ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Γ'.
ΤΕΥΧΟΣ 119

ΑΘΗΝΑΙ
ΟΔΟΣ ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΡΙΚΟΥΠΗ 22α

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1911

"ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ

ΕΤΟΣ ΔΕΚΑΤΟΝ

Διευθυντής Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ἐτησία προπληρωτέα

Ἀπανταχοῦ δρ.—φρ. . . . 12

Ἕκαστον τεῦχος *τιμᾶται 1 δραχμῆς.*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Νὺξ Χριστουγέννων, *ὑπὸ* Δ. Ι. Καλογεροπούλου.
Αἱ Ἰοστέφανοι, *ὑπὸ* Ντῶκκετ Φέριμαν.
Σκέψεις.
Τὰ μάτια σου, *ὑπὸ* Κλεαρέτης Δίπλα.
Ἐπιστολαὶ ἐκ Βενετίας, *ὑπὸ* Ζόφου.
Ὁ Βάγνερ καὶ ἡ Ἑλλην. τέχνη.
Πέραν τῆς θλίψεως, *ὑπὸ* Εἰρήνης Δημητρακοπούλου.
Ὁ Τολστόη καὶ ἡ κριτική.
Πρὸς τὰς γυναῖκας *(τέλος), ὑπὸ* Λέοντος Τολστόη. *(Μετάφρασις Π. Παναγοπούλου).*
Ὁ Παρθενῶνας, *ὑπὸ* Ναπ. Λαπαθιώτη.
Βυζαντιναὶ διαλέξεις.
Ποικίλη σελίς. *(Λεπτομερὴς λογαριασμός.—Ράπτρια μυθιστοριογράφος.—Ἐκδίκησις ζωγράφου.)*
Τὸ τραγοῦδι τῶν καλαμιῶν. *Ποίημα* Λενάου. *(Μετάφρασις* Μαρ. Σιγούρου.*)*
Γράμματα καὶ τέχναι.
Ἐπιστολή, *ὑπὸ* Π. Συνοδινοῦ.
Προεσπερίδες «Πινακοθήκης».

ΕΙΚΟΝΕΣ

Χριστούγεννα, *ὑπὸ* J. Knopp. *(Ἐκτὸς κειμένου.)*
Ὁ ὕμνος τῶν Χριστουγέννων.
Σφίγξ, *ὑπὸ* Θ. Θωμοπούλου.
Ἡ κόρη μὲ τὰ ἄνθη, *ὑπὸ* E. Bisson.
Ἑλένη Στυλιανίδου, *ὡ; Ἰουλιέττα.*
Μαρία Γκαλδάνου.
Κυπαρίσσια, *ὑπὸ* Β. Μποκατσιάμπη.
Ρενὲ Παρνῦ.
Ρεμβασμός, *ὑπὸ* Debillemarh-Charton.
Τὸ νεογέννητον, *ὑπὸ* Eug. Boulet.
Λουδοβίκος φὸν Λέφτς.
Μάρθα Καστριώτου.
Προσωπογραφία *Ν. Καλογεροπούλου, ὑπὸ* Σ. Βικάτου.

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Συνδρομητῆ Κ. Π. Σῦρον.—Ἡ ὁμιλία τοῦ Διευθυντοῦ τῆς «Πινακοθήκης» περὶ τῶν σημερινῶν αἰθουσῶν ἐδημοσιεύθη σχεδὸν ὁλόκληρος εἰς τὸ «Κράτος» τῆς 21 Νοεμβρίου.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ἐν Κερκύρᾳ ὑπὸ τοῦ ἐπιμελητοῦ τῶν ἀρχαιοτήτων κ. Μαρμαρᾶ ἐγένοντο ἀνασκαφαὶ εἰς τὴν θέσιν Νερατζύχα, ἀνεκαλύφθησαν δὲ διάφορα πλαίσια μαρμάρινα καὶ ἀγάλματα καὶ ἄλλα ἀντικείμενα.

Ὁ ἐπιμελητὴς ἐζήτησεν ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖον πίστωσιν ὅπως ἐξακολουθήσῃ τὰς ἀνασκαφάς.

*

Κατὰ τὸν ἐνεργηθέντα διαγωνισμὸν διὰ τρεῖς θέσεις ἐφόρων ἀρχαιοτήτων ἐπέτυχον οἱ κ. κ. Φ. Βερσάκης, Ν. Παπαδάκης καὶ Ν. Κυπαρίσσης.

*

Εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ ἀποθανόντος Βυζαντινοῦ διωρίσθη τμηματάρχης τοῦ ἀρχαιολογικοῦ τμήματος τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας ὁ κ. Β. Λεονάρδος, ἔφορος τοῦ ἐπιγραφικοῦ μουσείου.

*

Ὁ ἐν Μερσίνῃ εὑρίσκόμενος ἀρχαιολόγος κ. Γκότβαλδ ἔγραψε μονογραφίαν ἀρχαιολογικήν, ἀναγομένην εἰς τὰ τείχη, ἅτινα εἶχον ἐγείρει ἐπὶ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν διετέλουν κύριοι τοῦ Γαλατᾶ οἱ Γενουήνσιοι.

Ὁ κ. Γκότβαλδ διὰ τῆς μονογραφίας ταύτης ἐκθέτει λεπτομερῶς τὰ τῶν ἐπιγραφῶν, αἵτινες ἐκόσμουν τὰ τείχη τοῦ Γαλατᾶ, ἀναφέρει τὴν ἀνεύρεσιν μιᾶς νέας, ἴσως τῆς τελευταίας ἐπιγραφῆς, ἄνωθεν τῆς ὁποίας ὑπάρχει ὁ θυρεὸς τοῦ δυνάστου Δόρια.

Ἡ ἐπιγραφὴ εὑρέθη πρὸς τὸ μέρος τοῦ νέου τεμένους Καρακιοῖ, ὄπισθεν τοῦ ὁποίου εἰς ἓν ὀπομεινάριον τῶν τειχῶν Γαλατᾶ ὑπῆρχεν ἐντετειχισμένη τετράγωνος πλάξ, ἡ ὁποία παρ' ὅλα τὰ ἐπανειλημμένα ἐπιχρίσματα, παρουσίαζε λαξευτόν τινα διάκοσμον. Ὁ κ. Γκότβαλδ ἐκαθάρισε τὴν πλάκα καὶ ἀπεκαλύφθη ἡ ἑξῆς ἐπιγραφὴ λατινιστί.

«Τὸ τεῖχος τοῦτο κατεσκευάσθη τῷ 1418 ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῆς διοικήσεως τοῦ αὐθέντου Θαδεσίου Δόρια. Τῆς ἐπιγραφῆς προηγεῖται καὶ ἕπεται σταυρός, ὅστις ἦτο καὶ ὁ θυρεὸς τῶν Γενουηνσίων. Ἑτέρα πλὰξ ἀναθηματικὴ ὑπάρχει πρὸς τὸ Ἀζὰπ Καποῦ, ἀλλ' ἄνευ ἐπιγραφῆς, ἀνήκει δὲ αὕτη, ὡς ἐκ τῶν θυρεῶν ἐξάγεται, εἰς τὰς οἰκογενείας Μερδρούδ καὶ Δόρια.

*

Ἐν Ν. Φαλήρῳ εὑρέθη τάφος Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Παρ' αὐτῷ δὲ βαθρον πώρινον περὶ οὗ εἰκάζεται ὅτι ἐβάσταζεν ἀνδριάντα.

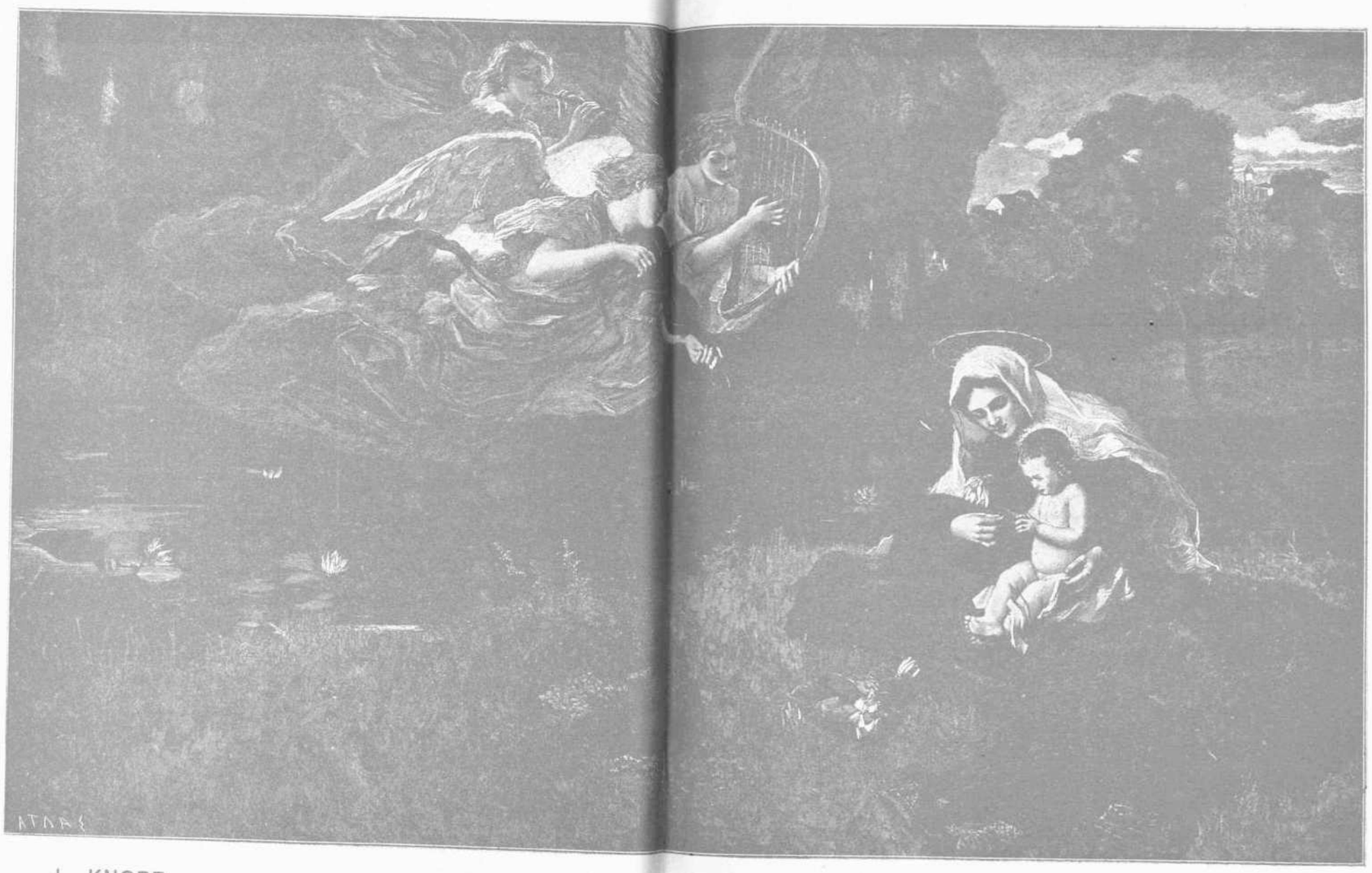
*

Δύο ἀρχαιολογικαὶ ἀνακαλύψεις ἐγένοντο συγχρόνως εἰς τὴν Ἰταλίαν. Ἡ πρώτη εἶνε ἡ ἀνεύρεσις ἐν Πομπηΐᾳ ἀπολιθωμένου πτώματος γυναικὸς φερούσης κοσμήματα μεγίστης ἀξίας, βραχιόλια, ἁλύσεις, ἓν θαυμάσιον περιδέραιον, καὶ δύο ἐνώτια ὧν ἕκαστον ἀποτελεῖται ἐξ εἴκοσιν ἑνὸς μαργαριτῶν. Τὰ κοσμήματα ταῦτα τῶν ὁποίων ἡ κάτοχος ἦτο φαίνεται εὐγενής τις Ρωμαία, πλὴν τῆς πραγματικῆς των ἀξίας ἔχουν καὶ μεγίστην ἀρχαιολογικήν, διότι εἶνε τὰ μόνα τοιούτου εἴδους ἀνακαλυφθέντα εἰς τὴν Πομπηΐαν.

Ἡ δευτέρα ἀνακάλυψις εἶνε ἡ ἀνεύρεσις νεκροπόλεως ρωμαϊκῆς, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Αὐγούστου, πλησίον τῆς Μορεστά. Ἀπεκαλύφθησαν εἴκοσι περίπου τάφοι οἵτινες δὲν περιέχουν σκελετοὺς, ἀλλὰ μόνον τέφρον. Ἐν αὐτοῖς εὑρέθησαν ἀγγεῖα τινὰ καὶ διάφορα ἄλλα ἀντικείμενα ἀρίστης τέχνης.

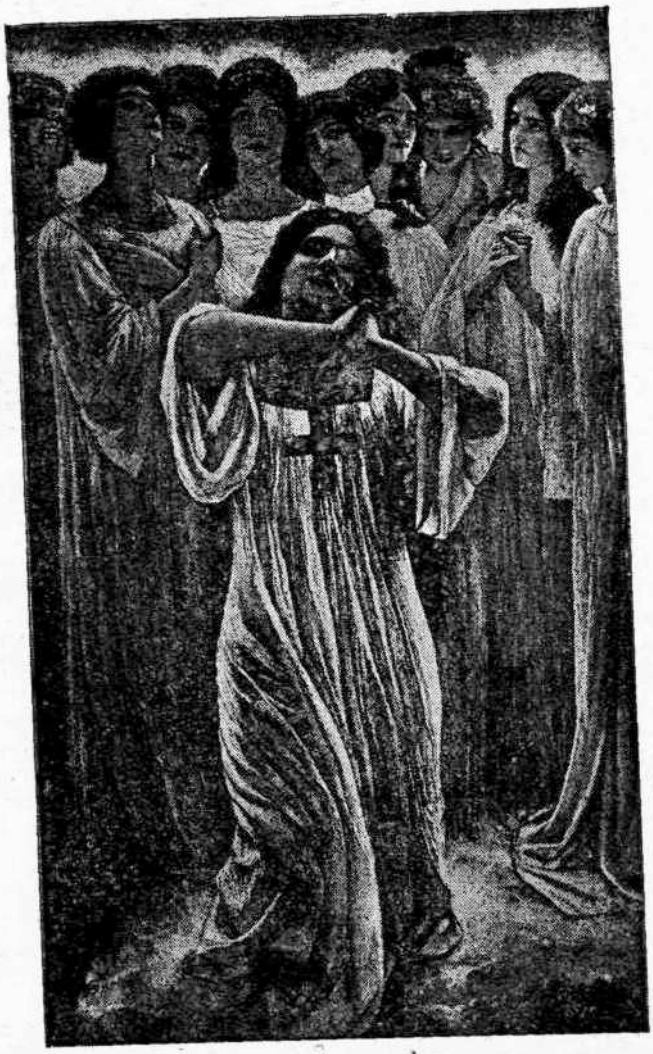
*

Τὸ Ἀρχαιολογικὸν συμβούλιον συνεσκέφθη πρὸς ἐξεύρεσιν χώρου, ἐν ᾧ νὰ περισυλλεγοῦν αἱ Βυζαντιναὶ καὶ Χριστιανικαὶ ἀρχαιότητες. Αἱ ὑπάρχουσαι εἰς τὸ Θησεῖον ἀπεφασίσθη νὰ μεταφερθοῦν ἐκεῖθεν.



J. KNOPP

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ



Ὁ Ὕμνος τῶν Χριστουγέννων

ΝΥΞ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

ΚΑΤΩ ἀπὸ τὰ ὑπερύψηλα δένδρα, παρὰ τὰς ὑπωρείας τοῦ παλλεύκου ὄρους, διαβαίνει εἰς παράδοξος ἄνθρωπος. Λύσας τὰ δεσμὰ τῶν προλήψεων, ὁδοιπορεῖ πρὸς τὸ τέρμα, ἀτενίζων εἰς τὸ τρεμοσβῦνον ἄστρον τῆς Ἐλπίδος.

Ἡ νὺξ ἔχει ὅλον τὸ ἥρεμον μεγαλεῖον χειμερινῆς εὐδίας. Μία σιγὴ ἄπειρος, μυστηριώδης, ἀτάρακτος, κυριαρχεῖ. Εἰς τὸ στερέωμα λάμπει ὁ Γαλαξίας, μὲ τὸ ἐπιτελεῖον τῶν φωτεινῶν κόσμων. Μία ἐλαφρὰ ὁμίχλη περιβάλλει, ὡς νυμφικὸς πέπλος, τὸ στερέωμα.

Ὁ οὐρανὸς πανηγυρίζει ἕνα του θρίαμβον. Ἡ γῆ φρίσσει εἰς τὸ ἁγνὸν φίλημα τῶν ἄστρων.

Ὁ παράδοξος ἄνθρωπος βαδίζει τὸν δρόμον τῆς Ἀγάπης. Ἕνα δρόμον, τὸν ὁποῖον σκιάζουν πυκνα φυλλώματα. Κάπου ἀναδεύεται ταπεινὸν ἔντομον, ἀκούεται θροῦς φευγαλέου πτηνοῦ. Βαδίζει, ἐνῷ πολὺ μακρὰν σκιαγραφεῖται ἡ πολίχνη, ἡ ὁποία ἀναρριχᾶται εἰς ἓν ὕψωμα, ὡς νὰ θέλῃ νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὰ σύννεφα.

Ἀμυδρότατα φῶτα λάμπουν σκορπιστά, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ὡς ἄστρα, τὰ ὁποῖα λιποτακτήσαντα ἀπὸ τὰς οὐρανίους ἀψῖδας ἔπεσαν κάτω εἰς τὸ χῶμα. Τίς οἶδεν ἂν τὸ φῶς τὸ ὑπεραιθέριον δὲν εἶνε αὐτὸ τὸ φῶς, ποῦ λάμπει δειλόν, ἀλλ' ἀκοίμητον ἐμπρὸς εἰς τὸ ὁμοίωμα τῆς Παρθένου. Τὸ ἀΐδιον Πνεῦμα, τὸ ὁποῖον ἐνέδυσε μὲ ἀκτῖνας τὸ πλήμμυρον ἐκεῖνο σῶμα, εἶνε ἐξ ἴσου μέγα καὶ πονετικόν, ὅσον καὶ ἡ Ψυχὴ ἡ πιστεύουσα, ἡ ὁποία δίδει τὴν φλόγα εἰς τὴν πενιχρὰν κανδήλαν.

Ὁ ὁδοιπόρος προχωρεῖ, ἐνῷ γύρω του πλημμυρεῖ τὸ πᾶν ἡ ποίησις τοῦ μεσονυκτίου. Βαδίζει τὸν δρόμον, ὁ ὁποῖος ὁδηγεῖ εἰς τὴν ἀγάπην. Ὅλοι πέριξ τῆς ἑστίας θερμαίνονται μὲ τὸ φίλημα τῆς στοργῆς· αὐτὸ ριγεῖ εἰς τὸν νυκτερινὸν παγετόν. Μόνος, ζῇ τὴν ζωὴν τῶν ὀνείρων καὶ τῶν ρεμβασμῶν. Εἶνε ὁ Ποιητὴς τοῦ ὁποίου τὸ πνεῦμα μετεωρίζεται εἰς τὰς σφαίρας τοῦ Ἰδανικοῦ, τοῦ ὁποίου ἡ ψυχὴ εἶνε γεμάτη φῶς καὶ γαλήνην. Ἀναζητεῖ τὴν ἀλήθειαν, φιλοσοφεῖ εἰς τὴν ὕπαρξιν τῶν ὄντων, καὶ ἡ καρδία του εἶνε βωμὸς τὸν ὁποῖον στολίζουν αἱματωμένα ρόδα. Εἶνε ὁ Ἐκλεκτὸς ὁ ὁποῖος προπορεύεται τῶν θνητῶν, εἶνε ὁ Ὑπέροχος ὁ ὁποῖος σκέπτεται καὶ πονεῖ. Ψάλλει τὸ Καλόν, ὑμνεῖ τὴν Φύσιν, ἀποθεώνει τὸ Αἴσθημα. Τὸ σύμπαν εἶνε ὁ ναός του. Ἡ διάνοια-λαμπὰς καταυγάζουσα, ἀλλὰ καὶ ἀναλισκομένη.

Μεσάνυκτα. Ὁ οὐρανὸς γίνεται λευκότερος. Τὰ ἄστρα, πολυπληθέστερα, μαρμαίρουν εἰς ἓν παιγνίδισμα φωτός. Τῶν δένδρων οἱ κλῶνοι γέρνουν εἰς ἓν ἡδονικὸν φρικίασμα ἀνέμου καὶ ἑνώνουν τὰ φύλλα των.

Εἰς τὸ βάθος τοῦ δρόμου, παρὰ τὰς ὑπωρείας τοῦ παλλεύκου ὄρους, τὰ γήϊνα φῶτα ἐνδυναμοῦνται.

Ἡ ὁμίχλη γίνεται ἀραιοτέρα. Μακρὰν, ἀπὸ τὴν ἄκραν τοῦ δρόμου, ἔρχεται ἕνας χαρμόσυνος ἦχος.

Ὁ κώδων τῆς ἐκκλησίας σημαίνει τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ.

Ὁ Ἐκλεκτὸς σταματᾶ. Ἀποκαλύπτεται. Καὶ ἐνῷ ὅλα γύρω του ἀστράπτουν ἀπὸ γλυκεῖαν λάμψιν καὶ ἡ φύσις σιγᾷ τὴν σιγὴν τοῦ μυστηρίου, ὑψώνει τὰ βλέμματα πρὸς τὴν πηγὴν τοῦ αἰωνίου φωτός· καὶ ἐνῷ ὁ ἦχος τοῦ κώδωνος ἠχεῖ τοὺς παλμοὺς τῆς χαρᾶς, ὁ Ὑπέροχος γονυπετεῖ.

Ἡ ψυχή του ἐκχύνεται εἰς ἕνα αἶνον λατρείας, τὸ πνεῦμα ἐκτείνει τὰς πτέρυγάς του καὶ ἵσταται ἐκεῖ, μὲ τὰ γόνατα εἰς τὸ χῶμα, ἀκίνητος, ἕως ὅτου ἡ ἀνάπαλσις τοῦ κώδωνος σβεσθῇ εἰς τοῦ κενοῦ τὰ ἀπέραντα πλάτη — ἀπήχησις ἁρμονίας, ἡ ὁποία πτερυγίζει ἀπὸ τὰ χείλη τῶν Ἀγγέλων.

Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΙ ΙΟΣΤΕΦΑΝΟΙ

[Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ντῶκκει Φέρριμαν περὶ τοῦ βίου ἐν Ἑλλάδι παραλαμβάνομεν τὴν ἑξῆς περιγραφὴν τῶν Ἀθηνῶν]:

«Τὸ λεπτόγειον τῆς Ἀττικῆς πεδιάδος ἐσχολιάσθη παρὰ τοῦ Πινδάρου καὶ τοῦ Θουκυδίδου, ἀναμφιβόλως καὶ παρ' ἄλλων πρὸ αὐτῶν. Βεβαίως δὲ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πολλοὶ ἀκόμη ἐμέμφθησαν τὴν Ἀττικὴν διὰ τοῦτο.

Ὁ «χορὸς τῶν λόφων», οἱ ὁποῖοι παναχόθεν τὴν περιβάλλουν, πλὴν τοῦ πρὸς τὴν θάλασσαν μέρους αὐτῆς, δὲν εἶνε ἀρκετὰ ὑψηλός, ὥστε νὰ συγκρατῇ τὰ ὀμβροφόρα σύνεφα, ἀλλ' εἶνε ἀφ' ἑτέρου ἀρκετὰ χαμηλὸς διὰ ν' ἀφίνῃ νὰ περνοῦν αἱ αὖραι τοῦ βορρᾶ, αἱ ὁποῖαι μετριάζουν τὸν καλοκαιρινὸν καύσωνα.

Ἡ λεπτὴ καὶ διαφανὴς ἀτμόσφαιρα καθιστᾷ τὰς ὑψηλὰς θερμοκρασίας πολὺ μᾶλλον ὑποφερτὰς παρὰ εἰς τὰ ὑγρά μας κλίματα.

Κατὰ τὸ καλοκαῖρι, μεταξὺ τῶν ἐννέα καὶ τῶν πέντε, τὰ πεζοδρόμια τῶν Ἀθηνῶν καίουν καὶ ἡ ἀντανάκλασις τῶν λευκῶν τοίχων ἀποτυφλώνει, ἀλλ' ὁ καύσων οὐδέποτε εἶνε πνιγηρὸς καὶ ἡ σκιὰ εἶνε πάντοτε εὐχάριστος.

Καὶ τὴν αὐγήν, ὅταν ὁ οὐρανὸς ροδίζῃ πίσω ἀπὸ τὸν Ὑμηττόν, πρὶν ἀκόμη ὁ ἥλιος ἐξατμίσῃ τὴν δρόσον τῆς νυκτὸς, καὶ τὸ δειλινὸν, ὅταν δύῃ τυλιγμένος εἰς πέπλον ἀτμώδους χρυσοῦ πίσω ἀπὸ τὰς ὀροσειρὰς τῆς Πελοποννήσου, αἰσθάνεται κανεὶς τὴν ἀνάγκην νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι κανὲν κλῖμα εἰς τὸν κόσμον δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὸ κλῖμα τῶν Ἀθηνῶν. Ὡρισμένως κανὲν κλῖμα δὲν εἶνε ἀκριβῶς ὅμοιον πρὸς αὐτὸ εἰς τὴν Ἐγγὺς Ἀνατολήν.

Ἡ χαρακτηριστικὴ γλυκύτης τοῦ ἀέρος ἐκπλήττει τὸν ἐπισκέπτην κάθε φορὰν ποῦ ἐπανέρχεται εἰς τὴν Ἀττικήν. Τὸ ψῦχος καταπολεμεῖται δυσκολώτερον παρὰ ὁ καύσων, διότι τ' Ἀθηναϊκὰ σπίτια δὲν ἔχουν τὰ μέσα τῆς τεχνητῆς θερμάνσεως.

Ὁ Φεβρουάριος, ὁ Μάρτιος, κάποτε δὲ καὶ ὁ Ἀπρίλιος, εἶνε ἐνίοτε ψυχρότατος· ἀλλ' ὁ θελκτικὸς καιρὸς τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Δεκεμβρίου παρατείνεται κάποτε καὶ κατὰ τὸν Ἰανουάριον, ὁ ὁποῖος προσπαθεῖ νὰ δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν ἀνοίξεως.

Αἱ Ἀθῆναι ἐξαπλοῦνται πρὸς βορρᾶν τῆς Ἀκροπόλεως ἐπὶ τοῦ κάμπου, κατακλύζουν τὰς δυτικὰς, νοτίους καὶ ἀνατολικὰς ὑπωρείας τοῦ Λυκαβητοῦ, ὑπερπηδοῦν τὸν Ἰλισσὸν μέχρι τῶν ἀντερεισμάτων τοῦ Ὑμηττοῦ, ἐν ᾧ κάποιον ἀρσιὸν καὶ περιπλανώμενον προάστειον προχωρεῖ πρὸς τὸ Φάληρον, πρὸς νότον, καὶ ἓν ἄλλο, συμπαγέστερον αὐτὸ, πρὸς τὰ Πατήσια, κατὰ τὸν βορρᾶν.

Μεμονωμένη λοφοσειρά, ὄχι μεγάλου ὕψους, ἀναθρώσκει ἀτὸ τὴν πεδιάδα καὶ λήγει εἰς τὸν πυργωτὸν Λυκαβηττόν. Ἐν μίλιον πέραν τοῦ Λυκαβηττοῦ, εἰς τὰ νότια κράσπεδα τῆς πόλεως εὑρίσκεται ὁμὸς χαμηλοτέρων λόφων—ὁ ἀπότομος τραπεζοειδὴς λόφος τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὸν μικρόν του ἀκόλουθον, τὸν τραχὺν Ἄρειον Πάγον, καὶ πέραν αὐτῶν αἱ στρογγυλώτεραι καὶ μαλακώτεραι κορυφαὶ τοῦ Λόφου τῶν Μουσῶν καὶ τοῦ Λόφου τῶν Νυμφῶν, τοῦ πρώτου στεφομένου ἀπὸ τὰ περίοπτα λείψανα τοῦ μνημείου τοῦ Φιλοπάππου, ἐνῷ ἐπὶ τοῦ τελευταίου ὑψοῦται ὁ θόλος τοῦ συγχρόνου Ἀστεροσκοπείου.

Πρὸς ἀνατολὰς τῆς πόλεως, αἱ ἀπότομοι καὶ ἐνάντεις πλευραὶ τοῦ Ὑμηττοῦ φέρουν πλησιέστερον τὸ τεῖχος τῶν ὀρέων. Τὸ τεῖχος τοῦτο πρὸς δυσμὰς καὶ βορρᾶν ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν Αἰγάλεων καὶ τὰ ὑψηλότερα βουνὰ τῆς Πάρνηθος καὶ τοῦ Πεντελικοῦ.

Αἱ σκέψεις τοῦ πρώτην φορὰν ἐπισκεπτομένου τὰς Ἀθήνας συγκεντροῦνται ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως, ἀλλ' ἀσφαλῶς οἱ ὀφθαλμοί του ἑλκύονται κατὰ πρῶτον ἀπὸ τὸ εὔτολμον καὶ χάριεν ὕψος τοῦ Λυκαβηττοῦ, τοῦ εὐγενοῦς βράχου, ὕψους 900 ποδῶν, τὸν ὁποῖον ἐπίδητες ἔρριψεν ἡ Ἀθηνᾶ διὰ νὰ χρησιμεύῃ ὡς προπύργιον εἰς τὸν λαόν της.

Εἶνε ὁ Λυκαβηττὸς ἡ ἀντίθεσις τῆς Ἀκροπόλεως διότι δὲν ἔχει ἱστορίαν. Δὲν ἐξηκριβώθη κἂν ἂν εἶνε ὁ Ἄγχεσμος τῶν ἀρχαίων. Ἀλλ' ἀποτελεῖ τὸ κυριαρχοῦν χαρακτηριστικὸν τῆς πόλεως, ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τῆς ὁποίας ὀρθοῦται, ἀπότομος βράχος, ἐπιστεφόμενος ἀπὸ τὸ πάλλευκον μοναστήριον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Καὶ ἡ εὐμορφιά του οὐδέποτε ἀμαυροῦται.

Οἱ Ἀθηναῖοι ἀναρριχῶνται ἐπ' αὐτοῦ πανστρατιᾷ κατὰ τὴν ἑορτὴν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Κατὰ τὰς λοιπὰς τριακοσίας ἑξῆντα τέσσαρας ἡμέρας τοῦ ἔτους τὸν ἀφίνουν συνήθως εἰς τὴν ἐρημικὴν μοναξιάν του — κέρδος ὀι' ὅσους ἐπιθυμοῦν ν' ἀπολαύσουν τὴν ἐξ αὐτοῦ θέαν ἐν ἡσυχίᾳ.

Ἡ θέα αὐτὴ ὡς καὶ ἡ ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως περιεγράφη παρὰ τοῦ Χριστοφόρου Γουόρδσγουωρθ καὶ πολλῶν ἄλλων περιηγητῶν ἀργότερον. Ἂν ὅμως τὸ βιβλίον τοῦτο ἦτο ὁδηγός, θὰ συνεβούλευεν ὡς σκοπιὰν ὁλοκλήρων τῶν Ἀθηνῶν τὴν πλατεῖαν τοῦ Θησείου, διότι ἀπ' ἐκεῖ ἡ θέα περιλαμβάνει καὶ τὸν Λυκαβητὸν καὶ τὴν Ἀκρόπολιν, ἐνῷ ἂν ὁ εἷς ἐκ τῶν βράχων αὐτῶν ἤθελεν ἐκλεγῇ ὡς βάθρον τοῦ θεατοῦ, μένει ἔξω τοῦ συνόλου τῆς εἰκόνος.

Ὅτι εἶνε ἡ Καννεμπιέρ διὰ τὴν Μασσαλίαν καὶ τὸ Τολέδο διὰ τὴν Νεάπολιν, εἶνε ἡ ὁδὸς Σταδίου διὰ τὰς Ἀθήνας κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τῶν πολιτῶν της. Περιττὸν νὰ εἴπωμεν ὅτι δὲν ἔχει τι τὸ κοινὸν οὔτε πρὸς τὴν μίαν, οὔτε πρὸς τὸ ἄλλο, ἐκτὸς τοῦ ὅτι θεωρεῖται ὡς ἡ κυριωτάτη ὁδός.

