



ΚΑΖΑΝΣ

# Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΕΡ. ΒΩΚΟΣ

ΕΤΟΣ Β' ΤΕΥΧΟΣ 20<sup>ΟΝ</sup>

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1911

ΤΙΜΗ ΕΚΑΣΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΛΕΠΤΑ 80

# Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1911

ΕΞΟΦΥΛΛΟΝ ὑπὸ Παύλου Μαθιοπούλου

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ: Παῦλος Μαθιόπουλος, ὑπὸ Γερ. Βώκου Σελ. 273

Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΔΥΟ ΜΕΓΑΛΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ: Ἀμβρόσιος Θωμᾶς καὶ Φράντζ Λιστ . . . . . » 279

ΕΣΣΕ ΝΟΜΟ, ὑπὸ Β. . . . . » 283

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ: Ροῦμπενς. . . . . » 286

ΓΑΡΙΒΑΛΔΗΣ: ποίημα, ὑπὸ Κωστή Παλαμά . . . . . » 294

ΑΙΣΘΑΝΟΝΤΑΙ ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ ΠΟΥ ΠΑΙΖΟΥΝ; . . . . . » 295

ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ: Σκέψεις ἀπὸ τοὺς Ἀγροῦς, τοῦ Ριχάρδου Τζέφφρεϊς, (μετάφρασις Μ. Γ. Χ.) . . . . . » 296

ΕΞ ΑΦΟΡΜΗΣ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ, ὑπὸ Λεάνδρου Παλαμά . . . . . » 297

ΤΑ ΩΡΑΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΙ ΤΕΧΝΑΙ: Ἐνὸς μηνὸς ἀντίλαλοι: Χρυσάνθεμα, ὑπὸ Ε. Εὔστρατιάδου.—Ἡ καλλιτεχνία ἐν διωγμῷ.—Ἡ Ζωγραφική: Δήλωσις «Καλλιτέχνου».—Βυζαντινά μνημεῖα.—Ἡ Ποίησις: *Lacrymae*. Ἐσπερινός, ὑπὸ Ἀγγ. Σίβυλλα. Ἀνακρέοντος, ὑπὸ Κ. Δελακοβία.—Ἡ Ζωή: Ἡ Κίνα. Ὁ Ἰταλοτουρκικὸς πόλεμος. Ἡ Γαλλογερμανικὴ συμφωνία. Ὁ φόν ντέρ Γκόλτς πασσᾶς. Ὁ Σεφκὲτ πασσᾶς. Γυναῖκες ποῦ σκοτώνουν.—Ὁ Περιοδικὸς Τύπος: Ἡ δύναμις τῆς ἀτμήρους Ἑλληνικῆς ναυτιλίας. Κατορθώματα ἀστυνομικῶν σκύλων. . . . . » 302

ΕΙΚΟΝΕΣ: Μητρικὴ στοργή. Ἀφύπτισις. Προσχεδίασμα προσωπογραφίας. Ἡ κυρία μὲ τὸ σκυλάκι. *Dolce far niente*. Κοντὰ στὸ παράθυρο. Προσχεδίασμα προσωπογραφίας. Προσωπογραφία Λύτρα. Ἰακωβίδης καὶ Λύτρας ὑπὸ Παύλου Μαθιοπούλου.—Παῦλος Μαθιόπουλος.—Ἀμβρόσιος Θωμᾶς. Ὁ Λιστ τὸ 1862. Ὁ Λιστ εἰς τὸ σπουδαστήριόν του. Ἡ Ἐλισάβετ τῆς Γαλλίας. Ἡ ἀναχώρησις τοῦ Ἐρρίκου Δ'. Ἡ ἀποκαθήλωσις, ὑπὸ Ροῦμπενς.—Ἡ Δ'ς Κοτοπούλη ὡς Ἡλέκτρα (εἰκόνες 3) κ.τ.λ.

ΑΓΓΕΛΙΑΙ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ.

Τὸ Γραφεῖον τοῦ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ», μετεφέρθη ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς 50.

## ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΩΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΝ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ | ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἐτησίᾳ Δρ. 8 Ἐξάμηνος 5 | ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ Ἐτησίᾳ Φρ. 10 Ἐξάμηνος 6

Ὁ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ» ἐκδίδεται κατὰ μῆνα.

Αἱ συνδρομαὶ προπληρώνονται. Πᾶσα αἴτησις πρὸς ἐγγραφήν συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου ἀπευθύνεται πρὸς τὸν διευθυντὴν καὶ ἰδιοκτήτην τοῦ *Καλλιτέχνου* κ. ΓΕΡ. ΒΩΚΟΝ, Ἀθήνας, ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς 50.

Τιμὴ ἐκάστου τεύχους λεπτὰ 80. Ἐν Ἀθήναις καὶ ἐν Πει τολεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ εἰς τὰ κίόσκια. Ἐν ταῖς Ἐπαρχίαις εἰς τὰ ὑποκαταστήματα τῶν ἐφημερίδων.

Τὸ Γραφεῖον τοῦ «Καλλιτέχνου» μετεφέρθη ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς 50.

Ὁ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ» δημοσιεύει ἀγγελίας πρὸς δραχ. 30 τὴν σελίδα καὶ ἀναλόγως διὰ μικρότερον χρόνον.



ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΗ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ & ΜΠΑΡΤ

ΑΘΗΝΑΙ.— ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ

ΔΩΡΕΑΝ

ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
**A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ & Σ<sup>Α</sup>**  
ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ  
ΑΡΙΘ. 215

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ. Οδός Γ' Σεπτεμβρίου αρ. 27

Τηλ. διεθνείς  
ΤΕΧΝΗ-ΑΘΗΝΑΣ

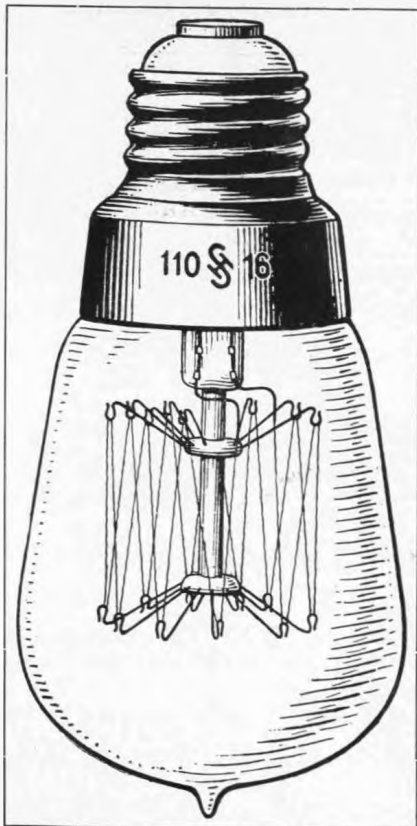
**ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΘΕΡΜΑΝΣΕΩΣ**  
(Calorifère)

- Αναλαμβάνομεν την εγκατάστασιν κεντρικών θερμάνσεων μετά έγγυήσεως τής αποδόσεως ολοκλήρων οικοδομῶν, ξενοδοχείων, ἐπιυλίων, μεγάρων, δημοσίων καταστημάτων, νοσοκομείων, Τραπεζῶν, Συλλόγων κλπ.
- Εκπόνησις σχεδίων και προϋπολογισμῶν δωρεάν.
- Πλέον τῶν 50 τοιούτων εγκαταστάσεων ἐν λειτουργίᾳ ἐν Ἑλλάδι και Ἀνατολῇ μεταξὺ τῶν ὁποίων αἱ ἐξῆς: Ἀνάκτορα πρίγκηπος Νικολάου. - Ἐθνικὴ Τράπεζα κεντρικὴν και ἐν Λαρίσσει. - Τράπεζα Ἀνατολῆς, ἐνταῦθα και ἐν Σμύρῃ. - Τράπεζα Ἀθηνῶν ἐνταῦθα και ἐν Σμύρῃ. - Λαϊκὴ Τράπεζα. - Ξενοδοχείον Ἀκταίων και Palace. - Πτωχοκομείον Ἀθηνῶν. - Νοσοκομείον μεταδοτικῶν νοσημάτων Α. Συγγροῦ. - Αἰγινήτειον κλπ. ἰδιωτικὰς κατοικίας.
- Ἀπειράριθμα εὐχαριστήρια, ουσιαστικά.
- Διαρκῆς παρακαταθήκη ὄλων τῶν ἀπαιτουμένων ὀλικῶν θερμάνσεως μόνον α' ποιότητος και ἀναγνωρισμένης στερεότητος, συνεπῶς ταχυτάτη προθεσμία παραδόσεως.
- Διὰ πᾶσαν συμπληρωματικὴν πληροφορίαν ἀπευθυνθήτω πρὸς τὴν

Τεχνικὴν Ἑταιρίαν

A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ και Σ<sup>α</sup>. Μηχανικοὶ  
ἐν Ἀθήναις ὁδός Γ' Σεπτεμβρίου αρ. 27

ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ  
**ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ**  
**A. Δ. ΖΑΧΑΡΙΟΥ & Σ<sup>Α</sup>**



ΛΑΜΠΤΗΡΕΣ TANTAL

**ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ:** Συστήματος Ἀμερικανικοῦ τῶν τελειότερων συστημάτων, ἡγγυημένης λειτουργίας, και ἀντοχῆς, ρυθμιζουσα 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 οικονομίας ἐκ μετάλλου Tantal 70 % οικονομία ἐπὶ τῆς καταναλώσεως τοῦ ἡλεκτρικοῦ ρεύματος.

Ἄπαντα τὰ εξαρτήματα ἡλεκτρικῶν εγκαταστάσεων, 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 Πειραιεῖ, Πάτραις, Σύρω, Καλάμαις, Τριπόλει, Βόλω, Λαρίσσει, Ἀργινίω και Καρδίσει. - Ἐν Κρήτῃ: Ἐν Χανίοις, Ἡρακλείω και Ρεθύμνω. - Ἐν Τουρκίᾳ: Ἐν Κωνσταντινουπόλει (ὑποκατάστημα ἐν Γαλατῇ μετὰ πρακτορείου ἐν Σταμπούλ), Ἀμισῶ, Τραπεζοῦντι, Κερασοῦντι, Πάφω, Σμύρῃ, Χίω, Μερσίνη, Ἀδάνοις, Ταρσῶ, Θεσσαλονίκη, Σέρραις, Καβάλλα, Ξάνθη, Δεδαγαίτς και Ἰωαννίνοις. - Ἐν Αἰγύπτῳ: Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, (μετὰ παραρτήματος ἐν τῇ συνοικίᾳ Μιδάν), Κάιρω (μετὰ παραρτήματος ἐν τῇ συνοικίᾳ Μούσκι), Ζαγαζικίω, Μανσούρα, Mit - Γκάμρ, Τάντα Μπενι-Σουέφ και Πόρτ Σουδάν. - Ἐν Λονδίνω: (N<sup>ο</sup> 22, Fenchurch Street). - Ἐν Ἀμβούργῳ: (Domhof, Mönckeberg Strasse 18). - Ἐν Δεμессῶ (Κύπρου). - Ἐν Λιμένι - Βαθέος (Σάμου) και ἐν Χαρτούμ (Σουδάν).

