



Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΕΡ. ΒΩΚΟΣ

ΕΤΟΣ Β ΤΕΥΧΟΣ 13^{ΟΝ}

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1911

ΤΙΜΗ ΕΚΑΣΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΛΕΠΤΑ 80

ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ & ΣΑ
ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ

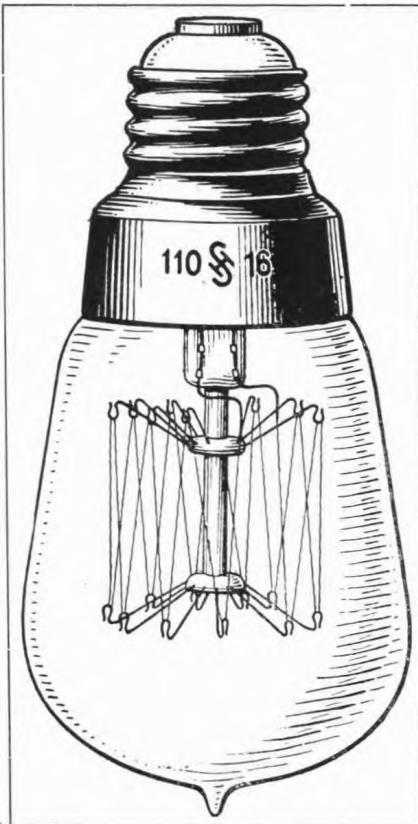
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ
ΑΡΙΘ. 215

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ. Ὀδὸς Γ' Σεπτεμβρίου ἀρ. 27

Τηλ. διευθύνσις
ΤΕΧΝΗ-ΑΘΗΝΑΣ

ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΘΕΡΜΑΝΣΕΩΣ
(Calorifère)

- Αναλαμβάνομεν τὴν ἐγκατάστασιν κεντρικῶν θερμάνσεων μετὰ ἐγγυήσεως τῆς ἀποδόσεως δλοκλήρων οἰκοδομῶν, ξενοδοχείων, ἐπαύλεων, μεγάρων, δημοσίων καταστημάτων, νοσοκομείων, Τραπεζῶν, Συλλόγων κλπ.
- Ἐκπόνησις σχεδίων καὶ προϋπολογισμῶν δωρεάν.
- Πλέον τῶν 50 τοιούτων ἐγκαταστάσεων ἐν λειτουργίᾳ ἐν Ἑλλάδι καὶ Ἀνατολῇ μεταξὺ τῶν ὁποίων αἱ ἑξῆς: Ἀνάκτορα πρίγκηπος Νικολάου.— Ἐθνικὴ Τράπεζα κεντρικὴ καὶ ἐν Λαρίσσει.— Τράπεζα Ἀνατολῆς, ἐνταῦθα καὶ ἐν Σμύρῃ.— Τράπεζα Ἀθηνῶν ἐνταῦθα καὶ ἐν Σμύρῃ.— Δαϊκὴ Τράπεζα.— Ξενοδοχείον Ἀκταίων καὶ Palace.— Πτωχοκομείον Ἀθηνῶν.— Νοσοκομείον μεταδοτικῶν νοσημάτων Α. Συγγροῦ.— Αἰγιονόησιον κλπ. ἰδιωτικὰς κατοικίας.
- Ἀπειράριθμα εὐχαριστήρια, συστατικά.
- Διαρκῆς παρακαταθήκη ὄλων τῶν ἀπαιτουμένων ὑλικῶν θερμάνσεως μόνον ἀ ποιότητος καὶ ἀγνωστομένης στερεότητος, συνεπῶς ταχυτάτη προθεσμία παραδόσεως.
- Διὰ πᾶσαν συμπληρωματικὴν πληροφορίαν ἀπευθυνθήτω πρὸς τὴν



ΛΑΜΠΤΗΡΕΣ ΤΑΝΤΑΛ

Τεχνικὴν Ἑταιρίαν
A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ καὶ Σ^α, Μηχανικοὶ
ἐν Ἀθήναις ὁδὸς Γ' Σεπτεμβρίου ἀρ. 27

ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ
ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ
A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ & Σ^α

- ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ:** Συστήματος Ἀμερικανικοῦ τῶν τελειότερων συστημάτων, ἡγγυημένης λειτουργίας, καὶ ἀντοχῆς, ῥυθμιζοῦσαι τὴν θερμότητα κατὰ βούλησιν, ἀπὸ δεκαετίας εἰσαχθεῖσαι ἐν Ἑλλάδι. Διαρκῆς παρακαταθήκη εἰς πλουσίαν συλλογὴν.
- ΘΕΡΜΟΣΙΦΩΝΕΣ:** Τῶν τελευταίων συστημάτων (ἀνοικτοῦ συστήματος).
- ΛΟΥΤΗΡΕΣ:** Χυτοσιδηροὶ ἐσμαλωμένοι μετὰ πορσελάνης.
- TANTAL:** Ἡλεκτρικοὶ λαμπτήρες οἰκονομίας ἐκ μετάλλου Tantal 70 ⁰/₁₀ οἰκονομία ἐπὶ τῆς καταναλώσεως τοῦ ἠλεκτρικοῦ ρεύματος.

Ἄπαντα τὰ ἐξαρτήματα ἠλεκτρικῶν ἐγκαταστάσεων, Τηλέφωνα, Ἀνεμιστήρες, Εἶδη Ἀερίοφωτος, Πυρόσβεστρα κτλ. κτλ.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ ΔΡ. 50.000.000

ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡ. 10,480,000

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ: Ἐν Ἑλλάδι: Ἐν Πειραιεὶ, Πάτραις, Σύρω, Καλάμεις, Τριπόλει, Βόλω, καὶ Λαρίσσει. — Ἐν Κρήτῃ: Ἐν Χανίοις, Ἡρακλείω καὶ Ρεθύμνω. — Ἐν Τουρκίᾳ: Ἐν Κωνσταντινουπόλει (Ἐποκατάστημα ἐν Γαλατῇ μετὰ πρακτορείου ἐν Σταμπούλ), Ἄμισῳ, Τραπεζοῦντι, Κερασσοῦντι, Σμύρῃ, Χίω, Λιμένι-Βαθῆος (Σάμου), Μερούνη, Ἀδάνοις, Θεσσαλονίκη, Σερραῖς, Καβάλλα, Ξάνθη καὶ Ἰωαννίνους. — Ἐν Αἰγύπτῳ: Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ (μετὰ παραρτήματος ἐν τῇ συνοικίᾳ Μιδάν), Κάϊρω (μετὰ παραρτήματος ἐν τῇ συνοικίᾳ Μοῦσκι), Ζαγαζί, Μανσούρα. — Ἐν Λονδίῳ: (No 22, Fenchurch Street). Ἐν Λεμεσσῷ (Κύπρου) καὶ ἐν Χαρτούμ (Σουδάν).

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| Σ. ΦΡΑΓΚΙΑΔΗΣ , Πρόεδρος | ΙΩ. ΜΠΟΥΤΑΣΗΣ , Ἀντιπρόεδρος |
| Κ. ΒΕΡΟΥΓΚ | Ζ. Κ. ΜΑΤΣΑΣ |
| Ε. ΕΜΠΕΡΙΚΟΣ | ΕΜΜ. Α. ΜΠΕΝΑΚΗΣ |
| Δ. ΕΥΓΕΝΙΔΗΣ | ΒΑΡΩΝΟΣ ΔΕ ΝΕΦΑΙΖ |
| Α. ΖΑΡΙΦΗΣ | ΜΑΡΚΗΣΙΟΣ ΔΕ ΡΕΒΕΡΣΩ |
| Ι. ΗΛΙΑΣΚΟΣ | ΜΙΧ. ΣΑΛΒΑΓΟΣ |
| Δ. Ε. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ | ΔΙΟΝ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ |

Γενικὸς Διευθυντὴς **ΖΑΦΕΙΡΙΟΣ Κ. ΜΑΤΣΑΣ**

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ: ΑΘΗΝΑΪΚΗ—ATHENOCLES

Ἡ Τράπεζα Ἀθηνῶν ἐκτελεῖ πᾶσαν Τραπεζικὴν ἐργασίαν, ἧτοι: Προεξοφλήσεις ἐμπορικῶν γραμματίων καὶ συναλλαγματικῶν, προκαταβολὰς ἐπὶ χρεωγράφων καὶ ἐμπορευμάτων, εἰσπράξεις τοκομεριδίων, παντὸς εἶδους χρεωγράφων, φορτωτικῶν, συναλλαγματικῶν, γραμματίων ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ ἐκτελεῖ χρηματιστικὰς ἐντολάς. ἐκδίδει ἐπιταγὰς, πιστωτικὰς ἐπιστολάς καὶ τηλεγραφικὰς ἐντολάς πληρωμῶν ἐν τε τῷ ἐσωτερικῷ καὶ τῷ ἐξωτερικῷ ἀνοίγει τρέχοντας λογαριασμούς, ἡγγυημένους, δέχεται καταθέσεις χρεωγράφων πρὸς φύλαξιν ἀντὶ ἐλαχίστων δικαιωμάτων καὶ ἐνοικιάζει διαμερίσματα χρηματοκιβωτίων διαφόρων διαστάσεων ὑπὸ ἄρους λίαν εὐνοϊκούς διὰ τὸ κοινόν. Ἡ Τράπεζα Ἀθηνῶν δέχεται καταθέσεις εἰς χρυσόν, εἰς ἐπιταγὰς (chèques) ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ εἰς τραπεζογραμματία ὑπὸ ἄρους λίαν εὐνοϊκούς. Αἱ εἰς χρυσόν καταθέσεις εἶνε ἀποδοτέαι: εἰς ὃ νόμισμα ἐνηργήθησαν, αἱ δὲ εἰς ἐπιταγὰς (chèques) ὁμοίως ἀποδίδονται δι' ἐπιταγῶν (chèques) τῆς Τραπεζῆς ἐπὶ τῶν ἐν τῷ ἐξωτερικῷ ἀνταποκριτῶν τῆς. Οἱ δεδουλευμένοι τόκοι πληρώνονται καθ' ἐξαμηνίαν ἀπὸ τῆς πρώτης Ἰανουαρίου καὶ ἀπὸ τῆς πρώτης Ἰουλίου ἐκάστου ἔτους. Ταμειετήριον, με' ἰδιαιτέραν ὑπηρεσίαν, λειτουργεῖ καθ' ἐκάστην.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ "ΑΠΟΛΛΩΝ,,

ΩΔΕΙΟΝ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3.

Τὸ ΩΔΕΙΟΝ ΛΟΤΤΝΕΡ ἰδρυθὲν πρὸ δεκαετίας καὶ διευθυνόμενον παρὰ τῆς Κ^αs Λίνας φὸν Λόττνερ εὐρίσκεται εἰς τὸ κεντρικώτερον μέρος τῶν Ἀθηρῶν καὶ εἰς εὐρὴν καὶ εὐάερον μέγαρον μετὰ κήπον.

Αἱ ἐπιτυχίαι του τόσῳ εἰς τὴν μουσικὴν ἐκπαίδευσιν καὶ μόρφωσιν τῶν πολυαριθμῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν του ὅσῳ καὶ εἰς τὰς συναυλίαις του καὶ τὰς ἐκτελέσεις μεγάλων ᾠδικῶν ἔργων ὑπὸ τῆς μικτῆς χορωφίας του εἶνε τοιαῦται ὥστε πᾶς λόγος καθίσταται περιττός.

Ἐν τῷ ᾠδείῳ Λόττνερ διδάσκονται ὅλα τὰ μὲνῆματα τῆς θεωρητικῆς μουσικῆς, ἐπίσης ὄργανικὴ καὶ φωνητικὴ μουσικὴ, κλειδοκτύμβalon, τετράχορδον, βάρβιτος, συμφωνικὴ μουσικὴ τῆς αἰθούσης, ᾄσμα, χορωφία κτλ.

Ἡ διδασκαλία γίνεται παρὰ τῆς Διευθυτριας Κ^αs Λίνας φὸν Λόττνερ, τῶν καθηγητῶν κ. κ. Καρόλου Μπέμμερ (χορωφία καὶ βιολοντζέλο) καὶ ἄλλων δοκίμων καθηγητῶν καὶ διδασκαλισσῶν. Ἦδη ἐκ Βερολίνου ἀφίκετο ἔξοχος καθηγητῆς τοῦ βιολίου ἐκ τῆς ὑψηλῆς Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Ἰωακείμ ὁ κ. I. Σαῦφερ.

Ἡ παρεχομένη εἰς τοὺς μαθητὰς καὶ τὰς μαθητρίαις μόρφωσις εἶνε τοιαύτη ὥστε οἱ μετὰ τὸ πέρας τῶν σπουδῶν των δύνανται ὑφιστάμενοι τὰς ἐπὶ πτυχίῳ ἐξετάσεις νὰ ἔχουν πλήρη τὰ ἐφόδια τῆς ἐξασκήσεως τοῦ μουσικοῦ ἐπαγγέλματος.

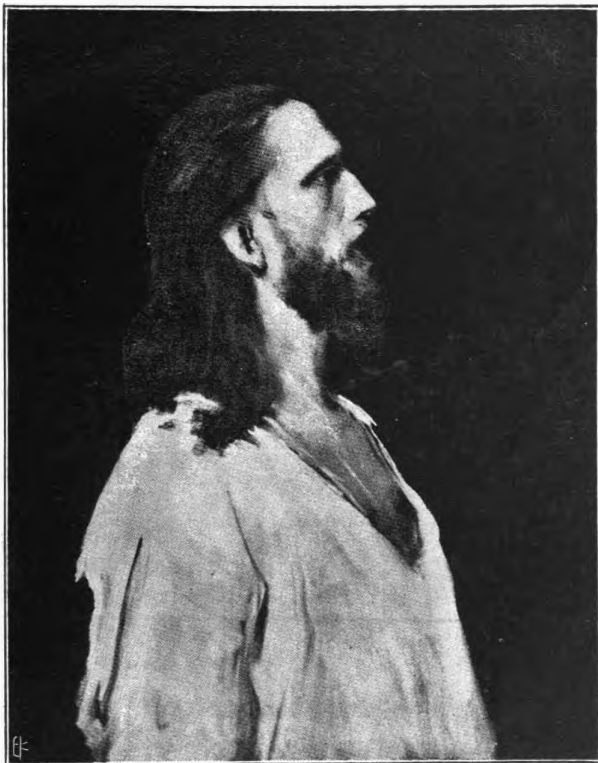
Εἰς τὸ ᾠδεῖον Λόττνερ ἐφοίτησαν καὶ ἔλαβον τὸ μουσικόν των δίπλωμα καὶ φοιτοῦν μαθηταὶ καὶ μαθήτριά ἐκ τοῦ ἔξω ἑλληνισμοῦ.

Διὰ πληρεστέρας πληροφορίας στέλλεται εἰς πάντα αἰτοῦντα κανονισμὸς καὶ πρόγραμμα διδασκαλίας.



ΦΡΑΝΤΣ ΦΟΝ ΣΤΟΥΚ

ΠΑΛΛΑΣ ΑΘΗΝΗ



Μ. ΜΟΥΝΙΚΑΤΣΙ

ΧΡΙΣΤΟΣ

Η ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

*Δικάσετε καὶ δεῖχτε τῆς καρδιᾶς σας
τὴν ἀσχημιὰ καὶ τοῦ φριχτοῦ σας νοῦ,
Ἐκεῖνος στέκει ἀτάραχος μεροστὰ σας
Μέσα στὴ δειὰ γαλήνη τ' οὐρανοῦ.*

*Ἡ ψυχὴ σας ἢ μαύρη ἀναγαλλιάζει,
Μὰ κντᾶχτε νὰ ἰδῆτε μιὰ στιγμή
Ἄν εἶδετ' ἐσεῖς ἢ Ἐκεῖνος σοῦ δικάζει
Ἐσᾶς στὸν οὐρανὸ κ' ἐδῶ στὴ γῆ.*

ΠΕΝΤΕΛΗ

ΤΗΝ ἴδια εκείνη ἡμέρα ἅμα ἐφύγαμε ἀπὸ τὸν ἔνδοξο τόπο καὶ ἐρρίζαμε τελευταία ματιὰ στὸν τύμβο τῶν Μαραθωνομάχων— ὑπάρχει ὡσάν μουσικὴ τῶν ἀναμνήσεων ἀνέκφραστη μὲ λόγια— ἐπήραμε ἓνα δρόμο στὰ πλάγια τοῦ βουνοῦ. Θυμᾶμαι ἀκριβῶς πῶς ἐκτός ἀπὸ μᾶς τοὺς δύο δὲν ὑπῆρχε κανένας ἄλλος διαβάτης γιὰ ἀρκετὸ διάστημα. Ὁ ὀδηγὸς τῶν μουλαριῶν, ποῦ μᾶς ἔφερναν, μᾶς ἀποχαίρετσε σὲ λίγο παίρνοντας τὰ γενναῖα ζῶα του. Βρεθήκαμε τότε στὴν ἄγρια κάτοψη τοῦ βουνοῦ, στοὺς γκρεμούς του, τοὺς ἀνήφορους καὶ τὰ χαλάσματα, ὅλα ἀπὸ μαρμάρινους βράχους. Ἀνάμεσα μιὰ ἄγρια βλάστησις ἔδειχνε τὴν ἐμορφιά της στὴν ἄπειρη συμφωνία τῶν χρωμάτων της. Τὴν ἀνοιξί ἐχαίρετοῦσαν τὰ πουλιά μὲ τὰ κελαηδήματά τους καὶ ἐβουβούσαν τὰ ἔντομα στὸ φῶς τοῦ ἡλίου.

Προχωρήσαμε κάμποσο διάστημα ἔτσι σ' αὐτὴ τὴν πανέμορφη ἐρημία. Ἡ ἀνάμνησις τῶν περασμένων καιρῶν ἀφ' ὅ,τι εἶχαμε ἰδῆ ἦταν ἀκόμη στὸ νοῦ μας. Μᾶς εἶχε ἀφήσει τόση ἐντύπωσις τὸ δοξασμένο χωριὸ μὲ τὸ χεῖμαρρό του ποῦ ἐθροῦσε κάτω ἀπὸ τῆς λευκῆς καὶ τὰ πλατάνια, ἀλλὰ περισσότερο μᾶς κρατοῦσε τὴ σκέψις τὸ πανοραμιακὸ κίνημα τῆς φαντασίας μας τῶν ὀλίγων ἡρώων ποῦ ἐκτύπησαν τυράννους καὶ κατακτητὰς.

Ἐπειτα ἡ νέα τοποθεσία μᾶς συνεπῆρε ὁλόκληρους. Ὁ σύντροφός μου, πλησιέστερα στὴν εὐτυχία αὐτῆς τῆς ζωῆς, ἔλεγε ὅλη τὴ δυσφορία του μὲ τὴν ἰδέα πῶς σὲ λίγο θὰ παρεδίδετο καὶ πάλιν στὴν καταθλιπτικὴ, στὴν ἀπελπισμένη ζωὴ τῆς πόλεως. Μοῦ ἔλεγε ἀκατάπαυστα γι' αὐτὴ τὴν εὐτυχία ποῦ εἶχαμε μπροστά μας. Γιατὶ γι' αὐτὸν μεγαλείτερη

ἄλλη εὐτυχία δὲν ξέρω ἂν ὑπῆρξε στὴ ζωὴ του ἀπὸ τὴν ἀδέσμευτη κίνησις στὸ ὑπαιθρο, ἀπὸ τὸν αἰώνιο δρόμο, ἀπὸ τὴ πρωτόγονη γνωριμία του μὲ τὴ φύσι. Πιὸ βάρβαρος ἐγὼ δὲν τὸν ἀκολουθοῦσα μόνον στοὺς θυμασμούς του, ἀλλ' ἴσως τὸν ὑπερέβλα. Ἐνόμιζα πῶς εἶχα ἀνακαλύψει ἓνα νέο κόσμο. Γιὰ μιὰ στιγμὴ θὰ ἤθελα νὰ μὴν ἦταν ποτὲ ἡ ἐπιστροφὴ, ἀλλὰ νὰ φεύγω πάντα ἔτσι πολὺ μακριὰ σὰν εἰδυλλιακὸς πεζοπόρος τῶν Γραφῶν, ἡ ὅπως λένε σήμερα οἱ προσεκτικοὶ ἄνθρωποι σὰν ἀλήτης καὶ σὰν τυχοδιώκτης.

Μ' ἐκεῖνο τὸ βαρβαρικό, τὸ πρωτόγονο, καὶ σκληρὸ αἰσθημὰ μου, θαρρῶ πῶς ἡ φύσις ποῦ ἀναστενόταν γύρω μὲ τὰ βάλσαμα τοῦ Ἐαρος, μὲ προσκαλοῦσε μὲ ἀνέκφραστη ὀρμῇ. Ἐτσι ἐκύτταζα παντοῦ στὸ διάστημα, στὴ γύρω περισχὴ μὲ ἀπληστία καὶ κατάπληξι. Πιστεύω πῶς εἶνε τὰ μόνα ἀνεξάντλητα θεάματα αὐτὰ ποῦ χαρίζει ὁ καλὸς Θεός, τοῦ ἡλίου τὸ φῶς ποῦ ἐγυνότανε ἐκείνη τὴν ὥρα σὰν ὀλόχρυσο μὲς' τὴ χαράδρα, ἡ σκιῆς ποῦ ἐπαίζαν μαζὴ του, γύρω τὰ χαμολούλουδα στὰ φανταχτερά τους χρώματα, παραπάνω τὸ χρυσιζόν μαρμαρο, τὰ σκοῖνα, ἡ κουμαριές, τὰ πεῦκα, τὰ ψηλὰ δένδρα ποῦ σὲ κάτι ξαφνικὰ λεία ἐπίπεδα ἔδειχναν τὰ ἐλαφρὰ τους σχήματα, ἀκόμη ἡ πεταλοῦδες ποῦ περνοῦσαν ἀπὸ λουλοῦδι σὲ λουλοῦδι καὶ πέρα τὸ ἀτέλειωτο κομμάτι τοῦ οὐρανοῦ ποῦ ἔλεγε τὸ ἀτέλειωτο πέραν τῆς ζωῆς. Ἡ χαρὰ μου δὲν μπορούσε νὰ μερισθῇ τότε οὔτε στὴν ἀνάμνησι τῆς πιὸ στοργικῆς γιὰ μένα ὑπάρξεως ποῦ δὲν ἤξεύρω πῶς μοῦ ἦλθε στὸ νοῦ ἀπὸ τὸ κύτταγμα ἐνός ἀγριολουλοῦδιου ποῦ τόσῳ ἀγαποῦσε. Μιὰ ἐκφραστικὴ ἡρεμία ἔδινε ἓνα παράξενο

νέο ἐγωϊσμό, σ' αὐτὸ τὸ αἰφνίδιο ὕψος τοῦ ἑαυτοῦ μου, στὴν ἰδέα τῶν μεγάλων ἐκτάσεων, στὸ φανέρωμα τοῦ ἀμέριμνου δρόμου. Καὶ πάντα ἐζητούσαμε ν' ἀνεβαίνουμε ὑψηλότερα καὶ νὰ φεύγουμε μακρύτερα.

Ὁ σύντροφός μου ἐνθυμεῖτο τὰς πληκτικὰς ἀντιθέσεις τοῦ τί ὑπῆρξαμεν χθὲς καὶ τοῦ τί θὰ ἤμεθα πάλιν μετ' ὀλίγον, τὰς ἐπιδεικτικὰς κινήσεις τῆς ζωῆς καὶ τοὺς ποταποὺς σκοποὺς της, τὸν ἐγωϊσμό καὶ τὴ φιλοδοξία, τὴ μεγαλοποίησι τῆς ἀνθρωπίνης ἀξίας, τὸν ἀγῶνα εἰς τὴν ἐκζήτησι τοῦ χρυσοῦ, τὸν δρόμο γιὰ τὴν ἐφήμερη δόξα, τὸ ἀδικημα καὶ γιατί ὄχι καὶ τὰ ἀτελεύτητα ἐγκλήματα κατὰ τῶν ἀδυνάτων καὶ τῶν ἀθῶων.

Καὶ ἐγὼ— τῶρα τὸ νοιώθω καλλίτερα— ὄχι ἐλεύθερος ἀπὸ ὅλα αὐτὰ, μὲ ἐφήμερα καὶ ψεύτικα ἰδανικά, μὲ τὰς ματαίας ἐλπίδας εἰς τὴν καρδιά μου καὶ τὴν δειλίαν εἰς τὸν νοῦν, μὲ ἐνστικτώδεις τάσεις πρὸς κάποιαν ἀδικίαν, μὲ ἐλάττωσις τοῦ ἱεροῦ αἰσθηματος τῆς ἀγάπης, δὲν ἤξεύρω πῶς ἤμποροῦσα νὰ αἰσθάνομαι εὐλαβητικὰ αὐτὴν τὴν θεῖαν χάριν. Ὅχι, τῶρα σὰς βλέπω καλλίτερα καὶ τῶρα σὰς λαχταρῶ στὴ μουσικὴ τῶν ἀναμνήσεων μου. Μὰ ἴσως γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορῶ νὰ σὰς ἀποδώσω ὅπως ἤθελα.

Ἡ ἴδια μου ἡ ψυχὴ προσθέτει ἄθελά μου. Τολμᾷ ν' ἀπασχολῇ τὸ κύτταγμα στὴν ἄγρια αὐτὴ, ἀλλὰ τόσῳ ἀρμονικὴ φύσις. Φέρνει τοὺς ἀνθρώπινους παροξυσμούς ἐκεῖ ποῦ ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔχει ἄλλη θέσι παρὰ σὲ ἐξαφάνισι καὶ λήθη τοῦ ἑαυτοῦ καὶ σὲ ἐκστατικὸ ὕμνο προσευχῆς.

Ἐπὶστερα ἀπὸ δρόμο μιᾶς ὥρας βρεθήκαμε σ' ἓνα ὕψωμα ποῦ ἄλλαζε τὴν ὅλη σκηνογραφία. Τὸ βουνὸ ἀπομακρυνόταν ἀριστερᾶ μὲς τὴ φανταστικὴ χάρι τῆς λεπτῆς γραμμῆς ποῦ τὸ βλέπουμε μακριὰ. Ἡ τριγωνικὴ του κορυφὴ θίγει τὰ κυανόχροα κρύσταλλα τοῦ οὐρανοῦ. Τὰ λευκὰ μαρμάρινά του στήθη ἀστράφτουν στοῦ ἡλίου τὸ φῶς καὶ τὰ δασωμένα του ἄκρα δείχνουν πέρα τὴ λευκὴ ὀπτασία τῶν ἀγροτικῶν του συνοικισμῶν. Σὲ λίγο φθά-

νοῦμε στὸν πρῶτο, σ' ἓνα ταπεινὸ χωριὸ ποῦ δουλεύει ἀκόμα σ' ἓνα ἀφέντη. Ἐτσι ἀνέλπιστα ἀπὸ τὸ ὠραῖο ὄνειρο πέφτουμε στὴν ἀνθρώπινη δυστυχία. Στὸ ὀλιγόωρο σταθμὸ ποῦ ἐκάναμε εἶδαμε τῆς γυναῖκες νὰ κάθωνται ἔξω ἀπὸ ἓνα χαμόσπιτο ὄλας μαζὴ. Σὰν νὰ ἔλεγαν λυπηροὺς ρευθασμούς, καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ ξεκουρασμοῦ των μᾶς φάνηκε θλιβερή. Ἐκεῖ σιμὰ σ' ἓνα μαγαζὶ ἀκούονταν βακχικὰ τραγούδια τῶν χωρικῶν. Μαζὴ τους γλεντοῦν καὶ ἐργάται ξένοι ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς γραμμῆς. Δὲν ξέρω πῶς ὁ ἐργατικὸς αὐτὸς σταθμὸς μοῦ φαίνεται σὰν κόλασις, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνδρες, ποῦ ἔφυγαν ἀπὸ τῆς πατρίδας των τόσῳ μακριὰ γιὰ λίγο ψωμί, σὰν σκλάβοι ποῦ ἐνεργοῦν ἀπὸ ἀλλότριον πρόσταγμα νὰ πλάσουν τὰ ἔργα τῆς ἐκμεταλλεύσεως τῶν ὀλίγων. Ἀλλὰ ποιὸς ξέρε! Αὐτοὶ ποῦ χτίζουν ἔτσι, αὐτοὶ καὶ θὰ γκρεμίσουν μιὰ μέρα.

Ἡ Θεαταὶ κόσμου ποῦ δὲν παραδεχόμεθα, φεύγουμε δοσμένοι στὸ ὄνειρο τοῦ θαυμασμοῦ μας. Τῶρα ὁ κάμπος πέρα μακριὰ μᾶς τὸ λέγει ὠραιότερα. Εἶνε ἡ Ἀττικὴ ἡ χώρα ποῦ δὲν ἔχει τὴν ὁμοίαν της στὴ διαφάνεια τοῦ αἰθέρος καὶ εἰς τὴν χάριν καὶ τὴν λεπτότητα τῶν γραμμῶν. Ἀρχίζει νὰ βραδυάζη. Ὁ ἥλιος δύνει πέρα σὲ κόκκινες λάμπεις, σὲ ρόδινας ἀναλαμπές. Φαίνονται ὁ Λυκαβητὸς καὶ ἡ Ἀκρόπολις. Ἡ πόλις κάτω χάνεται στὴς πρῶτες σκιῆς τῆς νύχτας. Κάπου κάπου τὰ φῶτα ἀρχίζουν νὰ λάμπουν σὰν διαμάντια. Ἡ Ἀκρόπολις γράφει στὸν ὀρίζοντα ἀνάμεσα σ' ἓνα ἀπαλὸ κόκκινο φῶς τοὺς στοχασμούς τῶν ὠραίων κόσμων ποῦ ἐπέρσαν.

Ἐπιστρέφομεν, φθάνομεν. Δὲν γνωρίζω ποῖα εἶνε αἱ ἔνδοξοι ἐπιστροφαί, ἐὰν πρέπει νὰ ἐπιστρέφῃ κανεὶς νικητὴς ἀπὸ μάχην ἢ νὰ φέρῃ κομμάτια χρυσοῦ ἀπὸ τὸν οὐληρὸ, τὸν αἵματηρὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπόκτησί του. Δὲν ξέρω ποῖα εἶνε ἡ χαρὰ καὶ πότε ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ ν' ἀλαλάζη ἀπὸ ὑπερηφάνειαν. Φαντάζομαι τὴν ἱκανοποίησιν τῆς δόξης τὴν ὥρα ποῦ ὁ στέφανος τῆς δάφνης στέφει τὰ μέτωπα τῶν κατακτητῶν σὲ κάθε τί ποῦ ἐπεκράτησε

νά θεωρηται σπουδαίο, μεγάλο και ήρωικό. 'Αλλ' ή επίστροφή αυτή ήταν σαν ένας θρίαμβος. Τά τρόπαιά της ήταν σαν μια στενή γνωριμία με την γαλήνην του Θεού στας σκέψεις και τά έργα που υπαγορεύει της αγάπης. Γιατί αι αληθιναι σκέψεις μας δεν είνε βέβαια εκείναι που κάνουμε στην υπολογισμένη ορθοφροσύνη των διαθημάτων μας, στον προδιαγεγραμμένο τρόπο των διαπραγματεύσεών μας, στής τυπικέσ ιδέες που ενεργοῦμε. Αι σκέψεις μας είνε εκείναι που μπορεί να είνε αδιάφοροι από

κάθε τί που λέγεται πρόσκαιρο, εφήμερο, ώρισμένο. Το κράτος των είνε το μόνο αληθινό στην ιδέα της ελευθερίας, στην επίστροφή στους φυσικώτερους νόμους, που δίδουν την πραγματική ανθρώπινη εὐτυχία και χαρά, γιατί ή μητέρα φύσις τους νομοθετεί χωρίς κανένα υποποτο αντίλλαγμα.

Όταν εκείνο το βράδυ εφθάσαμε εις την πόλιν το όνειρο έχάθηκε στην πεζότητα της ζωής της για να γυρίση πάλιν σαν κάτι που έχει δικαίωμα ζωής εις τάς αναμνήσεις μας.

ΓΕΡ. ΒΑΚΟΣ



Τ Ο Δ Ε Ν Τ Ρ Ο

—'Από της « Πονεμένες ψυχές » του Βιέρνστεν Βιόρστον.

«Αμα ή φυλλωσιά του δέντρου επύκνωσε
Κι' εγιόμισαν οι κλάδοι του μπουμπούκια
'Ο άγριος χιονιάς επέρασ' από 'κει —
Των λουλουδιών και των δεντρών ο τρόμος —
«Α, ειπε το φτωχό το δέντρο τρέμοντας,
» Παρακαλώ σε, εδω μη σταματήσης,
» Πέρανα, το δρόμο τον πλατὺ ακολουθήσε
» Κι' άφησε τα λουλούδια μου νανοιξουν...»
Κι' ανοίξαν' τα λευκά τα λουλουδάκια του —
Χαρά για τα πετούμενα του κάμπου —
Κι' επέρασεν ο άνεμος σφυρίζοντας
Κι' ειπε σ' αυτον τρεμάμενο το δέντρο:
« Δυπήσου, καλε άγέρα, τα κλαδάκια μου,
» Πέρανα και σύρε στη δουλειά σου
» Δυπήσου, άγέρα, τους δλόγλυκους καρπούς,
» Που θάβγουν από τασπρα μου λουλούδια...»
Το δέντρο εστολίζαν οι ώριμοι καρποι
Σαν περασεν ή κόρη ή ζηλεμένη
» Μπορώ να πάρω τους γλυκούς σου τους καρπούς; »
Κι' άμέσως της τους εδωσε το δέντρο...

(Μεταφραστής, ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΑΡΒΑΣ)

ΒΙΕΡΝΣΤΕΝ ΒΙΟΡΣΤΟΝ



ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ*

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΤΕΛ ΣΑΡΤΟ

Η Φλωρεντινή Σχολή είχε φθάση πλέον εις το απόγειον της δόξης της. 'Από της 'Εποχής του Τζιότο το αυστηρόν και άσκητικόν σχέδιον των παλαιών άγιογράφων, εξελίχθη εις άνθησιν, ή οποία δια του Μπεάτο 'Αντζελικο και της άλλης χορείας των Φλωρεντινών ζωγράφων εφθασεν εις την αληθή αναγέννησιν της τέχνης μέχρι της μεγαλοφυίας του Μιχαήλ 'Αγγελου. Δια τους τεχνίτας δεν υπάρχει πλέον μυστικόν, το οποίον να μη άνεκάλυψαν, το σχέδιον κατέστη ευρύ και ελεύθερον, αι επιφάνειαι διαγράφονται με πλούσια σχήματα και ή ψυχολογία των ατόμων εκσπᾶ εις μίαν άβίαστον κίνησιν, ή οποία θαυμάσιως εκφράζει την αποκατάστασιν του ανθρώπινου πνεύματος. Εις μίαν τοιαύτην εποχήν άκμης και τελειο-

ποίησεως της τέχνης εγεννήθη εις την Φλωρεντίαν κατά το 1488 ο 'Ανδρέας Βανούκη ο έπονομασθείς «Ντέλ Σάρτο», «ο Ράπτης» από το επάγγελμα του πατρός του. Τα πρώτα έτη της ζωής του ο 'Ανδρέας Ντέλ Σάρτο τα διήλθε εις το εργαστήριο του 'Ιωάννου Μπαρίλε ικανού ξυλογλύπτου, ο οποίος του εδίδαξε και τα πρώτα στοιχεία του σχεδίου. 'Αλλ' ή ευφυία του νεαρού καλλιτέχνου εις το σχέδιον ήτο καταπληκτική, ο δε Μπαρίλε δια να μη άδικήση τον νέον τον συνιστᾶ εις τον ζωγράφον Πέτρον Κόζιμον, όπου μανθάνει εντός ολιγίστου χρόνου όχι μόνον να σχεδιάζη καλώς, αλλά και να χρωματίζη με δλωσ ιδιάζουσαν χάριν. Μη ικανοποιούμενος ο Ντέλ Σάρτο από τα έργα του διδασκάλου του ήργισε να μελετᾶ τους μεγάλους της εποχής του τον Μιχαήλ 'Αγγελον και τον Λεονάρδον Ντά Βίντσι, και ν' ακολουθῆ τα ύψηλά εκείνα διδάγματα, τα οποία μόνον ή μεγαλοφυία γνω-

* Βλέπε «Καλλιτέχνην» τεύχος 'Απριλίου 1910 (Μιχαήλ 'Αγγελος), Μαΐου 1910 (Ραφαήλ), 'Ιουνίου 1910 (Λεονάρδος ντά Βίντσι), Αύγουστου 1910 (Τισσιανός), Σεπτεμβρίου 1910 (Παῦλος Βερότζε), 'Οκτωβρίου 1910 (Τιντορέττο), 'Ιανουαρίου 1911 (Κορρεγγίος).