Ἐπ' αὐτῆς κεῖται ἡ Βουλή, τὸ ὑπουργεῖον τῶν Οἰκονομικῶν, τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἐσωτερικῶν ὁ Ἄρειος Πάγος καὶ οἱ Βασιλικοὶ σταῦλοι. Κανὲν ὅμως ἐκ τῶν κτιρίων αὐτῶν δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐμπνέον ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἀπόψεως. Τὰ καταστήματά της

Θ. Θωμοπούλου — **Σφίγξ**

ὅμως καὶ τὰ ἑστιατόριά της εἶνε τὰ καλλίτερα τῆς πόλεως καὶ ἀποτελεῖ τὴν κυρίαν λεωφόρον τῆς μεταξὺ τοῦ Συντάγματος καὶ τῆς Ὁμονοίας συγκοινωνίας. Αἱ δύο αὗται πλατεῖαι δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ὡς τὰ δύο κέντρα τῆς πόλεως, ἡ πρώτη κέντρον τέρψεως καὶ ἡ δευτέρα κέντρον τῆς ἐμπορικῆς κινήσεως.

Παράλληλος πρὸς τὴν ὁδὸν Σταδίου εἶνε ἡ ὀλιγώτερον συχναζομένη, ἀλλ' εὐρυτέρα, ὁδὸς Πανεπιστημίου, πέραν δὲ ταύτης, ἐπὶ ἠρέμα ὑψουμένου ἐδάφους, ἡ ὁδὸς Ἀκαδημίας.

Ἡ ὁδὸς Πανεπιστημίου, μὲ τὰ εὐρύτατα πεζοδρόμιά της καὶ τὰ ὡραῖά της κτίρια, καταλέγεται μεταξὺ τῶν ὡραιοτέρων λεωφόρων τῆς Εὐρώπης, κομμία τῶν ὁποίων δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τι τὸ συγκρινόμενον πρὸς τὴν Ἀκαδημίαν, ἐπιτυχεστάτην ἀναβίωσιν τοῦ Ἰωνικοῦ ρυθμοῦ.

Παρ' αὐτὴν κεῖται τὸ Πανεπιστήμιον καὶ ἡ Βιβλιοθήκη, ρυθμοῦ Δωρικοῦ. Τὸ νότιον τέρμα τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου ὁδηγεῖ εἰς πλατεῖαν πρὸ τῶν Ἀνακτόρων, ὅπου ἀπολήγει ἡ λεωφόρος Κηφισιᾶς, ἐκχυνομένη πρὸς τὴν πλατεῖαν τοῦ Συντάγματος

Ἡ συνοικία αὕτη εἶνε ἡ μᾶλλον ἐπιβλητικὴ ἐξ ὅλων τῶν Ἀθηνῶν, καίτοι τὸ Ἀνάκτορον δὲν προσθέτει τίποτε εἰς τὴν ἐπιβλητικότητά της. Οἱ Βαυαροὶ ἤθελαν νὰ τὸ κτίσουν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως καὶ λέγεται ὅτι ὁ Βασιλεὺς Ὄθων ἐπέμεινε κατὰ τοῦ σχεδίου αὐτοῦ. Ἂν τοῦτο ἀληθεύῃ, ὁ κόσμος ὁλόκληρος ὀφείλει αἰωνίαν εὐγνωμοσύνην πρὸς αὐτόν.

Ὁ Βασιλικὸς Κῆπος, σχεδιασθεὶς παρὰ τῆς Βασιλίσσης Ἀμαλίας, εἶνε ἀνοικτὸς διὰ τὸ κοινὸν δὶς τῆς ἑβδομάδος—ἀληθινὸν εὐτύχημα διότι τὸ γοητευτικὸν αὐτὸ ἄλσος εἶνε τὸ μόνον σκιερὸν σημεῖον τῆς πόλεως.—Ὁ κῆπος περιβάλλεται ἐκ τριῶν πλευρῶν ἀπὸ τῆς λεωφόρου Κηφισιᾶς, τῆς λεωφόρου Ἀμαλίας καὶ τῆς λεωφόρου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀπολήγει δὲ εἰς τὸ πάρκον τοῦ Ζαππείου.

Αἱ τρεῖς λεωφόροι πλαισιοῦνται ἀπὸ πιπεριὲς, τῶν ὁποίων οἱ κλάδοι γέρνουν ἐπάνω ἀπὸ τὰ πλατέα πεζοδρόμια, καὶ κοσμοῦνται ἀπὸ μέγαρα. Εἶνε ἡ συνοικία αὐτὴ τὸ Μαικφαίαρ καὶ ἡ Μπέλγράβια τῶν Ἀθηνῶν.

Οἱ κῆποι τοῦ Ζαππείου ἀποτελοῦν τὸν ἀγαπητότερον βραδυνὸν περίπατον. Ἀπὸ τὴν ὑψηλὴν πλατεῖαν τοῦ Ζαππείου ἡ θέα εἶνε ἀπαράμιλλος. Στεκόμεθα εἰς τὸ ἄνω ἄκρον πλατείας κλίμακος μαρμαρίνης, ἑκατέρωθες τῆς ὁποίας ὀρθοῦνται οἱ ἀνδριάντες τῶν ἀδελφῶν Ζάππα, μὲ ρεδιγκότας, καὶ τὸ βλέμμα μας ἐκτείνεται ὑπεράνω δροσερῶν πρασιῶν καὶ μαιανδροειδῶν δρομίσκων πρὸς τοὺς ὑπερηφάνους στύλους τοῦ Ὀλυμπίου Διός, ὑψουμένους μεταξὺ τῶν φοινίκων. Ὁ ναὸς εἶνε ὁ μεγαλοπρεπέστερος τῶν Ἀθηναϊκῶν ἱερῶν, ἀποπερατωθεὶς βραδύτερόν ὅλων τῶν ἄλλων. Μήπως ὁ Πλούταρχος δὲν ἐσχολίασε τὴν βραδύτητα τῆς ἀποπερατώσεώς του;

Δεξιᾷ πυργοῦται ἡ ἀπότομος ἀνατολικὴ πλευρὰ τῆς Ἀκροπόλεως, διαστιζομένη ἀπὸ σπήλαια καὶ φέρουσα τὸ διάδημα σκυθρωπιζόντων τειχῶν καὶ ὑπὲρ τοῦτα, περίοπτα ἐπὶ τοῦ βάθους τ' οὐρανοῦ, τὰ σελαγίζοντα μάρμαρα τοῦ Παρθενῶνος.

Ἀριστερᾷ ὁ Ἰλισσὸς, μὲ κροσσοὺς ροδοδαφνῶν ἐπὶ τῶν γελαστῶν του ὀχθῶν καὶ εἰς τὴν ἀντίπεραν ὄχθην αὐτοῦ οἱ χθαμαλοὶ λόφοι τῶν Ἀγρῶν—ὁ Ἀρδηττὸς μὲ τὸν νάνον πευκῶνα, εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ ὁποίου τὸ ἀνακτορομορφὲν Στάδιον—πρὸ τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ὁ ἀνδριὰς τοῦ Ἀβέρωφ, ἐπίσης μὲ ρεδιγκότην — ἀναπαύεται ἀποτελοῦν ὀξεῖαν ἀντίθεσιν πρὸς τὸ πράσινον βάθος μὲ τὴν ὠμὴν του λευκότητα.

Μεταξὺ δὲ τῶν δύο ὑψηλῶν κιόνων τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς μαρμαίρει τὸ Αἰγαῖον, πλαισιούμενον ἀπὸ τὴν ράχιν τοῦ Ὑμηττοῦ καὶ τὰς κυανᾶς ὀροσειρὰς τῆς Ἀργολίδος, διάσιστον ἀπὸ νησιά, ποῦ ἔχουν τὸ χρῶμα τοῦ ὀπαλίου καὶ τῆς μαργαριτόρριζας.

Ματαίως θ' ἀπεπειρᾶτό τις νὰ περιγράψῃ τὸ τοπεῖον αὐτὸ τὴν ὥραν ποῦ βασιλεύει ὁ ἥλιος καὶ «ὁ πόνος φοινίσσεται», τὰ βουνὰ περιβάλλονται τὴν βαθύχρωμον πορφύραν καὶ ὁ Παρθενὼν μεταβάλλεται εἰς φλόγα ροδίνην.

Ἀλλ' οἱ Ἀθηναῖοι φαίνονται ὀλίγον ἐνδιαφερόμενοι δι' ὅλα αὐτά. Τοὺς ἀπορροφᾷ ἡ πολιτική, ἐν ᾧ κάθηνται ἐμπρὸς εἰς τὰ μικρὰ στρογγυλὰ τραπεζάκια τοῦ ὑπαιθρίου καφενείου..»

E. Bisson — **Ἡ κόρη μὲ τὰ ἄνθη**

Ἑλένη Στυλιανίδου
Ὡς Ἰουλιέττα

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ

Θωρῶ τὰ μαῦρα μάτια σου ποῦ σέρνουν σὰ μαγνῆτες
Κι' ἡ ἀνατριχίλα ζώνει με ὡς φεῖδι ἐρωτικό.
Διωγμένες φεύγουν μακρυὰ—μαῦρα πουλιὰ—ἡ λύπες
Καὶ σ' ὄνειρα ἀνιστόρητα καὶ μαγικὰ πετῶ.

Τὰ ὁλόμαυρα τὰ μάτια σου μὲ τί νὰ πῶ πῶς μοιάζουν;
Νὰ πῶ μὲ διαμαντόπετρες ἢ μ' ἄστρα λαμπερά;
Πότε σὰν ἥλιος ὁλόφλογος κοὶ καῖνε καὶ φαντάζουν
Καὶ πότε σὰν ἀχνόνερα φωτᾶνε σ' ἐκκληρά.

Βλέπω σ' αὐτὰ τοῦ φεγγαριοῦ ἐρωτικὲς ἀχτίδες
Ὅταν φιλοῦνε τὰ νερὰ χλωμότατες βραδυές.
Βλέπω σ' αὐτὰ τῆς ἀστραπῆς τίς φλογερὲς λεπίδες
Ὅταν μοῦ σχίζουν τὴν καρδιὰ σὰν τόσες μαχαιριές.

Τῆς λίμνης τὰ ἡλιόφωτα νερὶ ν' ἀνατριχιάζουν
Καὶ τὴν πλατειὰ τὴ θαλασσα ἀνάστατη θωρῶ
Σ' αὐτὰ τὰ μαῦρα μάτια σου. Μὲ τί νὰ πῶ πῶς μοιάζουν;
Ἤθελα κάτι ἀλλοιώτικο καὶ κάτι πειὸ τρανό.

Μὲς τὰ στενά τους σύνορα τὰ μάτια σου κρατοῦνε
Τὸν κόσμο τὸν πολύμορφο, τὸν κόσμο τὸν πλατὺ
Καὶ κάτι ἀκόμα ἀγνώριστο ἀπ' ἄλλους κόσμους κλειοῦνε
Ποῦ δὲν 'στορεῖν τὰ χείλη μου, μὰ νοιώθει το ἡ ψυχή.

Καὶ τρέμω γιὰ τὰ μάτια σου, πονῶ καὶ λαχταρίζω.
Μόνο γιὰ μὲ νὰ λάμπουνε θέλω μὲ τέτοιο φῶς,
Κι' ἂν τὴν Ἀγάπη παύσω ὠμὲ, σ' αὐτὰ νὰ ξεχωρίζω,
Θὰ μαρωθῇ ἡ Νειότη μου σὰν ἄρρωστος ἀνθός.

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ

Πλέον ἀκαταληπτότερον ὁμιλοῦν οἱ ἄνθρωποι, τῶν ὁποίων ἡ γλῶσσα εἰς οὐδὲν ἄλλο χρησιμεύει, εἰμὴ διὰ νὰ γίνωνται καταληπτοί.

*

Ἡ γλῶσσα τῶν γυναικῶν χρησιμεύει νὰ κρύπτουν τὰς σκέψεις των καὶ τὸ φόρεμά των νὰ δείχνῃ τὰς γραμμὰς τοῦ σώματός των.

*

Ἡ γυναῖκα θέλει ν' ἀρέσῃ εἰς τὸν ἄνδρα, ἀλλὰ ποτὲ δὲν τοῦ κάνει κάτι ποῦ νὰ τοῦ ἀρέσῃ.

*

Μεγαλοφωνότερα ἐπιδοκιμάζομεν ἐκεῖνο διὰ τὸ ὁποῖον κατ' ἰδίαν καταδικάζομεν τὸν ἑαυτόν μας.

*

Οἱ εὐγενεῖς τρόποι εἰς τὰ γεύματα ἐφευρέθησαν ὑπ' ἀνθρώπων οἱ ὁποῖοι οὐδέποτε ἐπείνασαν.

*

Ἐὰν ἕνα, ἄνθρωπος σᾶς εἰπῇ ὅτι οὐδέποτε διέπραξε σφάλματα εἰς τὴν ζωήν του, ἐσὺ βέβαιος ὅτι οὔτε τίποτε ἄξιον λόγου ἔπραξε.

*

Ὅστις ἔχει φίλους, ἀποκτᾷ εὐκόλως καλὴν θέσιν καὶ ὅστις ἔχει καλὴν θέσιν ἀποκτᾷ εὐκόλως φίλους.

Μαρία Γκαλβάνου
Ἡ ἐξ Ἀθηνῶν διελθοῦσα καλλιτέχνις

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

II

Βενετία, 11 Ἰουλίου.

Τί γλυκὸ πρᾶγμα, Ἄννα, ἡ νεότης ἐννοοῦσα τὴν Τέχνην καὶ τὴν Φύσιν. Εἶνε ἡ ὡραιοτέρα ζωὴ... καὶ πόσον εὐτυχὴς εἶμαι αὐτὰς τὰς ἡμέρας. Νοὶ εἶχον διηγηθῇ πῶς διήλθομεν τὸ Σάββατον καὶ τὴν Κυριακὴν ἐπὶ τοῦ πλοίου μας.

Τὴν Δευτέραν ἡσυχία. Ἐφλυαρήσαμεν πολὺ καὶ ἐχαιρετίσαμεν ὅλας τὰς ὡραίας νήσους τοῦ Ἀδριατικοῦ μεταξὺ τῶν ὁποίων διῆλθεν τὸ «Hasburg». Τὸ ἑσπέρας εἶχον μείνῃ πάλιν εἰς τὴν συνήθη μου θέσιν, μὲ τὸν φίλον μου, ὅστις ὡμίλει πολὺ ὀλίγον, πολὺ σοβαρά, καὶ ὅταν τοῦ ἔτεινα τὴν χεῖρα διὰ τὸν καληνυκτίσω, ᾐσθάνθην ὅτι ἡ ἰδική του ἔκαιεν καὶ ἔτρεμεν ἐντὸς τῆς ἰδικῆς μου. Δέν εἴπομεν οὔτε λέξιν καὶ κατῆλθον ἀσθενὴς σχεδὸν εἰς τὴν καμπίναν μου. Ἡ σύντροφός μου, ἡ ὡραία κυρία περὶ τῆς ὁποίας σοὶ ἔχω ἤδη ὁμιλήσῃ, ἐκοιμᾶτο ἥσυχα. Ἐκάθησα εἰς τὸν καναπὲ καὶ τὴν ἔβλεπον χωρὶς νὰ σκέπτομαι τίποτε. Ὑπέφερον χωρὶς νὰ καταλαμβάνω διατί. Ἀκούμβησα τὴν κεφαλήν μου εἰς τὸν τοῖχον, ἔκλεισα τοὺς ὀφθαλμούς μου καὶ ἐσκεπτόμην τὸν πλοίαρχον μὲ τὴν μυστηριώδη λύπην του. Ἦτο βεβαίως τότε ἐπάνω εἰς τὴν γέφυραν καὶ ὡδήγει τὸ πλοῖόν μας πρὸς τὴν ἀγαπημένην του Πατρίδα.... Ἐσκεπτόμην τὸν τάφον τὸν ὁποῖον τόσον ἀγαπᾷ.... καὶ ἔπειτα ἐνεθυμούμην ὅτι ὅταν μοῦ ὡμίλει πάντοτε ἀπέφευγε τὸ βλέμμα μου καὶ ἡ χείρ του ἔτρεμε ἐντὸς τῆς ἰδικῆς μου.... Ἐσκεπτόμην ὅλ' αὐτά, ἀλλὰ ἡ κούρασις τῆς ἡμέρας καὶ ἡ ἡσυχία μοῦ ἔφερον τὸν ὕπνον.... Ἡ αὐγὴ μ' εὗρεν ἐπὶ τοῦ τιμονίου μου....

Ἤμην ἥσυχος—ἥσυχος καὶ ἔψαλλον σιγὰ τὰ τραγούδια τοῦ Schumann, ἐν ᾧ ἡ πρωϊνὴ αὔρα μοῦ ἐθώπευε τὸ πρόσωπον. Περιττὸν νὰ σοῦ εἴπω, Ἄννα μου, πόσον μ' ἐνεθουσίασεν ἀργότερα ἡ ἀνατολὴ τοῦ Ἡλίου, ὁ ὁποῖος θαρρεῖς ἐχαιρέτισε πρῶτον ἐμὲ μὲ μίαν λαμπράν του ἀκτῖνα καὶ ἔπειτα ἐχρύσωσεν ὅλην τὴν φύσιν καὶ ἐμειδίασεν εἰς κάθε θνητόν. Τὴν ἡμέραν διῆλθον ἡσύχως μετὰ τῶν λοιπῶν συντρόφων μου καὶ ἀνέγνωσα πολύ. Τὸ ἑσπέρας εἰς τὴν συνήθη γωνίαν εὗρον τὸν πλοίαρχον. Ἐκάθησα πλησίον του. Ὡμιλήσαμεν περὶ Τέχνης, περὶ θρησκείας, περὶ καθηκόντων καὶ τέλος ἐνεθυμήθημεν πάλιν τὴν Maria... Cara bambina! Ὁ φίλος μου ἔκλαυσε πολύ... καὶ κατόπιν ἔθεσε ἥσυχα τὰς χεῖράς μου ἐντὸς τῶν ἰδικῶν του καὶ διὰ τῆς γλυκυτέρας φωνῆς μοῦ εἶπε μερικὰ πράγματα, τὰ ὁποῖα μ' ἔκαμαν καὶ ἐπόνεσα πολύ.

— «Θὰ σᾶς φαίνεται βεβαίως περίεργον τὸ πρὸς ὑμᾶς ὕφος μου... Θ' ἀντιλαμβάνεσθε ὅτι τρέμω ἅμα σᾶς συναντήσω, ὅτι φοβοῦμαι νὰ συναντήσω τὸ βλέμμα σας... καὶ ὅμως ἔρχομαι πλησίον σας... καὶ ὅμως μοῦ κάμνετε καλὸν καὶ σᾶς ἀγαπῶ, δεσποινίς... ναί, σᾶς ἀγαπῶ διότι ὁμοιάζετε ὑπερβολικὰ Ἐκείνην... Οἱ ἴδιοι ὀφθαλμοί, τὸ ἴδιον ἀνάστημα, ἡ ἰδία φωνή... καὶ ὅταν τὸ Σάββατον σᾶς εἶδον διὰ πρώτην φορὰν κλονιζομένην εἰς τὸ ἑστιατόριον, ἐνόμισα ὅτι ἡ Μαρία ἐλιποθύμει ἔμπροσθέν μου... καὶ ἔτρεξα καὶ σᾶς ἐσήκωσα εἰς τὴν ἀγκάλην μου σχεδόν...»

Διεκόπη ὑπὸ λυγμῶν, ἐν ᾧ ἐγὼ ἔκλαιον πλησίον του. Ἰδοὺ τὸ μυστήριον, τὸ ὁποῖον μᾶς ἤνωσε. Μοῦ ἐζήτησε τὴν φωτογραφίαν μου καὶ τὴν φιλίαν μου... Τοῦ ἔδωκα καὶ τὰ δύο, ὑποσχεθεῖσα νὰ τοῦ γράφω τακτικά..

Ἐπέρασα ὅλην τὴν νύκτα στενοχωρημένη διὰ τὴν λύπην, τὴν ὁποίαν ἐπροξένησα εἰς τὸν καλὸν ἐκεῖνον νέον, ἀλλὰ τὴν ἐπαύριον ἡ ἰδέα ὅτι ἐντὸς ὀλίγων ὡρῶν θὰ ἔφθανα εἰς Βενετίαν μ' ἔκαμεν εὐθυμοτάτην. Ἡτοίμασα τὰς ἀποσκευάς μου καὶ πράγματι κατὰ τὰς 10 1)2 π. μ. εἴμεθα ἐξωθεν τῆς Βενετίας.

Ὁ λιμήν της δὲν εἶνε πλωτὸς καὶ ἐπρόκειτο νὰ εἰσέλθωμεν δι' ἑνὸς μικροῦ ἀτμοπλοίου τῆς ἑταιρίας, τὸ ὁποῖον ὠνομάζετο «Adriatico». Ὀλίγα λεπτὰ πρὶν ἀποβιβασθῶ εἶδον τὸν φίλον μου. Τοῦ ἔδωκα τὰ ἄνθη ποῦ εἶχον ἐξ Ἀλεξανδρείας διὰ νὰ τὰ ὑπάγῃ εἰς τὴν Μαρίαν τὸ ἀπόγευμα καὶ τὸν ἀπεχαιρέτισα... Addio, amica... siete sempre buona e felice.. Κατέβην τὴν κλίμακα καὶ ἐκάθησα εἰς ἕνα θρονίον τῆς γεφύρας τοῦ «Adriatico» καθὼς καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐπιβάται. Τὸ «Lloyd» μετὰ τῶν περισσοτέρων θὰ ἐξηκολούθει τὸ ταξείδιόν του καὶ κατὰ τὰς 4 μ. μ. θὰ ἦτο εἰς Τεργέστην.

Ὅλοι οἱ ἐπιβάται ἐκ τῶν δύο ἀτμοπλοίων ἐκίνουν τὰ μανδήλιά των καὶ ἐχαιρετῶντο.... Ciao .. addio.. buon viazzio... Ἐγὼ ἔβλεπον τὸν πλοίαρχον. Εἶχε βάλῃ τὴν χεῖρα εἰς τὸ πιλήκιόν του καὶ μ' ἐχαιρέτα στρατιωτικά.... ἐνῷ τὸ μικρόν μας πλοῖον ἔτρεχεν ἀπαλὰ-ἀπαλὰ πρὸς τὴν ὡραιοτέραν τῶν πόλεων. Ὁ μέγας κόλπος La chiesa della salute εἰς τὴν εἴσοδον αὐτοῦ, τὸ Palaggo Ducale καὶ τέλος, ὅλη ἡ θέα τῆς πόλεως, ἡ ὁποία παρουσιάσθη πρὸ ἐμοῦ, μ' ἔκαμε νὰ λησμονήσω τὴν μελαγχολίαν μου....

*

Ὠ! εἶνε, ἀγαπητή μου, ὡραῖαι μερικαὶ στιγμαὶ τοῦ ταξειδίου μου, ἀλλὰ ποτὲ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ παραβληθῶσι πρὸς τὰς στιγμάς, τὰς ὁποίας διῆλθα σήμερον εἰς τὴν Venezia μου, τὴν ὡραιοτέραν κόρην τῆς Ἰταλίας. Ἴσως εἰς τὴν ἀρχὴν σοῦ φανῇ ὑπερβολικὸς ὁ ἐνθουσιασμός μου, ἡ λατρεία μου... ἄφες με ὅμως νὰ σοῦ ὁμιλήσω, νὰ σοῦ διηγηθῶ, νὰ σοῦ περιγράψω ἐν ὀλίγοις ὅ,τι εἶδον, ὅ,τι ἐθαύμασα, καὶ εἶμαι βεβαία ὅτι θὰ μὲ δικαιώσῃς.

Ἡ τέχνη ἐδῶ ζῇ εἰς πᾶσαν γωνίαν, εἰς πᾶσαν στήλην, εἰς πᾶν ἀντικείμενον. Σήμερον ἐνόησα ὅτι τὸ νὰ ζῇ τις μόνος δὲν εἶνε πάντοτε δυστυχία. Διὰ νὰ ἐννοήσῃς τὴν τέχνην, διὰ νὰ ἀπολαύσῃς αὐτήν, ἔχεις ἀνάγκην ἀπολύτου ἡσυχίας· μόνη, μετὰ τῆς ψυχῆς σου καὶ τῆς ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνου, τὸν ὁποῖον μελετᾷς ἢ παρατηρεῖς! Τὸ ἴδιον καὶ διὰ τὴν μουσικήν.

Τὴν πρωΐαν σήμερον κατὰ τὴν ὥραν τῆς λειτουργίας εἰς μίαν σκοτεινὴν γωνίαν τοῦ Ἁγίου Μάρκου οἱ ἀθάνατοι ἦχοι τοῦ ἁρμονίου καὶ ἡ ἐπιβάλλουσα μεγαλοπρέπεια τοῦ ναοῦ μὲ ἠνάγκασαν νὰ γονατίσω.... ναί, νὰ γονατίσω πρὸ τῆς Θείας Τέχνης, ἥτις ἀνεβίβαζεν τὴν ψυχήν μου ἕως τὸν Θεόν... Καὶ ἐπὶ πολλὴν ὥραν ἐκεῖ, εἰς τὸ ἥμερον καὶ γλυκὺ ἡμίφως ᾐσθανόμην συντετριμμένον τὸν ἑαυτόν μου.... ἓν μηδὲν, καὶ πάλιν οἱ ἀθάνατοι ἦχοι τοῦ Stradella καὶ τοῦ Pergolese ἐπανέφερον εἰς τὴν ζωήν, τὴν εἰς τὸ ἄπειρον χαθεῖσαν ὕπαρξίν μου...

Θέλω, Ἄννα μου, καὶ σὺ νὰ τὴν θαυμάσῃς καὶ νὰ τὴν ἀγαπήσῃς τὴν ἀγαπημένην μου πόλιν.

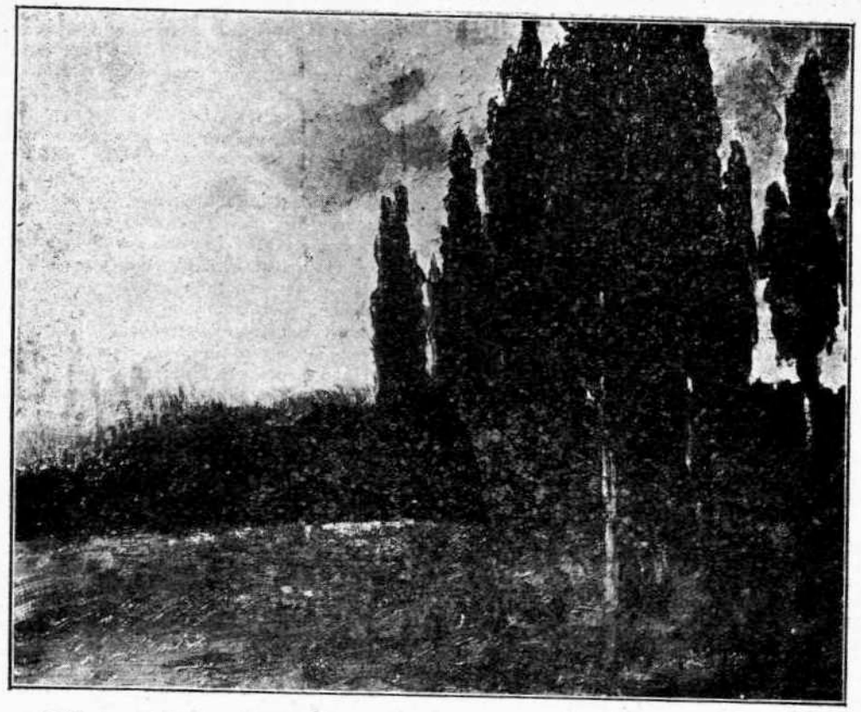
Ἀφ' ὅτου ὁ Ἀττίλας ἐδίωξε τοὺς Γαλάτας τοὺς κατοικοῦντας τὰς ἐκεῖ πλησίον νήσους, ἔκτοτε ἀρχίζει ὁ πολιτισμὸς τῆς Βενετίας. Εἶνε ἐκτισμένη ἐπὶ τριῶν νήσων καὶ εἶνε ἡ κατ' ἐξοχὴν ὑδρόβιος πόλις. Αἱ ὁδοί της θαλάσσιαι, ἡ δὲ συγκοινωνία της ἐκτελεῖται διὰ γονδολῶν. Ἀπὸ τὸ 697 ἀρχίζει ἡ μεγάλη Δημοκρατία τῆς Ἐνετίας διὰ τοῦ Δόγη Paoluccio Anafacito, ὀλίγον δὲ κατ' ὀλίγον ἐγένετο ἰσχυροτάτη χώρα. Κατόπιν πολλῶν περιπετειῶν, πολλῶν ἐπιδρομῶν καὶ κατακτήσεων ὑπὸ ἄλλων λαῶν, ὁ Βίκτωρ Ἐμμανουὴλ ἤνωσε τὴν Βενετίαν τῷ 1849 μετὰ τῶν ἄλλων τῆς Ἰταλίας πόλεων, καὶ σήμερον εἶνε ἡ μᾶλλον χαριτωμένη κόρη αὐτῆς.

Τὸ πρῶτον διὰ τὸ ὁποῖον θὰ σοῦ ὁμιλήσω εἶνε τὸ πολυτιμώτερον καὶ ἁγιώτερον κόσμημα τῆς πόλεως Il san Marco. Πόσας ἀρά γε φορὰς θὰ ἔχῃς ἀκούσῃ μετὰ θαυμασμοῦ τὸ ὄνομα τοῦτο; Χρυσοῦν ἐκ μωσαϊκοῦ στερέωμα, τὸ ὁποῖον ἀναβιβάζει τὴν φαντασίαν σου εἰς τὸν Οὐρανόν. Εἶνε ἀδύνατον νὰ σοῦ περιγράψω τὰς λεπτομερείας, τὴν ποικιλίαν τῶν γραμμῶν καὶ τῶν ρυθμῶν της. Βυζαντινοί, Γοτθικοί, Λομβαρδικοί, ὅλοι ἡνωμένοι μετὰ τῆς μεγαλειτέρας ἁρμονίας. Ἐπὶ τῶν τοίχων δὲ παντοῦ τὸ δαιμόνιον πνεῦμα τοῦ Veronese καὶ Tiziano ἀναπαριστᾷ διὰ γραμμῶν καὶ χρωμάτων τὰς Ἁγίας σελίδας τῆς Ἱστορίας τῆς Θρησκείας τοῦ Χριστοῦ. Καὶ μένεις ἐν ἐκστάσει πρὸ τῆς ἁπλότητος τῶν γραμμῶν, τῆς γλυκύτητος τῶν χρωμάτων καὶ τῆς ἀληθείας τοῦ ὅλου ἔργου. Ὅ,τι μ' ἐνεθουσίασε περισσότερον, εἶνε τὸ φῶς, τὸ μοναδικὸν χλωμὸν φῶς τὸ ὁποῖον εἰσερχεται διὰ τῶν ἐζωγραφισμένων ὑελωμάτων, λαμβάνει ὀλίγην χρυσῆν χροιὰν ἀπὸ τὸν ἐκ μωσαϊκοῦ θόλον, καὶ κατόπιν ἀντανακλᾶται ἐπὶ τῶν ἐκ πολυχρώμου μαρμάρου στηλῶν. Εἶνε μυθῶδες, εἶνε οὐράνιον τὸ φῶς ἐκεῖνο. Δὲν λέγεται, δὲν περιγράφεται. Ποτὲ τὸ περίφημον Duomo τοῦ Μιλένου δὲν μοῦ ἔδωκε τὴν αἴσθησιν ταύτην. Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Μάρκου ἔχει τὴν ἀρχήν του ἀπὸ τοῦ 828 μ. Χ. ἐπὶ τοῦ Δόγη Partecipazio ὅτε ἔκτισε μικρὸν ἐκκλησίδιον καὶ μετέφερεν ἐκεῖ ἐξ Ἀλεξανδρείας τῆς Αἰγύπτου τὰ ὀστᾶ τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Μάρκου. Κατὰ τὸ 1094 ηὐρύνθη, ἐπλουτίσθη καὶ ἔλαβε τὴν σημερινήν του μεγαλοπρέπειαν. Ὡραῖον θέαμα παρουσιάζει καὶ ἡ ἔξω τοῦ ναοῦ ὁμώνυμος μεγάλη πλατεῖα. Χιλιάδες περιστερῶν λευκαί, φαιαί, μαῦραι, πετῶσιν ἀπὸ στήλης εἰς στήλην, ἀπὸ παραθύρου εἰς παράθυρον, ἔρχονται πλησίον σου, λαμβάνουν σπόρους ἀπὸ τὰς χεῖράς σου, σοῦ ὁμιλοῦν διὰ τῆς ἰδικῆς των γλώσσης, σὲ βλέπουν προσεκτικὰ καὶ περίεργα εἰς τοὺς ὀφθαλμούς, καὶ κινοῦσι χαριτωμένα τὰς μικρὰς κεφαλάς των. Μοναδικὸν θέαμα! Εἶνε ἡ καλλιτέρα διασκέδασις τῶν ξένων, τῶν παιδίων καὶ ἐν γένει ὅλου τοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος θὰ κάμῃ τὸ ἀπόγευμα τὸν περίπατόν του εἰς τὴν πλατεῖαν. Πόθεν ἔχουν ἔλθῃ αἱ περιστεραὶ αὗται, ἠρώτησα πολλάκις, ἀλλὰ καθεὶς λέγει καὶ μίαν ἰδικήν του ἱστορίαν, ὥστε δὲν γνωρίζω τίποτε θετικόν. Ὑποθέτω μόνον ὅτι οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ θὰ εἶχον αὐτὰς ὡς θρησκευτικὸν σύμβολον καὶ ἔκτοτε ἔμειναν ἐκεῖ ἐξωραΐζουσαι ἔτι περισσότερον τὴν Βενετίαν.

