ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΙΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Γ'. ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1910 ΤΕΥΧΟΣ 115

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μπετόβεν, *ὑπὸ* Ἀγγελικῆς Παναγιωτάτου.
Γεώργιος Διαμάντης Μπάφας, *ὑπὸ* Δ. Πελεκάση.
Χᾶ... Χᾶ... Χᾶ...! *ὑπὸ* Μ. Δουρακη.
Ἀμαδρυὰς στὴ Σίβυλλα, *ὑπὸ* Μυρσίνης.
Δαλματία - Βενετία.
Τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, *ὑπὸ* Μ. Μαγκάκη.
Γλυπτικὴ *ὑπὸ* Ζ. Παπαντωνίου.
Ὁ ναὸς τῆς Παφίας Ἀφροδίτης.
Γράμματα καὶ τέχναι.
Ποικίλη σελίς.
Μειδιάματα.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ὁ καλλωπισμὸς τῆς Ἀφροδίτης *(φωτοτυπία) ὑπὸ* L. Perrault.
Τὸ λάφυρον, *ὑπὸ* Θ. Ράλλη.
Ὁ βασιλεὺς Γεώργιος *εἰς τὸ Αἶξ-λε-Μπαὶν.*
Οἱ πατριῶται, *ὑπὸ* Β. Μπεκατσιάμπη.
Ἡ λάρναξ τοῦ Ἁγ. Διονυσίου, *ὑπὸ* Δ. Μπάφη.
Εὐαγγέλιον, *ἐπεξεργασία* Δ. Μπάφα.
Τὸ πνεῦμα τοῦ πένθους, *ὑπὸ* Θ. Θωμοπούλου.
Προσωπογραφία τῆς ὁ)ος Χόρς, *ὑπὸ* Δ. Δήμα.
Κάτταρον.
Σεμπενῖκον.
Ἡ ἐν Βενετίᾳ γέφυρα τῶν Ἑλλήνων.
Ὁ ἐν Βενετίᾳ Ἑλλην. ναός.
Θέσπις.
Ἄδα Τζιακέτι.
Εὐγενία Ζωγράφου.
Ρεβέκκα.

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

ΑΘΗΝΑΙ

"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
Ἑξάμηνος φρ. . . . 6

Ἕκαστον τεῦχος *τιμᾶται 1 δραχμῆς.*

Παρακαλοῦνται *οἱ κ. κ. συνδρομηταὶ, ὧν ἡ συνδρομὴ ἔληξεν, ὅπως ἀνανεώσωσιν αὐτὴν ἀποστέλλοντες τὸ ἀντίτιμον πρὸς τὴν Διεύθυνσιν διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς, ἵνα μὴ διακοπῇ ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλλου.*

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Τὸ Ἀρχαιολογικὸν Ἰνστιτοῦτον τῆς Βιέννης ἀπὸ πολλοῦ ἐνεργεῖ ἐν Ἐφέσῳ ἀνασκαφάς.

Μέχρι τοῦδε ἀνεσκάφη ὁλόκληρος ἡ Ρωμαϊκὴ ἀγορὰ τῆς ἀρχαίας πόλεως, τὸ θέατρον καὶ λιθόστρωτος ὁδὸς ἄγουσα πρὸς τὴν θάλασσαν, τὸ μέγα πρόστοον καὶ τρεῖς πύλαι ἐξ ὧν ἡ μία χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 4ου π. Χ. ἔτους.

Τὸ Ἰνστιτοῦτον ἐφρόντισε νὰ μετακομίσῃ ἤδη εἰς Βιέννην πλεῖστα ἀγάλματα, ὡς καὶ τὰ ἀνάγλυφα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀντωνίου, ἅτινα εὑρέθησαν ἐντετοιχισμένα εἰς τοῖχον νεωτέρας κατασκευῆς. Ὁ τοῖχος οὗτος ἦτο ἐκτισμένος κατὰ μῆκος τῆς κλίμακος ἥτις ἀνηγέρθη πρὸς τιμὴν τοῦ Κέλσου Πολεμαιανοῦ ταφέντος ἐν Ἐφέσῳ καὶ χρηματίσαντος ὑπάτου κατὰ τὸ ἔτος 92 μ.Χ. καὶ ἀνθυπάτου τῆς Ἀσίας κατὰ τὰ ἔτη 106—107 μ.Χ.

Ὁμοίως μετά τινα ἔτη ἀπετέθη εἰς τὴν μεταξὺ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Ρωμαϊκῆς βιβλιοθήκης τοῦ Οὐλπιανοῦ Φόρου κοχλιοειδῆ στήλην ἡ τέφρα τοῦ Τραϊανοῦ.

Ἐπίσης ἀνευρέθη καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Κέλσου ἀκέφαλον ὅμως καὶ μὲ τεθραυσμένον τὸν δεξιὸν βραχίονα. Τὸ ἄγαλμα τοῦτο, κολοσσιαίων διαστάσεων, παριστᾷ τὸν Κέλσην μὲ πώγωνα μακρὸν φέροντα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς στέφανον δάφνης καὶ κρατοῦντα διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν λαβὴν τῆς τεραστίας σπάθης του.

Τὸ στῆθός του καλύπτεται ὑπὸ θώρακος φέροντος διαφόρους ἀναγλύφους παραστάσεις.

Τὰ ἀνευρεθέντα ἀνάγλυφα παριστοῦν τὰς νίκας τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου κατὰ τῶν Πάρθων περὶ τὸ ἔτος 164 μ.Χ. Ἄλλα ἐξ αὐτῶν παριστοῦν τὸν Αὐτοκράτορα μετὰ τοῦ Λουκίου Βέρου καὶ τοῦ Κομμόδου, ὅταν ἦτο οὗτος παῖς ἔτι. Ἄλλα παριστοῦν δύο μάχας καὶ μ'ἀν θυσίαν, τὸν Εὐφράτην, ἐν τῷ μέσῳ γυναικείων μορφῶν συμβολιζουσῶν τὰς Ἀσιατικὰς πόλεις τὰς ἁλωθείσας παρὰ τῶν Ρωμαίων.

Τὰ σπουδαιότερα ὅμως ἐξ ὅλων εἶνε τὰ ἀπεικονίζοντα δύο συμβολικὰς παραστάσεις, μοναδικὰς εἰς τὸ εἶδός των, τὰς ὁποίας μελετᾷ ἤδη ὁ Τζάκομο Μπόνι, ὅστις φρονεῖ ὅτι ἐξ αὐτῶν θὰ εὑρεθῇ ἡ ἐξήγησις τῶν σπουδαιοτέρων ἀναγλύφων τοῦ Φόρου τῆς Ρώμης.

Ἓν ἐκ τῶν ἀναγλύφων αὐτῶν παριστᾷ τὴν Σεμέλην ὡς Ἀρτέμιδα ἁρματοδρομοῦσαν ἐπὶ ἅρματος συρομένου, ὡς συνήθως παρίσταται, ὑπὸ ἐζευγμένων ἐλάφων. Ἡ θεὰ τῆς Σελήνης φέρει τὸν ἐζωσμένον χιτῶνα, τὸν ἀνεμιζόμενον μανδύαν καὶ τὴν φαρέτραν της.

Προηγεῖται αὐτῆς ὁ Ἕσπερος, φέρων ἁπλῆν βασιλικὴν χλαμύδα, καὶ αἱ ἔλαφοι ὁρμοῦν πρὸς τὴν πεπλοφόρον νύκτα, τρέχοντες ἐπὶ τῆς ἐκτάσεως τοῦ πόντου ὅπου ἡ θάλασσα παριστωμένη ὡς θεὰ μὲ κυματίζουσαν κόμην, κεκαλυμμένη ὑπὸ πολυπτύχου μανδύου καὶ κρατοῦσα διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἓν πηδάλιον, ἐρείδεται ἐπὶ θαλασσίου τέρατος μὲ περιεστραμμένην εἰς κύκλους τὴν οὐράν. Τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο ἔχει μῆκος τριῶν περίπου μέτρων καὶ ὕψος δύο.

Τὸ ἕτερον τῶν ἀναγλύφων κατά τι μεγαλείτερον, παριστᾷ τὸν Αὐτοκράτορα ἐπὶ ἅρματος τεθρίππου κεκαλυμμένον ὑπὸ θώρακος μὲ γρύπας καὶ κροσσούς. Ἐνώπιόν του ἵσταται μία Νίκη, κρατοῦσα τὰς ἡνίας. Τοῦ τεθρίππου προηγεῖται μορφὴ συμβολίζουσα τὴν Ρώμην ἴσως ἢ τὴν Ἀρετήν. Ὄπισθεν αὐτῆς ἔρχεται ὁ Ἥλιος μὲ στέφανον ἀκτίνων, ὁ ὁποῖος φαίνεται παραχωρήσας τὸ ἅρμά του εἰς τὸν Αὐτοκράτορα. Ὑπὸ τοὺς ἵππους κεῖται ἡ θεὰ Τύχη μὲ στάχεις καὶ ἄνθη καὶ ὀπώρας.

Χαρακτηριστικὸν τῶν ἀναγλύφων τούτων εἶνε ὅτι πάντα ἦσαν ἐστραμμένα οὕτως, ὥστε αἱ ἐπ'αὐτῶν παραστάσεις νὰ φαίνωνται κατευθυνόμεναι εἰς τὴν Ρώμην ἢ ἀτενίζουσαι πρὸς τὸν λόφον τοῦ Καπιτωλίου ἐν ἀναμονῇ τοῦ θριάμβου, τὸν ὁποῖον θὰ προητοίμαζεν ὁ δῆμος τῆς Ρώμης ἅμα τῇ ἀφίξει των.

*

Αἱ ἐν Τολεσίῳ τῆς Κρήτης ἐνεργούμεναι ὑπὸ τοῦ ἐφόρου τῶν ἀρχαιοτήτων κ. Χατζηδάκι ἀνασκαφαὶ εἰς παλαιοχριστιανὴν ἔπαυλιν τῶν Μηνωϊκῶν χρόνων. ἔφεραν εἰς φῶς εὑρήματα πολλῆς ἀξίας. Ἰδιαιτέρως ἐξαίρεται ὡς ἀξία προσοχῆς ἡ αἴθουσα τῆς ὑποδοχῆς καὶ ὁ λουτρών, πολλῆς ὁμοιότητος γενικῶς πρὸς τὰ τοῦ Βασιλικοῦ Ἀνακτόρου τῆς γειτονικῆς Κνωσσοῦ, καὶ ἄλλα τινὰ ὀρειχάλκινα καὶ πήλινα εὑρήματα.

*

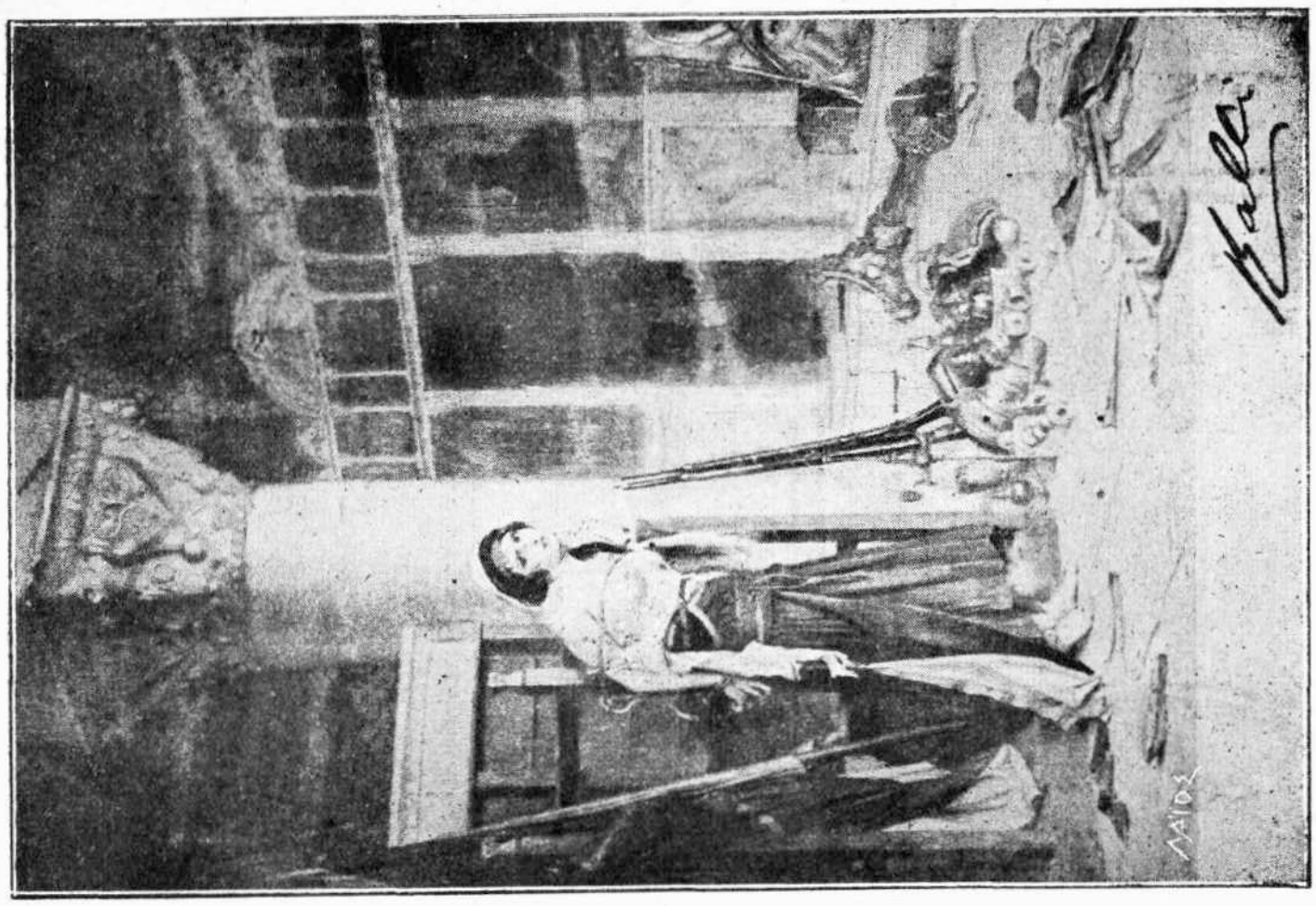
Αἱ διὰ τὴν ἀναστήλωσιν τῶν Προπυλαίων τοῦ Παρθενῶνος ἐργασίαι διεκόπησαν, θὰ ἐπαναληφθοῦν δὲ ὅταν εὑρεθῇ εἰς θέσιν τὸ ἀρχαιολογικὸν συμβούλιον νὰ ἀποφασίσῃ περὶ τῆς ἐπαναλήψεώς του.

— Προσεχῶς πλὴν τῶν ἀνασκαφῶν τῶν γενομένων εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν θὰ διενεργηθῶσι τοιαῦται καὶ εἰς τὸν πλησίον χῶρον ὅπου τὸ ἀρχαῖον Βουλευτήριον.

*

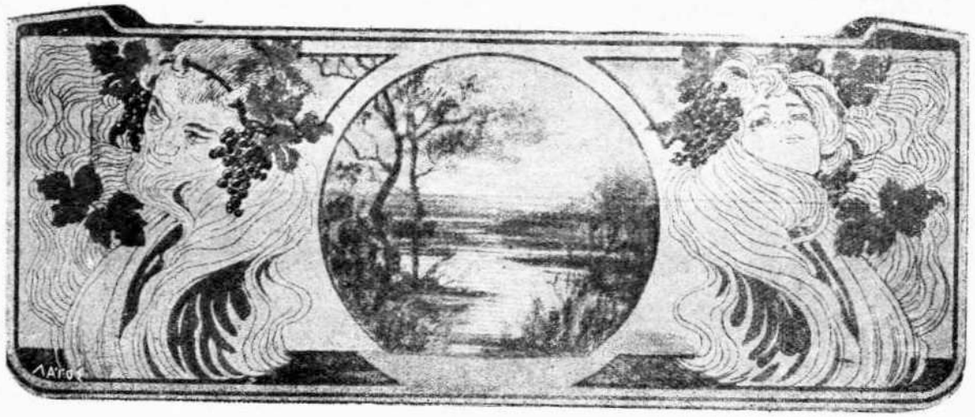
Ἡ ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ Ἁρμοστοῦ τῆς Κύπρου Ἐπιτροπεία τοῦ Μουσείου ἔδωκε τὴν συγκατάθεσιν της εἰς τὸν ἐπίτροπον τῆς Βασ. Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου, ὅπου ἐνεργήσῃ ἀνασκαφὰς εἰς θέσιν Ραντίδι. Αἱ ἀνασκαφαὶ ἤρξαντο ἀμέσως.

Περὶ τῆς τοποθεσίας ταύτης ὑπάρχουσι δύο ἀρχαιολογικαὶ θεωρίαι, καθ' ἃς αὕτη εἶνε ἐκείνη ὅπου ἔκειτο τὸ ἱερὸν τῆς Ἀστάρτης-Ἀφροδίτης ἢ ὅτι πρόκειται περὶ συνοικισμοῦ προϊστορικῶν χρόνων, ἐκ τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ ὁποίου θὰ διαχυθῇ πολὺ φῶς ἐπὶ τῶν περὶ τοῦ Αἰγαίου πολιτισμοῦ γνώσεων.



Ο. Ἰταλία. Το λάφυρον

L. PERRAULT. Ὁ καλλωπισμὸς τῆς Ἀφροδίτης.



Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ*)

Μία ἀπὸ τὰς θλιβερωτέρας στιγμὰς τοῦ Μπετόβεν εἶναι ἡ τῶν γενικῶν δοκιμῶν τῆς παραστάσεως τοῦ Fidelio 1822, τὴν ὁποίαν διηγεῖται ὁ Schindler. «Ὁ Μπετόβεν ὡς ἐκ τῆς προϊούσης κωφώσεως δὲν ἤκουε τοὺς ψάλλοντας ἠθοποιοὺς καὶ ἐβράδυνε τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας ἐξ οὗ ἐπήρχετο σύγχυσις. Ὁ Διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας Umlauf ἠναγκάσθη νὰ σημειώσῃ εἰς τὸν Μπετόβεν ἐπὶ χάρτου ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐξακολουθήσῃ. Τότε ὁ Μπετόβεν ἐννοήσας τὰ συμβαίνοντα ἀλλόφρων ἐξῆλθε τοῦ θεάτρου, ἔτρεξεν εἰς τὸν οἰκόν του, ἐρρίφθη συντετριμένος ἐπὶ ἑνὸς διβανίου καὶ ἐκάλυψε τὸ πρόσωπον μὲ τὰς δύο του χεῖρας. Εἶχε τὴν ἔκφρασιν τῆς συντριβῆς καὶ τοῦ βαθυτέρου πόνου. «Οὕτω κλεισμένος εἰς τὸν ἑαυτόν του, δυστυχὴς καὶ μεμονωμένος ὁ Μπετόβεν εὕρισκεν μόνην παρηγορίαν εἰς τὴν φύσιν. Αὐτὴ ἦτο ἡ μόνη ἔμπιστός του λέγει ἡ Θ. Brunswick αὐτὴ καὶ τὸ καταφύγιόν του». Ὁ Charles Neate, ὁ ὁποῖος τὸν ἐγνώρισε τῷ 1815 λέγει, ὅτι «δὲν εἶδε ποτὲ ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος νὰ ἠγάπησε τόσον πολὺ τὰ ἄνθη, τὰ νέφη, τὴν φύσιν· ἐφαίνετο ζῶν ἐξ αὐτῶν.» Ὁ ἴδιος Μπετόβεν ἔγραψεν «Ἀγαπῶ ἕνα δένδρον περισσότερον ἀπὸ ἕνα ἄνθρωπον» καὶ κατωτέρω «Εἰς τὰ δάση εἶμαι εὐτυχής, εὐτυχὴς εἰς τὰ δάση ὅπου κάθε δένδρον μοῦ ὁμιλεῖ» «Θεέ, τὸ ἄπειρον μεγαλεῖόν σου εἰς τὰ σύδενδρα δάση!» Καὶ τῷ ὄντι, ἐὰν ὁ Βάγνερ χρειάζεται τὸ Μπαϋρώϋτ διὰ τὴν μουσικήν του, ὁ Μπετόβεν θέλει τὴν φύσιν ὁλόκληρον, διότι τὸ Μπαϋρώϋτ δὲν τὸν χωρεῖ. Τὸ θέατρον τῆς Μουσικῆς τοῦ Μπετόβεν, τὸ θέατρον τοῦ Φλαμανδοῦ γίγαντος εἶναι ἡ Φύσις ὅλη, εἶνε ὁ ἄπειρος τῆς Φύσεως ὁρίζων μὲ βαθμῖδας τὰ αἰωνόβια δένδρα, μὲ στέγην τὰ αἰθέρια πλάτη, μὲ κίονας τοὺς κεραυνούς.

Ὁ Μπετόβεν δυστυχὴς καὶ μόνος εἰς τὴν μεγάλην φύσιν, εἰς τὴν μεγάλην μητέρα εὑρίσκει κάποιαν ἀνακούφισιν τῶν ἀσθενειῶν, αἱ ὁποῖαι τὸν ἐβασάνιζον καὶ τῶν οἰκονομικῶν δυσχερειῶν.

Ἡ ἀνάγκη τῆς ἀφοσιώσεως, ἡ ὁποία ὑπερεξεχείλιζε τὴν μεγάλην τοῦ Μπετόβεν καρδιὰ διελύετο εἰς τὰ δάση, εἰς τοὺς ἀψύχους γύρω συντρόφους του ὁρμητική, ἀκατάσχετος. Ἐκεῖ τοὐλάχιστον δὲν εὕρισκε τὴν ἀπαγοήτευσιν καὶ ἀχαριστίαν, ἡ ὁποία τὸν παρηκολούθει παντοῦ καὶ ἡ ὁποία καὶ δι' αὐτοῦ τοῦ ἀνεψιοῦ του Καρόλου τοῦ ἐπιβάλλει σκληρὰς ὀδύνας. Ὁ ἀνεψιὸς αὐτός, τὸν ὁποῖον μὲ πάθος ἠγάπησεν ὁ Μπετόβεν, ἐδείχθη ἀνάξιος τῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ θείου του. Ἡ μετ' αὐτοῦ ἀλληλογραφία τοῦ Μπετόβεν εἶνε ὀδυνηρὰ ὡς ἡ τοῦ Μιχαὴλ-Ἀγγέλου μετὰ τῶν ἀδελφῶν του, ἀλλ' ἀφελεστέρα καὶ μᾶλλον συγκινητική. Οὕτως ἡ ὑπέροχος, ἡ εὐγενὴς ἐκείνη ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία ἔγραφε πρὸς τὴν Καν Itreicher «Δὲν ἐκδικοῦμαι ποτέ· κάμνω μόνον τὸ ἀπολύτως ἀναγκαῖον ἐναντίον τῶν ἀνθρώπων διὰ νὰ ὑπερασπισθῶ, ἢ νὰ τοὺς ἐμποδίσω νὰ μὲ βλάψουν», ἡ πλήρης ἀγαθότητος ψυχὴ ἐκείνη συνήντα μόνον ἀπογοήτευσιν, συνήντα μόνον πικρίας.

Κατὰ θλιβερὰν καὶ οὐχὶ σπανίαν ἀντίθεσιν τὸ ἠθικὸν μεγαλεῖον τοῦ θείου ἀντὶ νὰ ὠφελῇ, ἔβλαπτε τὸν ἀνεψιόν, ὡς ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ ἐν τῇ φρικώδει φράσει ἐν ᾗ φαίνεται γυμνὴ ἡ ἀθλία ἐκείνη ψυχή. «Ἔγινα χειρότερος, διότι ὁ θεῖος μου ἤθελε νὰ γείνω καλλίτερος».

Ἀλλ' ὁποῖον ὑπέροχον θάρρος, ὁποῖον ὀλύμπιον μεγαλεῖον ἀναβρύει ἐκ τοῦ βάθους τῆς φοβερᾶς ἐκείνης ἀβύσσου ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ κολοσσοῦ. Ὁ Μπετόβεν παρὰ τὸ τραγικῶς ὀδυνηρὸν τοῦ βίου του ζητεῖ, θέλει νὰ ὑμνήσῃ ***τὴν χαράν.***

Αὐτὸς ἄλλως τε ὑπῆρξεν ὁ σκοπὸς ὅλου τοῦ βίου του. Καθ' ὅλην τὴν ζωήν του ὠνειροπόλει νὰ στέψῃ μὲ τὸν ὕμνον τῆς χαρᾶς ἓν τῶν μεγαλειτέρων ἔργων του. Καθ' ὅλην τὴν ζωήν του ἐδίστασε νὰ εὕρῃ τὸν ἀκριβῆ τύπον τοῦ ὕμνου καὶ τὸ ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον ἔμελλε νὰ τὸν τοποθετήσῃ. Κατ' αὐτὴν ἔτι τὴν ἐννάτην συμφωνίαν εἰς ἣν τέλος ἐτοποθέτησε τὴν ᾠδὴν εἰς τὴν χαράν (L' ode à la joie), ἐδίσταζε μέχρι τελευταίας στιγμῆς. Ἡ ἐξήγησις τῶν διισταγμῶν τούτων εὑρίσκει τὸ αἴτιον βαθύτερον, Ὁ δυστυχὴς ἐκεῖνος ἀθάνατος θνητός, ὁ διαρκῶς ὑπὸ τῆς θλίψεως τυραννούμενος, ὁ κυλινδούμενος μέσῳ τῶν παθῶν καὶ τῆς μελαγχολίας ἀνέβαλλε διαρκῶς νὰ ὑμνήσῃ τὸ ὑπέροχον ὄνειρόν του. Περὶ τὰ τέλη μόνον τῆς ζωῆς του ἀποφασίζει καὶ δημιουργεῖ τὸ ἀθάνατον ἐκεῖνο ἔπος, τὸ θεῖον ἐκεῖνο τῆς μουσικῆς τέχνης δημιούργημα, τὴν ᾠδὴν τῆς IX Συμφωνίας. Καὶ εἰκονίζει δι' ἤχων ἀσυλλήπτου μεγαλοπρεπείας τὴν Διονύσειον χαρὰν ὀργιάζουσαν ἐπὶ τοῦ πτώματος ὅλων τῶν θλίψεων.