ρίζει να έπωφελῆται. Έν τσοούτω τόν κυριεύει ό πόθος να μεταβῆ εἰς Ρώμην καί να θαυμάσῃ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Ραφαήλ καί τῶν μαθητῶν του, ὅπου ἀπειπισθεῖς ἀφοῦ εἶδε τήν σχολήν τοῦ Ραφαήλ, ὅτι δέν θά κατορθώσῃ καί αὐτός ποτέ να φθάσῃ εἰς τήν τελειότητα ἐκείνην τῆς σχολῆς τῆς Ρώμης, ἐπανερχεται εἰς Φλωρεντίαν καί ἐπιδίδεται δειλά δειλά εἰς τήν ἐξάσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματός του. Ὁ χαρακτήρ τοῦ Ἀνδρέα Ντέλ Σάρτο ἦτο γλυκὺς μὲν, ἀλλ' ἀτολμος καί δειλός, διὰ τοῦτο πάντα εἶχε ἀνάγκην ἰσχυρᾶς τινος φιλίας ὅπως ἐμπιστεύεται τὴν ἰδίαν βούλησιν. Συνάπτει ὡς ἐκ τούτου σχέσεις μετὰ τινος συμμαθητοῦ του, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ τὸν ἐξεμεταλλεύθη δι' ἴδιον λογαριασμόν, τὸν ἐραδιούργησε τέλος πρὸς τοῖς μοναχοῖς τοῦ τάγματός τῶν Ἀνυποδῆτων ὅπως λάβῃ αὐτὸς τὴν ἐργασίαν τῆς διακοσμῆσεως τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ. Ἐν τσοούτω τὸ ὑπέροχον αὐτοῦ τάλαντον τὸν ἀναδεικνύει, καθόσον ἀφοῦ ἀποπεράτωσε τὴν σύνθεσιν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου, βαπτίζοντος τὸν Ἰησοῦν, τόσην φήμην ἀπέκτησε ἀπὸ τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς τέχνης ὥστε ὅλη ἡ πόλις ἔτρεξε να τὸ θαυμάσῃ καί να γνωρίσῃ τὸν καλλιτέχνην. Ἐγκαταλείψας τὸν ἐκμεταλλευτὴν τοῦ αὐτοῦ ὁ Ντέλ Σάρτο συνέδεσε στενὴν φιλίαν μὲ τὸν Ἰάκωβον Σανσοβίνον περίφημον γλυπτὴν καί οὕτω κατορθώνει μὲ τὰς ἐμβριθεῖς καί σπουδαίας αὐτῶν συνομιλίας να τελειοποιήσῃ τὴν τέχνην του καί ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἐμπειρίαν ἐκείνην πρὸς τὸ ὑλικὸν μέρος τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν οὐδεὶς ἄλλος εἶχε πρὸ αὐτοῦ.

Κατοικῶν πλησίον τοῦ Μοναστηρίου τῶν Σερβιτῶν δέν ἤργησε να συνάψῃ σχέσεις μετὰ τῶν πονηρῶν μοναχῶν, οἱ ὁποῖοι ἐπέτυχον να τοὺς ζωγραφίσῃ ἀντὶ εὐτελεστάτης τιμῆς τὰς στοᾶς καί τὰς αἰθούσας τοῦ μοναστηρίου των. Ζωγραφίζει κατόπιν τὸ ἔξω τῆς πόλεως μοναστήριον τοῦ Ἀγίου Σάλβη ἐνῶ ἡ φήμη του ἐστερεώθη πλέον ὡς τοῦ ἐξοχωτέρου ζωγράφου τῆς Φλωρεντίας. Ἡ φυσικὴ ἐν τούτοις δειλία τοῦ Ἀνδρέου Ντέλ Σάρτο τὸν ἀναγκάζει ἀφ'

ἐνός μὲν να ἐργάζεται καταπληκτικῶς καί ἀφ' ἐτέρου να κερδίζῃ μόλις τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἀπαραιτήτως ἀναγκαῖα.

Ὅταν ὁ φίλος αὐτοῦ Σανσοβίνο ἐφυγεν ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν, ὁ Ντέλ Σάρτο μὴ δυνάμενος να ζῆ χωρὶς ν' ἀγαπᾷ, συνάπτει σφοδρὸν ἔρωτα πρὸς ὑπανδρὸν τινὰ γυναῖκα, ἡ ὁποία ὑπῆρξε καί ἡ καταστροφή του.

Διὰ νάνταποκρίνεται ὁ δυστυχὴς καλλιτέχνης εἰς τὰς ματαιοδοξίας τῆς φιλαρέσκου καί φιλοκόσμου ἐκείνης γυναικός, εἰργάζεται νυχθημερὸν ἕως ὅτου ἀπέκαμε. Ἀντὶ δὲ να εὕρῃ μίαν καρδίαν τρυφερὰν καί ἀγαθὴν ν' ἀναπαύεται ἀπὸ τὸ πολύμοχθον ἔργον του, εὕρε τὸ ἄρμα τῆς Ἐρινύος ἐκείνης ὀπίσθεν τοῦ ὁποῖου ἐσύρετο δεσμευμένος ἀπὸ τὴν γοητεῖαν τῆς καλλονῆς τῆς, τὴν ὁποίαν περιέφερον εἰς ὅλην τὴν πόλιν. Τοιοῦτοτρόπως ἡ ζωὴ τοῦ Ντέλ Σάρτο κατέστη ἀληθὲς μαρτύριον. Ἡ γυναικὴ ἐκείνη ἀνεμιγνύετο εἰς ὅλα τῆς ζωῆς του τὰ ἔργα, καί ἀντὶ να ἐνθαρρύνῃ τὴν μεγαλοφυΐαν του διέσπειρε διχονοίας εἰς τοὺς μαθητάς του, τὸν καθίστα γελοῖον εἰς αὐτούς, καί τὸν ἔκαμε να ὑποκύπτῃ εἰς ὅλας τὰς ἰδιοτροπίαις καί τὰς ἀπαιτήσεις. Τυφλὸς ἀπὸ τὸν ἔρωτά του, τὸν σφοδρὸν ὁμῶς, ὁ καλλιτέχνης ὑπέφερε τὰ πάντα μὴ δυνάμενος να ὑπερικήσῃ τὸ πάθος του, τὸ ὁποῖον τὸν ἐξώθει μετὰ παραφορᾶς εἰς τὸ να ζωγραφίσῃ τὴν μορφήν τῆς εἰς ὅλα τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τῶν συνθέσεων του.

Τὸ 1514 ὅταν ὁ Φραγκίσκος ὁ Α' τῆς Γαλλίας εἶδε κατὰ τὸ πρῶτον ἔργα τοῦ Ἀνδρέου Ντέλ Σάρτο τσοῦτον ἐξεπλάγη ἀπὸ τὸ κάλλος καί τὴν τελειότητα ὥστε ἔστειλεν εἰς αὐτὸν χρήματα καί τὸν ἐκάλεσε να μεταβῆ εἰς Παρισίους. Ὁ Ντέλ Σάρτο κουρασμένος ἀπὸ τὰς καταπίσεις τῆς γυναικός ἐκείνης καί ὠθούμενος ἀπὸ τοὺς φίλους του, τὴν ἐγκατέλειψε καί μετέβη παρὰ τῷ Φραγκίσκῳ, ὅστις τὸν ὑποδέχθη μὲ μεγάλας τιμὰς καί τὸν μετεχειρίζετο ὡς μεγιστᾶνα. Ἡ διαμονὴ του εἰς Παρισίους ὑπῆρξε δι' αὐτὸν πλέον ἢ εὐτυχής. Ὅλοι τὸν ἐθαύμαζον καί τὸν περιεστοιχίζον ἐργαζόμενον καί ἐξεπλήσσοντο



ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΤΕΛ ΣΑΡΤΟ

(Αὐτοπροσωπογραφία. Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τοῦ Λονδίνου)

ἀφ' ἐνός διὰ τὴν ἑκτακτον ἰδιοφυΐαν του καί ἀφ' ἐτέρου διὰ τὴν ἄκραν αὐτοῦ ταπεινοφροσύνην καί ἠπιότητα ἀντίθετον πρὸς τὸν ἐπικρατοῦντα ἀγέρωχον χαρακτήρα τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἀλλ' ἡ μοῖρα τοῦ Ντέλ Σάρτο, ἡ ὁποία τὸν συνέδεσε μετὰ τῆς κατηραμένης ἐκείνης γυναικός ἐμελλε να τὸν καταστρέψῃ καί να τὸν ἐξευτελίσῃ τελείως καί ἀπέναντι τοῦ ἰδίου ἑαυτοῦ. Ἡμέραν τινὰ ζωγραφίζων τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰερωνύμου, τὴν ὁποίαν εἶχε παραγγείλῃ εἰς αὐτὸν ἡ βασιλομήτωρ, λαμβάνει ἐπιστολήν τῆς γυναι-

κός του, ἡ ὁποία τὸν ἐκάλεε ὅπως μεταβῆ εἰς Φλωρεντίαν. Ἀμέσως ὁ Ντέλ Σάρτο ἀφίνει ἡμιτελῆ τὴν εἰκόνα ὅπως ἐπανεῖλθῃ καί ἀφοῦ ἔλαβεν ἀπὸ τὸν βασιλέα σημαντικὸν ποσὸν ἵνα τῷ ἀγοράσῃ ἀδάμαντας καί πολυτίμους λίθους ἀνεχώρησεν ἐκ Παρισίων διὰ να μὴ ἐπανεῖλθῃ πλέον. Φθᾶσας εἰς Φλωρεντίαν κατεσπατάλησε τὰ χρήματα τοῦ βασιλέως χάριν τῆς γυναικός του καί ἔκτοτε ἡ ζωὴ του κατέστη ἀληθινὸν μαρτύριον. Μεταμεληθεῖς ὁμῶς καί μὴ δυνάμενος να ἀναπληρώσῃ τὰ χρήματα καί καταταρνανούμενος ἀπὸ τὴν αἰσχύνην



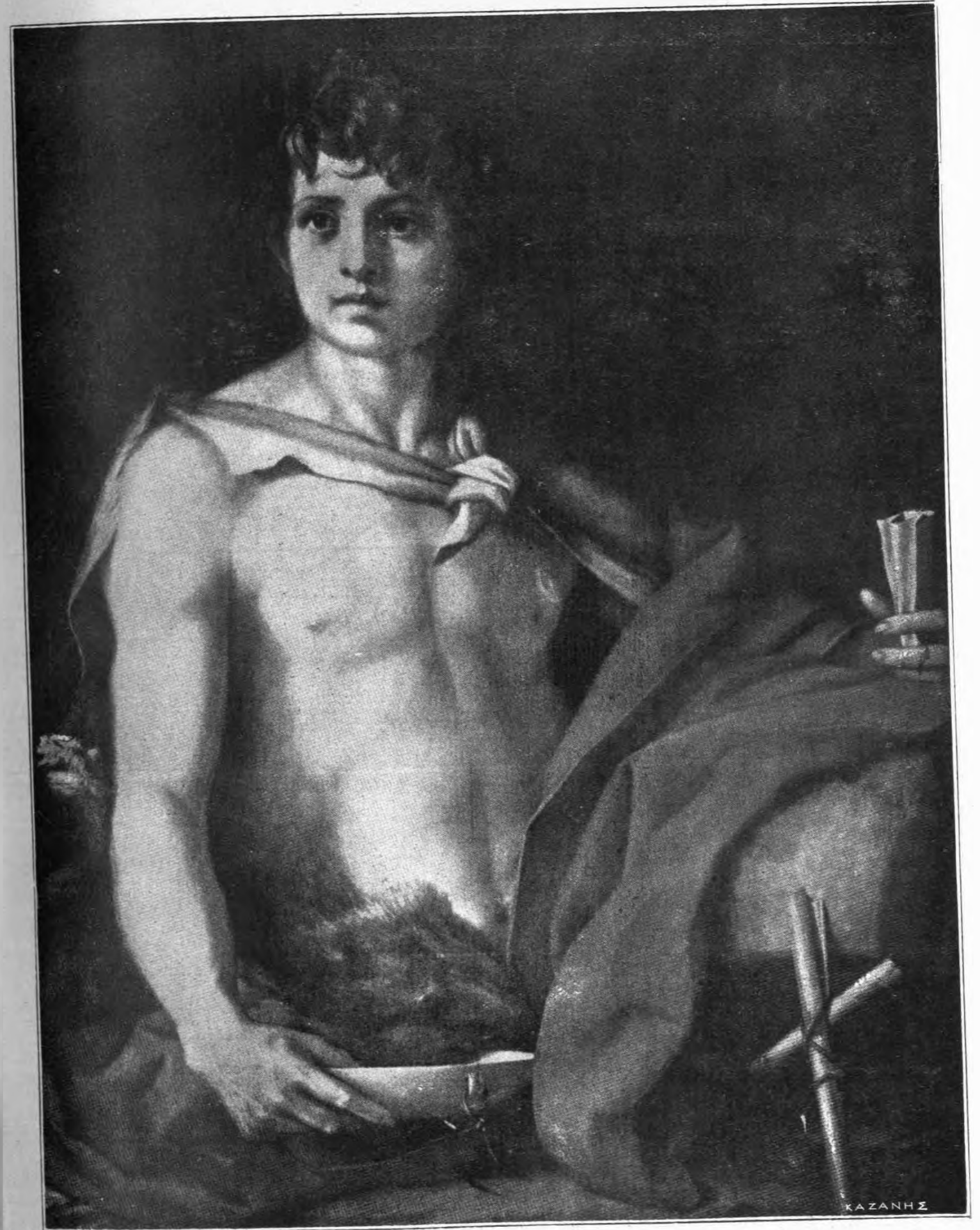
ΛΟΥΚΡΗΤΙΑ ΝΤΕΛ ΦΕΔΕ ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΑ ΝΤΕΛ ΣΑΡΤΟ
(Μαδρίτη — Πράδα)

δεν ηδυνήθη να επανέλθη εις Παρισίους και περιεφέρτετο εις την Φλωρεντίαν αμειβόμενος με τας πλέον εξητυλισμένας τιμάς, διότι δεν ετόλμα από την αδυναμίαν του να ζητήσει την πραγματικήν αξίαν των έργων του.

Είπε λυπηρόν αληθώς ν' αναλογισθή τις την κατάστασιν του καλλιτέχνου τούτου, ο οποίος ενώ περιέκλειεν όλας τας αρετάς της τέχνης των συγχρόνων του, να περιέλθη εις το σημείον αυτό του εξευτελισμού και να μείνη η μεγάλη του ψυχή άνευ ούδενός ερείσματος και παρηγορίας. Παρ'

όλα ταύτα όμως ο προς την τέχνην έρωσ του παρέμεινεν έως τέλος αμείωτος. Το 1527 φεύγων την πανώλην, η οποία έμάστιζε την Φλωρεντίαν κατέφυγεν έξω της πόλεως εις την μονήν του Αγίου Σάλβη, όπου έξωγράφισε και τον πολύκροτον Μυστικόν Δείπνον, τον όποιον μόλις είδον μετά τινα έτη οι πολιορκούντες την πόλιν στρατιώται. άφου έλεηλάτησαν τα περίξ, έμειναν άίφνης άκίνητοι και σιωπηλοί άπεμακρύνθησαν.

Κατά τδ 1530 ότε και πάλιν οι κυριεύσαντες την Φλωρεντίαν στρατιώται του



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΑ ΝΤΕΛ ΣΑΡΤΟ
(Φλωρεντία. — Παλάτζο Πίτσι)

Πάπα έφερον τήν πανώλην, ό δυστυχής καλλιτέχνης προσβλήθεις ύπ' αὐτῆς, ἀφοῦ ἐγκατελείφθη παρ' ὄλων τῶν φίλων του, καί τῆς γυναικός του, διά τήν ὁποίαν ἐθυσιάσε τὰ πάντα ὡς καί αὐτήν του τήν τιμήν, ἀπέθανε κατάμονος ἐντός τοῦ δωματίου του εἰς ἡλικίαν μόλις 42 ἐτῶν.

Ἡ τέχνη τοῦ Ἀνδρέα Ντέλ Σάρτο ἀντιθέτως πρὸς τήν τραγικήν ζωὴν του ἦτο προωρισμένη νὰ συγκεντρώσῃ πάσας τὰς τεχνικὰς ἀρετάς, τὰς ὁποίας μέχρι τῶν ἡμερῶν του ἡ ἐξέλιξις τῆς τέχνης ἐπραγματοποίησε. Τὸ τραχὺ σχέδιον τῆς Φλωρεντινῆς σχολῆς, τὸ ἀκριβές καί σταθερὸν ἐκεῖνο περίγραμμα μὲ τὸ ὁποῖον ὁ γλύπτης Μιχαὴλ Ἀγγελοσ ἐσχέδιασε τὸ παρεκκλήσιον τῆς Σιζτίνας, ἡ ἀπελευθέρωσις διὰ τῆς Νεοπλατωνικῆς Ἀκαδημίας ἀπὸ τὰς προλήψεις τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἡ μεγάλη τέλος ἐκείνη ἀκμὴ τοῦ 1400 ἔμελλε νὰ καθοδηγήσῃ τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Ντέλ Σάρτο εἰς τὴν μοναδικὴν ἀνάπτυξιν τῆς ζωγραφικῆς του μὲ τὴν ὁποίαν οὐδεμία ἄλλη παραβάλλεται μέσα εἰς τὴν Τοσκάνην. Δὲν ἔχομεν ἐδῶ πλέον τὸ λεπτόν ἐκεῖνο περίγραμμα τοῦ Μποτιτσέλλη, κατὰ ἀπὸ τὸν Ραφαήλ καί κατὰ πού νὰ εἶνε τελειοποιημένον ἀπὸ τὴν ἰδίαν του προσωπικότητα. Μιμούμενος τὴν φύσιν, τὴν ὁποίαν ἐμελέτα ἀενάως, ἦτο δημιουργηματοῦ ἐκυτοῦ του, καί ἐνῶ δὲν ὁμοιάζει μὲ κανένα ἐκ τῶν Φλωρεντινῶν ζωγράφων, οὔτε ὡς πρὸς τὸ σχέδιον, οὔτε ὡς πρὸς τὸν τρόπον τοῦ χρωματισμοῦ τῶν ἐπιφανειῶν, ὁμοιάζει μὲ ὄλους καί εἶνε αὐτὸς μόνον ὁ μοναδικὸς ἀντιπρόσωπος τῆς ὑπερόχου Φλωρεντινῆς Σχολῆς, ὁ ὁποῖος ἐτελειοποίησε καί ἐζωγράφησε ἀπολύτως ὠραῖα.

Ἡ ἐποχὴ τοῦ τὸν ὀνομάζει «ὁ ἀναμάρτητος» καί ἐνῶ αὐτὸς ταλαιπωρούμενος καί ὑποφέρων ἀπὸ τὸν ἄτυχον ἔρωτά του πρὸς μίαν ἀναξίαν γυναῖκα ἔζη ταπεινὸς καί ἐγκαταλελειμμένος, ἡ τέχνη του ἤγειρε τὸν θαυμασμόν ὄλων διὰ τὴν ἀπλότητα καί ἀφέλειαν τῶν κινήσεων, τὴν χάριν καί ἐκφρασιν τῶν προσώπων, τὴν ζωηρότητα τοῦ χρωματισμοῦ καί τὴν ζωγραφικὴν ἐν γένει τελειότητα.

Αὐτὸς ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελοσ ὅταν εἶδε τὸν «Ἐπιτάφιον» αὐτοῦ εἶπεν, ὅτι «τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ ἔκαμνε νὰ ἰδρῶσῃ καί αὐτὸ τὸ μέτωπον τοῦ Ραφαήλ». Βέβαιον ἐντούτοις εἶνε, ὅτι τὰ ἔργα του ἐθαυμάστησαν ὡς διηγείται καί ὁ σύγχρονος αὐτοῦ Βασίλειος μετὰ τὸν θάνατόν του. Τὸ ὑπέροχον σχέδιον του ἀφ' ἑνὸς καί ἀφ' ἑτέρου ὁ θαυμάσιος αὐτοῦ χρωματισμὸς συνδυάζοντα μὲ τὴν βιβλικὴν ἐπίγνωσιν τοῦ γυμνοῦ ἔκαμαν ὡστε δικαίως ν' ἀναγνωρισθῇ ὁ πρίγκηψ τῆς Φλωρεντινῆς σχολῆς. Ὁ δὲ Μορώ λέγει διὰ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας, ὅτι ἡ γενικὴ διάταξις τῆς συνθέσεως, ὁ ρυθμὸς τοῦ σχεδίου, τὸ αἶσθημα τοῦ χρώματος, ὅλα εἶνε ὑπερόχως εὐγενῆ καί μὲ καταφανῆ θελκτικότητα. Ἡ παρθένος καί οἱ ἅγιοι εἶνε εὐπροσῆγοροι, ὠραῖοι καί ἀνθρώπινοι, εὐτυχεῖς. Οἱ μικροὶ ἅγγελοι ὑπομειδιοῦν εἰς τὸν Ἰησοῦν, παίζουσι μετ' αὐτοῦ ὡς ἀπλοὶ θνητοὶ καί τὸν ἀκολουθοῦν μέχρις αὐτῶν τῶν βραχιόνων τῆς Παρθένου, οἱ ὁποῖοι τοῦ χρησιμεύουν ὡς καταφύγιον.

Ἡ Παρθένος δὲν ὁμοιάζει μὲ τὴν Γοθθικήν, ἡ ὁποία θαυμάσιος εἰς ὑφάσματα δὲν ἔχει πλέον σῶμα. Ὁ Ἰησοῦς χαμογελαῖ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους καί οἱ ἅγιοι δὲν εἶνε ὡς οἱ ἐξηγητῆται ἐκεῖνοι ἐκ τῆς νηστείας οἱ φαινόμενοι ὡς νὰ ἐξέρχονται ἐκ τοῦ τάφου. Ἡ τέχνη του γενικῶς δὲν εἶνε ὡς ἡ τῶν πρωτογενῶν ζωγράφων, οὐτ' ἐπιζητεῖ νὰ μᾶς δώσῃ νὰ ἐννοήσωμεν, ὅτι ἡ ζωὴ εἶνε ἀθλία, ὅτι εἴμεθα ἀμαρτωλοὶ καί ὅτι μόνον τὴν προσευχὴν καί τὴν μετάνοιαν πρέπει νὰ σκεπτόμεθα ἐὰν θέλωμε νὰ μὴ καταδικασθῶμεν διὰ πάντα. Οἱ ἅγιοι καί ἡ Παρθένος, ὁ Ἰησοῦς καί οἱ μικροὶ αὐτοὶ ἅγγελοι μᾶς λέγουσι, ὅτι ἡ ζωὴ εἶνε καλή, ὅτι ὁ Θεὸς ἔθεσεν ἐδῶ κάτω λόγον ὑπάρξεως, ὅτι μᾶς ἐπέτρεψε τὴν χαρὰν τῆς οἰκογενείας, τὴν ὁποίαν μᾶς ἐνθυμίζει ἡ Παρθένος, τὴν χαρὰν τῆς ἐργασίας, τὴν ὁποίαν μᾶς ἐνθυμίζει ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Εὐαγγελιστὴς καί τὴν χαρὰν τῆς προσευχῆς, τὴν ὁποίαν μᾶς ἐνθυμίζει ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος. — Διότι ἡ προσευχὴ δὲν εἶνε πλέον μόνον κραυγὴ τρόμου ἐπι-

καλουμένη τὴν εὐσπλαγχνίαν τοῦ Θεοῦ, εἶνε ὡσαύτως ἄσμα εὐγνωμοσύνης καί ἐπιθυμίας καί οἱ καλοὶ ἅγιοι μᾶς λέγουσι, ὅτι θὰ μᾶς βοηθήσουν εἰς πᾶσαν ἀνάγκην.

Καί ἰδοῦ, ὅτι ὁ κόσμος ἤλλαξε καί ἤλλαξε διότι εἶδε πρὸς τὰ ὀπίσω, διότι αἰφνιδίως ἀνεκάλυψε ὄλον τὸ ἀρχαῖον παρελθόν, τὸ παρελθόν ἐκεῖνο κατ' ὁ ἄνθρωπος ἠγάπα τὴν γήινην ζωὴν. Ἠννόησαν, ὅτι εἴμεθα τέλος πάντων ἐδῶ κάτω διὰ νὰ ζήσωμεν καί ὄχι διὰ ν' ἀποθάνωμεν, ὅτι ἡ φύσις ὡς ἔργον τοῦ Θεοῦ εἶνε καλή, ὅτι εἶνε ὠραία, καί ὅτι εἶνε ἀξία τοῦ θαύμασμοῦ μας. Καί ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῆς ἀφυπνίσεως ταύτης, ἠγάπησαν τὰ ὠραῖα σχήματα αἰφνιδίως, τὰ ὁποῖα περιεφρόνουν πρὸ ὀλίγον. Εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ἀνδρέα Ντέλ Σάρτο ἀποκαλύπτει καί εἰς τὰς μικροτέρας λεπτομερείας τὸν θαυμασμόν, τὸν ἔρωτα πρὸς τὸ σχῆμα. Εἰς αὐτὸ τὸ γλυπτόν βάθρον τῆς Παρθένου, εἰς τὰ ὑφάσματα τὰ περισφιγγόντα τὸ γυμνόν καί ἀφίνοντα ἡμᾶς νὰ τὸ μαντεύωμεν, τὰ ὡς ἀκουσίως ἀποκρύπτοντα αὐτό, ἐνῶ ἀφίνουσι νὰ φαίνωνται ὠραῖοι πόδες, ὠραῖοι βραχίονες, εἰς αὐτὰς τὰς κεφαλὰς, αἱ ὁποῖαι ἐμπνέουσιν ἔξαρσιν ἀνωτέραν, εἰς αὐτὰς τὰς ἐλευθέρως κινήσεις καί τὰς εὐγενεῖς κλίσεις τοῦ σώματος.

Ἡ νέα Ρώμη ἀρχίζει νὰ συνδέεται μετὰ

τῆς παλαιᾶς, καί ἡ βασιλεύουσα ἐπὶ τῶν ψυχῶν ἀνεμνήσθη ἐκείνης, ἡ ὁποία ἐβασίλευεν ἐπὶ τῶν σωμάτων, καί τείνουν νὰ ἐνωθῶν. Ἡ ἐκκλησία δὲν εἶνε πλέον φοβερὰ, ἡ πομπὴ γίνεται ἀνθρωπίνη καί ἐπιτρέπει τὴν ἐλπίδα.

Τὰ μνημεῖα τῆς ἀπαλλάσσονται τοῦ τρόμου τῶν γοθθικῶν μητροπόλεων, καί ἀφίνει αὐτὰ ἐλεύθερα πρὸς τὸ φῶς καί τὴν χαρὰν, ἐπικαλεῖται τὰς τέχνας, τὴν μουσικήν, τὴν γλυπτικήν, τὴν ζωγραφικὴν. Πάντα ταῦτα σχηματίζουσι δι' αὐτὴν μεγαλοπρεπῆ ἀκολουθίαν ἀξίαν τοῦ Θεοῦ, ὁ ὁποῖος κάμνει νὰ ἐξαστράπτῃ εἰς τὰς κορυφὰς τῶν ὀρέων τὴν θέλγουσαν ἐκπληξιν τῆς αὐγῆς καί τῆς ἐσπέρας.

Ἄλλ' ὁ Ντέλ Σάρτο ἐγκρατέστερος τοῦ χαρῶποῦ καί διακοσμητικοῦ ὕφους τῆς ἀναγεννηθείσης ἐκκλησίας, διατηρεῖ ὕφος γαλήνιον, εὐρὺ καί χαρίεν, τὸ ὁποῖον δὲν βραδύνει νὰ φθάσῃ τὸ ἐπαγωγὸν τοῦ Ραφαήλ. Ἐχει εἰς τὴν τέχνην του τέλος τὴν αὐτὴν ὑπερήφανον κλίσιν τῶν σωμάτων, τὴν εὐκολίαν τῆς γνώσεως καί τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς χαρᾶς.

Ἄν δὲ τὸ πτωχόν αὐτοῦ λείψανον ἐνεταφιάσθη ἄτημον καί ἀφανὲς εἰς μίαν γωνίαν τῆς ἐνοριακῆς τοῦ ἐκκλησίας, τὸ ὄνομά του ὅμως θὰ μείνῃ διαρκῶς εἰς τὴν αἰώνιον εὐγνωμοσύνην τῆς ἀνθρωπότητος.

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ
Γλύπτης

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΪ

Ἡ εὐτυχία συνίσταται εἰς τοῦτο, νὰ ζῆς διὰ τοὺς ἄλλους.

(«Οἱ Κοζάκοι»)

Ὁ ἄνθρωπος θνήσκει, διότι εἰς τὸν κόσμον τοῦτον τὴν εὐτυχίαν τῆς ἀληθοῦς ζωῆς του δὲν δύναται νὰ ἀξήσῃ, ὄχι ὅμως διότι εἶνε ἀσθενὴς τοὺς πνεύμονας, ἢ πάσχει ἐκ καρκίνου ἢ διότι ἐφονεῖται.

(«Ἡ ζωὴ»)

Ὁ ἄνθρωπος δὲν ζῆ ἵνα ἐργάζεται δι' ἑαυτόν, ἀλλὰ ἵνα ἐργάζεται δι' ἄλλους.

(«Ἡ πίστις μου»)

Ἡ γυνὴ εἶνε εὐτυχὴς καί ἐπέτυχε ὅλα, ἂν θέλῃ ἓνα ἄνδρα.

(«Σονάτα Κροίστερ»)

Ἡ τέχνη πρέπει τοῦτο νὰ ἐπιτύχῃ, τὰ αἰσθηματὰ τῆς ἀδελφότητος καί ἀγάπης, τὰ ὁποῖα ἔχουν τώρα ὀλίγα μέλη τῆς κοινωνίας, νὰ καταστήσῃ κοινά, νὰ γείνουν ἐνοστικτοὶ ὄλον τῶν ἀνθρώπων.

(«Τὶ εἶνε τέχνη»)

Ἡ ἀγάπη εἶνε ἀγάπη, ἂν εἶνε ἡ θυσία τοῦ ἑαυτοῦ μας.

(«Ἡ ζωὴ»)

Ὁ γάμος ὁ πραγματικὸς, ὅστις φανεροῦται εἰς τὴν τεκνοποίησιν εἶνε ἐν τῇ ἀληθείᾳ αὐτοῦ σημασία ἐμμεσοῦς υπηρεσίας τοῦ Θεοῦ. Διὰ τοῦτο αἰσθανόμεθα τὸν γάμον, ὡς ἐλάφρωςιν καί ἡσυχίαν.

(«Ἐπιστολαί»)

ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ*

ΥΠΟ ΧΑΝ ΡΥΝΕΡ

Η στάσις τῶν μυστῶν ἔγινε πειρὸ θλιβερή, ὡσάν ἀπελπισμένη. Μπροστά εἰς τὴν ἄφωνον ἐχθρότητα τῶν θεῶν καὶ τῶν διερμηνέων των, ἰδοὺ ποὺ ὁ ἱεροκῆρυξ, ὁ ὀδηγός των, τοὺς ἐγκατέλειπεν. Ἀνέβαινον ἐπάνω εἰς τὸν βωμόν μὲ μίαν κινήτην κλίμακα τοποθετημένην εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον. Ἀμέσως, διὰ νὰ μὴ κινήσῃ κἀνένα ὁ πειρασμὸς νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ, ἕνας ὑπηρέτης τοῦ ναοῦ ἐσήκωσε τὴν κινήτην κλίμακα. Ἐφαίνεται, ὅτι κάθε δεσμὸς διεσπάρθη μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν. Ὁ μετὰ τῶν ἐκεῖνος ποὺ συνέδεεν οὐρανὸν καὶ γῆν, θεὸς καὶ αὐτὸς ἀναμφιβόλως, εἶχε ξαναανεβῆ πρὸς τὴν κατοικίαν του.

Οὔτε λέξις, οὔτε σημεῖον ἤρχετο ἀπὲς ἐπάνω διὰ νὰ ἐλαττώσῃ τὴν ἀνησυχίαν τῶν ἐγκαταλειμμένων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ ὑπηρέται ἀπέσπων βαναύσως τοὺς ἀνωφελεῖς κυλίνδρους. Εἰς αὐτὴν τὴν βαρείαν θλίψιν ἔμειναν μίαν στιγμὴν, ἡ ὁποία τοὺς ἐφάνη ἀτελείωτος. Τὰ βλέμματά των, ἐρωτηματικὰ καὶ ἱκετευτικά, ἐφέροντο ἀπὸ τὸν ἱεροφάντην εἰς τὸν δαδούχον, ἀπὸ τὸν δαδούχον εἰς τὸν ἱεροκῆρυκα. Ἡ κάποτε κάποτε ἐφάνοντο ὡς νὰ ἐπεκαλοῦντο ἀπελπισμένα τὰ τέσσαρα ἀγάλματα. Ἡ καὶ ἐπερίμεναν μήπως προβάλῃ ἡ σωτηρία μὲ σχῆμα ὠρισμένον ἢ ὡσάν σύννεφον ποὺ κυματίζει, ἀπὸ τὸ μυστηριώδες κἀνίστρον. Ἐπάνω εἰς τὸν βωμόν, δηλαδὴ εἰς τὸν οὐρανόν, τὸ κάθε τι ἔμεινεν ἐκίνητον, ἄφωνον. τρομακτικὰ σιωπηλὸν καὶ αἰνιγματώδες...

Ἐξαφνα ὁ Ἰδρανὸς ὡσάν ἐμπνευσθεὶς ἀποτόμως ἀπὸ οἶκτον καὶ ἀπὸ θάρρος, ἔκαμεν ἕν σημεῖον, οἱ ὑπηρέται ἔταξαν τοὺς μύστας ὀπίσω του εἰς μίαν σειράν,

καὶ διηυθύνθη πρὸς τὸν ἱεροκῆρυκα, μπροστά εἰς τὸν ὁποῖον ὑπεκλίθησαν βαθείᾳ. Ὁ Ἰδρανὸς τότε, ἡμιστρεφόμενος πρὸς τοὺς πρώτους μύστας :

— Καθένας ἀπὸ σᾶς, ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον, ἄς ἐπαναλάβῃ καθεμίαν ἀπὸ τὰς προσευχὰς μου.

Κατόπιν εἶπεν :

— Ὡ Ἐρμηῆ!..

Καθ' ὅλον τὸ μῆκος τῆς γραμμῆς τῶν μυστῶν ἕνας ψίθυρος διέτρεξεν, ἕως εἰς τὰ βάθη τοῦ ναοῦ :

— Ὡ Ἐρμηῆ!..

— Γενοῦ ὁ ψυχοπομπός, ἐπανελάβην ὁ Ἰδρανὸς.

Τότε, διαδοχικὸς καὶ παρατεταμένος ὁ ἱκετευτικὸς ψίθυρος ἠκούσθη :

— Γενοῦ ὁ ψυχοπομπός, ὦ Ἐρμηῆ!..

— Ἀνέβασε ψυχὰς εἰς τὰ σώματά μας.

Εἶχε προφέρει τὰς τελευταίας αὐτὰς λέξεις εἰς ὑψηλότερον τονόν, ὡς τελειωτικὴν ἐπίκλησιν.

Ὁ τόνος τῶν μυστῶν ἐμιμήθη τὸν ἰδικόν του. Κάτι ὡς τρίξιμο φωτιάς ἐπανελήθη καὶ ἐπολλαπλασιάσθη :

— Δῶσε ψυχὰς εἰς τὰ σώματά μας, ὦ Ἐρμηῆ!..

Καὶ ὁ Ἐρμηῆς δὲν ἀπεκρίθη, ὅπως καὶ ὁ Δημιουργὸς καὶ ὁ Ἥλιος.

Ἄλλὰ ἐβάδισε.

Διηυθύνετο πρὸς τὸ μέσον τοῦ βωμοῦ τὸ κατεχόμενον ἀπὸ τὸν δαδούχον καὶ, πρὸ τοῦ δαδούχου, ἀπὸ τὸ μυστηριώδες κἀνίστρον, καὶ εἰς τὰς δύο πλευρὰς τοῦ κἀνίστρον ἀπὸ τὰγάλματα.

Ἡ προσοχὴ ὄλων τὸν παρηκολούθησε. Καὶ ὄλοι παρετήρησαν, ὅτι καὶ ὁ ἱεροφάντης ἐβάδιζε πρὸς τὸ κεντρικὸν αὐτὸ σημεῖον.

Ὅταν οἱ τρεῖς ἱερεῖς συνητηθήσαν, ὁ ἱεροφάντης ἔσκυψε πρὸς τὸ κἀνίστρον. Κα-

τόπιν, ἐνῶ ἐσηκώνετο. ἔδειξε τὸ ἀντικείμενον, ποὺ εἶχε πάρῃ, ἕνα κομμάτι σιδήρου.

Ἄλλὰ ἡ ἐπίσημος φωνὴ τοῦ μεγάλου ἱερέως ἐπρόφερεν :

— Ἐγώ, ὁ Δημιουργός, ἔκαμα τὸ μέταλλον καὶ τὸ ἐβύθισα εἰς τὰ βάθη τῆς γῆς.

Ἐτείνε τὸν σίδηρον εἰς τὸν δαδούχον, ὁ ὁποῖος τὸν ἔκλεισε μὲ εὐλάβειαν μέσα εἰς τὰ χέρια του, τὸν ἔσφιξεν ἐπάνω εἰς τὸ στήθος του, λέγων :

— Ἐγώ, ὁ Ἥλιος, ἐθέρμανα τὴν γῆν εἰς τὰ βάθη τῆς καὶ ὠρίμασα τὸ μέταλλον.

