



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΑ΄.

ΙΟΥΝΙΟΣ—ΙΟΥΛΙΟΣ 1911

ΤΕΥΧΟΣ 124-125

# “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,”

## ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ

Διευθυντής Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ὁδὸς Χαριλάου Τρικούπη 22α.

**ΣΥΝΔΡΟΜΗ** ἑτησία προκληρωτέα

Ἐν Ἑλλάδι δρ. . . . 12

Ἐν τῇ ἄλλοδαπῇ φρ. . . 12

Ἐξάμηνος φρ. . . . 6

**Τὸ παρὸν τεύχος τιμᾶται 2 δραχμαίς.**

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ἡ τέχνη. Διάλεξις Paul Swan.  
**Σκίψεις.** Ἡ ἀνοιξις H. Murger. — Ἡ εὐτυχία τοῦ σκότους B. de Saint Pierre. — Τὸ πάθος O. Feuillet. (Μετάφρ. Τ. Λάσκαρη).  
 Ἡ αἰὲς τοῦ Δαυὶδ δ' Ἀνζέ.  
**Συγχερτικὴ καλλιτεχνία** ὑπὸ Β. Κοντοπούλου.  
 Σούνιον, J. Moreas. (Μετάφρ. Μ. Μαλακίση).  
**Πομπηϊκόν, ποιήσις** Φ. Γιοφύλλη.  
**Μικραὶ ἀλήθειαι,** ὑπὸ Α. Γρινόν.  
**Σαλαμίς, περὶ ποίημα,** ὑπὸ Ἀμαράντου.  
**Συγνέφιασμα,** ὑπὸ Κλεαρῆτος Δίπλα.  
**Ἱστορικὰ μνημεῖα.** (Ὁ ναὸς τῆς Ἁγ. Σοφίας ἐν Νικαίᾳ. — Ἡ στήλη τοῦ Κασσίου. — Ἀνάκτορα Κνωσοῦ καὶ Τυλλίου).  
**Τὸ γυναικεῖον ζήτημα,** ὑπὸ Λέοντος Τολστόη. (Μετάφρ. Π. Παναγοπούλου).  
**Ἐκάνω στὸν βράχο,** ὑπὸ Η. Ἀκουράτερο. (Μετάφρ. Κοραλίας Μακρῆ).  
**Φυσιογνωμίαι τοῦ 19ῦ αἰῶνος.** Οἱ ἐρασταὶ τῆς τέχνης, ὑπὸ Arsène Houssaye. (Μετάφρ. Ἄλ. Δουζίνα).  
**Ἐντυπώσεις ἀπὸ μίαν ἐκθεσιν** ὑπὸ Ἀγγελικῆς Παναγιωτάτου.  
**Τὸ ἀνάκτι, ποίημα** Ρόζας Ἰωάννου.  
**Ἀφορισμοί.**  
**Εἰς Ἰσπανὸς ζωγράφος.**  
**Ἀνὰ τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον** ὑπὸ Κρήσης.  
**Ποικίλη σελίς.** (Ἡ ζωγραφικὴ καὶ ὁ Μόργκαν. — Συγγραφεῖς μὲ τὴν οὐκ. — Τὰ μωδέλα. — Πρωτοφανῆς εἰκὼν. — Ὁ Τολστόη περὶ Εἰσαγγελίου. — Ἡ Ὠνοῦ. — Ρίτα Σακέτι).  
**Γράμματα καὶ τέχνηαι.**

### ΕΙΚΟΝΕΣ

- Τὸ λουτρόν, ὑπὸ P. Thumann. Φωτοτυπία.  
 Τὸ σκυόφως τῆς ζωῆς, ὑπὸ Κ. Μαλέα.  
**Πομπηϊα,** ὑπὸ E. Serra.  
**Κόπωσις** ὑπὸ M. Barlaw.  
**Ἑλλάς** ὑπὸ David d' Angers.  
**Ἡ Μοῦσα,** ὑπὸ R. Kouig.  
**Ὁ πρῶτος μπάτσος** ὑπὸ Θ. Ράλλη.  
**Ἡ στήλη τοῦ Κασσίου.**  
**Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Νικαίᾳ.**  
**Ἀνάκτορα τῆς Κνωσοῦ.** — Ὁ θρόνος. — Μικαϊκὴ θεὰ καὶ ἀγαθήματα. — Ἀνάκτορον Τυλλίου.  
**Τὸ γατάκι,** ὑπὸ D. Binehi.  
**Βιδουῖνος,** ὑπὸ Κ. Μαλέα.  
**Ἀνοιξις.**  
**Σοφία Τσίλλερ.**  
**Τὸ τέμενος τοῦ Ὁμάρ.**  
**Ἡ Κιβωτὸς τῆς Διαθήκης.**  
**Ἑλένη Λαίν.**  
**Ἡλέκτρα Παπαγεωργακοπούλου.**

## ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ

Συνδρομητῆ Σ. — Ἐχομεν ἀκόμη σπουδαιότερον παράδειγμα. Ὁ ἐν ἔτει 1883 ἀποθανὼν γλύπτης Kleinhaus, παθὼν παιδιόθεν τύφλωσιν ἔνεκα εὐλογίας, ἐγένετο ὀνομαστὸς γλύπτης ποιήσας 400 εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ καὶ προτομὴν τοῦ αὐτοκράτορος Φραγκίσκου Ἰωσήφ, σωζομένην ἐν Βιέννῃ.

\*

Τ. Δ. — Πάτρας. Καταλληλότατον πρὸς ἐπίρρωσιν ἠθικῶν ἀρχῶν παρὰ τῇ νεολαίᾳ εἶνε τὸ ἔργον τοῦ κ. Διομ. Κυριακοῦ «Λόγος πιστοῦ». Εἶνε πρακτικώτατον τοῦ διδάσκει τὰς ἀρχὰς τοῦ Εἰσαγγελίου ἐν εἰδει προσωχῆς. Περιέχει καὶ ἱστορικὴν ἐκθεσιν τῶν θρησκευτικῶν ζητημάτων.

\*

Φ. — Τὸ ἀρχαιότερον χειρόγραφον Ἀγίας Γραφῆς ὑπάρχει εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τῶν Ἐπιγραφῶν ἐν Ρώμῃ. Εἶνε ἐκ χειρογράφου συριακοῦ βιβλίον ἀντιγεγραμμένον τοῦ προφήτου Ἠσαΐα καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 459 μ.Χ. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο θεωρεῖται ὡς τὸ ἀρχαιότατον ἐξ ὅλων τῶν εὐρεθέντων μέχρι σήμερον.

\*

Ἐρωτῶντι. — Πρὸς ἀποφυγὴν τῆς ὑπὸ τῶν ἐντόμων καταστροφῆς τῶν βιβλίων θέτετε ὑπισθῆναι τῶν εἰς τὴν βιβλιοθήκην τεταγμένων βιβλίων κατὰ διαλείμματα μικρὰ τεμάχια τούχας ἢ φανέλλας τὰ ὅποια βρέχεται εἰς διάλυσιν τερεδιθίνης, βενζίνης καὶ φανικοῦ ἔξωτος, ἢ ἀπλούστατα εἰς ἀψέψημα καπνοῦ. Τοῦτο ἀπομακρύνει τὰ μικρὰ ζώδια τὰ καταστρέφοντα τὰ βιβλία.

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ καλύμματα χρυσοῦδα τοῦ δεκάτου ἔτους, ἀπὲρ δραχ. 2 ἕκαστον, εἰς τὰ γραφεῖα μας.

EGYPTIAN CIGARETTES

NICOLAS D. TOCCOS

CAIRO—ALEXANDRIA

ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Πρὸς τοὺς κ. κ. ὑδρολήπτας τῆς πόλεως Ἀθηνῶν.

Παρακαλοῦνται οἱ κ.κ. ὑδρολήπται οἱ τυχὸν μὴ πληρώσαντες εἰσέτι τὸ ἀντίτιμον ποτίμου ὕδατος διὰ τὸ ἔτος 1910 ὅπως προσέλθωσι καὶ καταβάλωσι τοῦτο εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ Δήμου, ἵνα μὴ ἡ ὑπηρεσία εὐρεθῇ εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ διακόψῃ τὴν παροχὴν αὐτοῦ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 15 Μαρτίου 1911.

(Ἐκ τοῦ γραφείου τοῦ ὑδραυλικοῦ τμήματος)

“ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ,”  
 ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ

Διευθύντρια: ΕΥΓΕΝΙΑ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

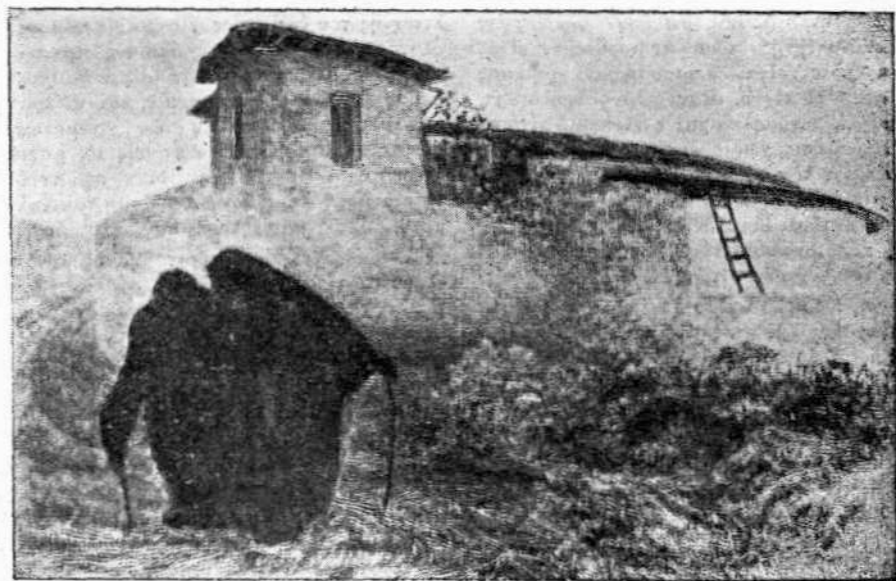
Γραφεῖα: Ὁδὸς Μεγάλου 83, Ἀθῆναι

Συνδρομὴ ἑτησία δρ. 12



P. THUMANN

Τὸ λουτρόν



Κ. Μαρία

Τὸ σιόφωφ τῆς ζωῆς

## Ἡ ΤΕΧΝΗ ΔΙΑΛΕΞΙΣ PAUL SWAN\*

Κυρίαί καὶ Κύριοι,



ΠΟ ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, τὰ ὅποια ἐξητάσθησαν ἀφ' ὅτου χρονολογεῖται ἡ ἐκπαίδευσις τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ζήτημα τῆς Τέχνης εἶναι τὸ περισσότερον ἐνδιαφέρον. Ἡ πολιτικὴ μὲ ὄλας τῆς τὰς διαμάχας, ἡ διπλωματία μὲ τὰς μηχανορραφίας τῆς, ἡ μόδα μὲ τὰς αὐθαιρεσίας

τῆς, καὶ αἱ ἐμπορικαὶ συναλλαγαὶ εὐρίσκονται ἐν σχέσει πρὸς τὴν Τέχνην εἰς πολὺ κατώτερον ἐπίπεδον. Ἐν τοῖτοις ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀπὸ μίαν ἐκφρασίαν τῆς Τέχνης. Λέγοντες δὲ τέχνην, ἐννοοῦμεν τὴν καλλιεργημένην δυνάμιν τῆς ἐκφράσεως. Ἡ ἀπλή ἐκφρασίς διχως τὴν καλλιέργειαν εἶναι ἀγριότης, καὶ ἀγριότης εἶναι τὸ νὰ ἔῃ κανεὶς ἐξ ἐνστικτοῦ μόνον διὰ μίαν κτηνώδη ἐκδήλωσιν τῆς ζωῆς.

Ἡ πρώτη Τέχνη τοῦ κόσμου ἦτο ἐκείνη ποῦ ἐφρόντιζε νὰ εἶδῃ εἰς τοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀνάγκην καὶ ἡ ὅποια περιελάμβανε τὴν Τέχνην τοῦ προμηθεύεσθαι τροφῆν, τοῦ θερμαίνεσθαι καὶ τοῦ ὑπερασπίζεσθαι κατὰ τῶν ἐχθρῶν.

Μετὰ ταῦτα ἀνεπτύχθη ἡ τέχνη τοῦ ἐπικοινωνεῖν— ἡ γλώσσα— ἡ ὅποια ἔφερε τὴν συναλλαγὴν ποῦ ὁ ἄνθρωπος ἐξ ἐνστικτοῦ ἠθέλησε νὰ συνάψῃ ἐπὶ ἑαυτοῦ. Κατόπιν ἦλθαν τὰ ἱερογλυφικὰ καὶ τὰ διάφορα σχήματα καὶ ἀνθρώπινα πρόσωπα, τὰ ὅποια μᾶς ἔκαμιν νὰ μαντεύμεν κάποια κίνησιν, ἡ κίνησις ἐχρειασθῆ

κάποιαν φαντασίαν καὶ ἡ φαντασία μᾶς ἔφερε εἰς τὸν ρομαντισμόν, ὁ δὲ ρομαντισμὸς ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς φέροι εἰς τὴν τελείαν ἐκφρασίαν τοῦ ἑαυτοῦ μας.

Παραβάλλατε τὸν πρωτογενῆ ἄνθρωπον τοῦ ὁποίου ἡ ἐκφρασίς ὅλων τοῦ τῶν σκέψεων ἐγκτεται εἰς τὸ πλέξιμον ἐνὸς καλάθιοῦ, μὲ τὸν καλλιεργημένον ἄνθρωπον ὁ ὁποῖος ἐκφράζεται δι' ἐνὸς ποιήματος ἢ δι' ἐνὸς ἀγάλματος. Καὶ οἱ δύο μεταχειρίζονται κάποια τέχνην. Ἡ μόνη διαφορὰ εὐρίσκεται εἰς τὸ σημεῖον τῆς ἀναπτύξεως τῶν διανοητικῶν τῶν δυνάμεων. Ἀφ' ἐτέρου ἑνας πρωτογενῆς ἀνθρώπου πηγαίνει εἰς τὸν πόλεμον μὲ μίαν κακοκατωμένην λόγγην καὶ ἑνα δεξιμάνιν θώρακα. Κρύπτεται, σὺν νὰ ἦτο σαρκοφάγον ζῶον, πῶ ἀπὸ θάμνους καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐνῶ ὁ νεώτερος πολέμιστῆς ἔχει καλλιεργήσει ὄλας τὰς στρατηγικὰς κινήσεις καὶ τὰ ὄπλα του εἶναι λεπτὰ καὶ ὀριζόμενα.

Καὶ πάλιν ἡ διαφορὰ εὐρίσκεται εἰς τὸ σημεῖον τῆς ἀναπτύξεως τῶν διανοητικῶν δυνάμεων τῶν.

Ὁ πρωτογενῆς ἀνθρώπος παίξει ἐπάνω εἰς μίαν λύραν, κατωμένην ἀπὸ δύο κέρατα ζῶον, τρεῖς μελαγχολικοὺς τόνους διὰ νὰ συγκινήσῃ τὴν καρδίαν του, ἐνῶ ἡ ἀνάπτυξις τῆς ἐκφράσεως ἔδωκεν εἰς τὸν σημερινὸν ἄνθρωπον πολλὰ ὄργανα καὶ πολλοὺς τόνους διὰ τῶν ὁποίων διατρέχει τὴν κλίμακα ὅλων τῶν ἀνθρωπίνων συγκινήσεων εἰς λεπτὰς ἀρμονίας καὶ μελωδίας γλυκειάς.

Καὶ εἶναι βεβαίως, μεταξὺ τῶν ὄσων ἀνεφάρμαεν, τόσον μεγάλη ἡ ἀντίθεσις!

Ὡστε δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ὡς γεγονὸς ὅτι ὅ,τι εἴμεθα σήμερον εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα προσπαθειῶν ἐτῶν ὄλων καὶ ἐνὸς ἀνεξαντλήτου πόνου νὰ ἐκφράσωμεν τὸν ἐσωτερικὸν ἑαυτοῦ μας.

Ὅλη ἡ Τέχνη λοιπὸν εἶναι ἡ ἀναπαράστασις τῆς ψυχῆς μας εἰς μορφήν αἰσθητῆν, εἰς τρόπον ὅστε νὰ δύνανται καὶ οἱ ἄλλοι νὰ τὴν ἰδοῦν.

\*) Ἐγένετο Ἀγγλιστὶ ἐν τῇ «Αἰθοσίῃ τῶν Συντακτικῶν». Ἡ μετάφρασις ἐγένετο ὑπὸ τοῦ κ. Μ. Μαγνάκη.

Κάθε άνθρωπος είναι μέχρις ενός σημείου καλλιτέχνης και αν ακόμη ρόβει κουμπιά ή βάρει υποδήματα. Και έσκέφθη πολλούς οι όσον ολιγότερον είναι κανείς καλλιτέχνης, τόσον περισσότερο είναι εύτυχής, διότι τότε είναι περισσότερο χρήσιμος εις τους πολλούς. 'Η τέχνη όταν φθάνη υψηλότερα, όπως ή μουσική, ή ζωγραφική και ή γλυπτική γίνεται μάλλον μία διακόσμηση, χωρίς να είναι ανάγκη, εκτός μόνον εις τον ίδιον τον καλλιτέχνην, ο όποιος προικισμένος με μίαν ανέκφραστον ανάγκην να εκφράση τον έαυτόν του, δέν είναι δυνατόν παρά όλίγον ή πολύ να παραγάγη κάποιον καλλιτέχνημα και αν ακόμη είναι τελείως απήλαγμένος των αναγκών της ζωής.

Διατί άρα γε τόσοι άνθρωποι εγκαταλείπουν έπιχευεις εργασίας και ζούν εις μίαν καλίβαν και τρέφονται διά ξηρού άρτου; Μήπως τό κάμνουν από προτίμησιν; 'Όχι, τό κάμνουν μόνον διότι είναι αναγκασμένοι να ειπουν ό,τι αυτοί γνωρίζουν και να δείξουν εις τον κόσμον ό,τι αυτοί αποβλέπουν διά της ζωγραφικής, ή της γλυπτικής, ή της λογογραφίας. Και αν ακόμη και αυτός ο έπιούσιος άρτος τους λείψη, αυτοί προχωρούν εκφράζοντες εις τον κόσμον την θυσίαν τους, έως ότου άκουσθη είτε μία νεκρική κωμωπία, είτε μία πραγματική φωνή! 'Εν τούτοις ή επιθυμία της εκφράσεως δέν δεικνύει πάντοτε εμπνευσιν και τό λυπηρόν είναι να βλέπη κανείς ένα ζωγράφον ο όποιος παρεξηγήσας τον έαυτόν του αποτυπώνει επί της όθόνης ένα χάος άδυναμίας και παραφρονίας. Είναι σαν μία μητέρα που έχει ένα παραμορφωμένον παιδί. 'Η ίδια άγαπή φοβερά τό παιδί της και του είναι άφωτισμένη αιωνίως. 'Αλλ' ο κόσμος εξ ένστικτου άποστρέφει το πρόσωπον και είτε γελά, είτε κλαίει, διά τό τραγικόν θέμα!

'Ατελής τάλαντον, ή άπλως καλλιτεχνικόν αισθημα διά την δημιουργίαν είναι κάτι χειρότερον από την παντελή έλλειψιν αυτού. Τόσαι ζωαί έχάθησαν και τόσα έπλήθον θλιβερά τέλη ένεκα της παρεξηγήσεως αυτής της σελήνης της εκτιμήσεως του κόσμου διά τον ήλιον της μεγαλοφυίας. Και άπατάται κανείς φανταζόμενος ότι έπειδή άρέσκειται εις τά ωραία πράγματα ήμπορει και να τ' αποδώση εις την όθόνην.

'Υπάρχει τόση διαφορά μεταξύ καλαισθησίας και τάλαντου, μεταξύ τάλαντου και μεγαλοφυίας! Κάποιος ειπεν έπιτυχεστάτα: «'Ενα τάλαντον κάμνει ό,τι ήμπορει' μία μεγαλοφυία ό,τι πρέπει». 'Η μεγαλοφυία πολλάκις συγχύζεται με την εκκεντρικότητα, και ή εκκεντρικότης με την μεγαλοφυίαν' τουτό δέν είναι όρθόν, εκτός αν θεωρηση κανείς ως εκκεντρικότητα την εϋθύτητα και την απλότητα εις τον τρόπον της ζωής. Αί μεγαλοφυΐαι φαίνονται μοναδικαί διότι έπέταξαν την προσποίησιν και όμίλησαν με ειλικρίνειαν και εϋθύτητα. Και τόσον σπάνια όμιλει κανείς ειλικρινώς και χωρίς φόβον, ώστε δέν πρέπει να φανη παράδοξον αν εκείνος που έχει τό θάρρος να τό κάμη θά δώση ύποψίας διά την διανοητικήν του κατάστασιν.

Εις την τέχνην ύπάρχει ή τάσις κάθε σχέδιον να παρουσιάζεται όμοια σχεδιασμένον και κάθε χρώμα όμοια χρωματισμένον και εκείνος που θά τολήμησιν κάτι φυσικόν και άτομικόν, κινδυνεύει να γίνη γελοΐος εις τον καλλιτεχνικόν κόσμον. 'Όλα τά μεγάλα έργα τέχνης ήπηρεσαν πρωτότιστα εις την σύλληψιν και την εκτέλεσιν των και όλα προέτρεξαν της εποχής της δημιουργίας των. 'Αν κάθε άνθρωπος συμφωνει με ένα έργον, αυτό σημαίνει ότι τό έργον είναι όμοιον με τά άλλα και δέν μάς παρουσιάζει μίαν νέαν σκέψιν, μίαν νέαν ιδέαν, μίαν νέαν τεχνολογίαν. 'Αμέσως κατατάσσεται μεταξύ των γνωστών έργων τά όποια έχομεν τελείως έννοήσσει δεικνύον ότι δέν σημειώνει καμμίαν πρόδοον και έπομένως ότι είναι κοινόν.

'Υπάρχει μία καθωρισμένη διαφορά μεταξύ ενός

καλού έργου τέχνης και ενός μεγάλου έργου τέχνης. Καλόν έργον τέχνης είναι εκείνο εις τό όποϊον ο καλλιτεχνής του εφήρμοσε όλους τους νόμους της τέχνης, όλους τους τρόπους τους όποιους πρέπει να μεταχειρισθη διά ν' αποδώση την άτμόσφαιραν, να παραστήση τό φώς και την σκιάν, και να κρατηση κανονικώς τάς σχέσεις μεταξύ των χρωμάτων. Κατά την σύνθεσιν του έργου, έδωκεν εις τό μοντέλο του την στερεότυπον στάσιν - την ιδίαν στάσιν ή όποια πάντοτε ήπηρεσε—και άφου ειργάσθη τακτικά από τό πρώτο μέχρι νυκτός μάς έδωκεν ένα καλόν έργον τέχνης.

'Ο άνθρωπος που είναι ικανός μόνον ένα καλόν έργον τέχνης; να παραγάγη, σπανίως άπογοητεύεται. Και είναι αξιοθαύμιστος ή ύπομονή αυτών των ανθρώπων και ή ήσυχία με την όποιαν πρωτο-πρωτ' αρχίζουν την εργασίαν τους. Ποτέ δέν ειρρίζονται εις έκστασιν, ποτέ δέν μελαγχολούν! Είναι σαν μία ανθρώπινη μηχανή, που εις ώρισμένον χρόνον τελειώνει μίαν εικόνα.

Τώρα άς εξετάσωμεν ένα μεγάλον έργον τέχνης. Τό μεγάλον έργον συνήθως προσπαθει να υπερβη όλας τάς αρχάς που παρεδέχθη ή τέχνη. Εύρισκομεν εις αυτό μίαν νέαν διάταξιν, μίαν άσυνήθη στάσιν του μοντέλου, και ένα εκπληκτικόν συνδυασμόν χρωμάτων. Παρατηρούμεν άρμονίαν εις τό χρώμα, την όποιαν ποτέ δέν θά έτολμούσαμεν ήμεις να μεταχειρισθώμεν και γραμμιάς αί όποιαί έως τότε θά μάς έφαινοντο άμελέτητοι και άκαλαισθητοι. Βλέπομεν πολλά άχρωμάτιστα μέρη του μουσαμά, και πολλάς άπροσεξίας εις την εκτέλεσιν, ή όποια έν τούτοις δεικνύει μίαν κίνησιν. Βλέπομεν μέρη τά όποια γνωρίζομεν ότι δέν είναι άληθινά και κατ' αρχάς θέλομεν να την καταδικάσωμεν, να την ονομάσωμεν έρασιτεχνικήν, να την γελάσωμεν. . . . 'Αλλ' επί τέλους τι είναι εκείνο τό όποϊον με τόσην δύναμιν μάς εκπλήττει, ώστε να μάς καθιστά άνικάνους; να λησιμονήσωμεν ποτέ αυτήν την εικόνα;

Δέν είναι τό χρώμα, δέν είναι τό σχέδιον, δέν είναι ή φαινομένη άπροσεξία της εκτέλεσεως, δέν είναι τό νεοφανές, ούτω και ή αντίθεσις των προς ό,τι ήδη γνωρίζομεν τόσον καλά, δέν είναι τέλος ή μεθώδης τιμή του. Είναι ή άτομικότης του έργου, είναι ή δύναμις την όποιαν καταβάλλει μία ψυχή προσπαθούσα να εκφρασθη, είναι ή φωνή του άνθους όταν την άνοιξιν δέν έχει ακόμη φουρώσει και ζητει φώς, περισσότερο φώς, είναι ο 'Άγιος Γεώργιος ο όποιος μάχεται κατά του θηρίου του επαρχιωτισμού, είναι ο Δαυιδ ο όποιος ήρπαιε τον λίθον έναντίον του Γολιάθ της κοινοτοπίας, είναι ο Προμηθεύς θραύων τά δεσμά όπου τον έκράτουν μέσα εις την μετριότητα, είναι ή μεγαλοφυΐα!

'Ενα μεγάλον έργον τέχνης έχει την ζωήν μέσα του, κάτι τι τό όποϊον εισδύει έντός μας και μάς άπαγορεύει να τό αναλύσωμεν ή να τό ταξινομήσωμεν μεταξύ άλλων κατασκευασμάτων μηχανικών. Αισθανόμεθα άμέσως όταν ο μεγάλος καλλιτέχνης άκούει φωνάς έσωτερικάς και εκφράζει μόνον ό,τι του ύπαγορεύση ή ψυχή του και όπως του τό ύπαγορεύση. Και ένφ' ο δημιουργός του καλού έργου άκούει τάς φωνάς του κόσμου περι αυτού, ο μεγάλος καλλιτέχνης προχωρει άνεξάντητος, άπεριόριστος και άδέσμευτος, ένας 'Αγγελος του Θεού, ο όποιος άνταλαμβάνεται τά άληθή, τά άπειρα και τά πνευματικά πράγματα.