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

Σ. ΦΡΑΓΚΙΑΔΗΣ, Πρόεδρος

ΙΩ. ΜΠΟΤΑΣΗΣ, Ἀντιπρόεδρος

Κ. ΒΕΡΟΥΓΚ

Ζ. Κ. ΜΑΤΣΑΣ

Ε. ΕΜΠΕΡΙΚΟΣ

ΕΜΜ. Α. ΜΠΕΝΑΚΗΣ

Δ. ΕΥΓΕΝΙΔΗΣ

ΒΑΡΩΝΟΣ ΔΕ ΝΕΦΛΙΣ

Α. ΖΑΡΙΦΗΣ

ΜΑΡΚΗΣΙΟΣ ΔΕ ΡΕΒΕΡΣΩ

Ι. ΗΛΙΑΣΚΟΣ

ΜΙΧ. ΣΑΛΒΑΓΟΣ

Δ. Ε. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΟΝ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Γενικὸς Διευθυντῆς **ΖΑΦΕΙΡΙΟΣ Κ. ΜΑΤΣΑΣ**

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ: ΑΘΗΝΑΙΚΗ - ATHENOCLES

Ἡ Τράπεζα Ἀθηνῶν ἐκτελεῖ πᾶσαν Τραπεζικὴν ἐργασίαν, ἥτοι: Προεξοφλήσεως ἐμπορικῶν γραμματίων και συναλλαγματικῶν, προκαταβολὰς ἐπὶ χρεωγράφων και ἐμπορευμάτων, εἰσπράξεις τοκομεριδίων, παντὸς εἴδους χρεωγράφων, φορτωτικῶν, συναλλαγματικῶν, γραμματίων ἐσωτερικοῦ και ἐξωτερικοῦ ἐκτελεῖ χρηματιστικὰς ἐντολάς. ἐκδίδει ἐπιταγὰς, πιστωτικὰς ἐπιστολάς και τηλεγραφικὰς ἐντολάς πληρωμῶν ἐν τε τῇ ἐσωτερικῇ και τῇ ἐξωτερικῇ ἀνοίγει τρέχοντας λογαριασμούς, ἡγγυημένους, δέχεται καταθέσεις χρεωγράφων πρὸς φύλαξιν ἀντὶ ἐλαχίστων δικαιωμάτων και ἐνοικιάζει διαμερίσματα χρηματοκιβωτίων διαφόρων διαστάσεων ὑπὸ δρους λίαν εὐνοϊκοῦς διὰ τὸ κοινόν.

Ἡ Τράπεζα Ἀθηνῶν δέχεται καταθέσεις εἰς χρυσόν, εἰς ἐπιταγὰς (chèques) ἐπὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ και εἰς τραπεζογραμματὰ ὑπὸ δρους λίαν εὐνοϊκοῦς.

Αἱ εἰς χρυσὸν καταθέσεις εἰνε ἀποδοτέαι: εἰς ὃ νόμισμα ἐνηργήθησαν, αἱ δὲ εἰς ἐπιταγὰς (chèques) ὁμοίως ἀποδίδονται δι' ἐπιταγῶν (chèques) τῆς Τραπεζῆς ἐπὶ τῶν ἐν τῇ ἐξωτερικῇ ἀνταποκριτῶν τῆς. Οἱ δεδουλευμένοι τόκοι πληρώνονται καθ' ἐξαμηνίαν ἀπὸ τῆς πρώτης Ἰανουαρίου και ἀπὸ τῆς πρώτης Ἰουλίου ἐκάστου ἔτους.

Ταμειυτήριον, με' ἰδιαίτερον ὑπηρεσίαν, λειτουργεῖ καθ' ἐκάστην.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ "ΑΠΟΛΛΩΝ,,

# ΩΔΕΙΟΝ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3.

Τὸ **ΩΔΕΙΟΝ ΛΟΤΤΝΕΡ** ἰδρυθὲν πρὸ ἐνδεκαετίας καὶ διενθυνόμενον παρὰ τῆς *K<sup>α</sup>s* Λίνας φὸν Λόττνερ ἐδρῖσκειται εἰς τὸ κεντρικώτερον μέρος τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς εὐρὴν καὶ εὐάερον μέγαρον μετὰ κήπου.

Αἱ ἐπιτυχίαι τοῦ τόσῳ εἰς τὴν μουσικὴν ἐκπαίδευσιν καὶ μόρφωσιν τῶν πολυαριθμῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ ὄσῳ καὶ εἰς τὰς συναυλίας τοῦ καὶ τὰς ἐκτελέσεις μεγάλων ᾠδικῶν ἔργων ὑπὸ τῆς μικτῆς χορωδίας τοῦ εἶνε τοιαῦται ὥστε πᾶς λόγος καθίσταται περιττός.

Ἐν τῷ Ὁδείῳ Λόττνερ διδάσκονται ὅλα τὰ μαθήματα τῆς θεωρητικῆς μουσικῆς, ἐπίσης ὄργανικὴ καὶ φωνητικὴ μουσικὴ, κλειδοκύμβιλον, τετραχορδον, βάρβιτος, συμφωνικὴ μουσικὴ τῆς αἰθούσης, ᾄσμα, χορωδία κτλ.

Ἡ διδασκαλία γίνεται παρὰ τῆς Λιενθνιτρίας *K<sup>α</sup>s* Λίνας φὸν Λόττνερ, τῶν καθηγητῶν κ. κ. Καρόλον Μπέμμερ (χορωδία καὶ βιολοντζέλο) καὶ ἄλλων δοκίμων καθηγητῶν καὶ διδασκαλισσῶν. Ἦδη ἐκ Βερολίνου ἀφίκετο ἔξοχος καθηγητῆς τοῦ βιολιῶν ἐκ τῆς ὑψηλῆς Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Ἰωακείμ ὁ κ. *I. Σαῖφερ*.

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

Εἰς τὸ Ὁδεῖον Λόττνερ ἐφοίτησαν καὶ ἔλαβον τὸ μουσικὸν τῶν δίπλωμα καὶ φοιτοῦν μαθηταὶ καὶ μαθήτριαι ἐκ τοῦ ἔξω ἑλληνισμοῦ.

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





ΜΗΤΡΙΚΗ ΣΤΟΡΓΗ ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ



## ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ \*

### ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

**Ζ**ΗΛΟΥΣ τὸν πάντοτε χαρούμενον Παῦλον Μαθιοπούλου, ὅπως ἀγωνία με κάτα λαμβάνει ὅταν βλέπω τὰ αἰωνίως θλιβερά μοτίβα ἐνὸς ἄλλου φίλου μου καλλιτέχνου. Ὡς ἄτομον τὸν γνωρίζω ἀπὸ τὴν στιγμὴν ποῦ νέος ἐμαθήτευε εἰς τοῦ Λύτρα. Τότε ἀντιτιθέμενος πρὸς τὸν ὠμόν πολλὰκις ρεαλισμὸν τοῦ διδασκάλου ἐζωγράφιζε ἰδανικὰ πρόσωπα παρθένων ποῦ τοὺς ἔλειπε ὁ φωτοστέφανος διὰ νὰ ἐξελιχθῶν ἀμέσως εἰς μικρὰς Παναγίας. Παρὰδόξως εἶσι ἄρχισε καὶ ὁ Μίμης Γαλάνης, ὁ σήμερον γνωστός εἰς Γαλλίαν καὶ Γερμανίαν γελοιογράφος. Ἐὰν ὁ Παῦλος Μαθιοπούλος ἐξακολουθοῦσε αὐτὸν τὸν δρόμον σήμερον θὰ ἦτο εἰς τὰ σύννεφα. Ἀλλὰ βαθμηδὸν αἱ ζωϊκαὶ του κλίσεις τὸν ἔκαμαν νὰ μεταβάλλῃ αὐτὰ τὰ πρότυπα εἰς ὠραίας κυρίας τοῦ συγχρονισμοῦ, εἰς νύμφας τῶν αἰθουσῶν, εἰς σειρήνας τῶν παραθαλασσίων πε-

ριπάτων, εἰς νεράιδες πάρκων κομψῶν ἐπαύλεων. Αὕτη εἶνε ἡ πραγματικὴ θέσις τοῦ καλλιτέχνου εἰς τὴν ζωὴν, μέχρι σήμερον τολμῶ νὰ εἶπω, ὅτι φαίνεται αὕτη ὁλόκληρος ἡ εἰδικότης του διὰ νὰ μὴ θεωρηθῇ, ὅτι τὸν ὑποτιμῶ ἂν εἶπω ἡ ἀποστολὴ του. Ἄλλ' ὅταν ὁ Παῦλος Μαθιοπούλος εἶνε ἀκόμη νεώτατος δὲν ἔχομεν κἀνένα δικαίωμα νὰ τοῦ προεξοφλήσωμεν τὰς πιθανότητας τῆς ἐξελίξεώς του. Ὀφείλομεν δὲ πρωτίστως νὰ μὴ λησμονῶμεν, ὅτι ὁ ἀριστοκρατισμὸς ὑπῆρξε γνῶρισμα εἰς τὴν παράδοσιν τῆς ἐξελίξεως μεγάλων ἀκόμη ζωγράφων, ὅσῳ δὲ ὁ χαρακτηρισμὸς νὰ μὴν ἔχῃ τὰς ἀναλογίας του, ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι ἡ γραφικότης, γνῶρισμα τῆς ιδιοφυΐας τοῦ Παύλου Μαθιοπούλου, εἶνε πάντοτε σχετικὴ πρὸς τὴν κοινωνικὴν αὐτὴν τάξιν. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο νὰ μὴ συνέβαινε εἶνε βέβαιον, ὅτι ὁ Μαθιοπούλος ὠραιοποιεῖ τὰ πάντα ἀκόμη καὶ ὅταν θίγῃ ἀπλοῦν χωρικὸν θέμα. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην φθάνει ἀπωτέρω ἀκόμη καὶ αὐτοῦ τοῦ

\* Βλέπε «Καλλιτέχνην» τεῦχος Μαΐου 1911: Λουκᾶς Γεραλῆς, τεῦχος Αὐγούστου 1911: Ὀδυσσεὺς Φωκᾶς, τεῦχος Σεπτεμβρίου 1911: Βασίλειος Χατζῆς, τεῦχος Ὀκτωβρίου 1911: Ἀριστοτέλης Ζάχος ὑπὸ Γεφ. Βώκου.