Ἐδωσε τὸ τεμάχιον εἰς τὸν ἱεροκῆρυκα, ὁ ὁποῖος τὸ ἐκίνησεν ἀπὸ τὰ κάτω πρὸς τὰ ἄνω καὶ διεκήρυξε :

— Ἐγώ, ὁ Ἐρμηῆς, θὰ δώσω ψυχὴν μέσα εἰς τὸ μέταλλον διὰ νὰ ἐργάζεται ὡς ὕνι τοῦ ἀρότρου ἢ σπαθὶ διὰ τὴν εὐτυχίαν ἢ τὴν δυστυχίαν τῶν ἀνθρώπων.

Ἐρριψε κατόπιν τὸ κομμάτι τοῦ σιδήρου εἰς τὸν Ἰδρανόν, ὁ ὁποῖος τὸ μετεβίβασε εἰς τὸν πρώτον μύστην. Τὸ μέταλλον ἐπέρασεν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι. Οἱ περισσότεροι τὸ ἐκύτταξαν ἠλιθίως. Μερικοὶ εἶχαν ἕνα μειδιάμα ποὺ ἀρχίζει νὰ ἐννοῆ καὶ τὸ ὁποῖον διατάζει ἀκόμη, ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραία ἐκεῖνα μειδιάματα, τὰ πλέον ἀνθρώπινα, ὅπου τὸ φῶς καὶ τὸ σκότος ἀνακατεύονται καὶ παίζουν.

Ἐπαναλαμβάνων τὸν δρόμον του ἀντιστρόφως ὁ σίδηρος ἐπανῆλθεν εἰς τὸν ἱεροκῆρυκα, ὁ ὁποῖος τὸν ἐβύθισε πάλιν εἰς τὸ ἱερὸν κἀνίστρον. Ἄλλὰ, μόλις ἐσηκώνετο, ὁ ἱεροφάντης ἔσκυψε πάλιν. Ἐβγάλε ἕνα δεύτερον ἀντικείμενον καὶ τὸ ἔδειξεν ἐπιδεικτικὰ... Ἦτο ἕνας στάχυς σίτου.

Καὶ ὁ μέγας ἱερεὺς διεβεβαίου, μὲ τὸν στάχυν ὑψωμένον μέσα εἰς τὰ χέρια του :

— Ἐγώ, ὁ Δημιουργός, ἐσημάτισα τὸν σπόρον καὶ τὸν ἔβαλα μέσα εἰς τὴν γῆν, τὴν παγκόσμιον μήτραν.

Ὁ στάχυς κατόπιν μετεβιβάσθη εἰς τὸν δαδούχον, ὁ ὁποῖος τὸν ἔσφιξεν εἰς τὸ στήθος του, λέγων :

— Ἐγώ, ὁ Ἥλιος, ἐθέρμανα τὴν γῆν καὶ ἐθέρμανα καὶ τὸν σπόρον.

Ἄλλ' ὁ ἱεροκῆρυξ τοῦ ἐπῆρε τὸν σίτον

καὶ κάμνοντας μὲ τὸν στάχυν ἕνα βραδὺ κίνημα πρὸς τὰ ἐπάνω :

— Ἐγώ, ὁ Ἐρμηῆς, ἀνέβασα τὴν ψυχὴν εἰς αὐτὸν τὸν σπόρον. Ἡ ἀνδρεία ψυχὴ ἐπήδησεν ἔξω ἀπὸ τὴν γῆν, ὁμοία μὲ πρᾶσινον βλαστᾶρι, κατόπιν ἐπολλαπλασιάσθη, ὡς γόνιμος γυναῖκα.

Ὁ στάχυς, ὅπως πρὸ ὀλίγου τὸ μέταλλον, ἐπέρασεν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι, ὄχι ὁμοίως σιωπηλά, διότι ὁ ἱεροφάντης ἔψαλλε :

— Τὸ κάθε τι εἶναι νεκρὸν, τὸ κάθε τι εἶναι τυφλόν, τὸ κάθε τι εἶναι κουφόν καὶ βουβόν. Δι' αὐτὸ ἐκλείσα τὸ κάθε τι εἰς τὰ σκοτεινὰ καὶ ψυχρὰ βάθη τῆς γῆς.

Ἄλλὰ ἡ ψαλμωδία τοῦ δαδούχου διεμαρτύρετο :

— Ἡ θερμότης μου διεισδύει παντοῦ. Ἡ θερμότης μου εἶναι ἤδη ὁ πόθος τοῦ φωτός μου. Τὸ κάθε τι τείνει ἀγωνιωδῶς πρὸς τὸ φῶς μου.

Καὶ ὁ ἱεροκῆρυξ :

— Τὰ πάντα εἶναι ζωντανά, τὰ πάντα εἶναι γεμάτα ἀπὸ ψυχὰς καὶ ἀπὸ θεούς. Ἀνέβασα τὰς ψυχὰς ἕως εἰς τὸ φῶς σου, Ἥλιε...

Τότε οἱ τρεῖς ἱερεῖς ἐπίασαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον ἀπὸ τὰ χέρια καὶ ἐγύριζαν ψάλλοντες : «Εἶμαι σὺ καὶ εἶσαι ἐγώ. Ὁ θάνατος εἶναι ἡ ζωὴ καὶ ἡ ζωὴ εἶναι ὁ θάνατος. Ἀνέρχομαι καὶ καταβαίνω, κατέρχομαι καὶ ἀναβαίνω. Εἶμαι ἡ ἀναχώρησις, ὁ δρόμος καὶ ἡ ἀφιξις. Εἶμαι ἡ ἀφιξις, ὁ δρόμος καὶ ἡ ἀναχώρησις. Εἶμαι ἕνας καὶ εἶμαι τρεῖς· εἶμαι τρεῖς καὶ εἶμαι ἕνας. Εἶμαι σὺ καὶ εἶσαι ἐγώ· εἶσαι ἐγώ καὶ εἶμαι σὺ.

Ὅταν ἐτελείωσαν τὸ παράξενον τραγοῦδι, ὅταν τὰ χέρια των ἐλύθησαν, ὁ ἱεροκῆρυξ, δεχόμενος ἀπὸ τὸν Ἰδρανόν τὸν μυστικὸν στάχυν τὸν ἔβαλε πάλιν εἰς τὸ κἀνίστρον.

Καὶ ὁ ἱεροφάντης ἠρώτησεν :

— Ὅλοι, ὅσοι ἔχουν αὐτιά, ἤκουσαν ;

Ἄλλὰ ὁ ἱεροκῆρυξ ἀπεκρίθη :

— Τὰ αὐτιά τῶν ἀνθρώπων δὲν ἀκούουν γρήγορα. Πολλοὶ ὁμοίως θάκουσούν.

— Ὅλοι, ὅσοι ἔχουν μάτια, εἶδαν ;

— Τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων δὲν βλέπουν γρήγορα. Πολλοὶ ὁμοίως θὰ ἰδοῦν.

* Συνέχεια καὶ τέλος. Βλέπε «Καλλιτέχνην» τεύχος 12ον Μαρτίου 1911.

Σιωπή μακρά, βαθεία, έπηκολούθησε, γεμάτη από συγκίνησιν και από συλλογισμούς. Κατόπιν ο ιεροφάντης διεκήρυξεν :

— Ακούσατε τὰ θεία ὀνόματα.

Και ὁ δαδούχος :

— Φυλάξετε τὸν θησαυρὸν τῶν θείων ὀνομάτων.

Και ὁ ιεροκῆρυξ.

— Μὴ βεβηλώσετε ποτὲ τὸν θησαυρὸν τῶν θείων ὀνομάτων.

Ὁ Ὑδρανὸς ἀπεκρίθη καὶ ὅλοι οἱ μύσται κατόπιν του :

— Ἀκούομεν τὰ θεία ὀνόματα.

— Θὰ φυλάξωμεν τὸν θησαυρὸν τῶν θείων ὀνομάτων.

— Δὲν θὰ βεβηλώσωμεν ποτὲ τὸν θησαυρὸν τῶν θείων ὀνομάτων.

Τότε, δεικνύων κάθε ἄγαλμα, ὁ ιεροφάντης μὲ ἐπισημότητα διεκήρυξε τὰ τέσσαρα ἀνεκτίμητα ὀνόματα :

— Ἀξιέρως!

— Ἀξιόκερσος!

— Ἀξιοκέρσα!

— Καδμίλος!

Κατόπιν, μὲ τὸ χέρι ἐπάνω εἰς τὸ πρῶτον ἄγαλμα :

— Ὡς Ἀξιέρως, πού εἶσαι ὡς ἡ Δημήτηρ.

Ὡς Δημήτηρ, πού εἶσαι ὡς ἡ Δηώ. Ὡς Δηώ καὶ Δημήτηρ καὶ Ἀξιέρως! Ὡς Ἐρως, ἀνάγκη τῆς ἀναβάσεως, ὁρμὴ τῆς γῆς πρὸς τὸν ἥλιον! Ὡς Ἐρως, ἀνάγκη τῆς καταβάσεως, ὁρμὴ τοῦ ἡλίου πρὸς τὴν γῆν! Ὡς θερμότης, πού ἀνεβαίνει καὶ πού κατεβαίνει, ὡς φῶς, πού κατεβαίνει καὶ πού ἀνέρχεται. Ὡς δεσμὴ! Ὡς ἀκτῖνα τοῦ φωτός! Ὡς Ἐρως...

Καὶ ὁ δαδούχος μὲ θαυμασμόν, κρατῶν ὑψωμένα τὰ χέρια :

— Ὡς θαῦμα τῶν θείων ὀνομάτων! Ὡς δύνამις τῶν θείων ὀνομάτων!

Καὶ ὁ ιεροκῆρυξ συνέστησε :

— Φυλάξετε τὸν θησαυρὸν, ὡς ἄνθρωποι, φυλάξετε τὸν θησαυρὸν!

Ἄλλ' ἤδη ὁ ιεροφάντης ἀκουμβοῦσε τὸ χέρι ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ δευτέρου ἀγάλματος :

— Ὡς Ἀξιόκερσε, ἔλεγε, πού εἶσαι ὡς ὁ Ἄδης. Πού εἶσαι ὡς ὁ Πλούτων καὶ ὡς

ὁ χθόνιος Ζεὺς. Ὡς δύνამις τοῦ ἄρρενος.

Ὡς σφοδρὰ ἐπιθυμία... Ὡς θερμότης, πού θέλεις νὰ διαπεράσῃς τὸ ψῦχος. Ὡς Ἥλιε, Πνεῦμα, πού ἀγαπᾷς τὴν ὕλην, ὡς φῶς πού θέλεις νὰ διαπεράσῃς τὰ σκότη. Ὡς Κέρσε, Κέρσε, Κέρσε...

Ὁ δαδούχος καὶ ὁ ιεροκῆρυξ ἐφώναζαν διαδοχικὰ :

— Ὡς θαῦμα τῶν θείων ὀνομάτων!

Ὡς δύνამις τῶν θείων ὀνομάτων!

— Φυλάξετε τὸν θησαυρὸν, ἄνθρωποι, φυλάξετε τὸν θησαυρὸν!

Καὶ ὁ ιεροφάντης, ἐγγίζων τὸ τρίτον ἄγαλμα :

— Ὡς Ἀξιοκέρσα, πού εἶσαι ὡς ἡ Περσεφόνη καὶ ὡς ἡ Κόρα καὶ ὡς ἡ χθονία Ἥρα. Ὡς Ἀξιοκέρσα, ὡς τῆς γυναικὸς ἐπιθυμία, πού περιμένει, πού ἐλπίζει, πού καλεῖ, πού κάποτε κάποτε φαίνεται, ὅτι ἀρνεῖται. Ὡς πύλη κλεισμένη, ὡς πύλη ἀνοικτή, ὡς ὕλη ποθοῦσα τὸ πνεῦμα. Ὡς Κέρσα, Κέρσα, Κέρσα...

Καὶ οἱ δύο ἄλλοι ἱερεῖς :

— Ὡς θαῦμα τῶν θείων ὀνομάτων! Ὡς δύνამις τῶν θείων ὀνομάτων!

— Φυλάξετε τὸν θησαυρὸν, ἄνθρωποι, φυλάξετε τὸν θησαυρὸν!

Ὁ ιεροφάντης ἤγγισε τὸ τελευταῖον ἄγαλμα :

— Ὡς Καδμίλε, πού εἶσαι ὡς ὁ Ἑρμῆς. Ὡς ἰθυφαλλικέ, ὡς υἱέ, πού θέλεις νὰ γίνῃς πατέρας. Γιὲ τοῦ Ἀξιοκέρσου καὶ τῆς Ἀξιοκέρσας. Ὡς Κόσμε, πού παρήχθης ἀπὸ τὰς συνελθούσας δυνάμεις. Κόσμε, πού αἰσθάνεσαι τὸν θάνατον νὰ σὲ κατατρώγῃ καὶ θέλεις νὰ ζήσῃς. Ὡς ἐτοιμοθάνατε, πού δημιουργεῖσαι ἐκ νέου. Ὡς σύ, πού κατεφαγώθης ἀπὸ τὰ κάτω, ὠρμησες πρὸς τὰ ἄνω, κατεφαγώθης ἀπὸ τὸ χθές, ὠρμησες πρὸς τὸ αὔριον! Σήμερον εἶσαι αἰώνιος.

Διὰ τελευταίαν φορὰν ὁ δαδούχος, μὲ θαυμασμόν :

— Ὡς θαῦμα τῶν θείων θαυμάτων! Ὡς δύνამις τῶν θείων ὀνομάτων!

Διὰ τελευταίαν φορὰν ὁ ιεροκῆρυξ συνέστησε :

— Φυλάξετε τὸν θησαυρὸν, ἄνθρωποι, φυλάξετε τὸν θησαυρὸν.

Κατόπιν οἱ τρεῖς ἱερεῖς πλησιάζοντες τὰ ἀγάλματα τὰ ἔδεσαν μαζί μὲ λωρίδας. Ὑψωσεν τὸ σύμπλεγμα εἰς τὰ χέρια των καὶ στρεφόμενοι μαζί του κυκλικὰ ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰριστερά, ἔψαλλον :

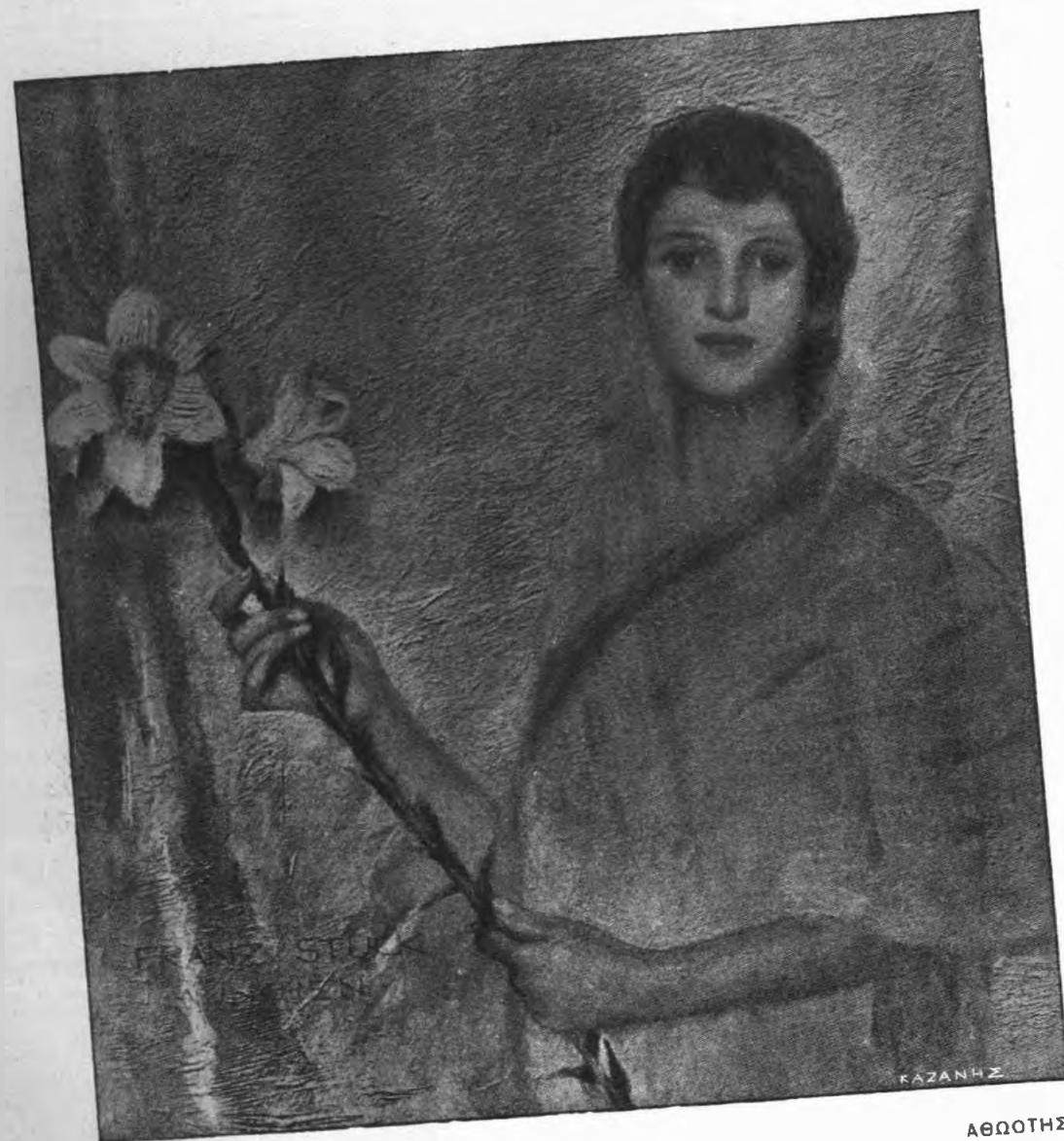
— Ὡς τέσσαρες, πού εἴσθε ἕνας, ὡς ἕνα πού εἶσαι τέσσαρες. Μακάριε Ἐρως, πού ἐνώνεις τὸν σεβαστὸν Κέρσον μὲ τὴν σεβαστὴν Κέρσαν. Ὡς Κέρσε, ὡς Κέρσα, πού, μέσα

εἰς τὴν πρόσκιρον ἐνότητα τοῦ φιλήματος, ξανασχηματίζετε τὴν διαρκῆ ἐνότητα τοῦ Καδμίλου. Ὡς Ἐρως, ὡς Πατέρα, ὡς Μητέρα, ὡς τέκνον...

Κατόπιν, στρεφόμενοι ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ, προσέθεσαν :

— Εἶμαι ὡς σὺ καὶ εἶσαι ὡς ἐγώ. Εἶμαι ἕνας καὶ εἶμαι πολλοί. Εἶμαι ἕνας καὶ εἶμαι τὸ πᾶν. Εἶμαι τὸ πᾶν καὶ εἶμαι ἕνας.

(Μεταφραστὴς, ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΑΡΒΑΣ)



ΦΡΑΝΤΣ ΦΟΝ ΣΤΟΥΚ

ΑΘΩΟΤΗΣ

Η ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΚΑΙ ΟΙ ΙΑΠΩΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΥΠΟ ΤΟΥ ΙΑΠΩΝΟΣ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΟΥ ΓΙΡΟ ΧΑΡΑΔΑ

ΟΙ Ιάπωνες κατέκτησαν παγκόσμιον φήμην ἐν τῇ τέχνῃ τῆς γλυπτικῆς. Κανείς δὲν δύναται ἐξετάζων προσεκτικῶς ἔργα των τινὰ ἐπὶ ἑλεφαντοστοῦ ἢ ἐπὶ ξύλου νὰ μὴ θαυμάσῃ τὴν μεγάλην των καλλιτεχνικὴν ἀξίαν καὶ τὴν ἀξιοσημείωτον εὐχέρειαν μὲ τὴν ὁποίαν φαίνεται, ὅτι ἐξετελέσθησαν. « Ἀκόμη καὶ ἀπλαῖ γλυπταὶ διακοσμῆσεις μὲ κονδυλομάχαιρον, διαβεβαιοὶ διαπρεπῆς κριτικὸς τῆς Δύσεως, ὅσω ἀσήμαντοι καὶ ἂν εἴνε, δεικνύουν σχεδὸν ἀμεταβλήτως, ὅτι ἐξετελέσθησαν ὑπὸ μαθητῶν τῆς τέχνης ταύτης, παρά τινος, ὁ ὁποῖος θὰ ἠδύνατο νὰ ἐκτελέσῃ πολὺ καλλίτερα ἔργα ἐὰν τοῦ τὸ ἐζητοῦσαν ». Ὁ αὐτὸς κριτικὸς ἐρωτᾷ : « Πόθεν ἡ εὐχέρεια αὕτη ; Ὁφείλεται ἄρα γε εἰς ἐνδιάθετον δύναμιν, ἢ ὁποία εἴνε ἄγνωστος παρ' ἡμῖν καὶ ἢ ὁποία ἐπιτρέπει εἰς τὸν Ἰάπωνα νὰ σχεδιάζῃ καὶ νὰ πλάττῃ μὲ τὴν αὐτὴν εὐκολίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἡμεῖς μανθάνομεν νὰ βαδίζωμεν ; »

Ἄν καὶ ὁ σκοπὸς μας δὲν εἴνε ν' ἀπαντήσωμεν εἰς τὰς ἐρωτήσεις ταύτας, ἐν τούτοις, νομίζομεν, ὅτι πρέπει νὰ προσέξωμεν εἰς αὐτάς διὰ νὰ σημειώσωμεν γεγονότα τινὰ σχετικὰ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιδεξιότητα καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῶν Ἰαπώνων. Ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ σήμερον πολλοὶ ἄνθρωποι, ἂν καὶ δὲν εἴνε τόσοι σήμερον ὅσοι ἦσαν ἄλλοτε—οἱ ὁποῖοι πιστεύουν ἢ ἐπαγγέλλονται, ὅτι πιστεύουν, ὅτι ἡ καλαισθησία καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιδεξιότης τῶν Ἰαπώνων εἴνε τωρινὰ ἀποκτῆματα καὶ ὅτι ὁ πολιτισμὸς των εἴνε νέος καὶ καθαυτὸ ἐπιπόλαιος. Ἡμεῖς ἀντελήφθημεν τοῦτο προσωπικῶς εἰς τὴν ἐκθεσίν τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου. Ἀμερικανὸς ἱερεὺς δεικνύων εἰς τὴν σύζυγόν του ζευγὸς Ἰαπωνικῶν κοσμημάτων, τελείων γλυπτῶν

ἐπὶ ἑλεφαντοστοῦ, παρατήρησεν εἰς αὐτὴν μὲ καταφανῆ ἱκανοποίησιν καὶ ὑπερηφάνειαν : « Νὰ τί ὀφείλουν οἱ Ἰάπωνες εἰς τὸν χριστιανισμόν ! Δὲν εἴνε θαυμάσιον αὐτό ; » Τῇ ἀληθείᾳ εἴνε θαυμάσιον !

Διὰ τὴν κατηγορίαν τῶν ἀνθρώπων τούτων δὲν χρειάζεται τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ τοὺς δείξῃ κανεὶς μερικὰ καλλιτεχνικὰ ἀντικείμενα ἐκτελεσθέντα παρὰ τεχνιτῶν τῆς ἀρχαίας Ἰαπωνίας, μίᾳ δὲ ἐπίσκεψις ἐπὶ τόπου θὰ ἠνοιγέ τοὺς ὀφθαλμούς των ὡς πρὸς τὴν πλάνην των. Ἐπίσης εὐσυνειδήτος ἐπισκόπησις τῶν ἐκτεθέντων ἀντικειμένων εἰς τὸ σχετικὸν τμήμα τοῦ Μεγάρου τῶν Καλῶν Τεχνῶν, εἰς τὴν ἀγγλο-ιαπωνικὴν ἐκθεσίν τοῦ Shepherd's Bush, ὅπου ἐξετέθησαν καλλιτεχνήματα ἀναγόμενα εἰς τὸν Ζ' αἰῶνα μ. Χ. θὰ ἤρκει νὰ σᾶς πείσῃ, ὅτι ἡ Ἰαπωνικὴ τέχνη δὲν εἴνε νεωτέρας καταγωγῆς.

Πράγματι δὲ μὲ πολλὴν ἐκπληξίν οἱ ἐμπειροτέχνηται τῆς Δύσεως ἔμαθαν τὴν θαυμάσιαν κατάστασιν τῆς τελειότητος καὶ τῆς ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυίας, τὴν ὁποίαν ἔφθασαν οἱ Ἰάπωνες καλλιτέχνηται καὶ τεχνίται τῶν ἀρχαίων χρόνων. Ἡ πλαστικὴ τέχνη τῆς Ἰαπωνίας ἐξίχθη εἰς ὑψιστον σημεῖον ἀναπτύξεως κατὰ τὸν Η' αἰῶνα. Πρὸς ὑποστήριξιν τῆς κρίσεως ταύτης ὑπάρχουν παρὰ πολλὰ γεγονότα ἢ ὥστε νὰ τὰ ἀναφέρωμεν ἐδῶ, ἀλλὰ θὰ εἴνε ἀρκετὸν νὰ μνημονεύσωμεν τεμαχίων τινῶν τῆς γλυπτικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Τὸ μέγα χάλκινον ἄγαλμα ὕψους 53 ποδῶν, τὸ παριστάνον Βούδαν καθήμενον καὶ γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα Νάρα Νταϊμπουτσύ, εἰς τὸ Τονταϊτζί, εἴνε τὸ πρῶτον ποῦ μᾶς ἔρχεται εἰς τὴν μνήμην ὡς ἐκ τῆς μεγίστης δυσκολίας διὰ τὴν τῆξίν του. Οἱ ἐξ ἀργίλλου τέσσαρες ἀνδριάντες τῶν βασι-

λέων Δεβᾶ καὶ εἰς ἀκόμη ἄλλος τοῦ Σικόγκο, ἀνήκουν εἰς τὰ λείψανα τοῦ Τονταϊτζί. Ἐπειτα ἡ τριάς Χοκέδο ἀπὸ ξηρὰν λάκκων καὶ ὁ Κουανῶν μὲ τὰς ἑνδεκα μορφάς, γλυπτὰς ἐπὶ ξύλου, διατηρούμενα ἀμφοτέρω εἰς Χοκκέζι, δεικνύουν ἀκόμη εἰς ποῖον ὑψηλὸν ἐπίπεδον ἔφθασαν οἱ Ἰάπωνες

γλύπτει τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐὰν δὲ κρίνωμεν ἐκ τῶν ἀντικειμένων τῆς συλλογῆς Σόζο-ἰν, ἢ ὁποία περιλαμβάνει πλεον τῶν τριῶν χιλιάδων τεμαχίων, ὡς θυμιατήρια, κάτοπτρα, κώδωνας, μουσικὰ ὄργανα, ἀγαλμάτια, βάζα κλπ. συμπεραίνομεν, ὅτι αἱ ἐφηρμοσμένα τέχνηται εἶχαν φθάσει εἰς μέγαν βαθμὸν ἀναπτύξεως κατὰ τὸ Η' αἰῶνα. Ἐπὶ τούτων στηριζόμενος ὁ λαχαγὸς Μπρενκλέυ λέγει : « Ἐνῶ οἱ δυτικοὶ λαοί, οἱ ὁποῖοι σήμερον ἀποτελοῦν τὴν πρωτοπορίαν τοῦ πολιτισμοῦ ἀνέμενον ἀκόμη τὴν ὄθησιν, τὴν ὁποίαν θὰ ἔδιδεν εἰς αὐτοὺς ἡ βυζαντινὴ τέχνη, ἥτις, εἰς τὰ μέσα τοῦ Ι' αἰῶνος, ἐνέπνευσε τὰ πρῶτά των καλλιτεχνικὰ ἐκ μετάλλου ἔργα, οἱ Ἰάπωνες ἠσχολοῦντο δραστηρίως μὲ τὴν παραγωγὴν πολυαριθμῶν γλυπτικῶν καὶ μεταλλουργικῶν ἀριστουργημάτων ».

Βεβαίως ὑπάρχουν καὶ οἱ φρονοῦντες, ὅτι οἱ Ἰάπωνες ἐγεννήθησαν καλλιτέχνηται. Ἐννοεῖται, ὅτι οἱ Ἰάπωνες δὲν καυχῶνται, ὅτι ὄλοι εἴνε δεξιότεχνηται τῆς σμίλης καὶ τοῦ χρωστήρος, ἀλλ' ὀφείλομεν ν' ἀναγνω-

ρίσωμεν, ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ των ἰδιοσυγκρασία συμφύρεται μὲ τὴν ἱστορίαν των. Εἴνε οὕτως εἰπεῖν εἰς αὐτὴν τὴν ὑπαρξίν των, στενῶς συνδέεται μὲ τὴν καλαισθησίαν των καὶ τὸν χαρακτῆρά των.

Ἄς ἀναφέρωμεν ἓνα ἢ δύο γεγονότα, τὰ ὁποῖα συνδέονται πρὸς τοῦτο πρὸ τοῦ ἐκθέσωμεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκείνης ἰδιοφυίας πρὸς μίαν ἐκ τῶν πολυαριθμῶν αὐτῆς κατευθύνσεων ἰδιαζόντως εἰς τὴν γλυπτικὴν ἐπὶ ξύλου καὶ ἑλεφαντοστοῦ. Ἄς λάβωμεν ἐπὶ παραδείγματι τὸ πνεῦμα τοῦ Γιαμάτο, τὴν Ψυχὴν τῆς Ἰαπωνίας, τὸ ὁποῖον ἀρχίσαν ν' ἀποτελῆ τὴν δόξαν τῆς ἀριστοκρατίας κατέστη σὺν τῷ χρόνῳ τὸ ἰδεῶδες καὶ ἡ ἐμπνευσις τοῦ ἔθνους καὶ ἐνεσταλάχθη εἰς τὰς φλέβας παντὸς γνησίου Ἰάπωνος. Τινὲς καὶ μεταξύ ἄλλων ὁ Δρ Νιτόμπ ἰσχυρίζονται ὅτι «ὀλίγα ἠθικὰ



ΚΟΡΙΤΣΑΚΙ ΜΕ ΤΟΝ ΚΟΚΟΡΑ ΥΠΟ ΓΙΟΣΙΔΑ ΧΟΜΕΪ
(Ἀπὸ ἑλεφαντοστοῦν)

συστήματα δύνανται νὰ χαρακτηρισθῶν ὡς θρησκείαι περισσότερο τοῦ Μπουσίδο», ἐὰν ἡ θρησκεία δὲν εἴνε τίποτε ἄλλο εἰμὴ «ἡ ἠθικὴ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν συγκίνησιν», ὡς τὴν καθορίζει ὁ Ματθαῖος Ἀρνολδ. Τὸ πνεῦμα αὐτό, τὸ ὁποῖον οἱ Ἰάπωνες ἀποκαλοῦν Γιαμάτο δαμάσι, ζῶν τοῦ Μπουσίδο, συγκρίνεται πρὸς τὸν «ἡλιοπεριχυμένο αἰθέρα μιᾶς μυρωμένης αὐγῆς, ποῦ ἡ πνοή της συνεπαίρνει τὰ κεράσια». Ἀπὸ πολλοῦ ἤδη τὸ ἄνθος τῆς κερασίας εἴνε τὸ εὐνούμενον ἄνθος τοῦ λαοῦ

μας και τὸ ἔυβλημα τῆς ἐθνικότητός μας. Χιλιάδες ἀνθρώπων ἤλθαν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἤττον ἀπὸ μακρὰν πρὸ τὸ παράμερον Γιοσιδο καὶ εἰς ἄλλους τόπους γιὰ νὰ ἰδοῦν τὴν κεραιὰ ἀνθισμένην — ἄνθη ποῦ σπανίως ζοῦν εἴκοσι τέσσαρες ὥρας. Ἀναμφιβόλως θὰ φανῆ παράδοξον εἰς τοὺς δυτικούς λαούς, ὅτι ὄχι μόνον καλλιτέχναι καὶ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων, ἀλλ' ἀκόμη καὶ ἀπλοὶ ἐργάται καὶ χωρικοὶ πηγαίνουν καὶ περιπίπτουν εἰς ἔκστασιν πρὸ τοῦ ἀνθους αὐτοῦ μέχρι τοῦ «νὰ λησμονήσουν τὰ μέλη τοῦ σώματός των τὸν κόπον καὶ αἱ καρδίαι των τὰ βᾶσκανα καὶ τὰς θλίψεις». Ἡ ἀπλότης, ἡ χάρις, ἡ λεπτότης καὶ ἡ ἔμορφια τοῦ ἀνθους αὐτοῦ διεγείρουν τὴν αἰσθητικὴν μας περισσότερον πικρὸς ἄλλου ἀνθους. Δὲν ἔχει ἀκάνθας ὅπως τὸ ρόδον, δὲν προσαρμόζεται, ὅπως τὸ ρόδον, μὲ τόσην ἐπιμονὴν εἰς τὴν ζωὴν ὡς ἐὰν ἐφοβείτο μὴ ἀποθάνῃ. Εἶνε πάντοτε ἑτοιμον νὰ φύγῃ καλούμενον ὑπὸ τῆς φύσεως καὶ διὰ τοῦτο οἱ Ἰάπωνες εὐρίσκουν καὶ ἐκτιμοῦν τὴν λεπτὴν καλλιτεχνικὴν του ἔμορφιαν.

Ἡ ἱστορία τοῦ ἔθνους εἶνε πλήρης ἐνδειξεων, αἱ ὁποῖαι μαρτυροῦν περὶ τῶν καλλιτεχνικῶν του ἐμπνεύσεων. Κάθε παιδί εἰς τὴν Ἰαπωνίαν ἐνθουσιάζεται μὲ τὴν ἱστορίαν τῶν τεσσαράκοντα ἐπτὰ Ρομίν, οἱ ὁποῖοι ὑπέστησαν τὰ πάντα διὰ νὰ ἐκτελέσουν τοὺς πόθους τοῦ φεουδαρχικοῦ αὐθέντου των καὶ οἱ ὁποῖοι ἀρῶν ἐξέπληρωσαν τὰς ἐντολάς του ἐγονυπέτησαν ὅλοι πρὸ τοῦ τάφου του καὶ ἐδόθησαν θυσία. Ἡ ἀγάπη, ἡ πίστις καὶ ἡ ἀφοσίωσις πρὸς τὸν κύριόν των, ὁ ὠρικός καὶ ἀπλοῦς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιμετώπισαν τὸ τέλος των μὲ ἓνα χιμῶγλο, μὲ προθυμίαν, ὅπως τὸ ἄνθος τῆς κεραιᾶς, ὅλα αὐτὰ ἀίχμαλωτίζουν τὸ ἰαπωνικὸν πνεῦμα.

Παρρητήθη, ὅτι ἐν Ἰαπωνίᾳ ἡ αἴσθησις τῆς ὀράσεως τοῦ ὠρικοῦ εἶνε πολὺ περισσότερον ἀνεπτυγμένη τῶν ἄλλων αἰσθησεων. Φαίνεται, ὅτι ἡ φυλὴ μας ἀπολαμβάνει τὴν λεπτὴν ἔμορφιαν τῶν σχημάτων, τοῦ χρώματος καὶ τῆς ἐντυπώσεως εἰς βᾶθμον, τὸν ὁποῖον δὲν φθάνου

νουν ἄλλοι λαοί. Τινὲς ἀποδίδουν τοῦτο εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἀπὸ τῆς παιδικῆς τῶν ἡλικίας διδάσκουν τοὺς Ἰάπωνας νὰ μορφώνουν καὶ ἐκγυμνάζουν τὰς αἰσθήσεις των. Δεικνύουν εἰς τὰ κορίτσια, εἰς πολὺ μικρὰν ἡλικίαν, πῶς νὰ κυττάζουν μίαν συλλογὴν ἀπὸ κοῦκλες τὴν ἡμέραν τῆς ἐορτῆς των, τρίτην ἡμέραν τοῦ τρίτου μηνὸς τοῦ ἔτους, ἐνῶ τὰ ἀγόρια μανθάνουν νὰ θαυμάζουν εἰκόνας πολεμιστῶν, τὴν ἡμέραν ἐπίσης τῆς ἐορτῆς των, πέμπτην ἡμέραν τοῦ πέμπτου μηνὸς τοῦ ἔτους, ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἡλικίαν ποῦ δὲν ἤξεύρουν νὰ ὁμιλοῦν. Τὰ ἔθιμα τοῦ λαοῦ καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ χώρα, ὅπου οἱ λόφοι καὶ τὰ ἔλατα ἔχουν τόσῳ γραφικὴν θέαν, συνέβαλον βεβαίως πολὺ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν των ιδιοσυγκρασίαν καὶ τοὺς ἐπέτρεψαν νὰ ἐκτιμήσουν καλλίτερα τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν των.