Καθ' ἣν στιγμὴν μέλλει ν' ἀρχίσῃ τὸ θέμα τῆς χαρᾶς ἡ ὀρχήστρα σταματᾷ ἀποτόμως· γίνεται στιγμιαία σιγή, ἡ ὁποία προσδίδει εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ ᾄσματος χαρακτῆρα μυστηριώδη καὶ θεῖον. Καὶ τῷ ὄντι, τὸ θέμα ἐκεῖνο εἶνε ἀληθῶς αἰθέριον. Ἡ μουσικὴ ἐκείνη εἶνε ἀληθὴς πάλη, ἀληθὴς κυριαρχία κατὰ τοῦ πόνου μὲ τοὺς ὑπερόχους ρυθμούς της μὲ τὸ φλέγον καὶ ἀσθμαῖνον ᾆσμα, μὲ τὰς φρισσούσας σελίδας καθ' ἃς αἰσθάνεταί τις τὴν πνοὴν αὐτοῦ τοῦ μουσουργοῦ, τὸν ρυθμὸν τῆς ὑπερόχου πνοῆς του καὶ τῶν ἐμπνευσμένων κραυγῶν του, ἐνῷ διατρέχει τοὺς ἀγροὺς συνθέτων τὸ μονήρες ἔργον, παραφερόμενος ὑπὸ δαιμονίου ὁρμῆς. Καὶ αἰσθάνεταί τις τὰς μυρίας ἀναπάλσεις μιᾶς μυστικῆς πηγῆς τῆς ζωῆς, κᾶτι ὡσὰν ἐμφάνισιν θεοῦ ἀπροσπελάστου, θεοῦ κεραυνοβόλου, εἶνε ὡσὰν ἡ λάμψις τοῦ Ὀρμοῦζ, τοῦ μεγάλου τῆς ζωῆς γεννήτορος, καὶ φέρει μίαν ἀντανάκλασιν Ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ.

Κατορθώνει μὲ τὴν θαυματουργὸν θέλησιν ὁ ἡμίθεος ἐκεῖνος τῆς Σκέψεως ν' ἀναστήσῃ καὶ νὰ δημιουργήσῃ σὰν Θεὸς μπροστά του τὴν εὐτυχίαν—μία εὐτυχία ξένη πρὸς τὸν κόσμον, μία εὐτυχία ἀσύλληπτη. Ἐνίκησε τὸ μέγα καὶ καταπλῆσσον μυστήριον τῆς Εἱμαρμένης καὶ ἡ Νίκη ἐκείνη τῆς ἀκαθέκτου Ἰδέας ἀφυπνίζει μετὰ ὕπνον χιλιάδων ἐτῶν τὴν φρίκην, τὴν ὁποίαν ἐσκόρπισεν ὁ ἀθάνατος τραγικὸς ἐπὶ τοῦ Διονυσιακοῦ Θεάτρου καὶ ἡ ὁποία ἐτάραξε τὸν ἀέρα τοῦ τραγικοῦ τεμένους.

Τὴν Διονύσειον χαρὰν διαδέχεται ἡ θρησκευτικὴ ἔκστασις καὶ τέλος τὸ παραλήρημα τοῦ ἔρωτος. Ὁλόκληρος ἀνθρωπότης φρίσσουσα τείνει τοὺς βραχίονας πρὸς τὸν οὐρανόν, τείνει πρὸς τὴν Ὀλύμπιον χαράν.

Τὸ ἔργον τοῦ Τιτᾶνος ὑπερενίκησε τὴν μετριότητα τοῦ κοινοῦ. Ἡ Βιενναία ἐπιπολαιότης συνεκλονίσθη πρὸς στιγμήν. Ὁ παραγνωρισμένος Μπετόβεν ἐσκόπευε νὰ ἐγκατασταθῇ ἐν Λονδίνῳ καὶ ἐκεῖ νὰ ἐκτελέσῃ τὴν IX Συμφωνίαν, ἀλλὰ συνεκρατήθη ὑπὸ τῆς ἐκλεκτοτέρας τῆς κοινωνίας μερίδος, ἡ ὁποία γραπτῶς τὸν ἱκέτευε νὰ μείνῃ. «Ὑπερφυσικὸν φῶς φωτίζει τὴν μεγάλην σας ψυχήν, ἔγραφον πρὸς τὸν μουσουργόν...Ἀπὸ ὑμᾶς καὶ μόνον τὸ ἔθνος ἀναμένει νέαν ζωήν, νέας δάφνας καὶ νέον βασίλειον τοῦ ἀληθοῦς καὶ τοῦ ὡραίου...» Ἡ γενναιόφρων αὕτη ἱκεσία δεικνύει ποία ἦτο ἡ ἰσχὺς τοῦ ὑπερόχου τῆς Ἰδέας γίγαντος ὄχι μόνον ὑπὸ ἔποψιν τέχνης, ἀλλ' ὑπὸ ἔποψιν ἠθικῆς ἔτι. Ὁ Μπετόβεν συνεκινήθη ὑπὸ τῆς ἐκδηλώσεως ἐκείνης καὶ ἔμεινε. Τῇ 7 Μαΐου 1824 ἐξετελέσθη τὸ πρῶτον ἐν Βιέννῃ ἡ IX Συμφωνία. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε θριαμβευτική. Χειροκροτήματα ῥαγδαῖα πεντάκις ἤχησαν ἐπὶ τῇ ἐμφανίσει τοῦ Μπετόβεν, ἐνῷ ἐν τῇ χώρᾳ ἐκείνῃ τῆς ἐθιμοτυπίας ἡ τῆς ἐπευφημίας ἐκδήλωσις αὕτη ἤχει μόνον τρὶς ἐπὶ τῇ εἰσόδῳ τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας. Ἡ ἀστυνομία ἐδέησε νὰ θέσῃ τέρμα εἰς τὰς ἐκδηλώσεις. Ἡ Συμφωνία διήγειρε φρενητιώδη ἐνθουσιασμόν, τὸν ὁποῖον ὁ δυστυχὴς συνθέτης δὲν ἤκουε καὶ ἐδέησε ὁ διευθύνων τὴν ὀρχήστραν Umlauf νὰ στρέψῃ τὸν Μπετόβεν διὰ νὰ ἴδῃ τὸ πλῆθος ἐπευφημοῦν. Πολλοὶ ἔκλαιον, ὁ Τιτὰν τῆς Τέχνης ἐλιποθύμησεν ἐκ συγκινήσεως. Ἀλλ' ὁ θρίαμβος ὑπῆρξε παροδικὸς καὶ ἡ οἰκονομικὴ στενοχωρία οὐδαμῶς μετεβλήθη. Ὁ Μπετόβεν ἐπανευρέθη πτωχός, ἀσθενής, μεμονωμένος, ἀλλά...***νικητής,*** νικητὴς τῆς μετριότητος τῶν ἀνθρώπων, νικητὴς τῆς ἰδίας του Εἱμαρμένης, νικητὴς τοῦ Πόνου ὁ ἀθάνατος πονεμένος.

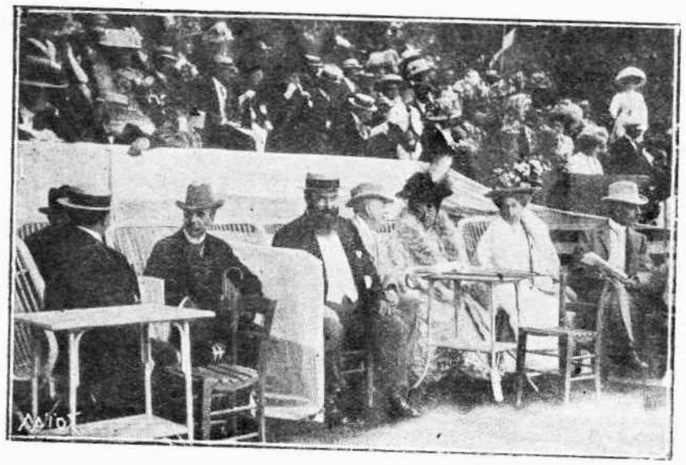
«Θυσίαζε, θυσίαζε πάντοτε τὰς μικρολογίας τῆς ζωῆς εἰς τὴν τέχνην σου!» ἔγραφεν ὁ μέγας τῆς τέχνης ἱερουργός. Ἐξεπλήρωσε λοιπὸν τὸν σκοπὸν τῆς ζωῆς του ὁ δαιμόνιος συνθέτης... κατέκτησε τὴν χαρὰν παρὰ τὴν διαρκῆ τοῦ βίου του τρικυμίαν· ἀρά γε θὰ μείνῃ εἰς τὴν κορυφὴν ἐκείνην τῆς ψυχῆς ὁ Ὀλύμπιος τῆς τέχνης λειτουργός;

Βεβαίως ὁ Μπετόβεν ἐπανέπεσε συχνὰ εἰς τὰς παλαιὰς ἀγωνίας. Βεβαίως τὰ τελευταῖα Quatuors εἶναι γεμάτα παραδόξων σκιῶν, ἀλλ' ἡ δόξα τῆς IX Συμφωνίας φαίνεται, ὅτι ἀφῆκεν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Μπετόβεν ἀνεξίτηλον τὴν ἔνδοξον σφραγῖδα της.

★

Ὁ Μπετόβεν προσωποποιεῖ τὴν μεγάλην φωνὴν τῆς ἐλευθερίας, τὴν μονήρη ἴσως κατὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον φωνὴν τῆς Γερμανικῆς σκέψεως. Οὐδεμία δύναμις θὰ κατώρθου νὰ θέσῃ φραγμὸν εἰς τὴν γιγάντιον ἐκείνην σκέψιν. Καὶ τὸ ἠσθάνετο, διότι συχνὰ ἔλεγεν, ὅτι τοῦ ἐπιβάλλεται νὰ δράσῃ διὰ τῆς τέχνης του «ὑπὲρ τῆς πτωχῆς ἀνθωπότητος», ὑπὲρ «τῆς ἀνθρωπότητος τοῦ μέλλοντος», νὰ τὴν εὐεργετήσῃ, νὰ τῆς δώσῃ θάρρος, νὰ συγκλονίσῃ τὴν νάρκην της, νὰ μαστιγώσῃ τὴν δειλίαν της. Καὶ ὄντως, οὐδὲν ἦτο δυνατὸν νὰ δαμάσῃ τὴν ἀδάμαστον ἐκείνην δύναμιν. Κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους τῆς ζωῆς του μεταχειρίζεται τὴν θλῖψιν ὡς παίγνιον. Ἡ μουσική, τὴν ὁποίαν γράφει παρὰ τὰς θλιβερὰς περιστάσεις ἀποπνέει εἰρωνίαν, περιφρόνησιν, ἠρωϊσμὸν καὶ ... χαράν. Τέσσαρας μῆνας πρὸ τοῦ θανάτου του κατὰ Νοέμβριον 1826 συνθέτει τὸ τέλος τοῦ Quatuor op. 30 χαρμόσυνον. Ἀληθῶς ὅμως ἡ χαρμονὴ ἐκείνη δὲν ὁμοιάζει τὴν τοῦ κόσμου. Ὁτὲ εἶναι ἄγριος καὶ διακεκομένος γέλως περὶ τοῦ ὁποίου ὁμιλεῖ ὁ Moscheles, ὁτὲ τὸ συγκινητικὸν μειδίαμα, τὸ ὁποῖον ἐγέν-

*) *Τέλος.*



Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

Εἰς **Αἶξ-λε-Μπαὶν** (καθήμενος ἐν τῷ Κεντρικῷ ξενοδοχείῳ κατὰ τὴν τελευταίαν διαμονήν του)

νησαν αἱ τόσαι νικηθεῖσαι θλίψεις· ἀδιάφορον, ὁ Μπετόβεν εἶνε νικητής.

Ὁ Μπετόβεν ἀπέθανε τῇ 26 Μαρτίου 1827 ἀφοῦ ἐπὶ τρίμηνον ὁ ἀθλητικὸς ὀργανισμός του ἐπάλαισε κατὰ τῆς νόσου. Ἐπὶ τῆς κλινης τῆς ἀγωνίας τῇ 17 Φεβρουαρίου 1827 ἀναμένων τὴν τετάρτην ἐγχείρησιν πλευρίτιδος ἔγραφε μὲ ὑπεράνθρωπον γαλήνην. «Ὑπομένω καὶ σκέπτομαι, ὅτι κάθε κακὸν φέρει καλόν τι.» Τὸ τέλος τοῦ Μπετόβεν ἦτο ἀληθὴς ἀπελευθέρωσις. «Τὸ τέλος τῆς κωμῳδίας», ὡς εἶπε θνήσκων, ἤτο ***ὑπερόχου τραγῳδίας τὸ τέλος***, τὸ ὁποῖον ἐλίκνισεν ἡ θύελλα, ἐθώπευσεν ἡ τῆς χιόνος καταιγίς καὶ ἐπροσκύνησεν ὁ κεραυνός.

Καθ' ἣν στιγμὴν ὁ Μπετόβεν παρέδιδε τὸ πνεῦμα ἡ γῆ συνεκλονίσθη ἀπὸ τὴν πτῶσιν κεραυνοῦ πρὸ τῆς οἰκίας του.

Τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἀληθῶς μέγα. Ἔγραψε 6 Concerts διὰ κλειδοκύμβαλον καὶ ὀρχήστραν, 17 θαυμάσια Quatuors δι' ἔγχορδα ὄργανα, πολυάριθμα Trios, Duos καὶ Sonates, πολλὰ ἄλλα τεμάχια διὰ πιάνο, τὸ διάσημον Septuor, ἕνα μελόδραμα τὸ Fidelio, πολλὰς Ouvertures : Corional, Egmont, Léonore, Ruines d' Athènes, τὸν Προμηθέα, μίαν Λειτουργίαν τὴν Missa solemnis παριστῶσαν δι' ἤχων τὸ τραγικὸν τῆς σταυρώσεως μεγαλεῖον, πολλὰ ᾄσματα ἔχοντα ὡς θέμα στίχους τοῦ Gœthe καὶ τέλος τὴν κορωνίδα τῆς δημιουργικῆς τέχνης του τὰς διασήμους ἐννέα Συμφωνίας, τῆς δεκάτης μὴ περατωθείσης.

Ὁ Μπετόβεν εἶνε πλέον ὁ Τιτὰν τῆς μουσικῆς, εἶνε ἡ ἡρωϊκὴ δύναμις τῆς νεωτέρας Τέχνης. Εἶνε ὁ μεγαλείτερος καὶ ὁ καλλίτερος φίλος ἐκείνων ποῦ πονοῦν καὶ παλαίουν. Καὶ ὁσάκις ἡ κόπωσις καταλαμβάνει τοὺς ἥρωας εἰς τὴν ἄπαυστον πάλην ἐναντίον τῆς μετριότητος τῶν ἐλαττωμάτων καὶ τῶν ἀρετῶν, ἃς λούωνται εἰς τὰ νάματα ἐκεῖνα τῆς θείας μουσικῆς, εἰς τὸν ὠκεανὸν ἐκεῖνον τῆς θελήσεως καὶ τῆς πίστεως καὶ θὰ αἰσθανθῶσι τὸ ὑπέροχον τῆς ἀνδρείας μόλυσμα, τὴν εὐτυχίαν τῆς πάλης, τὴν μέθην τῆς Νίκης, ἥτις αἰσθάνεται ἐν ἑαυτῇ τὸ θεῖον. «Εἶμαι εὐτυχὴς ὁσάκις ὑπερνικῶ τι» γράφει πρὸς τὴν ἀθάνατον ἀγαπημένην. Φαίνεται, ὅτι ἐν τῇ διαρκεῖ ἐπικοινωνία πρὸς τὴν Φύσιν ὁ Μπετόβεν ἀφωμοιώθη τὰς βαθείας ἐνεργείας της. Ὁ Schindler λέγει, ὅτι «κατέκτησε τὸ πνεῦμα τῆς Φύσεως».

Καὶ ὄντως ὁ Μπετόβεν εἶνε δύναμις τῆς Φύσεως, εἶνε φαινόμενον ὁμηρικοῦ μεγαλείου ἐν τῇ πάλῃ ἀρχεγόνου δυνάμεως πρὸς τὸ λοιπὸν τῆς Δημιουργίας. Ἡ ζωή του ὅλη ὁμοιάζει ἡμέραν καταιγίδος. Δηλητηριώδης πυρετὸς μίγνυται εἰς ὅλα τὰ αἰσθήματά του. Αἴφνης ἐν τῇ ἀκμῇ, ἐν τῇ μανίᾳ τῆς θυέλλης τὰ σκότη σχίζονται, ἡ νὺξ διώκεται καὶ ἡ γαλήνη τῆς ἡμέρας ἐγκαθίσταται δι' ὑπερτάτης θελήσεως. Ποία Τιτάνειος κατάκτησις, ποία ἡρωϊκὴ δόξα δύναται νὰ φθάσῃ τὴν ὑπεράνθρωπον ἐκείνην προσπάθειαν, τὴν ὑπεράνθρωπον ἐκείνην νίκην, τὴν θείαν ἐκείνην τοῦ Πνεύματος ἐπικράτησιν; Μία δυστυχής, ἀσθενής, μεμονωμένη ὕπαρξις, ἡ προσωποποίησις τοῦ πόνου, ὕπαρξις εἰς τὴν ὁποίαν ὁ κόσμος ἀρνεῖται τὴν χαράν, δημιουργεῖ τὴν χαρὰν διὰ νὰ τὴν χαρίσῃ εἰς τὸν κόσμον. Καὶ τὴν Ὀλύμπιον ἐκείνην εὐτυχίαν σφυρηλατεῖ μὲ τὴν δυστυχίαν του ὡς τὸ διατυπώνει ἐν τῇ ὑπερηφάνῳ φράσει, ἥτις περιλαμβάνει ὁλόκληρον τὴν ζωήν του καὶ ἥτις ἀποτελεῖ τὸ ἔμβλημα κάθε ἡρωϊκῆς ψυχῆς: «Durch leiden freüde» ἤτοι ἡ «Χαρὰ διὰ τοῦ πόνου».

Δὲν γνωρίζει τις τῷ ὄντι εἰς ποίαν ἀπὸ τὰς δύο κολοσσιαίας ἀξίας τοῦ Φλαμανδοῦ γίγαντος νὰ καταθέσῃ τὸν θαυμασμόν του, εἰς τὸν μέγαν τῆς Τέχνης μυσταγωγὸν ἢ εἰς τὸν ἥρωα, ὁ ὁποῖος πολεμῶν κατὰ τῆς δυστυχίας δὲν ἠρνήθη τὴν Τέχνην του εἰς μίαν ἀπὸ τὰς ἀγρίας, τὰς ἀδυσωπήτους ἐκείνας στιγμὰς ποῦ κυνηγοῦν ἀμείλικτα τοὺς λειτουργοὺς τῆς Ἰδέας, ποῦ σπαράσσουν τοὺς ἀνθρώπους τῆς σκέψεως. Οἱ σιδηροῖ κλοιοὶ τῆς ἀνάγκης οὐδέποτε τὸν καθυπέταξαν. Καὶ ὅσον ἀπηνέστερος ὁ διωγμὸς τῆς ὕλης, τόσῳ μεγαλείτεροι ἦσαν οἱ πνευματικοί του θρίαμβοι.

Καὶ τῷ ὄντι, ποῖος πνευματικὸς θρίαμβος δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν θείαν ἐκείνην μουσικὴν μὲ τὴν ὁποίαν εἰμπορῇ νὰ πῇ κανείς, ὅτι ὁ μουσουργὸς θάπτει τὰ νεανικά του ὄνειρα; Ἡ «Marche Funebre» τῆς Σονάτας op 26 «εἰς τὸν θάνατον ἑνὸς ἥρωος» μοιάζει σὰν λειτανεία πένθιμη εἰς τὸ λυκόφως· αἰσθάνεται κανεὶς τῆς μελαγχολικὲς στιγμὲς ἑνὸς κόσμου ποῦ πεθαίνει τὴν ὥρα ποῦ στὸν οὐρανὸ τὰ χρώματα δειλὰ ξεψυχοῦν, τὴν ὥρα ποῦ σβύνει τὸ ἰόχρουν τῆς δύσεως καὶ περνᾷ ἕνα ἐπίδεσμο ἀρωματισμένο στὰ κουρασμένα βλέφαρά μας, αἰσθάνεται τὴ μελαγχολική, τὴ νεκρὴ τοῦ δειλινοῦ ὠμορφιά. Νομίζει κανείς, ὅτι ὁ Τιτὰν συγκεκινημένος ἀφίνει ἐλεύθερα στὸ λυκόφως τὰ φαντάσματα τῶν ὀνείρων του, τὰ ὁποῖα προσωρινῶς μόνον ἔπνιξεν ἡ ζωὴ καὶ τὰ ὁποῖα κοιμῶνται αἰώνια μέσα του ἕναν ὕπνο μαγευμένο. Καὶ μᾶς μιλεῖ κλαφτά, μελαγχολικά, ὁλολύζει γλυκὰ μὲ θείαν ἁρμονίαν. Καὶ νομίζει κανείς, ὅτι κᾶτι μεγαλοπρεπὲς σὰν τὸ θάνατο ἐγγίζει τὴν ὑπέροχη σκέψι του καὶ ἀκούει τὸ ποτάμι τοῦ χρόνου πένθιμα νὰ διαβαίνῃ, νὰ κυλᾷ μὲ κλάμμα ἀνήκουστο τὰς στιγμὰς τῆς ζωῆς εἰς τὴν αἰωνιότητα, αἰσθάνεται τὸ ποτάμι τοῦ χρόνου ἄθλα νὰ κυλᾷ σὰν σὲ χώρα ὀνείρου...Ναί, ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶναι ἡ μεγάλη ψυχὴ τῶν μεγάλων αἰσθημάτων τῶν ἄθλων αἰσθημάτων καὶ τῶν ὡραίων φίλτρων καὶ τῶν ὑπερόχων σκέψεων, τὰς ὁποίας δὲν μολύνει ἡ χυδαιότης. Εἶνε αὐτὴ ἡ πνοὴ τῆς Μεγάλης Τέχνης, ἡ ὁποία ἐκχύνει τὰς μυρωμένας αὔρας ποῦ ρυτιδοῦν εἰς ῥίγη καὶ τὰς πνοὰς ποῦ γεννοῦν τὰ μεγάλα κύματα καὶ τοὺς μεγάλους μυκηθμούς.

Καὶ ἀναδύει γύρω μας ἕνας παράδεισος ἀπὸ τὴν κατάκτησιν τῆς ὑπερόχου Τέχνης, ἡ ὁποία κινεῖ τὴν μαγικὴν ῥάβδον ἐπάνω ἀπὸ τὴν Φύσιν καὶ τὴν ὑποδουλόνει μ' ἕνα μαστίγωμα δαιμόνιον ἢ ἁπαλὸν ὡσὰν θωπείαν. Τώρα τὴν θωπεύει, τώρα τὴν σφίγγει, τὴν ὑποτάσσει, τὴν συντρίβει μὲ ὅλας της τὰς καλλονάς, μὲ ὅλους της τοὺς λυγμοὺς καὶ μὲ ὅλον της τὰ πόκρυφον εἰς τὸν γλυκύτατον στεναγμὸν τοῦ ἀνθρωπίνου πόθου.

Φαίνεται ὡσὰν νὰ ἱππεύῃ κᾶποιον θυμοειδῆ λιήγασον ὁ Φλαμανδὸς γίγας καὶ τρέχει καλπάζων πρὸς τὰ ὕψη. Τίποτε δὲν βλέπει καὶ τίποτε δὲν ὑπακούει εἰς τὴν πτῆσιν τοῦ χρόνους, ῥυθμοὺς, ὅλα τὰ περιφρονεῖ ἡ ἔμπνευ-

Β' Μποκατσιάμπη

Οἱ πατριῶται

σίς του, τὰ μεταπλάττει καὶ δημιουργεῖ μίαν θαυμασιωτέραν ἁρμονίαν, ἀνώτερος τῶν κανόνων, κυρίαρχος τῶν συνθηκῶν τῆς Τέχνης, ἀτενίζων τὴν Φύσιν μὲ λύσσαν κατακτητοῦ, μέ γοητείαν δαμαστοῦ δαμάζοντος θηρίον.

Καὶ αἰσθάνεται κανείς, εἰς τὰ σκότη τὰ ἀδημιούργητα τῆς νύχτας, τὴν ψρικίασιν τῆ μυστικῆ τῆς γεννήσεως τοῦ φωτός, αἰσθάνεται τὰς ἀκτῖνας ποῦ περνοῦν νικήτριαι τὰ μαῦρα νέφη καὶ πλάττουν θριαμβεύουσαι τὴν ἁρμονίαν.