Μία χαρακτηριστική διαφορά μεταξύ ενός καλού έργου τέχνης και ενός μεγάλου έργου τέχνης, είναι ότι τό πρώτον δεικνύει την περιορισμένην ικανότητα του δημιουργού του, και την κλίμακα όλων του τών δυνάμεων μέχρι του άποτάτου σημείου. 'Ενα μεγάλον έργον τέχνης ποτέ δέν είναι περιορισμένον, ποτέ δέν είναι τέλειον, ποτέ δέν αντιπροσωπεύει ολόκλη-

ρον την ικανότητα του δημιουργού του, ο όποιος άπεινίζει προς κάτι άνωτερον ακόμη. 'Αποβλέπει προς την τελειότητα την όποιαν ποτέ δέν δύναται να φθάση

και δημιουργει ωραία πράγματα ένφ βαδίζει προς τό τέρμα.

(Έπεται συνέχεια)

## ΣΚΕΨΕΙΣ

Henri Murger: 'Η άνοιξις.

ΗΤΟ ή πρώτη Μαΐου. Οι κώδωνες του Πάσχα είχαν πρό τινων ήμερών ήγήσει την άνάστασιν της άνοιξεως, και πανταχούθεν έρθανεν αυτή έσπευσμένη και πλήρης χαράς ήρετο, καθώς λέγει έν γερμανικόν ποίημα, έλαφρά όπως ο νέος έρωτευμένος όστις πηγίνει να θέση τον Μαΐον υπό τό πραχύρον της έρωμένης του. 'Εχρωμάτιζε τον ουρανόν κόκκινον, τά δένδρα πράσινα και όλα τά πράγματα με ώρική χρώματτα. 'Εξύπνω τον άπεννεκρωμένον 'Ηλιον, ο όποιος έκοιμήτο έν τη όμιγλώδει του κλίμα, έχων την κεφαλήν έστηριγμένην επί των παχέων εκ χιόνος συνέτρων άτινα τφ έργησίμευον ως προσκεφάλον, και του έφώναζε: 'Ε! έ! έ φίλε μου! 'Η ώρα έφθασε και ήλθη' ταχέως εις την έργασίαν. 'Ενδύσου άμέσως τό ώρικόν σου φόρεμα, περκαεύσου νέες και ώρικές άκτίνες και πήγαινε να φωνήεις εις τον έξώστην σου διά να άναγγείλης την άφιξίν μου.

Πράγματι, άμέσως ο 'Ηλιος άνέλθε την έργασίαν του και περιεπάτει ως ήγεμών. Τά χελιδόνια, άτινα έπέστρεψαν εκ της έν άνατολή άποδημίας των, έπλήρουν την άτμόσφαιραν πετώντα ή λευκακάνθη έλεύκανε τους θάμνους' τό ίον εύωδίαζε τά χόρτα των δασών, επί των όποιων έδραπέτις τά μάλις εκ των φωλεών των έξελθόντα πτηνά, τά όποια εκράτουν υπό τάς πτέρυγας έν μικρόν τετραόδιον άσμάτων. 'Ητο πράγματι ή άνοιξις, ή άληθής άνοιξις των ποιητών και των έρωτευμένων και όχι ή άνοιξις του Μαρθίου Ταϊνσβεργ, ήτις κάμνη ακόμη τον πτωχόν να άνατριχιάζη εις την άκραν της έστίας του όπου ή τελευταία στάκτη του τελευταίου του κυσίμου ξύλου είχε σβεσθη από πολλού. 'Η γλυκεία αύρα έτρεχεν εις τον διαφανή άέρα και έσπειρεν επί της γής τάς εύωδικάς των γειτονικών έξοχών. Αί άκτίνες του 'Ηλιου καθαραι και θερμαι έκτύπων επί των ύλων των πραχύρων. Είς τον άσθενή έλεγον: 'Ανοιξον, ήμεις είμεθα ή ύγει! και εις τό δωμάτιον της κόρης της έσκυμένης επί του κληρέπτου, αυτού του άγνού και πρώτου έρωτος των άθωωτέρων, έλεγον: 'Ανοιξον, ω ώρική, διά να φωτίσωμεν την κκλονήν σου' ήμεις είμεθα οι άγγελοι του κκλου καιρού' δύνασαι τώρα να φορέσης τά άσπρα σου ένδύματα και τον ψάβινον σου πιλόν' ιδού, οι άνθώνας όπου χορεύουν εκκλύθησαν υπό ώρικών άνθών και

τά τετραόρα πηγίνουον να έξυπνήσουν τον κόσμον διά τον χαρόν της Κυριακής. ('Εκ των Scénes de la vie de Bohéme)

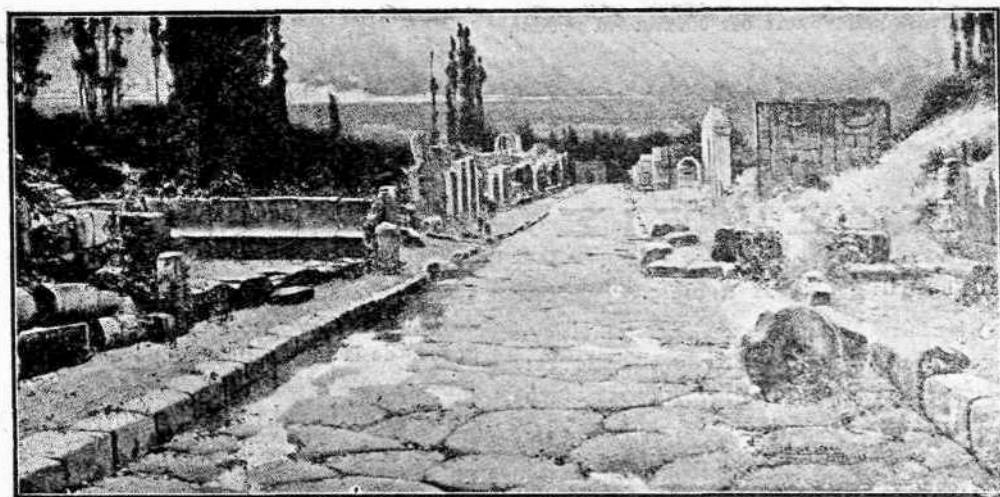
Bernardin de Saint Pierre: 'Η εύτυχία του σκότους.

Εύτυχής την σήμεραν εκείνος όστις άντι να περιτρέχη τον κόσμον ζή μακράν των ανθρώπων! Εύτυχής την σήμεραν εκείνος, όστις δέν γνωρίζει τίποτε πέραν του όρίζοντός του, και διά τον όποϊον τό γειτονικόν χωρίον είναι γη ξένη! Ούδαμώς άπεμάκρυνε την καρδίαν του των άντικειμένων άτινα ήγάπα, ούδε άφινε την φήμην του εις την διακρίσιν των πονηρών. Νομίζει ότι ή άθωότης κατοικει εις τά μικρά χωρία, ή τιμή εις τά άνάκτορα και ή άρετή εις τους βωμούς. Την δούξαν του και την θρησκείαν του θέτει διά να καταστήση εύτυχη ό,τι τον περιβάλλει. 'Εάν δέν βλέπει εις τον κήπον του ούτε τους καρπούς της 'Ασίας, ούτε τάς σιακάδας της 'Αμερικής, κκλιεργει τά φυτά τά όποια άποτελούν την χαράν αυτού, της γυναικός και των τέκνων του. Δέν έχει ανάγκη των μνησίων της άρχιτεκτονικής διά να καταστήση την χώραν αυτού εύγενή. 'Εν δένδρον, υπό την σκιάν του όποιου άνεπαύθη έναιρετός τις, του διδαι άνακμήσεις θείας. 'Η λούκη των δασών του υπενθυμίζει τους άθλους του 'Ηρακλέους, τό δε φύλλωμα των δρυών τους στεφάνους του Κεπιτωλίου. ('Εκ των Etudes de la nature.)

Octave Feuillet: Τό πάθος.

'Ο έρως ο άληθής έχει τί τό ιερόν, τό όποϊον αποτυπώνει ένα χαρακτήρα πλέον ή ανθρώπινον εις τε τάς λύπας και εις τάς χαράς τάς όποιας μάς διδαι.

'Εάν έρθανέ τις ώστε διά να μη ύποφέρη και είναι εύτυχής, να άπολιθοι την καρδίαν του, πλείστοι τότε θά ήσαν τοιούτοι παρ' άξίαν. Διά του λογικού και της πεζογραφίας φθάνομεν να έπιπρίνωμεν τον Θεόν και να ύποδιδάξωμεν τό έργον του. 'Ο Θεός διδαι την ειρήνην εις τους νεκρούς και τό πάθος εις τους ζώντας! Ναι, ύπάρχει έν τη ζωή εις τό πλευρήν της χυδαϊότητος των διηγεκών και καθημερινών συμπερόντων, από τά όποια δέν έχω την κουφότητα να κκυχωμαι ότι



Enrique Serra

Πομπηία

ἀπέχω, ὑπάρχει ἐπαναλαμβάνω μίαν ποίησις ἐπι-  
τετρακμμένη—τί λέγω;—καταδικασμένη! Τοῦ-  
το εἶναι τὸ μέρος τῆς ψυχῆς τὸ ἔχον τὸ δῶρον  
τῆς ἀθανασίας. Αὐτὴ ἡ ψυχὴ ὀφείλει νὰ αἰσθάνη-  
ται καὶ νὰ ἀποκαλύπτηται ἐνίοτε εἴτε ὑπὸ παρη-  
φορῶν πέραν τῶν πραγματικῶν, εἴτε ὑπὸ κραι-  
γίδων καὶ δακρύων. Ναι, ὑπάρχει μίαν ὁδὸν ἣτις  
ἀξίζει περισσότερον τῆς εὐτυχίας, ἢ μᾶλλον ἣτις  
εἶναι αὐτὴ ἡ εὐτυχία, πλάσματος ζῶντος, τὸ  
ὅποιον γνωρίζει ὅλους τοὺς πάλμους τῆς καρδίας  
καὶ ὅλας τὰς χιμαίρας τῆς σκέψεως καὶ ἡ ὁποία

μοιράζεται τὰς εὐγενεῖς αὐτὰς θλίψεις μὲ μίαν  
καρδίαν ὁμοίαν καὶ μίαν σκέψιν ἀδελφικὴν.  
Ἴδου τὸ μυθιστόρημα, ὅπερ ἕκκαστος ἔχει τὸ  
δικαίωμα καὶ, διὰ νὰ τὰ εἰπωμεν ὄλα, τὸ καθή-  
κον νὰ θέσῃ εἰς τὴν ζωὴν του ἐὰν ἔχη τὸν τίτλον  
τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐὰν βέλη νὰ τὸν δικαιολογήσῃ.  
(Ἐκ τοῦ Roman d'un jeune homme pauvre.)

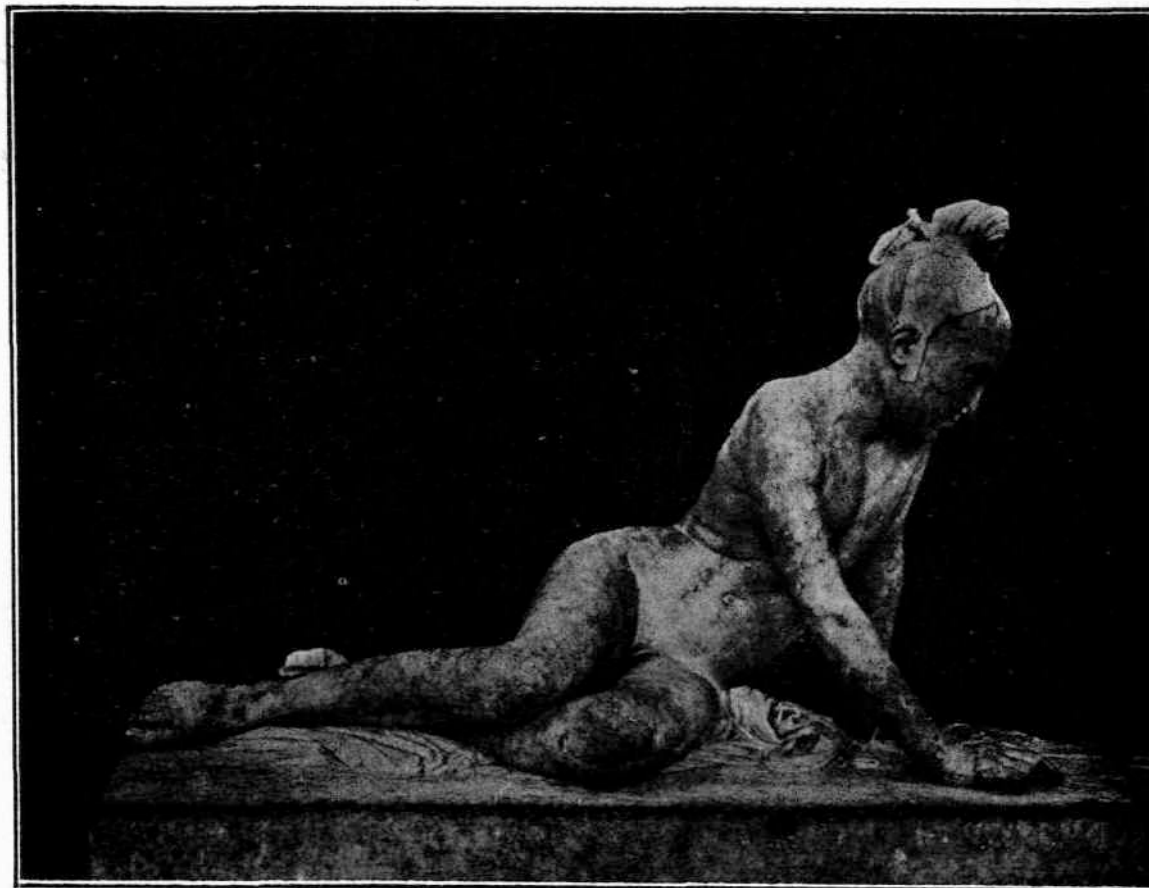
Κέρυκα

Μετάφρασις ΤΑΚΗ ΛΑΣΚΑΡΙ



Myron Barlow

Κόπωση



David d'Angers

Ἑλλάς

## Η «ΕΛΛΑΣ» ΤΟΥ ΔΑΥΙΔ Δ' ANZE

Εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν παράρτημα τοῦ «Κή-  
ρυκος τῆς Νέας Ὑόρκης» δημοσιεύεται ἀρθρον  
τοῦ ἐν Ἀθήναις ἀναποκριτοῦ τῆς Ἀμερικανι-  
κῆς αὐτῆς ἐφημερίδος περὶ τοῦ ἀριστουργήματος  
τοῦ Γάλλου γλύπτου Δαυὶδ Δ' Ἀνζέ, τοῦ εὐρι-  
σκομένου σήμερον εἰς τὸ Ἐθνολογικὸν μας μου-  
σεϊον.

Τὸ ἐπιτύμβιον ἀγαλμα, τὸ ὅποιον ἡ φιλελλη-  
νικὴ σμίλη τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου ἔστησεν  
ἐπάνω εἰς τὸν τάφον τοῦ ἥρωος Μάρκου Μπό-  
τσαρη εἰς Μεσολόγγιον, παριστᾷ δεκατετραετῆ  
κορασίδα, χαραττούσαν ἐπάνω εἰς τὴν ἐπιτύμ-  
βιον πλάκα τοῦ ἥρωος τὸ ὄνομα του. Τὸ πρόσω-  
πὸν τῆς εἶναι σχεδὸν παιδικόν, ἀλλὰ τὸ ἰσχυρὸν  
σῶμα καὶ αἱ ἀναπτυσσόμεναι λαγόνες προμη-  
νύουν τὴν μητέρα. Ὁ Δ' Ἀνζέ ἠθέλησε νὰ συμ-  
βελίση διὰ τῆς κορασίδος αὐτῆς «ἡ ὁποία δὲν  
εἶναι πλέον παιδί, ἀλλ' οὕτε μήτηρ ἀκόμη», τὴν

νεάν Ἑλλάδα, τὴν εὐρισκομένην εἰς τὴν ὠραι-  
τέραν ἀνθοῖαν τῆς νεότητος καὶ τὸ πλήρη ὑπο-  
σχέσεων διὰ τὸ μέλλον τῆς σφρίγος.

Τὸ ἀγαλμα εὐρίσκετο εἰς Μεσολόγγιον, ἀλλ'  
ἐκεῖ ἔπεσε θύμα βανδαλισμοῦ. Ὁ Δ' Ἀνζέ, ἐπι-  
σκεφθεὶς τὴν Ἑλλάδα, γέρον πλέον, κατὰ τὸ  
1852, τὸ συνεκόλλησε καὶ εὐρίσκεται τῶρα εἰς  
τὸ Ἐθνολογικὸν Μουσεϊον, ἀγνωστον εἰς τοὺς  
περὶ ἄλλα τυρβαζοντας ἀστῆρας καὶ ἀναμένον νὰ  
μεταφερθῇ καὶ πάλιν εἰς τὸν τάφον τοῦ γίγαντος  
ἐκείνου τοῦ μεγάλου ἀγῶνος.

Ὡραίαν φωτογραφίαν τοῦ ἐπιτύμβιου καλλι-  
τεχνήματος ἔλαβε, παρακληθεὶς ὑπὸ τῆς «Πινα-  
κοθήκης», ὁ φίλος συνεργάτης κ. Σπυρ. Κοκκό-  
λης, ἣν καὶ δημοσιεύομεν.

Τὴν ἱστορίαν τοῦ ἀγάλματος διευτύπωσεν ὁ  
μακαρίτης καθηγητὴς Γ. Λάμπρος εἰς τὸν Η'  
τόμον τῆς «Πινακοθήκης» (Μάρτιος 1908).



## ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ\*)

Ἡ τέχνη βαθμηδὸν ἐτεξετάθη βορειότερον καὶ ἐγεννήθη ἡ Φλαμανδικὴ τεχνουργία, περὶ τὴν ὅτιαν συμπεριφέρονται πλείστοι ἐπιφανεῖς καλλιτέχναι. Ὁ Ρεμβράντ, ὁ Ἀβραμ, ὁ Φρανς-Χάλ, ὁ Βάν-Δάουκ, ὁ Ὀλβράιν, Ἐλβετὸς αὐτὸς, ὁ Ρούβενς καὶ ἄλλοι.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην τῆς πυρετώδους καλλιτεχνικῆς δράσεως, ἡ Ἑλλάς ὑπὸ τὸν Τουρκικὸν ζυγὸν, ὑπνωττε βαθέως. Οὐχ ἤττον εἰς τὰς Ἰονίους νήσους, ὡς ἐκ τῆς γεινιάσεως αὐτῶν μετὰ τῆς Ἰταλίας ἀναφαίνονται τινες καλλιτέχναι ἰδίᾳ ἐν Ζακύνθῳ ὁ Καντοῖνης καὶ ὁ Κουτούρης, τιμώντες τὴν τέχνην. Τούτων ἔργα εὗρηται καὶ ἐν Ἀθήναις, ἐν τῇ ἀξίᾳ λόγου συλλογῇ Βυζαντινῶν εἰκόνων τοῦ κ. Κολυβά τέως Βασ. Ἐπιτρόπου παρὰ τῇ Ἱερῇ Συνόδῳ.

Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τοῦ ἔθνους ἡμῶν ὁ Βασίλειος Ὅθων κατελθὼν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἔφερε μετὰ τῆς ἀκολουθίας αὐτοῦ καὶ δύο δεξιωτάτους καλλιτέχνους, τὸν ἀρχιτέκτονα Χάνσεν τὸν πρεσβύτερον (ὅστις ὠκοδόμησε τὸ Πανεπιστήμιον, τ' Ἀνάκτορα, τὴν ἄλλοτε Γαλλικὴν Σχολὴν νῦν δὲ Ξενοδοχεῖον τῆς Μεγάλης Βρετανίας) καὶ τὸν Θεόφιλον. Οὗτος ἔθεσε τὰς βάσεις τῆς καλλιτεχνίας συστηματικῶς εἰς τὴν κατὰ τὸ πρῶτον τότε ἰδρυθέντων σχολῶν τῶν τεχνῶν. Περιελθὼν δὲ τὰς ἀνά τὸ κράτος Βυζαντινὰς Ἐκκλησίας, διεμόρφωσε ἐπὶ τὸ ἀκαδημαϊκώτερον καὶ αὐτὴν τὴν Βυζαντινὴν ἀγιογραφίαν, καταλιπὼν ἀφθονίαν σχεδιασμάτων λιαν τεχνικῶν, δωρηθέντων βραδύτερον εἰς τὴν Χριστιανικὴν ἀρχαιολογικὴν ἐταιρίαν. Πίναξ τοῦ Θεοφίλου ἀριστῶς παριστῶν τὸν Ἀπόστολον Παῦλον κηρύσσοντα εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν, εὗρηται εἰς τὴν Δημαρχίαν Ἀθηνῶν. Ἐκ τῶν γνωστοτέρων μαθητῶν αὐτοῦ εἰσὶν ὁ Λύτρας καὶ ὁ Γύζης, οἵτινες καὶ ἐμόρφωσαν καθαρῶς Ἑλληνικὴν τέχνην. Ἐτερος διακεκριμένος καλλιτέχνης, ὁ Θεόδωρος Ράλλης ἐν Παρισίοις κατὰ τὸ πλείστον διατρίψας, οὗ οἱ τύποι τῶν ἔργων του γνήσιοι Ἑλληνικοὶ καὶ νὰ θέματα ἐκ τῶν σπλάγγων τῶν Ἑλληνικῶν παραδόσεων ἐξηγημένα προσέδωκεν τοπικὸν χρωματισμὸν εἰς αὐτά. Ἄλλ' ὁ Γύζης, τὸν ὅποιον οἱ πολλοὶ μόλις ἐκ τοῦ ὀνόματος γνωρίζουν, δὲν εἶναι μόνον Ἑλληνας ζωγράφος, ὁ Γύζης ἀνήκει εἰς τὴν παγκόσμιον ἱστορίαν.

Ὁ κολοσσὸς αὐτὸς διεσκέλισε τὴν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους τέχνην διὰ τὴν φθίσην εἰς τὴν σημερινήν, ἔχων ὑπόδειγμα τὸ ἀρχαῖον κάλλος ὡς περὶ χαρακτηριστικῆς ἀπλότης καὶ μεγαλειῶν περὶ τὴν σύνθεσιν τῶν γραμμῶν, συνεδύασε μετ' αὐτοῦ τὴν νεωτέραν τεχνουργίαν παραγωγῶν τέχνην ἰδίαν, οὐδεμίαν σχεδὸν ἔχουσαν πρὸς τὰς νέας τάσεις εἴτε *impression* λέγονται αὐταὶ εἴτε *impressionisme*, αἵτινες ἐν ἐκτετατῆσει πρῶτον καὶ πολλὰκις παρουσιάζουσι παραδοξότητα ἀσυμβιβάστους πρὸς τὴν λογικὴν καὶ τὴν καλαισθησίαν. Ἡ τέχνη ὅμως τοῦ Γύζης ἐδραζομένη ἐπὶ τοῦ ἐνιαίου οἰκοδομήματος τῆς κλασσικῆς τέχνης, συνεχίζει τὴν παράδοσιν, ἐποικοδομοῦσα νέαν τέχνην ἀπορρέουσαν ἐκ τῆς φυσικῆς ἐξελίξεως τῆς ἐμπνευσμένης αὐτοῦ διανοίας. Εἰς τὴν τριάδα αὐτὴν τῶν καλλιτεχνῶν περιλαμβάνεται ἡ νεωτέρα ἐθνικὴ ζωγραφικὴ. Διότι ναὶ μεν ὑπάρχουσιν ἀκόμη ἀριστοὶ Ἑλληνες ζωγράφοι, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα αὐτῶν δὲν εὕρισται τις τὸν

\*) Τέλος τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Β. Κομπούλου.

ἰδιάζοντα χαρακτηριστὰ ἐνὸς ἔθνους, ὅπως ἐπὶ παραδειγματικῶς δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν τὴν Ἰταλικὴν τέχνην ἀπὸ τῆς Φλαμανδικῆς, τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν ἀπὸ τῆς Ρωμαϊκῆς, τὴν Αἰγυπτιακὴν ἀπὸ τῆς Ἀσριατικῆς.

Περὶ τῆς συγχρόνου γλυπτικῆς, ὀλίγα θ' ἀναφέρω μόνον περὶ τῶν χθὲς εἰς ὑπαρξάντων, ἀφίνοιον διὰ τοὺς ἐπιζῶντας νὰ ὁμιλήσωσιν οἱ ἐπερχόμενοι ἡμῶν. Καὶ ὀνομάζω πρῶτον τὸν Δρόσσην, ὅστις ἐποίησε τὴν πρὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ Ἀπόλλωνα, εἶτι δὲ καὶ τὴν μετόπην αὐτῆς. Τὸν Κόσσην, τοὺς ἀδελφοὺς Φυτάλας, τὸν Βροῦττον, τὸν Βιτσάρην, τὸν Χαλεπᾶν καὶ τὸν χθὲς εἰς θρηνηθέντα Σῶχον.

Ἐξ αὐτῶν οἱ τέσσαρες πρῶτοι ἠθέλησαν νὰ βαδίσωσιν ἐπὶ τὰ ἔχνη τῶν ἀρχαίων καλλιτεχνῶν. Δυστυχῶς ἄλλαι ἦσαν αἱ συνθήκαι ὑφ' αἷς ἐιργάσθησαν καὶ ἀνεδέχθησαν ἐκεῖνοι. Οἱ νεώτεροι, καίπερ νοήμονες καὶ φιλόπονοι καὶ ἐγκρατεῖς κατὰ τὸ τεχνικὸν μέρος, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ πλησιάσωσι τοῦλάχιστον, κατὰ τὴν χάριν, τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν εὐκαμψίαν τῶν μελῶν, μετ' ὧν περιέβαλλον τὰ ἔργα των οἱ τῆς καλῆς ἐποχῆς καλλιτέχναι. Ἡ γλυπτικὴ τῆς σήμερον ἀνὰ τὴν Εὐρώπην ἔλαβεν ἄλλας τάσεις, ἐγκατέλιπε πλεόν τοὺς θεοὺς μὲ τὴν ἀόριστον καὶ μυστηριώδη ἔκφρασιν, οἱ σήμερον τεχνῆται ἐπελαμβάνοντο τοῦ ἀνθρώπου, μὲ ὅλα τὰ βίαια αὐτοῦ πάθη, μὲ ὅλας τὰς συγκινήσεις, τὴν χαρὰν, τὴν θλίψιν, τὴν ἀπόγνωσιν, τὸν ἐνθουσιασμόν. Ἡ σύγχρονη γλυπτικὴ διεκδικεῖ πολλάκις τὸ πολυτοκίλον καὶ παράβολον τῆς γραφικῆς. Ὁ Σάτυρος ὁ ἐν τῷ προαυλίῳ τοῦ οἴκου Καραπάνου, καὶ ἡ ἐν τῷ νεκροταφίῳ κοιμηθεῖσα κόρη, ἀμφότερα ἔργα τῆς προφῶως σβεσθείσης διανοίας τοῦ Χαλεπᾶ, εἶναι κατὰ τὴν γνώμην μου ἐκ τῶν καλλίστων ἔργων τῆς Νεοελληνικῆς γλυπτικῆς. Ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ ἄξιον λόγου καλλιτέχνην ἔχομεν νὰ ἐπιδείξωμεν τὸν Καναγιζόγλου χρηματίσαντα καὶ διευστητήν τοῦ Πολυτεχνείου, σεμνὸν, ἡρεμιὸν καὶ ἀρχαιοπρεπέστατον ἐν ταῖς γραμμαῖς τῶν ἔργων του.