Ἡ παρέκβασις αὐτὴ θὰ χρησιμεύσῃ, τὸ ἐλπίζομεν, ὡς δεδομένον τῆς ἐνδομύγου ζωῆς τοῦ λαοῦ, τοῦθ' ὅπερ θὰ ἐπιτρέψῃ εἰς τὸν ἀναγνώστην νὰ κατανοήσῃ καλλίτερον τὸ πνεῦμα τῶν ἰαπωνικῶν τεχνῶν.

Προκειμένου νὰ ἐρευνήσωμεν ἐδῶ εἰδικῶς τὰ τῆς νεωτέρας γλυπτικῆς ἐπὶ ξύλου καὶ ἔλεφαντοστοῦ ὑπενθυμίζομεν τὴν γνώμην τοῦ Καρόλου Χόλμ γράψαντος, ὅτι «ἡ τέχνη τῆς γλυπτικῆς ἐπὶ ξύλου ἐν συγκρίσει πρὸς πᾶσαν ἄλλην χώραν ἔφθασε τὸν ἀνώτερον βαθμὸν τῆς τελειότητος ἐν Ἰαπωνίᾳ». Ἐπίσης πρέπει νὰ προσθέσωμεν εἰς ταῦτα, ὅτι εἰς τὴν ἐπὶ ξύλου γλυπτικὴν ὡς καὶ εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ὑπάρχει μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τῶν μεθόδων τῆς Ἀπωτάτης Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως.

Ἡ πλαστικὴ τέχνη ἐν Ἰαπωνίᾳ ἔχει τὴν πρώτην καταγωγὴν της ἐκ τῆς γλυπτικῆς τῶν βουδικῶν εἰδώλων. Τὰ καλλίτερα ἐκτελεσθέντα ἔργα εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν μέσην ἐποχὴν ἦσαν προωρισμένα διὰ τοὺς ναοὺς καὶ τοὺς βωμοὺς. Γνωρίζομεν ἐκ τῆς ἱστορίας, ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ Σιρακάβα κατὰ τὸν ΙΑ' αἰῶνα διάταξε τὴν κατασκευὴν τριῶν χιλιάδων εἰδώλων τοῦ Βούδα πρὸς διακόσμησιν τῶν τόπων τῆς λατρείας. Ὁ αὐτοκράτωρ Καμεγιάμα



ΚΟΡΙΤΣΑΚΙ ΥΠΟ ΧΙΡΑΚΟΥΣΙ ΝΤΕΝΤΣΟΥ
(Ἀπὸ ξύλου)

κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα ἔστησε τριάκοντα τρεῖς χιλιάδας πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν. Ὁ Χιδατάδα κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα ἐξέδωκε διάταγμα κατὰ τὸ ὁποῖον κάθε σπίτι εἰς ὅλην τὴν χώραν ὤφειλε νὰ ἔχη ἓνα εἶδωλον τοῦ Βούδα. Οὕτω ἐπηκολούθησαν πολλὰ αἰτήσεις ἔργων καὶ ἀντικειμένων τέχνης ἀνταποκρινομένων πρὸς ὠρισμένον σκοπὸν. Αἱ αἰτήσεις αὗται ἐγίνοντο ἀπὸ αἰσθημα λατρείας, καὶ συνεπῶς ἦτο πολὺ φυσικὸν τὰ ἔργα νὰ ἔχουν ὑψηλὸν ἰδανικὸν χαρακτήρα. Ἐξ ἄλλου πολλοὶ ἀπὸ τοὺς γλύπτas ἦσαν οἱ ἴδιοι ἱερεῖς καὶ ὀλοψύγως ἐπεδίδοντο εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ἀντικειμένων τούτων τῆς λατρείας.

Κατὰ τὴν δημιουργίαν τῶν εἰδώλων ἐκείνων οἱ Ἰάπωνες γλύπται εἶχον ὡς κανόνα τὴν ὅσα τὸ δυνατόν ἀποφυγῆν παντὸς οὐσιωδῶς ἀνθρωπίνου χαρακτηριστικοῦ. Οὕτω ἡ μορφή τῆς Κουαννόν (θεότητος τῆς Εὐσπλαχνίας) ὡς τὴν ἐκτελοῦν οἱ Ἰάπωνες γλύπται ἔχει τὴν χάριν γυναικός, τὴν ἀποραστικὴν ἀνδρός καὶ

τὴν ἀγνότητα ἐντὸς ἀνευ φύλου. Ὅχι μόνον οἱ πρῶτοι αὐτοὶ καλλιτέχνηαι ὠδηγοῦντο πρὸς ἰδανικὸν σκοπὸν, ἀλλ' ἀπέδιδον μεγάλην σημασίαν εἰς τὴν φορὰν τῆς σμίλης των ὅσην καὶ ὁ ζωγράφος εἰς τὴν δύναμιν καὶ τὸν τόνον τοῦ χρωστήρός των.

Τὸ κυριώτερον διακριτικὸν χαρακτηριστικὸν τοῦ πραγματικοῦ ὕφους, τὸ ὁποῖον ἔχει στενάς ἀναλογίας μὲ τὴν ἀντίληψιν τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Δύσεως εἶνε, ὅτι ὁ πλαστικὸς χαρακτήρ ἐξοραλίζεται ἐπιθυσία τῆς κατ' ἐπιφάνειαν τελειότητος. Ἡ καθυποταγὴ τῆς τεχνοτροπίας εἰς τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὁ εὐρωπαϊκὸς κανὼν, ἐνῶ ἡ παρουσίας τοῦ πρώτου χωρὶς βλάβην τοῦ δευτέρου εἶνε τὸ ἰαπωνικὸν ἰδεῶδες. Ὁ Ἰάπων γλύπτas ἐπιζητεῖ ν' ἀφήσῃ ἐπὶ τῆς ἐργασίας του φανερά τὰ ἴχνη τῆς σμίλης του, τοῦθ' ὅπερ καταδεικνύει τεχνικὴν δύναμιν καὶ ἄμεσον ἐνέργειαν, τὴν ὁποῖαν θὰ τοῦ ἦτο ἀδύνατον νὰ ὑποβάλῃ μὲ ἐπιφάνειαν ἐντελῶς λείαν. Τὰ καλλίτερα παραδείγματα πρὸς ὑποστήριξιν τοῦ-



ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΤΩΝ ΔΡΟΜΩΝ ΥΠΟ ΚΑΝΕΔΑ ΚΙΝΓΙΡΟ
(Ἀπὸ ἔλεφαντοστοῦν)

του εύρισκονται εἰς τὰ ἔργα τοῦ Τακαμούρα Κούν. Ἡ *Σελήνη** τοῦ Γιονκάρα Ούνκαϊ, μαθητοῦ του, εἶνε προφανῶς ὑπερβολή, ἀλλ' ἔχει πολλήν ζωηρότητα ἐκφράσεως.

Φθάνομεν ἤδη εἰς τὸ ἔργον τῶν γλυπτῶν τῆς σήμερον καὶ πρὸς τοῦτο νομίζομεν σκόπιμον ν' ἀναφέρωμεν τινὰς ἐκ τῶν γνωστοτέρων, νὰ δώσωμεν βραχεῖαν ἔκθεσιν περὶ τῆς ζωῆς των καὶ νὰ ἐξαγάγωμεν τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα διακρίνουν τὴν παραγωγὴν των καὶ ἀξιζοῦν νὰ μνημονευθοῦν εἰδικῶς.

Ὁ Τακαμούρα Κούν ἔχει ἀναμφισβητήτως τὴν πρώτην θέσιν μεταξύ αὐτῶν. Εἶνε εἰς Ἰσπὴν ἀπόστασιν τῆς ὑπερπραγματικῆς σχολῆς τῆς νεωτέρας κινήσεως καὶ τῆς σχολῆς τοῦ ἀγνοῦ ἰδανισμοῦ τῶν ἀρχαίων χρόνων. Ἐνῶ ἦτο ἀκόμη παιδάκι ἐφαίνετο προικισμένος μὲ ἐξαιρετικὴν ἰδιοφυίαν διὰ τὴν πλαστικὴν τέχνην καὶ διηγούνται ἐπὶ τοῦ προκειμένου τὸ ἐξῆς ἀνέκδοτον. Νέος εἰργάζετο εἰς τὸ ἐργαστήριον ἑνὸς διδασκάλου. Μίαν ἡμέραν τοῦ ἔδωκαν ἓνα εἶδος ἰαπωνικῆς σαλάτας μὲ ψάρι, ἢ ὁποῖα τοῦ ἄρεσε πολὺ. Ἀφοῦ ἐπῆρε τὸ μεριδίον του, ἤρχισε νὰ βλέπη καὶ νὰ ὀρέγεται τὸ πιάτο, τὸ ὁποῖον εἶχε τοποθετήσει κατὰ μέρος ἐπὶ τῆς μικρᾶς τραπέζης διὰ τὸν διδάσκαλόν του. Δὲν ἠμπόρεσε μέχρι τέλους ν' ἀνθέξη εἰς τὸν πειρασμὸν καὶ ἐντὸς ὀλίγων στιγμῶν τὸ μεριδίον τοῦ διδασκάλου τοῦ εἶχεν ἀκολουθήσει τὸν ἴδιον δρόμον μὲ τὸ ἰδικόν του. Διὰ νὰ ἐξαπατήσῃ τὸν κύριόν του ἐπῆρε ἓνα ραπανάκι καὶ τὸ ἔκοψε εἰς τὸ σχῆμα τοῦ πέλματος τοῦ ποδαριοῦ τῆς γάτας. Ἐπειτα τὸ ἐβύθισε εἰς τὴν λάσπην καὶ ἀπετύπωσε τὰ ἔχνη κατὰ μῆκος τῆς βεράνδας μέχρι τῆς μικρᾶς τραπέζης. Ὁ νεαρὸς γλύπτης συνεκινήθη πολὺ κατόπιν, ὅταν εἶδε, ὅτι ἡ ἀθῶα γάτα ἐτιμωρήθη παρὰ τοῦ κυρίου του. Ὅταν τὸν βλέπωμεν τώρα ἐργαζόμενον εἰς τὸ σπουδαστήριόν του καὶ παρατηροῦμεν τὴν ἀγαθὴν φυσιογνωμίαν του, τὰ μάτια του τὰ ἀκτινοβολοῦντα ἀπὸ

* Σ. Κ. Τὸ ἔργον τοῦτο θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὸ προσεχὲς τεύχος.

εἰλικρίνειαν, ποτὲ δὲν θὰ τὸν ἐπιστεῦαμεν ἱκανὸν μιᾶς τοιαύτης ἀστείότητος ἀκόμη καὶ εἰς τὴν νεαράν του ἡλικίαν.

Ὁ Κούν ἔμαθε τὴν τέχνην του ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος ἐπλασε τὰ πεντάκωσια εἰδῶλα τοῦ Ρανκάν, τὰ ὁποῖα εύρισκονται τώρα εἰς τὸ Κενσόγι εἰς Καμακούραν. Ἦτο ἀρχικῶς Μπουῦσοι δηλαδὴ γλύπτης βουδικῶν μορφῶν. Ἐν τούτοις εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ σημερινοῦ ἰαπωνικοῦ ἡμερολογίου, ὅταν οἱ ναοὶ καὶ οἱ βωμοὶ ὁλοκλήρου τῆς χώρας ἔπαυσαν νὰ κοσμοῦνται μὲ καλλιτεχνικὰ ἀντικείμενα, ἔπαυσε φυσικὰ καὶ ἡ ζήτησις τῶν τοιούτων προϊόντων. Ἀλλ' ὁ Κούν εὔρε τὸν τρόπον νὰ στρέψῃ τὴν ἰδιοφυίαν του πρὸς ἄλλην ὁδὸν ἐντελῶς διάφορον ἐκείνης, τὴν ὁποῖαν εἶχεν ἀκολουθήσει ἕως τότε. Ὑπῆρξε ἐκπληξίς, περισσότερον τούτου ἀληθῆς κλονισμὸς διὰ τὸ ἰαπωνικὸν κοινόν, ὅταν ὁ ἱκανὸς αὐτὸς Μπουῦσοι ἐξετέλεσε ἓνα σιν (μικρὸ ἰαπωνικὸ σκυλάκι). Τὸ ὅτι ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀφιερῶσει τὸ τάλαντόν του εἰς ἱερὰ ἀντικείμενα ἐπεδίδετο τώρα εἰς τὸ νὰ πλάττῃ τόσον κατώτερα πλάσματα ὅσον ἑνὸς σκύλου, ὑπῆρξε διὰ τὸ καλλιτεχνικὸν ἰαπωνικὸν πνεῦμα κατάπτωσις τοῦ ἐπαγγέλματος, ὕβρις μὲν σιγῶν συγχωρητέα. Κάνεις ἄλλος διδάσκαλος ἀναμφιβόλως δὲν ἤθελε παραβῆ τὴν παράδοσιν τῆς τέχνης διὰ τῆς ἀνάγκης τοῦ ἑαυτοῦ καὶ τῆς ἐποχῆς. Ἀλλ' ὁ Κούν ἦτο ὁξὺς παρατηρητῆς καὶ ἐγνώριζε νὰ διακρίνῃ τὰς ἀνάγκας τῆς ἐποχῆς. Τὸ ξύλινον σκυλάκι ἐξετέθη εἰς τὴν ἐκθεσὶν τῆς Ἐταιρείας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἔτυχε χρυσοῦ μεταλλίου καὶ ἐγείνεν ἰδιοκτησίαν τοῦ αὐτοκρατορικοῦ οἴκου. Ἡ Ἐταιρεία, τὴν ὁποῖαν ὠνομάσαμεν, ὀργανώθη τὸ 1879 καὶ ἰδρυσεν ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ἐτησίως ἐκθέσεις παρομοίας πρὸς τὰ Σαλὸν τῶν Παρισίων. Φυσικὰ ἡ ἐπιτυχία τοῦ Κούν ὑπῆρξε μεγάλη ἐνθάρρυνσις ὄχι μόνον δι' αὐτόν, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλους καλλιτέχνους. Ἐκτοτε ὁ διδάσκαλος αὐτὸς ἀπέκτησεν εἰδικότητα διὰ τὰ ζῶα, ἰδίως διὰ τὸ σῖν, ἂν καὶ βραδύτερον ἢ χάμπο (κόττα τοῦ Μπαντάμ) ἐγείνεν τὸ προσφιλές του μῶδελον.

Τὸ ἔργον του χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ τολμηρὸν κτύπημα τῆς σμίλης τὸ ἐκφράζον τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἀκμήν. Ἐδημιούργησε προσωπικὸν ὕφος γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα Τακαμούρα εἰς τὸ ὁποῖον μεγάλη σημασία δίδεται εἰς τὸ ἄμεσον κτύπημα τῆς σμίλης, εἰς τὴν τεχνικὴν δύναμιν καὶ εἰς τὴν ἀπ' εὐθείας ἐνέργειαν. Μεταξὺ τῶν πολυαριθμῶν ἔργων του ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ ἀριστέργημα του εἶνε ἓνας μεγάλος πίθηκος, ἐξ ποδῶν ὕψους, ὁ ὁποῖος εύρίσκεται τώρα εἰς τὸ Μουσεῖον Νάρα εἰς Τονταϊτζί. Τὸ ζῶον εἶνε εἰς θέσιν κινήσεως, κρατοῦν πτερὰ ἀετοῦ εἰς τὸ ἓνα του πόδι, μὲ τὸ πρόσωπον ἐστραμμένον πρὸς τὸν ἀέρα καὶ γεμάτον ἀπὸ ἐκφρασιν ἐκπλήξεως. Εἶνε

ὑποβλητικὸν εἰς σκέψιν χωρὶς νὰ ὑπολογίσωμεν τὴν ἀξίαν του ὡς καλλιτεχνικὸν ἔργον. Ὁ παρατηρητῆς ἀναγνωρίζει ταύτως, ὅτι ὁ πίθηκος δὲν ἐπέτυχε τὴν λείαν του καὶ ὅτι ὁ ἀετὸς τοῦ ἐξέφυγε ὀρμητικῶς.

Ὁ Κούν εἶνε τώρα καλλιτέχνης τῆς Αὐλῆς καὶ φαίνεται ὅτι ἀπεσύρθη τῆς δράσεως διὰ ν' ἀφιερῶσῃ τὸν καιρὸν του εἰς τὴν διδασκαλίαν ἐν τῇ Σχολῇ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Τόκιο, ὅπου εἶνε ὁ κυριώτερος καθηγητῆς. Μεταξὺ τῶν πολυαριθμῶν γλυπτῶν, τοὺς ὁποῖους ἐμόρφωσε, δυνάμεθα ν' ἀναφέρωμεν τὸν Γιαμαζάκι Κούν καὶ τὸν Γιουχάρ Ούνκαϊ, οἱ ὁποῖοι θὰ καταλάβουν ἀναμφιβόλως εἰς τὸν μέλλον περίοπτον θέσιν.

[Ἐπεται τὸ τέλος]

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΡΑΔΑΣ

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΠΙΣΤΟΛΑΣ

ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΙΤΑΛΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΕΓΚΑΝΤΙΝΙ

* Εἶνε εἴκοσι χρόνια ποῦ ζωγραφίζω. Σ' αὐτὰ τὰ εἴκοσι χρόνια ἐπιόλησα εἰς Ἰταλοὺς μόνον μίαν εἰκόνα διὰ τὸ Ὑπουργεῖον, ἓνα κεφάλι εἰς τὸν ζωγράφον Σέρι καὶ τρεῖς σπουδὰς εἰς τὴν Ἐταιρείαν τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Πρέπει λοιπὸν νὰ δεχθῶ, ὅτι τὸ ἰταλικὸν κοινὸν ἐκτὸς ὀλίγων ἐξαιρέσεων, οὔτε ἀγαπᾷ τὴν τέχνην μου, οὔτε τὴν ἐπιθυμῶ καὶ γι' αὐτὸ αἰσθάνομαι, ὅτι γιὰ τὴν πατρίδα μου εἶμαι ἓνας ἀνωφελῆς καλλιτέχνης. Ἐνα ἔργον, ποῦ βρῖσκει ἀδιαφορία, δὲν ἔχει λόγον ὑπάρξεως. Ἄν ἡ τέχνη μου σὲ εἴκοσι χρόνια δὲν εἶρε ἓνα μικρὸν κύκλον θαυμαστῶν, ἐννοεῖται, ὅτι δὲν εἶνε μόνον ἀνωφελῆς, ἀλλὰ καὶ θὰ ἦμουν ἄνθρωπος μὲ λίγη συνείδησι, ἂν ἐζητοῦσα χῶρον εἰς ἐκθέσεις, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ διατεθῇ δι' ἄλλους.

* Ἐνῶ μοῦ ἀρνήθησαν χῶρον σὲ μίαν ἐκθεσὶν μας ἔλαβα ἀπὸ τὴν Grafton Gallery τοῦ Λονδίνου ἰδιαιτέραν πρόσκλησιν, γιὰ ἡθέλε τὴν πρώτην ἐκθεσὶν τῆς ν' ἀνοίξῃ μὲ τὰ ἔργα μου.

* Στὰ 1896 εἰργάσθην ὅλο τὸ χειμῶνα σὲ μίαν εἰκόνα γιὰ τὴν ἐκθεσὶν τοῦ Τουρίνου. Ἠρνήθησαν ὁμοῦς νὰ τὴν δεχθοῦν γιὰ ἔφθασε πέντε ἡμέρες πρὶν ν' ἀνοίξῃ. Στὸ μεταξὺ ὁμοῦς μ' ἐκάλεσε ἡ Σετσειὸν τοῦ Μονάχου.

* Σᾶς λέγω αὐτὰ γιὰ νὰ πεισθοῦν οἱ φίλοι, ὅτι δὲν ἔχω καμμίαν ὑποχρέωσιν πρὸς τὸ κοινὸ τῆς Ἰταλίας, οὔτε στοὺς καλλιτέχνους τῆς.

* Ἡ σκέψις τοῦ καλλιτέχνου πρέπει ἐλεύθερη νὰ προστρέχῃ στὴν καθαρὴ καὶ πάντοτε δροσερὴ πηγὴ τῆς αἰώνια νέας, αἰώνια φραίας, αἰώνια παρθενικῆς Φύσεως. Ἐκεῖ εἶνε ἡ ἀγία πηγὴ τῆς τέχνης, ὅπου ἡ σκέψις γίνεται γόνιμη καὶ πλουσία.

* Ἡ τέχνη δὲν πεθαίνει ποτέ, γιὰ τὸ αἶσθημα τῆς τέχνης εἶνε μέρος τοῦ ἐγῶ μας καὶ μέρος τῆς Φύσεως. Εἶνε δεμένο μὲ τὰ πάθη μας. Γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ καταστραφῇ, ὅτι καὶ ἂν λέγουν οἱ μηδεμιστὰ καὶ οἱ ἀποθαρημένοι ὕλισται.

Ο Ν Ο Ρ Ι Ν Α

(Δ Ι Η Γ Η Μ Α)

I

ΔΕΝ ξέρει πιά την ηλικία της. Έπειδή την έρωτούσανε πολύ συχνά, τὰ μπερδεψε στο τέλος στῆς ἀπαντήσεις της καί, ἀλήθεια, δέν ξέρει πιά... Οἱ καλύτερα πληροφορημένοι γνωρίζουν, πῶς δέν εἶναι λιγώτερο ἀπό 86 χρονῶν.

Τῆς ἦρθεν, αὐτὸ τὸ μῆνι, μιὰ μεγάλη δυστυχία. Μιὰ ἀπὸ τῆς ἐγγονές της ἔκανε κάποιον ἀσυγχώρητο σφάλμα.

— Γιὰ πρώτη φορά στὴ ζωὴ μου, εἶπεν ἡ Ὀνορίνα, δέν τολμῶ νὰ σηκῶσω τὸ κεφάλι!

Καί σκύβει, ζαλισμένη, τὸ κεφάλι... Τὰ υπέφερον ὅλα, τὴν κουραστικὴ δουλειά, τὴ φτώχεια, τῆς λύπες καί τὰ πένθη. Ἔχασε τόσα παιδιά: ἄλλα πλακώθηκαν ἀπὸ χῶματα σὲ μεταλλεῖα, ἄλλα πνιγῆκαν, ἄλλα πεθάνανε ἔξαφνα ἀπὸ κακοῦθεις πυρετούς· ἕνας τῆς γυιὸς ἀκόμα σκοτώθηκε στὸν πόλεμον—δὲ θυμᾶται πιά σὲ ποιὸν πόλεμον—καί τὰ υπέφερον ὅλα χωρὶς νὰ παραπονεθῆ, δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ υποφέρῃ τὴν ἀτιμία. Γιατί τάχα; Παραξενεύεται κανεὶς βλέποντάς τὴν τόσο καταβεβλημένη, μαραμμένη, ἐτοιμοθάνατη, πῶς δέν ἐπῆρε τὴν ἀτιμία τῆς ἐγγονῆς της ἀδιάφορα, ὅπως καί τᾶλλα τῆς δυστυχῆματα. Ἀρρώστησε ἀπὸ ντροπῆ. Ἐπεσε στὸ κρεβάτι, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ κανένα. Ἐνόμιζε πῶς ὅλα τελείωσαν πιά. Ἐζήτησε τὸν παπᾶ γιὰ νὰ μεταλάβῃ. Καί ὅμως δέν πέθανε. Ἐσηκώθηκε ὕστερ' ἀπὸ λίγο καιρὸ, δέν ἔκανε ὅμως γιὰ τίποτα πιά ἐπειδὴ τὰ σπῆτια ποὺ ἔπλενε, εὐρήκαν ἀφορμὴ μὲ τὴν ἀρρώστεια τῆς καί ἄλλαξαν πλύστρα. Εἶναι καιρὸς τώρα νὰ ζήσῃ ἀπὸ τὰ εἰσοδήματά της. Κρίμα ὅμως, ποὺ δέν ἔχει οἰκονομῆσῃ οὔτε μιὰ πεντάρα, ἀφοῦ ἐργάστηκε ὅσο κανένας ἄλλος στὸν κόσμον.

Ἐμεινε, καθὼς λέει κι' ἡ ἴδια, στὸ ἔλεος τοῦ κόσμου.

Πάει γιὰ ξύλα, γιατί κι' αὐτὸ εἶναι δουλειά, ὅπως ἡ ἄλλες, δουλειά, ποὺ δέν εἶναι ἐξευτελιστικὴ καί γιὰ πλουσιώτερες ἀπ' αὐτὴν γρηές, καί τὶς ἡμέρες ποὺ κάνει καλωσύνη πάει ταχτικά νὰ μαζέψῃ. Πρέπει νὰ γιομίση τὸ πανεράκι τῆς μὲ ξύλα ἀντὶ νὰ τὸ γιομίση μὲ ροῦχα, τὰ ξύλα ὅμως τῆς φαίνονται πολὺ πιὸ βαρειά ἀπὸ τὰ βρεμένα ροῦχα. Τὸ πανιέρι κρέμεται στὴ ράχη τῆς ἀπὸ δύο καναβένιες τιράντες· ἡ γρηὰ σκύβει μπροστά, σκύβει ὡς τὸ χῶμα. Ἀμα ἀκουμπήσῃ τὸ φόρτωμά της, μόλις θὰ μπορέσῃ νάρθῃ στὰ ἴσια τοῦ τὸ κορμί της, γιατί ἐπῆρε πιά τὴν τσάκιση. Κάποτε κάποτε περπατεῖ λοξά, γιατί τὸ πανιέρι τῆς γέρνει δεξιά κι' ἀριστερά, ἄλλοτε πάλι, θέλοντας καί μὴ, κάθεται ἀπάνω σ' ἕνα σωρὸ ἀπὸ πέτρες στὸ δρόμο. Τὰ καταφέρνει ὅμως πάντα καί τὸ σηκώνει ὅπως ὅπως. Θᾶχῃ ξύλα γιὰ τὸ χειμῶνα της!

Δέν τῆς λείπει τίποτ' ἄλλο, παρὰ τὸ ψωμί. Νὰ τὸ ποῦμε ξάστερα, πρέπει νὰ ζητιανέψῃ. Αὐτὸ εἶναι τὸ δυσκολώτερο ἀπ' ὅλα. Τί νὰ γίνῃ ὅμως! Ἀμα θέλῃ κανεὶς νὰ τῆς ρίξῃ τίποτα στὴν τσέπη τῆς ποδιᾶς τῆς, ὀπισθοχωρεῖ στὴν ἀρχή, φωνάζοντας: «Εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ...» ἀνοίγοντας μηχανικὰ τὴν τσέπη τῆς, γιὰ νὰ μὴν παραπέσῃ ἢ ἐλεημοσύνη.

II

Συχνὰ μ' ἀφίνει νὰ τῆς κουβεντιάζω. Ἀποκρίνεται πάντα ὑπομονητικά, δὲ ρωτᾶει ποτὲ καί, μόλις παύσω νὰ μιλῶ, σιωπᾶει κι' ἐκείνη. Ἀπὸ τὴ μιὰ φράσι ὡς τὴν ἄλλη περνάει ὀλόκληρη ὥρα.

Ξεχνᾶει καμμιά φορά τὸ φύλον τῆς,

σημάδι κι' αὐτὸ τῶν γηρατειῶν. Δὲ θυμᾶται, πῶς εἶναι γυναίκα καί λέει:

— Νέος, δέν ἤμouνα χοντρός, ἤμouνα μικροκαμωμένος, εἶχα ὅμως καί δύναμι μεγάλη καί τὴν υγείά μου, δόξα σοι ὁ Θεός.

Δέν τολμᾶ κανεὶς νὰ τὴν μαλώσῃ. Εἶναι ἀργὰ πιά γιὰ νὰ διορθωθῇ.

— Πόσων χρονῶν παντρεύτηκες, Ὀνορίνα;

— Εἰκοσιτεσσάρων. Μποροῦσα ὅμως νὰ παντρευτῶ καί γρηγορώτερα· δέν ἤμouνα ἄμορφη, οὔτε ὅμως καί πολὺ ἄσχημη. Μὲ ζήτησαν πολλοί, μὰ ἐγὼ ἤθελα νὰ περιμένω.

— Καί γιατί;

— Νά, ἔτσι! ἰδέα μου.

— Ἐκανες ἀμέσως παιδιά;

— Ὅχι· μετὰ δύο χρόνια. Ξέρεις ὅμως, ἄμα ἔκανα τὸ πρῶτο μου ἀγόρι...

— Καλὰ, καλὰ, ξέρω...

Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ τὴ σταματήσῃ κανεὶς, γιατί ἔκανε ἕνα σωρὸ παιδιά καί, ἐπειδὴ τῆς πεθάνανε ὅλα, τὰ ἀνασταίνει τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ μπερδεύει, τὰ μετράει, τὰ κλαίει. Ἀτέλειωτη καί ὄχι τόσο εὐθυμῆ ἱστορία.

— Ἐμεινες πιστὴ γυναίκα, Ὀνορίνα;

— Ὦ, βέβαια!

— Ὅσον καιρὸ ἦσουν παντρεμένη ἢ καί ὕστερα;

— Καί τότε καί ὕστερα.

— Μὰ ὅταν χήρεψες, δέν εἶχες πιά καμμιά ὑποχρέωσι.

— Ὁ γάμος βαστάει γιὰ πάντα, γιὰ ὅλη τὴ ζωὴ, ἀποκρίνεται ἡ Ὀνορίνα.

— Αὐτὸ ὅμως δέν ἐμποδίζει, Ὀνορίνα, νὰ ὑπάρχουν καί στὴν ἐξοχὴ ἀκόμη γυναῖκες κακές...

— Οὔ, ἀπ' αὐτές!... Ἄλλο τίποτα.

— Τῆς περιφρονεῖς;

— Λίγο μὲ μέλλει!...

— Μισεῖς κανέναν, Ὀνορίνα;

— Ποιὸν νὰ μισῶ, κύριε;

— Νά, τοὺς ἐχθρούς σου, ἐκείνους, ποὺ σοῦκαμαν κακὸ, ποὺ σέβλαψαν.

— Κανένας δὲ μοῦχῃ κἀνὴ κακὸ.

— Καί σύ, δέν ἔκανες κακὸ σὲ κανένα;

— Ὅχι, δόξα σοι ὁ Θεός. Αὐτὸ δὲ ἔλειπε!...

Ἄν καί 'μιλεῖ χωρὶς ὑπερηφάνεια, κάποιον ὑποψία περνάει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς καί προσθέτει ἀμέσως:

— Φοβοῦμαι ὅμως, μήπως γενῶ κακιὰ μὲ τὰ γεράματα.

— Μπᾶ, μὴ φοβᾶσαι...

— Ναί, ναί, θαρρῶ, πῶς καμμιά φορά τὰ βάζω μὲ τοὺς μεθυσμένους, μὲ τοὺς τεμπέληδες, μὲ τὸν πλησίον μου...

— Ἄ, μὲ τὸν πλησίον σου...

— Βέβαια, εἶναι οἱ πλησίον μου κι' αὐτοί, ὅπως καί σεῖς καί ὅμως, ἂν δέν συκρατοῦσα τὸν ἐαυτὸ μου, θὰ τοὺς ἔλεγα ἄνοηστές.

— Μπᾶ δὲ βαρυνεσαι!...

— Δέν πρέπει κι' αὐτοὶ νὰ μὲ πειράζουνε...

— Δέν τὸ πιστεύω...

— Ἴσως, ψιθυρίζει ἡ Ὀνορίνα, χαμηλώνοντας καί πάλι τὸ κεφάλι...

— Ἐπέρασες, βλέπω, κάμπουσες δυστυχίες, Ὀνορίνα!

— Ἐ, εἶχα κι' ἐγὼ τὸ μερδικὸ μου...

— Δέν ὑπάρχουνε πιά δουλεύτρες σὰν κι' ἐσένα.

— Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια.

— Φοβᾶσαι τὸ θάνατο;

— Δὲ μοῦρχεται συχνὰ στὸ νοῦ.

— Ἴσως δὲ θὰ πεθάνῃς.

Αὐτὴ ἡ ἀστείότης φωτίζει ἀμυδρὰ τὰ μάτια τῆς τὰ στεφανωμένα μὲ κόκκινο κύκλο. Μπορεῖ νὰ τοῦ περάσῃ κανένος ἢ ἰδέα, ὅτι ἐλπίζει. Γρήγορα ὅμως παίρνουνε τὴ συνειθισμένη τους ὄψι.

— Στὴν ηλικία σου, Ὀνορίνα, δέν ἔχεις πιά ἀφορμὴ νὰ πεθάνῃς.

— Ἔχω τὰ γεράματα.

— Θὰ ζήσης ἑκατὸ χρόνια.

— Αὐτὸ λέω κι' ἐγὼ στοὺς νέους γιὰ νὰ τοὺς πειράζω.

— Κατὰ βάθος ὅμως ἐκουράστηκες πιά νὰ ὑποφέρῃς δυστυχίες, καί δὲ σοῦ περνάει ἡ ἰδέα, πῶς μπορεῖς νὰ ζήσης ἑκατὸ χρόνια...

— Κάτι πιὸ λίγο, κάτι πιὸ πολὺ...

Δέν ξέρω τί ἀκριβῶς θέλει νὰ πῇ, ἂν ὑπονοῇ τὴν ηλικία τῆς ἢ τῆς δυστυχίες τῆς. Ἀδιάκοπα ὀνειρεύεται καί ἡ ἀκανό-

νιστες κινήσεις των σαγονιών της τήν κά-
νουν να φαίνεται, πώς ξαναμασσάει.

— Αϊ, 'Ονορίνα, ξύπνα!.. κοιμήθηκες.

— Τό ίδιο κάνει, λέει, εκείνη. "Εζήσα
κι' ἐγὼ μιὰ φορά κι' ἐγέλασα πολύ. . . .

— Σὺ; ! Καὶ σὲ ποιά περίστασι;

— Νά, στής γιορτές τοῦ τόπου, στοὺς
γάμους τοῦ χωριοῦ, στο ποτάμι μὲ τῆς
πλύστρες.

— Καὶ γιὰ ποιὰν ἀφορμή, 'Ονορίνα;

— Γιὰ ὅποια κι' ἂν ἦτανε' ἐγελοῦσα
γιατὶ ἤμουνα εὐχαριστημένη καὶ μᾶρεσε
νὰ γελῶ καὶ νὰ χορεύω.

— Μπορεῖς ἀκόμα νὰ χορέψης;

— Ἄν δὲν πέθαινε τὸ ἐγγονάκι μου,
ὁ Πέτρος, καὶ παντρευότανε αὔριο, θὰ
χόρευα πρώτη.

— Τοῦλάχιστον θὰ ἠμποροῦσες νὰ γε-
λάσης.

— Ἄν ἔπρεπε νὰ γελάσω, γιατί ὄχι,
θὰ γελοῦσα μὲ ὄλη μου τὴν καρδιά καὶ
θάκανα καὶ τοὺς ἄλλους νὰ γελάσουν.

— Γιὰ γέλασε λιγάκι, 'Ονορίνα.

— Δὲν ἔχω γοῦστο.

— Δεῖξε μου μοναχὰ πῶς γέλας.

— Ἔτσι στὰ καλά καθούμενα δὲν εἶναι
τὸ ίδιο.

— Θὰ μ' εὐχαριστήση πολύ. "Ελα! Γέ-
λασε, 'Ονορίνα.

— Καλά, λέει, γελῶ γιὰ τὸ χατῆρι σας.

Σηκώνεται, ἀκουμπᾶει τὸ πανεράκι της
ἀπάνω στὴν καρέκλα, σηκώνει τὸ ἓνα πόδι,
χτυπᾶ τὰ χέρια της καὶ βγάζει μιὰ φωνὴ
τρεις φορές, σὰν χλυμίντρισμα ἀλόγου.

— Φτάνει, 'Ονορίνα, φτάνει!

Κάνει ἐντύπωση μὲ τὸ μεγάλο μαῦρο
στόμα, στο ἀνοιγμα τοῦ ὁποίου φαινότανε
ἓνα μόνο μακροῦλό δόντι, σὰν πέτρα στὴν
ὄχθη σκοτεινῆς λίμνης. Στὰ χέρια της
πετούσανε τὰ κόκκαλα.

— Βλέπετε, εἶπε, δὲν εἶναι τὸ ίδιο
ἄμα γελᾶει κανεὶς ἐπίτηδες. "Επρεπε νὰ
μ' ἀκούσετε στο γάμο ἐνός ἀπὸ τοὺς γιουὺς
μου! Θέ μου, πόσο γέλασα! Πόσο γέλασα!

— Τόσο πολύ, 'Ονορίνα; Περίεργο
πρᾶμα! . . .

— Ἀλήθεια σὰς λέω, εἶπ' ἐκείνη ξανακα-
θίζοντας. Κάνεις, θαρρῶ, δὲν ἐκλαψε πιὸ

πολύ ἀπὸ μένα, μὰ καὶ κανεὶς δὲν ἐγέ-
λασε περισσότερο ἀπὸ μένα στὴ ζωὴ του.

— Τὶ λές, εἶχες τὸ κουράγιο νὰ ξαναρ-
χίσης πάλι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν ἴδια ζωὴ;

— Χαρὲς καὶ λύπες μαζύ, μὲ τὸ θέ-
λημα τοῦ Θεοῦ, τὴν ξανάρχιζα.