Καὶ τώρα, Ἄννα μου, ἐρχόμεθα εἰς τὸ Palazzo Ducale, τὸ περίφημα ἀνάκτορα τῶν Δογῶν. Ἡ ἐντύπωσις, ἣν μοὶ προυξένησεν ἡ μεγαλοπρεπὴς Τέχνη, ἡ ὁποία ζῇ κεκλεισμένη ἐντὸς τῶν ἐκ λελαξευμένου μαρμάρου τοίχων εἶνε μία ἐκ τῶν μεγαλειτέρων συγκινήσεων τῆς ζωῆς μου. Καὶ τὰ ἀνάκτορα ταῦτα ἔχουσι τὴν ἀρχήν των ἀπὸ τοῦ Δόγη Partecipazio κατὰ τὸ 813. Πολλάκις ὅμως ὑπέστησαν μεγάλας καταστροφὰς ἀπὸ πλημμύρας, πυρκαϊάς, καὶ τέλος ἀνεσκεύασεν αὐτὰ ἐν ὅλῃ τῇ αἴγλῃ των ὁ Δόγης Sebastiano Ziani κατὰ τὸ 1170 μ. Χ. Εἰς κάθε βῆμά σου, ἐντὸς τοῦ μεγαλοπρεποῦς τούτου κτιρίου νομίζεις ὅτι σοῦ ὁμιλεῖ μυστική τις φωνή. Ἡ φωνὴ τῆς φοβερᾶς τῶν Ἐνετῶν Ἱστορίας. Κατῆλθον εἰς τὰ ἀπαίσια ὑπόγεια καὶ εἰς τὰς εἱρκτάς. Φρίκη, φίλη, φρίκη! Παρεκάλεσα τὸν ὁδηγὸν νὰ μ' ἀφήσῃ μόνην. Μοῦ ἐφαίνετο ὅτι θὰ ᾐσθανόμην καὶ ἠννόουν τὴν φρίκην αὐτὴν περισσότερον. Αἱ καταχθόνιαι κρύπται, εἰς τὰς ὁποίας ἐνέκλειον τοὺς πολιτικοὺς καταδίκους, αἱ δέσεις τῆς ἐκτελέσεως τῶν θανατικῶν ποινῶν, σίδηρα, πέτραι ἄμορφοι, ὀπαὶ εἰς τοὺς τοίχους, ὑγρασία ἀφόρητος, προξενοῦν εἰς τὸν ἐπισκέπτην φοβερωτάτην ἐντύπωσιν. Δὲν ἠξεύρω ἂν γνωρίζῃς τὴν ἱστορίαν τῆς «γεφύρας τῶν στεναγμῶν». Πόσον ἡ ὄψις της εἶνε μυστηριώδης! Ὁ ἅπαξ διερχόμενος τὴν γέφυραν ταύτην διὰ νὰ μεταβῇ εἰς τὰς φυλακὰς δὲν ἐπέστρεφε πλέον! Εἶδον καὶ τὰς ἐπὶ τῶν παραθύρων τῶν φυλακῶν δεδεμένας γονδόλας. Λείψανα καὶ αὐταὶ τῆς μαύρης ἐκείνης ἐποχῆς. Ἐχρησίμευον πρὸς μεταφορὰν τῶν καταδίκων, ἂν ἐγένετο ἀνάγκη. Ὅταν ὅμως ἀπὸ τὴν Κόλασιν αὐτὴν ἀνέλθῃς εἰς τὴν αὐλὴν καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὰς ἀπεράντους αἰθούσας, μεταφέρεσαι εἰς ἄλλον κόσμον. Ζῇς μὲ τοὺς παλμοὺς, τοὺς ὁποίους σοῦ προξενοῦν ὡραῖα χρώματα, ἁρμονικαὶ γραμμαί, μεγάλαι ψυχαί. Ζῇς μὲ τὴν Τέχνην. Εἰς τὴν αἴθουσαν «del maggior Gociglio» ὁ «Παράδεισος» τοῦ Tintoretto. Ὁ Ἄγγλος κριτικὸς Hohn Ruskin λέγει, ὅτι ἡ μεγαλειτέρα εἰκὼν τοῦ κόσμου εὑρίσκεται εἰς τὴν μεγαλοπρεπεστέραν αἴθουσαν ὅλων τῶν μεγάρων! Φαντάζεσαι πλέον τὸ σύνολον. Ἐκεῖ συνηθροίζοντο οἱ «δέκα σύμβουλοι» καὶ ὁ Δόγης πρὸς σύσκεψιν, καὶ ἐκεῖθεν ἐξήρχοντο αἱ διάφοροι μαῦραι ἀποφάσεις... Εἰς τὴν αἴθουσαν «delle quatro porte» εὑρίσκεται ἓν ἀριστούργημα τοῦ Tiziano. Ὁ Δόγης Grimani γονατίζει ἐνώπιον τῆς Πίστεως, ἥτις τῷ παροισιάζεται ἐν ὁράματι ἐν τῷ προσώπῳ ὡραιοτάτης Παρθένου κρατούσης μέγαν Σταυρὸν καὶ περιστοιχουμένης ὑπὸ πλήθους ἀγγέλων. Τί φῶς, τί χρῶμα, τί γραμμαί, τί δύναμις! Ἔμεινα εἰς μίαν ἄκραν καὶ ἐθαύμαζα τὸ ἀριστούργημα τοῦ μεγαλειτέρου Βενετοῦ ζωγράφου. Ἀλλὰ νομίζεις, ἀγαπητή μου, ὅτι εἰς τὰ μουσεῖα τῆς Ἰταλίας εἶνε εὔκολον κανεὶς νὰ ἴδῃ τίποτε μετὰ προσοχῆς καὶ ἡσυχίας; Ἀδύνατον. Ἐκεῖνοι οἱ εὐλογημένοι οἱ Ἀμερικανοὶ μὲ τὰς συζύγους καὶ ὅλα τὰ τέκνα των, μὲ στρατιωτικὰ ὑποδήματα καὶ τὸν ἀπαραίτητον Baedeker εἰς τὰς χεῖρας ἐνοχλοῦν ὅλον τὸν κόσμον. Ρίπτουν ἓν βλέμμα εἰς τὸ ἔργον, ἐνώπιον τοῦ ὁποίου ἵστανται, καὶ ἔπειτα κατατρώγουν τὰς σελίδας τοῦ ὁδηγοῦ των, χωρὶς νὰ καταλαμβάνουν τίποτε, κάμνοντες δαιμονισμένον θόρυβον, συζητοῦντες ξηρὰ-ξηρά, ἄνοστα σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις. Σὲ βεβαιῶ πῶς ὅλοι αὐτοὶ οἱ λεγόμενοι περιηγητοὶ μὲ τὰ μακρυὰ ἐπανωφόριά των, μὲ τὸν Ὁδηγὸν εἰς τὰς χεῖράς των μοῦ φαίνεται ὅτι δολοφονοῦσι τὴν καλλιτεχνικὴν ἀτμοσφαῖραν τῶν μουσείων διὰ τῆς σκονισμένης καὶ χονδροειδοῦς παρουσίας των. Καὶ εἶνε ἀδύνατον εἰς τὴν Ἰταλίαν νὰ κάμῃ τις ἓν βῆμα, χωρὶς νὰ ἔχῃ τοιούτους συντρόφους. Καὶ τώρα συνέχεια. Εἰς μίαν ἄλλην μεγάλην ἐπίσης αἴθουσαν εἰσέρχεται ἡ Ἀποκαθήλωσις τοῦ Tintoretto. Μεγάλην ἐντύπωσιν καὶ μελαγχολίαν μοῦ προυξένησεν ὁ τόνος ὁ ἐζωγραφισμένος ἐπὶ τοῦ ὡραίου προσώπου τοῦ Σωτῆρος. Ἔπειτα μία ἀλληγορία τῆς «Εὐρώπης» τοῦ Veronese. Ἀληθινὸν ὅλως διόλου τὸ χρῶμα τῶν δένδρων καὶ τῆς γῆς. Καὶ πλῆθος ἄλλων θαυμασίων ἔργων τοῦ Bellini, Tintoretto, Veronese, Palma καὶ Tiziano.

ΣΟΦΟΣ

[Ἕπεται τὸ τέλος].



Καλλιτεχνικὴ ἔκθεσις Β. Μποκατσιάμπη

Κυπαρίσσια

Ο ΒΑΓΝΕΡ ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΕΙΣ τὸ Ἰταλικὸν περιοδικὸν «Μαρτσόκκο» ὁ Ἐδγάρδος Φιορίλλι δημοσιεύει μακρὰν καὶ σπουδαιοτάτην μελέτην περὶ τῆς σχέσεως τῆς τέχνης τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ πρὸς τὴν αἰωνίαν Ἑλληνικὴν τέχνην τῶν ἀρχαίων κλασικῶν.

Ὁ Βάγνερ ἐτίμα ὑπερβολικὰ τὴν ἀρχαίαν τέχνην «Ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη—ἔλεγεν—εἰς ὅλας αὐτῆς τὰς ἐκφάνσεις εἶνε δύναμις εὐεργετικὴ, ἀπορρέουσα ἀπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὡς ἡ ὑψηλοτέρα λειτουργία τοῦ κοινωνικοῦ του βίου».

Ὁ Βάγνερ ἔχει γράψει δέκα περίπου τόμους, εἰς τοὺς ὁποίους ἐκθέτει μετὰ πάσης λεπτομερείας τὰς αἰσθητικὰς καὶ ἠθικὰς πεποιθήσεις του περὶ τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς. Εἰς κάθε σελίδα τοῦ ἔργου του αὐτοῦ ἐπαναλαμβάνεται μετ' ἐμφάσεως τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐξαίρεται διαρκῶς ἡ φυσιογνωμία τοῦ ἰδεώδους ἀνθρώπου τοῦ Ἕλληνος—«τοῦ ἐλευθέρου, τοῦ ὡραίου, τοῦ ἰσχυροῦ», τοῦ καλλιτέχνου ἐξ ἐνστίκτου, πρὸς τὸν ὁποῖον ὀφείλει νὰ ἔχῃ ἐστραμμένα τὰ ὄμματα πᾶς ἐπιθυμῶν νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἀναγέννησιν τῆς ἀνθρωπότητος.

Ὡς πρὸς τὸ δρᾶμα ἰδιαιτέρως, ὁ Βάγνερ ἐφρόνει ὅτι ζῶν κέντρον πάσης δραματικῆς τέχνης εἶνε ἡ Ἀττικὴ τραγῳδία. Διὰ τοῦτο ἐμελέτα διαρκῶς τὰς ἀρχαίας τετραλογίας καὶ ἐθαύμαζε κυρίως τὸν Αἰσχύλον καὶ τὸν Σοφοκλέα.

Ὁ Ἔρνστ, ἐξετάζων τὴν σχέσιν τοῦ Βάγνερ μετὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος, παρατηρεῖ, ὅτι ὑφίσταται στενὴ πνευματικὴ συγγένεια μεταξὺ τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ τῆς «Βαλκυρίας». Εἰς ἀμφότερα τὰ ἔργα διεξάγεται ὁ μέγας ἀγὼν τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων πρὸς τοὺς νόμους τῶν ἀνθρώπων. Καὶ ἡ μεταξὺ Ἀντιγόνης καὶ Κρέοντος στιχομυθία ἐπαναλαμβάνεται μεταξὺ τῆς Βρουνχίλδης καὶ τοῦ Βόταν εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν τῆς «Βαλκυρίας».

Ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἠνόησε βαθύτερον παντὸς ἄλλου τὴν μεταρρύθμισιν, τὴν ὁποίαν ἐπέφερεν ὁ Βάγνερ εἰς τὸ θέατρον, ἦτο ὁ Φρειδερῖκος Νίτσε.

Πρῶτος αὐτὸς ᾐσθάνθη τὸ δημιουργικὸν πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Βάγνερ. Ὁ Νίτσε πρῶτος ἐδήλωσε καὶ ἐκήρυξεν, ὅτι ἡ μαγικὴ θύρα, ἡ ἄγουσα εἰς τὴν ἄνοδον τοῦ οὐρανογείτονος ὄρους τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, ἀπὸ τῆς κορυφῆς τοῦ ὁποίου ἁπλοῦται ἀπέραντος κόσμος δροσερότητος, λαμπρότητος καὶ ἁρμονίας, εἶχεν ἀνοιχθῇ διὰ τὸν Βάγνερ. Ὁ Νίτσε θεωρεῖ ἐπίσης ἀξιοθαύμαστον, ὅτι ὁ Βάγνερ δὲν ἐπηρεάσθη ἀπὸ τοὺς δύο κολοσσοὺς τῆς

Γερμανικῆς δραματικῆς τέχνης—τὸν Γκαῖτε καὶ τὸν Σίλλερ.

Καὶ ὅμως ἀργότερον αὐτὸς οὗτος ὁ Νίτσε, κρίνων τὴν μουσικὴν τοῦ Βάγνερ, ἐχαρακτήριζεν αὐτὴν ὡς τὴν «ἀνθελληνικωτάτην προσπάθειαν ἐξ ὅσων ἐγένοντο ποτὲ εἰς τὴν τέχνην».

Παρὰ τοὺς σαρκασμοὺς ἐν τούτοις τοῦ φιλοσόφου τούτου ἐναντίον τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, θὰ παραμείνῃ ἀνεξάλειπτος ἀπὸ τὴν μνήμην τῶν κριτικῶν ἡ φράσις τοῦ Νίτσε εἰς τὸ ἔργον του. «Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ εἰς τὸ Μπάϋρωϋτ»:

«Μεταξὺ τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Βάγνερ ὑφίστατσι μεγάλη ὁμοιότης. Δι' ἀμφοτέρους ἡ διαφορὰ τοῦ χρόνου δὲν ὑφίσταται, ἀλλ' ἀποτελεῖ ἁπλῶς ἐλαφρὰν νεφέλην, διὰ τῆς ὁποίας οἱ ἐξησκημένοι ὀφθαλμοὶ ἑνὸς κριτικοῦ διαβλέπουσι τὴν ὁμοιότητα».

Ὁ Βάγνερ ἔτρεφε μεγάλην ἀντιπάθειαν πρὸς τοὺς Ρωμαίους, τοὺς ὁποίους ἀπεκάλει «κτηνώδεις δορυκτήτορας τοῦ κόσμου, στερουμένους πάσης πρωτοτυ-..ίας εἰς τὴν τέχνην».

Ἡ ἀντιπάθεια αὕτη χαρακτηρίζεται παρὰ τοῦ Ἰταλοῦ κριτικοῦ ὡς τὸ κυριαρχοῦν ἔνστικτον τῆς Γερμανικῆς φυλῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ἐντελῶς ὁ Βάγνερ.

Ὁ μέγας μουσουργὸς δὲν ἤθελε νὰ ἀκούσῃ περὶ τέχνης ἄλλης, πλὴν ἐκείνης, ἡ ὁποία ἤνθησεν ὡς ὑπέρλαμπρον ἄνθος κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ ὑπὸ τὸν γελόεντα Ἑλληνικὸν οὐρανόν.

«Τὸ νὰ ἐννοοῦμεν ὡς κλασικὴν τέχνην τὴν Ἑλληνικὴν καὶ τὴν Λατινικὴν ὁμοῦ, ἀποδεικνύει ἀπίστευτον βαρβαρότητα καλαισθησίας καὶ οἰκτρὰν ἄγνοιαν τῆς οὐσίας καὶ τῆς ἀξίας πάσης τέχνης» ἔλεγε συχνότατα ὁ Βάγνερ.

»Καὶ τί θὰ ἔλεγον τὰ τέκνα μας, ἂν τὸ πρωῒ μὲν τοῖς ἐδιδάσκετο ἡ «Ἰλιάς»,—τὸ μεγαλοφυέστερον τῶν ποιημάτων—τὸ δὲ ἀπόγευμα ἡ «Αἰνειάς», ἐποποιῖα ἐξεζητημένη, γραφεῖσα κατ' αὐτοκρατορικὴν διαταγὴν, καὶ ἂν τοῖς ἐλέγαμεν ὅτι καὶ τὰ δύο ἔργα ταῦτα εἶνε κλασικά;»

Ὁ Βάγνερ οὐδέποτε ἐγκατέλειψε τὴν σπουδὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν συγγραμμάτων. Ἐξ ὅλων τῶν συγγραφέων ἠγάπα τὸν Ὅμηρον καὶ τὸν Πλάτωνα, ἡ δὲ γνωριμία του μετ' αὐτῶν ἐχρονολογεῖτο ἀπὸ τρυφερωτάτης ἡλικίας.

Εἰς ἡλικίαν δέκα ὀκτὼ ἐτῶν εἶχεν ἀναγνώσει ὁλόκληρον τὴν Ὀδύσσειαν, τῆς ὁποίας ἐγνώριζεν ἀπὸ στήθους ὁλόκληρα ἄσματα. Εἶχεν ἐπίσης ἀναγνώσει ὅλους τοὺς διαλόγους τοῦ Πλάτωνος.

Ἐξ ὅλων τούτων ἕπεται, ὅτι ὁ Βάγνερ ὑπέστη μεγάλην ἐπίδρασιν ἐκ μέρους τῆς κλασικῆς Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ἐκ τῆς βαθυτάτης μελέτης αὐτῆς ἐσχημάτισε τὸ ὑπέρτατον ἰδεῶδες τῆς μιᾶς καὶ μόνης ἰδεώδους πατρίδος του ἀνθρωπίνου πνεύματος -τῆς πατρίδος ἐκείνης, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὴν μεγάλην μητέρα τῆς ἁγνῆς καὶ ἁρμονικωτάτης ὡραιότητος.

Ἡ δραματικὴ ἠθοποιὸς
Ρενὲ Παρνῦ

ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΘΛΙΨΕΩΣ*

Ἀπάνω ἀπὸ τὴν θλῖψιν, ἕνα φῶς κυματίζει μελιχρόν, ποῦ ἔγινε λίγο-λίγο ἀπ' τὰ πομεινάρια τῶν δακρύων ποῦ δὲν ἐστέγνωσαν, καὶ τῶν στεναγμῶν ποῦ δὲν ἐλησμονήθησαν, κι' ἀπ' ὅλα τὰ θλιβερὰ ὅσα ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ ἀφῆκεν ὀπίσω της. Καὶ ὁλοένα τὸ παρὸν γίνεται παρελθόν, καὶ ὁλοένα ὁ μαῦρος καὶ κατασκότεινος οὐρανός του, ποῦ δὲν περιμένει κανένα ἥλιον, κεντιέται πυκνότερα ἀπὸ τοὺς πελιδνοὺς αὐτοὺς φωσφορισμούς, ποῦ εἰς τὸ σελάγισμά των ἔχουν ὅλη τὴν ἤρεμη θλῖψι ἑνὸς καθησυχασμένου θολοῦ πελάγους, ὕστερα ἀπὸ φρικτὴν ἀνεμοταραχήν. Ἀλλὰ τί μὲ αὐτό, ἀφοῦ τὸ φῶς ποῦ κυματίζει ἐπάνω ἀπὸ τὴν θλῖψιν—τὴν πένθιμην αὐτὴν ἀτμοσφαῖραν, ποῦ κρατεῖ τὸ ἠθικὸν σύμπαν τοῦ ἀνθρώπου μὲ δύναμιν κυριάρχου ἐντός της—ἁπλώνεται καὶ δυναμώνει, δυναμώνει ὥστε νὰ δίδῃ τὴν συναίσθησιν τοῦ ἀτελειώτου τῆς ψυχῆς;

Καμμίαν ἀπόλαυσιν δὲν πρέπει νὰ συγκρίνῃ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν θλῖψιν. Τόσο εἶνε εὐεργετικὴ δι' ἀνθοβόλημα τοῦ νοῦ καὶ βοηθητικὴ εἰς τὴν βλάστησιν σπανίων καὶ πρωτοφανῶν φυτῶν, μὲ νέους ὀργανισμοὺς τελειοτέρους, καὶ μὲ ἄρωμα δυνατὸν ποῦ νὰ μὴ ξεθυμαίνῃ στοὺς ἀνέμους τῆς κάθε ἐποχῆς. Ἀλλὰ διὰ τέτοια πνευματικὰ ἄνθη χρειάζεται μεγάλος ἀγών. Ὁ ἀγρὸς τοῦ νοῦ θέλει νὰ καλλιεργῆται μὲ τὴν ψυχὴν καὶ νὰ ποτίζεται μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιᾶς. Ἀλλοιώτικα

*) *Ἀναγνώσθη ἐν προεσπερίδι τῆς «Πινακοθήκης».*

δὲν ἀναδίδει ὀνειρευτὰ ἄνθη. Ὅμως σὰν ἀρχίσῃ νὰ βλαστάνῃ, χαρὰ εἰς τὸν ὑπομονητικὸν γεωργὸν ποῦ ἔσπειρε τὴν ψυχήν του καὶ τὸ αἷμά του εἰς τὸ χῶμα. Τὰ φυτὰ θὰ ἔχουν τὴν μυθώδη ἀξίαν τῶν πολυτίμων λίθων, ποῦ εἶνε χυμένα εἰς τὰ φαντασμαγορικὰ παραμύθια τῶν μυθολογιῶν. Καὶ εἰς κάθε σπιθαμὴν χώματος θὰ κρυφανασαίνουν ψυχαί. Καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ εὐγενικὰ βλαστάρια θ' ἀκούωνται οἱ παλμοί, ὡσὰν ρυθμισταὶ τῆς γοργῆς των αὐξήσεως. Καὶ τὰ ἄνθη ποῦ θὰ φυτρώνουν εἰς τὴν ζωντανὴν αὐτὴν γῆν θὰ ὑψώνωνται μέχρι τοῦ οὐρανοῦ τῆς θλίψεως. Καὶ θὰ τὸν μυρώνουν μὲ τὸ βαρὺ καὶ γλυκύπνοον μύρόν τους, ὥστε θ' ἀναδεύωνται ἀπὸ τὴν εὐφροσύνην μέσα εἰς τὸν βαθὺν ὕπνον τους ὅλοι οἱ σκελετοὶ τῶν πεθαμένων Ὡραίων. Καὶ ἀπὸ τώρα θ' ἀρχίσῃ ἡ ἀνταπόδοσις τοῦ ἀγροῦ ποῦ ἐποτίσθηκε μὲ τὸ αἷμα καὶ ὠργώθη μὲ τὴν ψυχήν. Καὶ ἰδοὺ ἡ θυσία τῆς ψυχῆς ποῦ κάμνει ἀτελείωτον τὸ ὕψος τοῦ μυριοχρώμου αὐτοῦ ἰδεώδους ἄνθους,—ὥστε νὰ τραβᾷ ὑψηλά, ἐκπληκτικὰ ἀκούραστον, νὰ σχίζῃ αἰθέρας καὶ νὰ ἀφίνῃ ὀπίσω του τοὺς δρόμους τῶν Μυστηρίων. Καὶ ἰδοὺ τὸ αἷμα ποῦ ἀνέρχεται μέσα ἀπὸ τὰς ρίζας εἰς δυνατὰς εὐωδίας καὶ ὑπεράνω τῆς θλίψεως.

Ἔτσι εὐωδία καὶ δύναμις ἑνώνονται εἰς κᾶτι ἀρρήτως γλυκύ, καὶ αὐτὸ εἶνε ἡ χαρὰ τῆς θλίψεως, ποῦ ἐκφράζεται πέραν αὐτῆς εἰς τὴν ἀτελείωτον μελιχρὰν λάμψιν—τὴν κολυμβήθραν τῆς ἐκλεπτύνσεως καὶ καθάρσεως τοῦ Ἐγώ. Μακρυνὸς πολὺ εἶνε ὁ ὁρίζων ποῦ διαγράφεται μὲ αὐτὴν τὴν λάμψιν, ὥστε ἡ παρηγορία του νὰ ἀργῇ νὰ φθάνῃ εἰς τὴν ψυχήν. Ἀλλὰ φθάνει, διότι, ἀληθινά, ὑπάρχει φωτεινὸς ὁρίζων εἰς κάθε ὑπέροχον ψυχήν. Καὶ μέσα του, καὶ ὑποκάτω του, σωριασμένοι οἱ πόνοι τῆς ζωῆς, ποῦ κυττάζουν ποιὸς νὰ λάθῃ πλατυτέραν θέσιν εἰς τὴν ψυχήν. Παλαίουν μεταξύ των, καὶ πότε ὁ ἕνας κάθεται εἰς τὸν καπνισμένον καὶ ἀραχνοσκέπαστον θρόνον τοῦ βασιλείου τῆς συμφορᾶς, καὶ πότε ὁ ἄλλος. Μὰ κανένας δὲν κάθεται εἰς τὸν χρόνον αὐτὸν διὰ πολύ. Εἶνε ὁ πεὶ γελοῖος καὶ ὁ πεὶ ἐφήμερος θρόνος· ἕως τώρα δὲν εὑρέθηκε θλῖψις ποῦ νὰ μὴν ἠμπορῇ νὰ ὑπερπηδηθῇ ἀπὸ ἄλλην μεγαλειτέραν. Ἀλλὰ σεῖς, ἄνθρωποι, μὴ προσέχετε εἰς αὐτὸν τὸν πόλεμον καὶ εἰς αὐτὰς τὰς προσωρινὰς νίκας. Φροντίζετε νὰ βλέπετε ὑπεράνω τῆς θλίψεώς σας. Ἐκεῖ θὰ εὕρητε τὸ αἷμα σας καὶ τὴν ψυχήν σας, Ἐκλεκτοί, ποῦ τὰ ἐθυσιάσατε διὰ τὴν καλλιέργειαν τοῦ νοητικοῦ ἀγροῦ,—εἰς τοὺς κάλυκας τῶν μεγάλων ἐμπνεύσεων καὶ εἰς τὰ ἀνοιγμένα ἄνθη τῶν δυνατῶν ἔργων.

Εἰς τὴν Ἰδέαν πλέον εἴσθε σεῖς, εἰς τὴν Σκέψιν, εἰς τὴν Φαντασίαν καὶ εἰς τὸν Ὁραματισμόν,—τὰ ἔμψυχα αὐτὰ ἄνθη ποῦ διαιωνίζουν τὴν ἀνάμνησιν τοῦ ποιητοῦ των ἐπάνω εἰς τὰ ἀναλλοίωτα χαρακτηριστικά των, καὶ ποῦ ἡ εὐωδία τους εἶνε ἡ μόνη παρηγορία τῆς ζωῆς, γιατί μόνον αὐτὴ ἠμπορεῖ νὰ φθάνῃ καὶ πέραν τῆς θλίψεως. . . .

ΕΙΡΗΝΗ ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΤΟΛΣΤΟΗ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

ΝΕΚΡΟΣ τοῦ Τολστόη ἐγένετο ἀντικείμενον ζωηροτάτων ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τοῦ Λαοῦ. Τὸ φέρετρόν του κατέστη προσκύνημα. Τὴν κηδείαν παρηκολούθησαν χιλιάδες χωρικοί, οἵτινες ἔψαλλον καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς ἐκφορᾶς καὶ ἐγονυπέτησαν κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ταφῆς, ἥτις ἐγένετο παρὰ τὴν ἔπαυλιν του. 25,000 τηλεγραφήματα ἐστάλησαν εἰς τὴν οἰκογένειαν.

Προτοῦ μεταφερθῇ ὁ νεκρὸς εἰς τὴν Γιασνάγια Πολιάνα ὁ γλύπτης Gunzberg ἔλαβε τῇ 21 Νοεμβρίου ἀποτύπωμα γύψινον τῆς μορφῆς του. Τὰ χαρακτηριστικά του δὲν εἶχον ἀλλοιωθῇ ἐκ τοῦ θανάτου.

Ἰδοὺ τὸ δελτίον τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ ψυχορραγήματος τοῦ Τολστόη.

«Εἰς τὰς 3 καὶ 26 τῆς πρωίας ἐγένετο εἰς τὸν Τολστόη ἔνεσις μορφίνης, ἥτις τὸν ἀπεκοίμισεν. Οὐδεμία μετσβολὴ εἰς τὴν κατάστασίν του.

»Εἰς τὰς 5.50' ἐπετράπη εἰς τὴν κόμησσαν Τολστόη νὰ καθήσῃ παρὰ τὸ προσκεφάλαιον τοῦ συζύγου της. Ὁ Τολστόη δὲν τὴν ἀνεγνώρισεν. Εἰς τὰς 6 καὶ 5' ὁ μέγας φιλόσοφος παρέδωκεν ἐν εἰρήνῃ τὸ πνεῦμα».

Ὀλίγον πρὸ τῆς κρίσεως ἥτις τὸν κατέρριψεν ἀναίσθητον μέχρι τῆς μοιραίας στιγμῆς, ἡ οἰκογένεια τοῦ Τολστόη ἀνήσυχος ἵστατο παρὰ τὴν κλίνην τοῦ ἑτοιμοθανάτου. Ὁ φιλόσοφος ἐφάνη ὡσεὶ νὰ ἐστενοχωρήθη διὰ τὴν τόσην ἀνησυχίαν τῶν οἰκείων του ἐξ αἰτίας του καὶ εἶπε :

— Ὑπάρχουν εἰς τὴν γῆν χιλιάδες ἀνθρώπων οἱ ὁποῖοι ὑπιφέρουν. Διατὶ θέλετε νὰ ἀσχολῆσθε μόνον περὶ ἐμοῦ ;

Ἦσαν αἱ τελευταῖαι λέξεις τοῦ μεγάλου γέροντος.