*

Ὁ βίος τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ ἔποψιν ἐμπνεύσεως, ὑπὸ ἔποψιν ἰδέας δύναται νὰ διαιρεθῇ εἰς τρεῖς ἐποχάς. Ἡ πρώτη ἐποχὴ περιλαμβάνει τὴν μουσικὴν τοῦ ρεμβασμοῦ καὶ τῶν νεανικῶν ὀνείρων, ἡ ὁποία ἐκδηλοῦται ἰδίᾳ εἰς τὸ Andante τῆς περιφήμου Septuor, εἰς τὴν I Συμφωνίαν, εἰς τὴν Sonate Pathétique εἰς τὸ Largo τῆς 3ης Σονάτας καὶ ἄλλα· ἡ ἐποχὴ κλείει μὲ τὴν Σονάταν εἰς τὸν θάνατον ἑνὸς ἥρωος, τὴν Σονάταν μὲ τὸ ἐπικείδιον ἐμβατήριον, τὸ ὁποῖον περικλείει καὶ ὅλον τὸν θρῆνον τοῦ θανάτου μιᾶς ἀρετῆς.

Ἡ δευτέρα περίοδος εἶνε ἡ περίοδος τῆς πάλης. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν, ἡ ὁποία ἄρχεται μὲ τὴν 2αν Συμφωνίαν εἶνε μία ἀτελείωτος διήγησις μαχῶν πρὸς τὸ σκότος, σταυροφοριῶν πρὸς κατάκτησιν τοῦ μυστικοῦ σπινθῆρος τῆς Εὐτυχίας καὶ τοῦ Ἰδανικοῦ. Τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς περιόδου ἐκείνης εἶνε ἡ λεόντειος τοῦ Μπετόβεν μορφὴ μὲ τὰς συνεσφιγμένας σιαγόνας, μὲ τὰς πτυχὰς τοῦ πόνου καὶ τῆς ὀργῆς, εἶνε ἡ Ναπολεόντειος θέλησις.

Κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην διαγράφεται ὅλον τῆς ζωῆς τοῦ ἥρωος τὸ μαρτύριον. Ὁ Μπετόβεν κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν, ἐμφανίζεται ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐπαναστάτας ἐκείνους τῆς Ἰδέας, οἱ ὁποῖοι θεμελιώνουν ἐπάνω εἰς τὰ χαλάσματα Ἡ Φύσις μεταβάλλεται εἰς Ναὸν Μουσῶν καὶ Ἀπολλώνων ὑπὸ τὴν οὐράνιον τοῦ Γίγαντος πνοήν. Τὸ κῦμα τοῦ πόνου ἀναδίδει τὴν γοερωτέραν ἠχὼ ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς ὑπάρξεώς του· ἡ ῥομφαία τῆς ὀδύνης, ἡ ὁποία διῆλθε τὰ σπλάγχνα τοῦ Μουσουργοῦ διαπερᾷ καὶ καίει ὁλόκληρον καὶ τοῦ ἀκροατοῦ τὴν ὑπόστασιν. Καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ ὑγραίνονται ἀθελήτως καὶ δρᾶμα τι κλαυθμοῦ τελεσιουργεῖται ἐντός μας.

Ἡ Ζωὴ ἀπώθει τὸν Μπετόβεν ἀπὸ ὅλων τῶν κήπων καὶ τῶν συμποσίων της, ἀλλ' ἀντὶ ν' ἀποθάνῃ ὁ Μπετόβεν προετίμησε νὰ ἐκδικηθῇ. Ἐξεδικήθη τὴν Ζωὴν ὑπερόχως... καὶ ἔζησε. «Ἔζησε διὰ νὰ ἐκφράσῃ, διὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ εἰς ἤχους τὸ ἐσωτερικὸν ὑπέροχον τῆς τέχνης δημιούργημα. διὰ νὰ χαρίσῃ εἰς τὸν κόσμον, ὅ,τι ὁ κόσμος τοῦ ἠρνεῖτο. Ἴσως τὸ θεῖον ἔδωκεν εἰς τὸν Μπετόβεν ὡς φοβερὰν χάριν τὴν ἀπώλειαν τῆς ἀκοῆς, διότι ἐπὶ τῇ σκληρᾷ ἀπωλείᾳ ὁ Μπετόβεν κατώρθωσε νὰ κατακτήσῃ τὴν ἀόρατον τοῦ κόσμου ἁρμονίαν, τὸν σιωπηλόν, τὸν μυστηριώδη ῥυθμόν, τὴν μουσικὴν τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, τὴν μουσικὴν τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς Σκέψεως, τὴν μουσικήν, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ αὐθεντικὸν θαῦμα καὶ ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἦτο ἴσως ἄγνωστος, ἐὰν ὁ Μπετόβεν δὲν ἦτο κωφός. Ἕνας μεγάλος ἐσωτερικὸς ἥλιος τὸν ἐφώτιζεν. Ὅλα τὰ ἄτομα τῆς ὑπάρξεώς του ἐκπέμπουν ἀκτῖνας ἡλίου μεταβαλλομένας εἰς ἠχηρὰ κύματα πλημμυροῦντα τὸ σύμπαν. Ἡ μουσική του εἶναι ἡ μουσικὴ τῆς ἐσωτερικῆς Ζωῆς καὶ τῆς Ἰδέας, τὴν ὁποίαν οὐδεμία ἐπέμβασις δράματος ἢ ἀτόμων περιορίζει, σμικραίνει. Εἶναι ἡ μουσικὴ ἐν ὅλῃ τῇ ἐλευθερίᾳ τῆς πνευματικῆς πίστεως, εἶναι ὁ ἄπειρος τῶν στοιχείων ὠκεανὸς ἐξ οὗ γεννῶνται οἱ κόσμοι εἰς ἤχους. Καὶ διακρίνει τις εἰς τοὺς ἤχους ἐκείνους ὅλην τὴν κλίμακα τῶν ἐντυπώσεων ἀπὸ τῶν λεπτοτέρων χρωμάτων, τὰ ὁποῖα ἐνεφανίσθησαν ποτὲ ἐπὶ τῶν διαφανῶν πετάλων τῶν τρυφεροτέρων ῥόδων μέχρι τῶν ψρικιάσεων καὶ τῆς μέθης τοῦ πανικοῦ, ὁ ὁποῖος ἐκχεῖται ἀπὸ τῶν σκοτεινῶν τῆς φύσεως δυνάμεων.

Καὶ μᾶς διδάσκει ἡ μουσικὴ ἐκείνη, ὅτι ὁ ἄνθρωπος οὐδέποτε ὀφείλει νὰ ὑποχωρῇ πρὸ τῶν τυφλῶν τῆς εἱμαρμένης δυνάμεων. Μᾶς διδάσκει, ὅτι ὁ ταπεινότερος τῶν θνητῶν δύναται νὰ ἐξευγενίσῃ ἑκάστην τῆς ὑπάρξεώς του στιγμὴν ἐκπληρῶν τὸν προορισμόν του. Ὅτι οὐδεμία οἰκονομική, κοινωνικὴ ἢ φυσικὴ δυσχέρεια δύναται νὰ ἐμποδίσῃ τὴν πτῆσιν ἑνὸς ἐλευθέρου πνεύματος. Μᾶς διδάσκει τέλος, ὅτι ἡ χαρὰ εἶνε ἱερὰ καὶ ὅτι διὰ μέσου ὅλων τῶν ἀπογοητεύσεων καὶ ὅλων τῶν ἀθλιοτήτων τῆς ζωῆς δέον πρὸς αὐτὴν νὰ τείνωμεν δι' ὅλης τῆς ψυχικῆς μας δυνάμεως.

Καὶ λήγει ἡ δευτέρα αὐτὴ περίοδος τοῦ ἔργου τοῦ Μουσουργοῦ μὲ τὴν ἀθάνατον τῆς Νίκης κορωνίδα, μὲ τὸν θεῖον ἐκεῖνον ὕμνον εἰς τὴν χαράν, μὲ τὸ ἱερὸν τῆς εὐτυχίας πῦρ, τὸ ὁποῖον ὁ Προμηθεὺς νικητὴς κατακτᾶ εἰς τὰ βασίλεια τοῦ Ὀλύμπου καὶ σπείρει ἀφθόνως εἰς τὴν ἀχάριστον ἀνθρωπότητα. Ἡ IX συμφωνία εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ὁ Τιτάνειος ἐκεῖνος πρὸς τὴν χαρὰν ὕμνος ἔσχε λατρευτὰς μέχρις εἰδωλολατρείας. Ὡς τὸν Habeneck, Moscheles, Mendelssohn, Nicolaï καὶ Wagner. Ὁ Βάγνερ μάλιστα, ὁ ὁποῖος ἀπεκάλεσε τὸν Μπετόβεν «Θεῖον Μάγον» καὶ ὁ ὁποῖος λέγει περὶ τοῦ ἔργου του ὅτι «θὰ χρειασθῇ αἰῶνας ἡ ἀνθρωπότης διὰ νὰ περιέλθῃ τὸ ἀπέραντον ἐκεῖνο ἔργον καὶ τὴν ἄπειρον ἐκείνην σκέψιν», ὁ Βάγνερ τὴν IX Συμφωνίαν ὡς πιστὴν σύντροφον ἐτοποθέτει διαρκῶς ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιόν του.

Ἡ τρίτη τέλος περίοδος εἶνε ἡ περίοδος τῆς Ὀλυμπίου ὑπεροχῆς, εἶνε ἡ περίοδος τῆς εἰρωνίας καὶ τοῦ σαρκασμοῦ.

Ἡ λατρεία τοῦ Ἡμαθέου ἐξηπλώθη εἰς τὴν γῆν ὁλόκληρον. Αἱ Συμφωνίαι του εἶνε αἱ εὑρεῖαι μητροπόλεις ἐν αἷς βυθίζεται πυκνότερον καθ' ἑκάστην τὸ πλῆθος τῶν πιστῶν. Οἱ ἄνθρωποι ἀντὶ ἀγάπης καὶ ἐλπίδος εὗρον ἀπογοήτευσιν, λησμονοῦν εἰς τὰς ἁρμονικὰς πτυχάς των τὰς ψρικώδεις σκιὰς τῶν ἀδίκων τῆς Εἱμαρμένης δυνάμεων. Γνωστὸν ὅτι σήμερον μετὰ τὴν παγκόσμιον ἀναγνώρισιν τοῦ Μπετόβεν ὡς τοῦ κορυφαίου τῶν μουσουργῶν εἰς τὰ διάσημα Concerts Lamoureus τῶν Παρισίων παίζεται ἀνὰ μία Συμφωνία ὡς τὸ ἰδεῶδες τῆς μουσικῆς τελειότητος.

Αἱ ἐννέα Συμφωνίαι τοῦ Μπετόβεν ἀποτελοῦν τῷ ὄντι τὸν ἀναγεννηθέντα χορὸν τῶν ἀρχαίων ἐννέα Μουσῶν. Εἰς τὰς ἐννέα ἐκείνας ὑπερόχους τῆς μουσικῆς συνθέσεις αἱ γενεαὶ θ' ἀντλήσουν τὸ ἀναγκαῖον Ἰδεῶδες διὰ τὴν καλλονὴν τῆς Ζωῆς τοῦ μέλλοντος, διότι τὸ Φῶς διὰ τὸν Μπετόβεν ἦτο Μουσικὴ καὶ ἡ ***Μουσική του εἶνε Φῶς.***

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ

Ἀλεξάνδρεια, Μάρτιος 1910

ΕΡΓΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΝ ΖΑΚΥΝΘΩ:

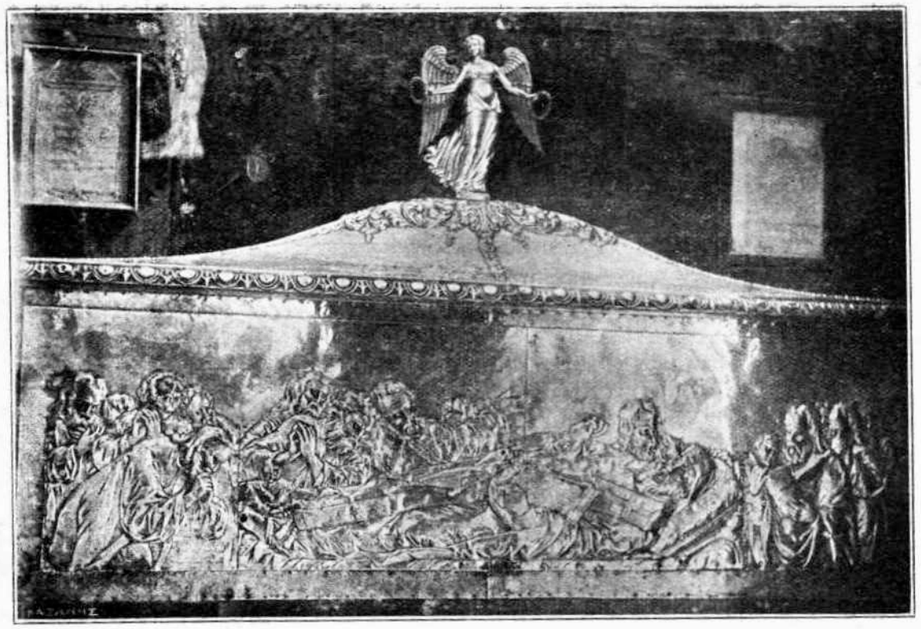
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΜΠΑΦΑΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ οὗτος ἐγεννήθη ἐν Καλαρρύταις, ἀπέθανεν δ' ἐν Ζακύνθῳ τῷ 1854. Τὰ ἔργα τοῦ ἀργυρογλύπτου τούτου εἶναι ἄξια θαυμασμοῦ καὶ ἐπισταμένης μελέτης, καθ' ὅσον ἐκ τούτων καταφαίνεται ἐντριβέστατος καὶ ἐν τῷ σχεδίῳ καὶ ἐν τῇ ἀνατομίᾳ. Εἰς τὰ διάφορα ἀργυρογλυφήματά του ὑπάρχει μεγίστη ἁρμονία ὡς καὶ μελέτη σχεδίου, ὡς πρὸς τὰς πτυχὰς τῶν διαφόρων ἐνδυμάτων τῶν παριστωμένων ἀντικειμένων, ἐκ τούτου δὲ ἐξάγεται ὅτι ἐγνώριζε ἀρκετὰ τὴν ἀνατομίαν. Προσέδιδεν οὗτος ἔκφρασιν εἰς τὰ διάφορα πρόσωπα π. χ. τὰ κροταφικά, ζυγωματικὰ αἱ κύριαι γραμμαὶ τῶν μετώπων καὶ λοιπῶν κάλλιστα εἶναι μελετημένη καὶ ἡ μυολογία ἀρκούντως εὑρίσκεται εἰς τὴν οἰκείαν θέσιν της. Πρὸ παντός, ἐπὶ τῶν γεροντικῶν κεφαλῶν ἀπέδιδεν κάτι τὸ ὁποῖον μόνον χρωστὴρ ζωγράφου ἠδύνατο ν' ἀποδώσῃ. Ὁ Διαμάντης Μπάφας διὰ τῆς γλυφίδος του ἀπέδιδε τὴν ζωήν, τὴν ἔκφρασιν, τὰς φυσικὰς ῥυτίδας τοῦ μετώπου, ὡς ἐπίσης ἐχάρασσεν λεπτεπιλέπτως καὶ φυσικῶς τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς, γενείων καὶ μύστακος. Τόση δὲ φυσικότης παρατηρεῖται εἰς τὰ ἔργα του ὥστε ὁ εἰδήμων ἐν τῇ τέχνῃ παρατηρεῖ διάφορα τῆς τέχνης μυστικὰ ἐν τοῖς παριστανομένοις προσώποις τὰ ὁποῖα μόνον ἐκ τοῦ φυσικοῦ κανεὶς δύναται νὰ τ' ἀντιληφθῇ. Τὴν ἔκφρασιν τῆς χαρᾶς, τὴν λύπην καὶ ἀγωνίαν ἀπέδιδεν ὡσεὶ ἐχειρίζετο χρωστὴρ ἀριστοτέχνου. Πρὸς τὴν δεξιὰν γωνίαν τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Διονυσίου εὑρίσκεται εἰκὼν 1,50 ὕψος μὲ 1,20 πλ. παριστῶσα τὸν βίον καὶ τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου Διονυσίου. Πράγματι, εἰς ταύτην ἕκαστος ἀντιλαμβάνεται τὴν ὡραίαν τέχνην τοῦ Διαμάντη. Δυστυχῶς ὅμως, τὸ ἀτίμητον τοῦτο κειμήλιον, ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν φθείρεται ἐκ τῆς κακῆς χρήσεως τῶν μοναχῶν, καὶ ὅμως μέχρι τῆς στιγμῆς ταύτης οὐδεὶς εὑρέθη ὅπως προλάβῃ τὸν κίνδυνον καὶ σώσῃ ἐκ τῆς φθορᾶς τὸ καλλιτέχνημα τοῦτο. Πρὸ πάντων ὁ ἐν τῷ μέσῳ τῆς εἰκόνος ταύτης παριστάμενος ἅγιος Διονύσιος ἐπὶ θρόνου καθήμενος, ἔχει καθόλου σχεδὸν φθαρεῖ ὡς καὶ αἱ ἐπὶ τῶν γονάτων πτυχαὶ ἔχουσιν ὑποχωρήσει ἐκ τῆς τριβῆς.

Ἐν τῷ ἰδίῳ ναῷ φυλάσσεται ἱερὸν κυτίον τὸ ὁπαῖον περικλείει τὴν Χεῖρα τοῦ ἱεροῦ λειψάνου τοῦ προστάτου ἡμῶν. Ἶναι καὶ τοῦτο ἔργον τοῦ ἰδίου καλλιτέχνου. Ἐπὶ τοῦ κυτίου τούτου παρίσταται ὁ Ἅγιος Διονύσιος ἐντέχνως ἐπειξεργασμένος, ἐπὶ τῶν πλευρῶν δὲ αὐτοῦ ὑπάρχουσι μικρογραφικώταται παραστάσεις τοῦ βίου καὶ τῶν θαυμάτων τοῦ Ἁγίου, ἔργα τέχνης καὶ γλυφῆς ἐξαισίας. Δύναμαι μάλιστα νὰ προσθέσω, ὅτι ἐν τῷ ἔργῳ τούτῳ ὁ Διαμάντης συνήντησε μεγίστας δυσκολίας, καθότι, κἄιτοι αἱ παραστάσεις του ἐξετελέσθησαν μετὰ περισσῆς τέχνης, ἐν τούτοις εἰς μέρη τινὰ ἀνακαλύπτει τις, ὅτι ἡ χεὶρ τοῦ καλλιτέχνου ἐκουράσθη. Διότι τ' αὐτὰ ἀντικείμενα ἐν τῇ μεγάλῃ εἰκόνι, ἐχαράχθησαν μὲ μεγαλειτέραν ἔμπνευσιν καὶ εὐχέρειαν, μὲ κανονικωτέρας γραμμάς, μὲ ἀκριβεστέρας βαθμολογηθείσας ἀποστάσεις τῶν ἀντικειμένων καὶ μᾶλλον μεμετρημένα τῶν διαφόρων σωμάτων. Ἐν τῷ ἔργῳ τούτῳ ὅμως ἕκαστος διακρίνει τὴν κομψὴν κανονικότητά του, τὴν λεπτότητα αὐτοῦ, καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν τοῦ σχήματός του. Ἤδη μεταβαίνομεν εἰς τὴν θείαν λάρνακα τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀπεικονίζεται ἡ κοίμησις τοῦ Ἁγίου Διονυσίου.

Ἐν τῷ ἔργῳ τούτῳ τὸ ὁποῖον ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν καὶ ἀπὸ ὥρας εἰς ὥραν τείνει πρὸς τὴν φθοράν, διὰ τοὺς γνωστοὺς λόγους τῆς κακῆς συντηρήσεως, παρατηρῶ μεγαλοπρεπεστάτην ἀργυρογλυφικὴν σύνθεσιν, κανονικότητα καὶ ἐντέλειαν σχεδίου. Ἡ τοποθέτησις τῶν διαφόρων προσώπων εἶναι ἐξαισία, ἡ δὲ ἐκτέλεσις μοναδική. Ἡ ἐν τῷ μέσῳ κεφαλὴ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου ἔχει σχεδιασθῇ καὶ ἐκτελεσθῇ τοσοῦτον ἐντέχνως, ὥστε ἕκαστος διακρίνει ἐπὶ τοῦ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Ἁγίου διακεχυμένου θανάτου γαλήνην ἄρρητον, ἐπὶ τῶν κεκλεισμένων δ' αὐτοῦ ὀφθαλμῶν, καὶ τοῦ κεκλεισμένου στόματος, διακρίνεται εὐχερῶς ἔκφρασις τέχνης ἀπραμίλλου. Ὁμοίως τὰ ἱερὰ ἄμφιά του εἶνε ἄξια θαυμασμοῦ διὰ τὴν ἀκούραστον ἐκτέλεσιν τῶν ποικιλμάτων αὐτῶν καὶ τὴν φυσικότητα καὶ ἔντεχνον ἐκτέλεσιν τῶν πτυχῶν, αἵτινες τόσον θαυμασίως ἀναπαρίστανται. Ὀπισθεν τοῦ σεπτοῦ λειψάνου παρατηροῦνται διάφοροι ἄλλαι μορφαί, ἐκ τῶν ὁπάίων ἐξέχουν, ὑπὸ ἔποψιν τέχνης, αἱ ὡραῖαι γεροντικαὶ κεφαλαὶ τῶν παρευρισκομένων μοναχῶν τῶν ὁποίων ἡ ἐκτέλεσις, ὡς παρατηρεῖται εἰς τὴν φωτογραφίαν, εἶναι ἀρίστη. Ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὅμως μέρους αὐτῆς, εἶχον φθαρεῖ σημεῖά τινα τὰ ὁποῖα ἀντελήφθην καθ' ἣν ἡμέραν ἐπεσκέφθην τὸν Ναὸν τοῦτον δι' ἰδιαιτέραν μου μελέτην ἐπὶ τῶν τοιούτων ἀργυρογλυφημάτων. Μικρὸν μόνον χρονικὸν διάστημα παρῆλθε ἀπὸ τῆς πρώτης μου ἐκείνης ἐπισκέψεως, καὶ ἤδη εὑρίσκω καὶ τὸ πρόσωπον τοῦ σεπτοῦ λειψάνου ἐφθαρμένον καὶ ἐντελῶς ἐξηφανισμένον.

Ἐν τῷ ἰδίῳ ναῷ εὑρίσκεται ἔργον καλλιτεχνικὸν τοῦ ἰδίου τεχνίτου. Εἶναι δὲ ὁ κομψὸς καὶ καλλιτεχνικώτατος πολυέλαιος, τοῦ ὁποίου ἡ κοσμηματικὴ τέχνη εἶναι θαυμασία, ὡς ἐπίσης καὶ ἡ κοσμηματογράφησις, ἡ ἀπολήγουσα ἐπὶ ἀνοικτοῦ πτεροῦ ἀγγέλου, εἶναι ὅ,τι ὡραῖον. Κατὰ τὴν γνώμην πολλῶν εἰδημόνων οἵτινες ἔκαμον κρίσεις ἐπὶ τοῦ πολυελαίου τούτου,



Δ. Μπάφα — Ἡ λαρνὰξ τοῦ λειψάνου τοῦ Ἁγίου Διονυσίου (ἐν Ζακύνθῳ)

εἶναι ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο εἶναι ἐξαισίας καὶ μοναδικῆς τέχνης καὶ ἀφαντάστου μεγαλοπρεπείας, ὑπερβαίνει δὲ καὶ αὐτὸν ἔτι τὸν τοῦ ναοῦ τῆς Μητροπόλεως Ζακύνθου ἔργον τοῦ ἰδίου καλλιτέχνου. Τὰ κοπιώδη καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἡ καλλιτεχνικὴ ἔμπνευσις τοῦ Διαμάντη καὶ τῶν ὁμοίων του παρήγαγον, ἐξηφανίσθησαν καὶ ἀντεκατεστάθησαν μὲ ἔργα σημερινῆς ἐπιπολαίου τέχνης, ἄνευ ἐμπνεύσεως καὶ σχεδίου. Περὶ Διαμάντη ἔγραψαν οἱ γνωστοὶ ἱστορικοὶ Σ. Δε Βίαζης εἰς τὸ περιοδικὸν «Πινακοθήκη» καὶ ὁ κύριος Λ. Χ. Ζώης εἰς τὸ παρ' αὐτοῦ ἐκδιδόμενον λεξικόν, ἐν τῷ περιοδικῷ «Μοῦσαι». Μάλιστα ἐν τῷ λεξικῷ τούτῳ ὁ κ. Ζώης ἀναφέρει δι' ἓν ἐξοχον ἔργον τοῦ Διαμάντη ὅστις τὸ προσέφερεν ὡς δῶρον εἰς τὸν Ἄγγλον στρατηγὸν Στούαρτ τῷ 1812· Περὶ Διαμάντη ἀναφέρει εἰς τὸ ἐκδοθὲν ἔργον του καὶ ὁ Δοὺξ Σαλβατώρ.

Πολλὰ ἔργα τοῦ Διαμάντη εὑρίσκονται διεσπαρμένα εἰς διαφόρους ναοὺς τῆς Ζακύνθου, ἀλλὰ τὰ ἀριστουργήματά του εἶναι τὰ ἐν ναῷ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου εὑρισκόμενα.

Τὸ δὲ ἐξοχότερον ἔργον του ὑπὸ ἔποψιν μικρογραφίας εἶναι τὸ ἐν τῷ ἰδίῳ ναῷ εὑρισκόμενον ἐπίχρυσον Εὐαγγέλιον τὸ ὁποῖον περιέχει ἐπάνω τριάκοντα μικρὰ ἀνάλογα τετραγωνίδια ἐντὸς τῶν ὁποίων εἰκονίζονται οἱ Προφῆται καὶ ὁ βίος τοῦ Ἰησοῦ ὡς καὶ τὰ μαρτύρια αὐτοῦ. Ἐπὶ δὲ τῶν πλαγίων ὡραῖα κοσμηματογράφησις περικλείει τὰ εἰκονιζόμενα ἀντικείμενα.