Τὸ λυπηρὸν ὅμως εἶναι ἡ ὀσμῆραι παρατηρούμενη ἐλάττωσις τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς. Ἡμεῖς δὲ οἱ ἐργαζόμενοι καὶ βιοῦντες ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ γνωρίζομεν πόσον δύσκολος ἀποβαίνει ἡ συγκέντρωσις εὐαριθμῶν πινάκων διὰ καλλιτεχνικὰς ἐκθέσεις. Αἰτία τούτου βεβαίως δὲν εἶναι ἡ ἔλλειψις ζήλου πρὸς τὴν τέχνην ἐκ μέρους τῶν καλλιτεχνῶν ἀλλ' ἡ ἀνεπάρεχτα ἐνδιαφέροντος διὰ τὰς καλὰς τέχνας καὶ ὑποστηρίξεως αὐτῶν ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν ἐκείστοτε ἰθύνοντων. — Δυστυχῶς, ἡμεῖς οἱ Νεοελληνες, ἀριστοτέχναι τῶν λόγων μόνον, δὲν ἐγνωρίσαμεν ἀκόμη νὰ αἰσθανόμεθα τὸ καλὸν εἰμὶ εἰς τὰς ἐξωτερικῆς ἐπιδείξεως. Οἷαν ἐντύπωσιν παρέχει βιβλιοθήκη ὀψιπλοῦτου πολυτελεστάτη, περικλείουσα ἐν τούτοις τὰ μᾶλλον κακόζηλα τῶν βιβλίων, οὕτω καὶ ὁ πολιτισμὸς ἡμῶν εἶναι ἀκόμη ἐπιμυθιωμένος. Ἡ αἰσθησις καὶ ἀγάπη τοῦ καλοῦ δὲν εἶναι ἀκόμη ἐρριζωμένα εἰς τὴν ψυχὴν ἡμῶν, εἰμὶ κατ' ἐπιφάνειαν, κατ' ἀπομίμησιν. — Ἄς ἐξετάσωμεν τὴν καρδίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὰς Ἀθήνας, καὶ ἄς ζητήσωμεν νὰ ἴδωμεν ποῖα εἶναι αἱ ψυχαγωγίαι εἰς τὰς ὁποίας ὁ Ἀθηναῖος κατὰ προτίμησιν ἀναλίσκει τὰς ὥρας τῆς σχολῆς οὗτοῦ. Εἰς φιλολογικὰς συγκεντρώσεις; εἰς

μουσικὰς τοιαύτας; Αἱ θεαματικαὶ ἀπολαύσεις σπανίζουσιν. Διὰ τὰς ἀθλητικὰς ἀδιαφοροῦσιν οἱ πολλοὶ. Σπανίως νὰ εὕρη τις τὴν σήμερον οἴκους ἐξερχομένους τῆς πεζοτάτης καὶ ἀναρᾶς ἐνασχολήσεως τῆς χαρτοπαιξίας. Εἰς ὄλιγον προγενεστέρην ἐποχὴν τοῦλάχιστον, συνήρχοντο ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἰς χορευτικὰς μᾶλλον συναθροίσεις. Ὅσον καὶ ἂν αὐταὶ δὲν εἶναι αἱ συντελοῦσαι εἰς τὴν ψυχικὴν διάπλασιν, πάντως ὅμως καθίστων τὸ πνεῦμα εὐστροφώτερον καὶ τὸ σῶμα ὑγιέστερον.

Ἐν μέσῳ τῆς πεζότητος αὐτῆς ὀλίγοι εἰσι σκαπανεῖς τῆς προόδου ἀγωνίζονται ν' ἀνοίξουν δρόμον τῇ καλλιτεχνίᾳ. Εἰς τούτων εἶναι καὶ ὁ Κος Καλογερόπουλος ἀκούραστος ἐργάτης εἰς τὴν ἰδέαν αὐτὴν.

Πρὸ δωδεκαετίας ἐκ τῶν κυριωτέρων ἰδρυτῶν γενόμενος καλλιτεχνικῶν σοματεῖον, τῆς «Ἑταιρίας τῶν Φιλοτέχνων», ὑπῆρξε ἡ ζωὴ, τὰ νεῦρα αὐτοῦ, τὰ μάλιστα ἐργασθεῖς πρὸς διάδοσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθηματοῦ. Κατὰ τὴν τετραετὴ διάρκειαν τοῦ συλλόγου αὐτοῦ, πρᾶγμα ἀσυνήθες, ὁκτώ καλλιτεχνικαὶ ἐκθέσεις ἐγένοντο τῇ ἐνεργείᾳ καὶ ἐπιτηρείᾳ αὐτοῦ. Τέσσαρες ἐν Ἀθήναις, ἐν Πέτραις, ἐν Κρήτῃ, ἐν Καίρῳ καὶ ἐν Πειραιεῖ. Προεκηρύχθησαν καλλιτεχνικοὶ διαγωνισμοί, ἐξελαίκευθησαν διὰ φωτοτυπικῶν ἐκδόσεων ἔργα διακεκριμένων συγχρόνων καλλιτεχνῶν, τοῦ Βολανάκη καὶ τοῦ Γύζη. Ἐκτοτε ὁ κ. Καλογερόπουλος συνέλαβε τὴν ἰδέαν τῆς ἐκδόσεως καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ, τῆς «Πινακοθήκης», ἀλλὰ πρὸ αὐτοῦ ἐξέδωκε τὸ Λεύκωμα τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν περιλαμβάνον ἔργα αὐτῶν. Πινακοθήκη ἐκλήθη κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους οἰκῆμα εὐρισκόμενον ἐν τῇ Ἀκροπόλει, ὅπερ περιέκλειε ἔργα ζωγράφων διακεκριμένων, τοῦ Πολυγνώτου καὶ τοῦ Τιμαινέτου. Καὶ ὁ κ. Καλογερόπουλος διὰ τῆς Πινακοθήκης του σήμερον ἐγκολοῦται πᾶν ἔργον Ἑλληνικὸν ἄξιον διαφημίσεως.

Ἄλλ' ἐκτὸς αὐτῶν ἐκαινοτόμησε καὶ εἰς ἄλλο τι. Γνωσταὶ ἤδη κατέστησαν αἱ κατὰ Πέμπτην φιλολογικαὶ καὶ καλλιτεχνικαὶ συγκεντρώσεις ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ, ὅσας αὐταὶ ἐν μέσῳ τῆς στενότητος πάσης αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως. Ἐν αὐταῖς πολλάκις ἐλημονήσαμεν τὰς ἀπογοητεύσεις τῆς ζωῆς, ἀφαιρούμενοι ὅτε μὲν εἰς τοὺς νοσταλγικοὺς τόνους μιᾶς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ὅτε δὲ ἠλεκτριζόμενοι ἀπὸ τὴν σπινθηροβόλου ποιητικοῦ τινος ταλάντου, ἡ ἐκλυόμενοι εἰς ἀκράτητον γέλωτα ἀπὸ τὰς δηκτικωτάτας σατύρας τοῦ κ. Δημητράκου τοῦ οἴκου, ἡ φωτιζόμενοι ἀπὸ ἐμβριθεῖς πραγματείας τοῦ κ. Ἀδαμαντίου, καὶ ἄλλων.

Οὕτως ἐννοεῖ τὴν ζωὴν ὁ κ. Καλογερόπουλος, ὅστις κατέστησε τὸν οἶκον αὐτοῦ τὸ κέντρον τῶν λογίων καὶ καλλιτεχνῶν.

Ὅπως κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα ἐκ τοῦ οἴκου Pam-bouillet ἐν Παρισίοις ἐγεννήθη ἡ ἰδέα τῆς ἰδρύσεως τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἀθανάτων, ἄς εὐχθῶμεν τῷ κ. Καλογερόπουλῳ ὅπως μίαν ἡμέραν ἀπὸ τὰς αἰθούσας του εἰσπηδήσωσιν εἰς τὰς ἔδρας τῆς Ἑλληνικῆς Ἀκαδημίας ἦτις πρὸ πολλοῦ ἀναμένει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, οἱ μέλλοντες Ἀκαδημαῖοι.

Τὰς πρὸς τὰς τέχνας λοιπὸν ὑπηρεσίας του ἀναγνωρίζοντες οἱ φίλοι αὐτοῦ καλλιτέχναι, ἐκφράζομεν αὐτῷ εὐχαριστίας καὶ θερμὰ συγκαρητήρια.



## ΣΟΥΝΙΟΝ

Sunium, Sunium!!

Μπερτελό

Sunium, Sunium sublime promontoire!

Ἄννοτὸ

Σούνιο, Σούνιον ἐσὺ, θεσπέσιο ἀκρωτήρι  
Κάτ' ἀπ' τὸν πῶδ' ὀμορφο σφαιρῶν,  
Τῆς δόξας τῆς ἀνθρωπίνης, λίκνο καὶ κοιμητήρι,  
Τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς ἱερό.

Ἄλλοτε νέος, σὲ μιὰ στιγμὴ πούχε τὸ φῶς νικήσει  
Λαμπρὸ τὰ σκότῃ τῆς νυχτῆς,  
Τὸ ἀντίκρυσμά σου, σὰ γοργὴ σαῖτα, μοῦ εἶχε

(σίσει

Τὰ βάθη τῆς καρδιάς.

ὦ, πῶς ματόνει αὐτὴ ἡ καρδιά! καὶ σεῖς θνη-  
(τά μου μάτια

Κρατήσετε διπλὸ,  
Ἄπ' ἀπὸ μιὰ θάλασσα ἀσπρογύλαξ, κομμάτια  
Ἐναν ἀρχαῖο ναό.

Ἀπὸ τὰς Stances τοῦ J. MOREAS

Μετάφρασις Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ

## ΠΟΜΠΗΙΑΝΟΝ

(Μέσα στῆς Πομπηίας τὰ παλῆα  
φρέσκα ὑπάρχει κ' ἐνα ποῦ παρι-  
στάγει ἔναν ἄνδρα μαυροκόκκινον  
καὶ μιὰ γυναῖκα φιλιτισίνα γυ-  
μνοῦς γ' ἀγκαλιόζωνται. Μὰ ἐκείνη  
οὐκ ἀπονοεῖ ἄλλον νὰ σκέπτεται).

Εἶμαι σὺν ἥλιος, κόρη,  
κ' ἐσὺ σαι τὸ φεγγάρι.  
Σὺν ἥλιος ὅπου πάρη  
νὰ κάτση πρὸς τὰ ὄρη,  
καὶ σὺ σὺν τὸ φεγγάρι  
τὸ ἡμερικὸ εἶσαι, κόρη.

Σὺν ἥλιος μ' ἔχει ντύση  
τὸ χρῶμα τῆς ὑγείας.  
Τῆς ἀγρίας τρικυμίας  
τὸ φῶς, τὰ πάθη, ἡ φύσις  
τὸ χρῶμα τῆς ὑγείας  
μοῦχουν πλατεῖα χαρίση.

Καὶ σὺ λεπτὴ καὶ μόνη  
στὴν ὄρη παρθενία σου  
κλειέσαι. Τὴν ὀμορφιά σου  
δὲν τίνε φτάνουν πόνοι.  
Μὰ μέσα στὴν καρδιά σου  
μὲ ἀγάπη σὲ πληγώνει. —

Τῆς Πομπηίας εἶδες  
τῆς ζωγραφίδος, καλὴ μου;  
Ἄχ, ἄνθινος κορμὶ μου...  
Τῆς μάταιες ἄσε ἐλπίδες...  
Ἄχ, δέξου τὸ φίλ μου  
κ' ἄσε τῆς νυχτερίδες.

Πάτρα.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΜΙΚΡΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑΙ

Ποτέ να μὴν εἰρωνεύμεθα τοὺς ἀνθρώπους ποὺ πιστεύουν εἰς τὰ θαύματα. Ἄς ἀφήσωμεν ἕκαστον νὰ πιστεύῃ εἰς ὅ,τι ἐπιθυμᾷ ἢ καρδιά του.

\*

Τὸ πάθος τῆς ἐρωτευμένης ἑταίρας ἔχει κάποτε τὴν ἀλγεινὴν βιαιότητα αὐτοκτονίας.

\*

Ἡ ἀγάπη ποὺ μᾶς προσφέρεται ἀπὸ νεώτερον ἀπὸ ἡμᾶς γυναίκα μᾶς κάμει μᾶλλον νὰ ἀγωνισθῶμεν.

\*

Εἰς τοὺς ἀγῶνας ὁ Ἄγγλος ζητεῖ τὴν φυσικὴν χαρὰν, ὁ Γάλλος τὴν μέθην τοῦ πολέμου.

\*

Πολλοὶ καυχῶνται ὅτι εἰργάσθησαν καλῶς, ὅταν εἰργάσθησαν κακῶς μὲν, ἀλλὰ εἰς πολλὰ πράγματα.

\*

Οἱ ἀληθῶς ἀνεξάρτητοι εἶνε σπανίως κακοί. Οἱ κακοὶ εἶνε ἀνελεύθεροι.

\*

Γενικῶς οἱ αἰσιόδοξοι ἔχουν στεγνὴν καρδίαν καθὼς ἔχουν ἀποφασίαν νὰ μὴν ἐνοχληθοῦν μὲ τίποτε.

\*

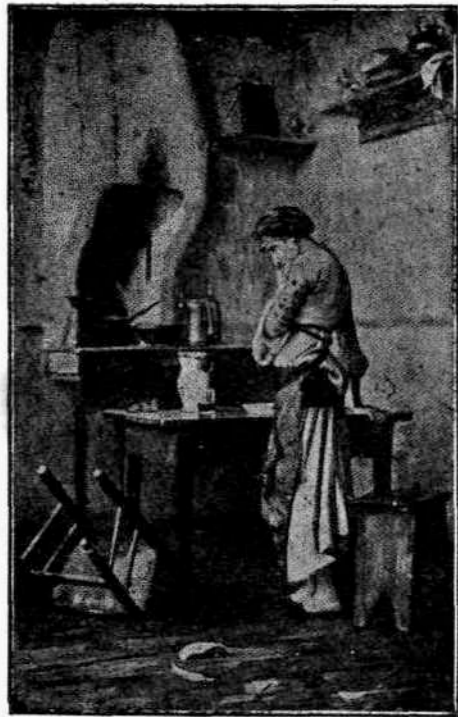
Αἱ χειρότεροι ἀδεξιότητες εἶνε συνήθως αἱ πλέον δικαιολογημέναι.

\*

Ἐπάρχουν ἄνθρωποι τοὺς ὁποίους δὲν ἀγαπῶμεν πλέον καὶ τοὺς ὁποίους ἐν τούτοις ἀγαπῶμεν ἀκόμη, προσκολλώμεθα εἰς αὐτοὺς ὡς εἰς μνήμα...

\*

Πολλὰς φορές λυπούμεθα ὅχι τοὺς δυστυχεῖς ἀλλὰ τοὺς ἐννοοῦντας τὴν εὐτυχίαν κατ' ἄλλον τρόπον, διὰ-



Θ. Ράλλης Ὁ πρῶτος μπάτσος



Richard König. Ἡ Μοῦσα (Μουσεῖον Δρεσδης)

φορον ἀπὸ τὸν ἰδικόν μας. Ἡ συμπάθειά μας αὐτὴ πρὸς τοὺτους εἶνε ἀγασμός.

\*

Ἐκτὸς μερικῶν ἐξαιρέσεων οἱ πολυγράφοι συγγραφεῖς ἐργάζονται ἐναντίον τῆς ἰδίας τῶν καλλιτεχνικῆς θέσεως. Εἰς Ἰσπὴν ἀξίαν, ἢ ποιότητος τῶν ἔργων φαίνεται καλύτερα ὅταν ἢ ποσότητος εἶνε μικροτέρα.

\*

Οἱ συγγραφεῖς οἱ δικαιολογούμενοι μὲ τὴν φράσιν «θεατρικὴ ἀνάγκη» δὲν ὑποψιάζονται ὅτι κακῶς γνωρίζουν ἕνα μέρος τῆς ὀραιότητος τοῦ θεάτρου. Καθὼς τὸ λαμπρότερον στόλισμα μιᾶς τέχνης συνίσταται εἰς τὰς δυσκολίας τῆς, ὅπως ἢ λεπτοτέρα χάρις μιᾶς γυναίκος ἔγκειται εἰς τὴν ἀθωότητά της.

\*

Μία λέξις ἀρκεῖ νὰ ἐξαφανίσῃ ὅραϊαν ἐντύπωσιν ἔργου τινός, ὅπως θρόμβος αἵματος δύναται νὰ σταματήσῃ ὀλόκληρον τὴν κυκλοφορίαν.

\*

Αἱ γυναῖκες μερικῶν συγγραφέων ὀφείλουν νὰ συνονοῦν τὴν συζυγικὴν ἀγάπην τῶν μὲ τὴν ἀλγεινὴν ἐπισείκειαν τῶν μητέρων τῶν πασχόντων.

\*

Οἱ μεγάλης ἀξίας ἄνθρωποι οἵτινες ἀπὸ πλάνην ἀπαμακρύνθησαν τοῦ πατριωτισμοῦ, ἐπανέρχονται πάντοτε εἰς αὐτόν.

\*

Τὸ θέατρον εἶνε ἢ ἀναλογία ἐν τῇ ὑπερβολικότητι.

\*

Αἱ ἀπαντήσεις τῶν γυναικῶν εἶνε κάποτε ἐπίφοβοι—ἀλλὰ ποτὲ τόσο ὅσον ἢ σιωπῆ των.

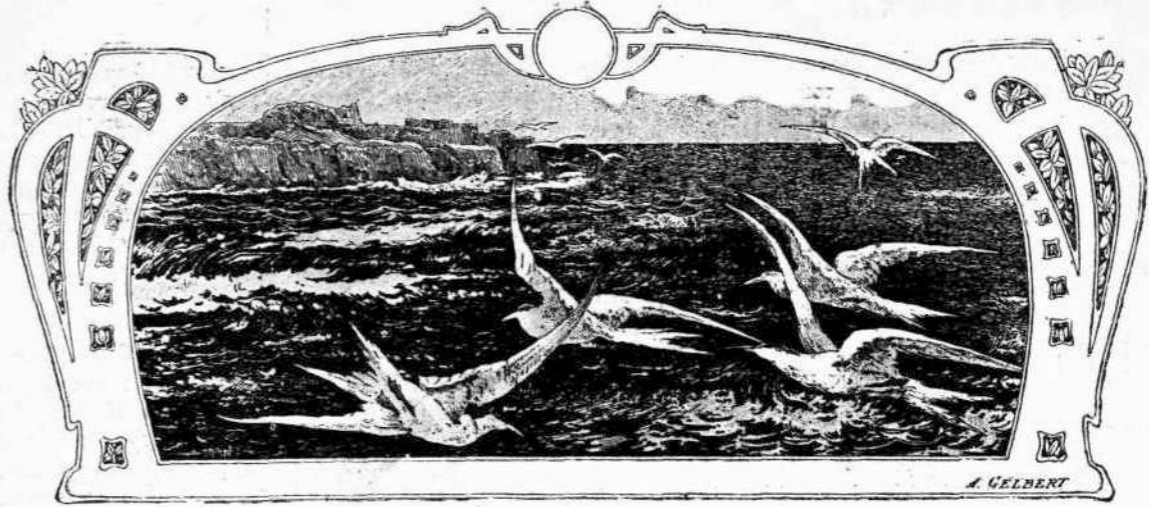
\*

Ὁ τυφλὸς εἶνε γενικῶς γαλήνιος, καθὼς ὁ ὄρος τῆς ζωῆς του εἶνε ἢ ἐμπιστοσύνη.

\*

Τὸ πρόσωπον τῶν κωφῶν ὁμοιάζει μὲ ὥρολόγιον ποὺ ποτὲ δὲν εὐρίσκειται εἰς τὴν ὥραν του.

ΑΛΒΕΡΤΟΣ ΓΚΙΝΟΝ



ΕΑΡΙΝΑΙ ΕΚΔΡΟΜΑΙ

ΣΑΛΑΜΙΣ



ΣΙΖΕΙ τὰ ἦσυχά νερὰ τὸ μικρὸν σκάφος. Ἡ θάλασσα τῆς Σαλαμίνας—ἕνα στενὸν τὸ ὅποιον ὑπῆρξε λεωφόρος τοῦ Πολιτισμοῦ—μᾶς φιλοξενεῖ ἐλαφρὰ, εὐλαβεῖς προσκνητὰς ἐνὸς ὑπερόχου μεγαλείου. Τὰ νερὰ ἐκεῖνα, ἐπάνω εἰς τὰ ὅποια ἐκηδεύθη ἕνας κολοσσός, τώρα ἀναπαύονται σιωπηλά. Αἱ ἡλιακαὶ ἀκτῖνες πίπτουν τρελλὰ, ἀδιάκοπα καὶ στοργικὰ, γεμᾶται φῶς καὶ θάλπος—φιλήματα ἀχόρταστα καὶ ἐρωτομανῆ, τὰ ὅποια δέχεται, ἀκκιζομένη, εἰς τὴν ὕγραν, τὴν ἀναπαλλομένην ἀγκάλην τῆς ἢ νόμφης, ἢ γαλανῆ καὶ φιλάρεσκος—ἡ θάλασσα.

Τὰ βουνὰ ἐνδεδυμένα ὠχρόλευκον πέπλον ἀτμῶν—ἀθικτὰ ἀπὸ τὸ καταστρεπτικὸν πέρασμα τοῦ χρόνου, ἀμόλυντα ἀπὸ τὴν αὐθάδη ἐπέλασιν τοῦ ἀνθρώπου—ὀρθοῦνται ὡς παραστάται, ἀκαμπτοι, βωβοὶ, καὶ μόνον κάπου ἢ παιγνιώδης χλόη, ἕνα πράσινον ἀνοικτὸν χρῶμα, γεμάτο χυμὸν, ἀναρριχᾶται καὶ θωπεύει τὰ ψαλακρὰ πλευρὰ καὶ τὰ δροσίζει, ἐνῶ ἠδονικὰ πνέει ἢ ἐσπερινὴ αὔρα τοῦ Σαρωνικοῦ.

Δίπλα μου ἢ εὐτυχία ὑπὸ τὴν καρθηνικωτέραν μορφῆν, ἐν ἀρχαῖκόν μᾶλλον ἀγαλμα, ὅμοιον μ' ἐκεῖνα, τὰ ὅποια ὅταν ἢ σκαπάνη τὰ ἀπαλλάσσει τοῦ χωματινοῦ τάφου τῶν γίνονται κάθε ἀγνῆς ψυχῆς, κάθε εὐγενεοῦς πνεύματος προσκύνημα. Διότι τὸ Ὁραῖον καὶ τὸ Καλὸν—ἢ Τέχνη καὶ ἢ Φύσις—εἶνε θρησκείαι αἰώνιοι, ἀνευ τύπων ἐφημέρων, ἀδελφωμένοι εἰς μίαν καὶ κοινὴν ἐνδόμυχον λατρείαν, διὰ τὴν ὅποιαν εἶνε ἀχρηστος κάθε γλῶσσα καὶ περιτετὴ κάθε πατρις.

Τὸ ἀγαλμα αὐτὸ, ποὺ ἔστεκε δίπλα μου, δὲν εἶχε τὸ ψυχρὸν μυστήριον τοῦ μαρμάρου. Περιέκλειε καὶ τὸ θεῖον δῶρημα τῆς ψυχῆς, ἢ ὅποια ἔδιδε φῶς εἰς τὰ μεγάλα ὄνειροπόλα γαλανὰ μάτια τῆς καὶ χαμόγελο εἰς τὰ λεπτὰ καὶ γλυκὰ σιγηλὰ χεῖλη. Εὐδύτηνης καὶ ἀρρενωπῆ—Ἄρτεμις—ἐφαίνετο ὡς ἐν ἀντίγραφον ἀριστοτεχνήματος Φειδιακῆς σμίλης. Ὁ λαίμμος μὲ τὰς τελείας καμπύλας—μία ὑπέροχος πάλλευκος βάσις τοῦ προσώπου, ἐπάνω εἰς τὸ ὅποιον ἀντιφέγγιζαν αἱ γλυκύτεραι ἀλλὰ καὶ ἀρρενωπότεραι λάμψεις χάριτος καὶ ὑπερφηφανεῖας—ἐν ῥόδινον ὄνειρον μαζῆ μὲ μίαν μελαγχολικὴν ἀνάμνησιν, μία μυστικὴ χαρὰ μαζῆ μὲ μίαν ἀόριστον λύπην, μία ἀπωτάτη σκέψις μαζῆ μὲ ἕνα ἀνεκπλήρωτον πόθον, μία εὐγένεια μορφῆς μαζῆ μὲ μίαν χάριν καλοσύνης.

Τίποτε τὸ πεζόν, τὸ ἐξεζητημένον, τὸ κοσμικόν. Ἡ ὑπαρξίς τῆς δὲν ἔχει οὐδεὶν τίποτε τὸ γήινον. Νομίζει τις ὅτι τώρα μόλις ἐπαλινόστησεν εἰς τὴν γῆν ἀπὸ ἕνα κόσμον οὐράνιον. Ἄθικτος ἀπὸ κάθε ταπεινὸν πάθος, κλείει ζηλοτύπως μέσα τῆς μίαν ἄλλην ἐξωτικὴν ζωὴν, ἀγνωστον καὶ ἀπρόσιτον εἰς τὰ πλῆθη. Εἰς τὰ μάτια τῆς ζωγραφίζεται κάποια ἐκστασις, ἀλλὰ καὶ ἐκπληξίς γιὰ ὅ,τι παράξενο ἢ παράφωον βλέπει, κάποια λύπη διότι παραγνωρίζεται ἢ ζωὴ, ἢ ὅποια εἶνε τόσο ὀραία καὶ τὴν ὅποιαν προσπαθοῦμεν ἀδιακόπως νὰ κάμνωμεν ὀδυνηράν.

Καὶ αἰσθάνεται μίαν μελαγχολίαν τὴν ὅποιαν μετριάζει τὸ θελκτικὸν γέλιο τῆς, ποὺ φανερώνει ὅλη τὴ καλοσύνη ποὺ στάζουν τὰ χεῖλη ὅταν συγχωροῦν.

Τὸ σκάφος ἀδλακώνει τὰ νερὰ καὶ ἀφίνει κάποιους ἀφροὺς φλοισβίζοντας, κάποια ἀνα-

στενάγματα—ευκολόδοστα ίχνη, που χαράσσει ή νικήτρια δύναμις του ανθρώπινου λογισμού: ο άτιμος. Δίπλα μου ή εύτυχία—το άγαλμα που βλέπει περισσότερο και λιγώτερον ήμιλει. Που βλέπει περισσότερο την φύσιν και λιγώτερον τους ανθρώπους. Που ήμιλει περισσότερο με το έσωτερικόν εγώ, παρά με τα πρόσκαιρα φαινόμενα της ζωής.

Η σιγή εις τοιαύτας στιγμάς ψυχικής ρέμης και γαλήνης είνε ιεροτελεστία. Προσεύχεται ο γνωρίζων να σιωπή, όταν γύρω του μυριόφωνος λαλεί ή φύσις, το άγνωστον, το ωραίον, ή δόξα. Και όλα αυτά αι θεότητες μās περιτριγύριζαν.