Ράλλη μὲ τὰς ἐξιδανικευμένας μορφὰς τῶν χωρικῶν γυναικῶν καὶ τὰς ἐπίσης ἐξιδανικευμένας ἀμφιέσεις τῶν. Μίαν νύκτα τῆς Ἀναστάσεως ἐνῶ ἡ ἐκκλησία ὑψηλὰ ἐπάνω εἰς τὸν λόφον εἶνε φωτισμένη, ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν λειτουργίαν νεαρὰ χωρική. Θὰ ἔλεγα, ὅτι εἶνε κυρία τῆς ἀριστοκρατίας,

κῶδες, τὸ ὀπάλινον, εἰς ὅ,τι εἶνε χαρὰ φωτὸς καὶ χαρὰ ζωῆς, εἰς ὅ,τι μᾶς δίδει μία ὠραία ἀττική δύσις. Εἶνε αὐτὸ ἡ ἰδία του ψυχῆ ἢ τοῦ ἔγεινεν ἀπλῶς σύστημα καὶ τεχνοτροπία; Ἐγὼ πιστεύω καὶ τὰ δύο. Διότι ἡ ψυχῆ του ἔχει τὰς φωτεινότερας ἀκτίνας ἀπὸ ἡλίου πάντοτε



ΑΦΥΠΝΙΣΙΣ ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ  
(Salon τῶν Παρισίων τοῦ 1908)

ἡ ὁποία ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ἐφόρεσε τὸ ἐθνικὸν ἔνδυμα.

Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος εἶνε ἐκ τῶν ἀνωτέρω φανερόν, ὅτι βλέπει καὶ τὸν κόσμον τῶν προτιμωμένων του καὶ προσφιλῶν θεμάτων ὑπὸ ἓνα ἴδιον πρίσμα. Εἰς τὸ πρίσμα αὐτὸ τὸ φῶς ἀντανακλάται εἰς ὄλα τὰ ζωηρὰ καὶ φαιδρὰ χρώματα, εἰς τὸ βυσσινόχρουν, τὸ πορφυροῦν, τὸ κρο-

αγάπης, φιλαλληλισμοῦ, ἀγαθότητος. Ὁραῖος ἀκόμη. ἀπολύτως συγκεντρωμένος εἰς τὰς μεγαλειτέρας ἠθικὰς ἀνθρωπίνους ιδιότητες, ὁ νεαρὸς αὐτὸς διδάσκαλος— δὲν εἶνε ὑπερβολὴ τὸ ἐπίθετον δι' αὐτὸν— δίδει ἀνεπιτήδευτον τόνον τοῦ τελείου τζέντλεμαν. Ἀκόμη ἡ εἰσοδος εἰς τὸ ἐργαστήριόν του εἶνε μία χαρὰ καὶ μία αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις. Ὡς ζῆ ὄλας τὰς ὥρας



ΠΡΟΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΣ  
ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ



τῆς ἡμέρας εἰς αὐτὸ ἔπλασε γύρω του ἓνα καταφύγιον ἀπείρως κομψὸν καὶ καλλιτεχνικόν. Νομίζει κανεὶς, ὅτι ὄλαί του αἱ ἀπολαύσεις εἶνε αὐταί, ἓνα ὠραῖον βιβλίον, μία καλὴ βιβλιοθήκη, ἓνα ἔργον τέχνης, ἓνα περίτεχνον ἐπιπλον.

Σπανίως εἶδα ἐργατικώτερον ἄνθρωπον καὶ περισσότερον ἀφωσιωμένον εἰς τὸ ἐπάγγελμά του. Ζῶν καὶ αὐτὸς εἰς περιβάλλον ἀποκρουστικὸν τῆς τέχνης δὲν ἐθυσίασε τὴν ψυχὴν του εἰς μελαγχολικὰς σκέψεις δι' αὐτὸ, ἀλλ' ὠπλίσθη μὲ ἓνα εὐλογον διὰ τὴν περίστασιν σκεπτικισμόν, ὁ ὁποῖος διατηρεῖ ἀνεπηρέαστον τὴν ψυχὴν του χαρὰν. Μολονότι δὲ κοινωνικός, mondain, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς πλείστους τῶν συναδέλφων του, ἡ κοινωνικότης του δὲν τοῦ ἀφῆρσε τὴν ἐλευθερίαν τῶν κινήσεων, οὔτε τοῦ ἐργαστηρίου τὴν ἀγάπην. Ἡ μεγάλη ἀνεσις του εἶνε τὸ εἰς Εὐρώπην ταξεῖδι, τὸ ὁποῖον ποτὲ δὲν εἶνε διασκέδασις ὅσον εἶνε σπουδὴ. Εἰς τὸ Παρίσι, τὸ Μόναχον, τὴν Ρώμην, τὴν Φλωρεντίαν, εἰς ὄλα τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα μεταβαίνει τακτικὰ, βλέπει καὶ σπουδάζει ὅ,τι εἶνε ἄξιον λόγου καὶ ὅ,τι συμβάλλει πρὸς τὴν τέχνην του.

Ἀπὸ τὰ ταξεῖδια αὐτὰ ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος δικαιούται: νὰ ἐπιστρέφῃ μὲ εὐλογον συναίσθησιν ὑπερηφανείας. Θὰ πείθεται ἀσφαλῶς, ὅτι κάπου ἐκεῖ ἔχει μίαν



Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΟ ΣΚΥΛΑΚΙ  
(Βραβευθὲν εἰς τὸ Παρίσι τὸ 1910)  
ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

θέσιν καὶ δὲν ὑπάρχει περὶ τούτου ἀμφιβολία, ὅταν γνωρίζωμεν, ὅτι ἐξέθηκε ἤδη τετράκις εἰς τὴν «Ἐταιρίαν τῶν Γάλλων Καλλιτεχνῶν» εἰς τὸ Παρίσι, εἰς τὴν Παγκόσμιον Ἐκθεσιν τοῦ 1900 τιμηθεὶς ἐν αὐτῇ

μὲ ἀργυροῦν βραβεῖον. Δυνάμεθα νὰ τὸν ἀντιπαραβάλωμεν χωρὶς νὰ διατρέχωμεν τὸν κίνδυνον τῆς ὑπερβολῆς πρὸς πολλοὺς ἐκ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ εἴδους του ἐν Εὐρώπῃ. Τὸ ὕφος του, ἡ χάρις τῶν ἔργων του, ἡ ἀντίληψις ἀκόμη ἢ ζωικὴ εἶνε ἐντελῶς γαλατικά, ὅπως καὶ ἡ τεχνοτροπία του. Ἀρχικῶς μαθητὴς τοῦ Λύτρα ἐξέφυγε τοῦ Ἑλληνος διδασκάλου, ὁ ὁποῖος ἐδίδασκε τὰς ρεαλιστικὰς ἀρχὰς τοῦ Πιλότη μὲ κάποιαν ὁμῶς ὑπερμετρον τυπικότητα ὡς πρὸς τὰς ἀρχὰς τῆς συνθέσεως, καὶ ἐφάνη ἀντάξιος τῶν μαθημάτων, τὰ ὁποῖα ἔλαβε εἰς τὸ Παρίσι ἀπὸ καλλιτέχνας ὡς τὸν Μπενζαμέν Κονστὰν καὶ τὸν Ἰούλιον Λεφέβρ.

Ἀλλὰ καὶ τούτων παρέλαβε τὴν ἀλάνθαστον αἰσθητικὴν τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς. ἂν δυνάμεθα νὰ ἐκφρασθῶμεν οὕτω, τοῦ ἔργου. Δι' αὐτὸ κατατάσσει, διαρρυθμίζει, συνθέτει μὲ ἀπκράμιλλον καλαισθησίαν, βλέπων πάντοτε μέσῳ τῆς φαντασίας του, μέσῳ φαντασμαγορικῶν πρίσματος. Καὶ χωρὶς νὰ ἔχη ἴσως συνείδησιν τοῦ πράγματος ἀνάγει τὰ ρεαλιστικά του θέματα εἰς παραστάσεις ἱμπρεσιονισμοῦ.

Ἀνωτέρω ὠμίλησα περὶ πιθανοτήτων ἐξελίξεως. Θὰ μείνῃ μέχρις αὐτοῦ τοῦ ση-

μείου, θὰ προβῇ μέχρι τῆς ἀνάγκης μιᾶς εὐρυτέρας ἐκδηλώσεως εἰς τὴν σύλληψιν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν θεμάτων του: Ὁ ἀπαραμίλλος αὐτὸς τοῦ σχεδίου καὶ τῆς ὠραίας γραμμῆς καὶ τῶν φωτεινῶν, φαιδρῶν καὶ χαρούμενων χρωμάτων τεχνίτης, ὁ μόνος τοῦ ἀνημμένου γυμνοῦ, τῆς γυναικείας σαρκὸς ὑμνητῆς, ὁ φανερωτῆς τῶν ἐνδιαθετωτέρων γυναικείων ὄνειροπολημάτων, ὁ δημιουργῶν γυναικείας σύμβολα ἡμέρων καὶ πόθων, ὁ διδάσκων τὴν ἀπόλαυσιν, τὴν εὐτυχίαν καὶ τὴν χαρὰν, ὁ ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην δίδων ὄλα τὰ δικαίωματα εἰς τὴν φύσιν, θὰ διαφύγῃ εἰς τὸ τέλος ἀπὸ μερικὰς ἐπαναλαμβανομένης συνθηματικότητος, ὁ ἀφίνων νὰ ὑποπτευθῆμεθα ἴσως, ὅτι αὐτὰ εἶνε μόνον οὕτω διὰ τὴν εὐζωίαν ὠρισμένων ἀνθρώπων θὰ ἀπαλλαγῇ αὐτῆς τῆς ἰδεοληψίας διὰ νὰ γείνη ἀκόμη ἀνθρωπιστικώτερος; Ὅλα αὐτὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴν ζωὴν του, ὄχι ἀπὸ τὴν τέχνην του. Διότι ἡ τέχνη του μᾶς ἐξασφαλίζει τὸν ἀπόλυτον σεβασμὸν πρὸς τὸ ἔργον του. Πρὸ τῶν εἰκόνων του δὲν διατιθέμεθα μόνον εὐχαρίστως ὡς ἐκ τῶν εὐαρέστων καὶ ἐλαφρῶν θεμάτων του, τὰ ὁποῖα θέλωμεν ἀκριβῶς τοιαῦτα διὰ μίαν ψυχικὴν μας ἀνακούφισιν. ὅπως ἀγαπῶμεν εἰς μερικὰς στιγμὰς τὴν ἐλαφροτέραν μουσικὴν μόνον καὶ μόνον διότι ὑποκινεῖ τὸ ἀνύποπτον χαρμόσυνον ζωικὸν μας ἐνστικτον, ἀλλὰ ἔχομεν νὰ θαυμάσωμεν συμμετρικὰς γραμμάς, τὰς ἀπείρως ἐναρμονισμέ-



ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ  
ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

νας διαθέσεις τῶν ἀντικειμένων, καὶ πρέπει νὰ τὸ ἐπαναλάβω πολλάκις, τὴν ζωηρότητα τῶν χρωμάτων.