Οὕτω συντομεύωμεν τὴν περιγραφήν μας ταύτην καὶ εἰς ἰδιαιτέραν μᾶς μελέτην θέλομεν ἀναφέρει καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα ἄλλων μεταγενεστέρων ἀργυρογλυπτῶν, οἵτινες προσεπάθησαν νὰ μιμηθοῦν τὸν Διαμάντην.

Ὁ ἀγαθὸς φίλος Κος Ἀλέξανδρος Μαρτινέγκος ἐξ ἰδιοιτέρας ἀγάπης του πρὸς τοὺς καλλιτέχνας, μᾶς φιλοδωρεῖ τὰς δημοσιευομένας φωτογραφίας.

Ζάκυνθος — Δ. Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ
Ζωγράφος

Δ. Μπάφα
Εὐαγγέλιον (Οἱ προφῆται καὶ ὁ βίος τοῦ Ἰησοῦ ἐν μικρογραφίᾳ.)

Θ. Θωμοπούλου — Τὸ πνεῦμα τοῦ πένθους

...ΧΑ!.. ΧΑ!.. ΧΑ!..

Α
AMOR....

Α κουρέλια κρεμόντανε στὶς πλάτες του ἀπ' τὸ ξεθωριασμένο καὶ πεμπάλαιο σακάκι. Τὸ παντελόνι του χιλιομπάλωτο καὶ ξεσχισμένο φαινότανε σὰ νὰ συχάθηκε κι' ἐκεῖνο τὰ τρέμουλα πόδια του καὶ τὰ λυγισμένα γόνατά του. Τὸ σακκοῦλι ποὺ κρεμότανε πάντα δεμένο μὲ μιὰ σάπια τριχιὰ πίσω ἀπ' τοὺς ὤμους του ἤτανε γεμᾶτο ξερὰ ψωμιὰ καὶ μισομαραμένα χόρτα. Τὸ κεφάλι του δεμένο μ' ἕνα βαθὺ γαλάζο μαντῆλι. Στὴ μορφή του, ποὺ μόλις φαινότανε ἀπ' τὰ πυκνὰ μακρυὰ γένεια, λαμπυρίζανε δυὸ φλογόβολα μάτια σκεπασμένα μὲ δύο μαῦρα ἰσκιερὰ φρύδια. Κράταγε πάντα καὶ περπατῶντας τὴν ἔσερνε μιὰ χοντρὴ μαγκούρα. Στὰ πλατειὰ σερκώδικα χείλια του πλανιόταν,σὰν ἴσκιος ἄγνωστου σκοταδιοῦ,ἕνα βάρβαρο χαμόγελο. Δὲν ἤτανε ζητιᾶνος.Πλάνητας. Ἐρείπιο τῆς ζωῆς.

Διάβαινε ἀνάμεσα σ' ἕνα δροσερὸ μονοπάτι δημοσίου κήπου. Ἔσκυβε καὶ χάϊδευε τἄνθια, ποὺ ἀνθίζανε, σὰν ψυχὲς παρθένων, μὲς στὸ δημόσιο κῆπο. Ἔκοψεν ἕνα τριαντάφυλλο κίτρινο· τοῦ ρούφηξε μὲ δίψα τὸ γλυκὸ μῦρο, ὕστερα τὸ ξεφύλλισε, τὸ μάδησε καὶ τὸ σκόρπισε στὸ δροσερὸ μονοπάτι, ποῦ διάβαινε.

Ἀπομακρύνθηκε λίγο καὶ κάθησε σ' ἕνα μουσκεμμένο πάγκο ἀκουμπῶντας τὸ σακκοῦλί του καὶ ξαπλώνοντας τὸ κορμί του λαχταρισμένος γι' ἀνάπαψι.

Εἶδε νὰ περνάῃ ἀπ' τὸ δροσερὸ μονοπάτι σιγαλὰ σιγαλὰ μὲ ἡδονικὴν ἀργοπερπατησιὰ ἕνα ἐρωτικὸ ζευγάρι. Ἐπέρασε πατῶντας τὰ φύλλα τοῦ κίτρινου τραντάφυλλου, ποὺ μάδησε. Νόμισε πῶς τὰ μαδημένα φύλλα στενάξανε κάτω ἀπ' τὶς πατημασές τους. Μὰ ἀμέσως ἐοῦφυγεν αὐτὴ ἡ ἰδέα καὶ ξέσπασε σ' ἕνα σαρδόνειο γέλιο, ποῦ κ' ἡ νύχτα θὰ τὸ τρόμαζε. Κύτταξε μὲ προσοχὴ τὸ ἐρωτικὸ ζευγάρι, ποὺ ἀγκαλιασμένο διάβηκε καὶ χάθηκε μὲς στὶς φοινικιὲς καὶ εἰς τραντα-φυλλιές. Ἄλλαξε φιλιὰ λαχταριστὰ ἐνῷ γινότανε μὲς στὶς τρανταφυλλιὲς καὶ τὶς φοινικιές.

Καὶ ξέσπασε σ' ἕνα σαρδόνειο γέλιο βγαίνοντας μὲ πόθο μὲς ἀπ' τὸ παλιοσάκκουλό του ἕνα κομμάτι ξερὸ ψωμὶ καὶ τρώγοντάς το:

— Χά!... χά!... χά!...

Β
MISERICORDIA...

Ἔβρεχε ζαγδαῖα ἕνα σουρούπωμα. Οἱ δρόμοι καὶ τὰ σταυροδρόμια ἔρημα ἀπὸ διαβάτες. Ἐκαθότανε σὲ μιὰ γωνιὰ ἑνὸς τρίπατου ἀρχοντικοῦ σπιτιοῦ καὶ κύττατε τὴ βροχὴ ποῦδερνε μὲ τὶς ὑγρὲς μάστιγές της τὰ τζάμια καὶ τὶς πόρτες καὶ τοὺς τοίχους τῶν τριγύρω σπιτιῶν. Δὲν ἔκλεινε τὰ σπιθόβολα μάτια του, ποὺ μοιαζαν σὰν ἄσβυστα κάρβουνα σὲ κάθε ἀστραπὴ ποὺ κατηύγαζεν ἀπὸ φῶς ἀσημένιο τὸ ἄπειρο. Ἄκουγε ἀτάραχος τἀστροπελέκια νὰ σκούζουνε καὶ νὰ σοῦνε

ἀπὸ τὰ θέμελα τῆ γῆ. Βρεχότανε, μουσκευότανε καὶ δὲν τὸν ἔννοιαζε. Τα κουρελιασμένα ροῦχα του νεροσύλαχτα τοῦ φέρνανε ἀνατριχίλες στὸ κορμὶ καὶ τὸ κάνανε νὰ τρεμουλιάζῃ σὰν ψάρι... Ἔτρωγεν ἕνα ξερὸ κομμάτι ψωμὶ καὶ λίγο τυρὶ ξερὸ κι' αὐτό. Καὶ μαζὶ μὲ τὸ φαῖ του τὸ γαλήνιο καὶ ἀμίλητο χαμογέλαε ποιός ξέρει γιατί.

Περάσανε δύο διαβάτες πλουσιοντυμένοι καὶ περήφανοι καὶ ὁ ἕνας των κράταε στὸ μπράτσο του μιὰ κομψὴ κυρία, ποὺ πάτανε ἀλαφρὰ σηκώνοντας τὸ φουστάνι της. Σὰν περνάγανε ἀπὸ μπρός του ἡ κομψὴ κυρία ἔβγαλε μὲ τὸ γαντοφορεμένο χέρι της μιὰ πεντάρα ἀπὸ τὸ ἀσημενοκεντημένο τσαντάκι της καὶ τὴν ἔριψε μπροστά του. Ἐκεῖνος τὴν πῆρε καὶ σῆς τὴν ἔδωκε πίσω μ' ἕνα χαμόγελο ποῦδειχνε κάτι εὐγενικό. Μείνανε ὅλοι μὲ μισοανοιγμένο τὸ στόμα καὶ τὸν κυττάγανε μὲ προσοχή. Φαινότανε σὰ νὰ ξεχάσανε τὴ ὁραγδαία βροχὴ ποὺπεφτε. Ἐκεῖνος χωρὶς νὰ δώσει προσοχὴ στὴν προσοχή τους ξανάσκυψε καὶ ξανάρχισε τὸ γαλήνιο καὶ ἀμίλητο φαῖ του. Ὅταν ἀπομακρυνθήκανε οἱ δύο διαβάτες μὲ τὴν κομψὴ κυρία, ποὺ ἐξαναβαλε τὴν πεντάρα στὸ ἀσημόστιχτο τσαντάκι της ἀκούσανε πίσω σὰν ἀπήχησι τοῦ ἀστροπελεκιοῦ ποὺ τραντάνιζε τὰ τζάμια τῶν σπιτιῶν γύρω ἕνα σαρδόνειο :

— Χά!... χά!... χά!...

Γ
GENTES...

Κάθησε μιὰ νύχτα σ' ἕνα καπελειὸ ὑπόγειο μιᾶς ἀπόμακρης μικρῆς συνοικίας. Ἤπιε δυὸ τρία ποτήρια καὶ ἑτοιμαζόταν νὰ φύγῃ. Ἤτανε περασμένα μεσάνυχτα. Δὲν πρόφθασε νὰ σηκωθῇ ἀπὸ τὴν καρέκλα του, ὅταν κατεβήκανε γλήγορα-γλήγορα ἀπ' τὴ σάπια σανιδένια σκάλα τοῦ καπελιοῦ δυὸ ἄνθρωποι μὲ φωνὲς καὶ νευρικὲς χειρονομίες. Δίχως ἄλλο φιλονεικούσανε. Δουλειὰ δὲν εἶχε. Ἂν καθότανε νἄβλεπε ποῦ θὰ τέλειωνεν ὁ καυγᾶς τους. Παράγγειλε ἄλλο ἕνα δεκάρικο. Τώπιε σιγὰ-σιγά. Στὸ μεταξὺ οἱ δυὸ ἄνθρωποι ποὺ ἐφιλονεικούσανε εἴχανε φτάσει σὲ σημεῖο ἐπικίνδυνο. Χτυπάγανε τὰ χέρια τους στὸ σιδερένιο σκουριασμένο τραπέζι τοῦ καπελειοῦ καὶ φωνάζανε κι' οἱ δυὸ δίχως ν' ἀκούῃ ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ δίχως νὰ συνεννοοῦνται. Ὁ ταβερνιάρης εἶχε ἀποκοιμηθεῖ στὸ μπάγκο μεθυσμένος. Ἡ κιτρινόφωτη λάμπα ἄρχιζε νὰ χάνῃ τὸ φῶς της. Δὲν εἶχε ἄλλο πετρέλαιο. Μὲς στὸ καπελειὸ δὲν ἦταν ἄλλος ἀπ' τοὺς δυὸ ποὺ ἐφιλονεικούσανε, αὐτόνε καὶ τὸν κάπελλα, ποὺ ἐκοιμώτανε ροχαλίζοντας. Ξάφνου τὸ φῶς τῆς λάμπας, ποὺ κρεμότανε ἀπὸ τὴν καπνισμένην ὀροφή, ἔσβυσε καὶ τὸ σκοτάδι ἁπλώθηκε στὸ καπελειὸ βαθύ. Σὲ λίγο ἄκουγεν ἕναν ἀναστεναγμὸ σπαραχτικὸ κι' ἕνα δοῦπο μές στὸ βαθὺ σκοτάδι. Ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ, ποὺ ἐφιλονεικούσανε, θἄπεσε ἀπὸ μαχαιριά. Σηκώθηκε καὶ βρίσκοντας τὴ σκάλα ἀνέβηκε, ἐνῷ συνεκρούετο μὲ τὸ φονιᾶ ποὺφευγε κι' ἔφυγε κι' αὐτός. Κι' ἐνῷ ἀνέβαινε τὴ σκάλα ξέσπασε σ' ἕνα ἄρρυθμο σαρδόνειο γέλιο :

— Χά!.. χά!... χά!...

Δ
MORS...

Περπάταγε στὸ μεγάλο δρόμο ποὺφερνε στὸ νεκροταφεῖο. Δεξὰ καὶ ζερβὰ δένδρα. Μακρυὰ φάνταζε, σὰ στεφανωμένο ἀπὸ μιὰ θολὴν ὁμίχλη, τὸ κυπαρισσόφυτο νεκροταφεῖο. Περπάταγε σκυμμένος καὶ τραγουδῶντας σιγανότατα κἄποιον παλιὸ σκοπό. Πίσωθέ του ξάφνου ἄκουσε μιὰ συρμένη νεκρικὴ ψαλμῳδία. Γύρισε κι' εἶδε νὰ φέρνουνε γλήγορα, σὰ νὰ βιάζονταν νὰ τὸ ρίξουνε στὸ χῶμα, ἕνα λείψανο. Ἀκολουθάγανε λίγοι ἄνθρωποι συμμένοι· περσότερες μαυροφόρες γυναῖκες μὲ τὰ μαντήλια στὰ μάτια. Ἀπὸ μακρυὰ ἐρχότανε μιὰ ἅμαξα, ποὺ κοντὰ στὸν ἁμαξᾶ καθότανε ἕνα παιδὶ κρατῶντας τὸ Σταυρὸ καὶ γελῶντας μαζὶ μὲ τὸν ἁμαξᾶ....

Τὸ φέρετρο φτωχὸ καὶ λουλουδοσκεπασμένο κρατάγανε τέσσεροι τυχαῖοι ἄνθρωποι. Τὸ λείψανο σίμωνε γλήγορα. Ἔφερε μὲ ταχύτατο κίνημα τὰ χέρια στὸ κεφάλι κι' ἔλυσε τὸ βαθὺ γαλάζο μαντῆλι, ποὺ τοῦδενε. Καὶ τὰ μάτια του γιὰ μιὰ στιγμὴ θολώσανε στοῦ λειψάνου τὸ διάβα. Σταυροκοπήθηκε τρεῖς φορὲς γλήγορα καὶ κύτταξε τὸ νεκρό. Ἤτανε ἕνας γέρος κατάλευκος. Φαινότανε σὰ σκιὰ μέσα στὴν κάσα· τὰ βαμπάκια ποὺ βουλώνανε τὸ στόμα του τοὔκρυβαν τὸ μισὸ πρόσωπο Πίσω μαλλιοτραβιούντανε δυὸ νιὲς καὶ μιὰ σκελεθρωμένη γρηά. Σκούζανε καὶ πνιγόνταν στὰ ἀναφυλλητά.

Καὶ τἆ μάτια του γιὰ μιὰ στιγμὴ θόλωσεν ἕνας δακρύπεπλος. Τὸ ξόδι διάβηκε κι' ἀπομακρύνθηκε ὡς εἴκοσι βήματα.

Ξάφνου ἐκεῖνοι ποὺ τὸ συνοδεύανε ταραχτήκανε καὶ γυρίσανε ἀπότομα πίσω τους ὅλοι νὰ ἰδοῦν. Εἶχαν ἀκούσει ἕνα συρμένο σαρδόνειο γέλιο νἄρχεται νὰ χτυπήσῃ τὴ θλίψι τους :

— Χά!... χά!... χά!...

ΜΗΤΣΟΣ ΔΟΥΡΑΚΗΣ

ΑΜΑΔΡΥΑΣ ΣΤΗ ΣΙΒΥΛΛΑ

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

ΟΝ παλιὰ καιρὸ γεννήθηκε ἀπὸ τὸ Ἄπειρο μιὰ δύναμις μεγάλη— ἡ Ἀγάπη. Κι' ἀπ' τὴν Ἀγάπη ἐγεννήθη Ζωὴ —σκλάβα της.

Κι' αὐτὴ εἰδῶν εἰδῶν σὰν τὴ μεγάλη κυβερνήτρα ποὺ εἶναι τὸ στολίδι της....

Τότε ἐβασίλευεν ἀκόμη ἡ Νύχτα.

Κι' εἶχε χαϊδεμένα της παιδιὰ τὸν Θάνατον —ποὺ ἐσκλάβωνε τὴ Ζωὴ—τὴν Μοῖρα—ποὺ τυφλὰ τὴν ἔσυρε—τὴ Νέμεσι— ἐκδικήτρια τῆς ἀδυναμίας—τὸν Δόλο—ἄτιμη ἀπάτη—τὸ Γῆρας —τὸ φαρμάκι τῆς ψυχῆς—καὶ τὴ φρικτὴ Διχόνοια, ποὺ δοκιμάζει τὴν ἀληθινὴ ἀγάπη.

Ἀνάμεσα σὲ ὅλα αὐτὰ γεννήθηκε ὁ ἄνθρωπος, συντροφευμένος ἀπ' τὴ λύπη καὶ τὴ πάλη —ποὺ ἔγεινε τὸ σύμβολον—κι' ἀπὸ τὸν ὅρκον —τῶν ἀνδρῶν!

Ἀλλὰ ἐκυριάρχησε σὲ ὅλα ἡ Ἀγάπη...

Κι' ἦταν αὐτὴ λογιῶν λογιῶν.

Ἤταν ἀγάπη τοῦ φλογισμένου ἥλιου—γιὰ τὴ φύσι ὁλόκληρη καὶ μῖσος γιὰ τὰ ἀστραπόβροντα —κι' αὐτὸ εἶν' ἀγάπη—κι' ἀγάπη τοῦ ἀδυνάτου γιὰ τὴ δύναμι καὶ τοῦ ταπεινωμένου γιὰ τὸ ἔγκλημα, κι' ἀγάπη τοῦ πανεύμορφου τοῦ μπουμπουκιοῦ γιὰ τὴν μεγάλη τριανταφυλλιά...

Κι' ἦταν ἀγάπη ἐγωϊστικὴ—καὶ ποιὰ ἀγάπη δὲν ἔχει ἐγωϊσμό!—κι' ἄσπλαχνη ποὺ αἰσθάνεται ὁ γονεὺς γιὰ τὸ παιδί του κρατῶντάς το κοντά του χωρὶς νὰ σκέπτεται τὴν Εὐτυχία του.

Κι' ἦταν—τὸ συνηθέστερο—ἀγάπη δύο ἀνθρώπων ποὺ ἐταύτισαν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὲς ἄμοιρες ψυχές των καὶ παρεγνώρισαν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ τώρα τραβοῦν τὸ δρόμο των ὁ κάθε ἕνας χωριστά..

Ἀλλοίμονον σ' ὅποιον ξυπνήσῃ ὕστερα ἀπὸ ἕνα ὄνειρο ποὺ ἔπλασε κυττώντας μιὰ πεταλοῦδα ποὺφευγε.....

Μέσα στὸ ἀντιφέγγισμα τῶν ἀχτίδων θάπτεται κάθε ἀνασασμὸς τοῦ λουλουδιοῦ ποὺ θὰ θελήσῃ νὰ τὸ ἀντικρύσῃ...

Μιὰ λύσσα πιὸ βαθειὰ ἀπὸ τὴ δύναμι, πῶχει ἡ Ἀγάπη μέσα της δίδει δύναμι γιὰ μιὰ στιγμή. Ὕστερα ἔρχεται ἡ κούρασις.

Κάθε παρηγορήτρα εἶναι μάταια. Ὅσῳ κι' ἂν γύρῃς στὲς ρίζες τῶν Ἀμαδρυάδων σου ἡ ψυχή σου εἶναι δική σου καὶ ὁ πόνος πόνος της...

Ὅταν τὸ μικρὸ λουλοῦδι τὸ λυγίσῃ ἕνας βορρᾶς ἀλύπητος, ἡ θέλησίς του θὰ τὸ σώσῃ ἀπὸ τὸν θάνατον. . .

Καὶ εἶναι αὐτὴ βαρειὰ, μεγάλη κι' ἔχει μέσα της τὴ φλόγα τῆς ζωῆς.

Χρησμὸς εἶν' ἡ ζωὴ κι' ἄλυτο μυστήριο . . .

Μυστήριο εἶναι κι' ἡ καρδιὰ κι' εἶναι χρησμὸς—πολλὲς φορὲς ἀπαρατήρητος ὁ κάθε της παλμός. . .

Ὁ ἄνθρωπος δὲν ξεύρει τί ζητεῖ. Ἀφίνει ὅτι ἔχει μεσ' τὰ χέρια του—θὰ κλάψῃ ὕστερα—καὶ ἀγωνίζεται νὰ εὕρῃ τὴν ἀλήθεια.

Ἀλήθεια εἶναι τὸ παρόν.

Λησμόνησε κάθε στιγμὴ ποὺ φεύγει...

Γιατὶ νέο δρόμο ἐπιζητεῖ μὲ τυφλωμένα μάτια;

Χίλιες φορὲς ὁ ἄνθρωπος βυθίζεται σὲ τρίσβαθα σκοτάδια, ἐνῷ τὰ πόδια ματωμένα ἀρνοῦνται ν' ἀναβοῦν τὸν Γολγοθᾶ. . .

Πεθαίνει ἡ δόξα—λέξις κενὴ—ἐμπρὸς στὴν εὐτυχία ποὺ ἄδικα ζητεῖται καὶ δὲν βρίσκεται, γιατὶ ποτὲ κανένας δὲν τὴν ἔπιασε, ὅταν τὸν κυνηγοῦσε. . .

Ὁ Πόνος ἐξαγνίζει ;

Κάμνει πολλὲς φορὲς τὸν ἄνθρωπο ἐγκληματίαν. . .

Τὸ γέλοιο ποὺ θὰ σὲ κάμῃ νὰ κλάψῃς ὀλιγώτερο εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μὲ τοὺς ἄλλους θὰ γελάσῃς.

Κόλασις κι' οὐρανὸς εἶν' ἡ ζωὴ καὶ κάθε ἄνθρωπος ἔχει δικαίωμα νὰ ζήσῃ.

Βαρύνει ἡ κατάρα. . .

Ἂς ὑψώσῃ τὸ κεφάλι του.

Ἡ ζωὴ δὲν περνᾷ σὲ ὕπνο καὶ τὰ ὄνειρα εἶναι μάταια. . .

Ποιὰ εἶν' ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς ;

Ἴσως ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μὲ τὸν ἐγωισμόν της.

Θὰ ζήσῃ ὁ δυνατός.

Κάθε ἀνάμνησις κατακρατεῖ τὸ βῆμά μας.

Δ. Δήμα — Προσωπογραφία τῆς δισποινίδος Χόρς

Τὸ ποτάμι χύνεται ὁρμητικὸ γιατὶ μ' εὐγνωμοσύνη δέχεται τὴν δροσιὰν ἀπὸ τὰ σύννεφα, ποὺ ὑποστηρίζουν τὴν ζωήν του.

Τὸ χέρι ποὺ δοκιμασμένο στὴ φωτιὰ ἁπλώνεται γιὰ νὰ μᾶς βοηθήσῃ μέσα στὸ διάβα τῆς ζωῆς, γιατὶ περιφρονητικὰ τὸ διώχνομε;

Μῖσος, ἀγάπη, περιφρόνησις ἀνοίγει τὸ μεγάλο δρόμο;

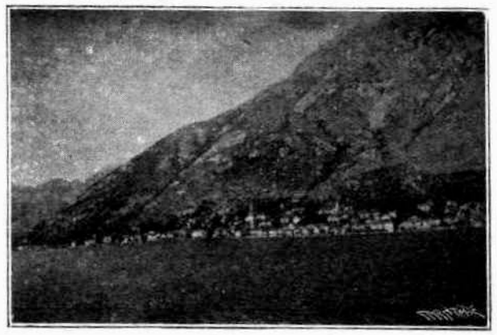
Ἀδιαφορία γιὰ ὅτι πέρασε καὶ ἄφησε πληγή. Εἶνε χειρότερ' ἀπὸ περιφρόνησι.

Ἂν ἡ ἀγάπη γιὰ τοὺς ἄλλους—ἐζυμώθη ἡ ψυχή μας μὲ αὐτὴν—ἐσκότωσε κάθε ἐγωϊσμὸ γιὰ τὴ ζωή, ὁ πόνος ἂς κρυφθῇ βαθειά...

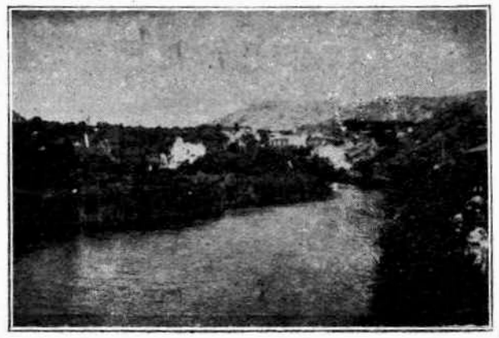
Στοὺς γύρω χαμογέλα...

Ἴσως τὰ δάκρυά σου συγκρατηθοῦν μεσ' τὴ πηγή τους, ὅταν ἡ αὐτοθυσία σου θὰ εἶναι τετελεσμένη...

ΜΥΡΣΙΝΗ



Κάτταρον



Σεμπενῖκον

ΔΑΛΜΑΤΙΑ-ΒΕΝΕΤΙΑ

Ἡ ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν τοῦ κ. Σπανδωνῆ πρώτη Ἑλληνικὴ εἰς Εὐρώπην ἐκδρομὴ ἀπετέλεσε μεγάλην ἐπιτυχίαν. Μετέσχον 82 ἐκδρομεῖς, διήρκεσε δὲ αὕτη 14 ἡμέρας.

Ἡ πρώτη ξένη πόλις ἣν ἐπισκέφθησαν οἱ ἐκδρομεῖς ἦτο τὸ Κάτταρον, ἐπίνειον τῆς Κατίγνης. Εἶνε μᾶλλον στρατιωτικὸς σταθμός. Θαυμάσιος εἶνε ὁ κόλπος δι' οὗ εἰσέρχεταί τις εἰς τὸ Κάτταρον. Ἀπαράμιλλος εἰς γραφικότητα. Ἐκατέρωθεν τοπεῖα χαριέστατα.