Αφωνοί και θλιμένοι, εδουθίζαμεν τους όφθαλμούς υγρούς εκ των δαμάτων της ψυχής εις τα άκύμαντα στήθη της θαλάσσης, άντανακλώσης τās τελευταίας του ήλιου ακτίνας.

Λυκόφως: ή εμπνευσίς του σκεπτομένου ανθρώπου. Ο ήλιος—άθερμος φωτοσφαίρα—κατακόκκινος κυλιέται εις το χάος. Εις το βάθος του δριζόντιου συγγέεται ο ακτινοβόλος δίσκος του με την φωσφορίζουσαν θάλασσαν. Όλα τριγύρω λαμπάνουν μίαν χρυσέρυθρον άνταύγειαν. Γίνονται όλα χρυσά και κόκκινα—τά χρώματα της δόξης και του αισθήματος. Όλα ένδύονται

με φώς, άλλ' όχι με το φώς που θαμβώνει και έμποδίζει να ιδή κανείς την πραγματικότητα, το φώς που καταπλήσσει και φυγαδεύει την άτομικότητα, αλλά το γλυκό φώς που σκουρπίζει μίαν παρθενικήν πνοήν δημιουργίας, που περιενδύει με της μελαγχολίας, αλλά και της στοργής τον πέπλον, που με κάμνει να δακρύζω, αλλά και ν' αγαπώ...

Ο ήλιος όλονέν ψυχορραγεί. Όλίγαι ακτίνες λιπόθυμοι φθάνουν έως ήμās. Τα νερά χάνουν τās άντανακλάσεις των. Ένα πένθος αρχίζει να απλώνεται γύρω μας. Έρχεται ή νύξ με τās άμφιβολίας της, τους φόβους και τα σκότη.

Δίπλα μου το άγαλμα, σιωπηλόν πάντοτε, νοσταλγικόν, υπερήφανον και ωραίον. Και εγώ, σκλάβος ένός όνειρου, μιάς έλπίδος, αιχμάλωτος ένός πόθου ο όποιος με κάμνει να σκέπτομαι και να σιωπώ, νοιώθω έντός μου, ένω έπέρχεται ή Δύσις, μίαν Άνατολήν, άνατολήν αισθήματος ήδυτάτου και άκατανικήτου, μιάς αγάπης προς το άγαλμα εκείνο το έμφυγον, το όποιον, ένω εγώ σκέπτομαι, ύφαινει τα ωραιότερα της εύτυχίας ένειρα, στεφανωμένα με το ύόντος ήλιου τās παιγνιώδεις μαρμαρυγās.

ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ

## ΣΥΓΓΕΦΙΑΣΜΑ



ΝΑ λιανόκαμπο κορμάκι με τές γραμμές του άπλης και χαριτωμένες.

Σάν την έβλεπες, σου έφερνε στην ένθύμηση τη γλυκύτερη μουσική πώχεις άκούσει, και τη ζωγραφική εκείνη που βαθύτερα σου μίλησε.

Με το λαστιχένιο και γοργό της περπάτημα λαλούσε ή άρμονία κι' ο Έρωτας έταίριζε άπάνω στο κλογοκαμμένο τόξο του κορμιού της τα παθητικώτερα βέλη του.

Στο λευκόχλωμο προσωπάκι της, τα μεγάλα σταχτερά μάτια μιλούσαν με τές γύρω της φύσεως όμορφιές, κι' έλεγαν μαζί τ' άνιστόρητα μυστικά της άπόκρυφης ζωής τους.

Ο άνθρωπος που μόνο τη δυνατή τη φλόγα του ήλιου έβλεπε και μόνο του κόσμου του πυκνού άκουε τη βοή, διαβάνε κοντά της σαν τυφλός, γιατί δεν έβλεπε και του γίγασμιού την όμορφα και της όμορφιάς το τραγούδι δεν άκουε.

Κι' άπκντούσε κάθε μέρα ανθρώπους τέτοιους σαν έτρεχε στη δουλειά της, στο σχολείο που

έδινε μάθημα μουσικής κι' έφευγε κάθε φορά άπό κει, μ' άγριεμένε ή κουρασμένα νεύρα.

Πολλές την εζήλευαν νομίζουσαι πώς ήταν εύτυχημένη και περήφανη, γιατί τόνομά της ήταν άκουστό, γιατί έβγαζε μονάχη το ψωμί της.

Δεν την ήξεραν.

Η καρδιά της γύρευε καλλίτερα άπ' τα θωματωικά τα φώτα σάλας άπέραντης, το ήμερο, το σπητίσιο φώς του κνητηλιού της καμαρούλας της, το φώς που ξένο μάτι δεν το βλέπει κανένα.

Ήταν κάμποσος καιρός τώρα, που μιά μυστική χαρά τα νεύρα του κορμιού της, όταν περπατούσε, έτάνυε παράξενα σαν μυστικές χορδές με μιά δυσκολοκράτητη όρμη.

Ένα υπέρκοσμο τραγούδι σκορπούσε το διαβχ του νηού κορμιού που ο Έρωτας εζύπνησε, του κυματιστού κορμιού που χείρονταν, των μεγάλων ματιών που κύτταζαν σαν έκστατικά μέσα στο είνι της μίχ λαμπρόφωτη χαρά που ήσυχά εκεί θρονιάστηκε.

Κι' άντανκαλούσαν ή χαρά στα σταχτογάλαζα νερά τους τα μαγικά της φώτα, σαν τα φώτα που δεν ξέρουμε άπό που έρχονται κι' άνακατεύονται με τα βαθειά νερά λίμνης στο γλυκοχαράκιμα.

Ω! τί χαρά που χρωστούσε σε 'κεινον που την έμαθε να πονή άπό χαρά, που της έδωσε την πρώτη λαχτάρα της ζωής, το άληθινό της χαμόγελο με το πρώτο έρωτικό καρδιοχτύπι. Στόν ξένον εκείνον που την ψυχή της γιγάντωσε κι' έδωκε στο στοχασμό της πλατύτατα φτερά. Που την έκαμε να γυρίση και να ιδή την περασμένη της ζωή, νεκρή, ξεθωριασμένη, στείρα.

Και πώς τον έπερίμενε! Άπό καιρό πώς τον ποθούσε, πώς! Τα μάτια κι' ή ψυχή της γύρευαν χρόνια τώρα να τον βρουν.

Σάν τον πρωτονηρέυτηκε δειλά κι' άόριστα, ειπε πικραμμένα: Είνι Θεός... Μά σιγά σιγά τ' αγάπησε βαθειά τόνειρο που γίνθηκε δυνατό κι' όλόγλυκο.

Ήταν ξανθός, ήταν μελαχροινός, καστανός ήταν δεν τώξερε. Τα μάτια του είχαν όλα τα χαίδια του βασιλέμματος κι' όλη τη φοβέρα είχαν της τρικυμίας. Κι' ήταν φωτεινά κι' είταν σκοτεινά κι' είταν πράξενα τα μάτια του. Και τα μαλλιά του φίδι καλουριασμένα κι' όλόζώνταν, κι' ήμερα κι' όλόγλυτα σαν τα χαϊδευτικά κλωνάρια της πιπεριζ, σαν τη γαληνεμένη θάλασσα που κλείνει μέσα της τη φουρτούνα.

Ω! πώς τον όνειρεύτηκε και πώς τον αγάπησε όταν μπροστά της βρέθηκε μιά μέρα άλημονήτη και τα όνειρεμένα μάτια που είχαν μέσα τους βελούδινο χαίδι και πόθου όρμη, έστειλαν στα δικά της την άσύγκριτη ματιά τους.

Και το κορμί της όλάκκιο έγινε μιά λύρα, και στα νεύρα του σαν σε καλλιφώνες χορδές, τραγούδησε ο έρωτας της ζωής τη χαρά...

Κάποτε τον άντάμωνε κάτω στ' άκρογάλι ή σε κανένα δημόσιο κήπο έσφιγγε το χέρι του με τα χεράκια της, τον κύτταζε, τον κύτταζε και δεν μιλούσε.

Εκείνος της έλεγε για την όμορφη πατρίδα του, της έλεγε για τους δικούς του, μα κείνη τίποτα δεν άκουγε, μονάχη τα μάτια του ρουφούσε.

Ένοιώθε με γλυκά άνιστόρητη, πώς ήταν μικρή, μικρή κι' άδύνατη μπροστά του και γύρευε τον ίσκιό του σαν το φτωχό λουλούδι στη ρίζα του μεγάλου δένδρου.

Της άρεσε να βρίσκεται στο πλαί του, ν' άκούη το γύρο του μεγάλου της καπέλου να τρίβεται στον ώμο του, να νοιώθη το χέρι του στο μπράτσο της μ' ένα σφιχτό και χαϊδιάρικο άκούμπημα. Το δυνατό του χέρι πώς ήθελε να το φιλήση τότε. Το χέρι που ήταν το τιμόνι της βαρκούλας που χάνεται χωρίς αυτό. Το τιμόνι που πασχίζει άκοπα να την περάτη πασίχαρη άπ' όλόδροσα μέρη, να την άράξη στ' άπάνεμο, σε κάποια γλυκοφώτιστη άμμουδιά.

Τότε στα μάτια του ζυγνούσαν όλα τα γλυκόνειρα χειμωνιάτικης βραδυάς κοντά στο τζάκι, όλες αι έπιθυμίες της φωτιζ π' άναταράζεται κι' του άγέρα που μάχεται με τα κλεισμένα τζάκια.

Πόσο τον αγάπησε... Καμιά φορά μονάχη,

έτσι σαν ένα σύγνερο σκότιζε τη χαρά των ματιών της.

Την άγκυπάει τάχα όπως αυτή και πάντα θα την άγκαπξ;

Α! δεν τραγουδεί παιά κι' ή καρδιά της παιά δεν χείρεται. Βουβά τα χείλη και σφιχτοκλεισμένα μένον, κλεισμένα και νεκρά.

Κι' αν άνοιξουν, τί; Μήπως θα πουν τα περασμένα τραγούδια, τα τραγούδια π' άρπαζε ο καιρός στα γοργά του φτερά, που τ' άρπαζε και χάθηκε μαζί τους;

Δεν τραγουδεί. Κι' αν βλέπει τους κάμπους να γελούν στ' Άπρίλη το άντίκρουσμα και τα πουλιά να χείρωνται στής άνοιξης τον έρχομό, δεν τραγουδεί. Έμαθε παιά πώς τα λουλούδια που τώρα χείρονται θα γύρουν μαρκαμμένα, και θα διπλώσουν τα μικροκάμωτα φτερά φοβισμένα τα πουλάκια σαν ο βορρηάς τα δειρή.

Ήταν κι' αυτή πουλι κι' ήταν λουλούδι κι' έννοιωσε της άνοιξης-χαράς το χαίδι. Μά ή άνοιξη έπέρασε, έσδύστηκε τ' άστέρι της χαράς. Τ' άστέρι όπου ζύπνησε το κοιμισμένο, το άμύρωτο το λουλούδο, και το ψυχρό πουλάκι που ζωντάνεψε.

Και πέθαναν τα μύρα και σάπασαν τα τραγούδια και μονάχη ο μακρυός άντίκαλός τους άκούεται θλιβερός και πνιγμένος.

Τί κρύο, τί κρύο που νοιώθει, κι' όμως είνι κλοκακρινό το βράδυ. Σφιγγει τα μπράτσα σταυρωτά με τα παγωμένα χέρια της και περπατεί γοργά.

Τ' άσύγκριτο ήλιοβασιλέμμα, γλυκό και πονεμένο όσο ποτέ δεν ήταν, στέλλει χρυσορόδινα φιλιά άπάνω στο καπέλλο, στο κάτκαπρο φόρεμα, στα φιλιτισίνια χεράκια της και τα μεγάλα μάτια τα συγνεφισμένα πασχίζει να φιλήση, τα μάτια που δεν το κυττάζουν.

Που να τώξερε πώς έτσι ξαφνικά τόνειρό της θα πεθάνη. Που να τώξερε πώς έτσι ξαφνικά θα την άφήση. Άς τον ιδή πριν φύγη, άς τον ιδή για ύστερη φορά άπό μακριά, άπό το δρόμο της άκρογαλιζ που τόσες φορές χεροπικαστούς τους είδε να διαβαίνουν.

Φεύγει και θα ξανάρθη, ειπε... Κάποια φωνή της λέει σιγά πώς δεν θα ξανάρθη. Το πέλαγο της πίκρας ξεχειλίζει μέσα της και την πνίγει.

Ο μάιστρος δυνκνωμένος φυσούσε δροσάτος, κλοκακρινός, φέρνοντας μαζί του τές θαλασσιές ευωδιές. Κάποιες βαρκούλες γλιστρούσαν στο λιμάνι και λίγοι διαβάτες τραβούσαν το στενό το δρόμο της άκρογαλιζ όπου τα φύκια ξεβράζονταν στην άκρη σε γλώσσες δαντελωτές, στεφανωμένες μ' άφρό.

Οι διαβάτες κύτταζαν τές βάρκες κι' έτρεχαν σπρωγμένοι άπ' τον άγέρα. Άκολουθούσε κι' αυτή τον κόσμο κι' έτρεχε. Κανέναν δεν έγύριζε να την ιδή, γιατί δεν καταλάβαιναν τί έκρυβε μέσα του το φωτολουσμένο έκείνο πλασματάκι, ίδιο με τα



λαμπρόφωτα τὰ σύγνερα, ποῦ ἦταν σκορπισμένα ψηλά.

Κύτταζε ψηλά τὲς βάρκες καθὼς διέβαιναν καὶ ξάφνου σταθῆκε στὸ πάτημά της. "Ω! πῶς τὸν βλέπει. Μοναχὰ αὐτὸν καὶ τίποτε ἄλλο, τίποτε. Ἡ θάλασσα, ὁ οὐρανὸς, τὰ βουνὰ, τὰ πρόσωπα τ' ἀδιάφορα, ὅλα, ὅλα, δὲν εἶνε παρὰ ἓνα θολωμένο φόντο γύρω ἀπ' τὴν ἀσύγκριτη ζωγραφικὰ ποῦ φαίνεται μπρὸς ἑστὰ μάτια της δυνατὴ καὶ ὀλόγλυκη.

"Ω! νὰ μπορούσε νὰ σταματήσει τὴ βάρκα του, νὰ πάη μαζί του, νὰ μὴν ἰδὸν ἀφίση πουθενὰ μοναχόν.

Δὲν μπορούσε, δὲν μπορούσε! Στὴν ἀδυναμία αὐτὴ, μία παραξενὴ λύσσα ζύπνησε μέσα της, καὶ ἔσφιγγε τὰ δόντια καὶ ἔσφιγγε τὲς γροθιὲς καὶ τέντωνε τὰ μάτια στεγνὰ-στεγνὰ καὶ πονεμένα.

Ἀγάλια-γάλια ἔρριχνε τὸ σουρούπιμα τὴ σταχτερὴ του ἄχνα ἀπάνω στὴ μεγάλην ἀμμουδιὰ καὶ στὴ μεγάλη θάλασσα. Δειλὰ τ' ἄστέρικα τρυπούσανε ψηλὰ τὸ σκοτεινὸ σεντόνι, ἀγάλια-γάλια καὶ στὴν ψυχὴ της ἡ μεγάλη φουρτούνα τῆς λύσσας ἡμέρωσε καὶ ἔγινε ὅλη ἓνα πέλαιγο θαμπό, θλιμμένο πέλαγο ἀπὸ πολὺπικρο δάκρυ, ἐνῶ συλλογιζόνταν ἀδιάκοπα ἐκεῖνον, ποῦ τῆς ἔμαθε ὅλα τὰ τραγούδια τῆς ζωῆς καὶ ὅλα τὰ μοιρολόγια...

Τριγύρω της κανένας. Ὡς μακριὰ ἀπλώνεται ἡ ἀμμουδιὰ καὶ γάνεται ἀτέλειωτη, ἀπελπισμένη, σὰν ὄνειρο ποῦ σβύνεται, σὰν κάποιος γλυκόπικρος χαρὰς ἡ ἐνθύμησις ἡ χλωμή.

Ἐκπλώθηκε κάτ'ω καὶ ἀκούμπησε τὸ κεφάλι στὰ κρουρὰ χαλίκια. Τριγύρω ψυχὴ. Τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ μεγάλη ἀμμουδιὰ καὶ ἡ ἀπέραντη θάλασσα.

Ἀπὸ μακριὰ τὸ κύμα ἔρχονταν μὲ φυσομάνημα, ἐνῶ ἄλλο ψηλότερο τὸ καθκλίκευε καὶ τὸ προσπερνούσε μ' ἓνα βουητὸ βαρὺ, σὰ γέλιο θριάμβου.

Κι' ἀπλώνετο τῶν μεγάλων κυμάτων ἡ βοῆ, τῶν κυμάτων ποῦ κυλοῦσαν μεθυσμένα στὸ μολυβένιο τῆς θάλασσας χοροστάσι, καὶ ὕστερα ξέσπαζαν μὲ λύσσα ἢ μὲ ξανάσκωμα στὴν ἀμμο καὶ στὰ βράχια.

Καὶ νόμιζε πῶς ἦτανε καὶ αὐτὴ ἓνα τῆς θάλασσας παιδί σὰν τὰ κύματα, καὶ ἐπρόσμενε νὰ τὴν ἀρπάξῃ ξανά στὴν ἀγκαλιὰ της, νὰ τὴν κυλήσῃ στὸ μολυβένιο χοροστάσι τοῦ πόνου καὶ τοῦ μεθυσιοῦ της...

Τὸ ἄπειρο ἐπάνω της, τὸ ἄπειρο τριγύρω, τὸ ἄπειρο μέσα της! Θεέ! καὶ ποῦ νὰ κυττάξῃ, νὰ γύρη ποῦ;...

ΚΑΘΑΡΕΤΗ ΔΗΛΙΑ

## ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

### ΝΙΚΑΙΑ

#### Ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας

ἘΝ προηγούμενῳ φύλλῳ τῆς «Πινακοθήκης» (ἀριθ. 118) ἐγράψαμεν περὶ τοῦ ἐν Νικαίᾳ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως. Συμπληροῦντες τὴν περιγραφὴν τῶν μνημείων τῆς Νικαίας, παραθέτομεν ἑτέραν εἰκόνα, παριστῶσαν τὰ εἰσώτια τοῦ ἐκεῖ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας.

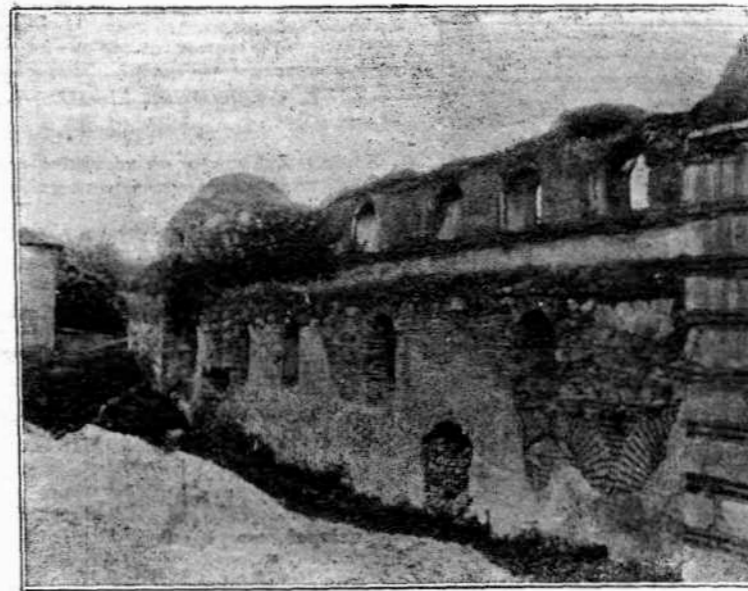
Ἐκ τοῦ ναοῦ τούτου τῆς ἁγίας Σοφίας ὁ χρόνος ὀλίγιστα εἰσώτια διαφύλαξε, ἦτοι τέσσαρας τοίχους ὕψους 3 μέτρων ἄνευ στέγης καὶ ἄνευ ἐπιγραφῶν. Καὶ ἐκ τῶν ἐλαχίστων ὅμως τῶν διασωθέντων, φαίνεται ὅτι ἦτο ἐκκλησία κομψὴ καὶ ἀρχιτεκτονικῶς ὡραία, διατηροῦσα κάποιαν ἐλαφρότητα, χάριν καὶ ἁρμονίαν. Ἦτο ὡς εἰκάζεται, βασιλικὴ μετὰ θόλου, πλουσίως κεκοσμημένη διὰ ψηφιδωτῶν καὶ εἰκόνων. Πότε ἀκριβῶς ἐκτίσθη παραμένει ἀδηλον. Ὅτι εἶνε βέβαιον εἶνε ὅτι ὑπὸ τοῦ θόλου καὶ τὰς στοὰς τῆς συνήλθον οἱ 367 πατέρες τῆς Ζ'. Συνόδου. Ἐντὸς τοῦ ναοῦ τούτου ἡ εἰκονομαχία ἐπισήμως κατεδικάσθη καὶ αἱ εἰκόνες ἀνεστηλώθησαν ἐπισήμως ἐν τοῖς ναοῖς.

#### Ἡ στήλη τοῦ Κασίου.

Ἀπὸ τὰ περιεργότερα μνημεῖα τῆς Νικαίας εἶνε ἡ στήλη τοῦ Κασίου, ὕψους ἐν μέσῳ πεδιάδος καὶ εἰς ἀπόστασιν 7 χιλιομέτρων ἀπὸ τῆς λίμνης. Ὡς πανήψυλος μαρμαρινὴ κυπάρισσος τείνει τὴν κορυφὴν της πρὸς τὸν οὐρανὸν ἢ



Νικαία.—Ἡ στήλη τοῦ Κασίου.



Νικαία.—Ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας.

στήλη αὐτὴ ἐπὶ βάσεως τετραγωνικῆς ὕψους 2,70 μέτρ. φερούσης πρὸς τὴν δυτικὴν πλευρὰν τρεῖς βαθμίδας, ἐφ' ὧν ὑψοῦται ὁ κυρίως ὀβελίσκος ὅστις ἀποτελεῖται ἐκ πέντε τριπλεύρων ἐπαλλήλων λίθων.

Τὸ ὕψος τῆς στήλης εἶνε 14 μέτρων. Ἐπὶ τοῦ πρώτου τριγωνικοῦ λίθου ἀναγινώσκειται ἡ ἐπιγραφή «Γ. Κασίσιος Φιλίσκος Κασσίου Ἀσκληπιδότου υἱός, ζήσας ἔτη ΠΓ.»

Ἡ ἱστορία ἀναφέρει πολλοὺς Κασσίους. Ἡ ἐπιγραφή ὁμιλεῖ περὶ Κασσίου Φιλίσκου τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀσκληπιδότου, ὅστις ἐξωρίσθη ὑπὸ τοῦ Καίσαρος διὰ τὴν φιλίαν του πρὸς τὸν ποιητὴν Σοράννον· δὲν εἶνε ὅμως ἀπίθανον νὰ ἀνήκῃ καὶ εἰς τὸν Διώνα Κασσίον ὅστις καὶ Νικαεὺς ἦτο καὶ ἀπέθανεν ἐν Νικαίᾳ, ζήσας ὑπὲρ τὰ 80 ἔτη, ἦτο δὲ τοιαύτη ἡ κοινωνικὴ του θέσις ὥστε νὰ ἀξιωθῇ παρὰ τῶν συμπολιτῶν του τοιαύτης τιμῆς. Ὅπως δὲ ἦτο ὁ ὀβελίσκος ἀνήκει εἰς τὸν Α' μ. Χ. αἰῶνα.

### ΚΡΗΤΙΚΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ\*)

#### Ἀνάκτορα Κνωσοῦ

ἘΞ ἀνάκτορα ἔχουν ἀποκλυφθῆ μέχρι τοῦδε ἐν τῇ Ἀνατολικῇ Κρήτῃ πάντα συγχρόνως περίπου κτισθέντα, περὶ τὰ μέσα τῆς Β'. π. Χ. χιλιετηρίδος. Τὸ μεγαλύτερον τούτων καὶ πλουσιώτερον εἶνε τὸ τῆς Κνωσοῦ, μετὰ τοῦτο ἔρχονται κατὰ σειρὰν τὸ τῆς Φαιστοῦ, τὸ τῆς ἁγίας Τριάδος, τὸ τῶν Γουρνιῶν καὶ τὸ τῆς Τυλίσου.

Τῶν ἀνακτόρων αὐτῶν θαυμαστὴ

\*) Δεπιτομὴ περιγραφῆν οὐκ ἔδωκεν εἰς τὴν «Κρητικὴν Στράτην» τοῦ ἔτους 1909.

εἶνε ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, στηριζομένη ἐπὶ σχεδίου σωφροτάτου ὑπὸ ἔποψιν ὑγιεινῆς, φωτισμοῦ, στερεότητος καὶ συγκοινωνίας.

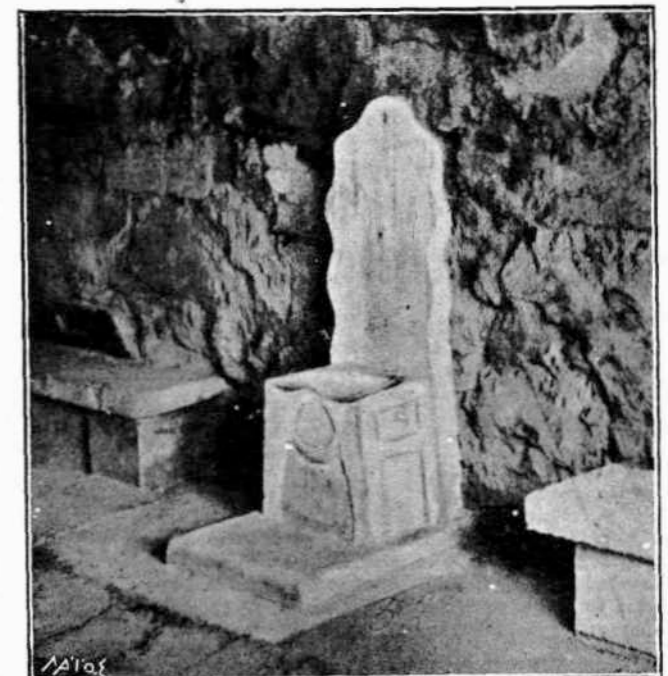
Ἡ ὑπ' ἀρ. 1 εἰκὼν παριστᾷ τὸν ὑπάρχοντα ἐν τῇ ἀνακτόρῳ τῆς Κνωσοῦ θρόνον. Μετὰ τὴν κεντρικὴν αὐτῆν διάδρομος ὁδηγεῖ εἰς προθάλαμον, καὶ εἶτα εἰς θάλαμον φέροντα γύρω κτιστὰ καθίσματα (πεζοῦλες) ὡς φαίνεται ἐν τῇ εἰκόνι (ἀρ. 1), εἰς τὸ μέσον δὲ τοῦ δεξιᾶ τῆ εἰσερχομένη τοίχου ὑπάρχει θρόνος ἐκ γύψου. Ἀντικρὺ τοῦ θρόνου εὐρέθησαν τρεῖς βάσεις στρογγυλῶν τοιούτων, συμπληρωθέντων νῦν κατὰ μίμησιν τοιχογραφιῶν.

