ἀπογραφὴ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα.

*

Φιλία. Περιοδικὸν ἐν Μεγίστῃ ἐκδιδόμενον ὑπὸ Π. Πετρίδου. Ἱστορικαί, ἐκπαιδευτικαί, γεωγραφικαί, ἰατρικαὶ μελέται.

*

Παιδαγωγικὸν δελτίον τοῦ Ἑλλ. Διδασκαλικοῦ συλλόγου. Περιεχόμενα: Συμβολαὶ εἰς τὴν παιδαγωγικὴν τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας.—Ἡ γυμναστικὴ ἐν τῇ πολιτικῇ φιλοσοφίᾳ τοῦ Πλάτωνος.—Τὸ ἐν Λονδίνῳ συνέδριον τῆς ἠθικῆς ἀγωγῆς κ.λ.π.

★

Ἀθηνᾶ Ἀλεξανδρείας. Τεῦχος Μαΐου, πανηγυρικὸν ἐπὶ τῇ ἐπετείῳ τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

★

Græcia. Περιέχει, ἐν καλλιτεχνικωτάτῃ ἐκτυπώσει, τὸ γ' σύλλον ποίημα τοῦ Aicard, τοῦ Leo Claretie ἀναμνήσεις ἐκ Δελφῶν, τοῦ Blanchet τὸ μυθιστόρημα περὶ τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου κ.λ.π.

★

Les Guêpes. Τὸ τελευταῖον τεῦχος εἶνε ἐξ ὁλοκλήρου ἀφιερωμένον εἰς τὸν Jean Moréas.

★

Ἔρευνα. Τεῦχος Ἰουνίου. Ἐντυπώσεις τοῦ μηνός.—Ἡ ἀστικὴ καὶ ἡ στρατιωτικὴ ἰδιοσυγκρασία. (Ἄρθρον τοῦ ἀμερικανοῦ καθηγητοῦ William Jemes).—Ὁ νεώτερος κοινωνικὸς καὶ βιομηχανικὸς κοσμος.—Τὸ πρόγραμμα τοῦ Συνεδρίου τῶν ἐργατικῶν ταξεων τῆς Ἑλλαδος.—Ἡ ἠθικὴ ἄποψις τῆς ἀκρεοφαγικῆς διαίτης.

★

«**Νέον Πνεῦμα**».—Ἐξεδόθη μὲ ὕλην ἐνδιαφεροτάτην καὶ καλλιτεχνικὰς εἰκονας τὸ τεῦχος Ἰουλίου τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκδιδομένου ἀρίστου περιοδικοῦ «Νέον Πνεῦμα». Ἐν αὐτῷ δημοσιεύουν οἱ κ. κ. Pierre Loti Μ. Κατινάκις, Ἀθηνᾶ Γαΐ ανοπούλου, Δ. Ι. Καλογεροπουλος, Paul Hervieu, Σπ. Δὲ Βιοζης, Ἠρ. Πίντζας, Νίκος Γιαννιδὸς, Εὐρειος, Ἑλ. Σδρωνου, Τώνης Χοησιδης, Χρ. Βασιλακακης, Κωστας Γαζιας καὶ διηγήματα τῶν συγγραφέων Μιγιόρνσον, Μιγιουλενταλ καὶ ἄλλων. (Βιβλιοπωλεῖον «Ἑστίας»).

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΒΙΟΝΟΜΙΑΣ

ΥΠΟ Π. Ε. ΔΡΑΚΟΥΛΗ

Τὸ ἔργον τοῦτο ἀποδεικνύει, ὅτι ἀρετὴ καὶ ἐπίμονος προσπάθεια εἶνε βέβαιος θρίαμβος, καὶ ἡ Βιονομία ἀναλύει τὰς συνθήκας, ὑφ' ἃς ὁ θρίαμβος ἀκολουθεῖ τὴν μετ' ἀρετῆς ἐπίμονον προσπάθειαν. Οἱοσδήποτε θέσῃ εἰς ἐφαρμογὴν τὴν γνῶσιν, ἣν θὰ ἀποκτήσῃ μελετῶν τὸ ἔργον, ἐπὶ ἓν ἔτος, θὰ ἴδῃ ταχύτατα τοὺς καρποὺς τῆς δημιουργικῆς του δυνάμεως ὑπὸ μορφὴν εὐπορίας καὶ γαλήνης.

Τιμᾶται ἐλεύθερον ταχυδρομικῶν τελῶν δραχ. δέκα. Πωλεῖται δὲ εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον «Ἑστίας» καὶ εἰς τὸ γραφεῖον τῆς «Ἔρευνης», ὁδὸς Διδότου, 38, ἐν Ἀθήναις.

ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΠΑΛΛΗ & ΚΟΤΖΙΑ

Ἀθῆναι — Ὁδὸς Ἑρμοῦ

Πλοῦτος γραφικῆς ὕλης.—Ἔντυπα καὶ ἐπισκεπτήρια καλλιτεχνικά. — Ἐργοστάσιον φακέλλων τέλειον. — Χάρτης τυπογραφικὸς λευκὸς καὶ ἐξωφύλλων παντὸς εἴδους καὶ πάσης ποιότητος.

Εὐθηνία, ἀκρίβεια, ταχύτης.

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ
ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

Ὑπὸ τὴν Ὑψηλὴν προστασίαν τῆς Α. Μ. τῆς Βασιλισσης.

Ὁδὸς Πανεπιστημίου ἀριθ. 26

Δέχεται ἐσωτερικὰς, ἡμιτροφίμους καὶ ἐξωτερικὰς μαθητρίας.

Κυρία φροντὶς τῆς Διευθύνσεως, ὅπως αἱ μαθήτριαι καταρτίζωνται τελείως εἰς τὴν θρησκείαν καὶ τὴν μητρικὴν των γλῶσσαν, Ἱστορίαν καὶ ἐθνικὰς παραδόσεις.

Μαγειρικὴ συστηματικὴ εἰς τὰς ἀνωτέρας τῶν τάξεων. —Ραπτική, κοπτική, ὑποχρεωτικά.—Ζωγραφική, Ἰχνογραφία.—Μουσική.—Γυμναστικὴ Σουηδική.—Ἐκδρομαί, διαλέξεις.

Ξέναι γλῶσσαι: Γαλλική, Ἀγγλική, Γερμανική, Ἰταλική, διδασκόμεναι ἀποτελεσματικώτατα.

Δίδακτρα τὰ αὐτὰ μετὰ τῶν ἄλλων ἰδιωτικῶν.

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