Μετὰ τὴν Ραγουζαν, τὸ Φάληρον τῶν ἀρχαίων Ρωμαίων, μὲ τὸν μητροπαλιτικὸν ναόν της περικλείοντα ἔργα τοῦ Ραφαήλου, τοῦ Τιτσιάνου καὶ τοῦ Γουΐδο Ρένι, μὲ τὸ ἀρχαιότερον φαρμακεῖον τῆς Εὐρώπης καὶ τὴν ποιητικωτάτην νῆσον Λακρόμα, ἥτις ὁμοιάζει τὴν νῆσον τῶν νεκρῶν τοῦ Μπαῖκλιν, ἔφθασαν οἱ ἐκδρομεῖς εἰς Λίσσαν καὶ κατόπιν εἰς Σεμπενῖκον, πόλιν Αὐστριακήν, ἥτις στολίζεται μὲ τὸ μνημεῖον τοῦ Τομαζέου, τοῦ ἐπιφανοῦς φιλέλληνος τοῦ διδάξαντος ἐν τῇ Ἰονίῳ Ἀκαδημία. Πλησίον τοῦ Σεμπενίκου εἰς τὸ βάθος γραφικωτάτου κόλπου ὑπάρχουν καταρράκται λίαν ἀξιοθέατοι, ἐκ τῆς δυνάμεως τῶν ὁποίων ἐργάζεται μέγα ἐργοστάσιον ἀνθρακασβεστίου.

Ἡ ἐπίσκεψις τῆς Βενετίας παρέσχε τὰς ὡραιοτέρας τῶν ἐντυπώσεων. Οἱ ναοὶ τοῦ Ἁγ. Μάρκου, τῆς Σάντα Μαρία ντὲ Σαλοῦτε, τῶν Ἁγ. Ἰωάννου καὶ Παύλου, τῶν Φράρι, τὸ Δουκικὸν Ἀνάκτορον, ἡ Ἀκαδημία, ἡ Καλλ. Ἔκθεσις, τὸ Λίνδο, τὸ Ἐθνολογικὸν μουσεῖον, εἵλκυσαν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸν θαυμασμόν.

Οἱ ἐπισκέπται μετέβησαν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ἐκκλησίαν, κειμένην παρὰ τὴν «Γέφυραν τῶν Ἑλλήνων» καὶ τὴν Ἑλληνικὴν ὁδόν. Εἶνε ἀρχαία ἐκκλησία, μὲ τοιχογραφίαν μωσαϊκοῦ μεγάλης ἀξίας. Κέκτηται περιουσίαν 2 1)2 ἑκατομμυρίων. Οἱ ἐν Βενετίᾳ Ἕλληνες ἀνέρχονται εἰς 150. Τῆς ἐκκλησίας προΐσταται Κρὴς ἀρχιμανδρίτης, ἐπιτροπεύει δὲ ὁ κ. Λυκούδης.

Αἱ φωτογραφίαι ἐλήφθησαν καὶ εὐγενῶς παρεχωρήθησαν εἰς τὴν «Πινακοθήκην» ὑπὸ τῆς δεσποινίδος Λουΐζης Τριανταφυλλίδου. Ὡς πρὸς τὰς φωτογραφίας τῶν Δαλματικῶν πόλεων δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐγένοντο παρὰ τὴν κρατοῦσαν αὐστηρὰν ἀπαγόρευσιν τῶν ἀρχῶν, ὅπως μὴ φωτογραφοῦνται, διὰ στρατηγικοὺς λόγους, αἱ παράλιοι φρουριακαὶ πόλεις.

Βενετία

Ponti dei Greci

Ὁ ἐν Βενετίᾳ Ἑλληνικὸς ναός

ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

I

Ν. Π. Ζ.

Σὰν ἄσπρο κρῖνον ἐγεννήθηκες
Μιὰν ἀνοιξιάτικην αὐγοῦλα
Σὰν ἄσπρο κρῖνον ἐξεψύχησες
Τὴν ἄλλην νύχτα. Κι' ἡ δροσοῦλα
Τὴν μίαν ἡμέρα ἦταν δάκρυα
Χαρᾶς στὸ γέννησίν σου, κρίνε
Τὴν ἄλλη νύχτα ἦταν κλάμματα
Κι' ἄχ! κλάμματα κι' ἀκόμα εἶναι...

II

Ridi Pagliaccio!

Βαθειὰ στὸ πέλαο κύττα
Ἐκεῖ τὸ σκοτεινὸ
Ἡ θάλασσα πῶς σμίγει
Μὲ τὸν οὐρανὸ
Τόσο π'οὔτε ξέρομε
Ποῦ τελειών' ἡ μιὰ
Οὔτ' ὁ ἄλλος βλέπομε
Ποῦθε ἀρχινᾷ.
Παρόμοια στὴ ζωή μας
Θλίψες καὶ χαρὲς
Συγχύζουνται, κι ὦ, κόσμε!
Γελᾶς ἀντὶ νὰ κλαῖς...

ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΑΓΚΑΚΗΣ

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

— Εἰς τὴν ἀρχαιότητα αἱ ἄπιστοι σύζυγοι ἐλιθοβολοῦντο.

— Χμ! Τότε πρέπει νὰ δοξάζωμε τὸν Θεὸν διὰ τοὺς ἀσφαλτωμένους μας δρόμους σήμερα.

*

Γεροντοκόρη (ζωγραφίζουσα εἰς τὴν Πινακοθήκην) —Αἰσθάνεται κανεὶς τὸν ἑαυτόν του τόσον νέον ἀντιγράφοντα παληοὺς διδασκάλους.

*

Ζωγράφος —Δὲν ξέρω τί νὰ κάμω,! Ζωγραφίζω κακὲς εἰκόνες δὲν τὴς ἀγοράζει κανείς, ζωγραφίζω καλὲς, τὴς παίρνει ὁ δικαστικὸς κλητῆρας.

*

Διευθυντὴς (πρὸς τὸν ρεζισσὲρ εἰς τὴν πρώτην τοῦ νέου ἔργου).—Ὁ συγγραφεὺς θὰ ξέρῃ ὁ ἴδιος τώρα πῶς τὸ ἔργον του πηγαίνει ἄσχημα. Εἴδατε πῶς τὴν πρώτη πρᾶξι ἐκάθονταν στὸ θεωρεῖο τῆς α' σειρᾶς, στὴ δευτέρα στὸ θεωπεῖο τῆς β' σειρᾶς, καὶ στὴν τελευταία στὴ γαλερία!

*

Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου.

Ἡ κυρία —Πρόσεξε νὰ μὴ πέσῃ κάτω τὸ ἄγαλμα.

Ὑπηρέτρια - Μὰ ἀπὸ ὅ,τι εἶναι περισσότερο δὲν μπορεῖ νὰ σπάσῃ, κυρία.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΜΠΩΝΤΕΛΑΙΡ ἔλεγεν ὅτι γλυπτικὴ ποῦ δὲν τὴν κάμνει ὁ Μιχαηλάγγελος δὲν ὑπάρχει. Θὰ τὸ εἶπεν εἰς ὥραν ὀργῆς. Ἐν τούτοις ὑπάρχει μία δικαιοσύνη εἰς αὐτὴν τὴν boutade Ὀλιγώτερον ὀργισμένος, θὰ ἔλεγεν ὅτι γλυπτικὴ ποῦ δὲν τὴν κάμνει ἄρθρωπος μὲ ἐξαιρετικὸν τάλαντον δὲν ὑπάρχει.

Ὅλαι αἱ τέχναι εἶνε δύσκολοι· ἡ γλυπτικὴ ὅμως ἀκόμη περισσότερον. Εἶνε τέχνη ἐξαιρετικῶς κρύα, πολὺ ὀλίγον ὑποβλητική, πολὺ συγκεντρωτική, καὶ χρειάζονται πολλὰ πράγματα διὰ νὰ δικαιολογηθῇ. Αἱ πόλεις ὑποφέρουν ἀπὸ μετρίους ἢ κακοὺς ἀνδριάντας, οἱ κῆποι ἐγέμισαν ἀπὸ ἄσχημα ἔργα καὶ εἰς τὸ νεκροταφεῖον τὰ γλυπτικὰ ἔργα κριμῶνται τὸν ὕπνον τῆς μετριότητος.

Διέτρεξα πρὸ ὀλίγων μηνῶν τὴν γλυπτικὴν τῶν δύο τελευταίων Παρισινῶν Salons, τὴν τεραστίαν αἴθουσαν τοῦ Γκράν-Παλαί, ἀπέραντον ἔκτασιν χιονισμένην ἀπὸ τοὺς γύψους καὶ τὰ μάρμαρα χιλιάδων γλυπτῶν ποῦ ἐσώρευσαν ἐκεῖ τὰς προσπαθείας των, τὰς ἐλπίδας των καὶ τὰς πλάνας των. Καὶ ἐπείσθην ὅτι ἂν ἡμεῖς ποῦ γράφομεν καταστρέφομεν δάση ὁλόκληρα διὰ νὰ τὰ κάμωμε χαρτὶ εἰς τὸ ὁποῖον θὰ γραφοῦν πράγματα ποῦ δὲν δικαιολογοῦν τὴν κατεστροφὴν τῶν δασῶν, ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι ἄνθρωποι, οἱ γλύπται, ποῦ καταστρέφουν μίαν θαυμασίαν ὕλην, τὸ μάρμαρον διὰ νὰ τὸ κάμουν χειρότερον. Ἐὰν εἰς κάθε ὄγκον μαρμάρου ἐντὸς τῆς γῆς κατοικῇ καὶ ἕνα ἄγαλμα, ὅπως λέγουν, τὸ ἄγαλμα αὐτὸ ὁμοιάζει μὲ τὴν βασιλοπούλαν τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Περρώ. Περιμένει ὡρισμένον πρίγκηπα τῆς τέχνης νὰ τὸ ἀναστήσῃ. Ἡ διαφορὰ μόνον εἶνε ὅτι πηγαίνει καὶ τὸ ἐξυπνᾷ ἄλλος γλύπτης, ὁ ὁποῖος δὲν εἶνε ὁ ἀναμενόμενος, καὶ τὸ παραμύθι καταστρέφεται αἰφνηδίως μαζὶ μὲ τὰ πρόσωπα.

Πόσα ἔργα φθάνουν εἰς τὴν πόρτα τοῦ Salon, ἀπορρίπτονται καὶ γυρίζουν πίσω; Θέαμα θλιβερὸν ποῦ παίζεται κάθε Ἀπρίλιον. Θὰ νομίσῃ κανεὶς ὅτι καὶ ἐκεῖνα ποῦ μπαίνουν μέσα εἶνε ἐξαιρετικά. Ἀλλὰ κατὰ τὰ ἐννέα δέκατα εἶνε ἁπλῶς καλλίτερα ἐκείνων ποῦ ἀπερρίφθησαν.

Ἔβλεπα φέτος δύο συμπλέγματα ποῦ εἶχεν ἐκθέσει ἕνας Ἀμερικανός Δύο τεράστια συμπλέγματα, μὲ δεκαπέντε πρόσωπα τὸ ἕνα καὶ τὰ δύο εἰς μάρμαρον. Εἰς τὸ βάθρον εἶχε χαραχθῇ ἕνας τίτλος τόσον μακρὸς καὶ τόσον συμβολικός, ὥστε δὲν τὸν ἐνθυμοῦμαι, οὔτε μάλιστα τὸν εἶχα ἐννοήσει ὅταν τὸν ἐδιάβασα. Τὰ συμπλέγματα ἦσαν συμβολικά. Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἑκατομμύρια τῶν θεατῶν ἦλθαν, εἶδαν καὶ ἀπῆλθαν μὲ πᾶσαν ἀπάθειαν. Τριάντα πρόσωπα δὲν κατώρθωσαν νὰ μᾶς συγκινήσουν! Διατί τριάντα πρόσωπα τὰ ὁποῖα δὲν συγκινοῦν καὶ ὄχι ἕνα πρόσωπον, ἢ ἕνα κεφάλι, ἢ ἕνα χέρι, τὸ ὁποῖον νὰ συγκινήσῃ; Πῶς τώρα νὰ δικαιολογηθῇ ἡ ἐργασία τοῦ λατομείου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐβγῆκαν τριάντα ὄγκοι μαρμάρου, τῶν μαρμαράδων, τῶν ἐργατῶν, καὶ τοῦ γλύπτου φεῦ! τοῦ γλύπτου; Μὲ τὸν συμβολισμόν; Ἀλλὰ ὁ συμβολισμός, ἀφοῦ ἐξώδευσε τόσο χαρτὶ διὰ νὰ κάμῃ βιβλία καὶ τόσον χρῶμα διὰ νὰ κάμῃ ἔργα ζωγραφικῆς ποῦ ἀπέθαναν διὰ παντὸς, χωρὶς οὔτε ἡ σάλπιγξ τοῦ Ἀρχαγγέλου νὰ ἠμπορῇ νὰ τ' ἀναστήσῃ, φυσικὰ δὲν ἠμπορεῖ νὰ δικαιολογήσῃ πλέον τὴν κακὴν γλυπτικήν. Θὰ ἦτο δυστύχημα ἂν ἔσκαβε καὶ εἰς τὰ λατομεῖα διὰ νὰ χαλάσῃ τὰ μάρμαρα ποῦ ἀπέμειναν. Ὁ Ἀμερικανὸς γλύπτης δὲν ἐπῆρεν οὔτε εὔφημον μνείαν ἀπὸ τὸ Σαλόν. Διότι εἶχε πλανηθῇ. Καὶ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἐπλανήθησαν καὶ ἄλλοι.

Μία γλυπτικὴ Ἔκθεσις δὲν γίνεται διὰ νὰ συγκεντρώσῃ ὁρμάς, ἀλλὰ μορφὰς τελειωτικάς. Κατὰ τὰ ἐρία τέταρτα ἡ γλυπτικὴ τῶν δύο Σαλόν ἦτο ἔκθεσις ὁρμῶν, αἱ ὁποῖαι κακῶς ὑπολογισμέναι ἐξετροχιάσθησαν ἢ ἐκουράσθησαν πρὸ τῆς ὥρας. Ξαναείδομεν λοιπὸν καὶ ἐδῶ γλύπτας οἱ ὁποῖοι ἠθέλησαν νὰ κάμουν τὴν γυμνὴν γυναῖκα τοῦ Σαρπαντιέ, ποῦ σηκώνεται ἀπὸ τὸν ὕπνον, χωρὶς νὰ τὴν κάμουν. Τὰ γυμνὰ τοῦ Ροντέν, χωρὶς νὰ τὰ φθάσουν. Τὴν galante γλυπτικὴν χωρὶς νὰ τὴν φθάσουν. Οἱ ὁποῖοι ἐκακομιμήθησαν τὸν Μενιὲ καὶ τὸν Νταλοῦ, ἢ ἀντέγραψαν τὸ κακὸν μέρος τῆς ἐργασίας τοῦ Μερσιέ, ἢ μᾶς ἔδωσαν λανθασμένους ἐφίππους τοῦ Φρεμιέ. Ἐσκόνταψαν. Ὅσοι δὲ ἠθέλησαν νὰ κάμουν τὸν νέον ὑπῆρξαν ἀτυχεῖς. Νέοι δὲν ὑπάρχουν, εἰμὴ μικροί ποῦ μετροῦνται εἰς τὰ δάκτυλα, ὅπως ὁ Σικάα, ὁ Λαετόβσκυ, ὁ Ἀμερικανὸς Ὀκόννορ, τοῦ ὁποίου καὶ τὸ φετεινὸν ἔργον, ὅπως καὶ τὰ μέχρι τοῦδε, βασισμένον εἰς σταθερὰν καὶ ὥριμον νεότητα, ἔμενεν ἐκεῖ ἀδάμαστον καὶ ἀκλόνητον, μὲ μορφὴν καθαράν.

Ὅπως ἦτο ἑπόμενον, ἡ σύγχρονος Γαλλικὴ γλυπτικὴ παρηκολούθησε τὴν πολιτικὴν τῆς Δημοκρατίας καὶ τὴν ἠθικήν της, τὴν δημιουργίαν τῆς νέας κοινωνίας. Πλάττει τὸν ἐργάτην, τὸν γεωργόν, τὸν μεταλλευτήν. Κάμνει σκηνὰς ἀπὸ τὸ μέγα θέατρον τῆς ἐργασίας. Πολλὰ συμπλέγματα εἶχαν ἐκτεθῆ καὶ ἐφέτος ἐμπνευσμένα ἀπὸ τοὺς ἀγροὺς καὶ τὰ ἐργοστάσια. Ἀλλ' ὁ Μενιὲ ὁ ὁποῖος εἰς ὀλίγα ἀνάγλυφά του ἀπηθανάτισε τὴν ἐργασίαν, ἀπέθανε πλέον καὶ μὲ αὐτὸν ἐκοιμήθη προσκαίρως ἡ σοσιαλιστικὴ προσπάθεια τῆς τέχνης. Ὅσοι προσπαθοῦν νὰ τὴν ἐξυπνήσουν τείνοντες πρὸς αὐτὸν ἢ τὸν Δαλοῦ, δὲν κατώρθωσαν τίποτε σπουδαῖον. Εἶνε ἐκτὸς ἀμφισβητήσεως ὅτι τὰ σοσιαλιστικὰ ἰδεώδη τῆς κοινωνίας δὲν ὕψωσαν ἀκόμη μαζί των τὴν γλυπτικὴν τέχνην. Ἐν τούτοις λείπει, φαίνεται, ὁ καιρὸς καὶ πρέπει νὰ περιμένωμεν. Ἐξαιρετικὰ ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν ἐπανάστασιν δὲν ἐμφανίζονται ἀκόμη.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ κράτος, τὸ βλέπει κανεὶς εἰς τὸ γλυπτικὸν τμῆμα τοῦ Σαλὸν ἐμφανιζόμενον μὲ ὅλην τὴν μεγαλοδωρίαν κράτους, τὸ ὁποῖον ἔχει τὴν τέχνην θεσμόν. Ραγδαία βροχὴ παραγγελιῶν ἔπεσε πάλιν καὶ ἐφέτος. Σκοντάβεις κάθε στιγμὴν εἰς ἔργα τὰ ὁποῖα φέρουν τὴν ἐπιγραφὴν·

«Ἠγοράσθη ἀπὸ τὸ Κράτος.»
«Παρηγγέλθη ἀπὸ τὸ Κράτος.»

Ἐννοεῖται ὅτι τὸ κράτος δὲν ἀγοράζει ἐντελῶς τὰ καλλίτερα. Δὲν ἐνεργεῖ ὡς ἀγοραστής, ἀλλὰ μᾶλλον ὡς πολιτεία. Ὅπως πάντοτε, αἱ προτιμήσεις του ἔπεσαν καὶ ἐφέτος εἰς τὰ ἔργα τὰ ὑποστηρίζοντα τὸ πρόγραμμα τῆς Δημοκρατίας. Λαϊκότητα τῆς ἐκπαιδεύσεως, γεωργίαν, αὔξησιν τοῦ πληθυσμοῦ, νασιοναλισμὸν κτλ. Ἀλλὰ διὰ νὰ μὴ φανῇ τὸ κράτος ὅτι πολιτεύεται μόνον εἰς τὴν τέχνην, ἀγοράζει καὶ πολλὰ ἔργα, ἀδιάφορα πρὸς τὴν πολιτικήν του, τὰ ὁποῖα προορίζει διὰ τοὺς κήπους καὶ τὰ Μουσεῖα τῶν Παρισίων ἢ τῶν ἐπαρχιῶν. Νύμφας, πηγάς, διακοσμητικὰ συμπλέγματα, γυμνὰ κτλ. Δὲν ἦσαν καθόλου ἐξαιρετικὰ τὰ ἀγορασθέντα ἐφέτος. Ἀλλὰ τὸ Κράτος ὅμως κάμνει συνήθως πῶς δὲν βλέπει.

Ἡ ἀποτυχία τῆς συγχρόνου γλυπτικῆς, παρ' ὅλην τὴν τεραστίαν ταραγωγήν της, εἶνε ἀσθένεια τῆς ἐποχῆς. Ὁ Ροντὲν ἐξέθεσεν ἐφέτος ἕνα ριγηλὸν κορμὸν γυναικός, ἀπὸ ἐκείνους ποῦ ξέρει νὰ πλάττῃ. Ἀλλὰ ὁ Ροντὲν δὲν ἀρκεῖ δυστυχῶς νὰ ὁδηγήσῃ μίαν γλυπτικὴν εἰς τὸν δρόμον της. Ὁ Ροντὲν εἶναι καλλιτέχνης ὁ ὁποῖος καὶ αὐτὸς προσπαθεῖ. Ἐκεῖνος ποῦ ὑπῆρξε μεγάλος ἦτο ὁ Καρπώ, καὶ μετὰ σιεναγμοῦ πρέπει ν' ἀναπολήσωμεν τὸν πλάστην αὐτὸν τόσων ζωντανῶν ὡραιοτήτων, αἱ ὁποῖαι εἶνε τελειωμέναι, μορφοποιημέναι, σταθεραὶ καὶ τόσον ἐλαφραί!

Οἱ νέοι γλύπται ξοδεύουν πολὺν γύψον καὶ μάρμαρον πρὶν ὑπολογίσουν τί πρόκειται ἀκριβῶς νὰ κάμουν καὶ ἐὰν πρέπει νὰ τὸ κάμουν. Εἶδα εἰς τὸ Σαλὸν τὴν αἰωνίαν ἀρρώστειαν τῶν νέων νὰ στραπατσάρουν τὸ τάλαντόν των. Διότι τάλαντον θὰ πῇ ὄχι μόνον νὰ τὸ ἔχῃς (ὅλοι οἱ ἄνθρωποι σχετικῶς ἔχουν), ἀλλὰ νὰ ξεύρῃς νὰ μὴ τὸ χαλάσῃς. Νὰ μὴ τὸ φορτώσῃς, νὰ μὴ τὸ τραβήξῃς, νὰ μὴ τὸ παραμορφώσῃς, ἀλλὰ νὰ τὸ βρῇς καὶ νὰ τὸ ἀναπτύξῃς τέτοιο ποῦ εἶνε. «Γνῶθι σαυτὸν» — εἰς πόσα ἐργαστήρια καὶ σπουδαστήρια δὲν ἔπρεπε νὰ κρεμασθῇ ἡ ἐπιγραφὴ τῶν Δελφῶν! Οἱ περισσότεροι γλύπται τοῦ Σαλὸν ἀπέτυχαν διὰ αὐτὴν τὴν ἀθεράπευτον ἁμαρτίαν τῶν νέων, νὰ μὴ θέλουν νὰ γνωρίσουν ἑαυτούς.

Εἰς αὐτὴν τὴν ἀπέραντον Ἔκθεσιν τοῦ 1910, τὴν ὁποίαν σχετικῶς εἰμπορούμεν νὰ ὀνομάσωμεν ἀποτυχίαν, ἕνα ἀπὸ τὰ δέκα ἢ πέντε ἔργα ποῦ ἐπέπλευσαν εἶνε τὸ ἔργον τοῦ κ. Κ. Δημητριάδου. «L' homme». Πόση ἁρμονία ἀναβρύζει ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἰσχυρότατον μπρούντζινον κομμάτι τοῦ Ἕλληνος γλύπτου. Παριστάνει τὸν ἄνθρωπον, τὸν ἄνδρα, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ἔπεσε νικημένος ἀπὸ τὴν μοῖραν, συγκεντρώνει μολαταῦτα μίαν τελευταίαν καὶ ὁριστικὴν προσπάθειαν διὰ νὰ σηκωθῇ πάλιν ὄρθιος καὶ νὰ ἐπαναλάβῃ τὸν ἀγῶνα, ἐναντίον ὅλων τῶν ἀντιπάλων δυνάμεων. Αὐτὸ τὸ ἁπλοῦν γυμνὸν ἑνὸς ἀνδρὸς εἶνε ὁλόκληρον σύμπλεγμα, ἄφθονον εἰς κίνησιν. Εἰς τὴν ἀρτιότητα τῆς πλαστικῆς του, εἰς τὴν καθαρότητα καὶ τὸ πλάτος τῆς ἀνατομίας του, εἰς τὴν σοφήν του καὶ ἐκτάκτως γραφικὴν κίνησιν εἶνε ἕνα σύμβολον ἀπὸ τὰ ἁπλούστερα καὶ τὰ ὑποβλητικώτερα ποῦ εἰμποροῦσε νὰ στήσῃ σύγχρονος γλύπτης. Ἰδοὺ ἕνας καλλιτέχνης ὁ ὁποῖος πρὸ πολλοῦ ἀπέδειξεν ὅτι ξεύρει νὰ μὴ χαλάσῃ τὸ τάλαντόν του. Ἀνέπνεε κανεὶς ὅταν γυρίζων ἀπὸ περιπλάνησιν εἰς τόσας ἀτυχεῖς ἀποπείρας γλυπτῶν ποῦ πυρεξήγησαν ἑαυτοὺς σταματοῦσεν ἐμπρὸς εἰς τὴν γαληνίαν ῥώμην αὐτοῦ τοῦ μετάλλου εἰς τὸ ὁποῖον ἕνας καλλιτέχνης, ἀπλοῦς εἰς τὰς πλάνας, τόσον λαμπρὰ ἐσυλλογίσθη καὶ ἐξετέλεσεν. Ἦτο ἀπὸ τὰ ὀλίγιστα τοῦ Salon! Ἀλλ' ἀποτελεῖ καὶ αὐτό, ὅπως καὶ τὸ περυσινὸν, κομμάτι μεγάλης ὁλικῆς συνθέσεως διὰ τὴν ὁποίαν θὰ ἤξιζε νὰ γίνῃ εὐρύτερος λόγος.