Εἰς ἕτερον δωμάτιον τοῦ αὐτοῦ ἀνακτόρου, εἰς δύο βαθεῖς τετραγώνους λάκκους εὐ-

ρέθησαν τὰ ἐκ πορσελάνης ὀνομαστὰ τῆς Κνωσοῦ Εἰδώλια καὶ ἄλλα ἀντικείμενα τέχνης (εἰκὼν 2) Ὅ εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνας (ἀρ. 2) σταυρὸς ἦτο ἀντικείμενον λατρείας, παριστᾶνον ἄστρον ἀπλοποιημένον μὲ τέσσαρας μόνον ἀκτῖνας.

#### Ἀνάκτορον Τυλίσου.

Ἡ ὑπ' ἀρ. 3. εἰκὼν παριστᾷ μικρότερον σχετικῶς ἀνάκτορον, τὸ τῆς Τυλίσου, ὅπερ ὅμως ἔχει τὴν αὐτὴν μὲ τὸ τῆς Κνωσοῦ ἀρχιτεκτονικὴν διάταξιν.



Κρητικὰ ἀνάκτορα.—1. Θρόνος Κνωσοῦ.



Κρητικά ανάκτορα.—2. Μινωική θεά και αναθήματα.

ΜΕΙΔΙΑΜΑΤΑ

Ποιητής (μικρού άναστήματος καθρεπτιζόμενος, με λύπην).—Μ' αυτό το ανάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!

\* Αρχιεργάτης τυπογραφείου.—Κύρια άρ- χισυντάκτα, ή εικόνη της μάχης χάλασε άπά- νω στήν πλάκα! δέν φαίνεται τίποτε παρά μιά μεγάλη μουντζούρα.

—Χρ! δέν πειράζει, βάλτε άποκάτω: Νυκτερινή επίθεση των Άλβανών κατά των Τούρκων.

\* —'Ο συνθέτης λοιπόν Δογολοπίδης δέν έτελειώσε την νταν του όπερέττα;

—'Οχι, ό δυστυχής, έχασεν αιφνιδίως την μνήμην του.

\* —'Οδηγία προς έπιτυχίαν. 'Ο διευθυντής θεάτρου (προς τον σκηνοθέ- την).—'Εχει όπ' εφιν σου, ότι όσο μακρότερη είνε μιά όπερέττα, τόσο κοντιότερα πρέπει να είνε τή φουστάνια των γυναικών.

\* —'Αλλ' αυτό τό φυλλάδιον του περιοδι- κού είνε πολύ μεταχειρισμένο.

—Ναι, συνήθως τό θανείζω της Κυρια- κής στήν ύπερέτρια.

—'Αλλά δέν βαρσιέται να διαβάξη διαρκώς τό ίδιο;

—'Α όχι! Σίρετε, είνε μόν άντα τό ίδιο φυλλάδιο, αλλά διαρκώς είνε νέα ύπερέτρια.

\* —'Απερίσκεπτος κριτική: Ζωγράφος:—'Ωστε δια έσφράγισεν ό δικα- στικός κλητήρ και μόνον τάς εικόνας άφί- κεν ασφραγίστους. 'Απορώ πολύ.

Νοικοκυρά:—'Ω, φαίνετο ότι ήτο ειδήμων.

\* —'Αρσις παρεξηγήσεως. Σπουδαστής: Κύρια, διατί με κυτάζετε έτσι; δέν σας τό έπιτρέπω!

Κύρια:—Παρτόν, ως καλλιτέχνης εύρίσχω τόσα χα- ρακτηριστικά στό πρόσωπό σας... κάμνω μελέτας.

Σπουδαστής (διακόπτων).—'Α, αυτό διαφέρει. Μοι έπι- τρέπειτε να μάθω τό αξιότιμον όνομά σας;

Κύρια:—Λεμάν, ζωγράφος ζώων.

\* Ζήλεια. Συγγραφέας (νεόπαντρος).—Τί Νίτσα, σέ ξαναβρίσχω με τό βιβλίον ενός άλλου στό χέρι;

\* —'Αλλ' αυτό τό άνάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!

Δύο λαποδύται άνοίγουν μαγαζί γυ- ναικείων ένδυμάτων.

\* 'Ο ένας.—Γιάννη,τόν νού σου μήν πάρης κανένα φουστάνι της μόδας. Έως ότου να τό πξς στό σπίτι σου βγαίνει άλλη μόδα.

\* Κυρία.—Καλό είνε τό πορτραίτό μου που μου κάματε, αλλά βρίσκω τά μαλλια μου κομμάτι σκοθρα.

Ζωγράφος.—'Αυτό διορθώνεται εύκολα! θάλατε να τά αλλάξετε σεις ή εγώ;

\* Στιχουργός (μάτην ζητών εις την έφη- μερίδα την άγγελίαν των άρραβάνων του).—Περύργον, τί κι' αυτήν να μου έρ- ριξαν στό καλάθι;

\* —'Ενας χωρικός.—'Εφερα μαζί μου από την πόλι ένα βρόματρο. Δείχνει όταν πρόκειται να βρέξη.

—'Αλλος χωρικός.—Τί έξοδα πήγες κι' εκμαες! Τότε γιατί σου τους έδωσαν, άν- θρωπε, τους ρευματισμούς σου ό καλός θεός;

\* —'Η μικρή Α (προς της 'Αφροδίτης της Μήλου).—Τί φοβερά μεγάλη μέση είχαν τά κορίτσια στα παλιά χρόνια!

—'Η μικρή Β.—Ναι, αλλά τότε οι άνδρες να έ- χαν μακρότερα χέρια!



Κρητικά ανάκτορα.—3. 'Ανάκτορον Τυλίσου.

—'Αλλ' αυτό τό άνάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!

\* —'Αλλ' αυτό τό άνάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!

\* —'Αλλ' αυτό τό άνάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!

\* —'Αλλ' αυτό τό άνάστημα τί άσχημον άνδριάντα θά μου κάμουν μιά μέρα!



ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΛΣΤΟΗ  
ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΖΗΤΗΜΑ

(ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ ΕΙΣ ΤΙΝΑΣ ΑΝΤΙΡΡΗΣΕΙΣ)



ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ έκάστου άνθρώπου, είτε άνδρός είτε γυναικός, είνε να ύπηρετή τους άνθρώπους. 'Ως προς τούτο νο- μίζω ότι είνε σύμφωνοι πάντες οι μη άνήθικοι άνθρωποι. 'Η διαφορά με- τασύ άνδρών και γυναικών εις την έκπλήρωσιν του προορισμού τούτου έγκειται εις τά μέσα, διά των οποίων έπιτυγχάνουσι τούτου δηλ. κατά τίνα τρόπον ύπηρετούσι τους άνθρώπους.

'Ο άνήρ ύπηρετεί τους άνθρώπους και διά φυσικού κύπου άποκτών τά μέσα της διατροφής, και διά δια- νοητικού κόπου σπουδάζων τους νόμους της φύσεως, προς κατανίκησιν ταύτης και δι' έργασίας κοινωνικής κανονίζων τρόπον της ζωής και τάς σχέσεις των άν- θρώπων. Τά μέσα διά την έξυτηρήσιν της άνθρω- πότητας εις τον άνδρα είνε ποικίλα. 'Ολη ή κίνησις της άνθρωπότητος, έξαιρέσει της γεννήσεως και δια- τροφής τέκνων, άποτελεί τό στάδιον της ύπηρεσίας του άνδρός προς την άνθρωπότητα. 'Η γυνή δύναται να ύπηρετήσιν την άνθρωπότητα όχι μόνον διά των αυτών μέσων, δι' τον και ό άνήρ, άλλ' ακόμη και δι' έτέρου προσιδιάζοντος μόνον αυτή.

'Η έξυτηρήσις της άνθρωπότητος άφ' έαυτης διαιρείται εις δύο μέρη, εις την αύξησιν της ευτυχίας της ύφισταμένης άνθρωπότητος και εις την έξακο- λούθησιν της άνθρωπότητος. Διά τό πρώτον, είνε κυ- ρίως προορισμένοι οι άνδρες, διότι είνε έστερημένοι της ικανότητος να ύπηρετήσωσι διά του δευτέρου. Διά τό δεύτερον κυρίως είνε προορισμένα αι γυναί- κες, διότι άποκλειστικώς αυται είνε ικαναι προς τούτο. Την τοιαύτην διάκρισιν είνε αδύνατον, δέν πρέπει είνε άμάρτημα να μη ένθυμείται τις και να άπαλείφη. 'Εκ της τοιαύτης διακρίσεως άπορρέουσι τά καθήκοντα και τούτων και εκείνων, καθήκοντα μη έπινοηθέντα υπό των άνθρώπων, αλλά κείμενα εις αυτήν την φύ- σιν των πραγμάτων. 'Εκ της τοιαύτης διακρίσεως άποβαίνει δυνατή ή εκτίμησις της ειςείας ή του άμαρτήματος της γυναικός και του άνδρός, εκτίμησις ύπόβρασα καθ' όλους τους αιώνας και σήμερον ύφι- σταμένη και ούδέποτε μέλλουσα να έκλίπη, έφ' όσον εις τους άνθρώπους ύπηρεξεν, ύπάρχει και θα ύπάρχη λογικόν.

Πάντοτε ύπηρεξε και θα ύπάρχη τό ότι άνήρ διελ- θών τό πλείστον μέρος της ζωής του εις τον αυτον

προσιδιάζοντα ποικίλον φυσικόν και διανοητικόν κό- πον και γυνή διελθοσα τό πλείστον μέρος της ζωής της εις τον άποκλειστικώς αυτή προσιδιάζοντα κόπον της γεννήσεως, διατροφής και άνατροφής τέκνων, άμ- φότεροι όμοίως θα αισθάνονται ότι πράττουσιν εκείνο τό όποιον πρέπει και όμοίως θα διεγείρωσι τον σε- βασμόν και την αγάπην των άλλων ανθρώπων, διότι άμφότεροι έκπληροσιν εκείνο, τό όποιον προορίζεται αυτοίς υπό της φύσεως.

'Ο προορισμός του άνδρός είνε ποικιλιότερος και ευρύτερος, ό προορισμός της γυναικός μονομερής και στενωότερος, βαθύτερος όμως και διά τούτο πάντοτε ήτο και θα είνε τό ότι ό άνήρ έχων εκατοντάδας καθήκοντων, εάν παραβή εν ή δεκά εξ αυτών δέν άπο- βαίνει άφρων, ούδέ επιβλαβής άνθρωπος άρκεί να έκπληροί τό πλείστον μέρος του προορισμού του. 'Η γυνή δε έχουσα μικρόν αριθμόν καθήκοντων, εάν πα- ραβή εν εξ αυτών, άμέσως ήθικώς πίπτει χαμηλότερον του άνδρός παραβάτος δεκάδα εκ των ιδιικών του καθήκοντων. Τοιαύτη πάντοτε ήτο ή γενική γνώμη και τοιαύτη πάντοτε θα είνε, διότι τοιαύτη είνε ή ούσία του πράγματος.

'Ο άνήρ, διά την έκπλήρωσιν της θελήσεως του Θεού, οφείλει να ύπηρετή Αυτον και εις τον κύκλον του φυσικού κό.ου και της σκέψεως και της άρετής. Διά πάντων τούτων των έργων δύναται να έκπληρώσιν τον προορισμόν του. Διά την γυναίκα τό μέσα, διά να ύπηρετήσιν τον Θεόν, είνε κυρίως και σχεδόν άπο- κλειστικώς (διότι εκτός αυτής ούδεις δύναται να πράξη το-υτο) τά τέκνα. Μόνον διά των ίδίων του έργων είνε προορισμένος να ύπηρετή τον Θεόν και τους άν- θρώπους ό άνήρ, μόνον διά των τέκνων της είνε προο- ρισμένη να ύπηρετή ή γυνή.

Και διά τούτο ή αγάπη προς τά έαυτης τέκνα ή προσιδιάζουσα τη γυναικι, έξαιρετική αγάπη, την όποίαν είνε τελείως αδύνατον διά της λογικής να καταπολεμήσιν τις, πάντοτε θα ύπάρχη και πρέπει να ύπάρχη εις την γυναίκα - μητέρα. 'Η αγάπη αυτή προς τό τέκνον κατά την νηπιακήν του ήλικίαν καθόλου δέν είνε έγωισμός, άλλ' είνε αγάπη έργάτου προς την έργασίαν, την όποίαν αυτός πράττει καθ' όν χρό- νόν αυτή εύρίσκειται εις χειράς του. 'Αφαιρέσατε την αγάπην προς τό αντικείμενον της έργασίας και άπο- βαίνει αδύνατος ή έργασία. Καθ' όν χρόνον εγώ ράπτω ύποδήματα, αγαπώ ταυτα περισσότερον παντός άλλου. 'Εάν δέν τά ήγάπων, δέν θα ήδυνάμην και να εργα- σθώ. 'Εάν μου καταστρέψουσι ταυτα, θα πέσω εις άπελ- πισίαν, άλλ' εγώ αγαπώ ταυτα έφ' όσον εργάζομαι.

Όταν τὰ ἀποτελειώσω, ἀπομένει ἀσθενής τις σύνδεσμος καὶ προτίμησις.

Τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ μετὰ τὴν μητέρα. Ὁ ἀνὴρ εἶναι προωρισμένος νὰ ὑπηρετῇ τοὺς ἀνθρώπους διὰ ποικίλης ἐργασίας καὶ ἀγαπᾷ ταύτην τὴν ἐργασίαν, ἐφ' ὅσον ἐκτελεῖ ταύτην. Ἡ γυνὴ εἶναι προωρισμένη νὰ ὑπηρετῇ τοὺς ἀνθρώπους διὰ τῶν τέκνων τῆς καὶ δὲν δύναται νὰ μὴ ἀγαπᾷ τὰ τέκνα τῆς ταῦτα, ἐφ' ὅσον ἐνεργεῖ ἐπ' αὐτῶν, μέχρι τοῦ 3ου, 7ου, 10ου ἔτους.

Γενικῶς εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων ὁ ἀνὴρ καὶ ἡ γυνὴ εἶναι τελείως ἴσοι, παρὰ τὴν διαφορὰν τῶν μέσων τῆς τοιαύτης ὑπηρεσίας. Ἡ ἰσότης ἐγκρατεῖται εἰς τοῦτο, ὅτι ἡ μία ὑπηρεσία εἶναι τόσο σπουδαία ὅσον καὶ ἡ ἑτέρα, ὅτι ἡ μία δὲν ἐννοεῖται ἄνευ τῆς ἄλλης, ὅτι ἡ μία περιλαμβάνει τὴν ἄλλην καὶ ὅτι διὰ τὴν πραγματικὴν ὑπηρεσίαν, τόσοι εἰς τὸν ἄνδρα ὅσον καὶ εἰς τὴν γυναῖκα, εἶναι ὁμοίως ἀπαραίτητος ἡ γνώσις τῆς ἀληθείας, ἄνευ τῆς ὁποίας ἡ ἐνέργεια τόσοι τοῦ ἀνδρὸς ὅσον καὶ τῆς γυναίκος ἀποβαίνει ὄχι ὠφέλιμος, ἀλλ' ἐπιβλαβὴς εἰς τὴν ἀνθρωπότητα.

Ὁ ἀνὴρ εἶναι προωρισμένος νὰ ἐκπληρώσῃ τὸν ποικίλον αὐτοῦ κόπον, ἀλλ' ὁ κόπος αὐτοῦ τότε μόνον ἀποβαίνει ὠφέλιμος καὶ ἡ ἐργασία του καὶ ἡ φυσικὴ καὶ ἡ διανοητικὴ καὶ ἡ κοινωνικὴ τότε μόνον ἀποβαίνουν καρποφόροι, ὅταν ἐκτελῶνται ἐν ὀνόματι τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ ἀγαθοῦ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Ὅσον προθύμως καὶ ἐὰν ἐργάζεται ὁ ἀνὴρ διὰ τὴν αἵξησιν τῶν ἰδίων τῶν τέρψεων διὰ κενῆς φιλοσοφίας καὶ διὰ κοινωνικῆς ἐργασίας πρὸς ἴδιον ὄφελος, ὁ κόπος αὐτοῦ δὲν θὰ εἶναι καρποφόρος. Θὰ εἶναι καρποφόρος μόνον τότε, ὅταν κατευθύνῃται εἰς τὴν μείωσιν τῶν συμφορῶν τῶν ἀνθρώπων ἐκ τῆς ἐνδείας, τῆς ἀμαθείας καὶ τοῦ ψευδοῦς κοινωνικοῦ καθεστώτος.

Τὸ αὐτὸ καὶ μετὰ τὸν προορισμὸν τῆς γυναίκος. Ἡ γέννησις, ἡ διατροφή καὶ ἀνατροφή τέκνων θὰ εἶναι ὠφέλιμοι εἰς τὴν ἀνθρωπότητα τότε μόνον, ὅταν ἀνατρέφῃ αὐτὰ οὐχὶ πρὸς ἴδιαν χαρὰν, ἀλλὰ μέλλοντας ὑπηρετᾶς τῆς ἀνθρωπότητος, ὅταν ἡ ἀνατροφή τῶν παιδῶν τούτων γίνῃται ἐν ὀνόματι τῆς ἀληθείας καὶ

πρὸς ἀγαθὸν τῶν ἀνθρώπων, ὅταν ἀνατρέφῃ τὰ τέκνα τῆς οὕτως, ὥστε τὰ ἀποβῶσιν ἀριστοὶ ἄνθρωποι καὶ ἐργάται τοῦ ἀγαθοῦ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων.

Ἰδανικὴ γυνὴ, κατ' ἐμὲ, εἶναι ἐκείνη, ἡ ὁποία προοικειωθείσα τὰς ἀνωτέρας βλέψεις τῆς ἐποχῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ζῇ, παραδίδεται εἰς τὸν ἑαυτῆς γυναικεῖον ἐμφυτον προορισμὸν, τὴν γέννησιν, τὴν διατροφήν καὶ ἀνατροφήν ὅσον τὸ δυνατόν περισσοτέρων τέκνων, ἱκανῶν νὰ ἐργάζωνται διὰ τοὺς ἀνθρώπους κατὰ τὰς βλέψεις αὐτῆς.

Διὰ τὴν ἀποκτήσῃ δὲ ἡ γυνὴ τὰς ἀνωτέρας ταύτας βλέψεις, νομίζω, ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη σπουδῶν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ἀναγνώσῃ τὸ Εὐαγγέλιον καὶ νὰ μὴ κλείῃ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὰ ὦτα, πρὸ παντὸς δὲ τὴν καρδίαν.

Ἄλλ' ὅσαι γυναῖκες δὲν ἀπέκτησαν τέκνα, ὅσαι δὲν ἐνυμφεύθησαν, ὅσαι εἶναι χῆραι; Αὗται ἀριστα θὰ πράξωσιν, ἐὰν λαμβάνωσι μέρος εἰς τὸν ἀνδρικὸν ποικίλον κόπον. Εἶναι ἀδύνατον ὅμως νὰ μὴ λυπηθῶσι τις βλέπων τοιοῦτον πολύτιμον ὄργανον, ὡς ἡ γυνὴ, στερούμενον τῆς ἱκανότητος νὰ ἐκπληρώσῃ τὸν αὐτῆ προοιδιαζόμενον μέγαν προορισμὸν.

Τόσον μᾶλλον καθ' ὅσον, πᾶσα γυνὴ, παύσασα πλέον νὰ γεννᾷ, ἐὰν ἔχη ἀκόμη δυνάμεις, προφθάνει νὰ ἀπασχοληθῇ μετὰ τὸν ἀνδρικὸν κόπον βοηθοῦσα τὸν ἄνδρα. Ἡ βοήθεια αὕτη τῆς γυναίκος εἶναι πολύτιμος, ἀλλὰ τὸ νὰ βλέπῃ τις νεαρὰν γυναῖκα, ἔτοιμον πρὸς γέννησιν τέκνων, ἀσχολουμένων μετὰ ἀνδρικήν ἐργασίαν, πάντοτε εἶναι καὶ θὰ εἶναι λυπηρὸν. Τὸ νὰ βλέπῃ τις τοιαύτην γυναῖκα εἶναι τὸ ἴδιον ὡς νὰ βλέπῃ εὐφορον γῆν κεκαλυμμένην διὰ χαλίκων, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς πλατεῖα περιπάτου. Ἀκόμη λυπηρότερον, διότι ἡ γῆ αὕτη θὰ ἠδύνατο νὰ παραγάγῃ μόνον ἄρτον, ἡ γυνὴ ὅμως ἠδύνατο νὰ παραγάγῃ ἐκεῖνο τοῦ ὁποίου δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ διατίμησις, ἀνώτερον τοῦ ὁποίου οὐδὲν εἶναι—ἀνθρώπων. Καὶ μόνον μία γυνὴ δύναται τοῦτο νὰ πράττῃ.

Μετάφρασις Π. Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΥ

Νοβορωσσία



D. Binchi

Τὸ γατάκι.

τὴν ποθοῦν αἱ μικρὲς ρίζες καὶ, χωρὶς νὰ κτωρ-θώσουν νὰ τὴν βροῦν, ξεψυχοῦν στοῦ βράχου τὰ παγωμένα σπλάχνα...

Ὁ ἥλιος φωτίζει καὶ χρυσώνει μετὰ τὴς ἀκτίνες του τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ βράχου. Αἱ ἀκτίνες παιγνιδάρικα χαιδεύουν καὶ φιλοῦν τὰ πράσινα κλαδιά τῆς πεύκης. Τὰ προσκκοῦν νὰ ἀνεβῶν μὲζὺ τους ἀπάνω, στὰ ὕψη ἐκεῖνα ποὺ ἐκτείνονται πέρα ἀπ' τὰ σύννεφα. Ἐκεῖ αἱ κουβέντες τους δὲ θάχουν τελειωμὸ καὶ μετὰ περιφρόνησι θ' ἀτανίζουν πρὸς τὴν γῆν, στὴν ὁποίαν ζοῦν τόσα ἀσήμαντα πλάσματα ποὺ δὲν αἰσθάνονται τὴν παρκαμικρὴ ἀνάγκη τοῦ ἡλίου καὶ τῆς ἐλευθερίας.

Ἐκατοντάδες χρόνια ξανοίγουν αἱ ρίζες τὸ δρόμο τους μέσα στὸ βράχο, καὶ ἑκατοντάδες χρόνια ἡ πεύκη προσπαθεῖ νὰ ἀνυψωθῇ. Μὰ ἀπομένει ἡ ἴδια πάντα, ἀσήμαντη, μικρὴ, γυμνή... Πικραποντικῶς ἀντηχεῖ τὸ ψ.θύρισμά της, μὰ ὁ βράχος δὲν τὴν ἀκούει, δὲν τὴν νοιώθει· σ' αὐτὸν μονάχα ἡ αἰώνια ἡσυχία εἶναι γνωστὴ...

Αἰώνια ἀνάμεσα στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανὸ! Χωρὶς σωτηρία, χωρὶς ἐλπίδα, χωρὶς διέξοδο! Ἔτσι ἐπάνω σ' ἓνα βράχο, ἀνάμεσα στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανὸ περνᾷ καὶ ἡ ἄχρη ζωή μου ποτισμένη μόνον μετὰ τῆς ἀπογοητεύσεως τὸ φαρμάκι.

(Ἐκ τοῦ Ρωσικοῦ)

ΚΟΡΑΛΙΑ ΜΑΚΡΗ

## Η. ΑΚΟΥΡΑΤΕΡ: ΕΠΑΝΩ ΣΤΟΝ ΒΡΑΧΟ



**Η**ΛΙΟΣ λαμποκοπᾷ στὰ ὕψη τὰ ἀπρόσιτα τοῦ γαλανοῦ οὐρανοῦ, ποὺ ἀπλώνεται πέρα ὡς πέτρα χαμογελῶντας γλυκὰ στὸ χρυσοδιαμαντιένιο ἀκτινοβόλημά του.

Καὶ σὰν προάγγελος κάποιος χαρῆς ἢ δυστυχίας περνοῦν τὰ ἄσπρα σύννεφα ἀργὰ-ἀργὰ, μελαγχολικὰ καὶ πικραμένα, γιατί δὲν εἶνε ἐλεύθερα νὰ ἀκολουθήσουν ὅποιο δρόμο θέλουν—τὰ διώχνει τοῦ ἀέρα ἡ ἀκατανίκητη ὄρμη.

Βαθεῖα, κάτω—ἡ ἀπόκρημνη χαράδρα, ἡ σκοτεινὴ καὶ ἀνήσυχη ρεμματιά.

Ἄνάμεσα ἀπ' τὰ ἄσπρα στρώματα τοῦ ἀσθέστη ξανοίγει τὸ δρόμο του ὁ μελαγχροινὸς Δουίνας, καὶ τρέχει ὀρμητικὰ σὰν νὰ γυρεύῃ διέξοδον. Βράχοι, χωρὶς καμμιὰ ζωὴ, ὑψώνονται τριγύρω καὶ παρακολουθοῦν μετὰ περιέργεια τὸ τρέξιμο τοῦ ποταμοῦ, σὰν πνεύματα ὄρεινά. Τὰ κύματα χτυποῦνται, θρηνοῦν, καταβρέχουν μετὰ δάκρυά τους τοὺς πρόποδας τῶν βράχων ζητοῦντα τὴν μυριοπόθητη ἐλευθερία. Θέλουν νὰ χυθοῦν καὶ νὰ δροσίσουν τὴ ζερὴ γῆ. Μὰ αἱ βράχοι δὲν τὰ νοιώθουν, δὲν συγκινοῦνται· τὰ στήθη τους κανένα αἰσθημα δὲν θερμαίνει, εἶναι κρύα, παγωμένα. Σ' αὐτοὺς εἶναι γνωστὴ μονάχα ἡ ἡσυχία.

Ἐπάνω σ' ἓνα σκληρὸ βράχο, ἀνάμεσα στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανὸ, ὀλομόνυχη εἶνε φυτρωμένη μιὰ χαμηλὴ, φουντωτὴ πεύκη.

Αἱ ρίζες της εἶνε χωμένες βαθειὰ μέσα στὰ σκ-

σπλάνα τοῦ βράχου καὶ τὸν κρατοῦν ἀπ' ὅλες τὴς μεριεὶς καὶ βυζαίνουν τοὺς τελευταίους χυμοὺς ἀπ' τὸν πέτρινον ἐκεῖνον ὄγκον. Μὰ ἓνας πόθος μυστικὸς τὰς ἔχει κυριευμένες, πόθος στὸν ὁποῖον συνεκεντρώθη κάθε σκέψις τους, κάθε λογισμὸς τους· νὰ βροῦν διέξοδον ἀνάμεσα ἀπ' τὴς πέτρες, νὰ φθάσουν ὡς τὴ ρεμματιά, ν' ἀπορροφήσουν ἀπ' τὸ βάθος ἐκεῖνο τὴ δροσιά, νὰ σβύσουν μιὰ φορὰ τοῦλάχιστον τὴ φλογερὴ δίψα τους καὶ γιὰ λίγο νὰ ξεχαστοῦν στὰ δροσερὰ νερά.