— Παρακάλεσέ τον.

— Τὸν παρακαλῶ τόσο ἄσχημα! Τὴ
νύχτα, στο κρεββάτι ἀποκοιμᾶμαι στὰ
μισὰ τῆς προσευχῆς μου. . . τὸ πρῶι βιά-
ζομαι νὰ πάω στὴ δουλειὰ καὶ παρακαλῶ
τὸ Θεὸ περπατώντας, ἄμα ὅμως ἀπαν-
τήσω κἀνένα στο δρόμο, πιάνω τὴν κου-
βέντα καὶ ἡ προσευχή μου μένει μισοτε-
λειωμένη.

— Ἀποκρίσου μου εὐχρινά, 'Ονορίνα:
πιστεύεις πῶς ὑπάρχει Θεός;

— Πρέπει, βέβαια, νὰ ὑπάρχει. Καὶ
σεῖς;

— ὦ, ἐγὼ δὲν ξέρω τίποτα. Πιστεύεις
στο Θεό, 'Ονορίνα, ὅσο κι' ὅταν ἦσουνα νέα;

— Πιστεύω τὸ ίδιο, μὰ τὸν ἀγαπῶ
λιγώτερο.

— Μπᾶ! Καὶ τί ἐλάττωμα τοῦ βρί-
σκεις;

— Δυὸ ἀδικίες, πού δὲ μπορῶ νὰ ζη-
γήσω, τοῦ συχωρᾶω ὄλα τᾶλλα, γιατί
ὅμως κάνει τῆς κακοκαριές, πού κατα-
στρέφουνε τὰ γεννήματα; Γιατὶ τάχα
ἐκείνο, πού μᾶς δίνει τὴ μιὰ ἡμέρα, μᾶς
τὸ παίρνει τὴν ἄλλη; Νά, μοῦ χάλασε
τώρα τὰ κεράσια τοῦ περιβολιοῦ μου. Μοῦ
τὰ τσουρούφλισε μὲ τὸν ἥλιο του. Ἄφοῦ
εἶναι ὁ καλὸς Θεός, γιατί βρῖσκει γοῦστο
νὰ μᾶς φτειάνη τέτοιες ἱστορίες;

— Ἴσως δὲν ὑπάρχει λές;

— Κι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ 'πῆ κανεὶς,
μὰ τὴν ἀλήθεια. . . .

— Ἀμφισβάλλεις, 'Ονορίνα;

— Ὅχι, μὰ λυποῦμαι τὰ κεράσια μου.

Καὶ γιατί παίρνει τοὺς νέους πρὶν ἀπὸ
τοὺς γέρους; Ὁ Πέτρος, τὸ τελευταῖο
ἐγγονάκι μου, πέθανε ἐφέτος τὸ χειμῶνα
κι' ἐγὼ, τὸ σαράβαλο, ἀκόμα βρῖσκομαι!

— Μὴν κλαῖς, 'Ονορίνα, θὰ βρῆς τὸν
Πέτρο σου στὸν Παράδεισο.

— Κατὰ τῆς ἡμέρας, λένε· δὲν ξέρω
πιά. . . .

Τῆς εἶπα: « Μὴν κλαῖς! » Δὲν εἶχε
ὅμως δάκρυα, παρὰ μόνο στὴ φωνὴ της.
Τὰ μάτια της εἶναι στεγνὰ ἀπὸ τὴν ἡμέρα
τοῦ θανάτου τοῦ Πέτρου της. Μόνο κραυ-
γὲς θὰ μποροῦσε νὰ βγάλῃ. Τί τὸ ὄφε-
λος! Σωριάζεται στὴν καρέκλα της, μα-
ζεύει τὰ κακκαλιάρικα χέρια της καί,
ἀπάνω ἀπὸ τὸ σκυμμένο κεφάλι της —
ὡσὰν γεμμένο κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ — βλέπω
τὴ ράχη της. Ἡ γρηὰ 'Ονορίνα μοιάζει
σὰν πεθαμένη. . . .

III

Στὴν ἀρχὴ δὲν παρατήρησαν τίποτα
στο μοναχικὸ σπίτι, καὶ γιὰ κάμποσον
καιρὸν ἐξακολούθησαν νὰ ζοῦν, ὅπως πάντα.

Πρῶτος ὁ ἀόρχτος γρύλλος ἐσώπασε,
καθὼς ἐσβυσε τὸ κούτσουρο τῆς φωτιᾶς.

Ἐστερότερα ἡ μόνη κόττα, πού περ-
πατοῦσε στὴν αὐλὴ, ἀνέβηκε στὴ σκάλα,
ἐτίσιμπησε μὲ τὴ μύτη της τὴν κλεισμένη
πόρτα, ἐτέντωσε τὸ λαιμὸ της πρὸς τὸ
παράθυρο καί, ἐπειδὴ ἡ φλοῦδες, πού
εἶχε συνειθίστη κάθε μέρα, δὲν ἔπεφταν,
ἐβγήκε ἔξω.

Ὁ γάτος ἐκουράστηκε νὰ κἀνῃ ἀνώ-
φελα καμποῦρα γιὰ νὰ αἰσθανθῇ στο τρί-

(Μεταφραστῆς, ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΑΡΒΑΣ)

χωμά του τὸ ξερὸ χέρι, πού ἐγνώριζε τόσο
καλά. Ἐμύρισε τὸ πάτωμα, ἐνιαούρισε
ἀπὸ θυμὸ, ἐκάρφωνε τὰ νύχια του στῆς
καρέκλες κι' ἔφυγε ἀπὸ τὴ σοφίτα, χαμέ-
νος ἐδῶ, γιὰ νὰ βρῆ ἄλλοῦ κονάκι. . . .

Μιὰ νυχτιὰ, οἱ ποντικοὶ ἐροκάνισαν μὲ
τὰ μυτερά τους δόντια καὶ τὸ τελευταῖο
ψιχουλάκι τῆς κασσέλας, ἐξεσκέπασαν
τὸ ἀδειανὸ κουτὶ τῆς ζάχαρης καὶ δὲν ξα-
ναγύρισαν πιά. Ἡ ἀράχνες, στριμωγμένες
στῆς γωνιές τους, δὲν ἐπερίμεναν παρὰ τὴ
σιωπὴ γιὰ νὰ πλέξουν τῆς κλωστές τους.
Ἐνας κανονικὸς κρότος τῆς ἐτάρασσε
ἀκόμα.

Ἀπότομα ὅμως τὸ ρολοὶ ἐστάθηκε. Οἱ
χτύποι του δὲν ἐλιγότεψαν λίγο — λίγο
καὶ τὸ τικ-τάκ του δὲν ἐξασθένησε, ὡς
τὸ ὑστερνὸ του τικ-τάκ: "Ἐπαυσε νὰ δου-
λεύῃ σὰν ἄνθρωπος, πού τὸ χτύπημα τὸν
βρῆκεν ὀρόρθο καὶ τὸν ἔστρωσε χᾶμω,
χωρὶς νὰ ὑποπτεύεται, πῶς εἶναι ἄρρωστος.

Ἡ καρδιὰ τοῦ σπιτιοῦ δὲν ἔπαλλε πιά.

Ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ ἔσπρωξαν τὴν
πόρτα καὶ σήκωσαν ἀπὸ χᾶμω τὴ γρηὰ
'Ονορίνα, πού εἶχε πέσει μπρούμουτα, πε-
θαμένη ὀλομόναχη, χωρὶς νὰ τὴν προφθάσῃ
κἀνένας. . . .

ΙΟΥΛΙΟΣ ΡΕΝΑΡ

(Τῆς Ἀκαδημίας Γκονγκούρ)

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΪ

Τὸν Θεὸν δὲν τὸν γνωρίζει κανεὶς τόσο μὲ τὸν
νοῦν, οὔτε μὲν τὴν καρδιάν, ἀλλὰ μὲ τὸ αἶσθημα
τῆς παντελοῦς ἐξαγέρσεως ἀπ' αὐτοῦ, αἶσθημα,
τὸ ὁποῖον αἰσθάνεται τὸ βρέφος εἰς τὴν ἀγκάλην τῆς
μητρὸς του. Δὲν γνωρίζει ποῖος τὸ κρατεῖ, ποῖος τὸ
θερμαίνει καὶ τὸ τρέφει· ἀλλὰ γνωρίζει, ὅτι κάποιος
εἶνε καὶ ὄχι μόνον τοῦτο, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀγαπᾷ.

(«Πόλεμος καὶ Εἰρήνη»)

Τί δύναται νὰ εἶνε ἀνηθικώτερον ἀπὸ τὴν διδα-
σκαλίαν, ὅτι ὁ Θεὸς ὀργίζεται, ὅτι τιμωρεῖ ὄλους
τοὺς ἀνθρώπους διὰ τὴν ἁμαρτίαν τοῦ Ἀδάμ καὶ
πρὸς ἀπελευθέρωσίν των ἔστειλε τὸν υἱὸν του εἰς
τὴν Γῆν γνωρίζων, ὅτι οἱ ἀνθρώποι θὰ τὸν φονεύ-
σουν καὶ διὰ τοῦτο πρέπει αὐτοὶ νὰ εἶνε κατηραμέ-

νοι καὶ τί ἀνηθικώτερον ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ ἀπολύτρωσις
τοῦ ἀνθρώπου συνίσταται εἰς τὸ βάπτισμα ἢ ὅτι ὁ
υἱὸς τοῦ Θεοῦ διὰ τῶν ἀνθρώπων ἐφονεύθη χάριν
τῆς ἀπολύτρωσεως τῶν ἀνθρώπων καὶ ὅτι ὅσοι δὲν
πιστεύουν ταῦτα θὰ τιμωρηθοῦν ἀπὸ τὸν Θεὸν μὲ
αἰῶνια βάσανα;

(«Τί εἶνε θερησκεία;»)

Τὸ νὰ ἀποδίδωμεν τὸν σκοπὸν καὶ τὸ θέαμα τῆς
τέχνης εἰς τὴν ἀπόλαυσιν, τὴν ὁποίαν μᾶς δίδει
εἶνε τὸ αὐτό, ὡς ν' ἀποδίδωμεν τὸν σκοπὸν τῆς
τροφῆς εἰς τὴν ἀπόλαυσιν ὡς πράττουν οἱ ἀνθρώποι
τῆς κατωτάτης βαθμίδος τῆς ἐξελίξεως.

(«Τί εἶνε τέχνη»)

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΩΝ ΙΤΑΛΩΝ ΕΝΟΤΗΣ

ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ἔτη συνεπληρώθησαν, ἀφ' ὅτου τὸ Ἰταλικὸν Ἔθνος διατελεῖ ἐλεύθερον καὶ ἠνωμένον. Πεντήκοντα παρήλθον ἔτη, ἀφ' ὅτου ἐπραγματοποιήθη τὸ ἰδεώδες τῶν Ἰταλῶν, ἀφ' ὅτου ἐδημιουργήθη ἡ μεγάλη Ἰταλία. Ἐπὶ τῇ πεντηκονταετηρίδι τοῦ εὐτυχοῦς αὐτοῦ γεγονότος δικαίως χαίρει τώρα πᾶσα ἰταλικὴ ψυχὴ, ἐκδήλωσις δὲ τῆς ἐθνικῆς ταύτης χαρᾶς εἶνε καὶ αἱ μεγαλοπρεπῶς τελούμεναι ἐν Ἰταλίᾳ ἑορταί.

Ἄλλ' ἂν ἡ ἰταλικὴ ψυχὴ τὴν στιγμὴν ταύτην χαίρει καὶ εὐτυχῆς ἀναμιμνήσκειται ἐνδόξων θριάμβων προσατενίζουσα πρὸς εὐτυχέστερον ἔτι μέλλον, ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ, συμπαθῆς καὶ ἀδελφικῆ, συγχαρητήρια πρὸς ταύτην στέλλουσα, ἐνθυμεῖται τὰ ἴδια αὐτῆς ἰδεώδη καὶ ζητεῖ ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς προσφιλοῦς Ἰταλίας παραμυθίαν καὶ δύναμιν.

Πράγματι δὲ κατὰ τὴν στιγμὴν ταύτην, καθ' ἣν ἡ Ἰταλία ἑορτάζει τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἐθνικῆς ἐνότητος, ὑπάρχει ἔθνος, ὅπερ ἀγωνίζεται τὸν αὐτὸν εὐγενῆ ἀγῶνα, ὑπάρχει ἔθνος ζητοῦν, ὡς ἄλλοτε ἡ Ἰταλία ἐλευθερίαν καὶ ἐνότητα, ὑπάρχει δὲ καὶ εἰς τὸ ἔθνος τοῦτο μικρὸν Πεδεμόντιον!

Κατατετμημένη ἦτο ἡ Ἰταλία εἰς κράτη διάφορα τὰ μὲν ἐλεύθερα, τὰ δὲ ὑπὸ ξένην κυριαρχίαν. Ἴσπανοί, Γάλλοι, Αὐστριακοὶ εἶχον πατήσει, καὶ ἐπάτουν ἀκόμη τὴν Ἰταλικὴν γῆν κατὰ τὸν δέκατον ἔννατον αἰῶνα. Εἰς τὸν ἰταλικὸν ὅμως λαὸν εἶχεν ὠριμάσει ἡ ἰδέα τῆς συνενώσεως καὶ συγκεντρώσεως τῶν ἐθνικῶν δυνάμεων. Ἀποφασιστικὸς καὶ γενναῖος ἤρχισεν ὁ πρὸς τοῦτο ἀγὼν τοῦ ἰταλικοῦ λαοῦ, ὅστις εἶχε τὴν εὐτυχίαν νὰ ὀδηγητῆται εἰς τὴν πάλην ταύτην ὑπὸ τοῦ βασιλέως τῆς Σαρδηνίας Βίκτωρος Ἐμμανουήλ, τοῦ πολιτικοῦ Καβούρ καὶ τοῦ στρατηγοῦ Γαριβάλδη. Πολυετῆς καὶ αἱματηρὸς ὑπῆρξεν ὁ ἀγὼν, ἀλλὰ καρτερικὸς καὶ γενναῖος ἐδείχθη καὶ

ὁ Ἰταλικὸς λαός. Ἡ Αὐστρία, ἥτις ἀπὸ τοῦ 1815 κατεῖχε τὴν Λομβαρδίαν καὶ Βενετίαν ἢτο ἰσχυρὸς ἐχθρὸς, ἐν ἀρχῇ δὲ ἀπέτυχον οἱ Ἰταλοὶ πολεμοῦντες κατ' αὐτῆς, μὴ ἀπολέσαντες ὅμως ἐκ τῶν πρώτων ἀποτυχιῶν τὸ φρόνημα καὶ τὸ θάρρος. Ὅτε τὸ 1848 ἐπανεστάτησαν αἱ ὑποτελεῖς τῇ Αὐστρίᾳ ἐπαρχίαι, τὸ δὲ ὑπερμαχοῦν τῆς Ἰταλικῆς ἰδέας Πεδεμόντιον, ἔδραμεν εἰς βοήθειαν, ἠττήθη μὲν ὑπὸ τῆς Αὐστρίας εἰς τὴν μάχην Νοβάρας, ἀλλὰ τοὺς Ἰταλοὺς δὲν κατέλαβεν ἀπαισιοδοξία, ἀλλ' ἔμειναν πιστοὶ καὶ εὐέλπιδες εἰς τὴν ἱερὰν ἰδέαν τῆς ἀπελευθερώσεως καὶ ἐνώσεως. Ὄντως μετ' ὀλίγα ἔτη διὰ τῶν ἐνεργειῶν τοῦ Βίκτωρος Ἐμμανουήλ καὶ τοῦ Καβούρ κατωρθώθη ἡ ἐνωσις τοῦ μεγίστου μέρους τῆς Ἰταλίας μετὰ τὴν νίκην κατὰ τῆς Αὐστρίας ἐν συμμαχίᾳ μετὰ τῆς Γαλλίας τὸ 1859 ὑπὸ τὸ σκῆπτρον τοῦ βασιλέως τῆς Σαρδηνίας Βίκτωρος Ἐμμανουήλ, τὸ δὲ 1861 ἀνεκηρύχθη ὁ βασιλεὺς οὗτος ὑπὸ τῆς ἐν Τουρίνῳ συνελθούσης πανιταλικῆς βουλῆς βασιλεὺς τῆς Ἰταλίας. Τὸ 1866 ἐν συμμαχίᾳ μετὰ τῆς Πρωσίας ἐπολέμησε πρὸς τὴν Αὐστρίαν, καίτοι δὲ ἠττηθεῖσα ἡ Ἰταλία, ἔλαβε τὴν Βενετίαν, τὸ δὲ 1870 ἐπωφεληθεῖσα τοῦ γαλλογερμανικοῦ πολέμου προσήρτησε τὴν Ῥώμην, ἥτις καὶ ἐγένετο πρωτεύουσα τοῦ Ἰταλικοῦ κράτους.

Οὕτως ἡ Ἰταλία διὰ τῆς κοινῆς ἐνεργείας καὶ τῆς ἐθελουσίας τῶν τέκνων τῆς ἐπέτυχε τὴν ἐθνικὴν τῆς ἐνότητα, καλῶς δὲ εἰς κράτος ὁργανωθείσα βαδίζει ἀσφαλῶς τὴν ὁδὸν τῆς προόδου.

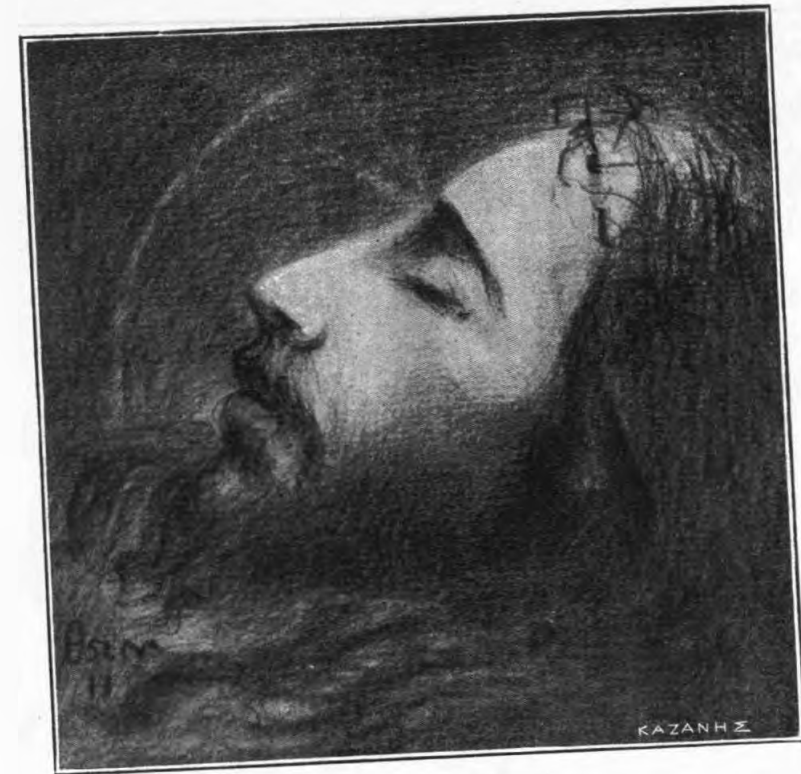
Εἰς τὰς δύο πόλεις τῆς Ἰταλίας, αἱ ὁποῖαι ἠτύχησαν νὰ φέρωσι τὸ ὄνομα «πρωτεύουσα τῆς Ἰταλίας», δηλαδὴ εἰς τὸ Τουρίνον καὶ τὴν Ῥώμην, τελοῦνται ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν τῆς πεντηκονταετηρί-

δος τῆς Ἰταλικῆς ἐλευθερίας ἐκθέσεις. Ἡ ἐκθεσις τῆς Ῥώμης ἀφορᾷ τὴν τέχνην, ἡ τοῦ Τουρίνου τὴν βιομηχανίαν.

Ἡ ἐν Ῥώμῃ ἐκθεσις θὰ περιλάβῃ ὀκτὼ μεγάλα τμήματα ὠραίων τεχνῶν, ἀρχιτεκτονικῆς, γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς, ἀρχαιολογίας, μουσικῆς, δράματος, καὶ τῶν Συνεδρίων. Μέγα ἐνδιαφέρον θὰ ἔχῃ τὸ τμήμα τῆς Ἐθνογραφίας. Ὅλοι ἐκεῖναι αἱ ποικίλαι ἐνδυμασίαι τῶν κατοίκων τῆς Ἰταλίας διὰ μέσου τῶν αἰῶνων, τὰ ἐργαλεῖά των, τὰ μουσικὰ των ὄργανα—

καὶ ὅλοι γνωρίζομεν πόσον ἀγαποῦν τὴν μουσικὴν, — τὰ κοσμήματά των, ἐν γένει δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅλη ἡ Ἰταλικὴ ζωὴ τοῦ παρόντος καὶ παρελθόντος θὰ ἀναπαρασταθῇ εἰς τὴν ἐκθεσιν. Τμήμα ἐπίσης ἐνδιαφέρον εἶνε καὶ τὸ τῆς διεθνούς καλλιτεχνικῆς ἐκθέσεως. Ὅλοι σχεδὸν αἱ χῶραι ἔχουσι εἰς τὴν ἐκθεσιν, ἴδιον τμήμα πρὸς συμμετοχὴν ὡς καὶ ἡ Ἑλλάς, ἡ ὁποία ἀπέστειλε ὡς ἀντιπρόσωπόν της τὸν κ. Τυπάλδον Μπασιᾶν, τὸν γνωστὸν μεταφραστὴν τῶν «Ὠδῶν» τοῦ Καρδούτση.

Θ. ΚΡΙΕΖΗΣ



Θ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΡΙΣΤΟΣ

ΕΡΩΣ ΜΕ ΠΡΟΣΩΠΙΔΑ

[*Ἀνεκαλύφθη ἐσχάτως ἐν Γαλλίᾳ ἀνέκδοτον μυθιστόρημα τοῦ Μπαλζάκ, τὸ ὁποῖον ὁ μέγας συγγραφεὺς τῆς «Ἀνθρωπίνης κωμωδίας» ἔγραψε χάριν τῆς φίλης του δουκίσσης δὲ Δινὸ εἰς τὴν ὁποίαν καὶ προσέφερεν ὡς δῶρον τὸ χειρόγραφον. Ἡ δουκίσσα τὸ διεφύλαξε εὐλαβῶς, παρέμεινε δὲ πλέον τοῦ ἡμίσεως αἰῶνος εἰς τὰ βάθη τῆς βιβλιοθήκης τῆς. Τὸ ἔργον τιλοφορεῖται «Ἐρως μὲ προσωπίδα». Δημοσιεύομεν κατωτέρω ἓνα κεφάλαιον: Συνεπείᾳ ἐξαιρετικῆς ὄλως αἰσθηματικῆς περιπετειᾶς ὁ Λέων δὲ Πρεβάλ καὶ ἡ Ἐλινόρ δὲ Ροζελί, δύο ὑπάρχεις ἀπέιρου ἐνθῦτητος καὶ λεπιότητος ἀπεχωρίσθησαν ὑπὸ τῆς ζωῆς. Τραυματισθεὶς κατὰ τὸ 1823 διαρκούσης τῆς ἐν Ἰσπανίᾳ ἐκστρατείας εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε λάβει μέρος ὡς ἀξιωματικὸς τοῦ ἱππικοῦ, ὁ Λέων πίπτει ἐξηνητημένος εἰς τὰς θύρας αὐτοῦ τοῦ πύργου, ὅπου ζῆ ἐκείνη, τὴν ὁποίαν λατρεύει, ἀλλὰ τὴν ὁποίαν δὲν ὀφείλει νὰ ἀναγνωρίσῃ].*

ΑΝΟΙΓΩΝ τὰ μάτια του ὁ Λέων εἶδε, ὅτι εὐρίσκετο τοποθετημένος ἐπὶ κλίνης παρὰ τὴν ὁποίαν ἕως χειροῦργος, ὁ ὁποῖος τοῦ εἶχεν ἐπιδέσει τὴν πληγὴν του, τοῦ παρεῖχεν ὅλας τὰς ἀναγκαῖας περιποιήσεις. Ὁ ὑπηρέτης του, τὸν ὁποῖον ἠρώτησε, ἠθέλησε νὰ τοῦ εἴπῃ εἰς ὀλίγας λέξεις ὅ,τι εἶχε συμβῆ. Ἄλλ' ὁ χειροῦργος τὸν διέκοψε συνιστῶν σιωπὴν καὶ ἀνάπαυσιν.

Ἡ Κυρία Ἐλινόρ δὲ Ροζελί, ἡ ὁποία ἐπερίμενε ἀνυπομόνως εἰδήσεις περὶ τοῦ ἀσθενοῦς, ἀνησύχησε μανθάνουσα, ὅτι ἡ ἀπώλεια τοῦ αἵματος τὸν εἶχεν ἐξασθενήσει εἰς ἄκρον καὶ ὅτι ἐὰν ἐπῆρχετο πυρετός, θὰ ἦτο φόβος, ὅτι δὲν θὰ ἠδύνατο ν' ἀνθέξῃ. Ἡ μεγαλειτέρα ἡσυχία ἐπεβάλλετο παρὰ τοῦ ἱατροῦ. Ἀπεφασίσθη αἰ κυρία: νὰ μὴν εἰσέλθουν εἰς τὸν κοιτῶνα καὶ ν' ἀρκεσθῶν μόνον εἰς τὸ νὰ ἐπιβλέπουν νὰ μὴ λείψῃ τίποτε.

Τὴν ἐπαύριον ἡ Ἐλινόρ εἶχε ζητήσει πληροφορίας πρὸ τῆς αὐγῆς καὶ κατετρόμαξε μανθάνουσα, ὅτι ὁ πυρετός εἶχεν ἀρχίσει κατὰ τὴν νύκτα καὶ ὅτι ἐντὸς ὀλίγου μάλιστα ἀπέληξεν εἰς παραλήρημα. Τότε δὲ ἐκπληκτος ἡ ἰδία διὰ τὴν ἀπελπισίαν τῆς ἠσθάνθη μέχρι ποίου σημείου ὁ Λέων τῆς ἦτο προσφιλῆς καὶ ἐπέισθη, ὅτι χωρὶς αὐτὸν δὲν θὰ ἠδύνατο τοῦ λοιποῦ νὰ εἶνε εὐτυχῆς. Κάμμια πλέον ὑπερηφάνεια, κάμμια ματαῖα προκατάληψις, μία

μόνον σκέψις τοῦ κινδύνου εἰς τὸν ὁποῖον ἐκείνος εὐρίσκετο ἐπλήρου τὴν ψυχὴν τῆς.

Ἡ κυρία δὲ Ζερμανσὲ φοβουμένη πάντοτε μήπως ἡ ταραχὴ τῆς τὴν προδώσῃ, ἐκοπίασε πολὺ καθ' ὅλην ἐκείνην τὴν ἡμέραν διὰ νὰ τὴν ἐμποδίσῃ ἀπὸ τοῦ νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν κοιτῶνα τοῦ ἀσθενοῦς. Ἀλλὰ τὴν ἐπομένην νύκτα ὅταν ὅλοι ἀπεσύρθησαν ἐν μέσῳ τῆς ἐπιβλητικῆς ἐκείνης σιωπῆς, ἡ ὁποία καθιστᾷ τὴν ὀδύνην ζωηροτέραν, τοὺς φόβους πλέον ἀνυποφόρους, ἡ Ἐλινόρ μόνη, αὐπνος καὶ μὴ δυναμένη ν' ἀντιστῆ εἰς τὴν ἀνησυχίαν τῆς, ἠγέρθη, ἐξῆλθε εἰς τὸν διάδρομον καὶ ἐσταμάτησε πρὸ τῆς θύρας τοῦ κοιτῶνος τοῦ Λέοντος διὰ ν' ἀκούσῃ τί συνέβαινε. Ἐκείνος εὐρίσκετο ἀκόμη ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ παραληρήματος καὶ οἱ διακεκομμένοι ἤχοι τῆς ὑποκώπου φωνῆς του ἔφθαναν κατὰ διαστήματα μέχρις αὐτῆς. Καὶ ὠθουμένη ἀπὸ τὴν ἀελπισίαν τῆς ἤνοιξε ἠρέμα τὴν θύραν καὶ εἰσῆλθε...

Ἡ νοσοκόμος εἶχεν ἀποκοιμηθῆ. Εἰς τὸ ἀσθενικὸν φῶς τοῦ λαμπτήρος ἀνεγνώρισε τὴν προσφιλῆ μορφήν τόσο καλὰ ἀποτυπωμένην εἰς τὴν μνήμην τῆς. Ἀλλὰ τὰ μάτια εἶνε ἀκίνητα καὶ τὸ πρόσωπον φλογισμένον. Ἡ ἀναπνοὴ ὑπόκωφος, ἀσθενικὴ, ὑπεγείρει κοπιωδῶς τὸ κλινοσκέπασμα, τὸ ὁποῖον φαίνεται ἀκόμη πολὺ βαρὺ. Ἡ Ἐλινόρ ρίπτεται εἰς ἓνα ἀνάκλιτρον πλησίον τῆς θύρας καὶ σκεπάζει:

μὲ τὰ δύο τῆς χέρια τὸ πρόσωπόν τῆς καὶ τὰ δάκρυά τῆς.

Ὁ ἑλαφρὸς θόρυβος, τὸν ὁποῖον ἐπροκάλεσε, ἀφύπνισε τὸν Λέοντα ἀπὸ στιγμιαῖον λήθαργον.

— Εἶνε ἐκείνη; εἶπε· θὰ ἔλθῃ ἀρά γε;.. Ὅ· ἀποθάνω... Ἀχ! ἄς τὴν ἔβλεπα ἐπὶ τέλους! Πέστε τῆς, ὅτι θ' ἀποθάνω... Ἀλλὰ ποῦ νὰ τὴν εὔρω;... Τὴν ἔχασα... τὴν ἔχασα γιὰ πάντα!...

Ἐσταμάτησε καὶ μετ' ὀλίγον ἐπανελάβε:

— Ἡ κόρη μου... ἄς μοῦ τὴν φέρουν λοιπόν... Τὴν ὦρα ποῦ πεθαίνω μποροῦν νὰ μοῦ ἀπαγορεύσουν νὰ ἰδῶ τὴν κόρη μου;... Δυστυχισμένο παιδί! Μὴ ζητᾷς τὸν πατέρα σου. Δὲν ἔχεις πιά... Οὔτε νὰ σοῦ δώσῃ τὴν εὐχὴν τοῦ μπόρεσε κατὰ τὰς τελευταίας του στιγμᾶς...

Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἡ Ἐλινόρ δὲν ἠδυνήθη νὰ συγκρατήσῃ τοὺς λυγμούς τῆς.

Ὁ Λέων ἀναγρίχασε καὶ ἔστρεψε λίγο τὸ κεφάλι του, ἀλλὰ τὰ μάτια του, ἀκίνητα πάντοτε, δὲν διέκριναν τίποτε.

— Ποιὸ εἶνε αὐτό, εἶπε, τὸ μυστηριῶδες καταφύγιον; Τί βλέπω ἐπάνω σ' αὐτὸν τὸν καπανέ;... Σὺ εἶσαι σύ, ποῦ λατρεύω;.. σὺ ποῦ ἀναζητοῦσα;... Μπορεῖς ἀκόμη νὰ μὲ ὑποφέρῃς;.. Μένεις στὴν ἀγκαλιά μου... Ἀλλ' ἡ μάσκα αὐτὴ!.. Βγάλε, βγάλε αὐτὴ τὴ μάσκα!... Πῶς! θέλεις καὶ πάλιν νὰ φύγῃς;... Ὅχι, ὄχι, δὲν θὰ μοῦ φύγῃς πλέον...

Συγχρόνως ἐσηκῶνετο ἐπάνω μὲ ἀγωνίαν.

— Λέων, ἀνέκραξε ἡ Ἐλινόρ, τρέχουσα ὀρμητικῶς πρὸς τὸ κρεβάτι, Λέων, σωπα...

Τὴν ἐκύτταξε μὲ ἐκπληκτον βλέμμα, ἀβέβαιον. Ὑστερα μετὰ στιγμὴν σιγῆς:

— Πόσον εἶμαι καταβεβλημένος! ἐπανελάβε εἰς ἠρεμώτερον τόνον. Σηκώσατέ μου τὸ κεφάλι μου. Ἀχ! ἄς ἠμποροῦσα νὰ κοιμηθῶ!

Τότε ἡ νοσοκόμος, τὴν ὁποίαν ἡ κραυγὴ τῆς Κας δὲ Ροζελί εἶχεν ἀφύπνισι, ἐπλησίασε διὰ νὰ τὸν ὑποβαστάσῃ. Ἀλλ' ἐκείνος ἐστράφη καὶ ἀφίνων τὸ κεφάλι του νὰ πέσῃ ἐπάνω εἰς τὸ στῆθος τῆς Ἐλινόρ, ἐβυθίσθη εἰς ἡσυχώτερον ὕπνον.

Μίαν στιγμὴν κατόπιν ἡ Κ^α δὲ Ζερμανσὲ εἰσῆλθε ἀνησυχούσα περὶ τῆς φίλης τῆς. Εἶχε ξυπνήσει προτοῦ ξημερωσῆ. Ἐκπληκτος διότι δὲν τὴν εὐρήκε εἰς τὸ δωμάτιόν τῆς ἔτρεξε εἰς τὸν κοιτῶνα τοῦ ἀσθενοῦς καὶ ἐσταμάτησε πλησίον τῆς θύρας, ταραγμένη ἀπὸ τὸ θέαμα, τὸ ὁποῖον εἶχε πρὸ αὐτῆς. Ὁ Λέων ἐκοιμάτο ἀκουμβησμένος ἐπὶ τοῦ ὤμου τῆς Ἐλινόρ, ἡ ὁποία καθημένη ἐπὶ τοῦ ἄκρου τοῦ κρεβάτιοῦ, ἀκίνητος, μὲ τὸ κεφάλι πεσμένο ἐπάνω στὸ κεφάλι τοῦ φίλου τῆς, ἐπροσπαθοῦσε ματαίως νὰ συγκρατῆ τὰ δάκρυά τῆς ποῦ ἐξέφευγαν ἀπὸ τὰ βλέφαρά τῆς.

Ἡ Κ^α δὲ Ζερμανσὲ ἐπλησίασε πρὸς τὸ κρεβάτι ἀμέσως.

— Τί κάμνεις ἐδῶ, Ἐλινόρ; εἶπε μὲ χαμηλὴν φωνήν. Τί ἀφροσύνη!

— Ἀφησέ με, ἀπεκρίθη ἡ Ἐλινόρ. Κάνεις δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ μὲ ἀποσπάσῃ ἀπὸ αὐτὸ τὸ κρεβάτι ἕως ὅτου ὁ δυστυχισμένος αὐτός ἡ ἀποθάνῃ ἢ σωθῇ... Ἀς τὸ μάθουν ὅλοι, ὅτι τὸν ἀγαπῶ, ὅτι εἶμαι δική του. Αὐτὴ εἶναι ἡ δικαία τιμωρία μου... Ἀ! φθάνει νὰ ζήσῃ! Τί σημαίνουν ὅλα τὰ ἄλλα;...

Ὁ φόβος νὰ μὴ ἐξυπνήσουν τὸν ἀσθενῆ ἐπέβαλε σιγὴν καὶ εἰς τοὺς δύο καὶ ὁ ὕπνος τοῦ Λέοντος ἐξηκολούθησε τόσον ἤρεμος ὅσω καὶ βαθύς.

Ἐκοιμήθη ἀρκετὲς ὥρες ὅτε ἐνῶ ἡμίανοιξε τὰ βλέφαρά του καὶ τὰ ἀνεσήκωσε μὲ κόπον, τὸ πρῶτόν του βλέμμα συνήνητησε τὴν βαθειὰ συγκεινημένην Ἐλινόρ, ἡ ὁποία ἐπροσπαθοῦσε ἡσυχᾶ νὰ τοῦ ἐναποθέσῃ τὸ κεφάλι ἐπάνω εἰς τὸ προσκεφάλαιον. Ἐκλείσει τὰ μάτια του καὶ τὰ ἤνοιξε πάλιν μετ' ὀλίγον.

— Ποῦ εὐρίσκομαι; εἶπε μὲ ἀσθενῆ φωνήν.

Καὶ εὐρισκόμενος σχεδὸν μέσα εἰς τὴν ἀγκαλιὰ γυναικός, τῆς ὁποίας τὸ ἐξωτερικὸν δὲν ἐνέφαινε οὔτε ἀπλὴν νοσοκόμον, ἔκαμε κίνημα διὰ νὰ τὴν βοηθήσῃ ν' ἀπαλλαγῆ αὐτοῦ. Τὰ βλέμματά του εἰς τὰ ὁποῖα δὲν ἐζωγράφετο πλέον ἡ ἄνοια, ἀλλὰ τὰ ὁποῖα ἐξέφραζαν τὴν ἐκπληξιν

καί τὴν ἀμφιβολίαν παρακολούθησαν τὴν Ἐλινὸρ ἕως ὀπισθεν τοῦ παραπετάσματος ὅπου προσεπάθησε νὰ κρυφθῆ.