Παρίσιοι

Χ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΦΙΑΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

Ἡ ἀνακάλυψις τοῦ ἀρχαιοτάτου γνωστοῦ Ναοῦ τῆς Παφίας Ἀφροδίτης, τοῦ ἀναφερομένου παρὰ τοῦ Ὁμήρου, ἀπετέλει τὸ ἀντικείμενον μακρῶν ἐρευνῶν τῶν Ἄγγλων ἰδίως ἀρχαιολόγων ἐν Κύπρῳ. Ὁμὰς Ἄγγλων ἀρχαιολόγων προέβη εἰς ἀνασκαφὰς κατὰ τὸ ἔτος 1887—88 εἰς τὴν θέσιν Κουκλιά, ὅπου ἐπιστεύετο, ὅτι ἔκειτο ἡ παλαιὰ Πάφος καὶ ἡ τοποθεσία τοῦ ἀρχαιοτάτου ναοῦ τῆς Παφίας Ἀφροδίτης, τῆς λατρευομένης παρὰ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Φοινίκων ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ἀστάρτη».

Ἀλλ' αἱ ἀνασκαφαὶ ἐκεῖναι δὲν ἔφεραν εἰς φῶς σπουδαῖα εὑρήματα. Διότι εὑρέθησαν μὲν πολλαὶ ἐνεπίγραφοι πλάκες, ἀλλ' ἀνήγοντο εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Πτολεμαίων. Δύο ἀλλεπάλληλοι σειραὶ λειψάνων ἀρχαίων κτιρίων ἀνεκαλύφθησαν. Ἡ ἀνωτέρω ἦτο Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Ἡ κατωτέρω ἐξηκριβώθη ὅτι ἀνῆκεν εἰς τὸν 3ον π.Χ. αἰῶνα. Αἱ ἐπιγραφαὶ ἦσαν γραμμέναι μὲ τὸ σύνεθες Ἑλληνικὸν ἀλφάβητον καὶ ὄχι διὰ τῶν Ἑλληνο-Κυπριακῶν ψηφίων.

Κατόπιν εἰδοποιήσεως τοῦ κ. Κλεάνθους Πιερίδου, ὁ κ. Ρίχτερ συνοδευόμενος καὶ παρὰ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχαιολόγου κ. Κορίτζκη, ἀπεφάσισε νὰ μεταβῇ εἰς τὸ Ραντίδι, ὅπως καλεῖται ἡ θέσις, ὅπου εἶχον εὑρεθῇ παλαιόταται ἐνεπίγραφοι πλάκες μὲ ἐπιγραφὰς διὰ τοῦ Ἑλληνο-Κυπριακοῦ ἀλφαβήτου. Πέντε Κύπριοι συνώδευσαν τοὺς δύο Γερμανοὺς ἀρχαιολόγους.

Ἡ τοποθεσία Ραντίδι κεῖται πέραν τοῦ Χὰ-Ποτάμι ὁ ὁποῖος ῥέων νοτιοδυτικῶς πρὸς τὴν θάλασσαν, χωρίζει εἰς δύο τὴν χώραν — ἀποτελῶν σύνορον τῶν ἐπαρχιῶν Λεμησσοῦ καὶ Πάφου. — Ἀνατολικῶς εὑρίσκεται ἡ ἐπαρχία Λεμησσοῦ καὶ τὸ δάσος τοῦ Ραντιδίου ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρὸς τὸν ποταμὸν κλιτύν. Δυτικῶς κεῖται ἡ Πάφος μὲ τὸ χωρίον Κουκλιά, εἰς ἀπόστασιν δύο Ἀγγλικῶν μιλλίων.

Ἡ παλαιὰ καὶ ἡ νέα ὁδὸς διέρχονται διὰ τοῦ Ραντιδίου, ἀπέχοντος 86 μιλλια ἀπὸ τὴν πρωτεύουσαν τῆς νήσου Λευκωσίαν. Ἡ τοποθεσία κεῖται ἐπὶ ὀροπεδίου. Δεξιὰ τῆς δημοσίας ὁδοῦ, πρὸς τὴν θάλασσαν, ἐν μέσῳ πυκνοῦ δάσους ἐξ ἐλαιῶν, ξυλοκερατεῶν καὶ πρίνων καὶ εἰς δέκα λεπτῶν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς ὁδοῦ εὗρον τὰ πρῶτα ἐρείπια. Τὰ ἐρείπια αὐτὰ περιβάλλονται ἀπὸ πυκνοτάτους θάμνους καὶ χαμόδενδρα.

Οἱ ἀρχοιοκάπηλοι εἶχον ἐξαγαγεῖ ἀρκετὰς πλάκας ἐνεπιγράφους. Διὰ ν' ἀποφύγουν τὴν καταδίωξιν τῶν ἀρχῶν εἶχον ἀποκόψει τὰς ἐπιγραφάς, ἄλλας δὲ κατέστρεψαν μὲ πελέκεις καὶ κατόπιν μετέφεραν τοὺς λίθους δι' ἡμιόνων μέχρι τῆς θαλάσσης, ὅπου ἀνέμενον πλοιάρια.

Τὰ ἐρείπια ἐκτείνονται ἐπὶ ἥμισυ μίλλιον εἰς μῆκος καὶ τέταρτον μιλλίου εἰς πλάτος. Τὰ περισσότερα ἐξ αὐτῶν περιβάλλοντα θέσιν πυκνόφυτον, ὅπου ἀσφαλῶς

θὰ εὑρίσκετο ὁ ναός, ὁμοιάζουν πρὸς βάθρα ἀγαλμάτων, διότι ἔχουν ἐπὶ τῆς ἀνωτέρας πλευρᾶς τετραγωνικὴν ἐκσκαφήν.

Εὑρέθησαν ἄ τειρα ἀγαλμάτια ἀπὸ ὀπτὴν γῆν—τέρρα κότες, ὅπως καλοῦνται γενικῶς—καὶ πλησίον αὐτῶν ἀνεκαλύφθησαν πάμπολλα πανάρχαια εἴδωλα περιεργοτάτης κατασκευῆς, ἐκ πηλοῦ. Ὁ τεχνίτης φαίνεται ὅτι δὲν εἶχε πρόπλασμα ἀλλ' ὅτι κατεσκεύαζε προχείρως κάθε μέλος τοῦ ἀγάλματος, κατόπιν δὲ τὰ συνεκόλλει ὅπως κάμνουν τὰ παιδιὰ ὅταν κατασκευάζουν ἀνθρώπινα ὁμοιόματα ἐκ χιόνος.

Πολλαὶ πέτραι φέρουν εἰς τὴν ὑψηλοτέραν αὐτῶν ἐπιφάνειαν Ἑλληνο-Κυπριακὰς ἐπιγραφάς, πολλαὶ τῶν ὁποίων διατηροῦνται καλῶς.

Πέριξ τοῦ κεντρικοῦ τούτου σωροῦ τῶν πυκνῶν ἐρειπίων, εὑρίσκονται σποραδικῶς διήκοντα πρὸς τὴν θάλασσαν, εἰς ἀπόστασιν μερικῶν ἀγγλικῶν μιλλίων καὶ ἄλλα μνημεῖα. Τάφοι πολλοὶ φαίνονται ἐγκατεσπαρμένοι κατὰ διαστήματα, εἰς μερικὰ δὲ σημεῖα φαίνεται ὅτι ἦσαν ὁλόκληροι νεκρόπολεις.

Καὶ ἀκολουθοῦντες τὴν πρὸς τὴν θάλασσαν κατωφέρειαν φθάνομεν εἰς νέον σωρὸν πυκνῶν λίθων καὶ εἰς ἐρείπια κτιρίων, φαίνεται δὲ ὅτι ἦτο ἐκεῖ ἡ ἀποβάθρα ὅπου προσήγγιζον τὰ πλοῖα τῶν προσκυνητῶν τοῦ ναοῦ, οἱ ὁποῖοι προσήρχοντο διὰ νὰ ἀφιερώσουν διάφορα ἀφιερώματα εἰς τὸν ναὸν καὶ νὰ συμβουλευθοῦν τὸν χρησμὸν τῆς Παφίας θεᾶς.

Ὅλα τὰ ἐρείπια αὐτὰ ἀποδεικνύονται ἀρχαιότερα τοῦ Δ'. π. Χ. αἰῶνος, μερικὰ δὲ δύνανται ν'ἀναχθοῦν μέχρι τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος. Ἐν γένει δὲ τὰ εὑρήματα κατ' οὐδὲν ὁμοιάζουν πρὸς τὰ Ἑλληνικὰ εὑρήματα τῆς Νέας Πάφου, τῆς Κυπριακῆς Σαλαμῖνος καὶ τοῦ Κουρίου, τὰ ὁποῖα εἶνε μεταγενέστερα τοῦ τετάρτου αἰῶνος.

Τὰ πανάρχαια ἐκεῖνα κτίρια φαίνεται ὅτι κατεστράφησαν διὰ μιᾶς ἀπὸ μέγαν σεισμόν, ὁ ὁποῖος συνέβη περὶ τὰ τέλη τοῦ 4ου π. Χ. αἰῶνος. Καὶ μετὰ τὴν καταστοφὴν ὁ ναὸς τῆς Παφίας ἀνηγέρθη εἰς τὴν ἄλλην ὄχθην τοῦ ποταμοῦ, ὅπου σήμερον εὑρίσκεται τὸ χωρίον Κουκλιά. Τοῦτο ἐξηγεῖ κάλλιστα τὴν ἐκεῖ ἀνεύρεσιν τάφων ἀνηκόντων εἰς ἐποχὴν ἀντιστοιχοῦσαν πρὸς τὴν Μυκηναϊκήν.

Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον, χάρις εἰς τὸν κ. Κλεάνθην Πιερίδην, ὁ ὁποῖος φαίνεται κατέχων πολυτίμους ἀρχαιολογικὰς γνώσεις, ἀνεκαλύφθη ἡ θέσις τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀφροδίτης Ἀστάρτης.

Ὁ κ. Ρίχτερ ἀφηγεῖται, ὅτι ἡ πρώτη ἀνακάλυψις ὀφείλεται εἰς ἕνα βοσκόν, ὁ ὁποῖος ἀνασκαλίζων μὲ τὴν γκλίτσαν του τὸ ἔδαφος, εὗρε πέτραν φέρουσαν ἐπιγραφήν. Ὁ βοσκὸς εἰδοποίησε τὸν κουμπάρον του, ὁ κουμπάρος τὸν ἰδικόν του καὶ διὰ τῆς κουμπαρικῆς αὐτῆς ἀλύσσεως ἔφθασεν ἡ εἴδησις εἰς τὸν κ. Πιερίδην, ὁ ὁποῖος εἰδοποίησε τὸν κ. Ρίχτερ.

Ἀλλ' ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Κυβέρνησις κατεσκεύαζε νέαν δημοσίαν ὁδὸν διερχομένην πλησίον τῶν ἐρειπίων καὶ ὁ κ. Ρίχτερ μετ' ἀγανακτήσεως ἀναφέρει, ὅτι οἱ ἐπόπται —Ἄγγλοι ἀρκετῆς μορφώσεως—πολλάκις ἐχρησιμοποίησαν ἐνεπιγράφους πλάκας διὰ τὸ στρώσιμον τῆς ὁδοῦ. Ὁ κ. Ρίχτερ εἰδοποίησε δεόντως τὴν Βασιλικὴν Ἀκαδημίαν τῶν Ἐπιστημῶν τοῦ Βερολίνου, ὡς καὶ τὴν Πρωσσικὴν καὶ Σαξωνικὴν Ἀκαδημίαν.

Φαίνεται ὅτι τὴν διεύθυνσιν τῶν ἀνασκαφῶν θ' ἀναλάβῃ ὁ διευθυντὴς τῆς ἐνταῦθα Γερμανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς κ. Δαϊρπφελδ.

Οἱ «Τάϊμς» ἐν τούτοις δημοσιεύουν ἐπιστολὴν τοῦ Ἄγγλου ἀρχαιολόγου κ. Χόγγαρθ, ὁ ὁποῖος ἐκφράζει ἀμφιβολίας ὡς πρὸς τὴν πεποίθησιν τοῦ κ. Ρίχτερ, τὴν ὁποίαν συμμερίζεται ὁ κ. Δαϊρπφελδ, ὅτι τὰ παρὰ τὸ Ραντίδι ἐρείπια ἀποτελοῦν τὰ λείψανα τῶν περὶ τὸν μέγαν ναὸν τῆς Παφίας Ἀφροδίτης-Ἀστάρτης συνοικισμῶν.

«Ἡ ἐνθουσιώδης ἀναγγελία τοῦ κ. Ρίχτερ—γράφει ὁ κ. Χόγγαρθ—μὲ ὑποχρεώνει νὰ συστήσω δημοσίᾳ κάποιαν ἐπιφύλαξιν, μὴ τυχὸν ὑποθετικαί τινες δηλώσεις, περιεχόμεναι εἰς τὴν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Ρίχτερ, ἤθελον ἐκληφθῇ ὡς ἀποδεδειγμέναι καὶ ἀναμφιβήτητοι».

Ὁ κ. Χόγγαρθ, ἐν τούτοις, ὁμολογεῖ, ὅτι τὰ λείψανα τοῦ Ραντιδίου εἶνε ὑψίστου ἐνδιαφέροντος, ἀλλ' οὐδὲν ἐξ ὅλων ἀναφέρει ὁ κ. Ρίχτερ δύναται νὰ τὸν πείσῃ ἀδιστάκτως, ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ παναρχαίου ἱεροῦ τῆς Ἀφροδίτης-Ἀστάρτης.

Ὁ κ. Χόγγαρθ ἦτο εἷς τῶν ἀρχαιολόγων, οἱ ὁποῖοι μετέσχον τῶν ἀνασκαφῶν εἰς τὴν Κουκλιὰ κατὰ τὰ ἔτη 1887—8. Γνωρίζει κάλλιστα, ὅτι κατὰ τὰς ἐκεῖ γενομένας ἀνασκαφάς, ἡ ἀρχαιολογικὴ ἀξίνη δὲν ἔπληξε τὰ ἐρείπια τοῦ ἀναζητουμένου ναοῦ καὶ τὴν πεποίθησίν του ταύτην ἐξέθεσεν ἐν λεπτομερείᾳ καὶ μετ' ἐπιχειρημάτων εἰς τὸ βιβλίον του: «Τὰ δυσάρεστα τοῦ βίου ἑνὸς ἀρχαιολόγου». Οὔτε ἔχει ἀνευρεθῇ ἀκόμη εἰς τὴν Κύπρον λείψανόν τι τοῦ νεωτέρου Ναοῦ τῆς Παφίας, πλὴν μιᾶς Πύλης μετὰ λειψάνων περιτειχίσματος, τὰ ὁποῖα δὶν δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἀσφαλῶς ὡς ἀποτελοῦντα μέρος ἱεροῦ.

Ἀλλ' ἀφ' ἑτέρου οὐδεμία ὑπάρχει ἀμφιβολία εἰς τοὺς Ἄγγλους ἀρχαιολόγους, περὶ τοῦ ὅτι τὰ εἰς τὴν Κουκλιὰν ἀνευρεθέντα ἀρχαῖα οἰκοδήματα ἀπετέλουν παραρτήματα τοῦ νεωτέρου ναοῦ, τοῦ ὑψισαμένου κατὰ τὸν 4ον π.Χ. αἰῶνα. Τοῦτο ἀπεδείχθη ἐκ τῶν ἀνευρεθεισῶν ἀναθηματικῶν ἐπιγραφῶν, ἰδίως δὲ ἐκ τῆς ἀνευρέσεως θαυμασίας τέχνης χρυσῆς κερκίδος, φερούσης διάστικτον ἐπιγραφὴν ἀναφερομένην εἰς τὴν θεάν.

Ἡ χορεύτρια ἀρχαίων χορῶν
Θέσπις

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ἀπέθανεν εἰς τὴν ἔπαυλιν Σερενέλλα, ὁ διάσημος συγγραφεὺς τῆς Ἰταλίας Παῦλος Μαντεγκάτζα.

Ὁ Μαντεγκάτζα ἐγεννήθη εἰς τὴν Μόντζαν τὴν 31 Ὀκτωβρίου 1831, ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μιλᾶνον, εἰς τὴν Πίζαν καὶ τὴν Παβίαν καὶ εἰς τὰ Πανεπιστήμιον τοῦτο ἔλαβε τὸ δίπλωμα τῆς Ἰατρικῆς.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἀναγόρευσίν του ὡς διδάκτορος ἐξέδωκε τὸ πρῶτόν του ἐπιστημονικὸν σύγγραμμα περὶ αὐτομάτου γενέσεως, μετὰ ταῦτα δὲ ἐταξείδευσεν ἐπὶ πολὺ εἰς τὴν Νότιον Ἀμερικήν, ὅπου καὶ ἐνυμφεύθη.

Τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς ἀναγεννωμένης Ἰταλίας τὸν ἐκάλεσαν ἐκ νέου εἰς τὴν Εὐρώπην. Μετὰ τὴν πολιτικὴν ἀποκατάστασιν τῆς πατρίδος του, ὁ Μαντεγκάντζα ἐχρημάτισεν ἰατρὸς τοῦ Μεγάλου Νοσοκομείου τοῦ Μιλάνου καὶ κατόπιν καθηγητὴς τῆς Γενικῆς Παθολογίας ἐν Παβίᾳ.

Ἀλλὰ τὸ φιλελεύθερον πνεῦμά του δὲν ἠδύνατο νὰ περιορισθῇ ἐντὸς τῶν στενῶν ὁρίων μιᾶς ξηρᾶς διδασκαλίας, καὶ διὰ τοῦτο ἤρχισε νὰ συγγράφῃ. Ὁ Μαντεγκάτζα ἦτο προωρισμένος νὰ ἐκλαϊκεύσῃ τὰ μεγάλα ἐπιστημονικὰ προβλήματα.

Ἐδημοσίευσεν ἄπειρα λαϊκο-επιστημονικὰ συγγράμματα, διακρινόμενα μᾶλλον διὰ τὸ θερμὸν καὶ κομψὸν τοῦ ὕφους των καὶ διὰ τὸν ἐνθουσιασμόν των, παρὰ διὰ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀκριβολογίαν των.

Μεταξὺ τῶν συγγραμμάτων του διακρίνονται ἡ «Φυσιολογία τῆς Ἡδονῆς», ἡ «Φυσιολογία τοῦ Πόνου», ἡ «Φυσιολογία τοῦ Γάμου», τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Ὑγιεινῆς», ὁ «Ἄγνωστος Θεός», «Μία ἡμέρα ἐν Μαδέρᾳ», καὶ τὸ τολμηρότατον «Οἱ ἀνθρώπινοι ἔρωτες».

*

Μελετᾶται ἡ ἀνέγερσις μνημείου εἰς τὸν Μωρεᾶν ἐν Παρισίοις εἰς τὴν πλατεῖαν Montrouge.

*

Ὁ ζωγράφος κ. Φρ. Ἀριστεύς, ὅστις τόσα δείγματα ἔδωσε τῆς μεγάλης του καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ἀπῆλθεν εἰς Μόναχον, ὅπως ἐγκατασταθῇ ἐκεῖ.

*

Ἡ κυρία Κρὼν Τζόουνς, μεταφράστρια ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ, ἐνήγαγεν εἰς δίκην τὸν ἐκδότην Πένην, διότι εἰς τὸ τέλος τῆς παρ' αὐτῆς γενομένης μεταφράσεως τοῦ «Ἰσχυρὸς ὡς ὁ θάνατος» τοῦ Γκὺ-δὲ-Μωπασσὰν ὁ ἐκδότης προσέθεσεν ἄλλα δέκα διηγήματα τοῦ Μωπασσὰν, τὰ ὁποῖα ἡ κυρία Τζόουνς δὲν εἶχε μεταφράσει.

Τὰ διηγήματα ταῦτα ἦσαν ἀνήθικα καὶ ἡ μεταφράστρια ἐθεώρησε τοῦτο προσωπικὴν κατ' αὐτῆς προσβολήν.

*

Ἤνοιξε τὰς πύλας του εἰς τὴν Κοπεγχάγην τὸ δεύτερον Συνέδριον τῶν σοσιαλιστριῶν. Παρῆσαν 130 ἀντιπρόσωποι ὅλων τῶν χωρῶν τῆς Ἀμερικῆς καὶ Εὐρώπης, μεταξὺ τῶν ὁποίων 20 ἀπεσταλμέναι ἐξ Ἀγγλίας. Πρόεδρος ἐξελέγη ἡ κυρία Λάρα Πέτκεν ἀπὸ τὴν Στουτγάρδην. Γραμματεὺς ἡ κυρία Μοντεφιόρε, ἡ γνωστὴ συγγραφεὺς τοῦ Λονδίνου. Ἀφοῦ ἐψήφισαν ἔκφρασιν συμπαθείας πρὸς τὸ Φιλανδικὸν ἔθνος, τὸ ὁποῖον εἶνε τὸ μόνον Εὐρωπαϊκὸν ἔθνος, τὸ ὁποῖον ἐδέχθη τὰς γυναῖκας εἰς τὴν Βουλήν, συνεζητήθη μία ἔκθεσις τῆς Σοσιαλιστικῆς Ὁμοσπονδίας τῶν γυναικῶν τῆς Ἀγγλίας ὑπὲρ τῆς εἰρήνης.

*

Ὁ ἐν Κων)πόλει ναὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας εὑρίσκεται πρό τινος ἐν κινδύνῳ. Ὑπόγειοι ἴσως ὑποσκαφαὶ τοῦ ἐδάφους προεκάλεσαν τὴν καθήζησιν αὐτοῦ ἐξ ἧς ἐπαρουσιάσθησαν ῥήγματά τινα εἴς τε τὸν κύριον θόλον καὶ τὰς ὑποβασταζούσας αὐτὸν στήλας. Ἡ Τουρκικὴ Κυβέρνησις εὐθὺς ὡς ἐγένοντο αἰσθητὰ νὰ ῥήγματα ταῦτα ἔσπευσεν νὰ ζητήσῃ τὴν γνώμην τῶν ἐν Κων)πόλει μηχανικῶν καὶ ἀρχιτεκτόνων, ἐπειδὴ ὅμως αἱ γνῶμαι αὐτῶν ἐδιχάσθησαν, προσεκάλεσε τὸν ἔξοχον τῆς Ῥώμης Βυζαντιολόγον καὶ ἀρχιτέκτονα κ. Μαραγκώνην. Κατηρτίσθη ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν καλλιτέρων Ὀθωμανῶν ἀρχιτεκτόνων ὑπὸ τὴν προεδρείαν του, ἥτις θὰ μελετήσῃ τὰς βλάβας καὶ θὰ ὑποδείξῃ τὰ μέτρα, ἅτινα πρέπει νὰ ληφθῶσιν ὅπως σωθῇ τὸ Βυζαντινὸν ἀριστούργημα ἀπὸ τὸν κίνδυνον τῆς καταπτώσεως.

*

Τὴν 14 Σεπτεμβρίου τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου ἑορτάζει τὴν 100ετηρίδα του. Εἰς τὴν ἑορτὴν θὰ μετάσχῃ καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Πανεπιστήμιον διὰ τοῦ κ. Σ. Λάμπρου.

*

Ἡ πριγκήπισσα Λουὲλ Παρλάνγκ Οὐγγαρέζα θέλει μεταβῇ εἰς Ν. Ὑόρκην ὅπως ζωγραφίσῃ τὸν πρόεδρον Γουλιέλμον Ταφτ. Εἶνε ζωγράφος διάσημος, ἔχει ἑπτάκις ζωγραφίσει τὸν Γουλιέλμον, τὰ δὲ χρήματα τὰ διαθέτει εἰς φιλανθρωπικοὺς σκοπούς. Εἰς τὸ μεγαλείτερον ξενοδοχεῖον τῆς Ν. Ὑόρκης παρήγγειλε νὰ τῆς φυλαχθῶσι 17 δωμάτια.

*

Ἐτελέσθησαν εἰς τὸ Ἰσλ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀγάλματος τοῦ ἀνεγερθέντος ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπετείου τοῦ Αὐτοκράτορος ὑπὸ τῶν κυνηγῶν τῆς Αὐστρουγγαρίας.

*

Πλούσιος ἀστὸς τῆς Βιέννης ἠγόρασε τελευταίως τὸν «Ἵππέα»—θαυμάσιον ἄγαλμα τοῦ Ἰωσὴφ Μύλερ—καὶ τὸ ἐδώρησεν εἰς τὸν Δῆμον ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ στηθῇ εἰς μίαν τῶν πλατειῶν τῆς πόλεως. Τὸ Δημοτικὸν Συμβούλιον ὅμως τῆς Βιέννης διεμαρτυρήθη ἐναντίον τῆς ἱδρύσεως τοῦ ἀγάλματος διὰ μόνον τὸν λόγον ὅτι ὁ Ἵππεὺς εἶνε γυμνός.

Τὸ γεγονὸς ἐνθυμίζει τὸν Πάπαν ἐκεῖνον ὅστις διέταξε νὰ καλυφθοῦν μὲ φύλλα συκῆς οἱ ἄγγελοι.

*

Τραγικὸν ἔσχε θάνατον ἐν Γαλλίᾳ ἐντὸς σιδηροδρόμου ὁ τέως ἐφέτης Νικόλσος Κωτσάκης, συγγραφεὺς ἱστορικῶν μονογραφιῶν καὶ κατ' ἐξοχὴν φιλότεχνος ἀνήρ. Ἰδίαις δαπάναις ἀνήγειρε τὸ βάθρον τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Κολοκοτρώνη, ἐπίσης δὲ μνημεῖον ἐν τῇ παραλιακῇ πλατείᾳ τοῦ Ναυπλίου εἰς μνήμην τῶν κατὰ τὸν Ἑλληνικὸν ἀγῶνα πεσόντων φιλελλήνων, ἐσκόπει δὲ νὰ προτοστατήσῃ εἰς τὴν ἀνέγερσιν ἀδριάντων τοῦ Καραϊσκάκη καὶ τοῦ Ῥήγα Φεραίου.