Ἐκ τοῦ χρωστήρος του ἡ ἀνθρωπίνη μορφή ἂν καὶ ὑπερμέτρως ὠραϊσμένη σύμφωνα μὲ τὸ εἶδωλον τῶν ἰδίων ψυχικῶν του ὀφθαλμῶν, τοὺς ὁποῖους δὲν ἐθόλωσε ἀκόμη κάμμια σκιά ἐξ ὄσων τρομάζουν τὴν σκέψιν, δὲν ὕγρανε κανένα δάκρυ ἐξ ὄσων ἀναβλύζουν διὰ τόσα ἀδικήματα καὶ τόσας συμφορὰς, τῶν ὁποίων ἤρωες ἴσως εἴμεθα ἡμεῖς οἱ ἴδιοι, ἀκόμη καὶ δι' ὅσα θέλωμεν ν' ἀγνοοῦμεν ἐκ τῆς πέραν ἡμῶν δυστυχίας, ἡ ἀνθρωπίνη μορφή τῆς ἀμεριμνησίας, τῆς ἀνέσεως καὶ τῆς γλιδῆς ζῆ ἀληθινά. Ἄν καὶ εἶνε περιττὸν νὰ ἐπιστήσω ἰδιαζόντως τὴν προσοχὴν τοῦ ἀναγνώστου ἐπὶ μιᾶς ἐκάστης τῶν ἐδῶ δημοσιευομένων εἰκόνων, δὲν δύναμαι ἢ νὰ ἐπικαλεσθῶ ταύτην διὰ τὴν προσωπογραφίαν Λύτρα. Ἡ μορφή τοῦ γηραιοῦ διδασκάλου, τοῦ τόσον ἀγχοῦ καὶ μετριόφρονος ἐκείνου ἀνδρός, ἀπετυπώθη μὲ ὄλην τὴν ἐκφρασίαν τῆς. Ζῆ πράγματι ὁ Λύτρας εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀπέμεινε παροιμιῶδες εἰς τὴν ἀνεπιφύλακτον ἐκτίμησιν τῶν ὁμοτέχνων τοῦ κ. Μαθιοπούλου. Ἄλλ' ἡ προσωπογραφία αὐτὴ δὲν εἶνε ἡ μόνη. Πλήθος ὁμοίων ἔργων εἶνε ἐγκατεσπαρμένα εἰς πολλὰς τῶν ἀθηναϊκῶν αἰθουσῶν.



DOLCE FAR NIENTE  
ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Μαθιόπουλος ἐργάζεται κατὰ πρό-  
τίμησιν κρητιδογραφίαν (pastel). Πόσον  
δυσχερὲς εἶνε αὐτὸ τὸ εἶδος ἕκαστος ἐννοεῖ.  
Ἀπαιτεῖ πρωτίστως σαφὲς ἐν τῇ διανοίᾳ  
σχέδιον, προεγνωσμένην κίνησιν καὶ στα-  
θερότητα χειρός.

τῶν χρωματισμῶν τῆς πόσον ἀναλογεῖ εἰς  
τὴν χρωματοπυξίδα τοῦ Μαθιοπούλου. Νο-  
μίζει κανεῖς, ὅτι εἶνε ὁ μόνος δι' αὐτό. Ἀλλὰ  
καὶ ὡς ἐργασία ἐθνικοῦ ἐνδιαφέροντος ἔχει  
τὸν λόγον τῆς ὑπάρξεώς της.

Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος ἐργάζεται εὐ-



ΠΡΟΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΣ  
ΥΠΟ Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

Τελευταῖον μεταξύ τῶν προσχεδίων του  
βλέπομεν γενικωτέρας συνθέσεις, θέματα  
ἐκ τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας. Ὅπως ὁ Χα-  
τζῆς φιλοδοξεῖ νὰ ἐξιστορήσῃ τὸ ναυτικὸν  
Βυζάντιον, ὁ Μαθιόπουλος θέλει ν' ἀνα-  
παραστήσῃ τὴν πολυτάραχον καὶ τραγικὴν  
ζωὴν τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων. Ἡ  
γραφικὴ αὐτὴ ἐποχὴ μὲ τὴν φαντασμαγο-  
ρικὴν διακοσμητικὴν της, μὲ τὴν μέθην

χερῶς καὶ ἀκαταπαύστως. Ὁ Παπαδια-  
μάντης ἔλεγε φεύγων πρὸς τὸ βράδυ ἀπὸ  
τὴν ἐργασίαν του: «Τρέχω νὰ προφθάσω  
τὸν ἥλιο». Αἱ δύοσις σημειοῦν καὶ τὸ τέρμα  
τῆς καθημερινῆς ἐργασίας τοῦ Μαθιοπού-  
λου, αἱ ὠραῖαι ἀττικαὶ δύοσις ποῦ τὰ χρώ-  
ματά των ἴσως μόνος αὐτὸς γνωρίζει τό-  
σον καλὰ ν' ἀποδίδῃ.

ΓΕΡ. ΒΟΚΟΣ

## Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΔΥΟ ΜΕΓΑΛΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ

### Ο ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ ΘΩΜΑΣ ΚΑΙ Ο ΦΡΑΝΤΖ ΛΙΣΤ

ΤΟΝ παρελθόντα μῆνα ἐωρτάσθη ἡ  
ἐκατονταετηρίς δύο μεγάλων ὄσων  
καὶ ἀνομοίων μουσουργῶν τοῦ Ἀμ-  
βροσίου Θωμᾶ, τοῦ συνθέτου τῆς «Μινιὸν»  
καὶ τοῦ Φραντς Λίστ. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ  
ἐδημοσιεύθησαν πολλὰ ἄρθρα εἰδικῶν καὶ  
ἄλλων, οἱ ὅποιοι ἔτυχε νὰ γνωρίσουν ἐκ τοῦ  
πλησίον τοὺς δύο τούτους καλλιτέχνους.

Ὁ Θεόδωρος Ντυμποᾶ πρῶην διευθυντῆς  
τοῦ Ὁδείου τῶν Παρισίων, διαδεχθεὶς τὸν  
Ἀμβρόσιον Θωμᾶν εἰς τὴν θέσιν ταύτην,  
γράφει περὶ αὐτοῦ τὰ ἑξῆς:

«Ἦτο κατὰ τὸ 1856. Εἶχα τιμηθῆ μὲ  
τὸ πρῶτον βραβεῖον τῆς ἀρμονίας καὶ ἐφι-  
λοδόξουν νὰ εἰσέλθω εἰς τὴν τάξιν τοῦ  
Ἀμβροσίου Θωμᾶ. Χάρις εἰς τὰς λαμπράς  
του σπουδὰς νέος ἀκόμη εἶχεν ἐκλεγῆ μέ-  
λος τοῦ Ἰνστιτούτου καὶ διορισθῆ καθη-  
γητῆς τῆς συνθέσεως εἰς τὸ Ὁδεῖον. Ἡ  
τάξις του ἐπεζητεῖτο πολὺ ἀπὸ τὴν σπου-  
δάζουσαν νεότητα τῆς ἐποχῆς. Μὲ ἐπα-  
ρουσίασε ἐνώπιόν του ὁ Μπαζέν. Μὲ ἐδέ-  
χθη μὲ πραγματικὴν ἀγαθότητα. Ἐδίδα-  
σκε ἔχων εὐρυτάτας βλέψεις καὶ ἤρκει νὰ  
εἶνε κανεῖς τεχνικῶς καλὰ προπαρασκευα-  
σμένος, διὰ νὰ τὸν ἀφήσῃ ἀπολύτως ἐλεύ-  
θερον ν' ἀκολουθήσῃ τὸν δρόμον του. Συνει-  
θίζετο τότε νὰ διευθύνουν ὅλοι τὰς προσπα-  
θείας των πρὸς τὸ θέατρον καὶ γενικῶς  
ἐγίνετο πολὺ ὀλίγος λόγος περὶ συμφωνικῆς  
μουσικῆς καὶ περὶ μουσικῆς τῆς αἰθούσης.

Ὁ Ἀμβρόσιος Θωμᾶς κατεπολέμησε τὴν  
παράδοσιν ταύτην, μᾶς κατέστησε ἐνημέ-  
ρους μετ' ἐνθουσιασμοῦ τῶν ἀρχαίων κλα-  
σικῶν καὶ προσεπάθησε νὰ μᾶς ἐμπνεύσῃ  
τὸν ἔρωτα πρὸς τὴν ἀγνὴν μουσικὴν. Μᾶς  
ἐπαιξε συχνὰ (καὶ πολὺ καλὰ μάλιστα διότι  
ἦτο ἐξαιρετος κλειδοκυμβαλιστῆς) τεμάχια  
τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετοβεν, τοῦ Χαΐδν  
κλπ., τὰ ὅποια ἐγνωρίζε ἀπὸ μνήμης,  
προσθέτων εἰς ταῦτα καὶ τεμάχια τοῦ

Σοπέν, τὸν ὅποιον εἶχε γνωρίσει πολὺ καὶ  
τοῦ ὁποίου ἠγάπα ἰδιαζόντως τὰ ἔργα.