Ὁ παρισινὸς «Χρόνος» παραθέτει ἐπιστολὴν ἣν «ὁ τελευταῖος τῶν προφητῶν» ἀπηύθυνε πρὸς Γάλλον κληρικὸν μόλις δέκα πέντε ἡμέρας πρὸ τοῦ θανάτου του καὶ ἥτις εἶνε τρόπον τινὰ ἡ θρησκευτικὴ διαθήκη τοῦ ρώσσου φιλοσόφου, ἐν ᾗ ἡ ψυχολογία τοῦ αἰσθήματος τῆς πίστεως ἐκτίθεται μὲ τρόπον βαθύτατον :

«Σᾶς εὐχαριστῶ, ἀγαπητὲ ἀδελφὲ—γράφει ὁ Τολστόη—διὰ τὴν ἐπιστολήν σας ἣν ἐπέπνευσε τὸ ἀληθὲς χριστιανικὸν αἴσθημα τῆς ἀγάπης. Ὅσον ἀφορᾷ ἐμὲ ἐπιθυμῶ νὰ σᾶς ὑπενθυμίσω μίαν ἀραβικὴν παράδοσιν:

»Ὁ Μωϋσῆς, εὑρισκόμενος εἰς τὴν ἔρημον, ἐπλησίασεν εἰς ἓν ποίμνιον καὶ ἤκουσε τὸν ποιμένα ὅστις ἐδίδετο ὡς ἑξῆς πρὸς τὸν Θεόν : «Πόσον εἶμαι εὐτυχής, Κύριε, νὰ εἶμαι ὁ δοῦλος σου, πόσον θὰ ἦμην εὐτυχὴς νὰ σοῦ πλύνω τοὺς πόδας, νὰ τοὺς φιλῶ, νὰ σοῦ φορῶ τὰ ὑποδήματα, νὰ σὲ κτενίζω, νὰ πλύνω τὰ ἐνδύματά σου, νὰ προπαρασκευάζω τὰ χρειώδη σου, νὰ σοῦ φέρω τὸ γάλα τῶν ἀμνάδων μου. Ὅλη ἡ καρδία μου αἰσθάνεται διὰ σέ». Ἀκούσας τοιούτους λόγους ὁ Μωϋσῆς ὠργίσθη καὶ τοῦ εἶπε : «Βλασφημεῖς. Ὁ Θεὸς εἶνε πνεῦμα καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκην οὔτε ἐνδυμάτων, οὔτε ὑπηρεσιῶν». Ἡ καρδία τοῦ ποιμένος ἐπληρώθη ὀδύνης, διότι δὲν ἠδύνατο νὰ φανταισθῇ ἓν ὄν χωρὶς μορφὴν σωματικήν, χωρὶς ὑλικὰς ἀνάγκας. Δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ δέεται πρὸς τὸν Θεὸν καὶ νὰ τὸν ὑπηρετῇ καὶ περιέπεσεν εἰς ἀπελπισίαν. Τότε ὁ Θεὸς εἶπεν εἰς τὸν Μωϋσέα : «Διατὶ ἀπεμάκρυνες ἀπ' ἐμοῦ τὸν πιστόν μου δοῦλον ; Κάθε ἄνθρωπος ἔχει σῶμα ἰδικόν του καὶ λέξεις ἰδικάς του. Ὅ,τι διὰ σὲ δὲν ἔχει καλῶς, δι' ἄλλον ἔχει ἄριστα, ὅ,τι διὰ σὲ εἶνε δηλητήριον εἶνε μέλι δι' ἄλλον. Αἱ λέξεις δὲν σημαίνουν τίποτε. Ἐγὼ βλέπω τὴν καρδίαν ἐκείνων, οἵτινες ἀποτείνονται πρὸς ἐμέ».

Ἡ παράδοσις αὕτη μοῦ ἀρέσκει πολὺ καὶ σᾶς παρακαλῶ νὰ μὲ θεωρῆτε ὡσὰν ἐκεῖνον τὸν ποιμένα. Πᾶσα παραχώρησις ἀνθρωπίνη ἀπέναντι τοῦ Θεοῦ θὰ εἶνε πάντοτε ἀτελής. Δὲν θέλω νὰ αὐτοπατῶμαι ὅτι ἡ καρδία μου εἶνε εἰλικρινὴς ὅπως ἡ καρδία τοῦ ποιμένος».

Ἐνδιαφέρουσαι εἶνε αἱ ἐπὶ τοῦ ἔργου τοῦ Τολστοῖ κρίσεις τῶν Γάλλων φιλολόγων.

Ὁ Παῦλος Μπουρζὲ, ὅστις τὸν χαρακτηρίζει ὡς μίαν τῶν τελειοτέρων καὶ ἰσχυροτέρων προσωπικοτήτων τῆς ἐποχῆς μας, ἔδωσε τὴν ἑξῆς συνέντευξιν περὶ τῆς Τολστοείου φιλοσοφίας.

«Ἡ φιλοσοσία του μοῦ ἐφάνη πάντοτε ὡς ἐστερημένη ἀξίας. Ὑπάρχει παράδοξος δυσναναλογία μεταξὺ τοῦ τρόπου τοῦ βλέπειν τοῦ Τολστοῖ, ὅστις ἦτο λίαν ἀνεπτυγμένος, καὶ τοῦ χαρίσματος τὸ ὁποῖον κατεῖχεν οὗτος νὰ διερμηνεύῃ τὰς παρατηρήσεις καὶ τὸ ὁποῖον ἦτο εἰς νηπιακὴν κατάστασιν. Τοιαύτη καταπληκτικὴ ἀντίθεσις ἐξηγεῖ τὸ ἀνακόλουθον τῶν ἀντιλήψεών του ὅπερ ἀπὸ πολλοῦ καιροῦ κατεδείκνυεν.

Μόνον ἡ αἴγλη τοῦ ταλάντου του ὡς μυθιστοριογράφου ἠδύνατο νὰ προσδίδῃ σοβαρότητα εἰς τοὺς λόγους του, οἱ ὁποῖοι, δυνάμεθα ἤδη νὰ κρίνωμεν πόσον ἐπιβλαβεῖς ἀπέβησαν τόσον πρὸς αὐτὸν, ὅσον καὶ πρὸς τοὺς ἄλλους.

Ὁ Λουδοβῖκος Λεζὲρ ἐδήλωσεν ἐν συνεντεύξει, ὅτι ὁ Τολστοῖ γράφων τὰ μυθιστορήματά του κατέδειξεν, ὅτι κατέχει διάνοιαν τελείος ἰσόρροπον, ἀλλ' ἀφ' ἧς ἡμέρας συνέλαβε τὸν σκοπὸν ν' ἀνδιοργανώσῃ τὴν κοινωνίαν καὶ νὰ ἱδρύσῃ μίαν θρησκείαν, ἤρχισε νὰ εὑρίσκεται ἐν πλάνῃ.

Ὁ Ἀνατὸλ Φράνς: «Δυστυχισμένε Τολστόη... Τὸ τέλος του ὑπῆρξε λυπηρὸν, καὶ μάλιστα τραγικόν. Ἠγάπα τόσον τὴν ζωήν... Νοῖ, γνωρίζω καλῶς ὅτι οὐδεὶς πιστεύει ὅτι τὴν ἠγάπησε μετὰ πάθους· καὶ ὅμως τὴν ἠγάπα ὡς ἠδυπαθής. Ἄνθρωπος ὅστις ἀναλύει καὶ προβαίνει εἰς αὐτοψίαν τῆς κοινωνίας ἥτις τὸν περιστοιχίζει, ὅπως ἔκαμεν ὁ Τολστόη, δὲν δύναται νὰ εἶνε μέγας ἐρωτευμένος τοῦ μέλλοντος.

Ὁ Ἰούλιος Λεμαίτρ : «Ἦτο ἄνθρωπος ὄχι μόνον μεγαλοφυής, ἀλλὰ κατεῖχε χαρακτῆρα ἔκτακτον. Δὲν καθωδήγησεν, ἀλλ' ἐφώτισεν».

Ὁ «Φιγαρὼ» ἔγραψε :

«.. Εἰς τὸν Τολστόη ὁ κόσμος εἶχε παράσχῃ θέσιν ὑπέροχον, ὁποίαν δὲν εἶχε παραχωρήσῃ οὐδενὶ ἄλλῳ οὔτε εἰς τὸν Βίκτωρα Οὐγκώ, οὔτε καὶ εἰς τοὺς Βολταῖρον καὶ Γκαῖτε. Καὶ κατὰ τὴν συγκινητικὴν στιγμὴν καθ' ἣν μέγα λευκὸν πτῶμα ἀναπαύεται εἰς ἓν δωμάτιον ἑνὸς μικροῦ ἐπαρχιακοῦ σταθμοῦ, αἰσθάνεταί τις ὅτι κᾶτι τι ἰσχυρὸν ἀφῆκε τὴν γῆν ταύτην».

Ὁ «Ριζοσπάστης» ἔγραψε :

«Ὁ μεγαλείτερος σιγγραφεὺς, ὃν παρήγαγεν ἡ Σλαυϊκὴ φυλὴ, ἐσβέσθη. Ἐσβέσθη τὸ μέγα καὶ ἁγνὸν φῶς, ὅπερ κατηύγασε τὰς ἀπεράντους στέππας, φωτίσαν διὰ τῆς φλογός του σύμπασαν τὴν ψυχὴν μιᾶς φυλῆς».

Ἡ ἐφημερὶς «Ζιλ-Μπλᾶς» ἔγραψε :

«Μετὰ τοῦ Τολστόη ἐξαφανίζεται μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας φυσιογνωμίας τῆς Ρωσσικῆς φιλολογίας.

Εἰς ἕνα σταθμὸν τῆς Μόσχας ἐσβέσθη ἓν ἀπὸ τὰ ὡραιότερα πνεύματα, μία ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας λαμπάδας τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος».

Ὁ Ἀντώνιος Φογατσάρο, διάσημος Ἰταλὸς συγγραφεὺς καὶ κοινωνιολόγος, ἔγραψε τὰ ἑξῆς ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ μεγάλου Ρώσσου φιλοσόφου.

«Μία κολοσσιαία μορφὴ πυρὸς καὶ σκιᾶς σταθερὰ ἐπὶ τοῦ ὁρίζοντος τῆς ἀνθρωπότητος, ἐξαφανίζεται αἰφνιδίως.

Ὑπέροχος δημιουργὸς ζωντανῶν ψυχῶν, ὑπέροχος ποιητὴς τῶν τυχῶν των, τῶν συναντήσεών των εἰς τὸν ἔρωτα, εἰς τὸ μῖσος, εἰς τοὺς συγκρουομένους πρὸς ἀλλήλους ἐγωϊσμούς, ἀνεφάνη εἰς τὸ πεδίον τῆς τέχνης ὡς γίγας, εἰς τὸν ὁποῖον ἡ φύσις ἐνεφύσησε κᾶτοιαν αὔραν ἀπὸ τὴν ἰδίαν της ἰσχύν.

Διότι εἰς τὰ ἔργα του ἡ ἰσχὺς τῆς φύσεως ἀναδεικνύεται πολὺ περισσότερον τῆς ἰσχύος τῆς τέχνης. Ἐδημιούργησεν ἀληθείας καὶ δὲν κατέβαλε καμμίαν προσπάθειαν νὰ δημιουργήσῃ ὡραιότητας. Ἐφάνη σχεδὸν ὡς νὰ περιφρονῇ τὴν τέχνην ὡς κατωτέραν, ὡς ἀνθρωπίνην καὶ ὄχι θείαν. Ὑπῆρξε φιλόσοφος καὶ φωνὴ τῆς πραγματικῆς ἀληθείας, ὄχι μόνον τῆς ἀληθείας ἐκείνης ποῦ παρακολουθεῖ τὸν καλλιτέχνην ἀλλὰ καὶ ἐκείνης ποῦ πρέπει νὰ παρακολουθεῖται ἀπὸ αὐτόν.

Ἀληθὲς καὶ καλὸν ὑπῆρξαν ἓν καὶ τὸ αὐτὸ διὰ τὸν Τολστόη.

Βεβαίως ὅ,τι ἐφάνη εἰς αὐτὸν ἀληθὲς καὶ καλὸν δὲν φαίνεται ὅμοιον καὶ εἰς ἐμὲ καὶ εἰς ἀπείρους ἄλλους, οἱ ὁποῖοι αἰσθάνονται τὸ πάθος τοῦ Ἀληθοῦς καὶ τοῦ Καλοῦ.

Ἀλλὰ δι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸν σεβώμεθα ὀλιγώτερον ἰδίως ἡμεῖς ποῦ, ὅπως αὐτὸς, ἔχομεν βαθείας τὰς ἠθικάς μας ρίζας εἰς τὸν Χριστὸν καὶ τὸ Εὐαγγέλιόν του.

Πολλοὶ μεταξὺ ἡμῶν εἶνε οἱ διαφωνοῦντες ἀλλὰ ἐγὼ τοὐλάχιστον ἐντρέπομαι νὰ ἐπιμείνω τὴν στιγμὴν αὐτὴν εἰς τὴν ἀτομικήν μου γνώμην, ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς καὶ ὡς ἁπλοῦς Χριστιανὸς εἶνε ὑπέρτερός μου, τόσον διὰ τὰ δείγματα τῆς ἠθικῆς πίστεως τὰ ὁποῖα ἔδωκεν, ὅσον καὶ διὰ τὸ ὅτι διέθεσε τὸν ἑαυτὸν του εἰς τὴν ἐξυπηρέτησιν τῶν ἀθλίων, τῶν ταπεινῶν, τῶν καταδυναστευομένων καὶ διὰ τὸ ὅτι διετήρησεν, ἐν τῷ πλούτῳ, καρδίαν πτωχοῦ, περιφρονήσας τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ὁποίαν ἔζη.»

Ὁ Γκόρκυ εἶπε. «Ὅ,τι αἰσθάνομαι διὰ τὸν Τολστόη εἶνε ἀνώτερον τῶν δυνάμεων μου διὰ νὰ τὸ γράψω. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἐν καταλληλοτέρῳ χρόνῳ τὸ ἔργον τοῦ Τολστόη θὰ δώσῃ τοὺς καρπούς του.»

Ἡ «Νοβόγιε Βρέμια» σημειοῖ τὸν περίεργον ρόλον, τὸν ὁποῖον παίζει ὁ ἀριθμὸς 28 εἰς τὸ ἔργον τοῦ Τολστόη. Ἐγεννήθη τὴν 28 Αὐγούστου, ἐπῆγεν εἰς τὴν Γιασνάγιαν Πολιάναν τὴν 28 Ὀκτωβρίου.

Ὁ Τολστόη ἔλεγε πάντοτε ὅτι οἱ μαθηματικοὶ τῆς ἀρχαιότητος ἐθεώρουν τὸν ἀριθμὸν 28 ὡς τὸν τελειότερον ἀριθμόν.

Ρεμβασμός
Πίναξ τῆς Gabrielle Debillemarh—Charton

Ἡ οἰκογένεια τοῦ μεγάλου φιλοσόφου κατηγορεῖ τὸν φίλον του κ. Τσιρκώφ, ὅτι αὐτὸς τοῦ ἐνέπνευσε τὴν ἰδέαν νὰ συμμορφώσῃ τὴν ζωήν του μὲ ἓν τῶν προσώπων τῶν μυθιστορημάτων του καὶ νὰ δραπετεύσῃ.

Ὁ Μποιρμὸν, ὁ Γάλλος συγγραφεὺς μεθ' οὗ ὁ Τολστόη συνεδέετο διὰ φιλίας, λέγει:

— Ὁ Τολστόη εἶχεν εὐγενεστάτην μορφήν. Ἡ ἁπλότης τῶν τρόπων του ἦτο μεγαλοπρεπής. Ἔφερε πάντοτε μιὰ μπλοῦζα κολλημένη στὸ σῶμά του, ἥτις ἐφαίνετο κάτω ἀπὸ τὴν λευκὴν γενειάδα. Στὴ μέση του ὑπῆρχε πάντοτε μία πλατειὰ ζώνη. Ἦτο ἱκανὸς νὰ κάμῃ καὶ τὰς μικροτέρας ἐργασίας τῆς οἰκίας του. Τὸ πρωὶ ἐξήρχετο ἐνωρὶς καὶ χωρὶς νὰ εἰδοποιήσῃ κανένα.

Τὸ κείμενον τῆς διαθήκης τοῦ Λέοντος Τολστόη ἔχει ὡς ἑξῆς:

22 Ἰουνίου 1910.

«*Ὁ ὑπογεγραμμένος σῷος τὰς φρένας καὶ τὴν μνήμην ἄρτιος, λαμβάνω τὴν ἑξῆς ἀπόφασιν ἐπὶ τῇ προόψει τοῦ θανάτου μου.*

»*Πάντα τὰ φιλολογικά μου ἔργα, ὁπότε δήποτε καὶ ἂν ἐγράφησαν ἢ μέλλουν μέχρι τοῦ θανάτου μου νὰ γραφοῦν, τὰ δημοσιευθέντα ἤδη ὡς καὶ τὰ ἀνέκδοτα, τόσον τὰ ἔχοντα χαρακτῆρα καλλιτεχνικὸν ὅσον καὶ τὰ λοιπὰ τελειωμένα ἢ ἀτελείωτα, τὰ δραματικὰ ἔργα, τὰς μεταφράσεις, τὰς παραφράσεις, τὰς ἐφημερίδας, τὰς ἰδιωτικὰς ἐπιστολάς, τὰ σχέδια, τὰς σκέψεις, τὰς σημειώσεις, ἐν μιᾷ λέξει ὅ,τι μέχρι τοῦ θανάτου μου ἔγραψα ἢ καὶ θὰ γράψω, ὁπουδήποτε καὶ ἂν εὑρίσκωνται καὶ παρ' οἱῳδήποτε διατηροῦνται εἴτε χειρόγραφα εἴτε ἔντυπα, συμπεριλαμβανομένου πλὴν τοῦ συγγραφικοῦ δικαιώματος ἀνεξαιρέτως ἐπὶ παντὸς ἔργου μου, καὶ τοῦ δικαιώματος ἐπὶ αὐτῶν τούτων τῶν ἐναπομεινάντων χειρογράφων, πάντα ταῦτα κληροδοτῶ καὶ ἀφήνω εἰς τὴν κατοχὴν τῆς θυγατρός μου Ἀλεξάνδρας Λυόβνα Τολστόη. Καθ' ἣν περίπτωσιν ἡ θυγάτηρ μου Ἀλεξάνδρα Λυόβνα Τολστόη ἤθελεν ἀποθάνει πρὸ ἐμοῦ, κληροδοτῶ καὶ ἀφήνω τ' ἀνωτέρω εἰς τὴν θυγατέρα μου Τατιανὴν Λυόβνα Σκουκολίνα.*

Λέων Νικολάϊεβιτς Τολστόη»

ΠΡΟΣ ΤΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Ἐκείνη ἡ γυνὴ—μήτηρ, ἡ ὁποία θεωρεῖ τὴν γέννησιν τέκνων δυσάρεστον σύμπτωσιν, τὸς δὲ τέρψεις τοῦ ἔρωτος, τὰς ἀνέσεις τῆς ζωῆς, τὴν ἀνάπτυξιν, τὴν συναναστροφὴν ὡς σκοπὸν τοῦ βίου, αὕτη θὰ ἀναθρέψῃ καὶ τὰ τέκνα της οὕτως ὥστε νὰ ἔχωσιν ὅσον τὸ δυνατὸν περισσοτέρας ἀπολαύσεις καὶ νὰ ἀπολαμβάνωσι τούτων ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον. Αὕτη θὰ τρέφῃ αὐτὰ ἡδέως, θὰ στολίζῃ, τεχνηέντως θὰ διασκεδάζῃ αὐτὰ, θὰ διδάσκῃ αὐτὰ ὄχι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ καταστήσῃ αὐτὰ ἀνθρώπους μὲ αὐταπάρνησιν, ἑτοίμους νὰ ἐντείνωσι τὰς δυνάμεις των μέχρι τῶν ἐσχάτων ὁρίων ἢ καὶ τὴν ζωήν των νὰ διακινδυνεύσωσι πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ προορισμοῦ των, ἀλλὰ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ ἀπαλλάξῃ αὐτὰ τοῦ ἀληθοῦς κόπου. Μόνον τοιαύτη γυνὴ, ἀπολέσασα τὴν ἰδέαν τῆς ζωῆς της θὰ συμμερίζεται τὸν ἀπατηλὸν καὶ κίβδηλον ἀνδρικὸν κόπον, κατὰ τὸν ὁποῖον ὁ σύζυγός της ἐλευθερώσας ἑαυτὸν ἀπὸ τῶν ἀληθῶν ὑποχρεώσεων τοῦ ἀνθρώπου ἐπωφελεῖται μετ' αὐτῆς ξένους κόπους. Μόνον τοιαύτη γυνὴ θὰ ἐκλέγῃ τοιοῦτον σύζυγον διὰ τὴν θυγατέρα της καὶ θὰ ἐκτιμᾷ τοὺς ἀνθρώπους οὐχὶ κατὰ τὴν ἀξίαν των, ἀλλὰ συμφώνως πρὸς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶνε συνδεδεμένον μετ' αὐτῶν δηλ. τὴν κοινωνικὴν θέσιν, τὰ χρήματα καὶ τὴν τέχνην τοῦ ἐπωφελεῖσθαι ξένους κόπους.

Ἡ ἀληθὴς ὅμως μήτηρ γνωρίζουσα τὴν θέλησιν τοῦ Θεοῦ θὰ προετοιμάσῃ καὶ τὰ τέκνα αὐτῆς πρὸς ἐκπλήρωσιν ταύτης. Διὰ τοιαύτας μητέρας τὸ νὰ βλέπωσι τὸ τέκνον των ὑπερτεθραμμένον, μαλθακὸν, ἐστολισμένον θὰ εἶνε συμφορὰ, διότι γνωρίζουσιν ὅτι τοῦτο θὰ φέρῃ δυσκολίας εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τῆς θελήσεως τοῦ Θεοῦ τὴν ὑπ' αὐτῶν ἐγχαραχθεῖσαν εἰς τὴν καρδίαν τοῦ τέκνου των. Τοιαύτη μήτηρ θὰ διδάσκῃ τὸ τέκνον της ὄχι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ παράσχῃ εἰς τὸν υἱόν της ἢ τὴν θυγατέρα της τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐλευθερώσῃ ἑαυτὸν ἀπὸ τοῦ κόπου, ἀλλὰ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ βοηθήσῃ αὐτοὺς νὰ φέρωσι τὸν κόπον τῆς ζωῆς.

Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ ἐρωτᾷ αὕτη τί πρέπει νὰ διδάσκῃ τὰ τέκνα της, αὕτη γνωρίζει εἰς τί συνίσταται ὁ προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἑπομένως γνωρίζει τί πρέπει νὰ διδάξῃ καὶ πρὸς τί νὰ προετοιμάσῃ τὰ τέκνα της. Τοιαύτη γυνὴ ὄχι μόνον δὲν θὰ ἐνθαρρύνῃ τὸν σύζυγόν της εἰς τὸν ἀπατηλὸν καὶ κίβδηλον κόπον ἔχοντα ὡς μόνον σκοπὸν τὴν ἐκμετάλλευσιν ξένων κόπων, ἀλλὰ μετ' ἀποστροφῆς καὶ φρίκης θα συμπεριφέρηται πρὸς τοιαύτην ἐνέργειαν χρησιμεύουσαν πρὸς διαφθορὰν καὶ ἀποπλάνησιν τῶν τέκνων της. Τοιαύτη γυνὴ δὲν θὰ ἐκλέξῃ σύζυγον διὰ τὴν θυγατέραν της ἀναλόγως τῆς λευκότητος τῶν χειρῶν του ἢ τῆς λεπτότητος τῶν τρόπων του, ἀλλ' ακριβῶς γνωρίζουσα τί εἶνε κόπος καὶ τί εἶνε ἀπάτη, πάντοτε καὶ παντοῦ, ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ ἑαυτῆς συζύγου, θὰ σέβηται καὶ θὰ ἐκτιμᾷ τοὺς μετ' αὐταπορνήσεως ἀφωσιωμένους εἰς τὸν ἀληθῆ κόπον, θὰ περιφρονῇ δὲ τὸν κίβδηλον κόπον, τὸν ἔχοντα ὡς σκοπὸν τὴν ἀποφυγὴν ἀπὸ τοῦ ἀληθοῦς κόπου.

Τοιαύτη μήτηρ θὰ γεννᾷ, ἡ ἰδία θὰ τρέφῃ, πρὸ παντὸς ἄλλου ἡ ἰδία θὰ προετοιμάζῃ τὴν τροφὴν τῶν τέκνων της, θὰ ράπτῃ, θὰ πλύνῃ, θὰ διδάσκῃ τὰ τέκνα της, θὰ κοιμᾶται καὶ θὰ ὁμιλῇ μετ' αὐτῶν διότι ταῦτα θεωρεῖ προορισμὸν τῆς ζωῆς της. Τοιαύτη μήτηρ δὲν θὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ μέλλον τῶν τέκνων της διὰ τῶν χρημάτων τοῦ συζύγου της ἢ διὰ διπλωμάτων, ἀλλὰ θὰ ἀναπτύξῃ ἐν αὐτοῖς ἐκείνην τὴν τάσιν πρὸς αὐταπάρνησιν, τὴν ὁποίαν ἡ ἰδία ἐν ἑαυτῇ διακρίνει, θὰ ἀναπτύξῃ ἐν αὐτοῖς τὴν ἰδέαν τοῦ ἀληθοῦς κόπου ἔστω καὶ μὲ κίνδυνον ἢ θυσίαν τῆς ζωῆς των, διότι τοιαύτη εἶνε ἡ θέλησις τοῦ Θεοῦ Γνωρίζει δὲ ὅτι ἐν τῷ ἀληθεῖ τούτῳ κόπῳ ἔγκειται ἡ εὐτυχία τῆς ζωῆς. Τοιαύτη μήτηρ δὲν θὰ ἐρωτᾷ τοὺς ἄλλους τί πρέπει νὰ πράττῃ· ἡ ἰδία ὅλα θὰ τὰ γνωρίζῃ καὶ οὐδὲν θὰ φοβῆται.

Ἐὰν εἰς ἄνδρα ἢ εἰς γυναῖκα ἄτεκνον ὑπάρχωσιν ἀρφιβολίαι, εἰς τί ἄρά γε συνίσταται ἡ ἐκπλήρωσις τῆς θελήσεως τοῦ Θεοῦ, εἰς τὴν γυναῖκα-μητέρα τοῦτο εἶνε σαφέστατα καθωρισμένον. Καὶ ἐὰν αὕτη εὐπειθὴς, ἐν τῇ ἁπλότητι τῆς ψυχῆς της, ἐξεπλήρωσε τὴν θέλησιν τοῦ Θεοῦ ἱσταμένη εἰς τὸ ὕψιστον σημεῖον τῆς εὐτυχίας, μέχρι τοῦ ὁποίου εἶνε δυνατὸν νὰ φθάσῃ ἀνθρώπινον ὄν, χρησιμεύει ὡς πολικὸς ἀστὴρ καθοδηγῶν πάντας τοὺς ἀνθρώπους τοὺς φερομένους πρὸς τὴν εὐτυχίαν. Μόνον ἡ μήτηρ δύναται πρὸ τοῦ θανάτου ἡσύχως νὰ εἴπῃ εἰς ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος τὴν ἀπέστειλεν εἰς τοῦτον τὸν κόσμον καὶ εἰς ἐκεῖνον τὸν ὁποῖον ὑπηρέτησε διὰ τῆς γεννήσεως καὶ ἀνατροφῆς τέκνων ἀγαπητῶν, μόνον αὕτη δύναται ἡσύχως νὰ εἴπῃ εἰς ἐκεῖνον τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον ἐτελείωσε «Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου, Δέσποτα». Τοῦτο δὲν εἶνε ἡ ὑψίστη τελειότης πρὸς τὴν ὁποίαν πάντες οἱ ἄνθρωποι φέρονται. Μόνον τοιαῦται γυναῖκες προετοιμάζουσι τὰς νέας γενεὰς τῶν ἀνθρώπων καὶ διὰ τῆς ἀνατροφῆς αὐτῶν ρυθμίζουσι τὴν κοινωνικὴν γνώμην καὶ διὰ τοῦτο εἰς τὰς χεῖρας τῶν γυναικῶν τούτων ἔγκειται ἡ μόνη σωτηρία τῶν ἀνθρώπων ἐκ τῶν ὑπαρχόντων καὶ ἐπαπειλούντων κακῶν τοῦ αἰῶνος μας.

Ναὶ, γυναῖκες-μητέρες, εἰς τὰς χεῖρας ὑμῶν ἔγκειται ἡ σωτηρία τοῦ κόσμου!

ΛΕΩΝ ΤΟΛΣΤΟΗ

Μετάφρασις Π. Παναγοπούλου
Ἐν Νοβοροσίσκ.

*) *Τέλος.*

Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ

— ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ —

[Γραμμένο ἕνα δειλινὸ ἐπάνω στὰ σκαλοπάτια τοῦ Παρθενῶνος].

Τὸ Μέτωπο εἶμ' Ἐγώ.—
Καὶ τῶν κακῶν Μου ὀχτρῶν ἡ βαρβαρότη,
—Τῶν ὀχτρῶν Μου ἡ μάνητα καὶ τ' ἄχτι,—
Κι' ὅ,τι κακὸ Μοῦ βουληθήκανε—ὅ,τι—
Συντρίμμια ὁμπρός Μου, καὶ τρίψαλα, καὶ στάχτη.
Γιατί τὸ Μέτωπο εἶμ' Ἐγώ....

*

Κυττάω βαρειὰ κι' ὁλοῦθε.—
Κι' ὁλοῦθε τὴ ματιά Μου Ἐγὼ τὴ στέλνω.
—Καὶ τὴ στέλνω ὡ; τὰ γλυκόθαμπα πελάη
ὅπου τὸ ἡλιόγερμα πικρὸ κατασταλάει,—
Κι' ὡς τ' ἄγλα κορφοβούνια Ἐγὼ τὴ στέλνω,
Καὶ γιὰ μανδύα—τὰ χρυσᾶ τᾶστρα παίρνω.
Γιατί τὸ Μέτωπο εἶμ' Ἐγώ, εἶμ' Ἐγώ...

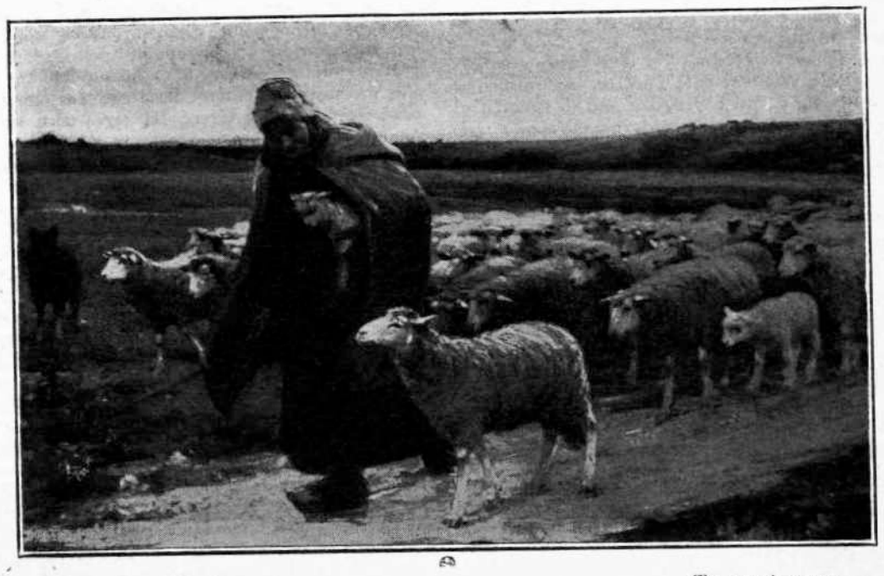
*

Τιτανικὸ Λουλούδι Ἐγώ.—
Κι' ἀπὸ τὰ βύθη τῶν Αἰώνων ἀναδίνω,
—Κ' εἶμαι ἡ Πέτρα ἡ Σκέψι, καὶ τὸ Μάρμαρο—τὸ Κρῖνο.
Κι' οὔτε θὰ μαραθῇ, οὔτε θὰ σαλέψῃ
Τὸ Μάρμαρο—τὸ Κρίνο, ἡ Πέτρα—ἡ Σκέψι.
Καὶ θυμᾶμαι, τ' ἀλαργινὰ πικροθυμᾶμαι,
Κι' οὔτε κλαίω—μόνο βαρυοκοιμᾶμα'.

*

Ἀρηοί, τριγύρω μου, οἱ Προσκυνητάδες
—Οἱ Προσκυνητάδες κ' οἱ Διαβάτες—
Μέσ' τῆς κολῶνες, κι' ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες
Πᾶνε κ' ἔρχονται ἀπὸ χρόνια κι' ἀπὸ χρόνια
Μὲ τὰ καλοκαίρια καὶ μὲ τᾶσπρα χιόνια,
Ἀνάμεσ' ἀπ' τοὺς στυλοβάτες
Οἱ Διαβάτες.
Καὶ περπατᾶνε, τριγύρω περπατᾶνε
Κι' οὔτε κλαῖνε—μοναχὰ ποῦ Μὲ κυτᾶνε...