*

Ἀπέθανεν ὁ ἑταῖρος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας Ἀλβέρτος Βανδάλ, ἐκ τῶν ἐμβριθεστέρων Γάλλων ἱστοριογράφων, ἐν ἡλικίᾳ 57 ἐτῶν. Ἐκ τῶν γνωστοτέρων του ἔργων εἶνε «Λουδοβίκος ΙΕ' καὶ ἡ Ἐλισάβετ τῆς Ρωσσίας», «Ναπολέων καὶ Ἀλέξανδρος Α'», «ἡ Ἀναγόρευσις τοῦ Βοναπάρτου», «ἡ Ὀδύσσεια ἑνὸς πρεσβευτοῦ» καὶ ἄλλα.

*

Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ τέως διευθυντὴς διδασκαλίου Μιλτιάδης Βρατσᾶνος συγγραφεὺς πολλῶν παιδαγωγικῶν ἔργων ἐν οἷς καὶ «Τὰ κατὰ τὸν Θησέα».

*

Ἡ Ἰταλὶς ὑψίφωνος Ἄδα Τζιακέτι

Κατὰ τὰς παραστάσεις τοῦ ἐν Φαλήρῳ Ἰταλικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου πρωτηγωνίσηνεν ἡ πολυθέλγητρος διερμηνεύτρια τῶν μεγάλων Ἰταλικῶν μουσουργῶν καὶ ἐκλεκτὴ τοῦ Καροῦζο φίλη Ἄδα Τζιακέτι. Τὸ τάλαντον τῆς ὑποκρίσεως, ἀμιλλᾶται πρὸς τὸ τῆς φωνῆς, ἥτις εἰς τοὺς μᾶλλον δυσχερεῖς, ρόλους οἵτινες ἀπαιτοῦν ἔνταση καὶ εὐστροφίαν καὶ ψυχικὰς δονήσεις, ἀνεδείχθη ἀπαράμιλλος. Ἡ δεσποινὶς Τζιακέτι ἀνεχώρησεν ὅπως παραστῇ κατὰ τὴν δίκην τοῦ Καροῦζο, συγχρόνως δὲ ὅπως ὑπογράψῃ συμβόλαιον μετὰ τῆς διευθύνσεως τοῦ Μεγάλου Μελοδράματος τῆς Ν. Ὑόρκης, ἔνθα θὰ ἐργασθῇ κατὰ τὴν χειμερινὴν περίοδον. Ἡ δεσποινὶς Τζιακέτι κατὰ τὴν ἐδῶ διαμονήν της συχνὰ ἐπεσκέπτετο τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα, μελετῶσα τὴν τέχνην αὐτῶν.

*

Τὸν Ὀκτώβριον θ' ἀνοίξῃ εἰς τὴν Γερμανικὴν πόλιν Σένεμπερκ Ἔκθεσις ἀφιερωμένη εἰς τὴν μνήμην τῆς Βασιλίσης Λουίζης καὶ ἀφορῶσα «Τὸ παιδίον κατὰ τὰς τελευταίας ἑκατονταετηρίδας». Θὰ ἐκτεθοῦν φορέματα, βιβλία, χειρόγραφα, παιγνίδια, εἰκόνες καὶ ὅ,τι ἄλλο ἔχει σχέσιν μὲ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν τοῦ ἀνθρώπου, διὰ ν' ἀποδειχθῇ ἐὰν τὰ παιδία ἀνατρέφοντο καὶ ἐδιδάσκοντο καλλίτερα τότε ἢ τώρα. Ἡ διοργανωτικὴ ἐπιτροπὴ τῆς Ἐκθέσεως προσπαθεῖ ἰδίως νὰ συλλέξῃ τὰ λείψανα τῶν βιβλίων, εἰκόνων, χειρογράφων, παιγνιδίων κτλ. τῆς παιδικῆς ἡλικίας τῶν μεγάλων ἀνδρῶν.

*

Εἷς ἀπὸ τοὺς ἐπιφανεστέρους Γάλλους γλύπτας, ὁ Emm. Fremiet, *ἀπέθανεν εἰς τοὺς Παρισίους. Ἐγεννήθη τῷ 1824, ἦτο δὲ ἀνεψιὸς καὶ μαθητὴς τοῦ* Rude. *Κατ' ἀρχὰς εἰργάζετο ὡς λιθογράφος διὰ νὰ πορίζεται τὰ πρὸς τὸ ζῆν, καὶ εἶτα ἔγινεν ζωγράφος. Τὸ πρῶτον γλυπτικὸν ἔργον μὲ τὸ ὁποῖον ἐνεφανίσθη εἰς τὸ Παρισινὸν Σαλὸν τῷ 1845 ἦτο μία σπουδὴ* Cazelle. *Ἔκτοτε ἐξέθηκε πλέον τῶν 200 ἔργων, ἐκ τῶν ὁποίων διεκρίθησαν τὰ ἑξῆς:* Chien courant blessé *(μουσεῖον Λουξεμβούργου),* Le cheval à Montfaucon *(ἰδιοκτησία τοῦ Κράτους),* Carabinier, Voltigeur, *μία σειρὰ ἀγαλματίων τῆς ἐποχῆς Ναπολέοντος τοῦ Γ',* Cavalier romain *(βραβεῖον τῆς παγκοσμίου ἐκθέσεως τοῦ 1867),* Napoléon I', La Guerre *(κολοσσιαία προτομὴ, 1872),* Jeanne d'Arc *(ἄγαλμα στηθὲν εἰς τὴν πλατεῖαν τῶν Πυραμίδων τῷ 1847),* Le Grand Condé, Charles V *(ἱδρυθὲν εἰς τὴν Ἐθνικ. βιβλιοθήκην)* Chevaux de cours *(σύμπλεγμα ὀρειχάλκινον, 1885),* Gorille *(βραβεῖον τιμῆς 1887),* Vélasquéz, Saint Georges, Orangs—outango et sauvage de Bornéo *(ποιηθὲν διὰ τὸ Μουσεῖον),* Saint Michel *καὶ ἄλλα. Ἀπὸ τοῦ 1892 ἦτο μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἦτο δὲ καὶ καθηγητὴς τοῦ σχεδίου τῶν ζώων εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς φυσικῆς ἱστορίας.*

*

Εἰς τὴν Ἀγγλίαν ἀπεβίωσε ὁ μέγας ζωγράφος τῆς προσωραφαηλιτικῆς σχολῆς Χώλμαν Χὼντ, ὅστις ἀπεφασίσθη νὰ ταφῇ εἰς τὸ Ἀγγλικὸν Πάνθεον, ἤτοι εἰς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Παύλου καὶ ὄχι εἰς τὴν γωνίαν τοῦ πρανάου, τὴν καλουμένην γωνίαν τῶν καλιτεχνῶν, παραπλεύρως τοῦ τάφου τοῦ μεγάλου του φίλου καὶ διασήμου ζωγράφου τῆς Ἀγγλίας Μιλλέ.

Ἡ κηδεία ἐγένετο μετὰ πάσης ἐπισημότητος, ἐπειδὴ δὲ ὁ ζωγράφος διὰ τῆς διαθήκης του ἐζήτησε τὴν καῦσιν τῆς σοροῦ του, διὰ πρώτην φορὰν κατετέθη τέφρα ἀνθρωπίνη εἰς τὸν Ἅγιον Παῦλον.

ΘΕΑΤΡΑ

Ἡ δεσποινὶς Ζωγράφου εἶνε ἡ πρώτη δραματικὴ συγγραφεύς, ἧς ἔργον ἀνεβιβάσθη πρὸ ἐτῶν ἐπὶ σκηνῆς. Ἡ «Τζένη μὲ τὸ γέλοιο της» εἶνε κωμῳδογραμμένον δραματάκι μὲ πρωτότυπον σύνθεσιν, γραμμένον με ὅλως γυναικείαν χάριν. Δὲν ἔχει δραματικὰς ἐξάρσεις, μάλιστα ἡ σκηνὴ τῆς συναντήσεως τῆς Τζένης μὲ τὸν Στέφανον—ἴσως διότι ἐπαίχθη ψυχρὰ—δὲν ἔδωσε τὴν συγκίνησιν, ἣν ἡ κρίσιμος ἐκείνη στιγμὴ ὑπέσχετο. Πολὺ εὔμορφο τὸ τέλος. Ἡ κόρη ἡ αἰωνίως καὶ διὰ τὸ παρα-

Εὐγενία Ζωγράφου

μικρὸν γελῶσα, θυσιάζει χάριν μιᾶς φίλης της τὸ αἴσθημά της, ὁ ἄθῳος, ὁ χαριτωμένος χαρακτὴρ τῆς Τζένης σκιάζεται ἀπὸ τὴν ὀδύνην. Τὸ γέλοιο της ξεσπᾷ εἰς λυγμούς. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη, ἐφ' ἧς ἐστηρίζετο ὅλον τὸ ἔργον, ἔπαιξε μὲ πολλὴν ὄρεξιν. Ἐγέλασε ἀρκετά, ἴσως εἰς πεῖσμα τοῦ κ. Ἰωσήφ, διὰ τὸν ὁποῖον τὸ γέλοιο τῆς Ἄδος Κοτοπούλη κατήντησεν ἐφιάλτης.

*

Ἡ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ μελοδράματος ἐμφάνισις τῆς **Ρεβέκκας** *(κ. Ὀλγας Παπαδιαμαντοπούλου) ἀπετέλεσε τὸ σπουδαιότερον θεατρικὸν γεγονὸς τοῦ λήξαντος μηνός. Καταρρίψασα εὐτόλμως τὰ ὀδοφράγματα τῶν κοινωνικῶν προλήψεων, ἀφοσιώθη εἰς τὴν τέχνην, πρὸς ἣν τὴν ὤθει εἷς διακαὴς ἔρως. Ἡ ἐμφάνισίς της κατεχειροκροτήθη ἐπὶ τρεῖς ἑσπέρας μετ' ἐνδείξεων ἐξαιρετικῆς ὅλως εὐνοιας. Μολονότι κατείχετο ὑπὸ εὐλόγου συγκινήσεως, εἰς τὴν «Καβαλερίαν» ἰδίως, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς «Παληάτσους», ἔψαλε μὲ πολὺ αἴσθημα καὶ διαύγειαν. Ἡ ὑπόκρισίς της ἀνωτέρα πάσης προσδοκίας· χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν ἀπέδιδεν ἐκφραστικώτατα τὸν ρόλον της. Ἐὰν ληφθῇ ὑπ' ὄψει ὅτι ἡ ἐμφάνισίς της ἦτο κάπως βιαστική, δὲν ἔχῃ τις ἢ θερμότατα νὰ συγχαρῇ τὴν εὔτολμον καὶ ἠδύλαλον καλλιτέχνιδα, τὴν ὁποίαν ηὐτύχησε νὰ ἀποκτήσῃ τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα. Ἡ Ρεβέκκα μελετᾷ ἤδη τὴν «Κάρμεν».*

*

Ὁ Κινηματογράφος τοῦ 1910 *εἶνε κομψότερος, ἂν δὲν εἶνε εὐφυέστερος, τῶν προγενεστέρων. Ἔχει ἰδίως ἐφέτος πολλὰ τραγουδάκια, ὀφειλόμενα εἰς τὴν πρωτοτυπίαν τοῦ ἐν Παρισίοις εἰδικοῦ διὰ τὰς ἐλαφρὰς συνθέσεις κ. Κλ. Τριανταφύλλου, χαρακτηριστικὴ δὲ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ἦτο τὸ διπλοῦν σφύριγμα τοῦ μαέστρου. Ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ ὅτι πρώτην φορὰν σφύριγμα ἐστήριξε θεατρικὸν ἔργον.*

Ὁ «Κινηματογράφος» ἀνέσυρεν ἐκ τῆς ἀφανείας τὴν κ. Γαβριηλίδου, τὴν ἀμίμητον εἰς τὴν παρωδίαν τύπων, ἰδίως ξενικῶν. Ὡς Γύφτισσα χειρομάντις, ὡς Τραγιάσκα, ὡς Ἐκκαθάρισις ὑπῆρξε μοναδική. Ἡ δεσποινὶς Φιλιππίδου καὶ ἡ κ. Μουστάκα χαριέσταται εἰς τὰ νούμερά των.

Ἐκ τῶν σκηνῶν κωμικωτάτη εἶνε ἡ τῶν Σεριφιωτῶν, ἡ τῶν Ἀρσακειάδων καὶ πολὺ καλλιτεχνικὴ ἡ τῶν Νεραΐδων. Ἐν γένει, ἡ τρίτη πρᾶξις εἶνε ἡ καλλιτέρα.

Εἰς τὸν «Κινηματογράφον» ἔδειξεν ἀνέλπιστον κωμικὸν τάλαντον καὶ ὁ κ. Παπαγεωργίου ὡς Ὑδραῖος.

*

Ὁ κ. Μαρσέλλος πρώτην φορὰν ἠθέλησε νὰ δοκιμάσῃ τὰς συγκινήσεις τῆς σκηνῆς, ριψοκινδυνεύσας δι' ὑποθέσεως, ἥτις συνδέεται μὲ τὰ τόσον εὐρέως κυκλοφορήσαντα εἰς παλαιοτέραν ἐποχὴν «Κακουργήματα τῆς **Ἀγγέλως**». *Τὸ λαϊκὸν θέμα ἠδίκησε τὸ καλογραμμένον δρᾶμα τοῦ κ. Μαρσέλλου, ὅστις ἐχειρίσθη τὴν ὑπόθεσιν μὲ ἀρκετὴν εὐγένειαν καὶ φαντασίαν. Ἀνέλαβε νὰ παρουσιάσῃ ἐπὶ σκηνῆς τὴν Ἀγγέλω, μὲ τὴν ἄλυσσον τῶν ἐγκλημάτων της, ὄχι ἀγρίαν ἀλλ' ἀπεναντίας μᾶλλον συμπαθῆ.*

Ἡ ἐπήρεια μυθιστορημάτων τῆς παλαιᾶς σχολῆς εἶνε ἐμφανής· ἀλλὰ τὸ ἔργον ὡς λαϊκὸν ἦτο ἀπὸ τὰ καλλίτερα ποὺ ἐπαίχθησαν ἕως τώρα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Ἀφοῦ δὲ συγγραφεῖς δημοσιογράφοι ἔχοντες κάποιον τάλαντον ἐκμεταλλεύονται τὰς εὐκόλους συγκινήσεις, εὐφυῶς ὁ κ. Μαρσέλλος ἀντεπεξῆλθε, ὑποδεικνύων ἕνα καλλίτερον δρόμον.

Ἡ νέα ὑψίφωνος τοῦ Ἑλλην. μελοδράματος **Ρεβέκκα**

*

Ὁ τετραπλοῦς τίτλος «Εὔα-Μαρία-Ἑλένη-Σαλώμη» προδιέθεσε φαιδρῶς τὸ κοινόν, δυσμενῶς δὲ ἡ πρὸ τῆς παραστάσεως δήλωσις ὅτι τὸ ἔργον εἶχεν ὦμὰς καὶ ἀπρεπεῖς ἐκφράσεις. Καὶ αἱ ἐκφράσεις μὲν δὲν ἔκαραν, ὡς ἐφοβεῖτο ὁ κ. Ἰωσήφ, πολὺ κακὴν ἐντύπωσιν, ὅσον τὸ ἄκαιρον, εἰς τὴν συγκινητικωτέραν μάλιστα σκηνήν, γέλωο τῆς Ἄδος Κοτοπούλη, ἡ ὁποία δὲν κατώρθωσε νὰ κρατηθῇ, βλέπουσα εἰς τὰ παρασκήνια τὸν ἴδιον συγγραφέα ψάλλοντα ἕνα τραγοῦδι, τὸ ὁποῖον εἶχε σφηνώσῃ εἰς τὸ δρᾶμά του. Ἐπίσης ἡ ἐμφάνισις ἑνὸς μωροῦ προεκάλεσε ψιθυρισμοὺς ἐπιφόβους καὶ ἡ παράστασις ἐτελείωσε ψυχρῶς.

*

Πολὺ ἐνωρὶς καὶ πολὺ ἐπιτιμητικὰ οἱ συγγραφεῖς μας ἔθιξαν κοινωνικὰ ζητήματα ἐπὶ σκηνῆς. Ὅλοι ἐπροθυμοποιήθησαν νὰ παραστήσουν τὴν Ἑλληνικὴν κοινωνίαν ὡς ἔκφυλον. Εἰς τὴν προσπάθειαν αὐτήν, ἣν κυρίως χαρακτηρίζει τὸ ἀναληθὲς—σημαντικὸν ἐλάττωμα διὰ δραματικὸν ἔργον—ἀνάγονται καὶ οἱ «Σκλάβοι» τοῦ κ. Νικολοπούλου, οἱ σκλάβοι τῶν κοινωνικῶν προλήψεων, τῆς ψευδεπιδείξεως, οἱ ὁποῖοι φέρουν πρὸς τὴν καταστροφὴν μίαν οἰκογένειαν ἀνερμάτιστον. Ὑπάρχει μόνον μία κόρη, ἡ ὁποία ζῇ μὲ τὴν ἀντίληψιν τῆς

ἠθικῆς, ἀλλ' ἡ ὁποία ἐπὶ τέλους πίπτει καὶ αὐτὴ θῦμα τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ ἔργον ἤρεσε εἰς πλείστους, μολονότι ἠὑπόθεσις δὲν εἶνε πρωτότυπος, οὔτε οἱ χαρακτῆρες ἐπαρκῶς ψυχολογημένοι, διότι ὁ συγγραφεὺς ἀποφεύγει τὴν ἐπεισοδειακὴν δρᾶσιν τῶν προσώπων στηριζόμενος μᾶλλον εἰς τὴν νοημοσύνην τοῦ κοινοῦ ὅπως ἐννοήσῃ ὅσα ἀπρόσωπῶνται. Ὑπάρχουν σκηναὶ ἐνδιαφέροντος, ἰδίως εἰς τὴν β' πρᾶξιν, ὡς καὶ διδάγματα διὰ τὰς οἰκογενείας ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι χάριν ἐφημέρου ἐπιδείξεως κλονίζουν τὰ θεμέλια τοῦ οἴκου των. Ἡ καταστροφὴ ἐπανέρχεται ραγδαία καὶ οὕτως εἰπεῖν ἐν συρροῇ, ὄχι ἀνταξία τῆς ἐν συνόλῳ δράσεως.

*

Ὁ κ. Δεληκατερίνης ἐμαστίγωσε τοὺς μετανάστας, οἱ ὁποῖοι «Διὰ τὸ Χρῆμα» ἐγκαταλείπουν τὰς οἰκογενείας των, αἵτινες οὕτω καταστρέφονται. Μίαν τοιαύτην παρουσιάζει με πολλὴν δύναμιν ὀλίγον ὀτέχουσαν τῆς στυγνότητος. Ὅταν μετὰ πολυετῆ ἀπουσίαν ἐπανέρχεται ὁ μετανάστης συλλέγει ἐρείπια. Ὁ ἰδιοκτήτης τῆς οἰκίας ἐξώνει τὴν οἰκογένειάν του, τὸ παιδί του ἀποθνήσκει, ἡ ἀδελφή του ἔγεινεν ἑταίρα καὶ ἡ γυναῖκά τοο κλονίζεται νὰ πέσῃ εἰς τὰ δίκτυα τὰ ὁποῖα ἐπιτηδείως στήνουν οἱ ἐπιβουλευόμενοι τὴν τιμήν της. Ἡ πεῖνα τοὺς ἔχει ρημάξῃ ὅλους. Αἱ σκηναὶ εἶνε γραμμέναι μὲ ὠμὴν δύναμιν. Ὑπάρχουν στιγμαὶ καθ' ἃς ἀγανακτεῖ τις καὶ πνίγεται ἡ αἰσθητικὴ πλέον ἀντίληψις, διὰ νὰ κυριαρχήσῃ ἡ δόνησις τῶν νεύρων. Ὁ σκοπὸς δι' ὃν ἐγράφη τὸ δρᾶμα, ἐθνικῆς σημασίας, δικαιολογεῖ τὴν παράστασιν αὐτοῦ.

*

Μὲ τὸν συμβολικὸν τίτλον «Ὑπεράνω τοῦ κόσμου τούτου» ὁ συνάδελφος κ. Βῶκος ἐδίδαξε τὴν θεωρίαν —ἥτις ὑπάρχει βεβαιότης νὰ μένῃ θεωρία πάντοτε— ὅτι ὁ γάμος πρέπει νὰ ὑποχωρῇ πρὸ τοῦ ἔρωτος. Εἷς ζωγράφος ἀγαπᾷ μίαν ὑπανδρευμένην καὶ ἀνταγαπᾶται. Ἀλλὰ δὲν τοῦ ἀρκεῖ αὐτό· διὰ νὰ εἶνε ἡ εὐτυχία του πλήρης, πρέπει νὰ τὴν ἔχει ὡς σύζυγον. Καὶ μὲ ὕφος ἰταμώτατον ἀποκαλύπτει εἰς τὸν κατάπληκτον ἀλλ' ἀσθενοῦς χαρακτῆρος σύζυγον ὅτι ἀγαπᾷ τὴ γυναῖκά του καὶ ἀπαιτεῖ παρ' αὐτοῦ νὰ τοῦ τὴν παραδώσῃ. Ὁ σύζυγος ὅστις ἀγαπᾷ καὶ τὴν γυναῖκά του καὶ τὸν φίλον του κλαίει μὲ πολλὴν γυναικείαν εὐαισθησίαν, ὅτε ἡ σύζυγος ταλαντευομένη μεταξὺ καθήκοντος καὶ αἰσθήματος ἀγαπῶσα καὶ σύζυγον καὶ ἐραστὴν, αὐτοκτονεῖ, τὴν μιμεῖται δὲ ὁ ἐραστής, ἵνα συναντηθῶσιν ὑπεράνω τοῦ κόσμου τούτου. Ἡ βάσις τοῦ ἔργου εἶνε ἀντικοινωνικὴ ἀναγομένη μᾶλλον εἰς τὰς φαντασιοπληξίας τῆς ποιήσεως. Ἀνατέμνεται ἐν τούτοις μετὰ δεξιότητος ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ εἰς τὰς ἀδυναμίας της· εἰς σκηνὰς τινὰς ὁ συγγραφεὺς ἀνεδείχθη βαθὺς ψυχολόγος.

*

Ὁ «Ξένος» τοῦ κ. Ποριώτου εἶνε κωμωδία.. σοβαρά. Λεπτή, μὲ καλῶς διαγεγραμένους χαρακτῆρας, κωμικὰς σκηνὰς ἀρτυμένας δι' εὐφυολογιῶν ἀβιάστων. Τὸ τέλος εἶνε παρατεταμένον, κουραστικὸν, ὁ συγγραφεὺς δὲ ὑπέρμαχος τοῦ γάμου, διευκολύνει τρία συνοικέσια ταυτοχρόνως.

Ἐκ τῶν ξένων κωμωδιῶν ἤρεσε πολὺ ἡ νεωτάτη φάρσα τοῦ Φεϋδὼ (τοῦ συγγραφέως τῆς «Κυρίας τοῦ Μαξίμ»), τὸ «Καθίσμα τοῦ μτεμπέ». Ἡ κ. Κυβέλη ἔπεξε θαυμάσια, μὲ πολλὴν ζωηρότητα.

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Γυναικεία νίκη

Ἡ γνωστὴ διὰ τὰ συγγράμματα καὶ μυθιστορήματά της Ἱσπανὶς κόμησσα Αἰμιλία Πάρδο Βατσάν, ἥτις ἀνέκαθεν ἐργάζεται ὑπὲρ τῶν λαϊκῶν τάξεων, διωρίσθη σύμβουλος τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας ἐν Ἱσπανίᾳ.

Ὁ διορισμὸς αὐτὸς δὲν πρέπει βεβαίως νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ μεγάλου γυναικείου ἀγῶνος, ὅστις διεξάγεται καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην καὶ δὴ εἰς μίαν χώραν, ὅπου ἡ ἀνδρικὴ, πρὸ πάντων ὅμως ἡ γυναικεία μόρφωσις, εἶνε τόσον παρημελημένη.

Ἡ πρόσληψις τῆς κομήσσης Βατσὰν ὀφείλεται κυρίως εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς Ἱσπανικῆς Κυβερνήσεως, νὰ χρησιμοποιήσῃ πρὸς τὸ καλὸν τῆς πατρίδος ἕνα τόσο ὑγιὲς καὶ δυνατὸν πνεῦμα.

*

Ἄγνωστοι προσωπικότητες.

Εἰς μίαν αἴθουσαν τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου εὑρίσκονται φύρδην-μίγδην εἰς τὰς γωνίας ὑπὲρ τὰ τριάντα ἀγάλματα, προτομαὶ καὶ συμπλέγματα ἀνδρῶν, οἱ ὁποῖοι φαίνεται, ὅτι εἰς τὴν ἐποχὴν των ὑπῆρξαν κάτι, ἀλλ' ἡ Ἱστορία ἐλησμόνησε νὰ τοὺς ἀναγράψῃ εἰς τὰς δέλτους της.