— Μήπως ὀνειρεύομαι; ἐπανελάβε μὲ κόπον... Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτά... Τὰ εἶδα κάποτε. Ἄ! κυρία νὰ τὸ πιστεύσω;...

— Μὲ ἀναγνωρίζει! ἀνέκραξεν ἐκείνη μὲ τρόμον καὶ καταπόρφυρος.

— Μιὰ φορά νομίζω σὰς εἶδα εἰς τῆς Κ^ας δὲ Β. . . ἀλλὰ μιὰ φορά ἀρκεῖ γιὰ νὰ τὸ θυμᾶται: κάνεις γιὰ πάντα.

Καὶ τὰ μεγάλα του ἀναλωμένα μάτια ἦσαν καρφωμένα ἀκόμη ἐπάνω της.

— Ἡσυχία! ἡσυχία! Μὴ ὀμιλήσετε πλέον! Ἡ ἀυστηροτέρα σιωπὴ σὰς ἐπιβάλλεται. Σιωπήσατε, μὴ σκέπτεσθε πλέον, ἐλπίζετε καὶ κοιμηθῆτε.

Μετ' ὀλίγον ὁ ἰατρὸς ἔφθασε, εἶπε, ὅτι ὁ μακρυνὸς ἐκεῖνος ὕπνος εἶχε φέρει τὰ πλέον εὐχάριστα ἀποτελέσματα, ὅτι ὁ πυρετὸς εἶχε καταπέσει καὶ ὅτι ἐὰν δὲν παρετηρεῖτο ὑποτροπὴ, κατὰ τὴν ἐπομένην νύκτα, ἠμποροῦσαν νὰ θεωροῦν τὸν ἀσθενῆ ὡς σωθέντα.

Ἐνῶ ὁ ἰατρὸς ὠμιλοῦσε, ἡ Ἐλινὸρ μόλις ἀναπνεύουσα ἐδέχετο βαθεῖα εἰς τὴν καρδιά της τὰ παρηγορητικὰ αὐτὰ λόγια.

Ἡ χαρὰ της, τὴν ὁποῖαν δὲν ἠμποροῦσε νὰ συγκρατήσῃ, ἔφερεν εἰς τὰς ὕγρας καὶ ὠχρὰς παρειὰς της ὠραία χρώματα.

Ὅταν ἦλθε ἡ ἑσπέρα, τίποτε δὲν ἔσχυσε νὰ τὴν ἐμποδίσῃ ἀπὸ τοῦ νὰ ἐπανεέλθῃ εἰς τὸν κοιτῶνα τοῦ Λέοντος διὰ νὰ περιμένῃ μὴ τυχὸν ἐκδηλωθῆ ἡ ὑποτροπὴ, τὴν ὁποῖαν τόσο ἐφοβοῦντο. Ἄλλ' εὐτυχῶς δὲν ἐξεδηλώθη. Τὴν νύκτα ὁ ἀσθενὴς ἐπέρασε ἡσυχος καὶ τὴν ἐπομένην ὁ ἰατρὸς ἐβεβαίωσε, ὅτι πᾶς κίνδυνος ἐξέλιπε. Ἄλλ' ἐθεώρησε ἀπαραίτητον νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν Καν δὲ Ροζελί, ὅτι ἡ ἀνάρρωσις θὰ ἦτο μακρὰ καὶ ὅτι ὑπῆρχε πάντοτε κίνδυνος νὰ μεταφέρουν τὸν τραυματίαν πρὶν ἢ ἡ πληγὴ κλείσῃ ἐντελῶς.

Ἡ Ἐλινὸρ προσπαθοῦσα νὰ ὑποκρίνε-ται ψυχρὰν συμπάθειαν, ἐπαλλε ἀπὸ χαρὰν σκεπτομένη ὅλον τὸν καιρὸν κατὰ τὸν ὁποῖον εἰς μίαν γλυκειὰ οἰκειότητα θὰ ἐπεριποιεῖτο τὸν Λέοντα καὶ θὰ τοῦ ἀπέδιδε τὴν εὐτυχίαν ἀφοῦ τοῦ ἀπέδωκε τὴν ζωὴν.



ΕΛΕΓΕΙΑ

ΠΟΘΟΣ

*Ὡ σὺ μεσ' σιῶν καιρῶν τὴν τρικυμιά
Καρδιά φτωχῆ, καρδιά λησιμονημένη,
Μιὰ εἰκόνα κούβεις ἄπειρη γλυκειά
Μεσ' στῆς σκιῆς τοῦ Πόθου χαραγμένη.*

*Καὶ τὸ σπιτάκι βλέπω ἐκεῖ σιμὰ
Σὲ κάποιο μονοπάτι νὰ προβαίνῃ
Ποῦ οἱ λόφοι γύρω, οἱ κάμποι, ἢ ρεματιὰ
Εἶνε πλούσια τὴν ἄνοιξι ἀνθισμένοι.*

*Πόσες φορές καρδιά μου ἀναζητεῖς
Τὰ δλόχαρα ρονάκια ποῦ τὴ θλίβῃ
Ἐδιωγχαν μεσ' στῆς ὄρες τῆς ἀγῆς.*

*Καὶ μοναχὰ τὴν ὄρα τῆς σιωπῆς,
Ἐγερονε τὸ κεφάλι γιὰ νὰ κρύψῃ
Τὸ δάκρυ ἐκεῖ στὰ βάθῃ τῆς πηγῆς.*

ΕΛΕΝΗ Σ. ΛΑΜΑΡΗ



ΤΑ ΩΡΑΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΕΝΟΣ ΜΗΝΟΣ ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ

Ἡ μεγάλη, ἡ ἱστορικὴ σιωπὴ διὰ τῆς ὁποίας ὁ Ὑπουργὸς τῆς Γεωργίας διεκέρυξε δυνατώτερα ἀπὸ τυρηνικὴν τρομπέτταν, ὅτι ὁ προορισμὸς τοῦ πληρεξουσίου τοῦ λαοῦ εἶναι νὰ ἐργάζεται καὶ ὄχι νὰ ἀγορεύῃ, ἐστημεῖωθῃ καθαρὰ; διευτώθη σαφῶς; ἀπεκρυσταλλώθη ἔτσι ὅπως συνέβη, μέσα εἰς τὰ πρακτικὰ τῆς σημαντικῆς ἐκείνης συνεδριάσεως, κατὰ τὴν ὁποῖαν κατηγορήθη, ὅτι δὲν ὀμιλεῖ; Πρέπει νὰ τὸ γνωρίζωμεν αὐτό, διότι ἔχομεν καθήκον νὰ φροντίζωμεν διὰ τὴν ἱστορίαν. Καὶ ἡ ἱστορία τῶν ἡμερῶν μας πολὺ θὰ δυσκολευθῆ νὰ εὐρῆ στοιχεῖα τόσον τιμητικὰ δι' ἡμᾶς, τόσον χρησιμα διὰ τὸν εὐφημον χαρακτηρισμὸν μας, ὅσον αὐτὸ τὸ ἐπίσημον, τὸ ἀυστηρὸν, τὸ βροντώδες σιωπηλὸν κήρυγμα πρὸς τὴν ἐργασίαν, τὸ ὁποῖον ἀπηυθύνθη πρὸς τὴν ἀδιόρθωτον ἐλληρικὴν λογοκοπίαν ἀπὸ τὸ κλεσμένον στόμα τοῦ Ἑλλήνος Ὑπουργοῦ.

Ὁ ἄνθρωπος κατὰ τοῦ ὁποίου ἀπηυθύνθη ἡ τιμητικώτερα τῶν κατηγοριῶν διὰ ἓνα βουλευτὴν καὶ κυβερνήτην, ἡ κατηγορία ὅτι δὲν ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ ἀγορεύῃ, ἔσωσε μὲ τὴν σιωπὴν του σὰν κάποιο ἐθνικὸν γόητρον ἀποδειξας, ὅτι μέσα στὴν Ἑλληνικὴν Βουλὴν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἡ λογοκοπία ἔχει καθιερωθῆ ὡς καταστατικὸς νόμος, ὑπάρχει καὶ ἓνας τούλάχιστον ἀντιπρόσωπος ἀνίκανος νὰ φλυαρῆ, νὰ κωλυσιεργῆ καὶ νὰ ἀεροκοπανίξῃ, ἰκανὸς δὲ μόνον νὰ ἐργάζεται.

Ἐχομεν, ἡμεῖς οἱ μακάριοι σύγχρονοι, τόσας κωμικολυπηρὰς ἀφορμὰς νὰ διασκεδάσωμεν καὶ νὰ ἀναστενάξωμεν κατόπιν ἀπὸ τὰς πράξεις μας τὰς ἐθνικὰς, τὰς πολιτικὰς, ἢ τὰς κοινωνικὰς, ὥστε ἔπρεπε νὰ περιμένωμεν καὶ τὸ ἄκρον ἄκρον αὐτὸ τῆς . . . ἀς τὴν εἰπῶ μόνον τόλμης, τοῦ νὰ ζητηθῆ νὰ καθιερωθῆ καὶ ἡ λογοκοπία ὡς προσὸν τόσο ἀπαραίτητον διὰ τὴν κοινοβουλευτικὴν δραστηριότητα, ὅσον ἡ τιμιότης, ἡ

σύνεσις, ὁ πατριωτισμὸς καὶ τὰ λοιπὰ ἐφόδια ἐνὸς ἀνδρὸς εἰσερχομένου εἰς τὴν Βουλὴν.

Ἄμ τί ἄλλο, ὦ τέλειοι ρωμηοί, ὑπῆρξεν ἡ πολιτικὴ ζωὴ μας ἓναν αἰῶνα τώρα παρά λογοκοπία; τί ἄλλο, ὦ αὐθεντικώτατα τέκνα τῆς Ἑλλάδος, ἦτον ἡ αἰτία ὅλων τῶν ἀτυχιῶν, τῶν συμφορῶν, τῶν ὀλσθημάτων, τῆς γενικῆς κακομοιρίας μας, παρα αὐτὸ τὸ θανάσιμον κρίμα μας νὰ ἡμεῖς ἔξοχοι ρήτορες καὶ ἀμύητοι συζητηταί;

Ἄν ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ παραπονούμεθα κατὰ τῆς φύσεως διὰ μίαν ἐλαττωματικὴν ιδιότητα ποῦ μᾶς ἔδωκεν, εἶναι διότι μᾶς ἐπείκεισε μὲ εὐγλωττίαν: εἶνε διότι ἔδωκεν εἰς τὴν ἀναθεματισμένην γλῶσσαν μας τὴν ἰκανότητα ποῦ ἔπρεπε νὰ δώσῃ εἰς τὰ χέρια μας, εἰς τὰ πόδια μας, εἰς τὸ μυαλό μας.

Θὰ ἡμεῖς ἡ εὐτυχεστέρα φυλὴ τῆς ὑψηλοῦ ἐὰν ἡμεῖς ἄλαλοι, ἐὰν τὴν ἐνεργητικότητα τῆς γλώσσης εἴχαμεν εἰς τοὺς βραχίονας καὶ εἰς τὰς κνήμας, καὶ ἀντὶ νὰ ἀγορεύωμεν ἐξαπλωμένοι εἰς τὸν καφενὲν ἐκάμαμεν τὸ ἐναντίον: ἐκινούμεθα σιωπῶντες, εἰργαζόμεθα βουβοί.

Ἐπάρχει μία παλαιὰ παράδοσις, χρονολογούμενη ἀφ' ὅτου παρήχθησαν οἱ Ἑλλήνες καὶ κατὰ τὴν ὁποῖαν ἡμεῖς ὁ εὐφυέστερος λαὸς τῆς οἰκουμένης. Ἄλλ' ἐὰν ἡ παράδοσις αὕτη συνεφώνει μὲ τὴν ἀλήθειαν, τότε πρὸ πολλῶν αἰῶνων θὰ εἴχαμεν ἀντιληφθῆ, ὅτι κανεὶς ἄλλος λαὸς δὲν ἔχει τὸ ὠραῖον αὐτὸ ἐλάττωμα τῆς εὐγλωττίας εἰς τέτοιον ὀλεθριὸν βαθμὸν ἀνεπτυγμένον ὅπως ἐμεῖς ἄλλ' ὅτι ἴσα-ἴσα διὰ τοῦτ' καὶ κανεὶς ἄλλος δὲν εἶναι τόσο δυστυχῆς ὅπως ὁ ἰδικὸς μας, ποῦ τὸ ἔχει. Αὐτὸ λοιπὸν ἔπρεπε νὰ μᾶς κάμνῃ νὰ σκεπτόμεθα, νὰ μιμούμεθα καὶ νὰ διορθωνόμεθα. Καὶ ὅμως συμβαίνει τὸ ἀντίθετον: ὅσον πηγαίνουμε καταντοῦμεν καὶ τελειότεροι ρήτορες καὶ περιφημότεροι λογοκόποι. Καὶ ἰδοὺ ὅτι ἐφθάσαμεν νὰ διακηρύττωμεν ἀπὸ τὸ ἐπίσημότερον βῆμα, ὅτι πᾶς μὴ ρήτωρ βάρβαρος.

Ναι αλλά έμεις θά παρέλθωμεν, ενώ ή 'Ιστορία θά μείνη. Καί όταν θά φθάση στας ήμέρας μας, καί, θέλουσα νά διασκεδάση από τήν σοβαράν διανοητικήν έργασίαν που θά τής εγουν δώσει τά άλλα έθνη, πιάση καί φυλλομετρήση τά πρακτικά τής Έθνοσυνελεύσεως, θά διακόψη μίαν στιγμήν τά γέλια της πρό τής σιωπής έκπλήξεως του 'Υπουργού τής Γεωργίας — του 'Υπουργού τής 'Εργασίας — θά πάρη τό πτερό που θ' αναπούεται στό πλάι της, θά τό βουτήση στή μελάνην καί θά πη με σοβαρότητα:

— "Α! ένας Έλλην αντιπρόσωπος έχει τήν αρετήν νά μή γνωρίζη ν' αγορεύη. "Ας τό σημειώσω αυτό για τήν πατρίδα των λογοκόπων αυτό είναι πολύ σημαντικό.

*

Η γλώσσα, ή όποία κατά τήν άφελή φράσιν του λαού, δέν έχει κόκκαλα, όλίγον έλειψε νά τσακίση τά κόκκαλα πολλών ελληνικών πλευρών κατά τας ταραχώδεις καί άποφράδας ήμέρας, τας όποιας άπησχόλησε, διά νά καταλήξη εις μίαν άκόμη γελωτοποιήσιν του ελληνικού συζητισμού.

Εάν κανείς γελοιογράφος ήνειροπολεί ύστεροφημίαν καί έφιλοδοξει νά δοξάση τήν σύγχρονον γελοιογραφικήν τέχνην τής 'Ελλάδος δέν θά είχε παρά νά εκτελέση τήν εξής καρικατοῦραν, αναφερομένην εις τόν τελευταίον γλωσσολογικόν μας εξωφρενισμόν: δύο γυναίκες, ή μία γρηά καί ή άλλη νέα — ή καθαρεύουσα καί ή όμιλουμένη — θά ήσαν άγκαλιασμένοι με στοργήν μητέρας καί κόρης καί κάθε μία θά έβγαζε κοροϊδευτικά τήν γλώσσαν της άπευθυνομένη ή μόν γρηά προς τόν κ. Ψυχάρην με τους όπαδούς του, ή δέ νέα προς τόν κ. Μιστριώτην καί λοιπούς όμόφρονάς του.

Η γελοιογραφία αυτή θά είχε, στοιχηματίζω, τήν μεγάλην καί τήν ζηλευτήν αξίαν, ότι θά εξέφραζε μίαν προφητικήν αλήθειαν πρώτης τάξεως, με τήν όποιαν δέν θά είχε σύγχρισιν καμμία από τας προρρήσεις των Προφητών τής Παλαιάς Διαθήκης. Τόσον βεβαία καί αλάθητος θά ήτο ή μελλοντική της δύναμις.

Καί ό έωρακώς, μετά μισόν ή μετά έναν αιώνα, μεμαρτύρησε περί τής γελοιογραφικής αυτής επιτυχίας. Διότι κατά τήν εποχήν εκείνην ή σημερινή καρικατοῦρα θά έχει γείνει άσφαλώς πραγματικότης καί, εις τό πείσμα άμφοτέρων των αντιμαχομένων, αί δύο γλώσσαι μας τας όποιας κανείς δέν θά έχει κατορθώσει έως τότε νά χωρίση, θά έχουν γείνει, ό,τι πρέπει εκ φύσεως νά γείνουν: μία καί ή αυτή.

Ούτε Έθνοσυνελεύσεις, ούτε νόμοι, ούτε έεροί πόθοι, ούτε παρακρούσεις, ούτε τίποτε θά ήμπορέση νά διασπάση τόν δεσμόν, τόν φυσικόν που συνδέει τας δύο γλώσσας μας. Είναι ή μητέρα καί ή κόρη. "Όσον είναι δυνατόν νά

χωρίση άνθρωπος αυτά τά δύο ζντα καί νά τους επιβάλη νά μήν αλληλοαγαπώνται, νά μήν αλληλοβοηθούνται: όσον είναι φυσικόν νά άπαγορεύση κανείς εις τήν μητέρα νά θρέψη τό παιδί της όταν πεινά, ή νά έμποδίση τό μωρό παιδί νά πάη στήν μητέρα του όταν τήν δει από μακρυνά καί δέν τήν αφήσουν νά τό πλησιάση, άλλο τόσον θά γείνη δυνατόν νά άποχωρισθουν ποτέ αί δύο γλώσσαι.

Η γρηά εκάμε τήν νέαν καί ή νέα δέν ήλθεν άκόμη εις ήλικίαν νά ζήση μόνη της χωρίς νά έχει ανάγκην τής μητέρας. Τά έφόδια της για τήν ζωήν είναι άκόμη ανεπαρκή: δέν έχει ούτε πηγμένο μυαλό, ούτε όλα της τά δόντια, μ' όλους τους πεισματικούς ισχυρισμούς των όπαδών της, είναι πτωχή άκόμη πότε νά προφθάση κιόλας νά πλουτίση: Αί γλώσσαι τελειοποιούνται μετά αιώνας καί ή νέα γλώσσα μας δέν έχει άκόμη ούτε ενός αιώνος έλευθέραν ζωήν για νά γείνη αυτόρκτης καί χειράφετος.

Είναι όμως καλό κορίτσι, φρόνιμον καί εργατικό, καί όλο μαθαίνει. Η δέ μητέρα του δέν είναι άκόμη τόσο πολύ γρηά ώστε νά μήν είναι πλέον ικανή νά τό βοηθήση. Συμβαίνει επάνω-κάτω κάθε μέρα μεταξύ των δύο γλωσσών τό εξής περιστατικόν.

Η νέα θέλει νά εκφράση κάτι, αλλά δέν ήμπορεί. Ψάχνει στον λαόν, αλλά τά νοήματά του είναι περιορισμένα: αυτή θέλει μίαν λέξιν επιστημονικήν, φιλοσοφικήν, κάπως ύψηλήν καί συγχρόνως ελληνικήν, όχι τούρκικην, όχι βλάχικην, όχι ενετικην. Καί δέν τήν βρίσκει. Τρέχει στήν γρηάν:

— Μητέρα, έχεις νά μου δανείσης μιά λέξι;

— Όποιαν τινά λέξιν; έρωτά εκείνη με ύφος Μιστριώτη.

— Νά, μιά λέξι που νά σημαίνει τό... δεινά πράγμα.

Καί ή στοργική γρηά άνοίγει τό θησαυροφυλάκιον των λέξεών της καί ή κόρη διαλέγει τήν λέξιν που ζητεί: τής κόβει μίαν ούρίτσαν παλαιικήν, τής βάζει ένα καπελλάκι νουβωτέ καί τήν παρουσιάζει.

Είναι ή λέξις που προήλθεν από τήν συνεργασίαν τής μητέρας καί τής κόρης.

Η γρηά θά πεθάνη βέβαια μίαν ήμέραν, άλλ' από φυσικόν θάνατον, όταν θά γείνη ύπεργηρος καί ή κόρη της θά έχει πλέον όλόκληρον τήν ανεξαρτησίαν της. Δέν θά τήν στραγγάλιση ό κύριος Ψυχάρης. Πώς ήμπορεί κανείς νά πνίξη με τά χέρια του ένα άγαλμα μαρμαρίνον; Τά άγάλματα δέν δολοφονούνται, θάπτονται, γάνονται όλίγον κατ' όλίγον μέσα εις τό χώμα.

Αλλ' αν δέν είναι δυνατόν νά εξαφανισθί δια τής βίας ή γρηά — τό άγαλμα — είναι δεκά φορές αδύνατον νά πνίξη, κύριε Μιστριώτη, μίαν κοπέλλαν, άπάνου στή ανάπτυξιν της,



Ο ΚΡΕΩΝ ΠΡΟΧΩΡΕΙ ΔΙΑ ΜΕΣΟΥ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ

(Σκηνή εκ τής παραστάσεως του «Οιδίποδος Τυράννου» παρά του «Γερμανικού Θεάτρου» εις τό ίπποδρόμιον Σούμαν εν Βερολίνω).

μίαν ανάπτυξιν γεμάτην υγείαν καί ευρωστίαν. Είναι άνδροκόριτσο, με μπράτσα καί με γρόνθους καί όσο τήν πειράζουν τόσο αυτή τιμωρεί με μπάτσους καί γαστούκια.

Λοιπόν τό συμπέρασμα: ως ή Φύσις συνέδεσεν, άνθρωπος μή χωρίζετω. Κάμνω, βλέπετε, καί εγώ, ό,τι κάμνει ή νέα γλώσσα μας: δανείζομαι από τήν γρηάν ένα σοφόν άπόφθεγμα διαμορφωμένον σύμφωνα με τήν ιδέα που θέλω νά εκφράσω.

E. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

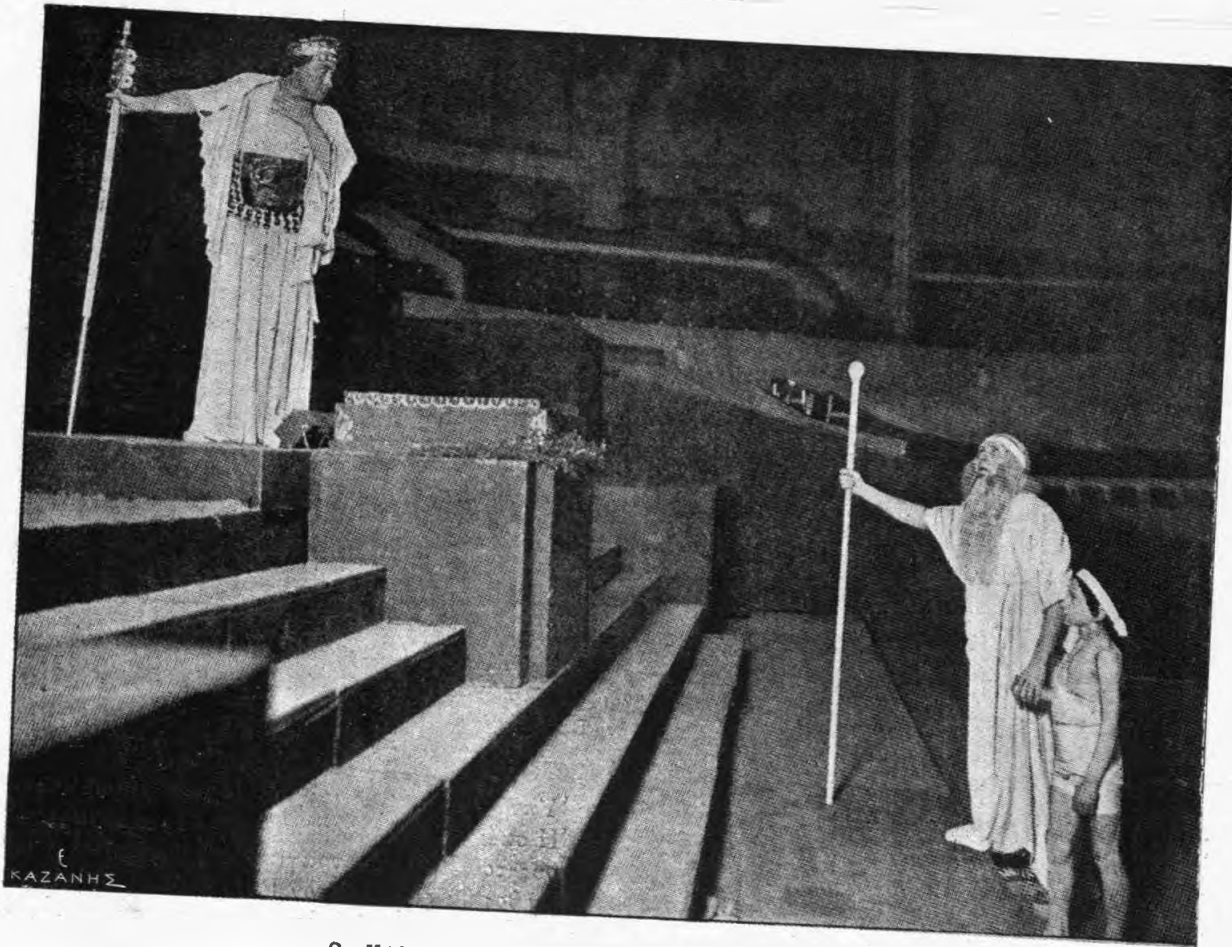
Μία διασκευή καί παράστασις του «Οιδίποδος Τυράννου» εις τό Βερολίνον. Εις τήν προσπάθειαν προς διασκευήν καί παράστασιν τής αρχαίας τραγωδίας προηγήθησαν πολλοί του Μάξ Ράινχαρντ. Φιλολογικοί σύλλογοι σπουδαστών καί καθηγητών, νεορωμαντικοί καί μουσικοί ως ό Ριχάρδος Στράους ήσυχολήθησαν εις τότο ποικιλοτρόπως. Τό ζήτημα εις τήν άναπαράστασιν των αρχαίων δραμάτων είναι, πώς θά γίνη ό συνδυασμός μεταξύ αρχαίου καί νέου θεάτρου, τί πρέπει νά παραμείνη εκ του αρχαίου καί ποιαι αί σχέσεις τής αναμιξεως αυτών.

Ευρόν τινες εις τήν φειδω των μέσων τό ουσίωδες τής αρχαίας τραγωδίας: ό Ράινχαρντ εύρίσκει τότο εις τόν γώρον καί του θεάτρου καί του άκροατηρίου, προς τότο δέ παρέστησε εις τό ίπποδρόμιον Σούμαν, όπου είχε καί τό άμφιθέατρον διά τήν άντήχησιν καί τήν όρχήστραν εις τόν στίβον καί εν γένει τά μέσα ίνα διασκευάση τήν σκηνήν επί τό αρχαιώτερον.

Υπήρχε τόπος δι' έξ χιλιάδας περίπου θεατών. Η σκέψις του νά όμιλήση με τους ισχυρούς τόνους του αρχαίου τραγικού πάθους προς μέγα πλήθος θά είχε διά τόν Ράινχαρντ τι τό μεθυστικόν. Εάν άπητείτο έπιβεβαίωσις τούτου, ή επίχειρησις τήν παρέσχε.

Η μεγάλη επιτυχία τής άναπαράστάσεως αρχαίας τραγωδίας υπήρξε ή του «Οιδίποδος Τυράννου». Ποῦ είδωμεν επί του σημερινού θεάτρου σκηνήν, ως εκείνην, όπου ό θηβαϊκός λαός έξωργισμένος εκ του λοιμού συναθροίζεται προς τών άνακτόρων του βασιλέως ως μαινόμενον κῦμα; Τοιαῦτα ισχυραί στιγμαί, πρό των όποιων σιωπῶσιν όλα τά του νεωτέρου θεάτρου συμβεβηκότα, επαναλαμβάνονται, όταν έργεται ό Κρέων καί άνοίγει δρόμον διά του πλήθους: ό Τειρεσίας ό τυφλός μάντις οδηγούμενος από ένα παιδα, πλησιάζει διστάζων, προβλέπων άπαίσια, διά τής στοάς των κίωνων προς τόν έτι επί του θρόνου ιστάμενον Οιδίποδα: ό γέρον βοσκός, όστις τόν Οιδίποδα βρέφος είχε κρεμάσει εις τό δένδρον φέρεται από τους άγρούς: ή Ιοκάστη, έπέργεται ακολουθουμένη από τας θαλαμηπόλους.

Εργονται κατόπιν αί τελευταίαι φοβεραι σκηναι, ή τύφλωσις του Οιδίποδος, ή αυτοκτολία τής Ιοκάστης, άτινα κρύπτονται εις τά ένδον των άνακτόρων, καί δέν προσβάλλουν τους όφθαλμούς μας. Αὐτά πρέπει νά τά ίδωμεν, λέγει ή φωνή του νατουραλισμού. Οὐτω φρονούν ό Χόφμαν καί ό Στράους, με τήν «Ηλέκτραν» των οὐτω ό Σμίτμπον με τόν «Αχιλλέα» του. Εις τας τελευταίας ταύτας σκηνάς αποκαλύπτεται κατά τήν αρχήν τής



Ο ΜΑΝΤΙΣ ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ ΠΡΟ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΟΣ

(Σκηνή εκ της παραστάσεως του «Οιδίποδος Τυφίνου» παρά του Γερμανικού Θεάτρου· εις τὸ Ἰπποδρόμιον Σούμαν ἐν Βερολίῳ).

φυσικότητος ὁ πόνος καὶ ἡ ἀθλιότης. Ἰδῶν ἀφαιρεῖ ὁ Ράινγκορδ τὸ γόρσιμα τὸ μεταξὺ τῶν θεατῶν καὶ τῆς ἀθλιότητος καὶ δίδει εἰς τοὺς θεατὰς τὸν κόπον νὰ ἴδουν τὰς φρικαλεότητας ταύτας μέχρι τῶν φοβερωτέρων λεπτομερειῶν. Ἀλλὰ διατί τοῦτο; Ἡ διήγησις τοῦ ποιητοῦ περὶ τῶν συμβάντων ἐντὸς συγκινεῖ ἐπίσης κατὰ τὸ αὐτὸ Ἡ ὑπερβολὴ εἶνε κτλ ἐἰς τὴν τέχνην.

Μία παράστασις τῆς «Ἐκάβης» εἰς τὸ Παρίσι. Ὁ γνωστότατος καὶ εἰς τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῆς παραστάσεως εἰς τὸ Στάδιον τῆς «Ἰριγενείας» τοῦ Ζᾶν Μωρεᾶς Γάλλος ἠθοποιὸς καὶ εταῖρος τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» κ. Σιλβανίν, ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ κ. Ζεμπέρ, μετέφερετε κατὰ γράμμα εἰς στίχους τὴν «Ἐκάβην» τοῦ Εὐριπίδου, καὶ παρέστησε ταύτην μετὰ τοῦ θιάσου του. ὑποδυθεὶς τὸ πρόσωπον τοῦ Πολυμήτορος, εἰς τὸ θέατρον Πόρ-Σκίν-Μαρτέν. Τὸ κοινὸν συνεκινήθη βαθέως ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως τοῦ θαυμασίου ἔργου. Ἡ Κυρία Σιλβανίν ὑπεκρίθη τὴν Ἐκάβην τὴν μουσικὴν τῶν χορικῶν συνέθεσεν ὁ κ. Λάιτνερ.

— Ὁ θιάσος Ἰδμόνδου Φύρστ καὶ Ροζαλίας Νίκα δίδει παραστάσεις ἐν Σμύρῃ· τὸ καλο-

καίρι θὰ παίξῃ ἐν Ἀθήναις εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Σταδίου ἀνακαινιζόμενον θέατρον Τσόγα.

— Ὁ θιάσος τῆς Κυρίας Κυβέλης Θεοδοσιάδου ἔπαξε τὸν παρελθόντα μῆνα εἰς τὸν Βόλον καὶ τώρα παίζει εἰς τὴν Σύρον. Τὸ καλοκαίρι θὰ παραστήσῃ εἰς τὸ γνωστὸν τῆς ἐνταῦθα θεάτρον.

— Ἡ δεσποινὶς Μαρίκα Κοτοπούλη παίζει τώρα εἰς τὴν Αἴγυπτον. Κατὰ τὴν θερινὴν περίοδον θὰ δώσῃ παραστάσεις εἰς τὴν «Νέαν Σκηνὴν» ὅπου θὰ παιχθοῦν καὶ ἄλλιν τὰ «Παναθηναίαι» τῶν κ. κ. Χ. Ἀννίνου καὶ Γ. Τσοκοπούλου.

— Τὸν παρελθόντα μῆνα ἦλθε εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ Γάλλος ἠθοποιὸς κ. Φερωδύ, καὶ ἐν μέσῳ μεγάλῃς συρροῆς ἀκροατῶν ἔδωκε τρεῖς παραστάσεις τὸ «Παγόνη», τὰ «Νευρόσπαστα» τοῦ Βόλφ καὶ τὸν «Μπρυσταντώ».

— Ὑπάρχει ἐν Ἀθήναις σὺλλογος «Ἐρασιτεχνῶν», ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ πρίγκιπος Χριστοφόρου. Τὰ μέλη του ἀπαγγέλλουν καὶ παίζουν μικρὰ θεατρικὰ ἔργα.

— Διὰ τὴν ἐφετεινὴν θερινὴν θεατρικὴν περίοδον ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλιος θὰ δώσῃ τὸ «Ψυχοσάββατο», σύγχρονον τραγωδίαν.

— Ὁ κ. Γερ. Βῶκος ετοιμάζει νέον ἔργον ὑπὸ τὸν τίτλον τὸ «Δυστυχημένο παιδί».

— Ὁ δραματικὸς συγγραφεὺς κ. Ν. Λάσκαρης προετοιμάζων ἤδη διὰ τὴν γαλλικὴν ἐκδοσιν τὸ μεγάλο του ἔργον ἡ «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου». ἀπηύθυνε πρὸς τοὺς δραματικούς συγγραφεῖς τὰ ἐξῆς ἐρωτήματα: «Πότε ἐγράψετε τὸ πρῶτον διὰ τὸ θέατρον καὶ ὑπὸ ποίας περιστάσεις;»

— «Ποῖον ἦτο τὸ πρῶτον ἔργον σας, τί εἶπε περὶ αὐτοῦ ἡ κριτικὴ, τίς ἡ ὑπόθεσις του, πότε ἐπαίχθη, ποῦ καὶ παρὰ τίνος θιάσου;».

— «Ποῖα τὰ κατόπιν ἔργα σας, πότε ἐπαίχθησαν καὶ τίς ἡ ὑπόθεσις αὐτῶν; Τίνες οἱ πρωταγωνισταὶ (ἠθοποιοὶ) αὐτῶν;»

— «Ποῖον τῶν ἔργων σας προτιμᾶτε καὶ διατί; Ποῖον εἶχε τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν;»

— Ὁ Σύνδεσμος τῶν Δραματικῶν Συγγραφέων, πρόκειται νὰ κανονίσῃ κατ' αὐτὰς τὴν δρᾶσίν του ἐπὶ ἄλλων βάσεων ἰδίᾳ ὅσον ἀφορᾷ τὴν περιφρούρησιν τῆς πνευματικῆς ιδιοκτησίας εἰς τὸ θέατρον.

— Προέβη ἤδη καὶ εἰς τὰς νέας ἀρχαιερείας του. Πρόεδρος ἐξελέγη καὶ ἄλλιν ὁ κ. Χ. Ἀννίνος, γραμματεὺς δὲ ὁ κ. Σ. Νικολόπουλος.

— Ἀπεβίωσε ἐν Ἀθήναις ἡ ἠθοποιὸς Αἰκατερίνη Ἀρνωτάκη σύζυγος τοῦ κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος ἀποβιώσαντος ἐν Ἀθήναις καλλιτέχνου τῆς ἐλληνικῆς Σκηνῆς Μιχαὴλ Ἀρνωτάκη καὶ μητέρα τῆς ἠθοποιῦ κυρίας Ροζαλίας Νίκα.

— Εἰς τὸ Καίρον ἐπαίχθη ἡ «Ρέα» τοῦ Σαμάρα ἐν μέσῳ μεγάλῃς συρροῆς πλήθους τόσῳ ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς ὅσῳ καὶ ἐκ τῶν ξένων παροικιῶν. Ὁ ἴδιος ὁ κ. Σαμάρας διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν.

— Τὸ Ἑλληνικὸν Μελοδράμα, τὸ ὁποῖον μέχρι τοῦδε διαχειριστικῶς ἦτο συνεταιρισμὸς τοῦ κ. Λαυράγκα καὶ τῶν πρωτευόντων ἀοιδῶν, ἔγεινε μετοχικὴ εἰταιρεία.

— Ἐξεδόθησαν 10,000 μετοχῶν πρὸς 25 δρ. ἑκάστη, ἐκαλύφθη δὲ ἤδη ἀρκετὸς ἀριθμὸς αὐτῶν.

— Τὴν γενικὴν διεύθυνσιν καὶ τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας θὰ ἔχῃ ὡς καὶ πρότερον ὁ κ. Διονύσιος Λαυράγκας.