Ὀκτώβριος 1910 ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



Engène Boulet — Τὸ νεογέννητον

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Παρνασσοῦ» ἐγένοντο δύο πρωτότυποι διαλέξεις βυζαντινῶν θεμάτων. Ὡμίλησαν ὁ καθηγητὴς κ. Σπ. Λάμπρος καὶ ὁ κ. Ἀδ. Ἀδαμαντίου, ἔφορος τῶν βυζαντινῶν μνημείων. Ὁ κ. Λάμπρος εἶχεν ὡς θέμα ὁρκούντως περίεργον τὸ περὶ τῶν γελωτοποιῶν ἐν τῇ βυζαντινῇ αὐλῇ. Ὁ κ. Ἀδαμαντίου καθώρισε τὴν φύσιν τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ ἡρμήνευσεν αὐτὴν ὡς σύμβολον τοῦ ὀρθοδόξου δόγματος.

Ὁ κ. Λάμπρος ἤρχισε τὴν διάλεξίν του μὲ κάποιον ἀνέκδοτον τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ ἠθοποιοῦ Γκάριγκ, χαρακτηρίζον ζωηρότατα τὴν διαπάλην τῆς ψυχῆς τῶν ὑποκριτομένων, οἵτινες ὑποχρέωσιν μόνην ἔχουν νὰ διασκεδάζουν τοὺς ἄλλους, χωρὶς οἱ ἄλλοι νὰ ἐνδιαφέρωνται διὰ τὰς ἐνδομύχους αὐτῶν διαθέσεις.

Μετὰ τὴν φιλοσοφικὴν ταύτην ἔρευναν τοῦ ζητήματος καὶ δι' ἄλλων παραδειγμάτων ὁ κ. Λάμπρος εἰσῆλθεν εἰς τὸ θέμα καὶ κατ' ἀρχὰς ἀνέφερε γενικά τινα περὶ γελωτοποιῶν, χρονολογουμένων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων, χωρὶς ὅμως τότε νὰ ἀποτελῶσιν ἰδίους τύπους ἐν Ἑλλάδι, ὅπως συνέβαινε καὶ ἐν Ρώμῃ.

Ὁ πρῶτος γελωτοποιὸς κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους ἀνεφάνη κατὰ τὸν 9ον μ. Χ αἰῶνα βασιλεύοντος τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου.

Ἦτο ἡ ἐποχὴ καθ' ἣν ὁ θρησκευτικὸς φανατισμὸς εἶχεν ἀφαιρέσει ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πάντα ζῆλον πρὸς ἄλλην ἐργασίαν καὶ εἶχεν ἐμπνεύσει εἰς αὐτοὺς τυφλὴν πρὸς τὰ θεῖα προσήλωσιν. Ἦτο ἡ ἐποχὴ τοῦ μεγάλου πολέμου τῶν εἰκονομάχων ἐναντίον τῶν εἰκονολατρῶν, τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ τοῦ Βασιλικοῦ οἴκου εἰς δύο ἀντιμαχόμενα μέρη, τὸν Θεόφιλον ὑπὲρ τῶν πρώτων καὶ τὴν Θεοδώραν ὑπὲρ τῶν δευτέρων.

Ὁ Δένδερις—αὐτὸς ἦτον ὁ πρῶτος γνωστὸς ἐκ τῶν πηγῶν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην γελωτοποιὸς—ἀπετέλει ἐξαμβλωματικὸν ἀνθρωπάριον, κινοῦν τὸν γέλωτα ἐκ πρώτης ὄψεως.

Ἐκτὸς ὅμως αὐτοῦ κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ὑπῆρχε καὶ δεύτερος γελωτοποιὸς ὁ Γρύλλος, εἰς τὸν ὁποῖον εἶχε δώσει τὴν ἄδειαν ὁ Θεόφιλος, διὰ νὰ ἐμπαίζῃ τὰ θεῖα μυστήρια, τὸν τότε Πατριάρχην, τὰς εἰκόνας, ἐνῷ τὸν πρῶτον μετεχειρίζετο, διὰ νὰ ὑποβλέπῃ τὴν Αὐτοκράτειραν, μήπως ἐξακολουθῇ λατρεύουσα τὰς εἰκόνας.

Ἐπὶ Μιχαὴλ Γ' κατόπιν τοῦ Μεθυστοῦ, τοῦ περιβοήτου διὰ τὴν μέθην καὶ τὴν ἀσωτίαν του, ὑπῆρξεν ἄλλος γελωτοποιὸς Χοῖρος ὀνομαζόμενος, τὸν ὁποῖον ἀπεκάλει ὁ βασιλεὺς Ἡμέριον κατ' εὐφημισμόν.

Ὁ γελωτοποιὸς οὗτος ἦτο βρωμερὸς τὴν ὄψιν καὶ βρωμερώτερος τὴν γλῶσσαν, ὁ δὲ Μιχαὴλ ἠρέσκετο νὰ ἀκούῃ τὰς βωμολοχίας του καὶ νὰ βλέπῃ τὰς ἀσέμνους χειρονομίας του

Μετὰ τοῦτον ἀναφέρεται ἐπὶ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ ἄλλος γελωτοποιὸς ὁ Ταζινζιφίτσης ὀνόματι βωμολόχος ἐπίσης καὶ τερατώδης τὴν μορφήν.

Κατ' ἀντίθεσιν ὅμως πάντων τούτων ἐμφανίζεται νέος τύπος γελωτοποιοῦ, προκαλῶν τὸν γέλωτα ὄχι διὰ βωμολοχιῶν ἢ μορφασμῶν, ἀλλὰ διὰ λογοπαιγνίων.

Ὠνομάζετο Χαλιβούριος καὶ εὑρίσκετο εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ Ἰσακίου Ἀγγέλου.

Διὰ τὸ πνεῦμα τοῦ γελωτοποιοῦ τούτου ὁ κ. Λάμπρος ἀνέφερε τὸ ἑξῆς ἀνέκδοτον.

Ὁ Ἰσάκιος εἶχε δώσει μέγα συμπόσιον εἰς τὸ ὁποῖον παρεκάθηντο συγγενεῖς φίλοι καὶ πλεῖσται φίλαι του.

Ὁ Βασιλεὺς ἐζήτησεν ἀλάτι εἰπών.

— Ἐνέγκατέ μοι ἅλας.

Καὶ ὁ Χαλιβούριος ἀφοῦ ἔρριψεν ἓν βλέμμα πρὸς τὰς γυναῖκας καὶ παρετήρισεν ὅτι ἦσαν πλέον ἢ πολλαὶ εἶπεν.

— Ἄφησε πρῶτον, ὦ Βασιλεῦ, νὰ ἴδωμεν αὐτὰς καὶ κατόπιν βλέπομεν καὶ ἅλας.

Πλὴν ὅμως τούτων κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα ὑπῆρχεν ἐν τῇ Αὐλῇ τοῦ Μεδιολάνου Ἕλλην γελωτοποιὸς Γιαννάκης ὀνομαζόμενος ἀγνώστου ἐπωνύμου καὶ καταγόμενος ἐκ Χίου.

Ὡς τελευταῖον ὁ κ. Λάμπρος ἀνέφερε τὸν Μπερτόδουλον, ὅστις ἐξυπηρέτησε πολὺ τὸν Ἑλληνισμὸν ἐπὶ Τουρκοκρατίας, διότι εὕρισκεν ἀνακούφισιν εἰς ἐκεῖνον τὸν κακόμουτρον χωριάτην, ποῦ εἶχε τὸ θάρρος νὰ ἀντιμετρῆται πρὸς τὸν Σουλτάνον καὶ νὰ σκώπτῃ ἀφόβως τοὺς μεγιστάνας.

Ὁ κ. Λάμπρος κατέληξεν εὐχηθεὶς νὰ μὴν ἀναγράψῃ ἡ ἱστορία ἄλλους γελωτοποιούς.

Τὸν κ. Λάμπρον διεδέχθη εἰς τὸ βῆμα ὁ κ. Ἀδαμαντίου, ὅστις ἐξέθηκεν ἰδίαν αὐτοῦ θεωρίαν γενέσεως καὶ ἐξελίξεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Καὶ κατὰ πρῶτον μὲν ἀπέδειξεν ὅτι ἡ ἱερατικὴ ἀκινησία τῆς τέχνης ταύτης προέρχεται ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι εἶνε τέχνη καθαρῶς θρησκευτική, ἡ ὁποία ἐτέθη εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Ἐκκλησίας. Διὰ βραχέων ἔδειξε τὴν συβολικὴν σημασίαν τῶν μερῶν τοῦ ναοῦ, εἰς τὰ ὁποῖα ἀνταπεκρίνετο ἰδία διακόσμησις ζωγραφικὴ καὶ παραστάσεις ἔχουσαι πᾶσαν ἁρμονικὴν συμφωνίαν μὲ τὸ σύμβολον τοῦ Ὀρθοδόξου δόγματος. Ἔπειτα ἐξήγαγε πῶς ἀπὸ τὰς παραδόσεις περὶ τῶν ἱερῶν προσώπων διεμορφώθη ἡ εἰκονογραφικὴ παράδοσις ἥτις καθώρισε τὴν μορφὴν αὐτῶν.

Μετὰ ταῦτα ἐξέθηκεν ὁ κ. Ἀδαμαντίου τὴν θεωρίαν τοῦ περὶ τῆς τοιαύτης ἐξελίξεως καὶ διαμορφώσεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Ἡ τέχνη αὕτη δὲν εἶνε δημιούργημα ὡρισμένου προσώπου. Ἀλλ' εἶνε δημιούργημα γενεῶν καὶ αἰώνων, εἶνε δημιούργημα ἑνὸς ὀρθοδόξου λαοῦ, ὅστις διὰ ταύτης ἠρμήνευσεν ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ναῶν τὸ δόγμα αὐτοῦ τὸ ὀρθόδοξον.

Ἡ τέχνη ἡ Ἰταλικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἦτο δημιούργημα ἀτομικόν, καὶ ἀντέγραψε τὴν ζωὴν τὴν ὡραίαν, ἡ ὁποία ἐπλημμύριζε περὶ αὐτήν. Ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος ἐλάμβανε ὡς πρόφασιν τὴν ἱερὰν ἱστορίαν διὰ τὰ παραστήσῃ τὴν μεγολοπρέπειαν τῶν δουκικῶν αὐλῶν, διὰ νὰ ζωγραφίσῃ ὡς Μαδόνας τὰς ὡραίας Ἰταλίδας, αἱ ὁποῖαι ἤστραπτον περὶ αὐτόν. Καὶ οὕτω διεμορφώθη ἡ ἰταλικὴ τέχνη ὡς τέχνη κοσμικὴ πλέον. Ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος, μοναχὸς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἐξηφάνιζε τὸ ἄτομόν του, καὶ τὸ ἔργον του δὲν εἶχεν ἄλλον σκοπὸν ἢ νὰ ἑρμηνεύσῃ καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὸ δόγμα του τὸ ὀρθόδοξον. Καὶ οὕτω διέπλασεν ἡ Ἐκκλησία μας ἓν μεγαλοπρεπὲς εἰκονογραφικὸν ἔπος, τὸ ὁποῖον ἐκτυλίσσεται εἰς τοὺς ναοὺς τοῦ Μυστρᾶ, τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τῶν Μετεώρων. «Τὸ εἰκονογραφικὸν τοῦτο ἔπος, κατέληξεν ὁ κ. Ἀδαμαντίου, ἀπόκειται εἰς τὸν βυζαντινολόγον νὰ ἑρμηνεύσῃ, εἰς δὲ τὸν ὀρθόδοξον ζωγράφον ἀπόκειται νὰ συνεχίσῃ ἐμψυχῶν αὐτὸ μὲ τὴν πνοὴν τῆς δημιουργικῆς φαντασίας».

Ἡ ἐπιστημονικὴ σημασία τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Ἀδαμαντίου, ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἔθηκε δύο πρωτοτύπους καὶ θεμελιώδεις ἀρχὰς τῆς βυζαντινῆς τέχνης: τὴν γένεσίν της ὡς προϊὸν οὐχὶ ἀτόμου, ἀλλὰ ἑνὸς λαοῦ, ὅτι εἶναι τέχνη οὐχὶ προσωπική (art personnel), ἀλλ' ἀπρόσωπος (art impersonnel).—καὶ τὸν σκοπὸν αὐτῆς, ὅτι εἶναι τέχνη κατ' ἐξοχὴν θρησκευτική, ἑρμηνεύουσα καὶ χρησιμεύουσα ὡς σύμβολον τοῦ Ὀρθοδόξου δόγματος. Αἱ ἀρχαὶ αὗται εἶναι οὕτω πολυσήμαντοι, οὕτω θεμελιώδεις, ὥστε ἐπ' αὐτῶν δύναται νὰ στηρίξῃ ὁ ἡμέτερος βυζαντινολόγος ὅλον οἰκοδόμημα μελέτης καὶ δημιουργικῆς ἐργασίας.

Ἀλλὰ πλὴν ταύτης τῆς σημασίας, ἀξιοπαρατήρητον ἰδιαζόντως διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἡμῶν δημιουργίαν ἦτο καὶ τὸ πόρισμα τοῦ κ. Ἀδαμαντίου. Ὅτι ὁ σημερινὸς ὀρθόδοξος ζωγράφος ἔχει πᾶσαν βεβαίως ἐλευθερίαν νὰ ἐπεξεργασθῇ μορφὰς καὶ συνθέσεις ὡραίας,—καὶ ἀξία πάσης ἐνθαρρύνσεως εἶναι ἡ ἐπιζήτησις ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν μας, ὅπως ληφθοῦν μέτρα νὰ εἶναι καλλιτεχνικώτεραι αἱ εἰκόνες,—ὀφείλει ὅμως νὰ μείνῃ εἰς τὸν κύκλον τῆς παραδόσεως, καὶ νὰ παρέχῃ τὴν τέχνην του εἰς τὴν ἑρμηνείαν τοῦ Ὀρθοδόξου δόγματος. Τὸ Εὐαγγέλιον ἀναγινώσκεται εἰς τὴν γλῶσσαν, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐγράφη, οἱ ὑπέροχοι ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας μας ἀντηχοῦσιν εἰς τοὺς ναοὺς ἀναλλοίωτοι, διατί νὰ μὴ διατηρήσωμεν τὴν τόσον ὑψηλὴν συμβολικὴν ἔννοιαν τῆς εἰκονογραφικῆς παραδόσεως;

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Λεπτομερὴς λογαριασμός.

Μία ἀρχαία ἐκκλησία ἐν Βελγίῳ ἀπεφάσισε «νὰ διορθώσῃ» τὰς ἰδιοκτησίας της. Κατηρτίσθη λοιπὸν ἐπιτροπή, ἥτις προσέλαβε καὶ ἕνα ζωγράφον μὲ τὴν παραγγελίαν νὰ ἀναχρωματίσῃ μερικὰς τῶν παλαιωμένων εἰκόνων τῆς ἐκκλησίας. Ὅτε μετά τινας ἡμέρας ὁ ζωγράφος ἀπέστειλε τὸν λογαριασμόν του, τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς ἠρνήθησαν νὰ πληρώσουν ἐπὶ τῷ λόγῳ ὅτι «ὁ λῃσμὸς δὲν ἦτο λεπτομερής». Τότε ὁ ζωγράφος ἀπέστειλε νέον τοιοῦτον, τὸν ἑξῆς:

Διὰ βελτίωσιν τῶν δέκα Ἐντολῶν	3.03
Δι' ἐξωραϊσμὸν τοῦ Ποντίου Πιλάτου καὶ διὰ νέαν κορδέλλαν διὰ τὸν πῖλον του	3.12
Διὰ νέαν οὐρὰν τοῦ ἀλέκτορος τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ δι' ἐπιδιόρθωσιν τοῦ ἐπανωφορίου τοῦ Ἀποστόλου	3.20
Διὰ νέα πτερὰ, καὶ ἐπιχρύσωμα τῆς ἀριστερᾶς πτέρυγος τοῦ φύλακος Ἀγγέλου	5.18
Διὰ πλύσιμον καὶ ψυμμιθύωμα τῶν παρειῶν τοῦ ὑπηρέτου τοῦ Καϊάφα	5.02
Δι' ἀνακαίνισιν τοῦ Οὐρανοῦ, διὰ τακτοποίησιν τῶν ἀστέρων, καὶ διὰ καθαρισμὸν τῆς Σελήνης	7 14
Διὰ μικρὰς ἐπιδιορθώσεις τοῦ Καθαρτηρίου, καὶ δι' ἐπαναφορὰν ἀποπλανηθεισῶν ψυχῶν	3,06
Δι' ἀφαίρεσιν κηλίδων ἐκ τῶν ἐνδυμάτων τοῦ υἱοῦ τοῦ Τωβὶτ	1,30
Διὰ κρέμασμα ἐνωτίων εἰς τὰ ὦτα τῆς Σάρας. (Δὲν θὰ ἦσαν χρυσᾶ!)	1,31
Διὰ ζωήρευσιν τῶν φλογῶν τῆς Κολάσεως, διὰ νέαν οὐρὰν τοῦ Διαβόλου, καθαρισμὸν τῆς ἀριστερᾶς του ὁπλῆς, καὶ ἀπέναντι διαφόρων μικροδουλειῶν διὰ τοὺς κακόμοιρους τοὺς κολασμένους	7,17
Διὰ νέον ποδόγυρον τῆς Πορφύρας τοῦ Ἡρώδου καὶ τακτοποίησιν τῆς φενάκης του	4,00
Διὰ καθαρισμὸν καὶ διὰ καινουργῆ πέταλα τοῦ ὄνου τοῦ Βαραὰμ	1,70
Διὰ τοποθέτησιν νέου λίθου εἰς τὴν σφενδόνην τοῦ Δαβὶδ, διὰ μεγέθυνσιν τῆς κεφαλῆς τοῦ Γολιὰθ, καὶ πάχυνσιν τῆς κνήμης τοῦ Σαοὺλ	6,18
Διὰ βαφὴν τῆς Κιβωτοῦ τοῦ Νῶε καὶ διὰ νέαν κεφαλὴν τοῦ Σὴμ	4,31
Δι' ἐμβάλωμα τοῦ ὑποκαμίσου τοῦ ἀσώτου υἱοῦ καὶ διὰ καθαρισμὸν τοῦ ὠτίου του	3,30
Ὁλικὸν	59,10

Πολὺ μικρὰ ἀμοιβὴ ἂν λάβῃ τις ὑπ' ὄψιν τὸ μέγεθος τῆς ἐργασίας!

Κρῆσσα

Ράπτρια μυθιστοριογράφος.

Ἐφέτος τὸ βραβεῖον τῆς Ἀκαδημίας Γκονκοὺρ θὰ δοθῇ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς τὸ μυθιστόρημα «Μαρία-Κλαίρη», οὗτινος συγγραφεὺς εἶνε μία ταπεινὴ καὶ πτωχὴ Παρισινὴ ράπτρια, ἡ Ἄννα Ὠντόν. Ἡ ἱστορία τῆς κόρης αὐτῆς εἶνε ἐκπληκτικὴ διὰ τὴν δύναμιν τῆς ἐνεργητικότητος, μεθ' ἧς ἡ ἄσημος καὶ ἀμόρφωτος αὕτη νεᾶνις ἀνέπτυξε τὸ ὑπολανθάνον ἐν αὐτῇ φιλολογικὸν δαιμόνιον.

Ἡ Ὠντὸν ἦτο ποιμενὶς εἰς τὸ χωρίον ὅπου ἐγεννήθη. Μετά τινα καιρὸν ἀθλίας ἐκεῖ ζωῆς κατώρθωσε νὰ μεταβῇ εἰς Μπούρζ, ὅπου εὗρεν εὐτελῆ τινα θέσιν μαθητρίας εἴς τι ραφεῖον. Ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἔμαθε τὴν τέχνην καὶ εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν ἐνόμισεν ὅτι ἦτο ἤδη ὥριμος διὰ νὰ ἐπιδιώξῃ βελτίωσιν τῆς θέσεώς της. Μὲ τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀνεχώρησεν εἰς Παρισίους, καὶ ἐχρειάσθησαν πολλοὶ κόποι διὰ νὰ εὕρῃ μικρὰν θέσιν ραπτρίας.

Ἐν Παρισίοις συνῆψε στενὴν οἰκειότητα μέ τινα συγχώριόν της ὅστις εἶχε δημιουργήσῃ ἐν τῇ πρωτευούσῃ ἀρκετὰ καλὴν φήμην ὡς συγγραφεύς. Ἐκ τῆς συναφείας μετ' αὐτοῦ ἠσθάνθη ζωηρὰν τὴν ἔφεσιν νὰ ἀσχοληθῇ εἰς τὴν φιλολογίαν. Ἀλλ' ἡ ἀτυχὴς δὲν ἐγνώριζεν οὔτε νὰ ἀναγινώσκῃ, οὔτε νὰ γράφῃ. Παρεκάλεσε τὸν συμπατριώτην της νὰ τῆς χρησιμεύσῃ ὡς διδάσκαλος ὅπερ οὗτος ἔπραξε, καὶ ἀναπτύξασα ἀπερίγραπτον θέλησιν φιλομαθείας, κατώρθωσεν ἐν βραχυτάτῳ χρόνῳ νὰ γράφῃ καὶ νὰ ἀναγινώσκῃ. Ὅταν ἐξοικειώθη τόσον πρὸς τὴν γλῶσσαν ὥστε ἐνόμισεν ὅτι ἠδύνατο νὰ ἐκφράζῃ τὰ διανοήματά της, ἔλαβε τὴν τολμηροτάτην ἀπόφασιν νὰ γράψῃ μυθιστόρημα. Καὶ ἤρχισε τότε γράφουσα τὴν «Μαρίαν—Κλαίρην». Ὁ φίλος της ἔμεινε κατάπληκτος ἐκ θαυμασμοῦ ἐπὶ τῆς γοήσεως ἐμπνεύσεως, ἥτις διέκρινε τὰ πρῶτα κεφάλαια τοῦ μυθιστορήματος, παρὰ τὰς φρικώδεις ἀνορθογραφίας αἱ ὁποῖαι ὑπῆρχον εἰς ἑκάστην σχεδὸν λέξιν. Τὴν ἐνεθάρρυνεν καὶ ἡ νεᾶνις ἐξηκολούθησε τὸ ἔργον της βραδέως συμπληροῦσα αὐτό, ἀλλὰ μετ' ἐπιμονῆς ἐργαζομένη, ἕως ὅτου πρὸ δύο ἐτῶν τὸ ἐτελείωσε.

Παρὰ τὰ ἐγκώμια τοῦ λογίου συμπατριώτου της δὲν εἶχε τὴν τόλμην νὰ φέρῃ εἰς τὴν δημοσιότητα τὸ ἔργον αὐτῆς. Ἀλλὰ ἐσχάτως ἔπαθε προσβολὴν βαρέως ὀφθαλμικοῦ νοσήματος, τὸ ὁποῖον δὲν τῇ ἐπιτρέπει νὰ κερδίζῃ τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἐργαζομένη καὶ τότε ἐσκέφθη ὡς ἀναγκαίαν λύσιν τὴν δημοσίευσιν τοῦ μυθιστορήματός της ἐπὶ τῇ ἐλπίδι ὅτι θὰ ἐκέρδιζε κάτι ἐξ αὐτοῦ.

Ὁ φίλος της, ἐπειδὴ οὔτε αὐτὸς οὔτε ἐκείνη εἶχον τὰ μέσα τῆς ἐκδόσεως, ἔφερε τὸ χειρόγραφον εἰς τὴν κόμησσαν Νοάγ, ἥτις ὅμως μετὰ φρίκης τὸ ἀπέρρι

ψεν ὅταν ἔπληξαν τὴν λεπτότητα τῆς γραμματικῆς της αἰσθητικότητος αἱ ἀναρίθμητοι καὶ χονδροειδεῖς ἀνορθογραφίαι. Τὸ χειρόγραφον παρεδόθη κατόπιν εἰς τὸν Ὀκτάβιον Μιρμπώ, ὅστις παριδὼν τὰς ἀνορθογραφίας καὶ προσέξας εἰς τὴν ἔννοιαν, ἀνεῦρεν ἐν τῷ μυθιστορήματι χαρίσματα ὑπέροχα καὶ ἰδίαις δαπάναις τὸ ἐδημοσίευσε, συστήσας ἅμα αὐτὸ θερμῶς εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τῶν Γκονκούρ. Ὅταν τὸ βιβλίον ἐτυπώθη ἀπηλλαγμένον τῆς ἀσχημίας τῶν ἀνορθογραφιῶν, οἱ φιλολόγοι ἀνεγνώρισαν εἰς αὐτὸ ἔξοχον καὶ λεπτότατον μυθιστορηματικὸν τάλαντον.

*

Ἐκδίκησις ζωγράφου.

Ἡ διάσημος κατὰ τὴν ἐποχήν της Πολωνὶς ἀοιδὸς Κατρούας παρήγγειλε τὴν εἰκόνα της εἰς νεωτεριστὴν τινα ζωγράφον. Περατωθείσης τῆς εἰκόνος, ἡ ἀοιδὸς ἠρνήθη νὰ τὴν παραλάβῃ διὰ ν' ἀποφύγῃ τὴν πληρωμήν της, προφασιζομένη ὅτι δὲν τῆς ὡμοίαζεν.

— «Ἀλλὰ εἶσθε σεῖς ἡ ἰδία», τῇ ἔλεγεν ὁ ζωγράφος.

— «Οὔτε κατὰ φαντασίαν!» ἀπήντα ἡ ἀοιδός. «Ἐγὼ ἔχω ὀφθαλμοὺς μεγαλειτέρους, τὸ στόμα μικρότερον, τὴν κόμην πλουσιωτέραν...»

Ὁ ζωγράφος ἀφοῦ διεμαρτυρήθη, βλέπων διαφεύγουσαν τὴν ἐλπίδα τοῦ κέρδους, κατέφυγεν εἰς τὸ ἑξῆς εὐφυὲς τέχνασμα. Ἐπρότεινεν ὡς πραγματογνώμονα τὸν ὀκταετῆ υἱὸν τῆς ἀοιδοῦ. Ἡ ἀοιδὸς παρεδέχθη τοῦτο. Τὸ παιδίον ἅμα ὡς ἀπεκαλύφθη ἡ εἰκὼν, ἀνεγνώρισεν ἀμέσως τὴν μητέρα του... ἀλλ' ἡ ἀοιδὸς, ἠρνήθη ν' ἀναγνωρίσῃ καὶ πάλιν τὴν εἰκόνα καὶ ἔφυγεν ὁρκισθεῖσα ὅτι δὲν θὰ τὴν πληρώσῃ.

— «Αὐτὸ θὰ τοῦ ἰδοῦμε» εἶπεν ὁ ζωγράφος ἐξωργισμένος.

Μετ' ὀλίγας ἡμέρας, ἡ εἰκὼν εὑρίσκετο ἐκτεθειμένη εἰς τὴν προθήκην ἑνὸς κατασήματος. Ὁ ζωγράφος δύο τινὰ τῆς προσέθηκεν μόνον. Ἐζωγράφισε μερικὰς σιδηρᾶς ῥάβδους παριστώσας τὸ κιγκλιδωτὸν παράθυρον φυλακῆς καὶ τὴν ἑξῆς ἐπιγραφήν:

«Εἰς τὴν φυλακὴν διὰ χρέη.»

Τὸ πρὸ τῆς εἰκόνος διερχόμενον πλῆθος ἀναγνωρίζον ἐν αὐτῇ τὴν περίφημον ἀοιδὸν ἐξέσπα εἰς ἀκατήτους γέλωτας διὰ τὴν εὐφυᾶ τοῦ ζωγράφου ἔμπνευσιν καὶ κατειρωνεύετο τὴν ἀοιδόν.

Τὴν ἑπομένην φθάνει ἡ ἀοιδὸς κατηγανακτησμένη.

— «Εἶνε ἀτιμία αὐτὸ ποῦ ἐκάματε, κύριε! Λύσατέ μου τὴν προσωπογραφίαν μου!»...

— «Ποίαν προσωπογραφίαν;»

— «Τὴν ἰδικήν μου, τὴν ὁποίαν ἔχετε ἐκτεθειμένην.

— «Ἀλλ' αὐτὴ δὲν εἶνε ἰδική σας... Δὲν σᾶς ὁμοιάζει... Δὲν μοῦ τὸ εἴπατε σεῖς ἡ ἰδία χθές;...»

Ἡ ἀοιδὸς ἠτηθεῖσα ἐζήτησε συγγνώμην καὶ ἐπλήρωσεν ὅσα ἐζήτησεν ὁ ζωγράφος. Καὶ τοιουτοτρόπως ἐγλύτωσεν ἀπὸ τὸ κιγκλίδωμα.....

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΚΑΛΑΜΙΩΝ

(Τοῦ Λενάου)

Στὸ ἀπόκρυφο τοῦ δάσους μονοπάτι,
στὴν ὄχθη τὴν καλαμοφυτεμμένη
πηγαίνω κάθε βράδι ἀγάλι—γάλι
κ' ἔχω στὴ σκέψι ἐσέ, ὦ ἀγαπημένη.

Καὶ τὰ καλάμια μυστικὰ βουΐζουν,
στὰ χαμοκλάδια ἁπλώνεται σκοτάδι,
κρυφομιλήματα γροικῶ καὶ θρήνους
καὶ κλαίω καὶ κλαίω μές τὸ μαῦρο βράδι.

Μεῦ φαίνεται τοῦ τραγουδιοῦ σου ὁ ἦχος
σὰν φύσημα ὁποῦ ἀλαφρὰ πετᾷ
καὶ ἡ γλυκειὰ κι' ἁρμονικὴ λαλιά σου
πλανιέται στῆς νυχτὸς τὴ σιγαλιά.

Ξεχύνεται τοῦ φεγγαριοῦ ἡ λάμψι
στῆς λίμνης τὰ κοιμάμενα νερά,
καὶ τὸ ἀχνόχρυσο φῶς πλέκει στεφάνια
στὴν πυκνόφυλλη μέσα κολαμιά.

Μέσα στοὺς κάμπους τριγυρνοῦν τὰ λάφια
καὶ πρὸς τ' ἄστρα τὰ μάτια τους σηκώνουν,
μές τὰ καλάμια τὰ πουλιὰ κοιμοῦνται
καὶ στὸν ὕπνο τους γέρνουν καὶ ζυγώνουν.

Κ' ἐγὼ τὰ μάτια χαμηλώνω δακρυσμένα
καὶ μές' ἀπ' τὴ θλιμμένη μου ψυχὴ
ὅλες οἱ σκέψεις μου πετοῦν σ' ἐσένα
σὰν ἤρεμη τῆς νύχτας προσευχή.

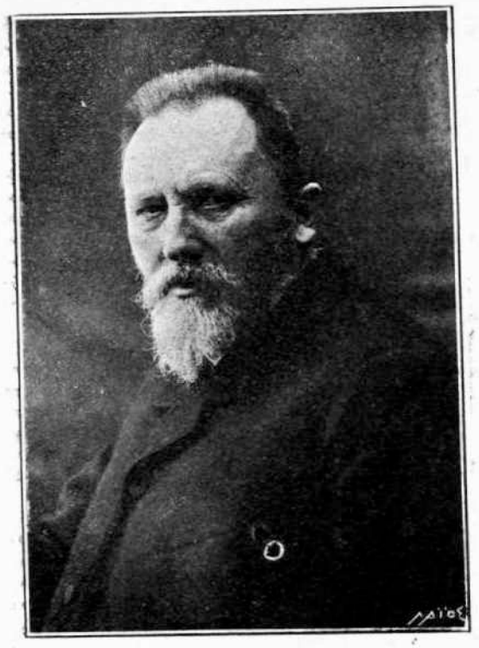
ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Λουδοβίκος von Loefftz

Ἐκ νέου τὸ δρέπανον τοῦ Ἀδυσωπήτου, τὸ ὁποῖον κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους τόσον πλουσίως ἐθέρισε μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Μονάχου, συνήρπασεν ἕνα ἐκ τῶν μᾶλλον τετιμημένων.