Μὲ δύναμι, ποὺ δὲν θὰ τὴν περιμένει κανεὶς ἀπ' αὐτὲς, ἀνοίγουν τὸ δρόμο τους μέσα στὸ βράχο καὶ τρέχουν κάτω ἀπ' ἐκεῖ ἀκούεται ἡ ταραχὴ τοῦ νεροῦ ποῦναι γιὰ τὴς ρίζες τὸ πειὸ μελωδικὸ τραγοῦδι...

Ἐκεῖ στὸ βάθος αἱ περιπλοκάδες ἔχουν σφιχτὰ ἀγκαλιασμένο τὸ βράχο, ὡμορφα λουλούδια τοῦ νεροῦ εἶν' ἀνοιγμένα καὶ σκορπίζουν τὸ μεθυστικὸ ἄρωμά τους, αἱ φουντωτὲς ἰτῆες ψιθυρίζουν καὶ στὸ ἐλαφρότερο φύσημα τῆς αὔρας, αἱ νεραΐδες μετὰ ἀγαλματένια κορμιά τους καὶ τὴν ἀφάνταστη ὡμορφιὰ καὶ χάρι στήνουν χοροὺς μαγικούς, καὶ τὰν ἠδῶνα τονίζουσι τὸ πειὸ λιγυρὸ τραγοῦδι τους... Καὶ πειὸ βαθειὰ εἶν' ἡ ρεμματιά, τοῦ μεγάλου ποταμοῦ ἢ πηγῆ. Αἰῶνας ὀλόκληρους



Κ. Μαλῆ

Βεδουίνος

ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΙ ΤΟΥ ΙΗ΄ ΑΙΩΝΟΣ

ΟΙ ΕΡΑΣΤΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



ΔΙΑΣΗΜΟΤΕΡΟΣ φιλότεχνος εις την Γαλλίαν κατά τον ΙΗ΄ αιώνα υπήρξεν ο Ταρντιφ, πρώην αρχιτέκτων και εἶτα γραμματεὺς τοῦ στρατάρχου Boufflers. Συνεδέτετο διὰ φιλίας

μετὰ τοῦ Βατώ, Λαργυλιέττ καὶ Ὠντράν, πρὸ παντὸς ὅμως ἦτο φίλος τοῦ Ζιλλό. Ἐφημίζετο διὰ τὴν εὐθυγκρισίαν του. Οὐδεὶς ἐτόλμα νὰ ἐκφέρῃ γνώμην περὶ τίνος εἰκόνας, ἐὰν δὲν τὴν ἐβλεπε πρῶτον ὁ Ταρντιφ. Ἡ γνώμη του ἦτο τρόπον τινὰ ἡ τελευταία πινελιὰ. Αὐτὸς ὁ τόσο ἀπεθανόμενος τὴν κριτικὴν Βατώ, εὐθὺς ὡς ἀπετελείωνεν εἰκόνα τινὰ ἔλεγε: Θαυμασία! ἐὰν ἦτο ἐδῶ ὁ Ταρντιφ, θὰ τὴν ὑπέγραφα.

Κατεῖχεν ἐν τῇ ὁδῷ Git-le-Coeur θελκτικώτατον οἰκίσκον. Ὁ στρατάρχης Boufflers, ὅστις ἐγνώριζε τὸν ἔρωτα τοῦ γραμματεῖος του, τοῦ ἐδώκει ἀνὰ πᾶσαν πρῶτην τοῦ νέου ἔτους καὶ μίαν εἰκόνα ἐξοχῶς ζωγράφου. Ὁ ἴδιος δ' ἐδαπάνησε τὸ πλεῖστον τῶν χρημάτων του εἰς τὴν ἀγορὰν εἰκόνων φίλων του ζωγράφων νεκρῶν ἢ ζώντων. Ἡ πινακοθήκη του κατέστη τόσον περιώνυμος, ὥστε τὴν ἐπεσκέφθη ὁ δούξ τοῦ Ὁρλεανς μετὰ τοῦ Νοσέ, καὶ αὐτὸ ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ στρεψῇ τὸ μυαλὸ τοῦ Ταρντιφ. Ἐν τούτοις ἐὰν εἶχε μόνον αὐτὴν τὴν ὥραιαν τρέλλαν, ἥτις ἀποδεικνύει τὸ εὐγενὲς καλλιτεχνικὸν αἴσθημα, θὰ τοῦ ἀπέμενον ἀρκετὰ, ὥστε νὰ ζήσῃ ἀξιοπρεπῶς μέχρι τοῦ τέλους του· δυστυχῶς ὅμως κατελήφθη ὑπὸ τῆς θλιβερᾶς μανίας τοῦ χρηματισμοῦ καὶ ἀφρέθη νὰ παγιδευθῇ εἰς τὰ δίκτυα τοῦ Law. Ὁ Καὶ ἔλασε ὅ,τι καὶ ἂν εἶχε, ἐκτὸς τῶν εἰκόνων του.

Ἐν τούτοις ἔπρεπε νὰ ζήσῃ. Πᾶς ἄλλος θὰ ἐστερεῖτο τῶν ἀριστουργημάτων του, ὁ Ταρντιφ ἐστερήθη τῶν ὑψηλῶν του. «Πηγαίνετε, φίλοι μου, πηγαίνετε νὰ εὐρηθε τὸ χρῆμα. Ἐγὼ πλέον δὲν δύναμαι νὰ ζήσω παρὰ μὲ πρόσωπα τὰ ὅποια δὲν τρώγουν· αἱ εἰκόνας μου θὰ μὲ συντροφεύουν». Ὁ Ταρντιφ ἦτο ἡδὴ γέρον, ἐπομένως πᾶν βιαιτικὸν πάθος οὐδεμίαν ἐπιτροχὴν εἶχεν ἐπὶ τῆς καρδίας του.

Ὅταν οἱ ὑπηρεταὶ του ἀνεχώρησαν, κατήλθεν εἰς τὴν οἶναποθήκην του καὶ μετὰ χαρᾶς παρετήρησεν ὅτι

1) Διάσημος γάλλος ζωγράφος, μαθητὴς τοῦ Βατώ.  
2) Περιήγητος οικονομολόγος Σκώτος, ἐπινοήσας τὴν χρηματιστικὴν. Τῆς ἐπιστηρῆζει τοῦ Λουκᾶ τοῦ Ὁρλεανς ἴδρον ἐν Παρισίοις χρηματιστικὴν Τράπεζαν καὶ ἔθηκεν εἰς κυκλοφορίαν ἀπειρίαν χαρτονομισμάτων καὶ Συναλλαγμάτων. Μετ' ὀλίγον ὅμως ἡ Βασιλικὴ ἐκέλευε τὴν Τράπεζαν, ἥτις τόσα κέρδη ὑπέσχετο, κατέρρευσε καὶ ἐστάθη ἀδύνατον ν' ἀντιμετωπίσῃ τὰς ὑποχρεώσεις της. Πληθὺς οἰκογενειῶν, αἵτινες εἶχον ἀνταλλάξει τὰς οἰκονομίας των διὰ τῶν τίτλων της, κατεστράφη καὶ ἡ κοινὴ ἀγανάκτησις ἐπέβαλε τὴν ἐξορία τοῦ Λάο, ὅστις μετὰ πολλὰς περιπλανήσεις ἀπέθανεν εἰς Βιέννην πέντης σχεδόν. Σ. Μ.

ρεμά της, καὶ τὸν ζωηρὸν χαρακτήρα της, ἦτο μία ἐπὶ πλέον εἰκὼν εἰς τὴν πινακοθήκην καὶ ἐκ τῶν καλλιτέρων ἴσως.

Ὁ γέρον Ταρντιφ ἐσυνήθισε καὶ τὴν εἰκόνα αὐτὴν ὅπως τὰς ἄλλας. Ἐπειδὴ δὲ ἐφλέγετο ὑπὸ τῆς ἐπιθυμίας ν' ἀπολαμβάνῃ τὰς γραμμὰς καὶ τὸ χρῶμα, ἡσ-

θάνετο πολλάκις τὴν ἀνάγκην, ἀκουσίως ὅπως, καὶ δι' αὐτὴν τὴν εἰκόνα ὅπως καὶ διὰ τὰς ἄλλας, νὰ φέρῃ ἐνθουσιωδῶς τὴν χεῖρα ἐπὶ τῶν ὠραιότερων μερῶν. Ἡ ὄσπρακοπόλις ἐγγελά ἠχηρότερον καὶ τὸ πᾶν ἐτελείωνεν.

(Ἔπεται συνέχεια)

Μετάφρασις Α. Α. ΔΟΥΖΙΝΑ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΜΙΑΝ ΕΚΘΕΣΙΝ



ΙΣ τὸ Σαβόι-Ὠσέλ, πλάι στὸ εὐρύχωρον γῶλ με τοὺς ὠραίους τάπητας καὶ τὰ φρονικοσιδη, εἰς ἓνα κομρὸ δωμάτιον τοῦ ξενοδοχείου ἡ κ. Φλωρᾶ-Καραβία ἔχει διευθετήσῃ τοὺς ὠραίους πίνακας τῆς ἐκθέσεώς της, περὶ τοὺς 100.

Διψασμένο τὸ μάτι μου ἀχόρταγα, ἐκολύμβησεν ἓνα δίωρον μέσα στὰς ὠραίας εἰκόνας μετὰ ἀπαλὰ χρῶματα καὶ τὸ πνεῦμά μου αἰσθάνθηκε ἔλο τὸ δροσοβόλημα ποῦ ἀναδίδουν οἱ ὠραῖοι πίνακες καὶ τὰ γραφικὰ τοπεῖα.

Ἡ ζωγραφικὴ τῆς κ. Φλωρᾶ Καραβία πρὸ παντὸς με συγκινεῖ γιατί συλλαμβάνει καὶ ἀποδίδει με θαυμαστὴ τέχνη ἐπάνω στὸ πανὶ τὸ μουσικὸ τόνον κάθε τοπεῖου, κάθε μορφῆς, κάθε ιδέας ποῦ ἀπεικονίζει. Ἡ μικρὰ ἐκείνη εἰκὼν ποῦ ἐπιγράφεται «Παρὰ τὴν Πηγὴν», εἶνε ἀληθινὸ ὀλόκληρον ποίημα. Ἡ γραφικὴ κλίσις τοῦ σώματος μετὰ τὴν ἀρχαίῃ περιβολῇ, ἡ γυρτὴ Ἑλληνικὴ κεφαλὴ, τὸ θαμπὸ τῆς εἰκόνας χρῶμα, ἡ μόλις διαφανομένη πηγὴ τοῦ νεροῦ ἀποτελεῖ ἓνα σύνολον τόσο ποιητικόν, τόσο μυστηριώδες ποῦ σὲ μαγεύει καὶ δύσκολα μπορεῖς ν' ἀποσπάσῃς τὰ μάτια σου ἀπὸ πᾶνον του. Καὶ μοῦ ἐνθύμησε ἓνα πεζοποίημά μου «Σονάτα-Πόνος» ποῦ περιγράφω μίαν νέα, ἡ ὁποία ἔκλινε περιέργως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν εἰαυτῆ πηγὴν ὡσεὶ ζητοῦσα νὰ λύσῃ, ν' ἀναγνώσῃ ἀνεξήγητον γότφον καὶ ἐν τῷ ὄργῳ καθρέπτῃ ἡ εἰκὼν τῆς θλίψεως ἐδιπλασιάζετο καὶ εἶχε κατὶ τι ἀγρίας χάριτος.

Ἡ «Ἐπιστροφή τῶν ψαράδων» παριστᾷ ἓνα κομμάτι τοῦ ὄργου στοιχείου τὴν ὥρα τοῦ δειλινοῦ μέσα σ' ἓνα χρυσοροδίνον πλαίσιον. Ὁ ἥλιος κουρασμένος ἔγρευε ἀργὰ, ἀργὰ στὴν ἡμέρα ἀγάλλῃ καὶ ἐσκόρπισε χρυσάφια γύρω τριγύρω, ἐνῶ ἡ θάλασσα ἄπλωσε φιλάρεσκια μενεξέδες γιὰ νὰ τὸν δεχθῇ, γιὰ ν' ἀκουμβήσῃ ἀπαλὰ στὸ μενεξεδένιον προσκέφαλο τὸ ὀλόχρυσον τοῦ βασιληᾶ κεφάλι. Καὶ οἱ ψαράδες μέσα στὴ μαγεῖα ἐκείνη τῆς φύσεως ὄργουκινοῦν τὰ κουπιὰ τῆς βάρκας τοὺς ἀποσταμένοι ὅσιν μεθυμένοι ἀπὸ τὴν κούρασι τῆς ἡμέρας καὶ ἀπὸ τὸ χασίς τῆς γύρω ὁμορφίας.

Τὸ τοπεῖον τῆς Ἀττικῆς ἀναδίδει ὅλη τὴν εἰδυλιακὴν ποίησιν ποῦ μόνῃ ἡ Ἀττικὴ φύσις μπορεῖ ν' ἀποδώσῃ μετὰ τὰ λίκνα ἐκείνα χρῶματα μιᾶς ἀπαλῆς ἀνοιξιάτικης ἡμέρας, χρῶματα ποῦ σκορπίζουσι γύρω δροσιά καὶ θάλλος καὶ χαρὰ καὶ ἔρωτα, πρὸ παντὸς ἔρωτα, γιατί νομίζει κανεὶς πὸς ἡ ἐλεγενακὴ ἐκείνη Ἀττικὴ φύσις ἐρωτευμένη μετὰ τὴν ὁμορφίαν της ψιθυρίζει ἀδιάκοπα κρυφολογα ἀγάπης μέσα στὴν ἀπαλὴ πνοὴ τοῦ ἀνοιξιάτικου δειλινοῦ καὶ μέσα στὰ μετὰξινὰ φυλλομάτα καὶ μέσα στὴ σιὰ τοῦ χειμῶνος καὶ μέσα στὸ θωπευτικὸν ψιθύρισμα τοῦ γάργαρου νεροῦ.

Ἀλλὰ καὶ ἡ «Μαοῦνες» καὶ «Ἡ ἀγὴ» καὶ «Τὸ δειλινὸ» καὶ ἡ «Τσάμιλιτσα» καὶ τὰ Τοπεῖα τῆς Κων-

σταντινουπόλεως μᾶς δίδουν εἰς ὠραίους πίνακες ἀποκρυσταλλωμένη τὴν Ἀνατολίτικη νοχέλια καὶ μίαν ἐλαφρὰ μελαγχολία σὰν διαφανὸν χνοῦδι ἐπικαθῆται εἰς ὅλα αὐτὰ τὰ τοπεῖα.

«Ὁ ποταμὸς Πηνειὸς» εἶνε ἓνα ἀληθινὸ, μαγικὸ ὄραμα γαλάζιου καὶ πρασίνου· φῶς καὶ χρῶμα καὶ γραμμὴ ἀρμόζονται εἰς μαγικὴν ποικιλίαν. Ὁ ποταμὸς κυλᾷ ἀργὰ, ἀργὰ τὰ σμαραγδένια νερά του μέσα στὰ δασομένα βάραθρα, λὲς καὶ περὶ τὰξιδευτῆς μέσα στοὺς κόσμους τῶν παραμυθιῶν, τοὺς κόσμους τοὺς ὑπερόχους τοῦ Ὀλύμπου καὶ τῆς Ὀσσης. Καὶ εἶνε ἓνα ζωντανὸ κομμάτι ἀπὸ τὴν ὑπέροχην Ἑλληνικὴ φύσιν μετὰ τὸ δικὸ τῆς φῶς καὶ τὸν ἀμίμητον δικὸ τῆς οὐρανὸν ἢ δροσερὰ ἐκείνη ἀρμονία καὶ ἡ κοίτη ἐκείνη μετὰ τὰ σμαραγδένια νερά ποῦ γλύφουσι, ποῦ φιλοῦν τῆς χλοερῆς ὄχθης, τῆς καταπράσινης χαράδρας καὶ τὰ ὑπερήφανα βουνὰ εἰς τὸ βάθος.

Τὸ «Δειλινὸ στὸ παλιὸ Κάιρο» μετὰ τὰ μυστικὰ θάμπη τοῦ βραδυοῦ ποῦ ξεψυχᾷ μέσα σ' ἓνα χρυσοκίτρινον φῶς γύρω μοῦ ἐνθύμησε ὅλη τὴ νοσταλγία καὶ τὰ πένθη μιᾶς φυλῆς ποῦ ἀναπολεῖ μετὰ πόνο τὰ περασμένα, τὰ χαμένα μεγαλεῖα.

Καὶ ἡ «Ἰριγένεια», ἡ προσωποποίησις τῆς ὑπερόχου θυσίας μετὰ τὴν ρεμβὴ στίσι μπρὸς στὸν ἀπέραντον τῆς θάλασσας πόθο λὲς καὶ σκόβει νὰ πῆ τὸ μυστικὸ τῆς στὰ πλατὰ κύματα, ἐνῶ ὁ ἥλιος ἀπὸ πίσω στεφανώνει τὸ ρεμβὸ κεφάλι καὶ πλέκει χρυσὰ διαφρονάδα στὰ θυσιασμένα νηῆα.

Ἀλλὰ καὶ αἱ «Πυραμίδες» ὑπερήφανεσ καὶ ἀσάλευτες μέσα στὴ χρυσοκίτρινη πλημμύρα καὶ τὰ «Προπύλαια» καὶ ἡ «Ἀκρόπολις» μετὰ τὴ μελαγχολικὴ νοσταλγία τῶν ὑπερόχων μαρμάρων μοῦ ἔδωκαν μίαν δυνατὴ εἰκόνα ρομαντισμοῦ καὶ ποιήσεως.

Καὶ ἐκεῖνα τὰ «Ρόδα» μετὰ τὰ ὀργιάζοντα φύλλα τοὺς καὶ τὰ ἡδονικὰ χρῶματα ποῦ μοιάζουν σὰν ὑμνιοὶ ὄργου καὶ σὰν ὕμνοι ἐρώτων λὲς καὶ στεναγμοὶ, γέλοι, χαμόγελα σμίγουν μετὰ τὴν δροσιά καὶ ἀφομοιούνται μετὰ τὸ τραγοῦδι τῆς σιγῆς στὸν θελκτικὸν πίνακα.

Καὶ τὰ παστὲλ ἐκεῖνα μετὰ τὰς θυσίας τῶν καλλονῶν τῆς Τέχνης καὶ τὰ σιῦσα μετὰ τῆς ἀπαλῆς γραμμῆς ποῦ λὲς καὶ πλανᾶται ἐπάνω τους κάποιον λεπτὸ ἄρωμα, ὅλα σκορπίζουσι μαγεῖα καὶ ὁμορφία.

Ἡ «Νεραΐδα» ποῦ βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὸ καταγάλανο νερὸ ξυπνᾷ μέσα μας ὅλα τὰ ὄνειρα τῆς λίμνης. τοῦ δρομοῦ μετὰ τὸν εἰδυλιακὸν χαρακτήρα τῆς.

Καὶ ἡ «Κεφαλὴ τῆς Ἑλληνίδος» καὶ ὁ «Ρεμβασμὸς» καὶ οἱ «Υάκινθοι» ὅλα παριστοῦν ἓνα κόσμον εὐγενικὸν ὄνειρον ποῦ πλάττει ἡ Ἑλληνὶς Ἑστιάς τῆς Τέχνης, ἓνα κόσμον ποῦ ξεχειλίζει εἰς μίαν γραμμὴν ἐδῶ, εἰς μίαν πτυχὴν ἐκεῖ καὶ σφύρει τὴν ψυχὴν τοῦ θεατοῦ πρὸς τὸ μυστήριον ποῦ δημιουργεῖ τὰ μνημεῖα τῆς Σκέψεως καὶ τὰ ἐρατεινὰ εἰδωλα τῶν Ἰδεῶν.

ΑΓΓ. Γ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ

Ἀλεξάνδρεια



ΑΝΟΙΞΙΣ

—ΤΟ ΑΝΘΑΚΙ—

Σε μιὰ γωνιά απόμερα, κει πέρα  
 ένα λουλούδι άνθισε μιὰ μέρα...  
 Γύρω άγκάθια τώζωσαν, τριβόλοι  
 πούσαν σλαχημένοι μέσα στο περβόλι...

"Όλο δροσιά τὸ κάτασπρο λουλούδι  
 γέρνει τὰ φύλλα τ' άπαλά σάν χνοῦδι  
 πάνω στά τόσ' άγκάθια πούσαν γύρω...  
 Μέθυσαν κείνα από τὸ θεῖο μῦθο,

σφίγγουνε, σγίζουν τ' άπαλό κορμί του  
 πίνουν άχόρταγα πειά εἰ ζωή του  
 γέρνει τ' άνθάκι χάμω... χλωμό, μαδημένο.  
 Μοιάζουν τ' άγκάθια γύρω, στεφάνι πλεγμένο...

ΡΟΖΑ Ν. ΙΩΑΝΝΟΥ

ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ

"Όταν μιὰ γυναίκα γυρίζει τὸ κεφάλι της πρὸς εσέ-  
 να, θέλει νὰ σοῦ γυρίση τὸ κεφάλι σου.

—"Ό ερως πρὸς μιαν κόρην φέρει πρὸς τὸν γάμον  
 ὁ γάμος, πρὸς τὸν έρωτα πρὸς μιαν άλλην.

—"Η καρδιά της γυναίκης δύναται νὰ εἶνε ψεύτικη,  
 άρκεῖ τουλάχιστον νὰ μὴν εἶνε καὶ τὰ δόντια της.

—Τὸ θέατρον δὲν ἔχει σκοπὸν νὰ διορθώση τὴν  
 ἠθικὴν. "Απλῶς εἶνε κάτοπτρον της.

—"Η τέχνη τρέφει καλλίτερα τοὺς κριτικούς της  
 ἀπὸ τοὺς δημιουργούς της.

—Οἱ σημερινὸι άνθρωποι διαιροῦνται εἰς δύο κατη-  
 γορίας: 1) εἰς ἐκείνους ποὺ ἔχουν αὐτοκίνητα καὶ 2)  
 εἰς ἐκείνους ποὺ φοβοῦνται τὰ αὐτοκίνητα.

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ  
 ΕΙΣ ΙΣΠΑΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ



ΣΧΥΡΑΝ εντύπωση προκαλεί ἡ Ἰσπανικὴ  
 τέχνη ἐν τῇ εκθέσει τῆς Ῥώμης καὶ ἰδίως  
 ὁ καλλιτέχνης, ὅστις φέρει τὸ τόσον  
 γλυκὸν καὶ ἁρμονικὸν ὄνομα Ἐρμεν  
 Ἀγκλάδα ἢ Καμαράζα. Ἐγεννήθη πρὸ 39  
 ἐτῶν εἰς τὴν Βαρκελώνην καὶ ἀντιπροσω-  
 πεῖ, ὁμοῦ μετὰ τοῦ Ἰγνατίου Ζουλόγα  
 καὶ τοῦ Ἰσακίμ Σουρόλλα, τὴν νεωτέραν  
 Ἰσπανικὴν ζωγραφικὴν, τὴν ὁποίαν ἡ

Σχολὴ τοῦ Φουρτουῦ, ἥτις εἶχεν ὡς προορισμὸν τὸ  
 εὐκόλον ἐμπόριον, τόσον ἐδυσφήμησεν.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου τοῦ ὀ Ἐρμεν Ἀγκλάδα  
 ἠκολούθει τὰς μεθόδους τῆς Παρισινῆς Σχολῆς τῶν  
 ρεαλιστῶν, ἀρεσκόμενος εἰς τὸ ν' ἀπεικονίξῃ πρῶτον  
 πογραφίαν καὶ γυμνὰ διάφορα. Ἦδη εἰς τοὺς πίνα-  
 κὰς του ἐμφανίζει διάφορα τοπεῖα τῆς πατρίδος του  
 καὶ εορτὰς Ἰσπανικὰς, ἀπὸ τὰς χαρακτηριστικὰς ἐκεί-  
 νας, αἵτινες προκαλοῦν καὶ τῶν ξένων τὸ ἐνδιαφέ-  
 ρον. Πολλοὶ ἐκ τῶν πινάκων αὐτῶν ἔχουν ἐκτεθῆ εἰς  
 τὴν Ἐκθεσιν τῆς Ῥώμης καὶ, ὡς ἦτο ἐλόμενον, προε-  
 κάλισσαν ζωηρότατον τὸ ἐνδιαφέρον τῆς κριτικῆς καὶ  
 τοῦ κοινῶ. Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογηθῆ ὅτι μόνον ἔπαι-  
 νοὶ ἀκούονται καὶ ἀναγινώσκονται διὰ τὴν ζωγραφι-  
 κὴν τέχνην ἐν Ἰσπανίᾳ καὶ τὸν σπουδαιότερον ἐκ τῶν  
 σημερινῶν ἱεροφαντῶν τῆς Ἐρμεν Ἀγκλάδα ἢ Καμα-  
 ράζα.

Καὶ προηγουμένως, κατὰ τὴν ἐκθεσιν τοῦ 1900 ἐν  
 Βενετίᾳ, ὁ Ἀγκλάδα εἶχεν ἐκθέσει δύο πίνακας ἐκ τῶν  
 ὁποίων ὁ εἰς παρίστα σκηνὴν ληφθεῖσαν ἐκ τοῦ φυ-  
 σικοῦ εἰς ἐπαίθριον κερφθεῖσαν μετὰ τὰς κυρίας φερού-  
 σας τὰ χαρακτηριστικὰ Ἰσπανικὰ κοστούμια καὶ ὁ  
 ἄλλος ὁμιλον μανδολινιστῶν καὶ μανδολινιστριῶν, τὴν  
 περίφημον Ἐστονδιαντίαν. Τὸ κοινὸν τότε δὲν ἐφά-  
 νη εὐνοικὸν καὶ οἱ κριτικοὶ ἐπίσης ἐδείχθησαν αὐστη-  
 ρότατοι. Ὁ καλλιτέχνης ὁμοῦ κατόρθωσε νὰ ἐπι-  
 βληθῆ ὅταν εἰς τὴν ἐκθεσιν τῆς Ρενετίας τοῦ ἐπο-  
 μένου ἔτους ἐξέθεσε σειρὰν ἐκ 10 πινάκων.

Οἱ περισσότεροὶ ἐξ αὐτῶν παρίσταν χαρακτηρισ-  
 τικὰς σκηνὰς τῆς νυκτερινῆς ζωῆς τῶν Παρισίων,  
 δύο τρεῖς ἦσαν Ἰσπανικῆς ὑποθέσεως καὶ εἰς παρίστα  
 ἕνα λευκὸν ἴππον καὶ ἕνα ἄλεκτρον ἀντιμετώπους.