— Νέοι ἀοιδοὶ ἀνηγγέλθη, ὅτι προσλαμβάνονται ἐκ τῶν διακρινομένων εἰς ξένα θεάτρα ἑλλήνων καὶ ἑλληνίδων, ἐπίσης ὅτι κατηρτίσθη καὶ σχολὴ χοροῦ εἰς τὴν ὁποίαν προσέρχονται πολλοὶ νεάνιδες ἐξ Ἀθηνῶν.

— Ἀκόμη, ὅτι παρηγγέλθησαν σκηναὶ καὶ ἐνδύματα εἰς Βιέννην.

— Ὑπάρχει βεβαιότης, ὅτι καὶ τὸ δραματολόγιον θ' ἀνακαινισθῇ.

— Ἡ ὀπερέττα εἰς τὴν Ἑλλάδα φαίνεται, ὅτι εἶνε εἶδος προωρισμένον νὰ προσδεύσῃ. Ὁ

δεύτερος θιάσος ὀπερέττας τῆς Δος Κολλυβᾶ, ἐνῶ εἶχαν ἐκδηλωθῆ φόβοι, ὅτι ἤθελε ναυαγήσει, κατώρθωσε νὰ δώσῃ σειρὰν παραστάσεων καὶ νὰ μείνῃ βιώσιμος.

— Ὁ ἄλλος τοῦ κ. Παπαϊωάννου παίζει τώρα εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ ἐνθουσιάζει τοὺς ἐκεῖ Ἕλληνας.

— Τὸν παρελθόντα μῆνα ἐδόθησαν δύο φορές εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον Ἀθηνῶν ὑπὸ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν δύο μελοδραμάτια τοῦ Ὀφεμπα «Γάμος με φανάρια» καὶ τὸ «Ἄσμα τοῦ Φορτούνισ». Τὰ μελοδραμάτια ταῦτα ἐξετελέσθησαν κατὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς Κας Φ. Φεράλδη γαλλισεῖ ὑπὸ τῶν μαθητριῶν τῆς τάξεως τῆς μονωδίας καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου τῆ συμπράξει καὶ διπλωματούχων τινῶν.

— Εἰς τὸ πρῶτον μελοδραματιον τὸν «Γάμον με φανάρια» ἔλαβον μέρος αἱ δεσ. Ἐρασμῖα Ἀναστασιάδου, Μαρία Ξανθάκη, Βιργίνη Σκέπερ. Εἰς τὸ δεύτερον τὸ «Ἄσμα τοῦ Φορτούνισ» ὁ κ. Γ. Σκλάβος, ὡς πρωταγωνίστρια ἡ κ. Εὐλαλία Γιαννάρου, ἡ γλυκυτάτην ἔγουςα φωνὴν καὶ αἱ δεσ. Σμαράγδα Γεννάδη, Μ. Ὀριγώνη, Ἀλεξάνδρα Δημητρακοπούλου, Ἄννα Καίσαρη, Τασία Λιμπεροπούλου, Φανή Βιδάλη καὶ Ἀλεξάνδρα Παντζοπούλου.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἐἰς τὸν ἴδιον τοῦ Ριχάρδου Στράους περὶ ἐνορχηστρώσεως. Ὁ Ριχάρδος Στράους, ὁ συνθέτης τῆς «Σαλώμης», ἐξέδωκεν ἐσχάτως τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐγχειρίδιον ἐνορχηστρώσεως» γνωστὸν ἔργον τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ Μπερλιόζ.

Τὴν δημοσίευσιν αὐτὴν συνοδεύει με ἰδίᾳ παρατηρήσεις ὁ Γερμανὸς μουσουργός. Τινὲς ἐκ τῶν παρατηρήσεων τούτων εἶνε καθαρῶς τεχνικαὶ ἀφορῶσαι τὴν ἔκτασιν τούτου ἢ ἐκεῖνου τοῦ ὀργάνου, τὰ πλεονεκτήματα ἢ τὰς ἐλλείψεις, τὰς ὁποίας παρουσιάζει, εἴτε ὡς πρὸς τὴν ἡχητικὴν δύναμιν, εἴτε ὡς πρὸς τὸν μηχανισμόν, κατὰ τὰ διάφορα μέρη τῆς κατατάξεώς του.

Αἱ παρατηρήσεις αὗται εἰδικῶς διὰ τοὺς συνθέτας εἶνε σπουδαιόταται τόσῳ διὰ τὰς ἀκριβεῖς πληροφορίας, τὰς ὁποίας παρέχουν ὡς πρὸς τὰς τελευταίας τελειοποιήσεις τῆς κατασκευῆς τῶν ὀργάνων καὶ τὰς προόδους τῆς δεξιότητος ὅσῳ καὶ διὰ τὴν σπανίαν ἐξοικείωσιν τοῦ κ. Στράους, ἔχοντος ἀπαράμιλλον πείραν, με ὅλα τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας.

Διὰ τὸν κ. Στράους, ἡ βαγνεριανὴ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία προετοιμάσθη καὶ οἶονεῖ ἐμαντεῦσθαι ἀπὸ τὸν Μπερλιόζ (ὁ κ. Στράους γράφει κάπου, ὅτι τὸ ἔργον τοῦ Μπερλιόζ εἶνε πλήρες προβλέψεων, τῶν ὁποίων τὴν καταφανῆ πραγματοποίησιν διὰ πάντα πεπειραμένον μουσουργὸν ἐκπληροῦν τὰ συμφωνικὰ μέρη τῆς ὀρχή-

στρας του Ριχάρδου Βάγνερ), είνε τὸ τελειότερον καὶ πληρέστερον ἐξ ὧσων ποτὲ ὑπῆρξαν ὀργανικὸν σύνολον. Συνενοί ἐν αὐτῷ διὰ θαυμασίου συνδυασμοῦ τοὺς δύο τρόπους τῆς ἐνορχηστρώσεως, οἱ ὅποιοι τὸν τρόπον καὶ χωρισμένοι. Τοὺς δύο αὐτοὺς τρόπους ὁ κ. Στράους τοὺς ἀποκαλεῖ τὸν συμφωνικὸν ἢ πολυφωνικὸν καὶ τὸν δραματικὸν ἢ μονοφωνικόν. Ἡ καταγωγή τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας κατ' αὐτὸν εἰσέρχεται εἰς τὰ ἔγχορδα κουαρτέττα τοῦ Χαῦδν καὶ τοῦ Μόζαρτ:

«Αἱ συμφωνικαὶ φράσεις τῶν δύο τούτων διδασκάλων, ἐπιβεβαιῶν τὸσον καλῶς ἀπὸ ἀπόψεως ὕψους, θέματος, μελωδικῆς γραμμῆς καὶ ἐκφράσεως, τὸν χαρακτήρα τῶν πολυφωνικῶν πιθανοτήτων τῶν κουαρτέτων, ὥστε θὰ ἡδυνάμεθα σχεδὸν παρ' ὅλην τὴν ἀντίθεσιν τῶν ὄρων νὰ τοὺς ὀνομάσωμεν ἔγχορδα κουαρτέττα με ὑπογρηωτικὴν ἀπήγῃσιν ξυλίνων ὀργάνων καὶ ἐνίσχυσιν θορυβῶδων τοιούτων ὡς κεράτων, σαλπίγγων καὶ τυμπάνων».

Εἰς αὐτὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἡ ἐπιβλητικωτέρα συμμετογὴ τῶν ξυλίνων ὀργάνων, ἰδιαίτερος εἰς τὴν συμφωνίαν εἰς τὸ ἔλασσον καὶ εἰς τὴν Συμφωνίαν μετὰ χορῶν, δὲν καλύπτει ποσῶς τὴν κυριαρχίαν τοῦ ὕψους τοῦ ἔγχορδου κουαρτέττου.

Ἄλλ' ὅπου ὁ πολυφωνικὸς τρόπος ἔφθασε τὴν ὑψίστην καλλονὴν του δὲν εἶνε εἰς τὴν ὀρχήστραν κατὰ τὸν κ. Ριχάρδον Στράους, εἶνε εἰς τὰ τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ Μπετόβεν:

«Ἡ ἀνεξαρτησία καὶ ἡ ἐλευθερία τῶν πολυφωνικῶν χορῶν τοῦ Μπάγ, τὰ ὅποια ματαίως ἤθελε κἀνεὶς ἀναζητῆσαι εἰς οἰανδήποτε ἐκ τῶν ἐννεα συμφωνιῶν αὐτοῦ τοῦ Μπετόβεν, ἀναζητῆσαι εἰς τὰ τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ διδασκάλου τῆς Βόννης. Ἐκεῖ, εἰς τὴν ὥραιαν μελωδικὴν γραμμὴν τῶν τεσσάρων φωνῶν τοῦ κλασσικοῦ κουαρτέττου ὁ Βάγνερ εὗρηκε τὸ ὕψος τῆς ὀρχήστρας τοῦ Τρισάνου καὶ τῶν Μαϊοτεροσίγγερ, ἐκεῖθεν ἤντησε τὰς θαυμασίας καὶ ἀπαρμιλλοῦς ἡχητικότητας τοῦ κουαρτέττου τῆς ὀρχήστρας του».

Ἡ παρατήρησις εἶνε ἀληθινὴ καὶ βαθεῖα. Τὰ τελευταῖα ἔγχορδα κουαρτέττα τοῦ Μπετόβεν εἶνε θαυμασίας ἐνορχηστρώσεως χωρὶς τίποτε τὸ περιττὸν καὶ ἐπιπρόσθετον. Ὅλα ἐν αὐτῇ ἔχουν τὴν σημασίαν τῶν καὶ τὴν ἐκφράσιν τῶν καὶ ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ποικιλία τῶν ἡγῶν τῶν ἀποκτωμένων ὑπὸ τῶν τεσσάρων αὐτῶν ὁμοίων ὀργάνων εἶνε τι ὡς θαῦμα. Παραδόξως δὲ τὰ τέσσαρα αὐτὰ κουαρτέττα εἶνε χωρὶς ἀμφιβολίαν τὰ ἔργα τὰ θαυμασιώτερον ἐνορχηστρωμένα ἐξ ὧσων ποτὲ ἐγράφησαν. Διὰ τοῦ θαυμασίου δὲ τούτου πλεονεκτήματος τῆς ἐνορχηστρώσεως ὡς καὶ διὰ τοῦ πλεονεκτήματος τῆς συγχορῆσεως καὶ τῆς συλλήψεως, εἶνε ὅ,τι ὥραιότερον εἰς ὅλην τὴν

μουσικὴν. Εἰς τὰ ἔργα ταῦτα ὑπάρχει τὸση ἐπινοητικότης καὶ τόσος νεωτερισμὸς ὥστε οὐδέποτε τὰ ὑπερέβη κἀνεὶς, ἀλλ' οὔτε ποτὲ τὰ ἔφθασε Πολλοὶ ἐκ τῶν δρόμων, τοὺς ὁποίους διήνοιξαν, ἐμειναν ἀνεξερευνήτοι καὶ αὐτὸς ὁ Βάγνερ, παρ' ὅσα λέγει ὁ κ. Στράους, ἐὰν προσήγγισε τὸ ὑπέροχον ἐκεῖνο ὕψος, δὲν τὸ κατέκτησε ἐν τούτοις ποσῶς.

Ἡ κυρία διαφορὰ, τὴν ὅποιαν ὁ κ. Στράους, διακρίνει μεταξὺ τοῦ συμφωνικοῦ τρόπου καὶ τοῦ πολυφωνικοῦ ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ μονοφωνικοῦ καὶ δραματικοῦ ἀφ' ἑτέρου τῆς ἄλλοτε, εἶνε ὅτι οἱ διδασκάλοι οἱ γράψαντες κατὰ τὸν δεύτερον, ὁ Γκλόκ ἐπὶ παραδείγματι, κατέβαλον ὅλας τῶν τὰς προσπαθείας διὰ τὸν χρωματισμὸν τῆς ὀρχήστρας, τὸν ὅποιον ἐνέτειναν ὅσον ἡδύνατο περισσότερο «ἐπὶ τῷ σκοπῷ ν' αὐξήσουν τὴν ποιητικὴν καὶ σκηρικὴν ἐντύπωσιν διὰ τῆς ὑποβλητικῆς δυνάμεως τῶν ὀργανικῶν ἀποδόσεων». Οὕτω δὲ οἱ διδασκάλοι τοῦ μουσικοῦ δράματος ἀπὸ τοῦ Μοντεβέρδε μέχρι τοῦ Γκλόκ ὡς πρώτην καὶ κυρίαν αὐτῶν φροντίδα εἶχαν νὰ καταστήσουν τὴν ἐνορχήστρησιν τῶν ἐκφραστικῶν καὶ νὰ ἐπιτύχουν ποικιλίαν χρωματισμῶν διὰ τῆς ἀντιθέσεως τῶν τόνων. Οἱ δύο τρόποι ἐξηκολούθησαν ν' ἀναπτύσσωνται ἕκαστος χωριστὰ ἕως ὅτου τοὺς ἤνωσε ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Βάγνερ «ἐνσωματώσαντος εἰς τὴν τεχνικὴν τῆς συνθέσεως καὶ τῆς ἐνορχηστρώσεως τῆς συμφωνικῆς σχολῆς τὰ πλοῦσια ἐκφραστικὰ μέσα τῆς δραματικῆς σχολῆς». Ἀναμφιβόλως δὲ τὴν ἔνωσιν αὐτὴν ὁ Μπερλιόζ εἶχεν ἐπίσης ὀνειροπολήσει νὰ ἐπιτύχῃ.

Τὸν παρελθόντα μῆνα ἐδόθη εἰς τὸ Ὠδεῖον Λόττνερ μουσικὴ ἀσκήσις τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν του με ἐκλεκτὸν πρόγραμμα κλασσικῶν ἔργων. Αἱ ἀσκήσεις αὐταί, ἀληθιναὶ συναυλίαι, δίδονται δωρεὰν χάριν τοῦ λαοῦ. Τὸ σύστημα τῆς διδασκαλίας τοῦ Ὠδεῖου Λόττνερ ἐξετιμήθη καὶ πάλιν παρὰ τῶν πολυπληθῶν ἀκροατῶν, οἱ ὅποιοι ἐθαύμασαν τὴν εὐγένειαν, τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὸ αἶσθημα μετὰ τὸ ὅποιον ἔπαιξαν οἱ μαθηταὶ του καὶ αἱ μαθήτριαι.

Ὁ καθηγητὴς τοῦ βιολίου ἐν τῷ Ὠδεῖῳ Λόττνερ κ. Ἰ. Σαϊφφερ ἔδωκε κατὰ τὸν παρελθόντα μῆνα συναυλίαν ἐν αὐτῷ συνοδουόμενος εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον παρὰ τῆς συζύγου του. Ὁ κ. Σαϊφφερ κατακτῆσας τὴν βαθεῖαν ἐκτίμησιν τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῶν Ἀθηνῶν ἀνεδείχθη καὶ πάλιν ὑπέροχος ἐκτελεστής.

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ διαλέξεως τοῦ ἀνταποκριτοῦ τοῦ «Λοκαλάντζιερ» περὶ τῶν προόδων τοῦ τύπου ἐν Γερμανίᾳ εἰς τὴν ἐνταῦθα γερμανικὴν λέσχην «Φιλαδέλφεια» ἐδόθη καὶ μουσικὴ ἑσπερίς. Ἐπαιξαν δύο ἀριστοτέχναι μας ἡ κυρία Λίνα φὸν Λόττνερ καὶ ὁ κ. Κάρολος Μπέμμερ.

Ὁ κ. Γ. Λαμπελέτ τοῦ Ὠδεῖου τῆς

δος Βελλὰ ἐν Πειραιεὶ ἔδωκε συναυλίαν του εἰς τὸν «Παρνασσόν» κατὰ τὴν ὅποιαν ἐξετελέσθησαν πρωτότυποι συνθέσεις του.

Εἰς τὴν μουσικὴν κίνησιν τοῦ παρελθόντος μηνὸς ἐξαιρετικὴν εὐμορφίαν κατέχει ἡ συνυλλία τοῦ κ. Ξανθοπούλου, ὅστις ἐπαρουσίασε τὸ πενταπλοῦν του τάλαντον ὡς πιανίστα, συνοδευτοῦ, ὀργανίστα, ἐκτελεστοῦ μουσικῆς τῆς ὥραιας καλλιτεχνικῆς ἀναμνήσεως τῶν ἀκροατῶν του ὁ «Βρυκολάκας» τῶν Σουμπερτ-Λίστ καὶ ἡ παράφρασις ἐνὸς βάλς τοῦ Στράους, εἰς τὴν δυσχερεστάτην ἐκτέλεσιν τῶν ὁποίων ὁ κ. Ξανθοπούλος ἀπεδείχθη ἀληθὴς δεξιότηχης.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ κ. Παῦλος Μαθιόπουλος ἔδωκε τὴν παραίτησιν του ἀπὸ τῆς θέσεως τοῦ καθηγητοῦ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον.

Οὕτω παραμένει ἀντ' αὐτοῦ καὶ πάλιν ὁ κ. Βικάτος

Μᾶς ἐδόθη εὐκαιρία νὰ ἐπισκεφθῶμεν τὴν ἀνωτάτην τάξιν τῆς ζωγραφικῆς ἐν τῷ Πολυτεχνεῖῳ τὴν διευθυνομένην παρὰ τοῦ καθηγητοῦ κ. Γ. Ροῖλου.

Μία ἀσυνείθιστος δραστηριότης ἐπικρατεῖ ὑπὸ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ.

Οἱ μαθηταὶ καὶ αἱ μαθήτριαι μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀναφέρονται τὴν Καν Γεωργαντή, ἡ ὅποια ἔχει τὸσας ἐπιτυχίας εἰς τὴν γλυπτικὴν, ἐκτὸς τῶν τακτικῶν τῶν σπουδῶν μοντέλου, ἐργάζονται συστηματικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν ἐπὶ ἱστορικῶν θεμάτων.

Ὁ κ. Ροῖλὸς σκέπτεται νὰ εἰσαγάγῃ διὰ τοὺς μαθητὰς τῆς τάξεώς του καὶ τὸ μάθημα τῶν ἀπὸ ὑπαίθρου σπουδῶν.

Ὁ διευθυντὴς τοῦ τμήματος τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐν τῷ Πολυτεχνεῖῳ κ. Ἰακωβίδης προσθέτει τῶρα εἰς τὴν σειράν τῶν ὥραιων καὶ περικτητῶν προσωπογραφῶν τοῦ τὸ πορτραῖτο τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως, ὁ ὅποιος καὶ μετέθη δις εἰς τὸ σπουδαστήριον τοῦ καλλιτέχνη διὰ νὰ ποζάρῃ.

Ὁ «Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» ἐξέλεξε εἰδικὸν γραμματέα τὸν συνεργάτην μας ζωγράφον καὶ γλύπτην κ. Θωμᾶν Θωμόπουλον.

Ὁμογενῆς, τοῦ ὁποίου δὲν ἐγνώσθη τὸ ὄνομα, ἔθεσε εἰς τὴν διάθεσιν τῆς Α. Β. Υ. τοῦ πρίγκηπος Νικολάου τὸ ἀπαιτούμενον ποσὸν διὰ τὴν ἀνεγερσιν Πανακοθήκης.

Οὕτω λυεταὶ τὸ ζήτημα τοῦ νὰ φυλαχθῶν ἐκ τῆς φθορᾶς ὑπὸ στέγην, ἀνεγειρομένην σύμφωνα με ὅλας τὰς τεχνικὰς ἐγγυήσεις, τῶσι καλλιτεχνικοῖς θησαυροῖς, ποὺ κατακινεῖται τῶρα ἀτάκτως καὶ με ὄλους τοὺς κιν-

δουνοὺς τῆς καταστροφῆς εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον.

Διὰ τὸν καλλιτέχνην καὶ ἐπιμελητὴν τῆς Πανακοθήκης κ. Γ. Χατζόπουλον, ὁ ὅποιος ἀνέστησε τὸσα σβυσμένα ἐκ τοῦ χρόνου καὶ ἀνανέωσε τὸσα ἐφθαρμένα ἀριστουργήματα ὁ παραπιδημῶν ἐνταῦθα Γερμανὸς τεχνοκρίτης καὶ ὑποδιευθυντὴς τῆς Πανακοθήκης τῆς Βρέμης κ. Ἰούλιος Βάλδμαν, τοῦ ὁποίου τὴν σπουδαιοτάτην περὶ Πανακοθήκης διάλεξιν ἠτύχησαν ν' ἀναγνώσουν εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος τοῦ «Καλλιτέχνου» οἱ ἀναγνώσταί μας, ἐξεφράσθη μετὰ θαυμασμοῦ.

Ὁ κ. Χατζόπουλος, εἶπεν ὁ κ. Βάλδμαν, θὰ ἦτο ἐκ τῶν ὀλίγων εἰδικῶν ἀνανεωτῶν εἰκόνων, ποὺ ἔχομεν εἰς ὅλην τὴν Γερμανίαν.

Μακρὰν πάσης ιδέας ἀτόπου διαφημίσεως καὶ μόνον διότι σχετίζεται με τεχνικούς λόγους ἀναγράφωμεν, ὅτι καὶ τὸ σημερινὸν μας ἐξώφυλλον ὀφείλεται εἰς τὸν αὐτοδίδακτον νεαρώτατον ἐκ Πειραιῶς ζωγράφον καὶ γλύπτην κ. Ν. Δημητράπουλον, ὁ ὅποιος, ὡς θὰ παρετήρησαν οἱ ἀναγνώσταί μας ἐπιλοτέμνησε καὶ ἄλλα ἐξώφυλλα διὰ τὸν «Καλλιτέχνην».

Ἄλλα περισσότερα ἀναφέρονται τοῦτο διὰ τεχνικούς λόγους. Διότι μετὰ τὴν ἐμφυτον αὐτὴν ἰδιοφυϊαν τοῦ ζωγράφου, σχετίζεται μία ἄλλη καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα ὡς πρὸς τὴν τυπογραφικὴν ἀπόδοσιν αὐτῶν τῶν χρωματιστῶν συνθέσεων.

Χωρὶς νὰ ὑπάρχουν τὰ μέσα τῆς τριχρωμίας ὁ κ. Κάρολος Μάισνερ, καλλιτέχνης καὶ αὐτὸς εἰς τὸ εἶδος του, κατορθώνει ν' ἀναπληροῖ ταῦτα δι' ἐνὸς μόνου κλισεῖ καταβάλλων ἰδίαν τέχνην δι' αὐτὸ καὶ ὑπομονήν, ἡ ὅποια δικαίως δύναται νὰ κληθῇ γερμανικὴ.

Γίνονται ἐκπαιδευτικαὶ μεταρρυθμίσεις ὑπὸ τὸ νεώτερον πνεῦμα συγκριτικῶς πάντοτε διὰ τὴν μοῖραν εἰς τὴν ὅποιαν ὡς πρὸς αὐτὸ εὗρεται ἡ Ἑλλάς.

Ἄλλὰ θὰ ἠμποροῦσε κἀνεὶς νὰ ἐρωτήσῃ διατί δὲν ἰδρύεται ἔδρα αἰσθητικῆς καὶ ἱστορίας τῆς τέχνης εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον;

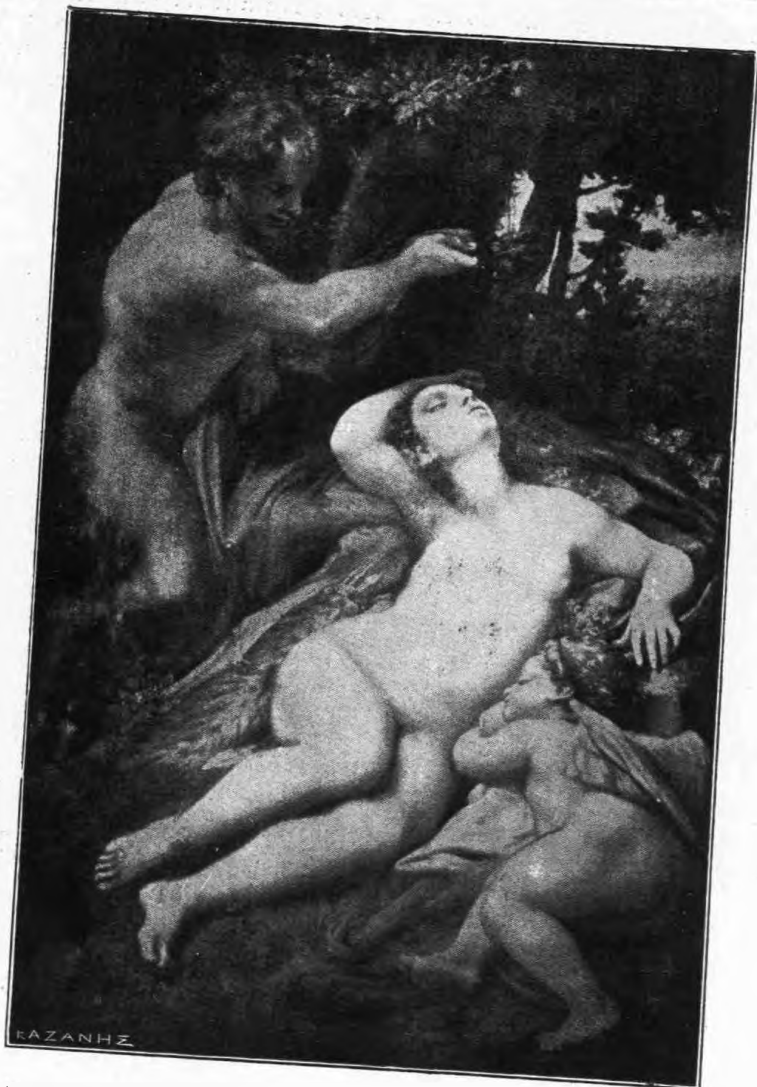
Ὁ ἐν Μονάχῳ ἑλληὴν ζωγράφος κ. Δεσύλας, τοῦ ὁποίου ἔργα ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὸν «Καλλιτέχνην», ἀντέγραψεν ἀπὸ τὴν ἐκεῖ Πανακοθήκην τρεῖς εἰκόνας.

Θὰ τὰς στείλῃ ἐδῶ πρὸς ἐκθεσιν. Μία ἐξ αὐτῶν παριστώσα κεφαλὰν τοῦ Γκρέζ προηγοράσθη ἤδη παρὰ τῆς Α. Μ. τῆς Βασιλέως.

Αἱ ἄλλαι δύο παριστοῦν ἡ μὲν νεανίαν τοῦ Παπαβέκιο, ἡ δὲ τὴν Ἀγίαν Οἰκογένειαν τοῦ Τισιανού.

Ἐπίσης ὁ κ. Δεσύλας θὰ ἐκθέσῃ καὶ ἀντίγραφόν του ἀπὸ τὴν Πανακοθήκην τῆς Καλοσρούης παριστῶν ἐφηβὸν τοῦ Καραβάτζιο.

Ὁ «Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» ἐζήτησε τὴν ἀρωγὴν τῆς Κυβερνήσεως καὶ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων διὰ τὴν παροχὴν



ΚΟΡΡΕΓΙΟΣ

ΑΝΤΙΟΠΗ

ύλικών μέσων όπως ανταποκριθῆ πληρέστερον εἰς τὴν ἀποστολὴν του.

*** Ἐφέτος δὲν θὰ ἔχωμεν Καλλιτεχνικὴν Ἐκθεσιν.

*** Ὁ ἀμερικανὸς ζωγράφος Σουὸν ἀνεχώρησε ἤδη ἐξ Ἀθηνῶν ἐπιστρέφων εἰς Νέα Ἵορκην.

*** Ἐξετέλεσεν ἐδῶ ἀρκετὰς προσωπογραφίας ἰδίως κυριῶν καὶ δεσποινίδων καὶ μίαν τοῦ ἱατροῦ κ. Ἀσημη.

*** Ἐθαυμάστη κατὰ τὸν παρελθόντα Νοέμβριον εἰς τὴν γαλερίαν Ρύδερ ἐν Λονδίῳ ἡ ἐκθεσις ζωγραφισμένων ριπιδίων τοῦ Γεωργίου Σέριγκαν ἑνὸς ἐκ τῶν σπανίων καλλιτεχνῶν τοῦ εἴδους αὐτοῦ.

*** Ὁ κ. Σέριγκαν διακρίνεται ἐπίσης ὡς ὕδατογράφος. Δύο ἐκθέσεις ἔργων του εἰς τὸ

Λονδίνον ἐπροκάλεσαν εὐμενεῖς κρίσεις τῶν εἰδικῶν.

*** Ὁ «Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» ἀπεφάσισε νὰ υποβάλῃ εἰς τὴν Κυβέρνησιν ὑπόμνημα ἵνα διὰ νόμου προστατευθῆ ἡ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, τῶν πρὸς τοῦτο ἔργων υποβαλλομένων εἰς ἔλεγχον ὑπὸ ἐπιτροπῆς εἰδημόνων. Ὁ σκοπὸς τοῦ διαβήματος τούτου ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω φαίνεται εἶναι ὁ περιορισμὸς τῆς κακοτεχνίας ἐν γένει εἰς τὰς κοσμοῦσας τούτους ναοὺς ἀγιογραφίας.

*** Προτάσει τοῦ γλύπτου κ. Θ. Θωμοπούλου ὁ «Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» ἐξέλεξεν ἐπιτροπὴν ἐντεταλμένην νὰ συλλέξῃ ἔρανοὺς πρὸς προστασίαν τοῦ ἀτυχῆσαντος μεγάλου Ἑλλήνου γλύπτου Γιαννούλη Χαλεπά, ὁ ὁποῖος, καθ' ἃ γράφει ἡ «Πρόσδος» τῆς Τήνου,

ἐγκατελείφθη τελείως εἰς τὴν τύχην του καὶ πένεται συλλέγων ἀποτσίγαρα εἰς τοὺς δρόμους. Ὅποιον αἴσχος!

*** Ὁ Χαλεπᾶς, ὡς γνωστὸν, ἐξετέλεσε ἀριστουργήματα γλυπτικῆς ὡς τὸ περίφημον μνημεῖον τῆς Ἀφεντάκη εἰς τὸ νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν, τὸν «Σάτυρον παίζοντα μετὰ τὸν Διόνυσον» (μέγαρον Καραπάνου), τὴν «Μήδειαν φονεύουσαν τὰ τέκνα τῆς» καὶ ἄλλα.

Η ΖΩΗ

Ὁ Κάϊζερ εἰς Κέρκυραν. Ἡ Κέρκυρα φιλοξενεῖ καὶ πάλιν εἰς τὸ ὄνειρῶδες ἀνάκτορον τοῦ Ἀγιλλεῖου τὸν ἰσχυρὸν αὐτοκράτορα τῆς Γερμανίας. Καὶ ἡ ζωὴ τοῦ αὐτοκράτορος ἐκεῖ δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἐλευθερὴ κίνησις στὰ ὄνομαστὰ τοπία τῆς νήσου καὶ ἀπὸ μιὰ ἀφελῆ συνναστροφή πρὸς τοὺς χωρικοὺς πρὸς τοὺς ὁποῖους χαρίζει ἀναμνηστικὰ δῶρα. Δύο χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια ἐφαιδρουν τὴν διαμονὴν τοῦ ὑψηλοῦ ξένου. Τὴν μίαν φορὰν ὁ ἱατρός του ἠθέλησε συντομεύων τὸν δρόμον του πρὸς τὸ ἀνάκτορον νὰ πηδῆσῃ ἀπὸ τὰ κάγκελα τοῦ κήπου, ἀλλ' ὁ φρουρὸς χωροφύλαξ τὸν συνέλαβε παρὰ τὰς διαμαρτυρίας του τὴν ἄλλην ἀπειραθῆ νὰ παραβῆ τὴν ζώνην τῆς φρουρᾶς πρὸς τὸ μέρος τῆς ἀποβάθρας ὁ ὑφυπουργὸς τῶν ἐξωτερικῶν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς συνελήφθη. Ὁ Κάϊζερ ἐγέλασε ἀρκετὰ μετὰ τὸ πάθημα τῶν ἀκολούθων του καὶ ἀφοῦ ἐξέφρασε τὰ συγχαρητήριά του διὰ τὴν αὐστηρὰν ἐκτέλεσιν τοῦ καθήκοντός των ἀπὸ μέρους τῶν χωροφυλάκων, τοὺς ἐπαρρησιοφόρησε.

Πρὸς ἐπίσκεψιν τοῦ Κάϊζερ, τοῦ ὁποῖου ἡ διαμονὴ θὰ παραταθῆ μέχρι τῆς 22 Ἀπριλίου, μετέβησαν εἰς Κέρκυραν ὁ Βασιλεὺς ὁ Διάδοχος καὶ οἱ πρίγκηπες.

Ὁ Ρώσος ἀεροπόρος Ουτόσκιν. Κατωρθώθη τέλος εἰς τὸν ἀπτικὸν αἰθέρα, ὁ ὁποῖος διεκδικεῖ τὴν τιμὴν τῆς πτήσεως τοῦ Ἰκάρου, νὰ θεαθῆ καὶ ἀεροπλάνον πραγματικῶς ἱπτάμενον μετὰ τὰς δύο γνωστὰς ἀποτυχούσας ἀποπείρας, αἱ ὁποῖαι συνετέλεσαν ὁ πολυπληθὴς κόσμος ποῦ κατῆλθε εἰς Νέον Φάληρον νὰ ἰδῆ τὸν Ρώσον ἀεροπόρον Ουτόσκιν νὰ εἶνε δύσπιστος. Ἀλλ' οὗτος διέψευσε δι' ἐπιτυχῶν ἐπανελημμένων πτήσεων τὰς ἀμφιβολίας καὶ τῶν μᾶλλον ἀπαισιοδοξῶν. Κατὰ τὰς τρεῖς πτήσεις τῆς 27ης Μαρτίου ἐπῆρε καὶ ἐπιβάτας μαζῆ. Ἐκ τούτων εἰς ἣτο ὁ βουλευτὴς καὶ ποιητὴς κ. Κ. Μάνος.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Πεντηκονταετηρὶς ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Ἑρρίκου Μυρζέ. Τὸν παρελθόντα μῆνα συνεπληρώθησαν πενήκοντα ἔτη ἀπὸ τοῦ θανάτου

τοῦ Ἑρρίκου Μυρζέ τοῦ τόσον δημοφιλοῦς συγγραφέως τῶν «Σκηῶν τῆς βοημικῆς ζωῆς» γνωστοτέρου σήμερον εἰς ὅλον τὸν κόσμον ἀπὸ τὸ λιμπρέτο τοῦ γνωστοῦ μελοδράματος. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ γαλλικὰ περιοδικὰ ἀφιερώνουν σελίδας ὀλοκλήρους εἰς μνήμην τοῦ εὐφυοῦς καὶ περιπαθοῦς συγγραφέως Ὁ Ἰούλιος Λεμαίτρ ἀποκαλεῖ τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀπήθανάτισε τὸν Μυρζέ τὰς «Σκηῶν τῆς βοημικῆς ζωῆς» ἀθάνατον καὶ ἀποδίδει τὴν λαϊκὴν ἐπιτυχίαν του ἀκριβῶς εἰς τὰς μεγάλας του ἀτελείας ὕφους καὶ συνθέσεως.

Ὁ Ἰούλιος Κλαρετί ἀνεκδοτικῶς γράφων παρατηρεῖ, ὅτι δὲν ἦτο μεγάλος ποιητὴς, ἀλλὰ ποιητῆς εἰλικρινῆς καὶ ὁ ὁποῖος ὑπέφερε: «Ἐπάρχει αἷμα μέσα εἰς τὸ μελάνι μου, ἔλεγε ὁ Ἀλφρέδος δὲ Μυσσέ.» Ὁ Μυρζέ θὰ ἤμπορουσε νὰ εἰπῆ: «Ἐπάρχει ἓνα δάκρυ στὸ τραγοῦδι μου».

Ὁ Μυρζέ ἀπέθανε, ὡς γνωστὸν, εἰς τὸ νοσοκομεῖον Ἀλλὰ διὰ τοῦτο δὲν ἤμπορεῖ νὰ συμπεράνῃ κανεὶς, γράφει ὁ διευθυντὴς τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας», ὅτι ἡ πενία του ὑπῆρξε ἀποτελεσματικὸν ὄκνηρίας. «Εἰργάζετο ἀπ' ἐναντίας καὶ εἰργάζετο πολὺ. Ἀλλ' ἡ ἐργασία του ἦτο δύσκολος καὶ κοπιώδης. Εἶδα τὰ χειρόγραφα ἑνὸς τῶν μυθιστορημάτων του. Ἐπανήρχιζε ἕως ἑπτὰ φορές, ἐπανελάμβανε καὶ ἀντέγραφε τὴν ἀρχὴν τῆς ἀφηγησεῶς του. Ἀπὸ ὅλας τὰς δυστυχίας τῆς ζωῆς του ἡ θλιβερωτέρα ἦτο ἡ εὐγενὴς μέριμνα τοῦ νὰ κάμῃ πάντοτε τὸ καλλίτερον καὶ εἰς αὐτὰ ἀκόμη τὰ πλέον ἀσήμαντα πράγματα εἰς μίαν στροφὴν τραγοῦδιου, εἰς ἓνα λογοπαίγνιον! Ὁ ἄνθρωπος, τὸν ὁποῖον ἐγαρχητήρισαν ὡς ὄκνηρον, ἦτο μανιώδης φίλεργος. Καὶ ἂν ὑποβάλῃ εἰς τὸν ἥρωά του Σενάρ τὴν φράσιν «Ἐπάρχουν χρόνια ποῦ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κἀνῃ τίποτε!» αὐτὸς τούναντιον ἐπεζήτησε καθ' ὅλην του τὴν ζωὴν νὰ κἀνῃ κατὶ. Ἀλλως τε ἔζησε καὶ εἰς ἐποχὴν ὅπου αἱ ἐφημερίδες ἐπλήρωναν εἴκοσι μόνον φράγκα τὸ κάθε κεφάλαιον τῆς «Βοημικῆς ζωῆς» καὶ ἀντὶ πεντακοσίων φράγκων ἐπωλεῖτο τόμος ὀλοκλήρος εἰς τοὺς ἐκδότας.