» Ὁ διδάσκαλός μας, ὁ ὅποιος ἔγραφε  
μόνον διὰ τὸ θέατρον, ὑπῆρξε ἴσως ὁ μόνος  
κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μεταξὺ τῶν κα-  
θηγητῶν τοῦ Ὁδείου, ὁ ὅποιος ὠμίλει εἰς



ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ ΘΩΜΑΣ  
(Προσωπογραφία ὑπὸ Μαρκέλου Μπασέ).

τοὺς μαθητὰς του περὶ παντὸς ἄλλου ἢ  
περὶ θεάτρου. Τοῦ ὀφειλομένον δι' αὐτὸ εὐ-  
γνωμοσύνην. Εἰς τινὰς κύκλους ἐπέκρινον  
πολλάκις δυσμενῶς καὶ ἀδίκως τὸσφ τὸν  
καθηγητὴν ὄσων καὶ τὸν συνθέτην. Δὲν θὰ  
ὑπεραμυνθῶ τοῦ συνθέτου τῆς Μινιὸν καὶ  
τοῦ Ἀμλέτου τὰ ἔργα του μόνον ὀμιλοῦν  
περὶ αὐτοῦ. Ἀλλ' εἶμαι εὐτυχῆς δυνάμε-  
νος νὰ διαβεβαιώσω, ὅτι ὁ Ἀμβρόσιος  
Θωμᾶς ὑπῆρξεν ἐξαιρετικὸς καθηγητῆς, μὲ  
ὑψηλὰς ιδέας, μὲ πνεῦμα γενικόν, μηδα-  
μῶς ἀντιδρῶν εἰς τὰς τολμηρὰς ἀποπειράς,  
ἤρκει μόνον νὰ εἶνε αὐστηρῶς μουσικαὶ καὶ  
σαφεῖς.

» Ἠγάπα τὸσον πολὺ τὴν σαφήνειαν



ώστε μολονότι ἐθαύμαζε ἀπείρως τὰ ἔργα τοῦ Σούμαν, ἔδυσφόρει προκειμένου νὰ ἐξοικειωθῆ πρὸς τινὰς συγκεκριμένους ρυθμούς — οἰκείους εἰς τὸν μουσουργὸν τοῦτον. Ἐνόμιζεν, ὅτι τὸ ἔδαφος διέφευγε ὑπὸ τοὺς πόδας του καὶ ὅτι μετεωρίζετο εἰς τὸ κενόν.

»Οἱ μαθηταὶ τοῦ τὸν ἀγαποῦσαν εἰλικρινῶς. Τινὲς ἐξ αὐτῶν ἀνεδείχθησαν. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρωμεν τοὺς Μασσενέ, Μπουργκῶ-Ντυκουντρώ, Λενεπβέ (οἱ δύο τελευταῖοι, ἀλλοίμονον! ἀπέθαναν πολὺ προῶρως!) τὸν Κάρολον Λεφέβρ καὶ τὸν Σαλθάύρ. Ἄλλοι, τοὺς ὁποίους, ὁ θάνατος ἀφήρησεν ἐνωρίτερον ἀκόμη, ὑπῆρξαν ἐπίσης καλοὶ μουσουργοὶ καὶ ἐκλεπτυσμέναι διάνοιαι ὡς ὁ Σοβέ, ὁ σοφὸς ὄργανοπαίκτης τῆς Ἀγίας Τριάδος, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν τάξιν μαζῆ μου ἐξετέλει καθήκοντα προγυμναστοῦ διὰ τὴν ἁρμονίαν καὶ φούγαν, ὁ Σίγκ, ὁ ὁποῖος εἶχε τιμηθῆ μὲ τὸ μέγα βραβεῖον τῆς Ρώμης, ὁ Σολομέ συνθέτης συλλογῶν τεμαχίων δι' ὄργανον μεγάλης ἀξίας καὶ ὁ Κάρολος Κονσταντέν, διάσημος διευθυντὴς ὀρχήστρας.

»... Μὲ περιέβαλλε πάντοτε μὲ μεγάλην ἐμπιστοσύνην καὶ ἀφοσίωσιν. Μοῦ ἀπέδειξε δὲ τὰ αἰσθήματα ταῦτα καταφανῶς μίαν ἡμέραν καὶ διατηρῶ ὑπερήφανον ἀνάμνησιν. Ἡ Μινιὸν μετὰ τὴν θριαμβευτικὴν τῆς ἐπιτυχίαν ἐπρόκειτο νὰ μεταφρασθῆ ἰταλικά καὶ νὰ ποιηθῆ μὲ ρετσιταίβα. Ἀπησχολημένος τότε πολὺ μὲ παρεκαλεσε νὰ γράψω ἐγὼ τὰ ἀφηγηματικὰ αὐτὰ μέρη, τὸ ὁποῖον καὶ ἔπραξα ὅσον ἠμποροῦσα καλλίτερα καὶ μὲ εὐλογον χαρὰν.

»Τὸν ἐμέμφθησαν ἀδίκως ὡς ἐγωϊστὴν. Ἄλλ' ἀπ' ἐναντίας ἦτο πρόθυμος νὰ προσφέρῃ ὑπηρεσίας καὶ εἰς αὐτὸν ὀφείλω τὸ πρῶτόν μου λιμπρέτο: *La Guzla de l' Emir*. Πόσας τοιαύτας ὑπηρεσίας δὲν προσέφερε καὶ πόσους ἀχαρίστους δὲν ἐδημιούργησε!

»Μετὰ τὸν πόλεμον διωρίσθη διευθυντὴς τοῦ Ὁδείου καὶ ἐγὼ καθηγητὴς τῆς ἁρμονίας ἐπὶ τῆ προτάσει του. Ἀπὸ τῆς ἡμέρας ἐκείνης μέχρι τοῦ τέλους τῆς ζωῆς του, ἔζησα ὅλον ἐπιπλέον περισσότερον οἰκείος αὐτοῦ καὶ ἠδυνήθη νὰ ἐκτιμῶμαι ἀκόμη καλλι-

τερα τὰς μεγάλας καὶ σπανίας ἀρετάς του, τὸ βαθὺ αἶσθημά του ὑπὲρ τοῦ καθήκοντος καὶ τῆς δικαιοσύνης. Οὐδέποτε παρέλειψε ἀπὸ τοῦ νὰ παραστῆ εἰς τὰς ἐξετάσεις καὶ τοὺς διαγωνισμοὺς χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ πρὸς τοῦτο αἴτιον ἀνώτερον τῆς θελήσεως του. Συνέθεσε κανονικῶς ὅλα τὰ μαθήματα τῆς στοιχειώδους μουσικῆς διὰ τὰς ἐξετάσεις καὶ τοὺς διαγωνισμοὺς, ὅλα τὰ μαθήματα τῆς ἁρμονίας διὰ τὰς ἐξετάσεις καὶ ὅλα τὰ θέματα φούγας διὰ τοὺς διαγωνισμοὺς, ἐργασία ἐνίοτε ἐπαχθῆς, τὴν ὁποίαν ὁμως οὐδέποτε ἐπεχείρησε ν' ἀποφύγῃ ἐπὶ εἴκοσι πέντε σχεδὸν ἔτη. Διότι ἡγάπα πολὺ τὸ Ὁδεῖον, ὅπου εἶχε διέλθει τόσα ἔτη ὡς μαθητὴς, ὡς καθηγητὴς, ὡς διευθυντὴς, τὸ παλαιὸν αὐτὸ Ὁδεῖον ἐν τῷ ὁποίῳ ἐπέπρωτο ν' ἀποθάνῃ...»

#### Ο ΛΙΣΤ ΠΡΟ ΤΟΥ ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΥ ΤΟΥ

Περὶ τοῦ Λίστ ὑπάρχει τὸ κάτωθι χρονογράφημα τοῦ Θεοφίλου Γκωτιέ, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τὸν συνθέτην τῶν «Οὐγγρικῶν μελωδιῶν» ἐκ τοῦ φυσικοῦ:

«Ὁ Φράντζ Λίστ ἔδωκε τὴν πρώτην του συναυλίαν εἰς τὸ «Ἰταλικὸν θέατρον». Ἡ συναυλία αὕτη ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἑπτὰ τεμάχια διὰ κλειδοκύμβαλον, τὰ ὁποῖα ἔπαιξε μόνος του, ἐντελῶς μόνος. Ἡ αἴθουσα ἦτο γεμάτη. Οἱ θεαταὶ συνωθούμενοι πρὸς τὴν σκηνὴν μόλις ἄφιναν κενὴν τὴν ἀπαιτουμένην θέσιν διὰ τὸν ἐκτελεστὴν καὶ τὰ δύο κλειδοκύμβαλα. Διότι συμβαίνει πολλάκις ὁ Λίστ νὰ θρυμματίζῃ τὰ πιάννα του καὶ ὡς καλὸς στρατηγὸς φροντίζει ἐγκαίρως διὰ τὴν ἐφεδρείαν.

»Ἐπτὰ τεμάχια διὰ κλειδοκύμβαλον, ἔτσι ξηρὰ καὶ μεμονωμένα καὶ χωρὶς συνοδείαν ὀρχήστρας! Αὐτὸ καταντᾷ παραφροσύνη, ἓνα εἶδος στοιχήματος ποῦ εἶνε δύσκολον νὰ ἐπιτύχῃ! Καὶ ὁμως! ἄς τὸ εἴπωμεν εὐθὺς ἀμέσως, ἡ συναυλία αὕτη ἐφάνη πολὺ σύντομος, μολονότι δύο τεμάχια ἐπανελήφθησαν κατ' ἀπαίτησιν τοῦ κοινοῦ.