Ἡ πληθώρα αὐτὴ τῶν ἀγνώστων ἐνδόξων—ἡ δόξα τῶν ὁποίων ἄλλως τε, εἶνε ἀρκετὰ ἀμφισβητήσιμος, —ἤρχισε ν' ἐνησυχῇ εἰς μέγαν βαθμὸν τὰς Γαλλικὰς ἀρχάς. Τί θὰ γίνουν τόσα μάρμαρα; Καὶ θὰ ἄρκοῦν εἰς τὸ μέλλον αἱ ἀποθῆκαι τῆς παρακρατήσεως τοῦ Ἰνστιτούτου, διὰ τὴν καταπληκτικὴν αὐτὴν ὑπερπαραγωγὴν ἐνδόξων ἀνδρῶν;

Τὸ πρόβλημα τοῦτο ἀπασχολεῖ σοβαρώτατα ἰδίως τοὺς περιφήμους ἀθανάτους τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, οἱ ὁποῖοι ὥρισαν ἐπιτροπὴν διὰ νὰ προσπαθήσῃ νὰ πιστοποιήσῃ τὴν ταυτότητα τῶν ἐκ μαρμάρου μεγάλων ἀνδρῶν, οἱ ὁποῖοι μὲ τὰς κενάς των κόγχας παρατηροῦν ἀπὸ τὸ ἄγνωστον τοῦ παρελθόντος τοὺς σημερινοὺς Ἀκαδημαϊκοὺς καὶ σιωποῦν.

Κάποιος χαριτολόγος «ἀθάνατος» ἐπρότεινε νὰ κτισθῇ δεύτερον Πάνθεον διὰ τοὺς ἀγνώστους μεγάλους ἄνδρας!

*

Ἓν μνημεῖον.

Εἰς τὸ Παρίσι θὰ ἐγερθῇ μνημεῖον εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς παραδοξοτέρους καὶ ὀλίγον τι μυθικοὺς συγγραφεῖς τῆς Γαλλίας, τὸν Βίλλιε ντε-λ'-Αντάμ, τὸν ἀλλοκότως ζήσαντα εὐγενῆ ἀπόγονον τῶν ἱπποτῶν τῆς Μάλτας, ὁ ὁποῖος μίαν ἡμέραν παρουσιάσθη εἰς τὸν Ναπολέοντα τὸν Γον καὶ τοῦ ἐζήτησε τὸν θρόνον τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ παράδοξος αὐτὸς ποιητὴς ἔγραψεν ἰδιαιτέρως ὡραίας σελίδας, εἶχε γοητεύσει ὡς φίλος καὶ ὁμοτράπεζος τοὺς μεγαλυτέρους ἄνδρας τῆς ἐποχῆς του μέχρι καὶ τοῦ Βάγνερ καὶ τοῦ λόρδου Σαλισβουρῆ. Εἰς τὴν Γαλλικὴν ἔκθεσιν τοῦ 1867 παρέθεσε γεῦμα νυμένος ὡς Ἀμιλέτος πρίγκηψ τῆς Δανίας. Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Λαβεδὰν τὸν περιγράφει ὁμιλοῦντα εἰς κύκλον φίλων ὡς ἑξῆς:

«Τὸν ἀκούομεν νὰ ξετυλίγῃ, νὰ μιμῆται, νὰ λέγει τὰς καταπληκτικάς του ἱστορίας, τὰς ὡραίας του χιμαίρας, τὰ μεγάλα σχέδια τῶν ποιημάτων ποῦ θὰ ἔγραφε, τὰς κολοσσιαίας του φιλολογικὰς ἐπιχειρήσεις, καὶ μᾶς ἔπιγεν ὁ τρόμος εἰς τὴν ἰδέαν ὅλων αὐτῶν τῶν ἰδεῶν, εἰς τὴν σκέψιν ὅλων αὐτῶν τῶν σκέψεων, αἱ ὁποῖαι, στιγμιαίως, κατὰ ἑκατομμύρια, μεγαλειώδεις, ὑπέροχοι, φαιδραί, τρομεραί, ἔβραζαν, ἐκόχλαζαν, συνεκρούοντο καὶ ἐσχηματίζοντο ἀρχιτεκτονικὰ τέρατα εἰς κατακόμβας, εἰς κρύπτας, εἰς φυλακάς, εἰς Βαγνερικὰ δάση καὶ εἰς Δαντικοὺς κύκλους.»

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ὁ λυκειάρχης καὶ ἀρχαιολόγος κ. Ἰάκ. Δραγάτσης ἐδημοσίευσε ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ **Θεμιστόκλειον**» τὸ συμπέρασμα πολυετῶν ἐρευνῶν καὶ μελετῶν του περὶ τῆς θέσεως τοῦ τάφου τοῦ Θεμιστοκλέους. Μέχρις ἐσχάτων ἐπιστεύετο ὅτι ἡ περιέχουσα τὰ ὀστᾶ τοῦ ἐν Μαγνησίᾳ ἀποθανόντος ναυάρχου κάλπη ἐναπετέθη ἀριστερᾷ τῶν ἐξερχομένῳ ἐκ τοῦ λιμένος Πειραιῶς, κάτωθεν ἀκριβῶς τῆς Ναυτικῆς σχολῆς, ἔνθα ὑπῆρχον κρηπίς, σπόνδυλοι καὶ μερικοὶ τάφοι. Ὁ κ. Δραγάτσης ὅμως εὗρε, ἐντὸς τῶν βράχων, ἀκριβῶς ἀπέναντι ἤτοι εἰς τὴν θέσιν Κάβο-Κράκαρη, δηλ. δεξιᾷ τῷ ἐκπλέοντι τοῦ λιμένος, βάσιν κρηπίδος βωμοειδοῦς μετὰ δαπέδου κυκλικοῦ, ἐὰν εὑρῆκε ὅμως τάφον, ὅτε τῷ 1897 τυχαίως εὗρε συλημένον τάφον ἀρχαῖον λαξευτὸν μετὰ συντριμμάτων ἀγγείων, τεμαχίου νεκρικῆς κάλπης καὶ κόνιν ὀστῶν. Τὸν τάφον αὐτόν, ἐκ τοῦ ὁποίου καὶ ἡ ὀνομασία τῆς θέσεως ἐκείνης «Θεμιστόκλειον», θεωρεῖ ὁ κ. Δραγάτσης ἄνευ οὐδενὸς δισταγμοῦ ὡς τὸν τοῦ Θεμιστοκλέους, διὰ πολλῶν δὲ ἐπιχειρημάτων τὸ ἀποδεικνύει, τοπογραφικῶς, διὰ χωρίων τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ Διοδώρου καὶ διὰ τῆς μελέτης νομισμάτων σχετικῶν πρὸς τὸν Θεμιστοκλέα.

*

Ὑπὸ τοῦ ἐν Παρισίοις ἐκδοτικοῦ οἴκου Bloud et Cie ἐξεδόθησαν ὑπὸ τὸν γραφικὸν τίτλον «Les jardins de l' Histoire» περίεργοι κριτικαὶ μελέται τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Emile Gebharde. Οἱ τίτλοι τῶν ἱστορικῶν σκαριφημάτων δεικνύουν τὸ ἐνδιαφέρον αὐτῶν. Ἰδοὺ αὐτοί: Τὸ ὄνειρον τοῦ Βρούτου. Βυζαντιακὰ δράματα. Αἱματηρὰ Ὀδύσσεια. Εἷς σατανικὸς ἐπίσκοπος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Οἱ μεγάλοι Ἐνετοὶ λῃσταί—σελίδες αἰσθηματικαὶ καὶ αἱματηραί— Ἡ ἀληθινὴ Θεοδώρα. Ἡ παραφροσύνη τοῦ Καρόλου VI. Ἡ Ἰταλία τοῦ XV αἰῶνος. Οἱ «Κῆποι τῆς ἱστορίας» περιλαμβάνουν κατ' ἐκλογὴν αὐτοῦ τούτου τοῦ συγγραφέως τὰ ἐκλεκτότερα τῶν ἄρθρων του τῶν δημοσιευθέντων εἰς τὸν Παρισινὸν «Χρονον».

*

Ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Bloud ἐξεδόθησαν εἰς τόμον τὰ νεώτατα ἄρθρα τοῦ Εὐγενίου Μελχιὸρ de Voguë, Ἀκαδημαϊκὸν, ἀποτελοῦντα οἱονεὶ τὴν φιλολογικὴν διαθήκην τοῦ διασήμου συγγραφέως, ὑπὸ τὸν τίτλον Les Routes. Οἱ δρόμοι δι' ὧν ὁδοιπορεῖ ὁ Voguë καὶ προσελκύει τοὺς ἀναγνώστάς του δὲν ὁδηγοῦν μόνον εἰς Ἀνατολὴν καὶ Ρωσσίαν, οἱ δρόμοι αὐτοί, ἄγνωστοι, φέρουν πρὸς τὰ διαφεύγοντα πλάτη τοῦ οὐρανοῦ, πρὸς τὰ ἀπροσιτώτερα βάθη τῆς ἱστορίας. Εἶνε θαυμασία ἡ εὐστροφία τοῦ πνεύματός του δι' ἧς μεταπηδᾷ ἀπὸ τόπου εἰς τόπον, ἀπὸ ἑνὸς προσώπου εἰς ἄλλο. Ἐνδιαφέρουσαι εἶνε αἱ σελίδες περὶ τῆς Σταμπούλ καὶ Θεσσαλονίκης, περὶ τοῦ σκαραβαίου τοῦ Καρνάκ, περὶ Ταυρίδος, ὡς καὶ αἱ φυσιογνωμίαι πολιτικῶν ἀνδρῶν καὶ συγγραφέων, λ. χ. περὶ Ἰγνάτιεφ, περὶ Τολστόη, περὶ Ταὶν, περὶ Σορὲλ, περὶ Βρυνετιέρ. Τὸ τελευταῖον κεφάλαιον τοῦ βιβλίου Ceux de Bir-Taouil εἶνε πατριωτικώτατον. Ἐκτενῆ πρόλογον τοῦ βιβλίου ἔγραψεν ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κόμης d'Haussonville.

*

Γ. Ἀντωνοπούλου. **Πρὸς τὴν δημοσίαν γνώμην** καὶ τὴν Ἀναθεωρητικὴν Βουλήν. Γνῶμαι προερχόμεναι ἐκ πατριωτικοῦ αἰσθήματος καὶ πείρας, ἀφορῶσαι τὴν στρατιωτικὴν μόρφωσιν τῆς νέας γενεᾶς.

*

Ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Χατζιδάκι, τοῦ διαπρεποῦς καθηγητοῦ, ἐξεδόθησαν τρία τεύχη. Τὰ **Νεοελληνικά**, γλωσσολογικαὶ παρατηρήσεις ἐπὶ διαφόρων λέξεων, ἡ διάλεξίς του περὶ τοῦ **Κρητικοῦ πολέμου** (1645-1669) καὶ ὁ ἐπιμνημόσυνος **λόγος εἰς Κωνστ. Κόντον.**

ΑΡΓΕΛΑΟΝΤΑΙ:

Ὁ ἡμέτερος συνεργάτης κ. Ἰω. Δ. Φαραντάτος, δικηγόρος καὶ ἰδιαίτερος γραμματεὺς τοῦ κ. ὑπουργοῦ τῶν Ἐσωτερικῶν καὶ ὁ συντάκτης τῶν «Ἀθηνῶν», κ. Θάνος Κωνσταντινίδης, προαναγγέλλουν τὴν ἔκδοσιν ἱστορικοῦ βοηθήματος χρησίμου καὶ πρακτικοῦ, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Τὰ κατὰ τὴν Ἐθνοσυνέλευσιν».

Πρόκειται περὶ ἔργου ἐν ᾧ θὰ συγκεντρωθῇ ἐν πάσῃ ἀκριβείᾳ ἡ ἀφήγησις τῶν κατὰ τὴν προσεχῆ Ἐθνοσυνέλευσιν συζητήσεων καὶ τὸ ὁποῖον θὰ λάβῃ εὐρυτέραν πολιτικοϊστορικὴν μορφὴν διὰ τῆς προτάξεως ἐν εἴδει προλόγου τῆς ἱστορίας τῶν προηγηθεισῶν ἐθνοσυνελεύσεων καὶ τῆς προσθήκης πληροφοριῶν περὶ τῆς πολιτικῆς δράσεως τῶν πληρεξουσίων, τῶν ἐπιφανεστέρων ἐκ τῶν ὁποίων θὰ δημοσιευθῶσι καὶ αἱ εἰκόνες.

Τὸ ὅλον ἔργον, ἐκ 350 σελίδων ἐπὶ πολυτελοῦς χάρτου, καλλιτεχνικῶς τετυπωμένον, τιμᾶται δρ. 8. Συνδρομηταὶ ἐγγράφονται ἀπὸ τοῦδε καὶ εἰς τὰ γραφεῖά μας.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Δαναΐς. Μηνιαία πολιτικὴ ἐπιθεώρησις τοῦ νομοῦ Ἀργολίδο-Κορινθίας. Διευθυντὴς Δ. Δεσμίνης, ὁδὸς Νίκης 37.—Φύλλον 1ης Σεπτεμβρίου. Περιεχόμενα: Ὁ Ἀρχιμήδης ὡς μηχανικὸς ὑπὸ Ν. Πετρῆ.—Ἀνὰ τὸ Μυρτῷον πέλαγος, ὑπὸ Φορτωνέως.— Σκέψεις ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς κοινωνίας τοῦ ἀνθρώπου, ὑπὸ Μ. Λισμάνη.—Γνῶμαι Γερμανῶν περὶ τῆς παρ' ἡμῖν κατασταστάσεως κ.λ.π.

*

Αὐγή. Δεκαπενθήμερον περιοδικὸν ἐκδιδόμενον ἐν Λευκωσίᾳ τῆς Κύπρου.—Περιεχόμενα: Γέννησις μιᾶς νέας Γῆς.—Πεντήκοντα ἔτη—Τὸ καθῆκον σας.

*

Ἑλικών, ἐν Λεμησσῷ. Περιεχόμενα· Περὶ Ποιήσεως καὶ Μέλους.—Ἡ Ἑλλὰς δρᾶμα Σέλλεϋ.—Ζωοτεχνικαὶ μελέται κ.λ.π.

*

Οἱ τρεῖς Ἱεράρχαι. Ἠθικοθρησκευτικὸν ἑβδομαδιαῖον ὄργανον τοῦ ἐν Ἀθήναις ὁμωνύμου Συλλόγου. Φύλλον 3ης Σεπτεμβρίου. Περιεχόμενα: Ὁ ὑλισμὸς ἐν τῇ κοινωνίᾳ ὑπὸ Γ. Γέγλε.—Ὁ Χριστιανὸς καὶ αἱ ὑποχρεώσεις αὐτοῦ.—Αἱ τρεῖς εἰκόνες τῆς Παναγίας ὑπὸ Κ. Παπαμιχαλοπούλου. —Ἡ πέμπτη ἐντολὴ κ.λ.π.

*

Εὐτυχία. Ἑβδομαδιαῖον οἰκογενειακὸν περιοδικὸν, ἐκδιδόμενον ἐν Πειραιεῖ. Περιεχόμενα: Ἡ Κρητικὴ τοῦ Π. Γιαννοπούλου.—Πῶς νὰ σᾶς ἀγαποῦν.—Ὁ οὐρανὸς τῆς Ἑλλάδος.—Ἡ δύναμις τῆς μουσικῆς κ.λ.π.

*

Ἐρανιστής. Σμύρνη. Περιεχόμενα τοῦ 6 τεύχους, Αὐγούστου: Ὁ Ἄθως.—Ἡ Μαντικὴ ῥάβδος.—Ὁ ἐκ Σαρδηνίας τυμπανιστής, ἐκ τῶν τοῦ Ἐδμόνδου δὲ Ἀμίτσις.—Ἡ Κυριακὴ ἀργία ἀνὰ τοὺς αἰῶνας.— Ἡ Διανοητικὴ ἀγωγή. — Ἡ ἐφημεριδογραφία ἀπὸ τῶν ἀρχαίων χρόνων μέχρι σήμερον. — Εἶνε ὁ ἥλιος αἰτία παραγωγῆς σεισμῶν;

*

Ἀπ' ὅλα. Ἤρξατο ἐκδιδομένη ἐν Κωνσταντινουπόλει ἑνα ἑβδομαδιαία εἰκονογραφημένη ἐπιθεώρησις, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Καβαλιέρου Μαρκουΐζου. Ἐκ τῶν περιεχομένων τοῦ α' φύλλου: Χρησιμεύει ἡ πίστις; — Τὸ ζήτημα τῶν Ἐκκλησιῶν. — Ἡ φοβερὰ ἐπωδὸς ὑπὸ Θ. Κ. Μαρκουΐζου. — Σκέψεις, ὑπὸ Νοεμῆς Ζωηροῦ. — Τὸ Μαυροβοῦνι, ὑπὸ Χ. Χρηστοβασίλη. — Lacrymae, ὑπὸ Δ. Ι. Καλογεροπούλου. — Ἡ διπλῆ θυσία, μυθιστόρημα κ.λ.π.

*

L' Orient express. Γαλλόφωνος ἐφημερὶς ἑβδομαδιαία διανεμομένη εἰς χιλιάδας ἀντιτύπων δωρεάν. Διευθυντὴς Χ. Ἀνεμογιάννης, Ἀθῆναι. Περιέχει ἄρθρα περὶ ἐμπορίου καὶ βιομηχανίας.

*

Ὑγιεία. Μηνιαῖον περιοδικὸν πρακτικῆς ἰατρικῆς. Διευθυντὴς Ἀχιλ. Ἀρμόδιος. Περιεχόμενα: Ἰαματικὰ λουτρά. — Ἡ ρυμοτόμησις καὶ ὁ κατ' αὐτῆς ἀγών. — Ἡ πρόωρος ἀνάπτυξις τῶν Ἐρώτων. — Ὀδυγίαι διὰ τὰς μητέρας. — Οἱ στρατῶνες ὑπὸ ὑγιεινὴν ἔποψιν κ.λ.π.

*

Ἀνατολή. Ἑβδομαδιαία εἰκονογραφημένη ἐπιθεώρησις. Διευθυντὴς Μ. Θεοδωρόπουλος, Νέα Ὑόρκη. Περιεχόμενα. Ὁ Ἅγ. Νικόλας, διήγημα. — Σχολεῖα! — Ἰωάννης Μωρεᾶς — Ἡ τύχη ἀπ' τὴν Ἀμέρικα, διήγημα Α. Παπαδιαμάντη. — Κωνσταντῖνος, ὑπὸ Γ. Χόρτων κ.λ.π.

*

Καλλιτεχνικὴ Ἐπιθεώρησις. Περιεχόμενα: Τὸ τρὰκ, ὑπὸ Ε. Καρούζο. — Ἡ κοινωνία τῶν γυναικῶν. — Μία στιγμὴ ἀνὰ τὸ σύμπαν κ.λ.π.

*

Πυθαγόρας. Ἔτος δέκατον, τεῦχος 3ον. Διευθυντὴς Ε. Γαλάνης. Περιεχόμενα. Ἐδουάρδος Ζ'. — Τὸ βιβλίον τοῦ μαθητοῦ. — Τὸ μέλλον τῆς Ἑλλ. τεκτονικῆς. (Συνδρομὴ ἐτησία δρ. ν. Γρ. φεία, ὁδὸς Μεταξᾶ 11, ἐν Ἀθήναις).

*

Les Poèmes. Τὸ τεῦχος Ἰουλίου περιέχει ποιήσεις τῶν Picard, Boissier, Vincent, Cuyot, Lafon κ.λ.π.

*

Νέον Πνεῦμα. Τεῦχος Αὐγούστου. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ὁ Ἐθνικός μας ὕμνος καὶ ὁ Αἰμύλιος Bohn, ὑπὸ Σπ. Δὲ Βιάζη. — Τὸ Παληόκαστρο, διήγημα, ὑπὸ Ε. Τζελεποδήμου. — Πῶς συνεννοοῦνται τὰ ζῷα, ὑπὸ G. Roux. — Δὲ μοιάζουνε τὰ χρόνια, στίχοι ὑπὸ Φρ. Δὲ Σιμῶνε Μπρουθερ. — Τὰ μάγια, διήγημα εἰκονογραφημένον ὑπὸ Σταμ. Σταματίου. — Σοννέτο Arvers. — Στὴ Σκέψι, στίχοι ὑπὸ Π. Ζητουνιάτου. — Σημειώσεις τοῦ μηνός.

*

Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις. Τεῦχος Ἰουλίου. Ἐκ τῶν περιεχομένων: Ἐντυπώσεις ἐκ Κύπρου, ὑπὸ Εὐγενίας Ζωγράφου. — Ἡ θέσις τῆς γυναικὸς ἐν τῇ σημερινῇ κοινωνίᾳ, ὑπὸ Π. Δασκάρεως. — Ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Θωμοπούλου, ὑπὸ Ζ. Μακρῆ. — Ἱεροσόλυμα, ὑπὸ Δ. Ζωγράφου. — Ἐπιστολὴ τοῦ Περ. Γιαννοπούλου. — Θεατρικαὶ κρίσεις κ.λ.π.

*

Ἐμπόριον. Ἔτος Γ'. Τεῦχος Γ'. Περιέχει ἄρθρα τῶν κ.κ. Κ. Βουριάζου, Ο. Ρουσοπούλου, Σ. Καταλουζηνοῦ, Γ. Μουρίκη, Α. Μεταξᾶ, Θ. Ζύγουρα, Κ. Παναγιωτοπούλου καὶ ἄλλων.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Συλλέκτης. — Δὲν εἶνε πολύ. Ὁ Σούδερμαν διὰ τὸ μυθιστόρημά του «Ἄσμα ἀσμάτων» ἔλαβε ἀμοιβὴν 60,000 μάρκων.

*

Ἠθοποιός. — Ἡ κ. Σμίλτων εἶνε Ἑλληνὶς ἐγκατεστημένη εἰς Λονδῖνον καὶ παρέστησε τὴν «Μήδειαν». Τὰ χορικὰ ἔχει τονίσῃ ὁ κ. Παχτίκος.

*

Φ. Φ. — Λέγουν ὅτι ὁ Μπερνσταΐν ἐν Φιλαδελφείᾳ θεραπεύει ριζικῶς τὸν καρκῖνον διὰ τοῦ διοξειδίου τοῦ ἄνθρακος. Ἀποτανθῆτε εἰς εἰδικόν.

*

Περ. Κ. — Τί θὰ ἐλέγατε διὰ τὸ Βερολῖνον, ὅπου ἐπὶ 50 ἀνδρῶν ἀναλογεῖ ἓν καπηλεῖον;

*

Ε. Π. — Τὸ *Φάϊβ κλόκ*, τὸ ἀπογευματινὸν τσάϊ, οἱ ἀρχαῖοι ὠνόμαζον «ἑσπέρισμα».

*

Δανδῆ. — Ὁ ἔρως τῶν Κινέζων δὲν εἶνε παιδὶ μὲ ὀστρὰ καὶ βέλη, ἀλλὰ γέρος μὲ κυματίζουσαν γενειάδα· ἀόρατος δένει μὲ ἀόρατον σχοινὶ τὰ πόδια δύο ὑπάρξεων προωρισμένων νὰ ἑνωθοῦν.

*

Σφ. — Μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον τὸ μᾶλλον διαδεδομένον βιβλίον εἶνε οἱ «Ἄθλιοι» τοῦ Οὐγκώ.

*

Καλλιτέχνης. — Τὴν «Φρύνην πρὸ τοῦ Ἀρείου Πάγου» ἔχει ζωγραφίσῃ ὁ Ζερῶμ πρὸ 50 ἐτῶν. Ἡ Φρύνη ἦτο τὸ συνειθέστερον μοδέλο τοῦ Πραξιτέλους.

Εἰς τὸ προηγηθὲν τεῦχος ἔδει νὰ προσαρτηθῇ καὶ ἡ προαγγελθεῖσα φωτοτυπία, πρὸς τοῦτο δὲ ἐν τῇ ἀριθμήσει τῶν σελίδων εἶχον παραληφθῇ 2 τοιαῦται, ἵνα παρεντεθῇ ἡ εἰκών. Ἕνεκα ἀβλεψίας τοῦ βιβλιοδέτου παρελείφθη νὰ τεθῇ ἡ φωτοτυπία, ἥτις διὰ τοῦτο διανέμεται μετὰ τοῦ παρόντος φύλλου. Ἡ θέσις αὐτῆς εἶνε πρὸ τῆς α'. σελίδος τοῦ προηγουμένου τεύχους καὶ παρακαλοῦνται οἱ κ. κ. συνδρομηταὶ νὰ τὴν τοποθετήσωσι ἐκεῖ, ἵνα μὴ ὑπάρχῃ κενὸν εἰς τὴν ἀρίθμησιν τῶν σελίδων.

ΕΛΛΗΝ. ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ

ΑΣΠ. ΣΚΟΡΔΕΛΗ ΚΑΙ ΣΟΦ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΗ

Ἐν Ἀθήναις Ἀκαδημίας 43.

Περιλαμβάνει πλὴν τοῦ Νηπιαγωγείου 10 τάξεις. Διὰ τῶν τελεσφορωτέρων μέσων ἡ Διεύθυνσις φροντίζει περὶ τῆς σωματικῆς εὐεξίας, νοητικῆς ἀναπτύξεως καὶ ἠθικῆς καὶ οἰκοκυρικῆς μορφώσεως τῶν τε ἐσωτερικῶν καὶ ἐξωτερικῶν μαθητριῶν αὐτοῦ. Ἐν ταῖς ἀνωτέραις τάξεσι πρὸς τῇ ἄλλῃ διδασκαλίᾳ ἐπιδιώκεται καὶ ἡ ἐκμάθησις ξένων γλωσσῶν ἰδίᾳ τῆς Γαλλικῆς καὶ ἡ πρακτικὴ οἰκοκυρικὴ μόρφωσις.

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