Οἱ ἐπισκέπται ἤρχισαν νὰ ἐκφράζονται με συμπαί-  
 θεϊαν εἰς τὴν ἀρχὴν, με θαυμασμὸν κατόπιν διὰ τοὺς  
 πίνακας ἐκείνους, οἵτινες ἦσαν διαφόρων διαστάσεων  
 καὶ διαφόρων ὑποθέσεων, διεκρίνοντο ἐν τούτοις ἄ-  
 παντες διὰ τὴν ἰδίαν πλουσίαν χρωματικὴν ἁρμονίαν.  
 Ἐάν θέλῃ κανεὶς νὰ ἐννοήσῃ καὶ ν' ἀπολαύσῃ ἕνα  
 καλλιτέχνην, ἰδίως ὅταν αὐτός ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ  
 γενικῶς παραδεδεγμένα καὶ κατορθώνει νὰ δημιουρ-  
 γήσῃ ἀντίληψιν τῆς πραγματικότητος καθαρῶς ἀτο-  
 μικὴν καὶ τεχνικὴν ἰδίαν, διὰ τῆς ὁποίας ἀποτυπώνει  
 τὰς διαφόρους συνθέσεις ἐπὶ τῶν πινάκων, ἂν εἶνε  
 ζωγράφος, ἢ ἐπὶ τοῦ μαρμαροῦ, ἂν εἶνε γλύπτης, πρέ-  
 πει νὰ παρατηρήσῃ μετὰ προσοχῆς τὰ ἔργα του καὶ νὰ  
 τὰ ἀναλύσῃ λεπτομερῶς ἐξετάζων ἀκόμη καὶ τὰ αἷτια  
 τὰ ὁποία προεκάλεσαν τὰς διαφόρους συνθέσεις.

Οὐδὲν δὲ κομικώτερον—γράφει Ἰταλὸς κριτικὸς—  
 ἀπὸ τὸ νὰ θέλῃ κανεὶς νὰ κρίνῃ εἰς ὀλίγας στιγμὰς  
 καὶ ν' ἀποφανθῆ διὰ καλλιτέχνην, οἵτινες, διὰ τὴν δη-  
 μιουργήσων ὅ,τι ἐδημιούργησαν, κατηνάλωσαν ἔτι



Σοφία Τσίλλερ

ὀλόκληρα τῆς ζωῆς των. Πρέπει νὰ ἔχη ζήση κανεὶς  
 τὴν ζωὴν, τὴν ὁποίαν ἀναπαριστᾷ ὁ καλλιτέχνης, διὰ  
 νὰ δυνηθῆ νὰ κατανοήσῃ τὸ ἔργον καὶ νὰ ὑπολογίσῃ  
 τὴν ἀξίαν του.

Πολλὰ ἔργα προξενοῦν ἐκ πρώτης ὄψεως δυσμενῆ  
 μᾶλλον εντύπωση. Ἄλλ' ἡ εντύπωση αὕτη δύναται νὰ  
 καταστῆ κολὴ διαφορετικὴ ὅταν ὁ κριτικὸς μελετήσῃ  
 με περισσοτέραν ἡρεμίαν, ὅταν σταθμίσῃ τὰ γεγονότα,  
 ὅταν ἐξετάσῃ τοὺς λόγους διὰ τοὺς ὁποίους ὁ καλλι-  
 τέχνης ἔκαμεν ὅ,τι εἰς αὐτὸν—τὸν κριτικὸν—φαινεταὶ  
 ἐλαττωματικόν.

—Ζήσατε τὴν ζωὴν τὴν ὁποίαν θέλει ν' ἀναπαρα-  
 στήσῃ ὁ καλλιτέχνης καὶ προσπαθήσατε νὰ τὴν αἰ-  
 σθανθῆτε.—

Αὐτὴν τὴν συμβουλήν πρέπει νὰ δίδῃ κανεὶς εἰς  
 τοὺς κριτικούς, οἱ ὁποῖοι μόνον τοιουτοτρόπως θὰ  
 κατορθώσων νὰ κρίνουν σύμφωνα με τὴν δικαιοσύνην.

Ἐάν παρ' ὅλην τὴν λεπτομερῆ ἐξέτασιν, τὴν ὁποίαν  
 θὰ κάμετε, τὸ ἔργον τῆς τέχνης ἐξακολουθεῖ νὰ μὴ σὰς  
 ἀρέσῃ, παραδεχθῆτε μᾶλλον ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ σας  
 ἰδiosisκρασία διαφέρει ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν ἐκεί-  
 νου, ὅστις τὸ ἐδημιούργησεν.

Ἄλλὰ—θὰ εἴπῃ τις—τὸ τοιοῦτον δὲν εἶνε εὐκόλον  
 νὰ γίνεταί διότι, καὶ ἐπὶ τῇ ὑποθέσει ὅτι ὑπάρχει ἡ  
 καλὴ διάθεσις, δὲν θὰ ὑπάρχῃ ὁ ἀπαιτούμενος χρόνος.

Ἄλλὰ δὲν ἀπαιτεῖται νὰ γίνεταί τοιοῦτον τι πάν-  
 ποτε καὶ ἀπὸ ὅλου. Πρέπει νὰ γίνεταί ὁσάκις παρου-  
 σιάζονται ἔργα καλλιτεχνῶν καὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς  
 ἐκείνους, τῶν ὁποίων ἡ κρίσις δύναται νὰ βαρύνῃ εἰς  
 τὴν ἀξίαν ἐνὸς ἔργου.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἀναλαμβάνουν ὑποχρεώσεις καὶ  
 ἐπομένως πρέπει νὰ σκέπτονται πολὺ καὶ κλιὰ, πρὶν  
 δυσφημήσων ἕνα ἄνθρωπον.

## ΑΝΑ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΚΟΣΜΟΝ

### Ἡ Κιβωτός τῆς Διαθήκης.

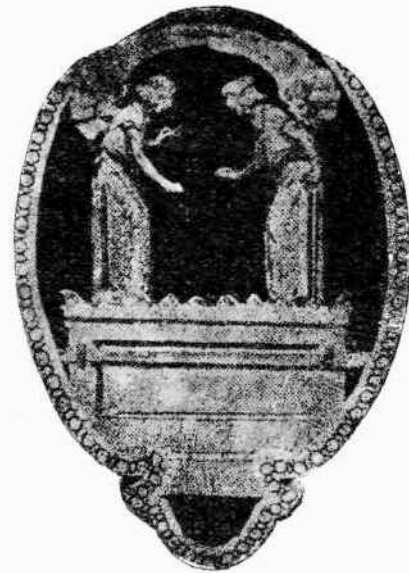
Ὁ ἐνταῦθα Ἰουδαϊκὸς πληθυσμὸς διατελεῖ ἐν συγκινήσει ἐκ τῆς εἰδήσεως ἣτις διεβιάσθη εἰς τὰς Ἀμερικανικὰς ἐφημερίδας ἐξ Ἱερουσαλήμ, περὶ ἀνευρέσεως τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης ἣτις, ὡς γνωστὸν, εἶχεν ἀπολεσθῆ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Σολομῶντος. Τὰ τελευταῖα τηλεγραφήματα ἀναφέρουσιν ὅτι οἱ Μωαμεθανοὶ τῆς Ἁγίας Γῆς εἶναι ἐξηγγιωμένοι, διότι διεδόθη ἡ εἰδήσις ὅτι τὸ Τζαμίον τοῦ Ὁμάρ\*) τὸ ἱερώτερον τέμενος τοῦ Ἰσλάμ ἐσυλήθη ὑπὸ Ἀγγλων καὶ Ἀμερικανῶν ἐξερευνητῶν, οἵτινες ἐκλεψαν ἐξ αὐτοῦ τὴν Κιβωτὸν τῆς Διαθήκης, περιέχουσαν τὰς Πλάκας τῶν Ἐντολῶν.

Κατὰ τὴν ἀνω διάδοσιν, εἰς Σουηδὸς ἱεροσπουδαστὴς μελετῶν τὴν ἱστορίαν τῶν Ἰουδαίων εἰς τὴν βιβλιοθήκην τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κωνσταντινῶν πρὸ δύο περιπτῶν ἐτῶν, ἀνεκάλυψεν ἐν κρυπτογράφῳ τὸ ὅτιον ὑπεδείκνυε τὴν κρυπτήν τῆς Ἑπταφώτου Λυχνίας, τοῦ Θυματηρίου, τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης μετὰ τῶν Πλάκων τοῦ Νόμου, τὰ ὅποια οἱ Ἰουδαῖοι ἐκρυψαν ὅταν τῷ 10 μ. Χ. ἡ Ἱερουσαλήμ ἐλεηλατήθη ὑπὸ τοῦ Τίτου. Ὁ Σουηδὸς ὑπέβαλε τὸ κρυπτογράφημα μετὰ τῆς κλειδῶς του εἰς τὴν ἐξέτασιν σοφῶν, οἵτινες τὸ διε-



Τὸ τέμενος τοῦ Ὁμάρ.

\*) Τὸ περικαλλὲς Τέμενος τοῦ Ὁμάρ ἐν Παλαιστίνῃ, ἐγείρεται ἐπὶ τῆς θέσεως ἐφ' ἣς ἔκειτο ὁ ναὸς τοῦ Σολομῶντος. Τὸ τέμενος τοῦτο ὅπερ δούλησαν οἱ Ἀγγλοὶ εἶνα τὸ ἱερώτατον μετὰ τὴν Μέκκαν προσκύνημα ὁλοκλήρου τοῦ Μωαμεθανισμοῦ. Κεῖται 200 πύδας ὑπὸ τὴν ὑψίστην κορυφὴν τοῦ ὄρους Σιών καὶ ἀποτελεῖ τετράγωνον 1528 ποδῶν καὶ πλάτος 1050. Περιέχει τὴν ἱερὰν πέτραν ἐφ' ἣς ἐκοιμήθη ὁ Ἰακώβ, προσέφερε θυσίαν ὁ Ἀβραάμ καὶ προσήχοντο ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Σολομῶν. Ἐνταῦθα ἀνελήφθη ὁ Μωάμεθ. Ἐνταῦθα συνάγονται, κατὰ τὴν παράδοσιν, 70,000 ἄγγελοι καὶ ψάλλον Ἀλληλοῖα. Τὸ Τέμενος Ὁμάρ ἐκτίσθη τῷ 686 μ. Χ. Φαγενεῖναι πλάκες, ψηφιδώματα, ὄρειχάλκινα καὶ ἐπίχρυστα νομίσματα, μονόλιθοι χρωματιστοὶ κίονες μὲ Ρωμαϊκὰ καὶ Βυζαντινὰ κιονόκρανα, ἀνάγλυφα καὶ ἀραβουργήματα πλουσιώτατα, χρωματιστοὶ ὕδαλοι, καθίστην τὸ τέμενος ἀξιοθαύμαστον. Οἱ κλέπται τῶν ἐν τοῖς ὑπογεσίσι τοῦ τέμενος θησαυρῶν, ὁ Πάρκερ καὶ ὁ Ἀγγλὸς μηχανικὸς Οὐίλσον, ἀπεκόμισαν δέκα μεγάλα κιβώτια.



Ἡ Κιβωτός τῆς Διαθήκης.

κίρυσαν γνήσιον. Ἀμέσως ἐσηματίσθη ἑταιρεία ἐν Ἀγγλίᾳ, ὑπὸ προσώπων κατεχόντων ἐπίσημον θέσιν, ἣτις ἀπέστειλε τὸν λοχαγὸν Πάρκερ νὰ ἐνεργήσῃ ἀνασκαφὰς, μετὰ τὴν ἀδειαν τοῦ Σουλτάνου. Ἡ ἀποστολὴ εἰργάσθη ἐπὶ δύο ἔτη ἀρχίσασα τὰς ἀνασκαφὰς ἀπὸ τὸ χωρίον τοῦ Σιλωάμ κείμενον πρὸς τὸ Νοτιοανατολικὸν ἄκρον τῆς Ἱερουσαλήμ ἐπὶ τῆς νοτίου κλιτύος τοῦ ὄρους τῶν Ἐλαιῶν, ἀνωθεν τῆς κοιλάδος τοῦ Κεδρόν. Ἐν τῷ εἰρηθίῳ δίοδῳ ἦν ἠνέφξαν ἔφερον αὐτοὺς πρὸ τοῦ Ἁγίου βράχου τοῦ Τζαμίου τοῦ Ὁμάρ, ὅστις καλύπτει τὸ Φρέαρ τῶν Πνευμάτων, ἐνθα ὑποτίθεται ὅτι αἱ ψυχαὶ τῶν Νεκρῶν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν συναθροίζονται διὰ προσευχῆν. Κατὰ τὴν ὁμολογίαν τῶν φυλάκων τοῦ Τεμένους, οἱ ἐξερευνηταὶ ἐδοροδόκησαν τούτους καὶ εἰσελθόντες εἰς τὸ Τζαμίον, ἔσκαπτον ἐπὶ ἑξ ὑψείους εὐρόντες τέλος τοὺς θησαυροὺς τοὺς ὁποίους ἀφῆρσαν.

Τὸ μήκος τῆς Κιβωτοῦ εἶναι 4 πόδ., 4 δακτύλ. καὶ τὸ ὕψος καὶ πλάτος 2 πόδ., 7 δακτύλων. Εἶναι κατεσκευασμένη ἐκ ξύλου Σετίμ (εἶδος ἀκανθίας) κεκαλυμμένη ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν ἐκ καθαρωτάτου χρυσοῦ μὲ χρυσοῦν κύκλον περίεξ. Τέσσαρες χρυσοὶ κρῖκοι διὰ μέσου τῶν ὁποίων διέρχονται δύο ἐκ Σετίμ ράβδοι, εἶναι προσηρμοσμένοι εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας. Τὸ σκέπασμα τῆς Κιβωτοῦ εἶνε ἐκ καθαρωτάτου χρυσοῦ ὡς καὶ τὰ δύο Χερουβεῖμ, τὰ ὅποια μὲ ἐξηπλωμένας πτέρυγας καλύπτουν αὐτό.

### Πώλησις εἰκόνων.

Ἐν τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ περιφήμου Ἀγγλοῦ τοπειογράφου J. M. W. Turner (Τέρνερ) (1775—1851) ἐπωλήθη ἐνταῦθα πρὸ τινος εἰς Ἀμερικανὸν συλλέκτην ἀντὶ 375,000 φράγκων περίπου. Ἡ εἰκὼν ἐπιγράφεται «Ἀνατινάξις τῆς Ἀνατολῆς—Μάχη τοῦ Νεῖλου.» Παριστᾶ δὲ μίαν φρικαστικὴν σκηνὴν κατὰ τὴν μάχην τοῦ Νεῖλου, ὅταν ἡ «Ἀνατολή» ἀνετινάχθη μετὰ τὸ πρῶτον ἐπιπλοῦν τοῦ φρουρίου τοῦ Ἀβουκίρ. Ἐξετέθη τὸ πρῶτον ἐν τῇ Βασιλικῇ Ἀκαδημίᾳ τοῦ Λονδίνου τῷ 1799.

Ἐφέτος ἐπωλήθησαν τέσσαρες ἀκόμη τῶν εἰκόνων

τοῦ Τέρνερ εἰς Ἀμερικανούς. Ἡ εἰκὼν τοῦ «Τῶρα διὰ τὸν Ζωγράφον» ἐπωλήθη ἀντὶ 1,000,000 φράγ. καὶ αἱ «Ὀλλανδικαὶ ἀλιευτικαὶ λέμβοι» ἠγοράσθησαν ὑπὸ τῆς κ. Κίμβωλλ ἐκ Σικάγου δι' ἐν ἑκατομμύριον φράγ. ἐπίσης.

### Τὰ Ἀμερικανικὰ ἔργα τοῦ Salon.

Εἰς τὸ Salon τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν, δηλ. εἰς τὸ Παλαιὸν Σαλὸν τὸ ὁποῖον ἠνοίξε τὴν 29ην Ἀπριλίου ἐξετέθη μία εἰκὼν τοῦ Ἀμερικανοῦ ἐξ Ἀγ. Λουδοβίκου Ζωγράφου Ριχάρδου Μίλλερ. Ἡ εἰκὼν δὲν εἶναι μεγάλη, ἀλλ' ὁ χρωματισμὸς τῆς εἶναι ἐξαιτίας λεπτότητος. Παριστᾶ δύο γυναῖκας πρὸ κομμωτηρίου. Ἡ πρασινὴ μεταξίνη ἐσθῆς τῆς ἑτέρας τούτων ἀναπαρίσταται εἰς τὴν εἰκὼνα θαυμασίως λεπτῇ. Ὁ si. Le-comte, γράφων εἰς τὴν παρισινὴν «Πρωίαν» ὀνομάζει τὴν εἰκὼνα «τὴν καλλίστην τὴν ἐν τῇ ἐκτίσει», καὶ λαμβανόμενον ὑπ' ὄψιν ὅτι οἱ διασημότεροι τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὸ Σαλὸν, τὸ ἔργον τοῦ Μίλλερ πρέπει νὰ εἶναι πράγματι ὄρατον.

Ὁ διάσημος Ἀμερικανὸς γλύπτης Μακμόνς ἔστειλεν εἰς τὴν ἰδίαν ἐκθεσιν εἰς γύψον τὰ ἡρωικὰ ἀγάλματα τὰ ὅποια θὰ στηθῶσιν εἰς τὴν Ἀμερικανικὴν πόλιν Δένβερ. Εἶναι πρῶτον μεγέθους ἀγάλματα μὲ γραμμὰς πλήρεις ἐκφράσεως, χάριτος καὶ δυνάμεως.

### Ἀνασκαφαὶ ἐν Παλαιστίνῃ.

Ὁ Ἀδστριακὸς Αἰγυπτιολόγος καθηγητῆς Ἐρ. Σέλλιν (Sellin) ἀναφέρει ὅτι ἀνεκάλυψεν εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Ἰορδάνου πλησίον τῆς ὁδοῦ τῆς μετὰ τὴν Ἱερουσαλήμ καὶ Ἱεριζοῦς τὰ εἰρηπια ἀνακτόρου τὸ ὅτιον πιστεύει ὅτι ἐκτίσθη ἐπὶ τοῦ Ἡρώδου.

Ἀποστολὴ ἦς μετέχει καὶ ὁ Σέλλιν, διενεργούσα ἀνασκαφὰς ἔφερον εἰς φῶς πολλὰ ἀξιοσημεῖωτα εἰρηπια καὶ εὐρήματα εἰς τὴν Παλαιστίνῃ μετὰ τῶν ὁποίων καὶ τὰ κατοῦντα :

α') Τὸ ἐξ ἐλεφαντόδοντος καὶ ἄνωθεν μνημονευθὲν ἀνάκτορον τοῦ βασιλέως Ἀχαβ, υἱοῦ τοῦ Ὁμή. Ἐν

αὐτῷ εὐρέθησαν πινακίδες περιέχουσαι εἰς νέους κρυπτογραφικὸς χαρακτήρας διάφορα ὀνόματα προσώπων καὶ τόπων. Ἐπίσης ἀνεσκάφη πινακὶς τις ἐξ ἀργύρου ἐφ' ἣς εἶναι γεγραμμένη ἐπιστολὴ Ἀσσυρίου τινὸς βασιλέως—ἴσως τοῦ Ἀσσοῦρ-ναζιρ-παλ, ὅστις τυγχάνει γνωστὸς εἰς τὴν ἱστορίαν ὡς «Ὁ Ἀσσύριος Κολοσσός»,—πρὸς τὸν Ἀχαβ.

β') Τὰ λείψανα τῆς ἀρχαίας πρωτεύουσος τοῦ Ἰσραὴλ ἐφ' ἐνὸς μεγάλου ἀτομεμονωμένου λόφου 350 ποδῶν ὕψους, ἐξ μιλ. νοτιοδυτικῶς τῆς Nablus, καὶ ἀπέχοντος περὶ τὰ εἴκοσι μίλλια τῆς Μεσογείου. Ὁ λόφος οὗτος ἀναφέρεται εἰς τὴν ἱστορίαν ὅταν ἠγοράσθη τῷ 900 π.Χ. ὑπὸ τοῦ Ὁμή, ὅστις ἔκτισεν ἐπ' αὐτοῦ τὴν Σαμάρειαν. Ἐν αὐτῇ ὁ Ἀχαβ ἔκτισε βωμὸν τοῦ Βάαλ ὡς καὶ τὸ ἐξ ἐλεφαντόδοντος ἀνάκτορόν του.

γ') Πλεῖστα τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἰσραηλιτῶν βασιλέων, οἵτινες διέμενον εἰς τὴν Σαμάρειαν.

δ') Πλεῖστοι ὅσοι Ἑλληνικοὶ καὶ Ἑλληνορωμαῖκοι ναοὶ ἀνεκαλύφθησαν. Μεταξὺ τούτων εἰς Βυζαντινῆς ἐποχῆς.

ε') Ἀραβικοὶ λαμπτήρες, Ἑλληνικὰ καὶ Ρωμαϊκὰ πηλινα ἀγγεῖα, ὀγκώδεις τοῖχοι ἐβραϊκῆς κατασκευῆς, κλίμακες καὶ δεξαμεναί. Τινὲς τῶν λίθων εἰς τὰς κλίμακας ἔχουσι πλεον τοῦ μέτρου μήκος καὶ εἶναι ἐπιτηδείως τοποθετημένοι.

### Ἐκθεσις καλλιτεχνική.

1915 καλλιτεχνικὰ ἔργα εἶνε ἐκτεθειμένα ἐν τῇ Βασιλικῇ Ἀκαδημίᾳ τοῦ Λονδίνου.

Οἱ Ἀγγλοὶ κρτικεῖ εἶναι αὐστηροὶ εἰς τὰς κρίσεις των. Μεταξὺ τῶν ἀξιοσημεῖωτων προσωπογραφιῶν εἶναι ἡ τῆς κ. A. Walkee ὑπὸ τοῦ Δίξη καὶ ἡ τῆς Λαίδης Hendlip ὑπὸ τοῦ Shannon. Τοῦ Ὁρτσαρντσόν (Orchardson) «Τὰ προσφιλεῖ τῆς Μητρὸς» καὶ τοῦ Σάτζεζεντ ἡ «Ἀρμαγεδῶν» εἶναι ἐκ τῶν ὀλίγων καλῶν ἔργων ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ.

Νέα Ὑόρκη

ΚΡΗΣΣΑ

## ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

### Ἡ Ζωγραφικὴ καὶ ὁ Μόργκαν.

Ἐπεσκέφθη καὶ ὁ Μόργκαν, ὁ περίφημος Ἀμερικανὸς ἑκατομμυριούχος τὴν ἐν Φλωρεντίᾳ ἐκθεσιν ζωγραφικῆς καὶ ἐθαύμασεν ὅπως ὁ ἄλλος κόσμος τὰ ἐκτεθειμένα ἔργα.

Ἄλλ' ὁ θαυμασμὸς εἶχεν ἔκφρασιν ἐντελῶς διαφορετικὴν ἢ ὁ θαυμασμὸς τοῦ ἄλλου κόσμου. Ὁ κοινὸς θνητὸς ἐπὶ τῇ θέᾳ εἰκόνας τινὸς θὰ εἴπῃ, «καλὴ», «ὠραία», «θαυμασία». Ὁ Μόργκαν δὲν αἰσθάνεται μόνον τὰς ἐννοίας αὐτάς, ἀλλὰ καὶ τὰς ἐκφράζει δι' ἀριθμῶν. Τὸ «καλὸν» θὰ εἴπῃ «ἐκατὸν χιλιάδας φράγκα», τὸ «ὠραῖον» «200,000», τὸ «θαυμάσιον» «ἡμισυ ἑκατομμύριον» καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Εἶδεν ἕνα καλὸν πίνακα καὶ εἶπεν: «Δι' αὐτὸν θὰ ἔδιδα ἐκατὸν χιλιάδας φρ.». Εἶδεν ἕνα ἄλλο ὠραιότερον καὶ εἶπεν: «Ἀξίζει νὰ δώσῃ κανεὶς 200 χιλιάδας φράγκα». (Φθάνει νὰ τὰς ἔχῃ, πτωχέ μου Μόργκαν). Πρὸ μιᾶς κόρης ἡ ὁποία παίζει ποιμενικὸν αὐλὸν ὑψώθη πολὺ τὸ ἀριθμητικὸν θερμομέτρον τοῦ θαυμασμοῦ του:

— Δίδω ἀμέσως ἡμισυ ἑκατομμύριον δι' αὐτὴν τὴν εἰκόνα.

— Ἀλλὰ αὐτὸς ποῦ τὴν ἔχει δὲν τὴν πωλεῖ. Δὲν ἔχει ἀνάγκην χρημάτων.

— Τίνος εἶνε;

— Τοῦ πρίγκηπου Λίχτεν-στάϊν ὅστις μένει εἰς τὴν Βιέννην.

— Θὰ ὑπάγω εἰς τὴν Βιέννην καὶ θὰ ἴδωμεν ἐὰν δὲν δεχθῇ τὴν προσφορὰν μου.

Καὶ ἀνεχώρησε μεταβαίνων εἰς τὴν Βιέννην.

### Συγγραφεῖς μὲ τὴν ὀκτά.

Εἰς Γάλλος δημοσιογράφος εἶχε τὴν ἐμπνευσιν καὶ τὴν ἐπιμονὴν νὰ ζυγίσῃ τὰ ἔργα πολλῶν γνωστῶν Γάλλων καὶ ξένων συγγραφέων. Ἰδοὺ λοιπὸν, τί παρήγαγον κατ' ὄκταν αἱ μεγαλοφυΐαι:

Ὁ Μπαλζάκ 28 ὀκάδας, ὁ Βολταῖρος 12 ὀκάδας, ὁ Ζολὰ ἐπίσης 12 ὀκάδας, ὁ Μπαρρὲς μόνον 6, ὁ Ἐρρεντιὰ μόνον 1 ὀκά, ὁ δυστυχὴς ὁ Λεκόντ ντὲ Λισλ 3 ὀκάδας, ὁ Κουρτελῖν 4, ὁ Μυσὲ ἐπίσης 4, ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ 13, ὁ Μωπασσάν 10, ὁ Μπουρζὲ 9, ὁ Σαίξπηρ 7, ὁ Μοντὲν 9, κλπ.

Καὶ μία περίεργος παρατήρησις: πολλοὶ μεγάλοι



Κυρία 'Ελίνα Leune,  
ή δμιλίσσα κατὰ τῆς ξενομανίας ἐν τῷ «Παρθενῶ».

συγγραφεῖς, ἔχουν τὸ μικρότερον βίος, ἐνῶ πολλοὶ ἄλλοι, ὄχι καὶ οἱ σπουδαιότεροι, τὸ μεγαλύτερον. Τὰ ἔργα τῶν ἰδικῶν μας συγγραφέων δὲν ἔχουν ἀκόμη μετρηθῆ με τὴν ὀκτὰ ἀρκεῖ ὅτι ἔχουν πωληθῆ με τὴν ὀκτὰ.

**Τὰ μοδέλα.**

Αὐτὴν τὴν ἐποχὴν τὸ Παρίσι ἐγένευσεν ἀπὸ καλλιτεχνικὰς ἐκθέσεις. Οἱ ζωγράφοι βεβαίως θὰ εἶνε εὐχαριστήμενοι.

Οἱ κριτικοὶ ὁμοῦ παρετήρησαν ὅτι τὰ πορτραῖτα καὶ πρὸ πάντων τὰ σῶματα τῶν γυναικῶν ἦσαν ἀσημότερα ἀπὸ κάθε ἄλλην φορὰν καὶ αἰτία αὐτοῦ τοῦ κακοῦ εἶνε ἡ χειροτέρα ποιότης τῶν μοδέλων.

Τὸ μοδέλο κάποτε ἀναδεικνύει τὸν ζωγράφον καὶ κάποτε πάλιν ἡ ἐργασία τοῦ ζωγράφου γάνει ὡς ἐκ τῆς κακῆς σωματικῆς διαπλάσεως τῆς γυναικός, ἢν ἐξέλεξεν ὡς μοδέλον.