Ὁ Λουδοβίκος von Loefftz *δὲν ὑπάρχει πλέον. Πρό τινων ἡμερῶν ἀπέθανεν εἰς Μόναχον. Ἀπὸ τοῦ τελευταίου του ἔργου «Ὀρφεὺς καὶ Εὐρυδίκη» τὸ ὁποῖον ἐγένετο τὸ 1898 καὶ ἠγοράσθη διὰ τὴν Πινακοθήκην τοῦ Μονάχου, ὁ καλλιτέχνης, ἕνεκα ὀφθαλμίας ἥτις ἀπήτησεν ἐγχείρησιν, παρημποδίσθη νὰ παρουσιάσῃ μεγαλείτερον ἔργον. Ἐνίοτε μόνον ἐπανέφερον αὐτὸν εἰς τὴν μνήμην τοῦ κοινοῦ καὶ τῆς δημοσιότητος τινὲς ἐκ τῶν ἀφελῶν καὶ βαθυφαιῶν τοποθεσιῶν του. Ἀλλ' ὑπῆρξε καιρός, καθ' ὃν ἐν τῷ πεδίῳ τῆς ἐπιζητήσεως τοῦ ποιοῦ τῆς ζωγραφικῆς — δυνατὸν τότε καὶ ἐν ἐσφαλμένῃ ὁδῷ νὰ τὸ ἐζήτησαν—ἔστη ὁ* Loefftz *ὡς δημιουργὸς καὶ ὡς διδάσκαλος ἐν τῇ πρώτῃ σειρᾷ καὶ ἐξήσκησε μεγάλην ἐπίδρασιν. Ἐζήτησε τὴν σωτηρίαν ἑπόμενος τοῖς παλαιοτέροις καὶ δυνατὸν ἀφ' ἑνὸς μὲν ὁ Βάνδυκ, ἀλλ' ἀφ' ἑτέρου, καὶ ὁ μέγας ἐπίσης ζωγράφος* Ribera *ὡς πρότυπα νὰ τῷ ἐχρησίμευσαν. Ἄπειρος ἐπιμέλεια ἐν ταῖς λεπτομερείαις τῆς ζωγραφικῆς, ἐν τῇ πλαστικῇ ἐπεξεργασίᾳ τῶν μορφῶν, ἐν τῇ παραστάσει τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος εἶναι αἱ σπουδαιότεραι ἰδιότητες τῆς τέχνης του καὶ ὁ σκοπὸς τὸν ὁποῖον προέβαλλεν εἰς τοὺς μαθητάς του. Ὑπὸ αὐτὴν τὴν ἔποψιν εἶναι τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ ἔργῳ του «Pietà» τῆς Νέας Πινακοθήκης (ζωγραφηθὲν τῷ 1883) τὸ ἰσχυρότατον του ἔργον. Αἱ ἀντιλήψεις τῆς ζωγραφικῆς ἐν γένει θὰ μεταβάλλωνται αἰωνίως, ἀλλ' ἡ ὑπερμεγέθης δύναμις καὶ ἡ ἐπίσης τερασία ἔντασις τῆς θελήσεως, αἱ ὁποῖαι κρύπτωνται ἐν τούτῳ τῷ ἔργῳ, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποτιμηθῶσιν οὐδὲ ἐν μεταγενεστέροις χρόνοις.*



Λουδοβίκος φὸν Λέφτς

Ὁ Λουδοβίκος Λέφτς ἐγεννήθη τῇ 21 Ἰουνίου 1845 ἐν Δαρμστάτῃ. Ἦτο υἱὸς ἑνὸς ἐμπόρου ταπήτων καὶ κατ' ἀρχὰς ἀνετράφη καὶ ἐξεπαιδεύθη διὰ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ πατρός του, ἂν καὶ ἐνωρὶς ἤδη ἐνδιεφέρετο διὰ τὴν τέχνην καὶ ἐσύχναζεν εἰς καλλιτεχνικοὺς κύκλους. Βραδύτερον ἔλαβε τὴν ἄδειαν ἵνα φοιτήσῃ εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Καλῶν τεχνῶν, ὅπου ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Ρυδόλφου Hofmann. *Κατὰ τὸ 1869 μετεγράφη εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς Νυρεμβέργης καὶ ἐν ἔτος βραδύτερον μετέβη εἰς τὸ Μόναχον καὶ παρηκολούθησεν ἐκεῖ τὰ μαθήματα τῆς καλλ. σχολῆς, ἥτις ὑπεβοήθησε πολὺ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀτομικότητός του. Κατὰ τὸ 1872 ἐτελείωσε τὸ πρῶτόν του ἔργον «Frödelmarkt» (ἀγορὰ κροσσῶν), τοῦτο ἠκολούθησαν ἐν μικρὸν καὶ λεπτὸν ἔργον «der Radierer» (ὁ χαράκτης), μία εἰκὼν Μοναχοῦ, «der Marinemaler» κλπ. Μία σειρὰ ἐκ ρωμαντικῶν τοποθεσιῶν, αἵτινες ἄλλοτε ὑπενθυμίζουν τὸν* Salvator Rosa, *ἄλλοτε τὸν* Rottmann *διαδοχικῶς ἀναφαίνονται. Κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκθεσιν τοῦ Μονάχου τοῦ 1876 ἐξέθεσεν τὸν «Orgelpielender Kardinal» (ὀργανοπαίκτην καρδινάλιον) ὅστις ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ* Franz Liszt, *εἰς ἕτερον ἔργον.*

«Geiz und Liebe» *(φιλαργυρία καὶ ἔρως) δεικνύει ἕνα γέροντα, ὅστις, ὅπως εἷς ἐκ τῶν τύπων τοῦ Κοεντίνου* Massys, *μετρᾷ χρυσὸν, ἐν ᾧ ὄπισθεν τῶν νώτων του ἡ θυγάτηρ του μὲ τὸν νέον πελάτην τοῦ τοκογλύφου χαριεντίζεται. Κατὰ τὸ 1879 ἐζωγράφισε τὸν Ἔρασμον ἐκ Ροτερδάμης πρὸ τοῦ γραφείου του. Ἡ Πινακοθήκη τῆς Στουτγάρδης ἠγόρασε τὸ ἔργον τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἐπίσης ἐν τῇ πρώτῃ σειρᾷ τῶν ἔργων του τάσσεται. Ἡ «Εὐσπλαχνία» («Pietà») τῆς Νέας Πινακοθήκης, ἐν τῇ ὁποίᾳ ὁ Λέφτς τὴν κυρίαν του ὁμολογίαν πίστεως ἐνέγραψε καὶ τὸ σπουδαιότερόν του ἔργον ἐδημιούργησε, ἐμνημονεύθη ἤδη. Μία ὡραία εἰκὼν, τὴν ὁποίαν κατὰ τὸ 1895 ἐν Μονάχῳ ἐξέθεσε, παριστᾷ μίαν πλέκτριαν δαντελλῶν, ἡ ὁποία ἐκ τῆς ἐργασίας ἀναπαυομένη, παρατηρεῖ τὴν μικράν της θυγατέρα ἀπησχολημένην εἰς τὸ πλέξιμον.*

Εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς εἰκόνας εἶναι ἡ ἐμβάθυνσις, ἡ εὐγενὴς καὶ καλλιτεχνικὴ σοβαρὰ ἐργασία ἀξία θαυμασμοῦ· πᾶν τὸ ὁποῖον ἐδημιούργησεν ὁ καλλιτέχνης ζωγράφος ἔχει τὸν τύπον τῆς γνησιότητος. Οὐδέποτε κατεδέχθη καὶ ἐπέτρεψεν εἰς ἑαυτὸν γονιμότητα καὶ ἄφθονον παραγωγὴν ἔργων, ἥτις θὰ ἀπέβαινεν ἐπὶ βλάβῃ τῆς τέχνης τῶν ἔργων του, ἂν καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ βιομηχανία λίαν ἐπεθύμει νὰ συγκαταλέγῃ μεταξὺ τῶν προϊόντων της καὶ πίνακας τοῦ μεγάλου ζωγράφου καὶ ἡ πώλησις αὐτῶν ἦτο βεβαία. Μεγίστης ἐπιμελείας εἶναι προσέτι καὶ ἡ εἰκὼν προσευχομένης χωρικῆς, καθὼς καὶ ἡ μικρὴ παράστασις ἑνὸς ἁγίου Ἀντωνίου τῆς Παδούης.

Εἰς μεγαλυτέρας διαστάσεις, ἔργα πρὸς σκοπὸν διακοσμήσεως, ὁ Λέφτς δὲν ἐζωγράφισεν. Τῆς χειρός του ἔργον εἶναι ἓν τεμάχιον τῆς πομπῆς τοῦ γάμου ἐν τῇ δημαρχίᾳ τῆς Landshut, *εἰς ἣν μετὰ τοῦ* Seitz, Shiess *καὶ* Weigaud *συνειργάσθη. Καὶ ἕνα ἰσχυρὸν πίνακα διὰ θυσιαστήριον, τὴν ἀνάληψιν τῆς Παναγίας διὰ τὸν ναὸν τοῦ* Freising *ἐτελείωσε κατὰ τὸ ἔτος 1890 περίπου. Ὅπως κάθε θέμα, οὕτω καὶ τοῦτο μετὰ θαυμασίας ἐπιτυχίας ἀπέδωκεν, ἂν καὶ ἡ ἰδιοφυΐα του δὲν ἠδύνατο νὰ κροσσορμισθῇ ἀκριβῶς εἰς ζωγραφικὰ προβλήματα τοιοῦτα, ὁποῖα ἀπήτουν ὕφος καὶ πάθος. Τὸ πεδίον αὐτοῦ ἦτο τὸ ἐνδόμυχον, ἡ Τέχνη του ἦτο καὶ εἰς τὸν μικρότερον τῶν πινάκων του νὰ προσδώσῃ θέλγητρον καὶ ὡραιότητα, ἡ βάσις του ἦτο μία ἀπεριόριστος γνησιότης σχήματος, τὸ ὁποῖον νὰ ἐξωραΐζῃ καὶ ὑπερτερῇ τοῦ πραγματικοῦ μᾶλλον παρὰ νὰ ὑπολείπηται. Αὗται αἱ ἰδιότητές του εἶναι ἐκεῖναι βεβαίως, αἱ ὁποῖαι συνετέλεσαν ἵνα τὸν* Loefftz, *ἐν πολὺ νέᾳ ἡλικίᾳ ἤδη, κατὰ τὸ 1873, προσλαβῶσιν ὡς βοηθὸν ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ τοῦ Μονάχου. Ἀπὸ τοῦ 1880 διηύθυνε ὡς καθηγητὴς μίαν τάξιν ζωγραφικῆς, ἥτις πολλοὺς συνεκέντρωσε. Ὅτε κατὰ τὸ 1891 ὁ Φρειδερίκος Αὔγουστος* von Kaulbach *παρῃτήθη τῆς διευθύνσεως τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν τεχνῶν τοῦ Μονάχου, ἀνέλαβε ταύτην ὁ* Loefftz *ὡς διευθυντὴς καὶ τὴν ἐκράτησε μέχρι τοῦ 1893. Ἐκ τῶν μαθητῶν του σπουδαιότεροι εἶναι ὁ* Klaus Meyer, Walter Firle, Frithjof Smith, Max Thedy.

Οἱ ἄνω μνημονευθέντες πίνακες τοποθεσιῶν, διὰ τῶν ὁποίων κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ὁ καλλιτέχνης σπανίως ἐνεφανίζετο εἶχον μεγαλυτέρας διαστάσεις ὡς πρὸς τὸ μέγεθος καὶ μεγίστην ἁρμονίαν χρωμάτων. Ἂς ἐλπίσωμεν δὲ ὅτι καὶ μεταξὺ τῶν ἡμιτελῶν πινάκων του θὰ εὑρεθῇ ἔργον τι, σπουδὴ ἢ σχεδίασμα, τοῦ ὁποίου ἡ ὡραιότης θὰ ἐκπλήξῃ ἐκ νέου τὸν κόσμον. Ἀλλὰ πάντως μένει ὁ Ludwig von Loefftz *δοξασμένος, ὡς καλλιτέχνης βαθείας καλλιτεχνικῆς πεποιθήσεως καὶ ἰσχυρᾶς καὶ δυνατῆς θελήσεως, καὶ ἡ δόξα αὕτη εἶναι ἀρκετὰ ὡραία!*

Ο.

*

Ἤρχισαν αἱ συναυλίαι τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, αἵτινες ἐφέτος—ἐξ τὸν ἀριθμὸν—θὰ δίδωνται ἐν τῷ Δημοτικῷ θεάτρῳ. Ἡ πρώτη συναυλία ἐδόθη τῇ 6 Δεκεμβρίου. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε μετὰ ζηλευτῆς ἀκριβείας τὴν Συμφωνίαν op. *16 εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ* Scambatti, *τοῦ καθηγητοῦ τοῦ ἐν Ρώμῃ Ὠδείου, μαθητοῦ δὲ τοῦ Λίστ. Ὁ* Scambatti *εἶνε ὁ μεγαλείτερος συνθέτης συμφωνιῶν τῆς πατρίδος του, ἰδιαζόντως δὲ τὸν ἐτίμα ὁ Βάγνερ. Ἡ ἐκτελεσθεῖσα συμφωνία ἐγράφη τῷ 1881. Τό* Scherzo *καὶ τό* Finale, *τὰ τεχνικώτερα μέρη τῆς συνθέσεως, ἐπαίχθησαν μὲ πολὺ μπρίο.*

Εἶτα ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τοῦ Βάγνερ τὸ συμφωνικὸν ἔργον Siegfried-Idyll. *Τοῦτο συνέθεσεν ὁ μέγας*

Μάρθα Καστριώτου

μουσουργὸς ἐν Λυκέργῃ τῷ 1871 ἐπὶ τῇ γεννήσει τοῦ υἱοῦ του, εἰς ὃν εἶχε δώσῃ τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος τοῦ Δακτυλίου τῶν Νιμπελοΐγκεν. Ἡ σύζυγος τοῦ Βάγνερ εἰς ἣν ἀφιερώθη τὸ ἔργον τὸ ἤκουσε πρώτη, κατὰ τὰ γενέθλια της, ἐκτελεσθὲν ὑπὸ προχείρου μικρᾶς ὀρχήστρας στρατολογηθείσης ἐκ Ζυρίχης ὑπὸ τοῦ Ρίχτερ. Ἐπαίχθη εἰς τὴν ἔπαυλιν τοῦ Βάγνερ, διευθύνοντος αὐτοῦ τοῦ συνθέτου. Τὰ θέματα τῆς συνθέσεως ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ ἡμερολογίου τοῦ Ζήγκφριδ.

Ἡ ὀρχήστρα κατόπιν ἔπαιξε τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς «Σεμιράμιδος» τοῦ Ροσίνη. Εἶνε γνωστὴ ἡ κομψότης καὶ ἡ ἐλαφρότης τοῦ θέματος, τοῦ ἐποίου οἱ ἐπαναληπτικοὶ τόνοι εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ γοργοῦ ἐκτελοῦνται ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολιά. Εἰς τὴν εἰσαγωγὴν ταύτην διὰ πρώτην φορὰν ὁ Ροσίνη ἔκαμε χρῆσιν τῶν περιφήμων crescendo (αὐξάνουσα ἔντασις), τὰ ὁποῖα προκάλεσαν πολὺν ἐνθουσιασμὸν εἰς τὸ κοινὸν τῆς ἐποχῆς του.

Εἰς τὴν συνουλίαν μετέσχεν ἡ δεσποινὶς Μάρθα Καστριώτου, κλειδοκυμβαλίστρια διπλωματοῦχος τοῦ Ὠδείου τῆς Γενεύης. Ἔπαιξε μετ' ἐξόχου ἐπιτυχίας τὸ Κονσέρτο εἰς si (ὕψεις) ἔλασσον τοῦ Ρώσσου μουσουργοῦ Tschaikowski (1840—1893), τοῦ διακριθέντος διὰ τὸν λυρισμόν του καὶ τὸν ὀκραιφνῆ ρωσσικὸν χαρακτῆρα τῶν ἔργων του. Τὸ ἐκτελεσθὲν ἔργον (τὸ 23 τοῦ συνθέτου) εἶνε ἐντελῶς ρωμαντικόν. Ἐπαίχθη μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν, ἐπευφημηθεῖσα δὲ ἔπαιξε, ἐκτὸς προγράμματος, τό Glair de Lune τοῦ Μποσῦ.

Ἡ β'. συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου ἀπετελέσθη ἐξ ἔργων ἀποκλειστικῶς τοῦ Μπετόβεν.

Ἐξετελέσθησαν ἡ Εἰσαγωγὴ Κοριολὰν δι' ὀρχήστραν, τὸ κονσέρτο εἰς Λο ἔλασσον διὰ κλειδοκύμβαλον ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ κ. Λ. Βασενχόβεν, ἡ ἄρια Al perfide parjure δι' ἆσμα ὑπὸ τῆς κ. Φωκᾶ, τὸ εἰς ρὲ μεῖζον κοντσέρτο διὰ βιολίον ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ κ. Τ. Σοῦλτσε τῇ συνοδείᾳ ὀρχήστρας καὶ τέλος ἡ εἰσαγωγὴ Egmont ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

*

Ἐδημοσιεύθη προκήρυξις διεθνοῦς διαγωνισμοῦ πρὸς ἀνέγερσιν Δικαστηρίων ἐν Ἀθήναις, εἰς τὴν διοσταύρωσιν τῶν ὁδῶν Ρηγίλλης καὶ Κηφησίας. Ἡ προθεσμία πρὸς ὑποβολὴν σχεδίων λήγει τῇ 9 Αὐγούστου 1911. Ἐκ τούτων ἓν θὰ ἰύχῃ βραβείου 20,000 δραχ. καὶ τὸ δεύτερον 8,000. Ἡ δαπάνη προϋπελογίσθη εἰς 4 ἑκατομμύρια.

*

Ἀσύνηθες φαινόμενον αὐτομάτου μουσικῆς συνθέσεως ἐσημειώθη ἐν Ἀθήναις. Ἡ κ. Γιαννακοπούλου ἀφηγήθη ὅτι ὁ Οὔγκω—ὅστις σημειωτέον δὲν ἦτο καθόλου φιλόμουσος, ἐκτὸς ἂν πρόκειται περὶ τοῦ Γκουνὸ—καθ' ὕπνους τῇ προεῖπε ὅτι ὁ δεκατριετὴς υἱός της Γῶγος εἶνε μέγας μουσουργός, τὸν εἶδε δὲ πρὸς τούτοις νὰ λαμβάνῃ τὸν υἱόν της ἐκ τῆς χειρὸς καὶ νὰ τὸν καθίζῃ ἐπὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου καὶ ἐκεῖνος ἔπαιξε τότε μελωδικώτατο. Τὴν ἐπομένην ὁ μικρὸς, παρακινηθεὶς, ἔπαιξε μηχανικῶς, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ μουσικὴν ἐπὶ τρεῖς ὥρας διαρκῶς. Ἐπίσης ἐνώπιον δημοσιογράφων ἔπαιξε ὁ αὐτόματος μουσουργὸς ἰδίας ἀσυναρτήτους συνθέσεις, αἵτινες κατά τινα αὐτήκοον ἦσαν «τόνοι, μεγαλοπρεπεῖς μυκηθμοί, μελωδίαι ἐξωτικαὶ εἰς ὅλας τὰς χρωματικὰς καὶ διατονικὰς κλίμακας, συγχορδίαι ἀφάνταστοι. Μουσικὴ ὑπερκόσμιος καὶ ρεαλιστική.» Ὁ μικρὸς Γῶγος ἔπαιξε, ἐκτὸς δύο τεμαχίων, καὶ τρίτον μὲ κλειστοὺς διὰ μανδηλίου ὀφθαλμούς.

Ὁ μικρὸς μουσουργὸς ἀπῆλθεν ἤδη εἰς Παρισίους.

*

Οἱ 4 μικροσκοπικοὶ υἱοὶ τοῦ ἐμπόρου κ. Ζαργάνη ἀποτελέσαντες μικρὰν ὀρχήστραν ἔδωσαν, διευθύνοντος τοῦ κ. Καλαμᾶ, συναυλίαν, καθ' ἣν ἔπαιξαν τὸ Picolo Adazio τοῦ Bologniari, ἓν ἀπάνθισμα τῶν «Due Foscari» καὶ τὸ Defilé du regiment τοῦ Angé. Τῆς συναυλίας μετέσχον ἡ κ. Ρεβέκκα καὶ ὁ κ. Μωραΐτης.

*

Εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκθεσιν ἐν Κων)πόλει τῶν ἔργων τοῦ κ. Κ. Μαλέα ἐπωλήθησαν πίνακες ἀξίας 150 λιρῶν, ἤτοι 4,750 φρ. Τὰ τοπεῖα του ἐξετιμήθησαν πολύ. Ὁ κ. Μολέας ἦλθεν ἐσχάτως ἐκ Παρισίων, ἔνθα διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Martin.

*

Ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ «Παρνασσοῦ» ὁ καθηγητὴς κ. Ἀνδρουῆτσος ὡμίλησεν ἐν ἀσφυκτικῇ συρροῇ ἀκροατῶν περὶ τῆς φιλοσοφίας τοῦ Τολστόη. Μετὰ πολλῆς σαφηνείας ἀνέλυσεν ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὰς ἰδέας τοῦ Τολστόη ἐν σχέσει πρὸς τὸν Πολιτισμόν, πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν καὶ πρὸς τὴν Πολιτείαν καὶ Κοινωνίαν. Ἀπεκάλεσεν αὐτὸν ὀνειροπόλον, πειστὴν καὶ καλλιτέχνην, ἀλλὰ τόν ἐπέκρινε ὡς φιλόσοφον καὶ κοινωνιολόγον καὶ ὡς ὀπαδὸν τοῦ πανθεϊσμοῦ, τονίσας ὅτι στερεῖται ἡ φιλοσοφία του ἀσυστηματοποιήτος, στερεῖται λογικοῦ εἱρμοῦ καὶ συνοχῆς, καὶ ὅτι εἶνε ἀνεφάρμοστοι αἱ μεταρρυθμίσεις ἃς ἐπαγγέλλεται, διότι εἶνε δυσκολωτάτη καὶ ἄσκοπος ἡ εἰς τὴν φυσικὴν ζωὴν ἐπάνοδος, καὶ ἡ κοινοκτημοσύνη. Ἓν μόνον σημεῖον εὗρε σημαντικὸν εἰς τὴν ζωὴν τοῦ Τολστόη· ὅτι ἀνέστησε τὴν νεναρκωμένην ψυχὴν τοῦ Ρωσσικοῦ λαοῦ.

*

Ὁ Δ' Ἀνούντσιο πλησιάζει νὰ τελειώσῃ ἓν νέον ἔργον του ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἅγιος Σεβαστιανός», διὰ τὸ ὁποῖον λέγουν ἀπὸ τοῦδε θαυμάσια πράγματα. Ἡ ὑπόθεσίς του εἶνε ἡ ζωὴ ἑνὸς μάρτυρος χριστιανοῦ, τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ. Ὁ Διοκλητιανὸς εἶχεν ἐμπιστευθῇ τὴν διοίκησιν τῆς πρώτης κοόρτεως τοῦ στρατοῦ του εἰς τὸν Ἅγιον Σεβαστιανόν, ὅστις ὅμως ἀνακαλυφθεὶς ὅτι ἦτο ἀπόστολος θερμὸς τῆς νέας θρησκείας, κατεδικάσθη εἰς θάνατον διατρηθεὶς ὑπὸ βελῶν. Μία γυνή, ἡ Εἰρήνη, τὸν περιέθαλψε ζῶντα ἀκόμη καὶ ἐθεράπευσε τὰς πληγάς του. Ὁ Ἅγιος Σεβαστιανὸς ἰαθεὶς, παρουσιάσθη πρὸς τὸν Αὐτοκράτορα ὅστις, κατάπληκτος διότι τὸν εἶδε ζῶντα, διέταξε νὰ τὸν συλλάβουν καὶ νὰ τὸν θανατώσουν τελειωτικῶς. Καὶ ὁ Ἅγιος ἀποθνήσκει ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὑπὸ τὰ κτυπήματα τῶν σεραπιωτῶν.

*

Εἰς τὸ θέατρον «Μαντζόνι» τοῦ Μιλάνου ἐπαίχθη μονόπρακτος κωμῳδία τοῦ Μπράκο, ὑπὸ τὸν τίτλον «Μὴ βραχέα ὅπλα!»

Ἡ κωμῳδία αὐτή, ἡ ὁποία εἶνε μᾶλλον διήγημα εἰς διάλογον, ἔχει τὴν ἑξῆς ὑπόθεσιν:

Ἡ διάσημος ἑταίρα Λαουρίνα Κορμιλάρι μεταβαίνει πρὸς ἐπίσκεψιν τῆς κυρίας Ἀρλέττι, πρὸς τὴν ὁποίαν λέγει ἀπεριστρόφως:

— Ἔχετε ἐραστήν. Δὲν θὰ μ' ἐνδιέφερε τοῦτο καθόλου, ἀλλὰ συμβαίνει ὁ ἐραστής σας νὰ εἶνε καὶ ἰδικός μου. Ἐγὼ, ὅμως, εἶμαι ἑταίρα καὶ σεῖς τιμία γυνή. Ὁ ἀνὴρ, τὸν ὁποῖον ἀμφιβητοῦμεν καὶ οἱ δύο μοῦ ἀρέσει καὶ εἶνε πλούσιος καὶ διὰ τοῦτο θέλω νὰ σᾶς τὸν πάρω. Ἀνιπὸν, ἢ παραιτεῖσθε πάσης σχέσεως σας μὲ αὐτόν, ἢ καθίστῶ τὰ πάντα γνωστὰ πρὸς τὸν σύζυγόν σας.

Ἡ κυρία Ἀρλέττι θέλει νὰ τὴν διώξῃ ἀλλὰ δὲν τολμᾷ καὶ τήκεται ἀπὸ μανίαν καὶ λύσσαν.

Ἐν τῷ μεταξὺ καταφθάνει ὁ σύζυγος, ἐντὸς δὲ ὀλίγου ἀναμένεται καὶ ὁ ἐραστής. Ἡ κυρία Ἀρλέττι μὴ γνωρίζουσα τί νὰ κάμῃ, καταφεύγει εἰς τὸν κοιτῶνα της καὶ κλειδώνεται ἀφίνουσα τὴν Λαουρίναν μετὰ τοῦ συζύγου της.

Ἔρχεται κατόπιν ὁ ἐραστής, ὅστις βλέπων μίαν γυναῖκα προχωρεῖ πρὸς αὐτὴν μειδιῶν, χωρὶς ν' ἀντιληφθῇ τὸν σύζυγον. Ἀλλ' ἀνακαλύπτει ὅτι ἡ γυνὴ αὐτὴ εἶνε ἡ Λαουρίνα, βάλλει κραυγὴν καὶ τρέπεται εἰς φυγήν.

Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο ποικίλλεται μὲ ὡραίας κωμικὰς σκηνάς.

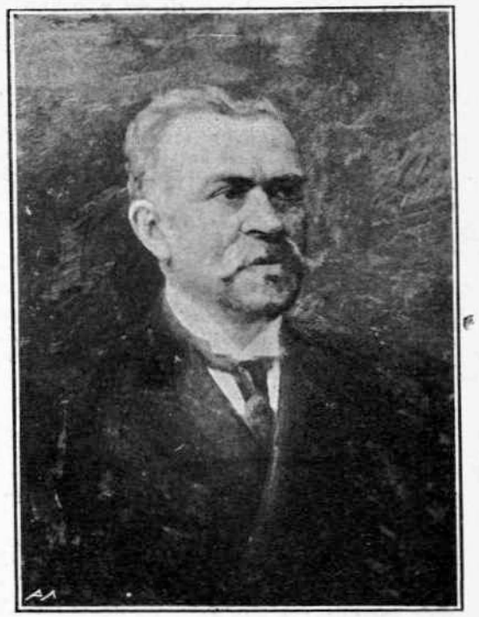
Εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον θὰ παιχθῇ λίαν προσεχῶς νέα κωμῳδία τοῦ Ροβέρτου Μπράκο, ὑπὸ τὸν τίτλον «Τέλειος ἔρως». Ὁ συγγραφεὺς τηρεῖ ἀπόλυτον ἐχεμύθειαν ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ τριπράκτου ἔργου του, ὅ,τι δὲ ἐγνώσθη εἶνε μόνον ἡ περίεργος λεπτομέρεια ὅτι τὰ πρόσωπα τῆς κωμῳδίας θὰ εἶνε δύο μόνον.

Ἐπὶ τῆς σκηνῆς θὰ ἐμφανισθοῦν καὶ μερικὰ πρόσωπα βωβὰ ἐντελῶς ἢ λέγοντα ὀλίγας λέξεις. Ὁ θεατρικὸς κόσμος ἔχει πολλὴν περιέργειαν νὰ ἴδῃ πῶς θὰ κατορθώσῃ ὁ Μπράκο νὰ κρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον εἰς διάλογον δύο προσώπων παρατεινόμενον ἐπὶ τρεῖς πράξεις.

*

Ἐν Ὀξφόρδῃ ἀπεφασίσθη ἐν συνεδρίᾳ τῶν καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου ὅπως διατηρηθῇ ἡ Ἑλληνικὴ γλῶσσα κατὰ τὰς γενικὰς ἐξετάσεις. Ἡ «Σαββατιαία Ἐπιθεώρησις» σχολιάζουσα τὴν ἀπόφασιν ταύτην, χαρακτηρίζει αὐτὴν ὡς θρίαμβον τοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

*



Προσωπογραφία **Ν. Καλογεροπούλου**
Ἔργον Σ. Βικάτου

Ὁ κ. Σ. Βικᾶτος δύο νέος προσωπογραφίας ἐφιλοτέχνησε. Τὴν τοῦ ἀποθανόντος πολιτευτοῦ Βασιλείου Βουδούρη καὶ τὴν τοῦ τέως ὑπουργοῦ κ. Ν. Καλογεροπούλου. Ἀμφότεραι, ἡμικόρμια, διακρίνονται διὰ τὴν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ὁμοιότητα τῆς μορφῆς.

Ὁ κ. Βικᾶτος ἔκτισε ἴδιον ὡραιότατον ἐργαστήριον ἐν Καλλιθέᾳ, τοῦ ὁποίου ἐσχάτως ἐτέλεσε τὰ ἐγκαίνια.

*

Διελθοῦσα ἐξ Ἀθηνῶν ἔδωσε δύο παρασάσεις ἡ πεσφημισμένη δραματικὴ δεσποινὶς Ρενὲ Παριῦ, τὴν «Μωρὰν παρθένον» καὶ τὴν «Τήβεννον» ἅτινα ὡς ἔργα δὲν ἔχουν φιλολογικὴν ἀξίαν. Ἀλλ' ἡ κ. Παριῦ ἐπεδείξατο ὑπέροχον δύναμιν ὑποκρίσεως. Ἰδίως εἰς τὴν «Τήβεννον» εἰς τὴν β'. πρᾶξιν, ὡς καὶ εἰς τὴν δ'. ἐθαυμάσθη ἡ φυσικότης, ἡ ταχύτης τῶν μεταπτώσεων καὶ ἡ τελειότης τῆς ἠθοποιΐας της.

Ἡ δεσποινὶς Παριῦ παίζουσα δημιουργεῖ, ὅπερ εἶνε ἴδιον μόνον τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν.

Ἀτυχῶς τὸ ἀκροατήριον ἦτο ἀραιότατον. Ἡ πλουτοκρατία ἔλαμπε διὰ τῆς ἀπουσίας της, ἀπησχολημένη εἰς τὸ μπρίτζ...

*

Τὰς γλυκυτέρας ἀναμνήσεις ἐφῆκεν ἡ χαριτωμένη, ἡ τελεία Παριζιάνα μεσόφωνος Ταριὲλ Μπωζὲ, κατὰ τὰς πέντε παραστάσεις ἃς ἔδωσε, συμπρατούσης τῆς Γαλλικῆς ὀπερέττας ἰδίως δὲ τῆς ἡδυλάλου ὑψιφώνου δεσποινίδος Αὐγούστας Πουζέ. Ἡ ἐλαφρότης τῶν κινήσεων, τὸ γοητευτικόν της μειδίαμα, ἡ ποικιλία τῆς φωνῆς ἀπὸ τοὺς κατωτάτους τόνους τεχνικώτατα μεταπιπτούσης εἰς τοὺς μᾶλλον ὑψηλοὺς, ἀνέδειξαν τὴν δ. Μπωζὲ μίαν ἀπὸ τὰς ἑλκυστικωτέρας ἀοιδούς.

*

Ὁ πίναξ τοῦ Ρουμπενς «Τὸ λουτρὸν τῆς Ἀρτέμιδος» ἠγοράσθη ὑπὸ Ἀμερικανοῦ ἀντὶ ἑνὸς ἑκατομμυ-

ρίου. Ὁ πίναξ οὗτος ἀνῆκεν εἰς τὴν κ. Shubart ἐν Μονάχῳ.