» Σήμερον, προσθέτει ὁ Ἰούλιος Κλαρετί, θὰ ἦτο πλοῦσιος. Ἐνα μόνον ἐκ τῶν δραματικῶν του ἔργων θὰ τοῦ ἀπέφερε περισσότερα ἀπὸ ὅλα μαζῆ τὰ μυθιστορηματὰ του. Ἀλλ' ὁ ἀνεξάρτητος ποιητὴς θὰ κατέσγυε ἐν αὐτῶ καὶ μακρὰν τοῦ κόσμου καὶ τῶν θεατρικῶν συμμοριῶν καὶ τοῦ θορύβου τῆς ρεκλάμας, πιστὸς εἰς τὸ ἀγαπημένον του δάσος τοῦ Φοντενεμπλώ, εἰς τὸ ὄπλον του καὶ εἰς τὸ σκυλί του, θὰ ἦτο ἱκανὸς νὰ προτιμῆσῃ ὅλων τῶν ἄλλων τὴν ἐλευθερίαν του καὶ τὴν πενίαν του ποικιλλῶν ὀλίγον τὸν γνωστὸν του στίχον ὡς ἐξῆς:

La richesse n'a qu'un temps.

ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

† **Αντώνιος Φογγατσάρο.** Ἀνηγγέθη τὸν παρελθόντα μῆνα ἐξ Ἰταλίας ὁ θάνατος τοῦ μεγάλου μυθιστοριογράφου Ἀντωνίου Φογγατσάρο. Τὴν εἰκόνα του καὶ σύντομον κριτικὴν περὶ τοῦ ἔργου του γραμμμένη ἀπὸ τὸν ποιητὴν κ. Στέφανον Μαρτζώκη ἐν εὐρίσκει ὁ ἀναγνώστης εἰς τὸ τεύχος τοῦ «Καλλιτέχνου» τοῦ μηνὸς Φεβρουαρίου.

Ο ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

Τὰ «Γράμματα». Ἐξεδόθη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ μηνιαῖον λογοτεχνικὸν περιοδικὸν ὑπὸ τὸν ἀνωτέρω τίτλον. Γράφουν οἱ κ. κ. Κλεάνθης, Κ. Π. Καβάφης, Κ. Βάρναλης, Σ. Σκίπης, Κλήμης Πορφυρογέννητος, Μ. Καλυβίτης, Νίκος Σαντοριναῖος, Χ. Σαλάμπι μεταφραστὴς ἐκ τοῦ ἀραβικοῦ καὶ ἄλλοι.

Ἄμπου Ἀλαὰ Ἐλμαάρι. Οἱ κ. κ. Χ. Σαλάμπι καὶ Χ. Ζ. δημοσιεύουν εἰς τὸ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἐκδιδόμενον περιοδικὸν τὰ «Γράμματα» μετάφρασιν στίχων τοῦ μεγάλου, ὡς τὸν χαρακτηρίζουν Ἀραβὸς ποιητοῦ Ἄμπου Ἀλαὰ Ἐλμαάρι, ὁ ὅποιος ἐγεννήθη εἰς τὰ 363 (Ἐγείρα) καὶ ἐζήσῃ τυφλὸς ἀπολέσας τὴν ὄρασιν εἰς ἡλικίαν τεσσαρῶν ἐτῶν. Ὑπῆρξε διδάσκαλος τοῦ περιφήμου ρήτορος Ἄμπου Ζακαρία καὶ τοῦ μεγάλου φιλολόγου Ἄμπου Γκάσιμ. Ἀπέθανε εἰς ἡλικίαν 86 ἐτῶν καὶ λέγεται, ὅτι παρεκάλεσε τοὺς φίλους του νὰ γράψουν ἐπὶ τοῦ τάφου του τὸ ἐξῆς δίστιχον:

*Τὸ ἐναντίον μου πατρικὸν ἔγκλημα
Δὲν τὸ ἐπιτέλεσα εἰς βάρος κανενός.*

Ἰδοὺ μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸ ποίημά του *Saki al Zint* τοῦ ὁποίου ἀπόσπασμα μετέφρασαν οἱ κ. Χ. Σαλάμπι καὶ Χ. Ζ.

«Ἡ ζωὴ εἶνε ἕνας πόνος καὶ παραξενεύομαι βλέποντας ἀνθρώπους νὰ ζητᾶνε ζωὴ πολυχρόνιον».

«Οἱ ἄνθρωποι ἐπλάσθησαν ἀπὸ τὸν δημιουργὸν γὰρ νὰ ζήσουν αἰώνια καὶ ἐκεῖνος ποῦ πιστεύει στὴν ἐκμηδένιση ἀπατάται».

«Κάθε σπῆτι προορίζεται νὰ ἐξαφανισθεῖ, τὸσον τὰ σπῆτια τῶν ἀρχόντων ὅσον οἱ φωλιτῆς τῶν ἀδυνάτων περισπεριῶν».

«Κ' ἐκεῖνος ποῦ ἐτοιμάζεται γὰρ ὁδοιπορίαν τοῦ εἶνε ἀρκετὸς ὁ ἥσυχος ποῦ ἀπλώνουν ἐπάνω του τὰ κλώνια ἐνὸς δένδρου».

«Ὁ σοφώτερος ἀνθρώπος εἶνε ἐκεῖνος ποῦ δὲν ἄφησε νὰ τὸν ξεγελάσῃ ὁ τωρινὸς ὁ κόσμος, ποῦ εἶνε γραμμένον του ν' ἀφανισθεῖ».

Ἡ ἐκπαίδευσις τῶν ἀγροτικῶν γυναικῶν μας. Τὸ θέμα τοῦτο πραγμαμεύεται εἰς τὸ «Δελτίον τῶν Ἑλληνίδων», μηνιαῖον περιοδικὸν διευθυνόμενον παρὰ τῆς Κας Ἐλένης

Ἰ. Ρουσοπούλου, ὁ γνωστὸς γεωπόνος κ. Σ. Χασιώτης. Καταφερόμενος ἐναντίον τῆς θεωρητικῆς γυναικείας ἐκπαιδεύσεως εἰς τὰ χωρία καὶ τὰς κωμοπόλεις συνιστᾷ τὴν πρακτικὴν μόρφωσιν τῶν γυναικῶν εἰς τρόπον ὥστε τὰ σχολεῖα χωρὶς τὸ παράπαν νὰ παραμελήσουν εἰς τὸ ἐξανθρωπιστικὸν ἔργον, νὰ συντελέσουν εἰς τὴν ὅσω τὸ δυνατόν εὐρύτεραν συμμετοχὴν τῆς διανοίας εἰς τὰς ἀγροτικὰς ἐργασίας τῶν γυναικῶν.

— **Ἡ καταγωγὴ τῆς κιθάρας.** Εἰς τὸ ἐκδιδόμενον εἰς τὸ Ἄργος περιοδικὸν ἢ «Ἄρπα» ὁ κ. Α. Σαλούτσης γράφει ἄρθρον περὶ τῆς καταγωγῆς τῆς κιθάρας. Κατὰ τὴν ἐπικρατεστέραν γνώμην, λέγει ὁ κ. Σαλούτσης, τὸ γλυκὺ τοῦτο ὄργανον μετέφεραν οἱ Ἀραβὲς εἰς τὴν Ἰσπανίαν τὸ πρῶτον καὶ ἔπειτα εἰς τὴν Ἰταλίαν. Ἐκ τῆς Ἀραβίας ἐπίσης μετεφέρθη εἰς Τουρκίαν καὶ Περσίαν, ὅπου ἐν μεγάλῃ εὐρίσκειται χρῆσει. Καὶ πράγματι οἱ Πέρσαι καὶ σήμερον ὑπερτεροῦν τῶν Ἰσπανῶν κατὰ τὸ παίζειν καὶ κατὰ τὴν ταχύτητα τῶν δακτύλων εἰς τὰς ἀνακρούσεις ὡς ἔχοντες ἰδιαιτέραν ὄλως μέθοδον κατὰ τὴν ἐκμάθησιν.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Ἰδοὺ ἕνας συνδυασμὸς δύο τίτλων, οἱ ὅποιοι δὲν ἔχουν κἄν τὴν σχέσιν τῆς μεταϊωθεῖσης παρασημοφορίας τῶν λογίων πρὸς τὴν ὁποίαν ὀφείλει τώρα μίαν δευτέραν του γελοιογραφίαν ὁ κ. Ροῖλος. Ἀλλὰ σχετίζονται πρὸς τὸ περιφνημὸν γλωσσικὸν ζήτημα. Δι' αὐτὸ ὁμιλεῖ σήμερον πρὸς τοὺς ἀναγνώστας μας ὁ μὲ τὴν ἄλλαν ἐπισκοπῶν τὰ γεγονότα τοῦ μηνὸς συνεργάτης τοῦ «Καλλιτέχνου» κ. Ε. Εὐστρατιάδης. Ἡμεῖς θὰ ἐλέγαμεν ἀπλῶς, ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα, ὅπου κατωρθώθη ὅπως καὶ ἰδίως ὁμῶς εἶδαν οἱ Ἀθηναῖοι νὰ πετοῦν ἄνθρωποι εἰς τὸν ἀέρα, οἱ Ἑλληνας ἐφιλοδόξησαν ν' ἀναγάγουν εἰς ζήτημα πολιτικῆς ὑπάρξεως ζήτημα γραμματικῶν καὶ συντακτικῶν τύπων. Διὰ μερικὰς καταλήξεις καὶ ὑπερβολὰς γίνεται ὄλος αὐτὸς ὁ θόρυβος. Τὸ περιέργον δὲ εἶνε, ὅτι καὶ εἰς τὰ δύο στρατόπεδα κανεὶς δὲν σκέπτεται, ὅτι ὀφείλει νὰ γράφῃ ὅπως ὁμιλεῖ καὶ ὅπως ἀκούει, ἀλλ' ἐπὶ τῇ βᾶσει ἐπιτακτικῶν γραμματικῶν τύπων, καὶ ἐκ τῶν προτέρων ὠρισμένων. Αὐτὸ εἶνε ἐπιβόητον νὰ φέρῃ στενωχῶριαν πολὺ περισσώτερον ὅταν ὁ ζωντανὸς λόγος ἐκτυπῶται καὶ ἡ ὄρασις, ἢ ὁποία ἐσυνείθισε μὲ συμβατικὸν γραπτὸν λόγον, ἀρχίζει νὰ ἐνογλήται. Ἀκόμη δὲ διὰ τοὺς ὑπερβολικοὺς ἐκ τῶν ἀντιφρονούντων ὅταν ἀρχίζῃ ἢ μεταποιῆσις λέξεων διανοήσεως, αἱ ὁποῖαι ἀπέκτησαν πλέον τὴν ἡχητικὴν τῶν δυνάμιν, σύμφωνα μὲ γραμματικὴν μὴ στέργουσαν ἀνάλογον πρὸς τὰς ἐκφράσεις ποικιλίαν.

Ἄλλ' ὅλα αὐτὰ ὑπάγονται εἰς τὸ δικαίωμα τῆς συζητήσεως τῶν γλωσσολόγων. Ἐπὶ πλέον δύνανται νὰ καλύπτουν καὶ τὰς συγγραφικὰς ἐπασχολήσεις. Ἄλλ' ὁποῖαν σχέσιν ἠδύνατο νὰ ἔχουν μὲ τὴν πολιτικὴν ματαίως ἤθελε κανεὶς ἀναζητῆσαι νὰ εὕρῃ ἐὰν τὰ πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ παραχῶδη γεγονότα, τὰ ὁποῖα διεδραματίσθησαν κατὰ τὸν παρελθόντα μῆνα καὶ εἰς τὰ ὁποῖα ἐνομήθη ὅτι ἐδόθη ὀριστικὸν πλέον τέρμα, δὲν ἐπανελαμβάνοντο καὶ πάλιν τὰς τελευταίας ταύτας ἡμέρας.

Ἐπὶ τούτων ὄλων θὰ ἐδικαιούτο κανεὶς νὰ εἴπῃ, ὅτι ἢ Ἑλλὰς πνευματικῶς δὲν ἔχει ἀκόμη κατεύθυνσιν καὶ ἀπλήν ἀντιλήψιν τῶν ζητημάτων καὶ γενικώτερον ὅτι ἐκ τοιούτων ἀφορμῶν κινδυνεύει νὰ καταστῇ πράγματι ἀδιοίκητος χώρα.

Τὰ σχετικὰ γεγονότα εἶνε, ὅτι μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν διατάξεως περὶ γλώσσης εἰς τὸ Σύνταγμα, μετὰ νεωτέρας ἀπαιτήσεως περὶ ἄλλων αὐστηροτέρων τοιούτων διατάξεων εἰς τὰ περὶ ἐκπαιδεύσεως ἄρθρα τοῦ Συντάγματος, ὅτε πλέον ἢ Κυβέρνησις ἐνεργῶς ἀντίστη εἰς τὸν ἐπὶ τούτῳ δημιουργηθέντα θόρυβον, τὸ Πανεπιστήμιον διατελεῖ καὶ πάλιν ἀνάστατον ἐκ τοῦ περιστατικοῦ, ὅτι ὁ κ. Παλαμᾶς ἐνώπιον ἀκροατηρίου μειοψηφίας ἀντιφρονούντων φοιτητῶν ἐξεφώνησε πανηγυρικὸν λόγον ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐθνικῆς ἐορτῆς καθὼς καὶ ξυλοκοπήματος ἱεροδιακόνου τινὸς ὁπαδοῦ τῆς ἀρχαϊζούσης, τὸ ὁποῖον ξυλοκοπήμα ἐθεωρήθη ὡς ἀποτελεσμα τοῦ πανηγυρικοῦ ἐκεῖνου λόγου! Ἐννοεῖται, ὅτι μόνον ὡς ἀστείότης δύναται καὶ ἀπλῶς ν' ἀναγράφεται τὸ τοιοῦτον. Ἄλλ' οἱ φοιτητῆται ζητοῦν καὶ πάλιν τὴν περιφρούρησιν τῆς ἐθνικῆς γλώσσης, καλοῦντες τὰς Συνεργίας, τὰ Γυμνάσια καὶ τὰ ἰδιωτικὰ ἐκπαιδευτήρια καὶ τὴν Ἐρᾶν Σύνοδον εἰς διαμαρτυρίαν πρὸς τοῦτο. Ἰδωμεν πῶς θὰ καταλήξῃ τὸ ζήτημα αὐτὸ τρίτην ἤδη φορὰν ἀναστατώσαν πολιτικῶς καὶ κοινωνικῶς τὴν Ἑλλάδα.

ΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ

ΝΑΥΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὰ Νηρήννωτ καὶ τὸ πυροβολικὸν των. Τὸ ναυτικὸν περιοδικὸν *Yacht* παρέχει τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας πληροφορίας περὶ τῆς σπουδαιότητος τῶν νηρήννωτ, τὰ ὁποῖα κατασκευάζουν τὰ διάφορα ναυτικὰ κράτη, καὶ τοῦ ποθεροῦ πυροβολικοῦ των.

Ἦρχισεν ἤδη ἡ ναυπήγησις εἰς τὸ Πόρτσμουθ τοῦ *Royal-George*, θωρηκτοῦ μὲ τουρβίνας, τὸ ὁποῖον θὰ ἔχῃ ἐκτόπισιν 27,000 τόνων, μήκος 172 1/2 μέτρων καὶ δυνάμιν μηχανῶν 31,000 ἵππων. Τὸ πλοῖον ἄρα τοῦτο ὑπερβαίνει κατὰ τὸ ἐκτόπισμα ὅλα τὰ σύγχρονα

τοῦ τοῦ *Jean-Bart*, τὸ ὁποῖον ἔχει 23,026 τόνους, τὸ *Poltawa* 23,000 τόνων, τὸ *Julie-Cesare* 22,000 τόνων κλπ.

Ἐξ ἄλλου ἢ Βραζιλία παρήγγειλε νηρήννωτ 32,000 τόνων εἰς τὰ ναυπηγεῖα τοῦ Ἄρμστογκ, ἢ Ἀργεντινὴ Δημοκρατία κατασκευάζει δύο θωρηκτὰ τῶν 28,000 τόνων, τὸ *Moreno* καὶ τὴν *Rivadavia* καὶ ἢ Χιλή θωρηκτὸν τῶν 30,000 τόνων. Τὸ ναυτικὸν πρόγραμμα τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν περιλαμβάνει τὸ *Τεξὰς* καὶ τὴν *Νεβάδα* μὲ 27,000 τόνους.

Τὰ μεγαλειότερα τηλεβόλα τῶν θαλασσιῶν τούτων τεράτων ἦσαν μέχρι τοῦδε τὰ τῶν 305 χιλιοστομέτρων. Τώρα θ' ἀντικατασταθοῦν διὰ τηλεβόλων τῶν 340, 343 καὶ 355 χιλιοστομέτρων. Τὸ τηλεβόλον τῶν 355 χιλιοστομέτρων βάλλει βλήμα 650 κοιλῶν, τὸ ὁποῖον διαπερνᾷ εἰς ἀπόστασιν 9,144 μέτρων θώρακα 432 χιλιοστομέτρων πάχους. Τὸ τηλεβόλον τῶν 305 βάλλει βλήμα τῶν 364 κοιλῶν εἰς τὴν ἰδίαν ἀπόστασιν.

Ἐκ τῶν προόδων τούτων ἐξάγεται, ὅτι ἢ ἀπόστασις μεταξὺ στόλων ἀποτελουμένων ἐκ νηρήννωτ εἰς τὰς ναυμαχίας τοῦ μέλλοντος θὰ εἶνε 9,000 μέτρων, μὲ ἄλλους λόγους ἐννεα χιλιομέτρων!

Η ΩΚΕΑΝΟΓΡΑΦΙΑ

Τὸ Ὀκεανογραφικὸν Ἰνστιτούτον τῶν Παρισίων. Τὸν παρελθόντα μῆνα ἐγένοντο εἰς τὸ Παρίσι τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ὀκεανογραφικοῦ Ἰνστιτούτου, τὸ ὁποῖον ἰδρύθη διὰ δωρεᾶς τοῦ πρίγκηπος τοῦ Μοναχοῦ Ἀλβέρτου τοῦ Α' ἐταίρου τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν. Ὁ αὐτὸς πρίγκηψ Ἰδρυσε, ὡς γνωστὸν, εἰς Μοναχὸν Ὀκεανογραφικὸν Μουσεῖον.

Τὸ μέγαρον τοῦ Ὀκεανογραφικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων ἐσχέδιασε ὁ ἀρχιτέκτων Νενό. Βύρισκεται εἰς τὴν γωνίαν τῶν ὁδῶν Ἀγίου Ἰακώβου καὶ Γκαί-Λυσσάδ, περιέχει δὲ εὐρύτατα ἐργαστήρια, αἰθούσας συλλογῶν, βιβλιοθήκας, αἰθούσας διαλέξεων, μέγα ἀμφιθέατρον μὲ τοιχογραφίας τοῦ ζωγράφου Λουδοβίκου Τιναίρ, παριστώσας σκηνὰς ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς Ὀκεανογραφίας. Πρὸς τοῦτο ὁ ζωγράφος ἐβάσισε τὰς ἐμπνεύσεις του ἐπὶ τῶν ἀφηγήσεων τῶν ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν αὐτοῦ τοῦ πρίγκηπος, ὁ ὅποιος ἐπεχείρησε τόσα τολμηρὰ ταξείδια ἐπὶ τοῦ ὁραίου ἰστιοφόρου τοῦ Ἡελιδῶν καὶ τῆς ἐπίσης ὁραίας θαλαμηγοῦ τοῦ *Ποιγκηπίσης Ἀλίης*.

Ἰὸ Ἰνστιτούτον συμφώνως πρὸς τὴν θέλησιν τοῦ ἰδρυτοῦ τοῦ εἶνε ἴδρυμα διεθνές, ἐλευθέρως ἀνοικτὸν εἰς τοὺς σοφοὺς πάσης γῶρας τοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὴν φυσικὴν Ὀκεανογραφίαν, μὲ τὴν βιολογικὴν Ὀκεανογραφίαν καὶ μὲ τὴν φυσιολογίαν τῶν θαλασσιῶν ζώων.

Ἡ δωρεὰ τοῦ Ἰνστιτούτου χάρις εἰς τοὺς

καθηγητάς, οί οποιοί θά διδάξουν έν αύτω, θά είνε ή συλλογή και ή ταξινομήσις των εύρημάτων κατά την επίβαλλομένην υπό τής επιστήμης μέθοδον επί τῷ σκοπῷ τής εξαγωγής των επιθυμητῶν συμπερασμάτων και τής συναρμολογήσεως τής ιστορίας των ὠκεανῶν μέ ὅλας τὰς φάσεις τής λειτουργίας των. Εἰδικὸν περιοδικὸν δημοσίευμα θ' αναφέρῃ ἐκάστοτε περί των ἐργασιῶν τούτων.

Τὸ πρόγραμμα τής διδασκαλίας περιλαμβάνει λεπτομερῶς τὰ ἐξῆς θέματα: τὸν σχηματισμὸν, τὴν κατανομήν, τὴν συσσώρευσις των προσχωμάτων, τὰ ὅποια ἀπετέλεσαν τὰ βῆθη των θαλασσῶν και των ὠκεανῶν κατά τὴν βραδείαν και ὑπομονητικὴν δρᾶσιν των αἰώνων. Μετὰ τὴν μελέτην τοῦ ἱστορικοῦ τούτου μέρους ἐπετα φυσικῶς ἡ ἔρευνα και ἡ γνώσις των φυσικῶν, χημικῶν και βιολογικῶν ἐπιδράσεων, αἱ ὅποια πραγματοποιοῦνται εἰς τὰ βῆθη των ὑδάτων. Εἰς ποίους νόμους ὑπακούουν τὰ ρεύματα και ἡ φορά των πάγων; Πῶς παράγεται ἡ ἀδιάκοπος κίνησις των κυμάτων και ὁ σάλος; Ποία είνε ἡ πυκνότης τοῦ ὕδατος και ἡ ἔντασις τής θερμοκρασίας εἰς τὰς ἀβύσσους; Ἴδου τί ζητοῦν οἱ ὠκεανογράφοι και τί ἀποτελεῖ τὸ πρόγραμμα τής διδασκαλίας εἰς τὸ ὠκεανογραφικὸν Ἰνστιτούτον τοῦ Παρισίων.

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ

Εἰς τὴν Διεθνῆ Καλλιτεχνικὴν Ἐκθεσιν τής Ρώμης ἀπέστειλαν ἔργα οἱ κάτωθι Ἕλληνες καλλιτέχνηαι: Ὁ κ. Ἀλταμούρας θαλασσογραφίαν, ὁ κ. Ἀργυρῆς «Παιδίον ἀναπαυόμενον», «Γραῖαν μετὰ παιδίου», «Τοπεῖον», ὁ κ. Β. Βοκατσιάμπης τὸν «Ἐλαιῶνα», τὸν «Ναὸν Ἀγ. Νικολάου (Ἀθηνῶν)», «Τοπεῖον (ὕδατογραφίαν)», ὁ κ. Δ. Δήμας «Προσωπογραφίαν κόρης», ἡ Κᾶ Θάλεια - Φλωρᾶ - Καραβία τὴν «Μόνωσιν», τὴν «Ἀνάγνωσιν», τὸν «Συλλογισμὸν», ὁ κ. Δ. Γεραλῆς τὸ «Πότισμα», τὸ «Χιονισμένον Τοπεῖον», τὴν «Κεντίστρα», ὁ κ. Δ. Γερασιώτης τὰς «Τελευταίας ἀκτῖνας», τὴν «Προσωπογραφίαν Κας Κ. Ρ.», ὁ κ. Ν. Γκύζης τὴν νεκρὰν φύσιν (ινδιάνος μαθημένος), ὁ κ. Γ. Ἰακωβιδῆς τὴν «Παιδικὴν συναυλίαν», τὴν «Προσωπογραφίαν ἀνδρός», τὰ «Τριαντάφυλλα», ὁ κ. Εὐάγ. Ἰωαννιδῆς τὰ «Ἀττικὰ ἴα», τὸν «Κατηγούμενον», ὁ κ. Σταῦρος Καντζίκης δύο σπουδὰς, ὁ κ. Ἐπαμ. Κοντιᾶδης τὸν «Ἰλισσόν», τὸν «Κηφισσόν», ἡ δις Σ. Λασκαρίδου δύο τοπεῖα, ὁ κ. Νικηφόρος Λύτρας τὴν «Κλεμμένην» (ἐπεισόδιον τοῦ ἀγῶνος διὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τής Ἑλλάδος), ὁ κ. Νικόλαος Λύτρας προσωπογραφίαν, ὁ κ. Π. Μαθιόπουλος τὸ «Μητρικὸν φίλημα (προσωπογραφία)», τὴν «προσωπογραφίαν τοῦ Διδασκάλου Λύτρα», ὁ κ. Ν. Ὄθωναῖος τὴν «Κατακούν», τὴν «Ἀνάπαυσιν», ὁ κ. Ἐπ. Θωμό-

πουλος ἀπὸ τὴν ζωὴν των χωριῶν μας, τὴν «Βιοπαλιν», κ. Σπ. Βικᾶτος τὴν «Ἀδελφὴν τοῦ Ἐλέους», και μίαν σπουδὴν, ὁ κ. Σ. Ζαίρης «Καθ' ὁδόν».

Ἔργα γλυπτικῆς ἀπέστειλαν οἱ κ. κ. Γ. Μπονάρος τὸν «Ἕλληνα ἐν δουλείᾳ», τὸ «Θέρος», ὁ κ. Γ. Δημητριάδης τὴν «Κεφαλὴν Ἀραβος», ὁ κ. Ν. Γεωργαντῆς τὴν «Κεφαλὴν γέροντος», τὸν «Ἀστεγον», ὁ κ. Γ. Ἰακωβιδῆς τὴν «Προτομήν τοῦ Διδασκάλου Λύτρα», ὁ κ. Ι. Κουλουρῆς τὴν «Προτομήν ἀνδρός». Ἐπίσης ἐστάλησαν τοῦ μακαρίτου Σώγου ἡ «Προτομή Ζαρίφη», τὸ «Μνημεῖον Π. Μελά», «Σκίτσο διὰ τὸ μνημεῖον τοῦ Ἀνδρ. Συγγροῦ».

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Τὸ «Φλογισμένο Ράσο». Ἡ νεοελληνικὴ φιλολογία ἀποκτᾶ διὰ τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ συγγραφέως τοῦ «De Profundis» κ. Πλάτωνος Ροδοκανάκη, μίαν δημιουργικὴν προσπάθειαν ἐκ των σπανιωτέρων. Ὁ κ. Ροδοκανάκης δὲν είνε μόνον ὁ ἀριστοτέχνης συγγραφεὺς τοῦ ὕφους, τὸν ὅποῖον ἐγνωρίσαμεν εἰς τὸ «De Profundis» μετὰ τὴν ἰσχυρὰν ἀποτύπωσιν των πραγμάτων ποῦ βλέπει, ὡς αὐτὸς μόνον γνωρίζει νὰ βλέπῃ, δίδων ζωὴν εἰς κόσμους νεκροῦς και ἐπαναφέρων ὅλην τὴν διακοσμητικὴν ἐμορφίαν των μαζί μετὰ τὸ βαθύτερον ἱστορικὸν δίδαγμα. Ὁ κ. Ροδοκανάκης εἰς τὸ νέον του ἔργον μᾶς ἀποκαλύπτει ἀπὸ τὴν ἰδίαν του αἴσθησιν πῶς βλέπει τὸν τωρινὸν κόσμον. Καὶ δι' ἓνα συγγραφέα τής ἀξίας του, νὰ βλέπωμεν ὅπως αὐτὸς είνε νὰ αἰσθανώμεθα ὅ,τι ὠραιότερον ἡ ζωὴ και ἡ τέγνη ἡμποροῦν νὰ μᾶς δώσουν.

Ἡ Κρητικὴ Στοά. Ἐλάθομεν τὸν τόμον τοῦ γ' ἔτους τοῦ ὑπὸ τὸν ἀνωτέρω τίτλον δημοσιεύματος, τὸ ὅποῖον ἐκδίδει εἰς τὸ Ἡράκλειον τής Κρήτης ὁ κ. Ι. Δ. Μουρέλλος, και ὀφείλομεν νὰ ἐκφράσωμεν τὴν εὐχάριστον ἐκπληξίν μας διὰ τὸν ρυθμὸν τής ἐκτυπώσεώς του και τὴν ποιικίαν των περιεχομένων, τὰ ὅποια συνοδεύουν πλείστα εἰκόνες ἔργων τέχνης. Ἡ «Κρητικὴ Στοά» είνε ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἑλληνικὰ βιβλία, τὰ ὅποια δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τής ἐκδοτικῆς προόδου ἐν Ἑλλάδι, ἐκπλησσεταὶ δὲ κάνεις, ὅτι τοῦτο ἐξετυπώθη ἐν Κρήτῃ. Διότι ἓνα βιβλίον μᾶς λέγει πολὺ περισσότερα ἀπὸ οἰονδήποτε ἄλλο εἶδος παραγωγικῆς ἐργασίας, ἐρχόμενον νὰ χαρακτηρίσῃ τὸν πολιτισμὸν μιᾶς χώρας.

Διηγήματα. Ἀναγγέλλεται ἡ ἔκδοσις των «Διηγημάτων» ἔργου τοῦ κ. Ἀθ. Μίχα. Ἴδου μερικοὶ τίτλοι των περιεχομένων. «Τὸ βιβλίον των εἰκοσι χρόνων», τὸ «Τέλος τής Ντινας», «Ἐκεῖ ποῦ ἔδουσε γιὰ πάντα ὁ ἥλιος».

Διευθυντῆς τοῦ «Καλλιτέχνου»: ΓΕΡ. ΒΩΚΟΣ

Ἀθήναι, Τυλ. «Ἐστία» Μάισονεγ και Καργαδούρη—8356

ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ Κ. Κ.

ΥΔΡΟΛΗΠΤΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

Τόκοι καταθέσεων πρὸς 4 1/4 %

εἰς πρώτην ζήτησιν

Παρακαλοῦνται οἱ τυχὸν καθυστεροῦντες τὸ ἀντίτιμον τοῦ ὕδατος τοῦ λήξαντος ἔτους 1909 ὅπως προσέλθωσιν ἐντὸς ὀκτῶ ἡμερῶν εἰς τὸ Δημοτικὸν Ταμεῖον και καταβάλωσιν αὐτό. Ἐπίσης δὲ καθίσταται γνωστὸν ὅτι ἤρχισεν ἡ πληρωμὴ τοῦ ἀντιτίμου διὰ τὸ ἀρξάμενον ἔτος 1910, παρακαλοῦνται δὲ οἱ κ. κ. ὑδροληπταὶ ὅπως προσέλθωσιν και καταβάλωσιν αὐτό.

Ἐν Ἀθήναις 1910.

(Ἐκ τοῦ ὑδραυλικοῦ τμήματος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων).

ΔΡΑΓΩΝΑΣ

ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΚΑΠΕΛΛΑ

ΑΘΗΝΑΙ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

Η ΚΑΘΕ ΜΙΑ ΚΥΡΙΑ ΗΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΗ ΤΑ ΑΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕ ΤΑ ΧΗΜΙΚΑ ΦΥΣΙΓΓΙΑ ΑΡΩΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΧΗΜΙΚΟΥ ΚΟΣΜΗΤΙΚΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

Α. ΣΑΚΑΛΗ

ΑΘΗΝΑΙ. — ΟΔΟΣ ΑΛΚΑΜΕΝΟΥΣ 36. — ΑΘΗΝΑΙ

Διαλύετε τὸ περιεχόμενον ἐκάστου φυσιγγίου εἰς 1/2—3/4 λίτρας καθαροῦ οἰνοπνεύματος, προσθέτετε 1/2 λίτραν ὕδατος και ἔχετε τὴν κολώνιαν σας, τὸ ἀντιπιτυριῶδες σας και παντὸς εἶδους ἀρώματα violette, reseda, muguet, Akakia, rose κτλ.

Με 2 μόνον δρα. ἔχετε μίαν ὀκταν κολώνιαν. Δι' ὅλα τὰ εἶδη τιμαὶ ἀνεπίδεκτοι συναγωγισμοῦ. Πληροφορίαι και τιμοκατάλογοι διὰ τὴν χονδρικὴν πώλησιν παρὰ τῷ κ. Α. Σακαλῆ.

ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ

ΟΦΘΑΛΜΟΛΟΓΙΚΗ ΚΛΙΝΙΚΗ
ΣΠΗΛΙΟΥ Ι. ΧΑΡΑΜΗ

ΥΦΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΠΑΣΧΟΝΤΩΝ
διὰ Θεραπείας και ἐγχειρίσεις ὄλων των
ὀφθαλμικῶν νοσημάτων.

ΑΘΗΝΑΙ. ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ 20

Η «ΑΝΑΤΟΛΗ»,

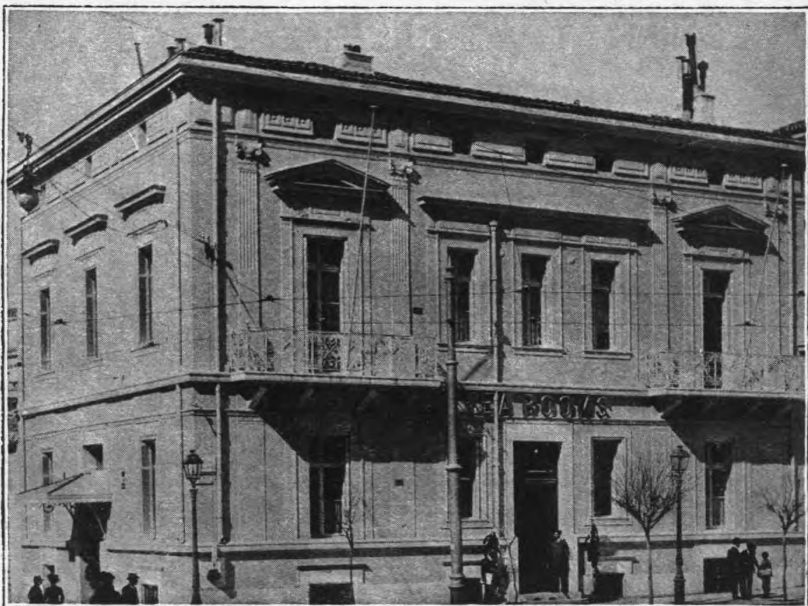
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΖΩΗΣ

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

Ἐταιρικὸν Κεφ. Δρ. 2.000.000

Ἦσφ. Κεφάλ. Δρ. 20.000.000



ΤΕΡΑ ROOMS

ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΑΚΗ

ΑΘΗΝΑΙ. — ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ. — ΜΕΓΑΡΟΝ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ

- Τὸ ἀριστοκρατικώτερον κέντρον τῶν Ἀθηνῶν.
- Ἐντενκτήριον ὄλων τῶν διερχομένων ζένων.
- Πολυτελεῖς αἰδοῦσαι μὲ δανμασίαν ἐσώαλωσιν.
- Ὑπηρεσία Ἑλβετίδων δεραβαινίδων.
- Ἡλεκτρικὸς φωτισμὸς ἀαγετος τὴν νύκτα.
- Ἰδεῶδες καθαριότητος καὶ ἰδεῶδες σοιότητος ὑλικῶν.
- Ἰάμα ἀπὸ τὰ ἰδιόκτητα βουστάσια Χρυσάκη μὲ τὰς περιηγή-
μους ἑλβετικὰς ἀρελάδας.
- Ὅλα τὰ εἶδη τῆς γαλακτοκομίας καὶ τῆς ζαχαρωμαστικῆς.
- Τὰ γνησιώτερα τῆρα καὶ αἶ δρεωτικώτεραι σοκολάται ἐκ τοῦ
ἐξωτερικοῦ.
- Ἐνα τσαῖ εἰς τοῦ Χρυσάκη εἶνε ἐκτὸς τῆς γενετικῆς ἀωολαύ-
σεως ὡς μία ψυχικὴ χαρὰ λόγῳ τοῦ ἡρέμον καὶ ἀσειρώς καλαι-
σθήτου περιβάλλοντος.