Ἐπὶ ὀλίγων ἐτῶν εἰς περίφημος Ἀμερικανὸς ζωγράφος ἠθέλησε ν' αὐτοκτονήσῃ διότι τοῦ ἐπῆραν τὴν γυναῖκα τὴν ὁποῖαν μετεχειρίζετο διὰ μοδέλο καὶ εἰς τὴν ὁποῖαν ἐχερῶσται μέγα μέρος τῆς φήμης του.

Αἱ γυναῖκες αἱ δυνάμεναι νὰ χρησιμεύσουν ὡς μοδέλα εἶνε ὀλίγοιται. Οἱ γλύπται καὶ οἱ ζωγράφοι παραπονοῦνται ὅτι δυσκολεύονται πολὺ νὰ εὑρουν γυναῖκα σύμφωνον με τὴν αἰσθητικὴν των.

Κατὰ τὰ συμπεράσματα τῶν ἀρμεδίων, ἡ τελεία γυνὴ πρέπει νὰ ἔχῃ ὕψος 5 ποδῶν καὶ 4 δακτύλων, στήθος 91 1)2 ὕφεκατοστομ., μέσην 66 1)4 ὕφεκατοστομ., ἰσχία 94 ὕφεκατοστομ., κνήμας 37 ὕφεκατοστομ., χεῖρας 11 1)2 ὕφεκατοστομ., πόδας 16 1)2 ὕφεκατοστομ. βάρους περίπου 60 χιλογράμμων.

Αὐτὰ εἶνε τὰ μέτρα τῆς τελείας γυναικός. Μὴ ἀπελπίζεσθε ὁμοῦ καὶ αἱ ἄλλαι. Ἦμπορεῖ νὰ εἰσθε ὡραῖαι, χωρὶς νὰ συμφωνήτε με τὰς ἀνωτέρω διαστάσεις.

Τὸ μοδέλο λοιπὸν αὐτὸ διὰ τὴν στέρησιν τοῦ ὁποῖου ὁ ζωγράφος ἠθέλησε ν' αὐτοκτονήσῃ, ἦτο μία νεαρὰ κυρία τῆς Νέας Ὑόρκης ὀνομαζομένη Κλάρα Μπέτζ, καὶ ἡ ὁποία θεωρεῖται ὡς τὸ τελειότερον μοδέλο ποῦ ὑπάρχει. Αἱ διαστάσεις τῆς εἶνε ἀκριβῶς ὡς αἱ προπεριγραφέσθαι.

Ὁ Ἀμερικανὸς ζωγράφος, ποῦ τὴν ἀνεκάλυψε καὶ τὴν ἐχρησιμοποίησε, ἐθανυμάζετο καὶ ἡ φήμη του ἀφείλεται εἰς τὴν τελειότητα τῶν γυναικῶν τὰς ὁποίας ἐζωγράφεζεν.

Ἐν τούτοις τὸ μοδέλον τὸ ὁποῖον τῷ ἐχρησίμευεν διὰ τὰς ὡραίας του συνθέσεις ἀνεκαλύφθη ἀπὸ τοῦς ἄλλους ζωγράφους, οἵτινες ἐπολιόρησαν τὴν Κλάρα Μπέτζ, καὶ ἐζήτησαν νὰ ποζάρῃ καὶ δι' αὐτοῦς.

Καὶ τώρα ἀγὼν γίνεται διὰ τὴν νεαρὰν γυναῖκα, ἡ

ὁποία δὲν «ποζάρει» δι' ὀλιγότερον ἀπὸ 200 φράγκα τὴν φρενὰν.

Ἐν τούτοις με ὄλας τὰς ἐπιτυχίας τῆς δὲν ἐξέχασε τὸν ζωγράφον ποῦ τὴν ἀνεκάλυψε. Τρέφει δὲ διὰ τὸν ἀποθανατίσαντα αὐτὴν μεγάλην ἐγνώμοσύνην.

— Εἶνε ὁ μεγαλείτερος ζωγράφος ποῦ γνωρίζω, ἔλεγεν ἡμέραν τινά.

— Αὐτὸ τὸ κρίνετε, ἀπήντησε κάποιος ἀδιάκριτος, ἀπὸ τὴν ὡραιότητά σας τὴν ὁποῖαν με τὸσην ἐπιτυχίαν ἀπετύπωσεν.

**Πρωτοφανῆς εἰκὼν.**

Εἰς τὸ Λονδίνον εἰς τὴν Πινακοθήκην τῆς Μπὸντ-Στρητ ἐξετέθη πρὸ τίνος εἰκὼν, ἡ ὁποία κατέστη τὸ ἀντικείμενον ζωηροτάτων συζητήσεων καὶ περιεργείας. Ὁ Ἑρρικός Ὠλτ, ὁ Καναδὸς ὁ ὁποῖος ἐζωγράφησε τὴν παράδεξον αὐτὴν εἰκὼνα, εἶνε καλλιτέχνης ἐκ τῶν διατρεπεστέρων· ἀλλ' ὁ θαυμασμὸς καὶ ἡ ἐκπληξίς προέρχονται ἰδίως ἀπὸ τὸ ἐξῆς παράδοξον φαινόμενον: Ἡ εἰκὼν φαίνεται τὸσον καλὰ εἰς τὸ βαθὺ σκότος, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἄπλετον φῶς. Ἡ εἰκὼν παριστᾷ τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐπὶ τῆς Νεκρᾶς θαλάσσης· εἰς τὸ σκότος ἡ μορφή τοῦ Ναζωραίου διακρίνεται τελείως εἰς φωτεινὴν ἐνδυμασίαν, ὅπισθεν τῆς ὁποίας διαγράφεται ἀμυδρῶς ἡ σκιά τοῦ σταυροῦ.

Ἄλλοι οἱ μύσται τῆς ζωγραφικῆς κατέπληκτοι ἐξήτασαν τὴν μυστηριώδη εἰκὼνα, τὴν ἔψαυσαν, μήπως ἀνεύρουν τὸ μυστήριον, μήπως ἴδουν ἂν ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἔγινε διὰ διαλύσεως φωσφόρου καὶ ραδίου καὶ τοῦς ζωγράφους διεδέχθησαν οἱ χημικοὶ, χωρὶς νὰ εἶνε εὐτυχέστεροι τῶν πρώτων. Καὶ ἡ εἰκὼν λάμπει, φωτο-



Δεσποινὶς Ἡλέκτρα Παπαγεωργακοπούλου  
Ἡ διακριθείσα εἰς τοὺς Ἑλληνικοὺς χοροὺς καὶ τὰ Ἑλλήν. τραγούδια εἰς τὰ «Ἀνθεστήρια».

βολεῖ, ἀστράπτει εἰς τὸ σκότος, ἐκπύλως ὡραία εἰς τὸ μυστήριόν της. Τὸ θαῦμα ἐγκείται εἰς τὸ ὅτι ἡ φωσφορίζουσα εἰκὼν ἐζωγραφήθη με διάλυσιν φωσφόρου. Ὁ ζωγράφος, ἀγνοῶν καὶ ὁ ἴδιος τὸ αἷτιον τῆς λάμπειας, ἀσυναίσθητος θὰ εἶχε κρίνει κάποιαν διάλυσιν φωσφόρου εἰς τὰ χροῖματα, τὰ ὁποῖα κατασκευάζει ὁ ἴδιος. Τοῦ προσεφέρθησαν γενναῖα ποσά, ἵνα κατασκευάσῃ παρομοίαν, ἀλλ' αἱ ἀπόπειραί του ἀπέτυχον. Καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Ναζωραίου παραμένει μυστήριον!

**Ὁ Τολστόη περὶ Εὐαγγελίου.**

Εἰς ζωγράφος, φίλος τοῦ μεγάλου Ρώσου συγγραφέως, παρουσίασεν εἰς μίαν σειρὰν εἰκόνων τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς στιγμὰς τῆς ζωῆς τοῦ Ρώσου φιλοσόφου. Μία καλλιτεχνικὴ εἰκὼν ὄχι ἀξία περιφρονήσεως παρουσιάζει τὸν γηραιὸν συγγραφέα, φεύγοντα ἐκ τῆς Γιασανία Πολιάνας, διασχίζοντα τὴν ἔρημον ρωσικὴν πεδιάδα, με τὴν παγωμένην ἀνεῖρον, ἐνῶ εἰς τὴν τεταραγμένην του μορφὴν παρουσιάζεται ὅλον τὸ δράμα ἐκεῖνο τοῦ θανάτου.

Ἡ εἰκὼν ἐπιγράφεται τὸ «Ταξείδιον πρὸς τὸ Ἀπειρον» καὶ ὁ ζωγράφος εἶνε ὁ Ἰωάννης Σπίκα.

Ὅλας τὰς εἰκόνας αὐτὰς τὰς ἔχει τοποθετήσει εἰς μίαν μεγάλην αἴθουσαν, ἔχει δὲ καὶ ἕνα χειρόγραφον τοῦ Τολστόη, περίφημον ἰδίως διότι εἶνε θρησκευτικῆς ὑποθέσεως.

Εἶνε ἀπάντησις τοῦ Τολστόη εἰς τὸν ζωγράφον διὰτὶ δὲν βασίζει τὰς θρησκευτικὰς του πεποιθήσεις ἐπὶ τοῦ Εὐαγγελίου.

— Ἠσυχολήθη, λέγει περὶ τῆς χριστιανικῆς πίστεως καὶ τοῦτο μοι ἐπέφερε πνευματικὴν ἀπόλαυσιν, ἀλλ' ἀπέρησα τὰς ἀρχὰς τοῦ Εὐαγγελίου ἐνεκα τῶν νοθεύσεων τὰς ὁποίας εἰσήγαγον εἰς αὐτὸ αἱ διάφοροι ἐκκλησίαι.

Εἶτα γράφει συλλογὴν γνωμικῶν ἐξ ἀρχαίων καὶ νέων συγγραμμάτων, περὶ θρησκείας καὶ ἠθικῆς. Εἰς ὅλους αὐτοὺς τοὺς τόμους, λέγει, δὲν εὗρηκα παρὰ μόνον ὀλίγα τινά, ἐπὶ τῶν ὁποῖων δύναται νὰ στηριχθῶσιν αἱ ἀρχαὶ τοῦ Εὐαγγελίου.

«Ἐνεκα τούτων δύνασθε νὰ κρίνετε — γράφει ὁ Τολστόη — διατὶ δὲν ἀποδίδω μεγάλην σημασίαν εἰς τὸ Εὐαγγέλιον.

**Ἡ Ὠντοῦ.**

Εἰς μίαν ἐπιθεώρησιν σατυρίζεται πολὺ ἔξυπνα ἡ κυρία Ὠντοῦ, ἡ ὁποία ἀπὸ οἱκτρία ἐγινε μυθιστοριογράφος καὶ — χάρις εἰς τὴν προστασίαν τοῦ Ὀκταβίου Μιριμπῶ — κατόρθωσε ν' ἀναδειχθῆ πολὺ γρήγορα.

Σχετικῶς με τὴν κυρίαν αὐτὴν μία ἐφημερίς ἀφηγεῖται τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ ἀνέκδοτα.

Κάποιος Ἀμερικανὸς ἐζήτησεν ἀπὸ ἕνα βιβλιοπώλην τὸ καλλίτερον ἔργον της καὶ ὁ βιβλιοπώλης τοῦ

ἔδωκε τὸ μόνον της μυθιστόρημα, τὸ ὁποῖον ἔχει ἐκδοθῆ μέχρι σήμερον.

— Τί νὰ τὸ κάμω αὐτό; — εἶπεν ὁ ἐκκεντρικὸς Ἀμερικανὸς — ἕνα τέτοιο βιβλίον ἠμπορεῖ νὰ τὸ ἀποκτήσῃ ὁ καθένας.

— Τότε λοιπὸν τί θέλετε, κύριε;

— Νά! Θὰ ἤθελα π. χ. ἕνα πουκαμισακι ραμμένο ἀπὸ τὴν συγγραφέα.

Ἄλλοτε πάλιν ἡ ἴδια ἡ κυρία Ὠντοῦ εἰσῆλθεν εἰς ἕνα βιβλιοπωλεῖον τῆς Μασσαλίας καὶ ἐζήτησε τὸ τελευταῖον μυθιστόρημα.

Τῆς ἔδωκαν τὸ ἰδικόν της.

— Γνωρίζετε αὐτὴν τὴν συγγραφέα; — ἠρώτησε τὸν ὑπάλληλον.

— Πῶς νὰ τὴν γνωρίζω κυρία μου — ἀπήντησεν ἐκεῖνος — ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει. Εἶνε ἕνα φανταστικὸν πρόσωπον τὸ ὁποῖον ἐδημιούργησεν ὁ Μιριμπῶ.

**Ρίτα Σακέτι.**

Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τῆς Ἰταλίας ἐκφράζονται ἐνθουσιωδῶς διὰ τὴν χορεύτριαν Ρίταν Σακέτι, ἡ ὁποία ἔδωκε δείγματα τῆς τέχνης της εἰς τὸ «Κοστάντζι» τῆς Ρώμης.

Ἡ χορεύτρια, νέα, ὡραία καὶ ἐξηχημένη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν δυσχερεστέρων χορευτικῶν καὶ παντομιμικῶν κινήσεων, κατορθώσεν νὰ σημειώσῃ μίαν ἀπὸ τὰς σπανιότερας ἐπιτυχίας.

Ἡ Ρίτα Σακέτι — γράφει ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῆς «Τριμπούνας» — εἶνε κάτοχος λεπτῆς καὶ παθητικῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας· εἰς τὴν φουακὴν της χάριν καὶ τὴν εὐχέρειαν τῶν κινήσεων, ἐνόησε τὸ θέλημα μεταδοτικῆς συγκινήσεως. Αἱ τουαλέτται τὰς ὁποίας χρησιμοποιεῖ — πλουσιώταται — καὶ αἱ στάσεις της — μετρημένα καὶ καλλιτεχνικώταται — συντείνουν ἐλίσης πολὺ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ χορὸς της ἀποτελεῖται ἀπὸ ρυθμικὰς στροφὰς ὀλοκλήρου τοῦ σώματος καὶ ὁμοιάζει πολὺ με τὰς μιμικὰς ἀναπαραστάσεις, αἵτινες τὸσον συχναὶ ἦσαν εἰς τὴν ἀρχαιότητα.

Εἰς τὴν μουσικὴν εὗρισκει στοιχεῖα αἰσθηματικά, δραματικά, ἀκόμη δὲ καὶ τραγικά καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν θεῖαν τέχνην ὑπὸ νέαν ὄλως μορφὴν, ἐντελῶς ἀπροσδόκητον διὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς μας. Εἰς τὴν «Ταραντέλλαν» τοῦ Σοπὲν παρέχει με τὰς κινήσεις της καὶ τὰς ἐκφράσεις ποῦ ἀλλάζει διαδοχικῶς ἡ φυσιογνωμία της, πλήρη τὴν ἐντύπωσιν γυναικὸς ποῦ ἐνῶ ἀφ' ἐνὸς ποιεῖ δυνατὰ, ἀφ' ἐτέρου αἰσθάνεται ζωηρὰ ἐπιθυμίαν νὰ χορεύσῃ καὶ εἰς τὴν ψυχὴν της συνάπτεται ἀγὼν σφοδρὸς μεταξὺ τῶν δύο συναίσθημάτων.

Καὶ, ὅταν νικημένη ἀπὸ τὸν πόνον, ἔπεσεν ὡς ὄγκος ἀδρανῆς εἰς τὸ ἔδαφος, τὸ κοινὸν με ζωηρότητα χειροκροτήματα ἐξεδήλωσε τὴν ἐκπληξίν του διὰ τὸ πρωτοφανὲς τοῦ θεάματος.

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ**

**Εκ Ρώμης**

Γενικῶς παρ' ὅλων τῶν ἐπισκεπτῶν τῆς Valle Giulia συζητεῖται ἡ Ἑυρωπαϊκὴ τέχνη. Τὸ Ἀγγλικὸν διαμέρισμα ἐλακεί τὸν κόσμον τῆς ἐδουειδήτου τέχνης, τὸ Ὀγγρικὸν ἐκπληττει διὰ τὰς προσόδους του, τὸ Σερβικὸν ἀπεί φωτιά, καὶ τὸ Βελγικὸν ἀναπαύει καὶ συγκινεῖ με τὰς παθητικὰς τοποθεσίας του. Ὁ Aliassara καὶ ὁ Zuloga κινῶν θεμέλια αἰώνων τέχνης με τὸν νεωτερισμὸν των· ἐλάχιστοι ὁμοῦ κάμωσι λόγον περὶ Ἰαπωνίας, ἐλά-

χιστοι οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὸ τμήμα αὐτὸ καὶ αὐτοὶ δὲ δὲν φάνονται κατεχόμενοι ἀπὸ ἰκανοποιηθεῖσαν περιέργειαν. Καὶ πράγματι, ἡ Ἰαπωνικὴ τέχνη εἰς Ἑυρωπαϊὸν ὄφθαλμὸν εἶνε ἀκατάληπτος. Διὰ νὰ ἀντιληφθῇ τις τὴν τέχνην ἐνὸς ἔθνους εἶνε ἀπαραίτητον νὰ ἔχῃ ἐξῆς ἐν αὐτῷ, νὰ γνωρίσῃ καλῶς τὴν ἱστορίαν του, τὰς συνηθείας του καὶ τὰς φουακὰς καλλωπίας του. Ἡμεῖς εὐρισκόμενοι πρὸ τῶν γραμμῶν τοῦ Ἰάπωνος δὲν τὸν ἀντιλαμβάνομεθα. Ἐσχον τὴν τέχνην νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ Ἰαπωνικὸν παρ-











δεκατρισύλλαβον τοῦ Πολυλά διὰ τὸν διαλογικὸν ἱαμ-  
δικὸν τρίμετρον καὶ μετέφεραν εἰς ἐλευθέρους στίχους,  
τὰ χορικά καὶ τοὺς κομμοὺς, λόγῳ τῆς ἀνάγκης τῆς  
σημερινῆς προσωπίας. Ὡς πρὸς τὴν γλώσσαν ὁ μετα-  
φραστὴς συνεπληροῖται τὴν δημοτικὴν παράδοσιν τοῦ  
στίχου μὲ τὴν διμιλουμένην, δόσας μορφήν γλώσσης  
καταληπτὴν εἰς πάντας.

★  
**Πλάτωνος Φίλητος.** Ἔκδοσις Γ. Φέξη. Φωτεινο-  
τάτη μελέτη καὶ διευκρίνισις τοῦ τί εἶνε εὐτυχία, με-  
λέτη χρησιμεύουσα ὡς ἀφετηρία τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς  
νεωτέρας ἠθικολογίας, εἶναι ὁ πλατωνικὸς διάλογος  
«Φίλητος». Εἰς τὴν βαθεῖαν αὐτὴν ψυχολογικὴν καὶ  
φιλοσοφικὴν του ἀνάλυσιν ὁ Πλάτων ἐξετάζων ἂν ὡς  
ἀγαθὸν (ὡς εὐτυχία) δύναται νὰ θεωρηθῆ μόνον ἡ  
ἡδονὴ καὶ ἀφ' ἑτέρου ἂν ἡ εὐτυχία δύναται νὰ ἔχῃ  
αὐτάρκειαν, ἤτοι ἂν μόνος ὁ ἡδονικὸς βίος ἢ καὶ μόν-  
ος ὁ φρόνιμος ἀποτελεῖ τὴν εὐτυχίαν καὶ καταδει-  
κνύων τὴν ἀνθρωπίνην ἀνεπάρκειαν, φθάνει εἰς τὴν  
πέραστον ἀντίληψιν ὅτις ἀνωτάτου καὶ εἰς τὴν ἀναργὴ  
πράστασιν τῆς ζωῆς ὡς προκυπούσης ἐκ συνδυασμοῦ  
τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ ὀφαιου. Τὸν «Φίλητον», σπουδαῖον  
ἀληθῶς μελέτημα πρὸς ψυχολογικὴν μέρφωσιν καὶ  
πρὸς ἐπίδοσιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκάστου ἀντιλήψεως  
μετάφρασε μὲ λεκτικὴν ἀκρίβειαν καὶ καλλιπέσιαν ὁ  
κ. Κ. Ζάμπας.

★  
**Πλάτωνος Κρίτων.** Μετάφρασις Ν. Γκινοπούλου.  
Ἔκδοσις Φέξη. Ὁ Κρίτων ἀποτελεῖ φωτεινὴν διδασκα-  
λίαν φιλοπατρίας καὶ ὑποταγῆς εἰς τοὺς νόμους. Ὁ  
μέγας φιλόσοφος, παρακινούμενος ὑπὸ τοῦ Κρίτωνος νὰ  
φύγῃ διὰ νὰ μὴ ὑποστῇ τὴν ἀδικον τιμωρίαν, ἀρνεῖ-  
ται καὶ ἐξηγῶν τοὺς λόγους τῆς ἀρνήσεως διδάσκει  
διατὶ καὶ πῶς πρέπει νὰ ἀγαπῶμεν καὶ νὰ σεβώμεθα  
τὴν πατρίδα καὶ τοὺς νόμους αὐτῆς. Ἡ μετάφρασις  
φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ.


★  
**Θουκυδίδης.** Μετάφρασις Ἰ. Ζερβοῦ. Ἔκδοσις Γ.  
Φέξη. Ἡ ἀμερόληπτος ἀκρίβεια, ἡ κριτικὴ βαθύνοια,  
ἡ συντομία τοῦ λόγου καὶ ἡ ἀδρότης τοῦ νοήματος  
ἀνέδειξαν τὸν Θουκυδίδην κορυφαῖον ἱστορικὸν τοῦ  
κόσμου.

Πελοποννησιακὸς πόλεμος εἶναι ἡ θαυμασιὰ ἱστορία  
τοῦ ἐμφυλίου μακροῦ πολέμου τῶν Ἑλλήνων, ἀποτέ-  
λεσμα τοῦ ἐποικοῦ διήρησιν ἢ ἀνεπανόρθωτος ἐξασθέ-  
νισις τῆς Ἑλλάδος. Ἀνατρέχων εἰς τὰ ἀπώτατα αἰτία  
ὁ Θουκυδίδης ἐξηγεῖ τὰ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ Ἑλλη-  
νισμοῦ ἀπὸ τῶν ἀρχαιότατων χρόνων, περιγράφει τὴν  
οὐσίαν καὶ τὴν ζωὴν τῶν καθέκαστα πολιτειῶν,  
παρέχει δὲ συγχρόνως οὕτω ἀρτίαν εἰκόνα τῆς ἐθνικῆς  
τῶν Ἑλλήνων ζωῆς. Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Ζερβοῦ ἀνε-  
πλήρητος.

★  
**Εὐριπίδου «Ἰππόλυτος ὁ στεφανηφόρος»** Μετά-  
φρασις Ἀγγ. Τανάγρα. Ἔκδοσις Φέξη. Ὁ Ἰππόλυτος  
εἶναι ἀπὸ τὰ νεωτεριστικότερα ἔργα τοῦ Εὐριπίδου.  
Πρὸς τὸν υἱὸν τοῦ συζύγου τῆς Θησεῦς, τὸν Ἰππόλυ-  
τον, ἡ Φαίδρα αἰσθάνεται ἀόσιον ἔρωτα, ἀποκρουο-  
μένη δὲ αὐτοκτονεῖ, συκοφαντοῦσα δι' ἐπιστολῆς τὸν  
υἱὸν πρὸς τὸν πατέρα. Ὁ Θησεὺς ἐξορίζων τὸν Ἰππό-  
λυτον, τὸν καταράται νὰ ἐξολιθρευθῆ ὑπὸ τοῦ Ποσει-  
δῶνος. Ἡ κατάρα πραγματοποιεῖται, ἀλλ' ἡ συκοφαν-  
τία φανερώνεται καὶ ὁ Ἰππόλυτος ἀποθνήσκει θρηνοῦ-  
μενος καὶ συγχωρῶν.

★  
**Rousseau.** Περὶ τῆς ἀνισότητος τῶν ἀνθρώ-  
πων. Μετάφρασις Α. Κιονίτη. Ἔκδοσις Φιλοσοφικῆς  
καὶ Κοινωνιολογικῆς βιβλιοθήκης Γ. Φέξη. Εἶναι τὸ τολ-  
μηρότερον ἔργον τοῦ Rousseau, περιέχον περιληπτι-  
κὰς τὰς φιλοσοφικὰς του ἰδέας ὅπως ἀνεπτύχθησαν  
εἰς τὸ «Κοινωνικὸν Συμβόλαιον», εἰς τὰς «Ἐξομολογή-  
σεις» του κ.τ.λ. Ὑποστηρίζει διὰ τὰ δεινὰ τῆς ἀνισότη-  
τος προσέφυαν ἐκ τοῦ πολιτισμοῦ καὶ ὑποδεικνύει τὴν  
ἐπαναστροφὴν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν ἀρχέγονον κατά-  
στασιν.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΝ  
ΦΩΤΟΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΙΑΣ  
ΚΑΙ ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑΣ  
**ΑΡ. ΠΑΪΟΥ**  
ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝ  
ΑΡ. 53 Α  
ΑΘΗΝΑΙ



ΒΡΑΒΕΥΘΕΝ ΕΝ Τῆ ΕΚΘΕΣΕΙ ΤΟΥ ΒΟΡΩΣ 1907  
ΤΟ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΝ ΕΝ ΑΝΑΤΟΛΗ  
ΜΕ ΤΑ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΑ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑΧΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑ

★  
Ἔνεκα ἀναχωρήσεως τοῦ Διευθυντοῦ τῆς  
«Παναθηναϊκῆς» τὸ παρὸν φύλλον ἐκδίδεται δι-  
πλοῦν, περιλαμβάνον καὶ τὸ τεῦχος τοῦ Ἰουλίου.  
Τὸ κατόπιν φύλλον θὰ ἐκδοθῆ κατὰ τὰ τέλη τοῦ  
προσεχοῦς μηνός.

★  
Παρακαλοῦνται καὶ πάλιν οἱ ἐκτὸς τῶν  
Ἀθηνῶν κ. κ. συνδρομηταὶ ὅπως ἐμβάσωσιν  
ἀπ' εἰς τὴν εἰς ἡμᾶς τὸ ἀντίμιστον τῆς  
συνδρομῆς τοῦ ἐνδεκάτου ἔτους, ἄλλως θὰ δι-  
ακρίβῃ ὁριστικῶς ἢ πρὸς αὐτοὺς ἀποστολῆ τῆς  
«Παναθηναϊκῆς».

ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟΝ  
ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΩΝ ΔΑΜΙΑΝΟΥ  
Ὁδὸς Σταδίου ἀριθ. 43

★  
Παντὸς εἶδους φωτογραφία, ἐργασία ταχι-  
τάτη καὶ καλλιτεχνικὴ.

★  
ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ  
ΤΗΣ Β. ΑΥΛΗΣ  
ΜΙΧ. ΑΡΝΙΩΤΟΥ  
Ὁδὸς Χαριλάου Τρικοῦπη 77  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

★  
Καλλιτεχνικὴ ἐργασία. — Ταχύτης. — Τιμὴ  
συγκαταβατικαί.

★  
Τὸ ἀρχαιότατον καὶ τελειότατον βιβλιοδετεῖον.

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