»Ὡρισμένως ὁ διαβολάνθρωπος αὐτὸς ἔχει τὴ μουσικὴ μέσα στὸ αἷμά του διὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ κάμῃ τόσῃ ἐντύπωσιν εἰς τὸ



Ο ΛΙΣΤ ΤΟ 1826  
(Σχεδιαγράφημα τοῦ Λεφρένς)

Παρίσι, ὅπου ὅλοι τὸν εἶδαν εἰς κατάστασιν κάπως παράδοξον μὲ ἄσπρο κατεβαστὸ γιακά, καθήμενον ἐπὶ τῶν μουσικῶν του τεμαχίων γιὰ νὰ φθάσῃ τὸ πιάνο του! Ἄλλ' ἡ ἐπιτυχία του ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι εἶνε πραγματικὸς καλλιτέχνης καθ' ὅλην τὴν σημασίαν τῆς λέξεως. Εἰρωνεύθησαν πολὺ τὰ μακρὰ του μαλλιά, τὴν ὡς ἥρωος τοῦ Χόφμαν μορφήν του, τὰ ἐκστατικά του βλέμματα, τὰς σπασμωδικὰς του χειρονομίας, τὰς ὡς δαιμονισμένου κινήσεις του. Ἡ κοντὴ μαύρη ρεντεγκότα του ἀλλὰ μπράν-τεμποργ καὶ ἡ οὐγγρική του σπάθη ἔγειναν τὸ ἀντικείμενον εὐφρολογιῶν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἦττον ἀνοήτων. Θέλετε τὴν γνώμην μου: Νομίζω, ὅτι ἓνας καλλιτέχνης δὲν ὀφείλει καὶ δὲν δύναται νὰ ἔχῃ τὸ ὕφος μπακάλη. Τὰ γοῦστά του, τὰ ἦθη του, αἰσκέψεις του ἀποτυπώνουν κατ' ἀνάγκην ἐπὶ τῆς φυσιογνωμίας του κάτι ἰδιαιτέρον καὶ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι τρόποι νὰ ἐνδύεται κάνεις ἀντὶ νὰ φορῆ λουστρινία παπούτσια, πράσινα γάντια καὶ γιακάδες κόπτοντας ἐν εἶδει καρμανιόλας τὰ αὐτῖα.

»Ὅ,τι ἀγαπῶμεν ἀπὸ τὸν Φράντζ Λίστ

εἶνε ὁ αὐτὸς πάντοτε ἐνθερμος καλλιτέχνης, ὀρμητικὸς καὶ μὲ τὴν κόμην ἀνεμιζομένην, ὁ αὐτὸς πάντοτε μουσικὸς Μαζέππας φερόμενος ἀνάμεσα εἰς τὰ τριπλᾶ ἡμιτόνια δι' ἀχαλινώτου κλειδοκύμβαλου. Ἐὰν πρόκειται νὰ πέσῃ, πίπτει διὰ ν' ἀνεγερθῆ ὡς βασιλεὺς! Μὲ μίαν λέξιν εἶνε ρομαντικὸς σήμερον ὅπως καὶ πάντοτε. Τὰ μαλλιά του μόλις αὐλακούμενα μὲ τὸ ἓνα του δάκτυλο εἶνε ἀκόμη ἀρκετὰ παράξενα διὰ νὰ τοῦ δίδουν τὴν μορφήν ἐνὸς Κλέσλερ ἢ τοῦ διδασκάλου Βόλφγκαγκ καὶ θὰ ἦτο ἄδικον νὰ χάσῃ αὐτὴν τὴν ἐκφρασιν. Τὰ παράδοξον δὲ ὕφος του προδίδει τὴν βοημικὴν του ζωὴν.

»Δὲν πρέπει ν' ἀπατώμεθα, κόπτοντες τὰ μαλλιά μας ἢ τὸ μουστάκι μας, κόπτομεν ταῦτοχρόνως μερίδα τοῦ ταλάντου μας. Ἡ ἐξωτερικὴ αὕτη παραχώρησις εἰς τὸ ἀστικὸν αἶσθημα τῆς ἐποχῆς ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὴν τέχνην καὶ ἀφαιρεῖ κάνεις συνεπῶς ἀπὸ τὴν φαντασίαν τοῦ ὕφους τοῦ ὅ,τι ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν φαντασίαν τοῦ ἐνδύματός του. Ὁ κ. Ἰγγρές (ὁ ὁποῖος κατὰ τὰ ἄλλα εἶνε ντυμένος σὰν ψαράς) φέρει ἀνάμεσα εἰς τὴν ὡς Τίτου κόμην του μικρὰν χωρίστραν εἰς ἀνάμνησιν τοῦ Ραφαὴλ καὶ πρὸς μίσην τῆς σημερινῆς μόδας. Τὴν ἡμέραν ποῦ ὁ μέγας αὐτὸς ζωγράφος θὰ περάσῃ τὴν τσατσάραν του ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴ χωρίστρα, θὰ ἔχῃ κάμει ἓνα βῆμα πρὸς τὴν παρακμὴν...»

»Τὰ χρόνια καὶ ἡ πείρα δὲν ἔκαμαν τὸν Λίστ φρονιμώτερον. Παρήκουσε τὰς συμβουλὰς σοφῆς καὶ πεφωτισμένης κριτικῆς,



Ο ΛΙΣΤ ΕἰΣ ΤΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ

ἢ ὅποια τοῦ ὑπεδείκνυε καλοκάγαθως ἢ ἀπαλλαγῆ ὄλων αὐτῶν τῶν χαρακτηρι-  
στικῶν καὶ τὸν ἐπανεύρομεν ὅποιον τὸν  
εἶχαμεν ἀκούσει, ἴσως ἐκπληκτικώτερον  
ἀκόμη. Ἡ Λίμνη, αἱ Οὐγγρικά Μελω-  
δία, ὁ Βασιλεὺς τῆς Ὀν, Τὸ χρωματι-  
κὸν γκαλόπ ἐπροκάλεσαν τὸν ζωηρότε-  
ρον ἐνθουσιασμόν. Εἶνε ἀδύνατον νὰ πα-  
ραστήσωμεν διὰ λέξεων τὴν ιδέαν πα-  
ρομοίας ἐκτελέσεως. Ὁ Βριάρεω, ὁ ὁποῖος  
εἶχεν ἑκατὸ βραχίονας δὲν θὰ κατάρθωνε  
τόσα ὅσα ὁ Λίστ, ὁ ὁποῖος μὲ δέκα δά-  
κτυλα ἔκαμε ν' ἀντηχήσουν συγχρόνως ὅλοι  
οἱ τόνοι τοῦ κλειδοκυμβάλου. Ταχύτης  
ἀνήκουστος, εὐκίνησις καταπληκτικῆ. Τὸ  
μάτι τοῦ ἀκροατοῦ δὲν ἤμπορεῖ νὰ πα-  
ρακολουθη τὸ χέρι, ποῦ ἐξαφανίζεται στὴ  
δική του ἀστραπιαία κίνησις ὅπως ἓνα πουλί  
στὴν πτήσιν του. Καὶ ποῖα ἐμορφία τοῦ  
ἤχου, ποῖα ἀκρίβεια τοῦ ρυθμοῦ, ἀκόμη  
καὶ εἰς τὰ πλέον φρενιασμένα γκαλόπ! Ὁ  
Λίστ ἔχει τὸ προτέρημα νὰ σὲ ἀφίνη  
ν' ἀναπνέης ἐλευθέρως ἀνάμεσα εἰς τῆς  
μεγαλειτέρες δυσκολίες, ποῦ φαίνονται  
εὐκολες σὲ ὅλους ὅταν αὐτὸς τῆς ἐκτελεῖ.  
Ὁ Λίστ δὲν εἶνε ἀπλοῦς πιανίστας, εἶνε  
ποιητῆς, ὁ ὁποῖος παίζει τὴ δική του μου-  
σικὴ ἢ τὴ μουσικὴ τῶν ἄλλων. Καὶ αὐτὸ  
τὸν διακρίνει ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν κλειδο-  
κυμβαλιστῶν πρώτης δυνάμεως, οἱ ὁποῖοι  
ἐντὸς ὀλίγου θὰ εἶνε περισσότεροι καὶ ἀπὸ  
τὰς ἀκρίδας τῆς ἐρήμου.

»Βροχὴ ἀνθέων, κατακλυσμὸς καμελιῶν  
ἐπλημμύρισαν τὴν σκηνὴν τοῦ τέλους τοῦ  
Χρωματικοῦ γκαλόπ—τῶστα! ἀνθοδέσμαι  
ριφθεῖσαι ἀπὸ σωστὰς γυναῖκας—καὶ ἀπήλ-  
θουσαν σκεπτόμενοι: — Καὶ ὁμοῦ εἶνε βέ-  
βαιον, ὅτι ἀκούσαμε μόνον πιάνο.

»Ὁκτὼ ἡμέρας κατόπιν εἰς δευτέραν  
συναυλίαν δοθεῖσαν παρὰ τοῦ Λίστ—πάν-  
τοτε μόνου—εὐρήκαμεν τὴν ἐξήγησιν τοῦ  
ἀπιθανοῦ αὐτοῦ παιζήματος. Ὁ Λίστ  
ἐπαίξε τὰς Οὐγγρικάς Μελωδίας. Τὰ μά-  
τια του ἐκολυμβοῦσαν εἰς τὸ φῶς τῆς  
ἐμπνεύσεως, τὰ μαλλιά του ἐκυμάτιζαν  
ὑπὸ τὸν ἀνεμὸν τῆς ἀντηχήσεως. Ἀλλὰ

ἓνα μείδιμα ἀληθινὰ διαβολικὸ ἐσυσπούσε  
τὰ ἄκρα τοῦ στόματός του καὶ ἐφαίνετο  
ἀντιθέτως πρὸς τὴν ὡραίαν ἔκφρασιν τοῦ  
μετώπου του νὰ προδίδῃ αἴσθημα εἰρωνι-  
κῆς ἀποστροφῆς. Ἦτο διὰ τὴν τέχνην του  
ἢ διὰ τοὺς ἐνθουσιώδεις ἀκροατὰς του;  
Ἰδοὺ τί δὲν γνωρίζομεν νὰ εἴπωμεν. Τὰ  
νευρικά χέρια ἐπήγαιναν καὶ ἤρχοντο,  
ὕψνοντο καὶ κατεβιβάζοντο, ἐζύμωναν  
τὸν ἔβενον καὶ τὸ ἐλεφαντοστοῦν τοῦ κλει-  
δοκυμβάλου. Κατ' ἀρχὰς διεκρίναμεν δύο  
μόνον χέρια, μετ' ὀλίγον ὁμοῦ εἶδαμεν  
τέσσερα καὶ πολὺ εὐκρινῶς. Ὁ Λίστ ἐν  
τούτοις ἐκάθητο ἐντελῶς μόνος πρὸ τοῦ  
κλειδοκυμβάλου. Αὐτὸ μᾶς ἐφάνη ὀλίγον  
παράδοξον καὶ μὴ ἐμπιστευόμενον εἰς τὴν  
μαρτυρίαν τῶν ὀφθαλμῶν μας, μετεχειρί-  
σθημεν τὰ δίοπρά μας, ἐπιμελῶς καθαρι-  
σμένα. Ὑπῆρχαν πράγματι τέσσερα χέρια  
μὲ μόνην τὴν διαφορὰν, ὅτι τὰ δύο ἦσαν  
τοποθετημένα ἀντιστρόφως ὡς ἐὰν κάποιος  
νάνος κρυμμένος μέσα εἰς τὴν κάσσαν  
τοῦ πιάνου, εἶχε προτείνει τὰ δάκτυλά του  
ἐπὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου διὰ μέσου τοῦ ξύλου  
ἐπὶ τοῦ ὁποίου συνήθως εἶνε χαραγμένα τὸ  
ὄνομα καὶ ἡ διεύθυνσις τοῦ κατασκευαστοῦ.