— Εἰς τὸ Λοῦβρον τῶν Παρισίων ἤνοιξε εἰδικὴ αἴθουσα ἔργων τοῦ ζωγράφου Ingrès. Πολυάριθμα συνεκεντρώθησαν ἐν αὐτῇ σχέδια τοῦ διασήμου ζωγράφου.

—Ἓν ἐκ τῶν ὡραιοτέρων γλυπτικῶν ἔργων τοῦ Γαλλικοῦ καλλιτεχνικοῦ τμήματος τῆς ἐκθέσεως τῶν Βρυξελλῶν, αἱ «Χορεύτριαι» τοῦ Forain, ἠγοράσθη ὑπὸ τοῦ Βέλγου Ὑπουργοῦ τῶν Ἐπιστημῶν καὶ Τεχνῶν, διὰ τὸ μουσεῖον τῶν Βρυξελλῶν.

—Ἐν Λονδίνῳ ἤνοιξεν ἔκθεσις τῶν Γάλλων ζωγράφων Post-Impressionistes.

*

Ὁ κ. Γ. Ἰακωβίδης ἐφιλοτέχνησεν ὡραίαν προσωπογραφίαν τῆς γνωστῆς καὶ παρ' ἡμῖν Οὐγγρίδος χορευτρίας Ἐλίζας Κόνιγ, τῆς ἐξ Ἀθηνῶν πρό τινος ἀπελθούσης. Εἰκονίζει αὐτὴν ὡς Πυθίαν, προορίζει δὲ τὴν εἰκόνα πρὸς ἔκθεσιν.

*

Ἡ πρὸς ἀνέγερσιν Ἡρῴου ἐν Βαλτετσίῳ εἰς μνήμην τῶν πεσόντων κατὰ τὴν μάχην τῆς 13 Μαΐου 1821 ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ Ἐπισκόπου Μαντινείας ἐξέδωκεν ἐν Τριπόλει ἔκκλησιν πρὸς συλλογὴν ἐράνων ἵνα συμπληρωθῇ τὸ ἀπαιτούμενον ποσόν. Ἡ ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν ὑποβληθέντων αὐτῇ ὑπὸ τοῦ γλύπτου κ. Ν. Γεωργαντῆ σχεδίων, ἐνέκρινεν ἓν ἐξ αὐτῶν. Παρίστανται ἑκατέρωθεν τοῦ μνημείου ἡ Νίκη καὶ ἡ Ἐλευθερία τείνουσαι δάφνην, εἰς τὸ διάζωμα δὲ γύρω θὰ χαραχθοῦν 24 προτομαὶ τῶν προκρίτων ἀγωνιστῶν τῆς μάχης τοῦ Βαλτετσίου. Ὄπισθεν θὰ εἰκονίζωνται διάφορα εἴδη πανοπλιῶν.

*

Ἔκθεσις ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος ἤνοιξεν εἰς Παρισίους, περιλαμβάνουσα ἔργα τριῶν καλλιτεχνῶν, πολὺ διαφορετικά. Τῶν Robert, Reboussin καὶ Camille Mauclair. Ὁ τελευταῖος εἶνε γνωστότερος ὡς μυθιστοριογράφος καὶ τεχνοκρίτης, ἀλλ' εἶνε καὶ θελκτικὸς κρητιδογράφος. Τὰ ἔργα του ἔχουν πολλὴν λεπτότητα. Ὁ Reboussin ἀσχολεῖται εἰς ἀπεικονίσεις τοπείων καὶ ζώων. Ὁ Robert εἶνε νεωτεριστής, μὴ ἀκολουθῶν κανόνας ὡρισμένης σχολῆς.

*

Ἡ μεγίστη ἐπιτυχία τοῦ «Οἰδίποδος Τυράννου» τοῦ Σοφοκλέους, παρισταμένου εἰς τὸ Ἱπποδρόμιον τοῦ Βερολίνου μὲ λαϊκὰς τιμάς, ἤγαγε διαφόρους καλλιτέχνας ἐπιχειρηματίας καὶ δημάρχους μεγάλων πόλεων εἰς τὴν ἰδέαν νὰ σχηματισθῇ μεγάλη ἑταιρεία πρὸς παράστασιν τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν κλασικῶν δραμάτων, εἰς θέατρα καὶ ἱπποδρόμια δυνάμενα νὰ περιλαμβάνωσι χιλιάδας θεατῶν. Ὁ σκοπὸς τῆς ἐπιχειρήσεως ταύτης δὲν εἶνε μόνον ταμιευτικός, ἀλλὰ καὶ ἠθικοκοινωνικός, διότι προσδοκᾶται ἐκ τῶν παραστάσεων τούτων ἐξημέρωσις τῶν ἠθῶν.

*

Ἡ κυρία Σοφία Σχλῆμαν, πρόεδρος τοῦ Φθισιατρείου, διωργάνωσεν ἐν τῷ Βασ. Θεάτρῳ μεγαλοπρεπῆ ἑορτήν.

Τὸ πρῶτον μέρος περιέλαβε πέντε μεγάλας πλαστικὰς εἰκόνας (tableaux vivants), ὧν ἡ πρώτη ἀνεπαρίστα μέρος τῆς πομπῆς τῶν Παναθηναίων, ἡ δευτέρα τὴν αὐτοκράτειραν Θεοδώραν, ἡ τρίτη τὴν «Μίσσες Σίδδονς» καὶ ἡ τετάρτη Ἰαπωνικὸν κῆπον.

Αἱ πλαστικαὶ αὗται εἰκόνες ἐποικίλλοντο εἰς τὰ διαλείμματα ὑπὸ τεσσάρων μικροτέρων ἐντὸς πλαισίων, τῆς «Πηγῆς», τῆς Λημνίας Παλλάδος, τῆς Συναυλίας τοῦ Βαττώ, τῆς «Ἀνθοπώλιδος» τοῦ Creuse, τοῦ «Θυμιάματος» τοῦ Θ. Ράλλη καὶ τῆς Κλεοπάτρας βασιλίσσης τῆς Αἰγύπτου.

Συμμετέσχον εἰς τὰς εἰκόνας αἱ γνωστότεραι κυρίαι καὶ δεσποινίδες τῶν Ἀθηνῶν, ἐν αἷς αἱ κ. κ. Σακορράφου, Ράλλη, Ν. Σλῆμαν, Βάλδμαν, Μεταξᾶ, Μέρλιν καὶ αἱ δεσποινίδες Ἀργυροπούλου, Λεβίδου, Περόγλου Γρυπάρη, Ἀνδριτσάκη, Τσακάλη, Δηληγιάννη, Σκουζὲ, Κομανοῦ, Βρυζάκη κ.λ.π.

Αἱ εἰκόνες συνοδεύοντο ὑπὸ μουσικῆς.

*

Ἐδόθη εἰς τὴν Μητροπολιτικὴν Ὄπεραν τῆς Ν. Ὑόρκης ἐνώπιον ἐκλεκτοτάτου ἀκροατηρίου, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Σ ρα Βερνάρ, ἡ «Κόρη τῆς Δύσεως» τὸ νέον μελόδραμα τοῦ Πουτσίνι. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πληρεστάτη καὶ ἡ γενικὴ ἐντύπωσις εἶνε ὅτι πρόκειται περὶ ἑνὸς νέου ἀριστουργήματος. Ἐν τούτοις ἄξιον σημειώσεως εἶνε ὅτι οἱ παριστάμενοι, οἵτινες ἐχειροκρότησαν παταγωδῶς τὴν πρώτην πρᾶξιν καὶ ἐνθουσιάσθησαν εἰς τὴν δευτέραν, δὲν ἐδέχθησαν μὲ πολλὴν εὐμένειαν τὴν τελευταίαν πρᾶξιν, καίτοι τὴν δραματικωτέραν πασῶν.

*

Ὁ Γάλλος δραματικὸς ποιητὴς Ρενὲ Φωσουᾶ, ὁ ἀναστατώσας τοὺς θαμῶνας τῶν φιλολογικῶν διαλέξεων τοῦ θεάτρου τοῦ «Ὠδείου» μὲ τὴν τολμηρὰν κατὰ τοῦ Ρακίνα διάλεξίν του, ἔγραψε δρᾶμα ὑπὸ τὸν τίτλον «Μπετόβεν».

Ὁ κ. Φωσουᾶ εἰς τὸ δρᾶμα τοῦτο κατεπάτησε πάντας τοὺς κανόνας τῆς τέχνης. Δὲν ἐνέμεινεν εἰς τὰ ἱστορικῶς γνωστά, ἀλλὰ παρουσιάζει ἕνα Μπετόβεν, οἷον τὸν ἐφαντάσθη αὐτὸς αὐθαιρέτως. Κατὰ τοὺς Παρισινοὺς κριτικοὺς εἰς ὅλας τὰς πράξεις τοῦ δράματος τούτου δὲν γίνεται ἄλλο τι εἰμὴ τὰ διάφορα πρόσωπα ἀφηγοῦνται διάφορα φανταστικὰ ἐπεισόδια τοῦ βίου τοῦ μουσουργοῦ. Μία καὶ μόνη δραματικὴ σκηνὴ ὑπάρχει εἰς ὅλον τὸ δρᾶμα καὶ αὕτη εἶνε ἡ σκηνὴ τῆς δευτέρας πράξεως, καθ' ἣν ὁ Μπετόβεν βλέπει τέσσαρας φίλους του παίζοντας ἓν «κουαρτέτο» του καὶ ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἔχασε τὴν ἀκοήν:

— Δὲν ἀκούω πλέον! Δὲν ἀκούω πλέον! ἀναφωνεῖ ἀπελπις.

Πλὴν τῆς ἀληθῶς συγκινητικῆς ταύτης σκηνῆς, αἱ λοιπαὶ δὲν διαφέρουν τῆς ἀναγνώσεως ἀνεκδότων ἀμφιβόλου κύρους.

*

Εἰς τὸ «Ἀθήναιον» ἐπαίχθη ἐρίπρακτος κωμῳδία τοῦ κ. Κορλὺς «Les bleus de l'amour». Ἡ βάσις τοῦ ἔργου εἶνε, ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ἐμπιστεύεται τὴν τύχην τῆς κόρης του παρὰ εἰς ἄνθρωπον ποῦ ἔχει ἐρωτικὴν πεῖραν. Ἡ κωμῳδία εἶνε ζωηρά, πεταχτή, εὔθυμη. Ἤρεσε πολὺ εἰς τοὺς Παρισινοὺς καὶ ὡς ἔργον τέχνης καὶ διότι τοὺς κολακεύει ἡ ὑπόθεσις. Ἔχουν ὅλοι τόσην πεῖραν, εἶνε τόσον λαμπρὰ μορφωμένοι ὑπὸ ἐρωτικὴν ἔποψιν, ὥστε εὐχαριστοῦνται ἰδιαιτέρως ν' ἀκούουν ὅτι εἶνε οἱ μόνοι κατάλληλοι σύζυγοι.

*

Ἡ κ. Γκαλβάνυ εἰς ἓξ ἐμφανίσεις κατέπληξε μὲ τὴν τέχνην τῆς φωνῆς της. Ἔπαιξε συμπράττοντος τοῦ θιάσου Καστελᾶνο, ὅστις ἀφίκετο πρὸς τοῦτο ἐκ Ζακύνθου, τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», τὴν «Λουκίαν» τὴν «Ὑπνοβάτιδα» καὶ τὸν «Ριγολέττον».

Εἰς τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» ἐτραγούδησεν ἡ κ. Γκαλβάνυ τὸ «Καρναβάλι τῆς Βενετίας» τὸ γλυκὺ Βενετικὸν δημοτικὸν τραγοῦδι τὸ ὁποῖον ἐνορχήστρωσεν ὁ Παγανίνι ὑπέροχα. Εἰς τὴν γ' πρᾶξιν τῆς «Λουκίας» ὡς τρελλὴ ἦτο ὑπέροχος, κληθεῖσα πεντάκις ἐπὶ σκηνῆς. Εἰς τὴν «Ὑπνοβάτιδα», εἰς τὴν γ' πρᾶξιν ἰδίως εἰς ἣν παίζει συνεχῶς, κατέπληξε μὲ τὰς ἀπιστεύτους variations καὶ τοὺς ἐξόχους λαρυγγισμούς της. Εἰς τοὺς ὑψηλοὺς ἰδίως τόνους ἦτο ἀνυπέρβλητος. Εἰς τὸν «Ριγολέτον» τὴν aria τῆς β' πράξεως ἔψαλλεν πολὺ τεχνικά.

Κατὰ τὴν ὁμολογίαν πάντων τῶν κριτικῶν ἡ κ. Γκαλβάνυ εἶνε ᾠδικὸν φαινόμενον. Ὁ λάρυγξ της εἶνε ὁλόκληρον μεταλλεῖον φωνῆς. Οἱ λαρυγγισμοί της, ἰδίως εἰς τὰ ὑπεροξέα ρὲ-μὶ-φὰ καταντοῦν νὰ μὴ εἶνε πλέον ἀνθρώπινοι, εἶνε δὲ μεγάλης διαρκείας.

Ἡ κ. Γκαλβάνυ ἠμείβετο δι' 600 δραχ. καθ' ἑκάστην ἐμφάνισιν.

Προσεχῶς ἔρχεται εἰς τὸ Δημοτικὸν ὁ θίασος τῆς Τέρρεν καὶ κατόπιν Ἰαπωνικὸς θίασος (Hanako) ὅστις θὰ δώσῃ Ἰαπωνικὰς ὀπερέττας. Ἀμφότεροι παίζουν ἤδη εἰς Κάϊρον.

*

Ἀθηναϊκὴ κίνησις.

Εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου ὡμίλησεν ὁ κ. Τσοκόπουλος περὶ τῆς ἰδιωτικῆς καὶ κοσμικῆς ζωῆς τῶν γυναικῶν τοῦ Βυζαντίου.

— Ἐπίσης ἀνέγνωσε παλαιὰς ἀναμνήσεις του περὶ Ἰωάννου Μωρεᾶς καὶ τοῦ ἐν Ἀθήναις βίου του ὁ κ. Χ. Ἄννινος, ἐν τῇ αὐτῇ αἰθούσῃ, ἐν ᾗ θὰ παρελάσωσι καὶ ἄλλοι λόγιοι, ἐν οἷς καὶ ὁ κ. Μελᾶς ὁμιλῶν περὶ Τολστόη.

— Ὁ ζωγράφος κ. Ν. Ὀθωναῖος, ἄρτι ἐπανελθὼν ἐκ Μονάχου, ἐξέθηκε νεωτάτας εἰκόνας του εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ γυναικείου συλλόγου «Πρόοδο.».

— Εἰς τὴν μικρὰν αἴθουσαν τοῦ «Παρνασσοῦ» ὁ Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν διωργάνωσε πρατήριον μικρῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, περὶ τὰ 60, ὧν τὰ ἥμισυ δωρεὰν προσέφεραν τὰ μέλη τοῦ συλλόγου. Μεταξὺ αὐτῶν διεκρίνοντο ἡ «Τυφλὴ» τοῦ κ. Ἰακωβίδου, ὁ «Σειληνὸς» τοῦ κ. Θ. Θωμοπούλου καὶ ὁ «Γάτος» τοῦ κ. Γεωργαντῆ. Ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν ἄλλα ἐπωλήθησαν καὶ ἄλλα ἐκληρώθησαν ἐν λαχείῳ.

— Ἡ προκριματικὴ ἔκθεσις διὰ τὴν Ρώμην ἐν τῷ Ζαππείῳ θ' ἀνοίξῃ κατὰ τὰς ἀρχὰς Ἰανουαρίου, ἐὰν δὲν ματαιωθῇ. Ἀπεστάλησαν ἔργα μόνον 50.

— Ἡ Ρεζὰν ἔδωσεν εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον δύο παραστάσεις. Τὴν «Κυρίαν δὲν μὲ μέλει» καὶ τὸν «Ἰσραὴλ» τοῦ Μπερνστάϊν.

— Ἡ Ἀγγλὶς δεσποινὶς Φελίτσια Σκέτσερδ, ποιήτρια καὶ δημοσιογράφος, ὡμίλησε ἐν τῷ «Συνδέσμῳ τῶν ἐργατικῶν τάξεων» περὶ τῶν βάσεων τῆς οἰκονομολογίας ἀπὸ σοσιαλιστικῆς ἀπόψεως. Ἡ ὁμιλία ἐγένετο Ἀγγλιστί, διερμηνεύοντος τοῦ κ. Π. Δρακούλη.

— Ἐν τῷ «Παρνασσῷ» ἐδόθη συναυλία ὑπὸ τῆς κ. Φωκᾶ. Συνέπραξαν ἡ κ. Θεοδωροπούλου καὶ οἱ κ. κ. Σοῦλτσε, Καλομοίρης καὶ Πίνδιος. Ἐπαίχθησαν συνθέσεις τῶν Βέμπερ, Μπράμς, Μάγερμπερ, Βεκέβσκη, Ρὶς καὶ Δβόρακ.

— Οἱ καθηγηταὶ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. κ. Μπουστιντούϊ καὶ Μάρσικ, καὶ οἱ καθηγηταὶ τοῦ Ὠδείου Λότνερ κ.κ. Σαῖφερ καὶ Μπέμερ κατήρτισαν Ἀθηναϊκὸν κουαρτέτο, καὶ ἐξ ὑπαμοιβῆς ἤρχισαν νὰ δίδουν συναυλίας ὁτὲ μὲν εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ὁτὲ δὲ εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Λόττνερ.

—Εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Παρνασσοῦ» ἐδόθη ὑπὸ τοῦ Συλλόγου «Ἅγιος Ἀντώνιος», ὑπὲρ τῶν πτωχῶν τῆς πόλεως συναυλία, καθ' ἣν ἡ ἀρπίστρια κ. Βασενχόβεν ἔπαιξε τὴν Μαζοῦρκαν τοῦ Χάσσελμαν, οἱ κ.κ. Σαῖφερ καὶ Μπέμερ τὴν Νυκτῳδίαν τοῦ Σοῦβερτ, ἐτραγούδησαν δὲ αἱ δεσποινίδες Κρέμερ καὶ Ξανθάκη καὶ ἔπαιξε ἐπὶ κλειδοκυμβάλου ἡ δεσποινὶς Ναούμ.

— Ἡ Ἀθηναϊκὴ Μανδολινάτα ἔδωσε τὴν α' ἐφέτος συναυλίαν, παρισταμένων πάντων τῶν πριγκήπων. Ἐξετέλεσεν ἁρμονικῶς ἡ πεντηκονταμελὴς ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν τεχνικωτάτην διεύθυνσιν τοῦ κ. Λάβδα τὴν Suite Marinareska τοῦ Ἰταλοῦ Amadei, ὡραίαν σύνθεσιν βραβευθεῖσαν ἐν τῷ διεθνεῖ μουσικῷ διαγωνισμῷ τοῦ Μιλάνου, ἐμπνευσμένην ἐκ τοῦ μύθου Ναϊάδων, Νυμφῶν, Σειρήνων καὶ Τριτώνων, τοὺς Ἰσπανικοὺς χοροὺς τοῦ Moszkowski καὶ Φαντασίαν ἐκ τοῦ Δουκὸς τοῦ Λουξεμβούργου. Μετέσχον τῆς συναυλίας ὁ βαρύτονος κ. Π. Μπότασις, ἡ κλειδοκυμβαλίστρια κ. Καλλινίκου καὶ ἡ μαθήτρια τῆς κ. Φωκᾶ δ. Καλλιρρόη Κωνσταντινίδου.

Ἐν Βερώνῃ ἀνηγέρθη μνημεῖον εἰς τὸν Σαίξπηρ.

— Ἀπεβίωσεν ἐν Γόθᾳ ὁ Λάσβιτς, συγγραφεὺς φιλολογικῶν ἔργων.

— Ὁ Μπερνστάϊν δίδει προσεχῶς εἰς τὸ Theatre Francaise νέον δρᾶμα, ὑπὸ τὸν τίτλον «Aprés mois».

— Ἐν Κων)πόλει ἱδρύθη Ὠδεῖον ὑπὸ τοῦ Συλλόγου «Ἑρμοῦ».

— Ἀπέθανεν ἐν Γερμανίᾳ ἐν ἡλικίᾳ 80 ἐτῶν ὁ μυθιστοριογράφος καὶ σύμφοιστὴς Γουλιέλμος Raabe. Τὸ καλλίτερόν του ἔργον εἶνε ὁ «Ποιμὴν τῆς πείνης».

*

Ὁ κ. Μ. Καλομοίρης ἔδωσε συναυλίαν ἔργων του εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου. Ἐξετέλεσε πρόγραμμα εἰς γλῶσσαν καθαρεύουσαν—δόξα σοι ὁ Θεός!—συντεταγμένον. Ἡ μουσικὴ ἔμπνευσις τοῦ κ. Καλομοίρη βασίζεται ἐπὶ Ἑλληνικῶν μοτίβων — καὶ εἶνε διὰ τοῦτο ἀξιέπαινος ὁ μουσουργὸς—τὰ ὁποῖα ὅμως πνίγονται ἀπὸ μίαν θορυβώδη καὶ ὁμιχλώδη Βαγνερίζουσαν σύνθεσιν. Ἡ ἐναρχήστρωσις δυσχερεστάτη προσδίδει εἰς τὰ τόσον ἁπλᾶ καὶ παθητικὰ Ἑλλ. μέλη διάκοσμον δυσανάλογον. Ἐν τούτοις ὑπάρχει ἀρκετὴ πρωτοτυπία εἰς τὰς συνθέσεις του καὶ αἴσθησις βαθεῖα, ἥτις ὁδηγεῖ εἰς δημιουργίαν νέας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἐπαίχθη ἡ «Ρωμαίικη Σουΐτα» ἐκ πέντε μερῶν συγκειμένη, μέρη ἐκ τοῦ ἀνεκδότου μουσικοῦ δράματός του ὁ «Μαυριανὸς καὶ ὁ Βασιλῆας» (ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁμωνύμου δημοτικοῦ ᾄσματος). Ἐκ τούτων ἤρεσε πολὺ τὸ τραγοῦδι τῆς «Γρηᾶς ζωῆς», ὡς ἐπίσης καὶ ἡ εἰσαγωγὴ εἰς τὴν γ'. πρᾶξιν τῆς «Στέλλας Βιολάντη».

*

Δι' ἑβδόμην φορὰν διωργανοῖ ἐτησίαν ἔκθεσιν τῶν ἔργων του ὁ κ. Β. Μποκατσιάμπης, ἐν τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ (ὁδὸς Ζαΐμη 22). Ἐκτίθενται 40 ἔργα, ἐκ τῶν ὁποίων 25 εἶνε νεώτατα καὶ τὰ ὁποῖα κυρίως εἰργάσθη κατὰ τὸ θέρος. Ἡ ἐφετεινὴ παραγωγὴ τοῦ κ. Μποκατσιάμπη παρουσιάζει νεωτεριστικὰς τασεις. Τέσσαρες—πέντε πίνακές του ἐμφανίζουν νέαν ἐξέλιξιν τοῦ τόσου ποιητικοῦ ταλαντου του, εἰς ἀντιθέσεις καὶ εἰς ἐντονώτερον χρῶμα. Οἱ πίνακες αὐτοὶ εἶνε ἐκ μὲν τῶν τοπείων ἡ «Δύσις», ἐκ δὲ τῶν θαλασσογραφιῶν ἡ «Ἁλιευτικὴ λέμβος». Εἰς τὸν πρῶτον πίνακα τὸ πορφυροῦν χρῶμα τῆς δύσεως εἰς τὸ βαθος τοῦ ὁρίζοντος ἁρμονίζεται πρὸς τὰς πρώτας σκιὰς τοῦ δάσους, εἰς δὲ τὸ δεύτερον ἡ λέμβος εἶνε βυθισμένη εἰς ἓν κατακύανον χρῶμα, Ἑλληνικώτατον. Τὸ «Φρούριον Κερκύρας» στεφανομένον ἀπὸ τὸ χρῶμα τῆς δύσεως μὲ λεπτότατα ἐρυθρωπὰ σύννεφα πλανώμενα εἰς τὸ κενόν, καὶ ὁ «Ἅγιος Νικόλαος τῶν Πευκακίων», εἶνε ἐκ τῶν καλλιτέρων νέων ἔργων του. Ἄξια ἰδιαιτέρας μνείας εἶνε τὸ «Μαντοῦκι», ὁ «Ποταμὸς», ὁ «Δρόμος πρὸς τὸ Κανόνι», ὁ «Κῆπος», τὸ «Λυκόφως», ἡ «Νὺξ σεληνοφώτιστος» μὲ τὰς ἀμυδρῶς διαγραφομένας σκιὰς τῶν πλοίων καὶ μία ὑδατογραφία «Κυπαρισσιῶν», ὧν αἱ κορυφαὶ φωτίζονται ποιητικώτατα.

Ἡ γνωστὴ ἁβρότης, ἡ ἁρμονικὴ τῆς φύσεως ἐξεικόνισις, τοῦ φωτὸς ἡ λεπτοτάτη ἀπόδοσις, ἀνέδειξαν τὸν κ. Μποκατσιάμπην ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν ζωγράφον τῆς ποιήσεως. Τὰ τοπεῖα του Κερκύρας, Ἀττικῆς καὶ Αἰδηψοῦ θέλγουν.

Τὴν ἔκθεσιν ἐπεσκέφθησαν ἡ Α. Β. Ὑψ. ὁ Διάδοχος καὶ οἱ πρίγκηπες Νικόλαος καὶ Ἀνδρέας.

Πέντε ἔργα ἠγοράσθησαν: Τὰ «Κυπαρίσσια τοῦ Mon Repos» καὶ τὰ «Ἀνάκτορα τῆς Κερκύρας» ὑπὸ τοῦ Διαδόχου, ὁ «Ποταμὸς» ὑπὸ τῆς κ. Μ. Νεγρεπόντη καὶ δύο ὑδατογραφίαι ὑπὸ τοῦ κ. Α. Σούτσου.

*

Ὁ κ. Σ. Ξενόπουλος ἀποστέλλεται εἰς Βόλον ὅπως ἀντιγράψῃ τὰς ἐγχρώμους ζωγραφίας τῶν Παγασῶν. Ἡ ἐργασία θὰ διαρκέσῃ ἐπὶ πέντε μῆνας.

ΠΡΟΕΣΠΕΡΙΔΕΣ "ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ,,

Κατὰ τὴν τετάρτην ἀπογευματινὴν τῆς «Πινακοθήκης» οἱ παρευρεθέντες ἤκουσαν μιᾶς κριτικωτάτης μελέτης τοῦ κ. Πέτρου Ψηλορείτου, δι' ἧς ἐχαρακτηρίζετο καὶ ἀνελύετο τὸ ἔργον τοῦ Ἰωάννου Μωρεᾶς. Ἡ κριτικὴ ἦτο πολὺ πρωτότυπος καὶ βαθεῖα.

Ὁ κ. Ναπολέων Λαπαθιώτης ἀπήγγειλε τρία ἀνέκδοτα ποιήματά του, τὴν «Ballade τοῦ τριανταφύλλου» τὸ «Γράμμα στὴν ἀγάπη μου» καὶ τὸν Διθύραμβον τοῦ «Παρθενῶνος», τὸν ὁποῖον καὶ δημοσιεύομεν, καὶ κατόπιν ἐξετέλεσεν ἐπὶ κλειδοκυμβάλου μίαν μουσικὴν σύνθεσιν τοῦ Σοπὲν καὶ τὴν 12ην ραψωδίαν τοῦ Λίστ.

Κατὰ τὴν πέμπτην προεσπερίδα, ἡ κ. Εἰρήνη Πολ. Δημητρακοπούλου, ἡ ἐκλεκτὴ συνεργάτις τῆς «Πινακοθήκης», ἀνέγνωσε δύο ἀνέκδοτα ἔργα της, ὧν τὸ ἓν συνεπλήρωσε ὀλίγας ὥρας πρὸ τῆς προεσπερίδος. Τὸ ἓν ἀποτελεῖ μέρος τῶν «Παραμυθιῶν τῆς ἰδέας» καὶ εἶνε τὸ πρῶτον τῆς σειρᾶς ἐτιγραφόμενον «ὁ Ἰδεοπλάθης καὶ ὁ Ἀποθηκευτής.» Πολλὴν ἐνεπυίησεν εἰς τὸ ἀκροατήριον ἐντύπωσιν ἡ δύναμις τῶν φιλοσοφικῶν ἐννοιῶν. Τὸ δεύτερον, ἦτο πεζὸν ποίημα, ἐπιγραφόμενον «Πέραν τῆς θλίψεως» ὅπερ ἐπίσης ἤρεσε πολύ. εἶνε δὲ τὸ δημοσιευόμενον εἰς τὸ ἀνὰ χεῖρας τεῦχος.

Κατόπιν ὁ κ. Πολύβιος Δημητρακόπουλος ἀπήγγειλε μὲ τὴν ἰδιόρρυθμον Κεφαλληνιακὴν προφορὰν ἓν ἔμμετρον σατυρικὸν διήγημα τὸν «Παπᾶ-Θανάσην» ὡς καὶ ἕτερον ποίημα σατυρικὸν τὸ «Γάντι». Ἀμφότερα προεκάλεσαν ἐπανειλημμένως πολλὴν θυμηδίαν.

Κατὰ τὴν ἕκτην προεσπερίδα ὁ ἔφορος τῶν Χριστιανικῶν καὶ Μεσαιωνικῶν μνημείων κ. Α. Ἀδαμαντίου ἔκαμεν ἐνδιαφέρουσαν διάλεξιν περὶ τῶν φιλολογικῶν συγκεντρώσεων. Ἱστορικῶς διεξῆλθε τὰς διαφόρους φάσεις αὐτῶν ἀπὸ τῶν χωρικῶν συγκεντρώσεων, καθ' ἃς ἠκούοντο τὰ παραμύθια τοῦ παλαιοῦ καιροῦ μέχρι τῶν σημερινῶν προεσπερίδων καὶ ἀπὸ τῶν Ὁμηρικῶν χρόνων, ὅτε ἀνεφύνησαν οἱ ραψῳδοί, μέχρι τῶν Γαλλικῶν αἰθουσῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΘ'. αἰῶνος. Ἡ διάλεξις τοῦ κ. Ἀδαμαντίου, εἰδικῶς γενομένη χάριν τῆς «Πινακοθήκης», διήρκεσε ἐπὶ μίαν ὥραν, ἀκουσθεῖσα μετὰ μεγάλης προσοχῆς ὑπὸ τοῦ πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Ὁ κ. Ν. Μωραΐτης, ὁ συμπαθὴς ὑψίφωνος τοῦ Ἑλληνικοῦ μελοδράματος ἔψαλε ἐκτάκτως ἐπιτυχῶς μίαν νέαν σύνθεσιν τοῦ κ. Τιμ Ξανθοπούλου ὑπὸ τὸν τίτλον «Σιμά σου» καὶ μίαν μονῳδίαν ἐκ τῆς «Τόσκας».

Ὁ κ. Σπ. Θεοδωρόπουλος, βουλευτὴς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας, γνωστὸς εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον «Ἅγις Θέρος» ἀνέγνωσε ἰδίας μεταφράσεις ἐξ ποιηματίων τοῦ Μαίτερλιγκ καὶ τινων ἄλλων ξένων ποιητῶν, ἐν οἷς τοῦ Οὔλαιδ, τοῦ Βερλαὶν καὶ τοῦ Γκαῖτε.

Κατὰ τὴν ἑβδόμην προεσπερίδα ὁ κ. Τιμολέων Ἀμπελᾶς ὡμίλησε περὶ τῶν ἐν τῷ Ἀθανασακείῳ Ἀρχαιολογικῷ μουσείῳ ἀρχαιοτήτων καὶ ἐν γένει περὶ τῶν Θεσσαλικῶν. Ἡ διάλεξις τοῦ κ. Ἀμπελᾶ ὑπῆρξε λίαν ἐνδιαφέρουσα ἰδίως διὰ τοὺς καλλιτέχνας, εἰς οὓς συνέστησε τὴν ἀντιγραφὴν τῶν ὁλονὲν ἀποχρωματιζομένων ἐγχρώμων ζωγραφιῶν τῶν Παγασῶν.