»Ὁ βομβαρδισμὸς τῶν ἀνθοδεσμῶν  
ἐξακολουθοῦσε μὲ αὐξοῦσαν ἐντασιν καὶ ὁ  
Φρανζ Λίστ ἐχαμογελοῦσε μὲ ὕφος ἐπὶ  
μᾶλλον καὶ μᾶλλον σαρκόνιον διότι ἐγνώ-  
ριζε, ὅτι δὲν ἄξιζε οὔτε τὰ μισὰ τῶν χει-  
ροκροτημάτων αὐτῶν. Ἀλλὰ ποῖον μουσι-  
κὸν δαιμόνιον, ποῖαν ἀρμονικὴν ψυχὴν εἶχε  
κατορθῶσι νὰ περικλείσῃ εἰς αὐτὴν τὴν  
ἤχηρὰν φυλακὴν; Ἐκαμα αὐτὰς τὰς σκέ-  
ψεις καὶ ἤδη ἐσχεδιάζα κάποιον διήγημα  
ἐπάνω σ' αὐταῖς ἀλὰ Χόφμαν, ὅταν ἓνας  
πεζὸς γείτων μου μοῦ ἐσκούντησε τὸν ἀγ-  
κῶνα καὶ μοῦ εἶπε: — Μὲ ποῖα τελειότητα  
βερνικῶνουν τώρα! Τὸ πιάνο αὐτὸ ἀντα-  
νακλᾷ τὰ ἀντικείμενα σὰν καθρέφτης. Δὲν  
νομιζετε πῶς ὁ Λίστ ἔχει εἴκοσι δάκτυλα;

»Ὁ ἀστὸς αὐτὸς εἶχε δίκαιον καὶ ἢ  
ὅλως φυσικὴ ἐξήγησίς του εἶνε ἀληθής;  
Τότε τὸ θαῦμα εἶνε ἀκόμη μεγαλειότερον.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΓΚΩΤΙΕ

## ECCE HOMO

**Μ**Ε τὸν ἀνωτέρω τίτλον εἶχε ἐκδοθεῖ  
πρὸ τριῶν ἐτῶν εἰς πολυτελῆ ἐκδο-  
σιν καὶ εἰς μικρὸν ἀριθμὸν ἀντιτύ-  
πων, τὰ ὅποια ἐπωλήθησαν εἰς τὸ μεταξὺ  
εἰς τιμὴν ὑπέρογκον, ἢ αὐτοβιογραφία τοῦ  
Νίτσε. Ἦδη τὸ βιβλίον ἐξεδόθη καὶ εἰς  
τὴν σειρὰν τῶν ἀπάντων τοῦ ποιητοῦ τοῦ  
Ζαρατούστρα καὶ οὕτω δύνανται καὶ οἱ  
κοινότεροι θνητοὶ νὰ λάβουν γνῶσιν τῆς  
ζωῆς του διηγημένης ἀπὸ τὸν ἴδιον καὶ νὰ  
εἰσδύσουν καλλίτερον εἰς τὴν ἐκτίμησιν ἐνὸς  
ἔργου, ποῦ μὲ ὅσας ἀντιλογίας καὶ ἀν-  
κινεῖ, ἴσταται καὶ θὰ ἴσταται μοναδικὸν εἰς  
τὴν ἱστορίαν τῆς φιλολογίας τοῦ κόσμου,  
τόσον διὰ τὴν ὁλοδροσον ὁρμῆν τῆς ιδέας  
ὅσον καὶ διὰ τὴν πρωτοφανῆ δύναμιν τοῦ  
πάθους καὶ τῆς γλώσσης καὶ τὴν ἀπαρά-  
μιλλον εἰκονικότητα τοῦ ὕφους.

Ἡ αὐτοβιογραφία αὐτὴ τοῦ ποιητοῦ  
φιλοσόφου ἐγράφη εἰς τρεῖς μόνον ἐβδομά-  
δας, ἀκριβῶς ὅταν συνεπλήρωσε τὸ 44ον  
ἔτος του καὶ διέτριβε εἰς τὸ Τουρῖνον. Μία  
εὐθυμία ἀπέραντος διέπνεε τὴν ψυχὴν τοῦ  
Νίτσε τὸν καιρὸν αὐτὸν καὶ αἱ σελίδες τοῦ  
βιβλίου ἐχύθησαν ἀπὸ αὐτὴν αὐθόρμητα  
καὶ ἀπρόσκοπτα. «Τὴν τελείαν ἡμέραν  
αὐτὴν» γράφει ὁ ἴδιος εἰς τὴν πρώτην σε-  
λίδα «κατὰ τὴν ὁποίαν ὠριμάζουσαν ὅλα καὶ  
δὲν εἶναι μόνον τὰ σταφύλια ποῦ ἀρχίζουσαν  
νὰ ροδίζουσαν, μιὰ ἀκτίς ἡλίου ἐπέσει στὴ  
ζωὴ μου: Ἐκύτταξα πίσω, ἐκύτταξα ἐμ-  
πρὸς δὲν εἶδα ποτὲ διαμίας τόσα πολλὰ καὶ  
τόσα καλὰ πράγματα. Δὲν ἔθαψα: ἀδικα  
σήμερον τὸ τεσσαρακοστὸν τέταρτον ἔτος  
μου, μποροῦσα νὰ τὸ θάψω—ὅ,τι ἦτο  
ζωντανὸν σ' αὐτὸ, ἐσώθη, ἐγίνε ἀθάνατον.»  
Καὶ ἀριθμεῖ ὅ,τι ἐγράφη κατὰ τὸ ἔτος  
αὐτὸ, ὅλους μάλιστα τοὺς τελευταίους του  
τρεῖς μῆνες. Καὶ ἀναφωνεῖ ὁ ἴδιος: «Πῶς  
νὰ μὴν εἶμαι εὐγνώμων ὅλης τῆς ζωῆς  
μου;» Καὶ ἀρχίζει τὴν διήγησιν.

Εἰς ὄλο τὸ βιβλίον σχεδὸν ὁ Νίτσε  
ἐξυμνεῖ τὸν ἑαυτὸν του ὡς τὸν μεγαλειότε-  
ρον ἄνθρωπον ποῦ εἶδε ὁ κόσμος καὶ ὡς

τὸν ὑγιέστερον ὄλων τῶν αἰώνων. Ἀλλὰ  
ἢ ἐξυμνησις αὐτὴ πόσον ὑπερτέρα εἶναι τῆς  
κοινῆς περιαυτολογίας, πόσον δὲν μᾶς κά-  
μνει τὴν ἀηδῆ ἐντύπωσιν ὅπως εἰς ἄλλους,  
λ.χ. εἰς τὸν Βάγνερ. Πόσον ἀπλά καὶ  
συμπαθητικὰ καὶ φυσικὰ καὶ ὑπέροχα δὲν  
μᾶς ἤχοῦν τὰ κατωτέρω λόγια! «Μέσα  
εἰς τὰ βιβλία μου», λέγει εἰς τὸν πρόλο-  
γον, ποῦ ἐγράφη τελευταῖος, «ὁ Ζαρα-  
τούστρας ἴσταται μοναδικός. Μὲ αὐτὸν  
ἔκαμα τῆς ἀνθρωπότητος τὸ μεγαλύτερον  
δῶρον ποῦ τῆς ἐγίνε ποτέ. Αὐτὸ τὸ βι-  
βλίον, ποῦ ἡ φωνὴ του φθάνει πέραν χι-  
λιετηρίδων, δὲν εἶναι μόνον τὸ ὑψηλότερον  
βιβλίον ποῦ ὑπάρχει, τὸ καθαυτὸ βιβλίον  
τῶν ὑψηλοτέρων διαστημάτων, — ὁλόκλη-  
ρον τὸ γεγονός ἄνθρωπος εὐρίσκειται κάτω  
ἀπὸ αὐτό—εἶναι συγχρόνως καὶ τὸ βαθύ-  
τερον ποῦ ἐγεννήθη ἀπὸ τὸν ἐσώτατον  
πλοῦτον τῆς ἀληθείας, εἶναι μία ἀνεξάν-  
τλητος πηγὴ, ὅπου δὲν κατεβαίνει ποτέ  
καμιὰ ὑδρία χωρὶς νὰ ἀνεβῆ πάλιν γεμάτη  
χρυσάφι καὶ ἀγαθότητα. Ἐδῶ δὲν ὁμιλεῖ  
κάποιος προφήτης, δὲν ὁμιλεῖ κανεὶς ἀπὸ  
ἐκείνους τοὺς ἀποτροπαίους ἐρμαφροδίτους  
τῆς ἀρρώστειας καὶ τῆς θελήσεως πρὸς δύ-  
ναμιν, ποῦ τοὺς ὀνομάζουσαν ἰδρυτὰς θρη-  
σκείων».