Ἡ δεσποινὶς Τασία Λυμπεροπούλου, ἡ διακεκριμένη καθηγήτρια ἐν τῷ Ὠδείῳ Λόττνερ, ἐναγούδησε μετὰ πολλῆς τέχνης μονῳδίαν ἐκ τοῦ μελοδράματος Lalla-Roukh τοῦ David καὶ τὰ «Μαγεμένα της φιλιὰ» σύνθεσιν τοῦ κ. Κ. Παπανεωργίου.

Ὁ κ. Σπῦρος Τρικούπης ἀνέγνωσε «Παρισινὰς ἐντυπώσεις,» ἰδίᾳ περὶ τῶν θεαμάτων καὶ διασκεδάσεων τῆς Γαλλικῆς πρωτευούσης.

Ἡ νεαρωτάτη δεσποινὶς Ἰουλία Ἀμπελᾶ, θυγάτηρ τοῦ κ. Τ. Ἀμπελᾶ, ἀπήγγειλε μετὰ πολλοῦ αἰσθήματος καὶ διὰ ἁρμονικωτάτης φωνῆς ἐκ τῶν «Rayons et ombres» τοῦ V. Hugo τὴν θαυμασίαν «Tristesse d'Olympio».

Ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος ἀπήγγειλεν εὔθυμα Χριστουγεννιάτικα στιχουργήματα, γραφέντα ἐπίτηδες διὰ τὴν ἑσπέραν ἐκείνην.

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΟΙΗΤΟΥ

Ὁ πολαίμαχος ποιητὴς κ. Παν. Συνοδινὸς ἀπέστειλεν ἡμῖν πρὸς δημοσίευσιν τὴν ἑξῆς πρὸς τὸν συγγραφέα τοῦ «Βίου ἐν Ἑλλάδι» κ. Ντῶκκετ Φέριμαν ἐπιστολήν.

Ἐρίτιμε κ. Φέριμαν

Εἶδον τὰς ἀντιλήψεις καὶ γνώμας σου εἰς τὴν «Πινακοθήκην», τὸ μόνον ἄξιον λόγου παρ' ἡμῖν περιοδικόν, περὶ τῶν συγχρόνων ἐργατῶν τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας καὶ ἐξεπλάγην ἰδὼν πελταστὴν τοῦ κόσμου τῶν γραμμάτων ἔχοντα τόσον σκοτεινὴν φιλολογικὴν ἀντίληψιν.

Ἀνέφερας μετ' ἐκτιμήσεως τὸν Βικέλαν, οὗτινος ὁ «Λουκης Λάρας» δὲν τολμᾶ νὰ παραβληθῇ πρὸς τὰ ἐλαφρὰ παραμύθια δι' ὧν προσπαθοῦσι τ' ἀγαθά γραΐδια ν' ἀποκοιμήσωσι τ' ἀνήσυχα νήπια. Κοπιάζεις πολὺ περὶ τοῦ ἀστείου Σουρῆ, χωρὶς νὰ μνημονεύσῃς κἂν τὸν Ἰουβενάλην τῆς συγχρόνου Ἑλλάδος Ἠλίαν Συνοδινόν. Θαυμάζεις ὡς δραματικοὺς τοὺς μετελθόντας τὸ ἔργον τοῦ δραματικοῦ Ραγκαβὴν καὶ Βερναδάκην παραλείπων τοὺς ὄντως δραματικοὺς Ἰωάννην Ζαμπέλιον καὶ Σπυρίδωνα Βασιλειάδην καὶ τοὺς μένους συγχρόνους μας κωμωδιογράφους Ἰωάν. Βυζάντιον καὶ Δημήτριον Κορομηλᾶν. Χλευάζεις τοὺς μόνους ἐπιζῶντας ἂν ὄχι μεγάλους ἀλλ' ἀληθεῖς ποιητάς μας Γ. Δροσίνην καὶ Ι. Πολέμην ἀναφέρων αὐτοὺς μετὰ τόσων ξυλοσχιστῶν μεγαλομανῶν, οὓς θεωρεῖς ἀξίους νὰ καθέξωσι θέσιν μεταξὺ τῶν ἐπιφανῶν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Παρνασοῦ. Πλέον ἢ φοβερὸν νὰ παρουσιάζῃς τὴν Ἑλλάδα, ἣν λέγεις ὅτι τιμᾷς, τὴν Μητέραν τῶν Σοφῶν τοῦ κόσμου, παράγουσαι νῦν ἐπημένους Νάνους ἐπιδιώκοντας διὰ γελοίων σκαριφημάτων νὰ κτήσωσι τὸ ὁποῖον οὐ κέκτηνται ὄνομα· ἔφθασες δὲ μέχρι τοῦ ἀσυγγνώστου ἁμαρτήματος νὰ κρίνῃς τοὺς Γίγαντας τῆς Νεοελληνικῆς ποιήσεως Σολωμὸν καὶ Βαλαωρίτην, ἐν ᾗ κριτικῇ σου ἀναφέρεις τὸν Ψυχάρην τὸν μαινόμενον νὰ δρέψῃ ὡς δάφνην τὴν δρακοντίδα φιλολογικοῦ Ἡροστράτου. Τὸ λυπηρότερον δὲ ὅτι μετὰ τὰς κρίσεις σου ἐπὶ τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν, ἀφήνεις τὸ γλωσσικὸν ζήτημα νὰ λύσωσιν αἱ κατὰ σὲ φατρίαι τῶν μαλλιαρῶν καὶ καθαρευόντων,ἐν ᾧ οὐδὲν ζήτημα ὑφίσταται γλωσσικόν,μιᾶς ὑπαρχούσης γλώσσης,τῆς ἐν ἰδιώματι καθαρῷ ὁμιλουμένης καὶ γραφομένης, κόρης γνησίας τῆς ἀρχαίας πρὸς ἣν ὁλονὲν προσεγγίζει. Βεβαιωθῆτε, κύριε, ὅτι τὰ δέκα ἑκατομμύρια τῶν Ἑλλήνων συναντῶσι τοὺς μέσῳ των διερχομένους εὐαρίθμους μαλλιαροὺς μεθ' οὗ οἴκτου καὶ πικροῦ μειδιάματος τοὺς ἐλευθέρους παράφρονας, οὓς δὲν εὑρέθη φιλάνθρωπος νὰ σώσῃ ἐν φρενοκομείῳ. Δὲν δύνασαι φρονῶ νὰ δικαιολογηθῇς προφασιζόμενος ὅτι ἔγραψες ὅ,τι ἔγραψες ἐν ἀγνοίᾳ πλανηθεὶς ἀπὸ τοὺς μωροὺς συνεταίρους τοῦ ἀμοιβαίου θαυμασμοῦ, οὓς ἐπλησίασες ἀφ' οὗ σὺ δὲν εἶσαι μωρὸς ὥστε νὰ πιστεύσῃς καὶ γράψῃς ὅτι ἐγὼ εἶμαι Αὐτοκράτωρ τῆς Κίνας, ἂν σοὶ ἔλεγον ὅτι εἶμαι τοιοῦτος. Καὶ ταῦτα ὄχι διότι ὑποπτεύωμαι μὴ ἐκληφθῶσιν ὡς οἱ σύγχρονοι ἡμῶν φωστῆρες οἱ ὡς τοιοῦτοι φημισθέντες παρὰ τῆς παραδόξου ἀντιλήψεώς σου, ἀλλ' ἵνα προλάβω τὸ γλύστρημα καὶ ἄλλων λογίων Εὐρωπαίων περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς φιλολογικῆς δράσεως εἰς παραπλήσιον ἔνοχον ἀτόπημα.

Ἐν τούτοις, πεποιθὼς ὅτι ἡ παρεξήγησίς σου δὲν ἐμπεριέχει κακόβουλον πρόθεσιν σφίγγω τὴν χεῖρα σου μεθ' ὑπολήψεως.

Ἀθῆναι 10 Δεκεμβρίου 1910.

Ὁ εἰς τὴν θεραπείαν τῶν Ἑλικωνίδων γηράσας

Παναγιώτης Σ. Συνοδινός

Υ. Γ. Ἀγνοῶν τὴν διεύθυσίν σου διὰ νὰ σοῦ δωρήσω τὰ ἔργα μου, διάταξέ με εἰς ποῖον νὰ παραδώσω αὐτά.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ὁ κ. Νεοκλῆς Καζάζης, πέως καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου, εἰς ἐκτενῆ μελέτην του, δημοσιευθεῖσαν τὸ πρῶτον ἐν σειρᾷ ἄρθρων εἰς τὸν «Ἑλληνισμόν», ἐπιτιθέμενος μετὰ δυνάμεως καὶ ἐπιχειρημάτων κατὰ τοῦ πολιτικοῦ κοινοβουλευτικοῦ καθεστῶτος, ἀποδεικνύει ὅτι ὅλα τὰ κακὰ ἐν Ἑλλάδι ἐπήγασαν ἐκ τοῦ Κοινοβουλευτισμοῦ, ὅστις σημαίνει παρ' ἡμῖν τὴν κομματικὴν ὀλιγαρχίαν. Αὐτὸς ἔφθειρε τὰς δυνάμεις τῆς Ἑλλάδος ὡς Ἔθνους καὶ ὡς Κράτους. Ὁ κ. Καζάζης παρακολουθήσας τὴν πολιτικὴν κατάστασιν ἀπὸ ἐτῶν καὶ μετὰ τοῦ ἔξω Ἑλληνισμοῦ ἐπικοινωνήσας ἐσφυγμομέτρησε τὴν νόσον, ἐξ ἧς πάσχεμεν καὶ τὴν διαγνῶσιν αὐτοῦ μετὰ πολλῆς δριμύτητος, ἀλλὰ καὶ εἰλικρινείας ἐκθέτει, χαρακτηρίζων τὸν Ἑλληνικὸν κοινοβουλευτισμὸν ὡς ἀποβλέποντα εἰς τὴν ἐξυπηρέτησιν οὐχὶ τῶν κοινωνικῶν, πολιτειακῶν, ἐθνικῶν συμφερόντων, ἀλλὰ εἰς τὴν τῶν ἰδωτικῶν, ἐπαρχιακῶν, κομματικῶν, καὶ ὡς περιοριζόμενον εἰς λογοκοπίαν καὶ εἰς ἐνέδραν πρὸς κατάληψιν τῆς ἐξουσίας ἢ ἀγῶνα πρὸς παραμονὴν ἐν αὐτῇ. Εἶνε ἡ μελέτη οὕτη μία πολιτικὴ ψυχολογία λίαν ἐπίκαιρος καὶ ἐνδιαφέρουσα πάντα πολίτην θέλοντα νὰ ἴδῃ εὐημεροῦσαν τὴν πατρίδα.

*

Τὸ Ἡρῷον τοῦ ἀγῶνος. Ἐξεδόθησαν τὰ τεύχη β'. καὶ γ'. περιέχοντα θαυμασίας τετραχρώμους εἰκόνας τῶν ἀγωνιστῶν Ἀλ. Ὑψηλάντου, Ἰακ. Τσαμπάζη, Παν. Κεραλᾶ, Νικηταρᾶ, Κ. Κανάρη, Γεωργ. Ὀλυμπίου, Ἀλ. Μαυροκορδάτου καὶ Δημ. Ὑψηλάντου.

*

Βιογραφίαν τοῦ **Ἰωσία Καρδοῦτσι** μετὰ χαρακτηρισμοῦ αὐτοῦ ὡς ποιητοῦ ἐξέδωκεν ὁ πολιτευτὴς Κεφαλληνίας κ. Α. Τυπάλδος Μπασιᾶς. Ἐν προλόγῳ ὁ κ. Σπ. Λάμπρος ἐξαίρει τὸν φιλελληνισμὸν καὶ τὴν ποιητικὴν ἀξίαν τοῦ ἐπιφανεστάτου Ἰταλοῦ πατριώτου, διδασκάλου καὶ ὑμνῳδοῦ. Ἐκ τῶν ἔργων τοῦ Καρδοῦτσι ὁ κ. Μπασιᾶς παραθέτει ἐν ἐμμέτρῳ μεταφράσει τὰς «Ἑλληνικὰς Ἀνοίξεις». Διὰ τῆς μελέτης ταύτης ὁ μέγας Καρδοῦτσι γίνεται γνώριμος καὶ εἰς τοὺς μὴ δυναμένους νὰ τὸν ἀπολαύσουν ἐν τῇ μητρικῇ του γλώσσῃ.

*

Ὁ κ. Χρ. Βαρλέντης γράφει ποιήματα ἀπὸ εἰκοσαετίας καὶ ὁ καρπὸς τῆς πολυετοῦς ἐμπνεύσεώς του ἀπεκρυσταλλώθη εἰς ἓν ἑκατοντασέλιδον τομίδιον μὲ τὸν τίτλον **«Θρύλοι»**. Ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἐτῶν τὰ ποιήματα δὲν εἶναι πολλά. Ἐξ αὐτῶν τὸ μέρος τὸ ἐπιγραφόμενον «Στροφὲς»καθὼς καὶ τὰ ποιήματα «τῆς Ἀγάπης» εἶνε τὰ ἁρμονικώτερα. Ἡ ἔμπνευσις τοῦ ποιητοῦ εἶνε ποικίλη. Ἡ πατρὶς καὶ ὁ κοσμοπολιτισμὸς ἐμπνέουν ὅσον καὶ ἡ κόρη καὶ ὁ θάνατος καὶ ἡ εἰδυλλιακὴ ζωή.

*

Ὁ φιλόλογος καὶ συντάκτης ἐν τῷ Νεοελληνικῷ Λεξικῷ κ. Ἀθ. Μπούτουρας διετύπωσεν εἰς τεῦχος φωτεινὰς ἰδέας περὶ **Φιλολογίας, Ἐκπαιδεύσεως καὶ Κοινωνικῆς μορφώσεως.** Καταδεικνύει τὴν σημασίαν τῆς φιλολογίας διὰ τὴν καθόλου μόρφωσιν, ὑποστηρίζων ὀρθῶς ὅτι ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων παρ' ἡμῖν εἶνε πιστὴ ἀναπαράστασις τῆς πολιτικῆς ἡμῶν ἱστορίας. Ἐρευνᾶ τὴν φιλολογικὴν, παιδαγωγικὴν καὶ ἐπιστημονικὴν ἐν Ἑλλάδι μόρφωσιν, ἃς εὑρίσκει ἀτελεῖς καὶ καταστρώνει τὰ ἐκ τῆς ἀτελείας ταύτης ἀποτελέσματα, ὧν σπουδαιότερον ἡ ἔλλειψις ὑγιοῦς κοινῆς γνώμης. Ἀσχολεῖται ἐν τέλει εἰς τὰ τῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου, ὑποδεικνύων πῶς πρέπει αὕτη νὰ βελτιωθῇ.

Ὁ αὐτὸς συγγραφεὺς κ. Μπούτουρας, ἐξέδωκε μονογραφίαν περὶ τῶν «Ὀνομάτων τῶν μηνῶν ἐν τῇ Νεοελληνικῇ». Διατρέχων εἰς τὴν ἱστορικὴν παράδοσιν περὶ τῆς ὀνομασίας τῶν μηνῶν, παρακολουθῶν τὴν ἐξέλιξιν αὐτῶν, παραθέτει τὰ ὀνόματα ἐκ γεωργικῶν καὶ φυσικῶν λόγων, ὡς καὶ ἐξ ἑορτῶν ἢ ἰδιοτήτων τῶν μηνῶν καὶ παραθέτει ἀλφαβητικῶς τὰ ὀνόματα καὶ ἐπίθετα τῶν μηνῶν μετὰ τῶν παραλλαγῶν, μετὰ τῶν τόπων, ἐν οἷς ἀπαντῶνται κ.λ.π.

*

Leonard de Vinci par le baron Carra de Vaux. Editeurs Bloud et Cie. Paris.

Πρὸ ἑκατὸν περίπου ἐτῶν ἔγραψαν ὅτι: «Δὲν διατρέχει τις ποτὲ τὸν κίνδυνον νὰ μὴ γίνῃ μέγας, ὁσάκις ἐπιδίδεται εἰς ἓν καὶ μόνον πρᾶγμα. Ὁ Da Vinci γεννηθεὶς μὲ πολλαπλᾶ δῶρα, μὴ θυσιάσας τὸ ἓν διὰ τὰ ἄλλα, δὲν ἔμεινεν ὁ πρῶτος εἰς κανὲν εἶδος».

Εἰς τὴν ἐποχήν μας τοῦναντίον, οἱ σοβαροὶ συγγραφεῖς παραδέχονται σχεδὸν ὅτι ὁ Da Vinci ὑπῆρξεν ὁ μεγαλείτερος μεταξὺ τῶν ἀντιπάλων του, ὁ πρῶτος ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τὸ γόητρον ὅπερ ἀσκεῖ εἰς ἓν εἶδος ὑποστηρίζῃ καὶ αὐξανει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον κέκτηται εἰς τὸ ἄλλο εἶδος. Ὅ,τι ἀκριβῶς πρέπει νὰ πιστεύσωμεν ἐν τῷ ζητήματι τούτῳ θὰ τὸ πληροφορηθῶμεν ἀναγινώσκοντες τὸν τόμον τὸν ἀκριβῆ καὶ τέλειον τὸν ὁποῖον ὁ κ. Carra de Vaux ἀφιερεῖ εἰς τὸν Βίντσι ὡς «penseur». Τὰ τετράδια τοῦ Λεονάρδου δὰ Βίντσι ἅτινα εἶνε ὄγκος συγκεχυμένος σύνανται νὰ καταστῶσιν ἀντιληπτὰ σήμερον χαρις εἰς τὴν ταξινόμησιν, ἣν προσδευτικῶς ὁρίσταται ἡ ἐπιστήμη.

Buchez par G. Castella. Editeurs Bloud et Cie. Paris.

Κοινωνιολόγος πρόδρομος τοῦ κοινωνιῶν καθολικισμοῦ ὁ Μπουσὲ εἶνε ταυτοχρόνως καὶ φιλόσοφος ἱστορικός. Ἐπεδόθη εἰς τὴν ἐξεύρεσιν τοῦ νόμου τῶν ἱστορικῶν γεγονότων. Καίτοι ὁ τύπος δι' οὗ περιβάλλονται αἱ βλέψεις τῶν δυσεπιλύτων τούτων προβλημάτων φαίνεται ἥκιστα φαεινὸς, εἶνε ἐν τούτοις, ἀνάξιος προσοχῆς ἵνα καταστῇ γνωστὸς εἰς τοὺς ἐνασχολουμένους περὶ τὰ τοιαῦτα. Ὑφίσταται δὲ καὶ σύστημα πρωτότυπον ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «buchézisme» καθ' ὃ μακρὰν θεωρεῖται ἡ ἰδέα τοῦ νὰ ἦναι πᾶσα ἀρχὴ καὶ αἵρεσις ἑτοιμόρροπος καὶ ἀξιοπεριφρόνητος.

*

Ὁ κ. Κ. Παλαμᾶς ἐξέδωκε νέον τόμον ποιημάτων, περιλαμβάνοντα κυρίως τὴν **«Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ»**, διηρημένην εἰς 12 λόγους. Προηγεῖται ὁ «Γιὸς τῆς Χήρας» καὶ ἕκεται ἡ «Ἡρωϊκὴ τριλογία» (τραγοῦδι ἀφιερωμένο στὴν Τραγῳδία, ἄλλο στὸν θάνατο τοῦ Ὕψεν καὶ τρίτο στὸν Γαριβάλδη). Οἱ γλωσσικοὶ ἰδιωτισμοὶ ὑπεραρθονοῦν.

*

Ὑπὸ τὸν τίτλον «Les bains de Phalère» ὁ κ. Λουδοβίκος Μπερτρὰν ἐξέδωκεν ἐν Παρισίοις ἓν ἑλκυστικὸν μυθιστόρημα διακρινόμενον διὰ τὴν ψυχολογικὴν παρατήρησιν. Θέμα μία ραδιουργία ἐρωτικὴ ἑνὸς διπλωμάτου πρὸς νεαρὰν Ἀτθίδα. Ὁ κ. Μπερτρὰν πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐπισκεφθεὶς τὴν Ἑλλάδα, ἐδημοσίευσε τὰς ἐντυπώσεις του εἰς τὴν «Revue des deux Mondes».

*

Αἱ τρεῖς ὡραιότεραι κωμωδίαι τοῦ Ἀριστοφάνους **«Οἱ ὄρνιθες», «Οἱ βάτραχοι»** καὶ οἱ **«Νεφέλαι»** ἐξεδόθησαν εἰς τὴν σειρὰν τῆς «Βιβλιοθήκης Ἀρχαίων Συγγραφέων Γ. Φέξη». Μεταφραστὴς αὐτῶν εἶνε ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος, ἐπιδέξιος χειριστὴς τοῦ σατυρικοῦ στίχου καὶ συνεπῶς ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐνδεδειγμένος διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δαιμονίου

ποιητοῦ εἰς τὴν σημερινήν μας γλῶσσαν. Αἱ ὑποθέσεις τῶν Ἀριστοφανείων κωμῳδιῶν ἔχουν συγχρονισμὸν καταπληκτικὸν καὶ ἐνημερότητα ἐν σχέσει μὲ τὴν σημερινὴν πολιτικὴν καὶ κοινωνικὴν κατάστασίν μας, ὥστε ἀναγινώσκων κανεὶς αὐτὸς νὰ ἐνθυμῆται πολλὰ ἔκτροπα τῆς σημερινῆς ζωῆς καὶ νὰ ἀνευρίσκῃ τὴν διακωμῴδησιν συγγρόνων γελοιοτήτων. Εἰς τοῦτο δὲ συνετέλεσεν ὄχι μόνον ἡ τόσον γενικὴ καὶ τόσον ἀληθινὴ σάτυρα τοῦ Ἀριστοφάνους, ἡ προσαρμοζομένη εἰς τὴν καθόλου ἀνθρωπίνην ἀτέλειαν, ἀλλὰ καὶ ἡ δεξιότης καὶ ἡ σατυρικὴ ἀντίληψις τοῦ μεταφραστοῦ, ὁ ὁποῖος συνεταύτισε τὴν προσωπικότητά του μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἀρχαίου κωμικοῦ. Εἰς τοὺς «Ὄρνιθας» σατυρίζονται αἱ πολιτειακαὶ ἀερολογίαι καὶ διακωμῳδοῦνται τα πολιτικὰ τῶν Ἀθηνῶν πράγματα, ἐνῷ γοργὸς τοῦ ποιητοῦ ὁ οἶστρος σπαθίζει προσωπα ἐπιφανῆ ἢ ἄσημα κατὰ τὴν ἀνύψωσιν αὐτοῦ εἰς ὕψη γενικωτέρας κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς ἀντιλήψεως.

Εἰς τοὺς «Βατράχους» φανερώνεται ὑπὸ τὴν κωμικὴν αὐτῆς ὄψιν ἡ ποιητικὴ ὑπερβολή, ὁ ἰδεολογικὸς στόμφος, ἡ ἐπιτετηδευμένη τεχνοτροπία, χωρὶς ὁ ποιητὴς νὰ φεισθῇ οὐδὲ τῶν τότε κορυφῶν τῆς τραγικῆς τέχνης. Ὁ Ἀριστοφάνης ἀνεπιφύλακτος μέχρι βωμολογίας εἰς τὴν ἔκφρασιν, κατ' οὐσίαν ὅμως ἠθικὸς καὶ τῆς ἀρετῆς ὑπερασπιστής, ἀποτελεῖ πραγματικὸν ἐντρύφημα καὶ δίδαγμα κοινωνικὸν ὑψίστης ὠφελείας.

Αἱ «Νεφέλαι» εἶνε διακωμῴδησις τῶν σοφιστῶν. Τοιοῦτος ἐκλαμβάνεται καὶ ὁ Σωκράτης, τὸ κύριον τῆς κωμῳδίας πρόσωπον, περὶ τὸν ὁποῖον ὁρῶμεν θαυμάσιοι κωμικοὶ τύποι. Ἡ ὑπεραπολογία τῶν ἀρχαίων ἠθῶν καὶ ἡ ἐπίθεσις ἐναντίον τῆς συγχρόνου ἀνηθικότητος ἀποτελοῦν τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τοῦ ἔργου.

*

Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον. Ἐπετηρὶς τῶν Μακεδόνων τοῦ Παμμακεδονικοῦ Συλλόγου 1911. Ἐκδίδεται, τέταρτον ἤδη ἔτος, ἐκλεκτὸν, εἰς ὕλην καὶ εἰς τύπον. Τὸ Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον περιέχει ὄχι τὴν κοινὴν καὶ συνήθη τῶν ἡμερολογίων φιλολογικὴν ὕλην. Ἐν αὐτῷ κατοπτρίζεται ἡ Μακεδονικὴ ζωή, ἥ τε ἀρχαιοτέρα καὶ ἡ νῦν ζῶσα, ἥτις εἶνε γνησία Ἑλληνικὴ ζωή. Οἱ κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους ἀγῶνες τῆς Μακεδονίας, οἱ κρατοῦντες ἐντεταμένην τὴν προσοχὴν ὁλοκλήρου τῆς φυλῆς ἡμῶν, παρέχουσιν ὕλην συγγραφικήν, ἀξίαν ν' ἀναγνωσθῇ ἀπὸ παντὸς Ἕλληνα, ἀξίαν νὰ φρονηματίσῃ πᾶσαν Ἑλληνικὴν διάνοιαν, νὰ ἠλεκτρίσῃ κάθε Ἕλληνα εἰς πᾶσαν ὑπὲρ τῆς Μακεδονίας θυσίαν. Διότι ἡ Μακεδονία εἶνε ἡ ζωὴ καὶ τὸ μέλλον τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ὡς τοιοῦτον τὸ Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον πρέπει νὰ γίνῃ ἀπόκτημα παντὸς Ἕλληνος. Τιμᾶται δραχ. 4.

*

Souvenirs d'un vieil Athenien, par Emile Gebhart. Editeurs Bloud et Cie. Paris.— Ὁ Αἰμίλιος Γκεμπάρτ ὑπῆρξεν Ἀθηναῖος οὐχὶ βεβαίως κατὰ τὴν ἀντίληψιν τῶν ἀρχαιολόγων ἀλλὰ συμφώνως πρὸς τὴν τοῦ Σατωβριάνδου, Ρακίνα καὶ Φενελόν. Ὁ θελκτικὸς ὄντως τόμος «**Νεανικαὶ Ἐπιστολαὶ**» («Lettres de jeunesse»), περιλαμβάνουσιν θεσπεσίας περιγραφὰς αἵτινες ἀναπολοῦσιν τὸ ὕφος καὶ τὴν ἔμπνευσιν τῶν προμνημονευθέντων Γάλλων συγγραφέων. Αἱ πρῶται ἐντυπώσεις τοῦ συγγραφέως αἵτινες παρήχθησαν ἐκ τῆς μετὰ τῶν ἀρχαιοτήτων ἀναστροφῆς δικαιολογοῦσιν ἐπαρκῶς τὸν ἄκρατον ἐνθουσιασμὸν ὅστις ἐνεφώλευεν ἀπὸ τῆς νεανικῆς του ἡλικίας πρὸς τὴν ἰδεώδη ζωὴν τοῦ Ἀθηναίου. Ὁ Ε. Gebhart ἀπέστελλεν τακτικῶς ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον «Ἀττικὸς» ὡραῖα ἄρθρα πρὸς τὴν «Γαλλικὴν Δημοκρατίαν», τὴν «Ἐφημ. τῶν Συζητήσεων» κλπ. Ὁ νέος τόμος τοῦ ἐξόχου συγγραφέως ἐπικαίρως ἐκδίδεται, καθ' ἣν στιγμὴν ἡ καλλιέργεια τῶν κλασικῶν σπουδῶν ἐν Γαλλίᾳ καὶ ἀλλαχοῦ ὑφίσταται ἐπιζημίους ἐπιθέσεις.

*

Chansons des Ames Blanches, par H. Colas. Editeurs Bloud et Cie Paris. — Προηγεῖται πρόλογος τοῦ Ἐπισκόπου τῶν Βερσαλλιῶν. Οἱ φιλόθρησκοι θὰ ὀφείλωσι ζωηρὰς χάριτας εἰς τὸν κ. Ἐρρίκον Κολᾶ, ὅστις ἔγνω νὰ συγκεντρώσῃ ἐν ὡραιοτάτῳ τόμῳ, τὰς τερπνοτέρας τῶν ὠδῶν καὶ τῶν ποιήσεών του, τόσον ἐκτιμηθείσας καθ' ὅλην τὴν Γαλλίαν. Σκοπὸς τοῦ νέου συγγραφέως εἶνε ν' ἀποδείξῃ ὅτι ἐθυσιάσθη ὁλόκληρος βίος εἰς το ἀποστολικὸν ἔργον διὰ τοῦ ᾄσματος. Τὸ βιβλίον εἶναι γεγραμμένον ἐκ τῶν μυχιαιτάτων τῆς καρδίας, διότι δονοῦνται αἱ αἰσθηματικώτεραι χορδαὶ τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας καὶ πᾶς νέος αἰσθηματίας ὀφείλει μετὰ προσοχῆς νὰ τὸ διεξέλθῃ, διότι θὰ εὕρῃ σοφὰ διδάγματα καὶ ἁγνὰς ἐμπνεύσεις.

*

Ὑπὸ τὸν τίτλον «Temoignages» ἐξεδόθη τόμος κριτικῶν δοκιμίων τοῦ κ. Marcel Coulon. Μεταξὺ τῶν ἄρθρων του περιλαμβάνονται κριτικὴ μελέτη περὶ τοῦ Ρεμῦ δὲ Γκουρμὸν τοῦ γνωστοῦ διὰ τὴν βαθύτητα τῆς σκέψεως κριτικοῦ καὶ μυθιστοριογράφου, ἄλλη μελέτη περὶ Ἰωάννου Μωρεᾶς κ.λ.π.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Construction moderne» ὁ κ. Α. Γέλδερτ δημοσιεύει ἄρθρον διὰ τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Σδορώνου γενομένην ἀνακοίνωσιν περὶ Κολωνοῦ.

*

Νέον Πνεῦμα. Τεῦχος 1ης Δεκεμβρίου. Περιεχόμενα: Ἑκατονταετηρὶς Βερολινείου Πανεπιστημίου, ὑπὸ Π. Βιζουκίδου. — Πινελιές, ὑπὸ Ἀκροθαλασσίτου.—Ἡ ψυχὴ τοῦ βιολιοῦ, διήγημα, ὑπὸ Ν. Ἀμουργιανοῦ.—Τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Κων)πόλεως, ὑπὸ Ἀθηνᾶς Γαϊτανοπούλου.—Τὸ ἄλογο τοῦ μακελειοῦ, διήγημα ὑπὸ Νοεμῆς Ζωηροῦ.—Γράμματα ἀπὸ τας Ἀθήνας, ὑπὸ Δ. Ι. Καλογεροπούλου.— Λέων Τολστόη, ὑπὸ Nicolas Ségur. — Στὴ θάλασσα, στίχοι, ὑπὸ Φ. δὲ Σιμῶνε Μπρούβερ. (Βιβλιοπωλεῖον Ἑστίας ἐν Ἀθήναις).

*

Ἅρπα. Ἤρξατο ἐκδιδόμενον ἐν Ἄργει δεκαπενθήμερον περιοδικὸν, τὸ ὁποῖον ἔχει ἐπιμεμελημένην φιλολογικὴν ὕλην. Τὸ β' φύλλον ἔχει ποιήματα τοῦ Στ. Δάφνη, τοῦ Ι. Περγιαλίτη, μετάφρασιν διηγήματος τοῦ Τουαὶν κ.λ.π.

*

Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις. Τεῦχος Νοεμβρίου. Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ὑπὸ Εὐγενίας Ζωγράφου.—Ἡ Ἑλληνὶς ἐν Λονδίνῳ. — Ἡ θέσις τῆς γυναικὸς ἐν τῇ σημερινῇ κοινωνίᾳ.—Ἡ φιλάρεσκος, δρᾶμα ὑπὸ Μ. Ἰωσήφ.—Εἰς Ἕλλην φωτογράφος κ.λ.π.

ΑΓΓΕΛΛΟΝΤΑΙ:

Ὁ ἐκδότης A. Messein ἐν Παρισίοις ἀγγέλλει τὴν ἔκδοσιν λευκώματος ὑπὸ τὸν τίτλον «Hommage à Verlain». Εἰς αὐτὸ θὰ γράψουν ποιήματα εἰς μνήμην τοῦ ἐξόχου Γάλλου ποιητοῦ Βερλαὶν οἱ γνωστότεροι Γάλλοι ποιηταί.

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