Τὸ βιβλίον εἶναι διηρημένον εἰς τέσσερα  
μέρη. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ πρώτου εἶναι: *Διατί εἶμαι σοφός, τοῦ δευτέρου: διατί*  
*εἶμαι φρόνιμος, τοῦ τρίτου, διατί γράφω*  
*καλὰ βιβλία, καὶ τοῦ τετάρτου, διατί*  
*εἶμαι ἡ Μοῖρα.*

Εἰς τὸ πρῶτον μέρος περιγράφει ὁ Νίτσε  
τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ εἶναι του,  
δίδει χρονολογίας ἀπὸ τὴν ζωὴν του, ὁμι-  
λεῖ διὰ τὴν καταγωγὴν του, ἐξυμνεῖ τὸν  
πατέρα του καὶ ὡς νὰ ἐπέστρεψε διὰ μιᾶς  
εἰς τὰ παιδικὰ του χρόνια, γράφει ποτε  
σὰ νομιμόφρον τέκνον γερμανοῦ πάστορος,  
ποῦ καυχᾶται ἀκόμη καὶ διὰ τὰς σχέσεις  
του μὲ πρώσους βασιλεῖς, πότε ὅπως ὁ  
Νίτσε τῆς ὑγιούς ἐποχῆς, ὅταν μὲ τὴν



ανάγνωσιν τῶν φωτεινῶν γάλλων συγγραφέων τοῦ 18ου αἰῶνος ἐλευθερώθη ἀπὸ τὸν μυστικισμὸν καὶ τὴν χριστιανικὴν πρόληψιν. Εἰς τὸ μέρος αὐτὸ μᾶς ὀμιλεῖ διὰ τὴν ἀσθενικότητά του καὶ εὐρίσκει τὴν πηγὴν τῆς λεπτοτάτης τέχνης του μετὰ τὴν ὁποῖαν ἀναλύει τὴν ψυχὴν του ἀκριβῶς εἰς τὴν μεγάλην ὑπερευαισθησίαν τῆς ἀσθενικῆς του φύσεως. Ταυτοχρόνως ὁμως ἐπιμένει πῶς ἡ ἐσωτέρα φύσις του εἶναι ὑγιῆς καὶ πῶς ἡ ἀσθένειά του ἦτο μόνον μιά ὄθησις πρὸς τὴν ὑψηλὴν του ζωὴν. Δι' αὐτῆς ἀνεκάλυψε ἐκ νέου τὴν ζωὴν, ἀπὸ αὐτὴν ἠντλησε τὴν θέλησιν τῆς ζωῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας του. Καὶ μετὰ τὰ λόγια αὐτὰ μᾶς περιγράφει τὴν εἰκόνα τοῦ ὑγινοῦς, τοῦ καλοαναθρεμένου, τοῦ ψυχικῶς εὐγενοῦς ἀνθρώπου. « Ἀπὸ ποῦ γνωρίζομεν κυρίως τὴν καλὴν ἀνατροφὴν; Ἀπὸ τὸ ὅτι ἓνας καλοαναθρεμένος ἄνθρωπος κάνει καλὸ στὸ πνεῦμα μας: ἀπὸ τὸ ὅτι εἶναι πλασμένος ἀπὸ μίαν οὐσίαν σκληράν. καὶ συνάμα λεπτὴν καὶ εὐωδισμένην. Τοῦ ἀρέσει μόνον ἐκεῖνο ποῦ τὸν ὠφελεῖ... Εὐρίσκειται πάντοτε στὴ συντροφιά του, εἴτε μετὰ ἀνθρώπους εἴτε μετὰ τὴν φύσιν. Τιμᾶ μετὰ τὴν ἐκλογὴν του, μετὰ τὸ δέξιμον, μετὰ τὴν ἐμπιστοσύνην του.

Δὲν πιστεύει οὔτε εἰς τὴν δυναμίαν οὔτε εἰς τὴν ἐνοχίαν· ἀπαλάσσειται καὶ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, γνωρίζει νὰ λησμονῇ — εἶναι ἀρκετὰ ἰσχυρὸς ὥστε δὲ νὰ τοῦ βγαίνουν σὲ καλὸ. »

Ὁ Νίτσε παριστάνει τὸν ἑαυτὸν του ὡς πολεμιστὴν τοῦ πνεύματος, ἢ ζωῆ του εἶναι ἓνας πόλεμος. « Ἡ τακτικὴ μου εἶναι » λέγει, « ἡ ἐξῆς: Πρῶτον προσβάλλω μόνον πράγματα ποῦ εἶναι νικηφόρα περιμένω πάντοτε ἕως νὰ γίνω νικηφόρος. Δεύτερον: προσβάλλω μόνον πράγματα ἐκεῖ ὅπου δὲν εὐρίσκω συντρόφους, ὅπου ἴσταμαι μόνος, ὅπου διακινδυνεύω μόνος. Δὲν ἔκαμα ποτὲ βῆμα δημοσίᾳ χωρὶς νὰ διακινδυνεύσω. Αὐτὸ εἶναι τὸ κριτήριόν μου τῆς σωστῆς ἐνεργείας. Τρίτον: δὲν προσβάλλω ποτὲ πρόσωπα — μεταχειρίζομαι τὰ πρόσωπα μόνον ὡς ἓνα ἰσχυρὸν μεγεθυντικὸν φακόν.

μετὰ τὸν ὁποῖον ἤμπορεῖ κανεὶς νὰ ἰδῇ μίαν γενικὴν, ἀλλὰ κρυπτὴν καὶ ὀλίγον ψηλαφητὴν κρίσιμον θέσιν... »

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ βιβλίου μᾶς ὀμιλεῖ περὶ ὑγιεινῆς, περὶ τῆς ἐπιρροῆς τοῦ κλίματος, περὶ τῆς τροφῆς. Δίδει σχεδὸν μίαν φιλοσοφίαν τοῦ στομάχου. Ἐπίσης ἀσχολεῖται καὶ μετὰ τὴν πνευματικὴν τροφήν, ὀμιλεῖ περὶ ὑγιῶν βιβλίων, περὶ εὐθύμου μουσικῆς. Ἐκθειάζει τοὺς Γάλλους. Ἀναφέρει τὸν γάλλον σκεπτικιστὴν Σταντάλ καὶ τὸ ἀθεϊστικὸν ρητόν του: « Ἡ μόνη δικαιολογία τοῦ Θεοῦ εἶναι ὅτι δὲν ὑπάρχει. » Εἶναι ἐνθουσιασμένος μετὰ τὸν Ἄϊνε: « Ματαιῶς ζητῶ », λέγει, « εἰς δὲλας τὰς ἐποχὰς μίαν παρομοίαν γλυκεῖα καὶ περιπαθῆ μουσικὴν. Ὁ Ἄϊνε εἶχε ἐκείνην τὴν θεῖαν κακίαν, ἀνευ τῆς ὁποίας δὲν δύναμαι νὰ φαντασθῶ τὸ τέλειον... Καὶ πῶς μετεχειρίζετο τὴν γερμανικὴν γλώσσαν! Μία μέρα θὰ τὸ ἐννοήσουν πῶς ὁ Ἄϊν καὶ ἐγὼ ὑπῆρξαμε οἱ ἀνώτεροι καλλιτέχνη τῆς γερμανικῆς γλώσσης. » Ἐπειτα ἔρχεται εἰς τὸν Βάγνερ καὶ τὸν εὐρίσκει ὅτι ἐξεφυλίσθη ἀφότου ἔφυγε ἀπὸ τὴν Γαλλίαν καὶ ἔγινε γερμανός. « Ὅσον ὁ Βάγνερ ἦτο διὰ τὸν Νίτσε ἀλλοδαπός, τὸν ἐτίμα ὡς διαμαρτύρησιν ἐναντίον ὄλων τῶν γερμανικῶν ἀρετῶν. « Ὅ,τι δὲν ἐλησμόνησα ποτὲ τοῦ Βάγνερ, εἶναι ὅτι ἔγινε πολίτης τοῦ γερμανικοῦ κράτους », λέγει.

Κατόπιν ἀφοῦ ἐξυμνήσει τὴν Μεσημβρίαν, τὴν μουσικὴν καὶ ἐκχυθεῖ εἰς στίχους μετὰ τὴν ἀνάμνησιν τῆς Βενετίας, ἐπιστρέφει εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς ἐσωτερικῆς υγιείας τῆς εὐσταθείας τοῦ φυσικοῦ του. Δὲν αἰσθάνεται, λέγει, καμμίαν ἐσωτερικὴν πάλην. « Ὅλα πηγάζουν ἐσωθεν τοῦ εὐχερῶς, δίχως κόπον. Εἶναι ὁ ὑγιέστερος ἄνθρωπος, ὁ πρῶτος ὑγιῆς ἄνθρωπος. Ὅλοι οἱ μεγάλοι εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον ὑπῆρξαν ἄρρωστοι. ἔχουν μέσα τοὺς κακὸν αἶμα. Ἀπὸ τὸ βιβλίον αὐτὸ ἐννοεῖ κανεὶς ἐπίσης τί ἤθελε νὰ εἰπῇ ὁ Νίτσε μετὰ τὴν λέξιν πλήθη. Δὲν ἐννοεῖ μετὰ αὐτὴν τὸν λαόν, τοὺς προλεταρίους, τοὺς κοινωνικῶς ἀποκλήρους. Πλήθη, ὄχλος, ἐκφυλισμένοι εἶναι δι' αὐτὸν οἱ μορφωμένοι, οἱ ἀκαδημαϊκοὶ κύκλοι.

Εἰς τὸ τρίτον κεφάλαιον τοῦ βιβλίου ἐξηγεῖ ὁ Νίτσε τὴν φιλολογικὴν του ἐξέλιξιν, τὰ ἔργα του καὶ ὑπεραμύνεται τῶν παρεξηγήσεων ποῦ τοῦ ἔγιναν. Δὲν ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸν του ὡς ἠρωολάτρην, δὲν δέχεται πῶς εἶναι δαρβινιστής, διαμαρτύρεται πῶς δὲν εἶναι ἰδεαλιστής καὶ πολὺ ὀλιγώτερον φιλόσοφος τῆς πρωσοικῆς ἀριστοκρατίας, ὅπως τὸν εἶπαν καὶ λέγει πῶς εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸν καταλάβουν στὴν Γερμανίαν καὶ μόνον στὸ Παρίσι τὸν ἐννοοῦν.

Ἐδῶ ὁμως δὲν ἤμπορεῖ νὰ κρατήσῃ πλέον τὸν ἑαυτὸν του καὶ ἐκχύνεται εἰς ὕβρεις ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν του καὶ εἰς χλευασμοὺς συγχρόνων συγγραφέων, ὅσοι δὲν τοῦ εἶναι συμπαθεῖς. Τὸν Ἴψεν λ.χ. τὸν ὀνομάζει: τυπικὴν γεροντοκόρην. Ἐπειτα χαριεντίζεται εὐρίσκων βαναύσους ὁμοιοκαταληξίας εἰς τὰ ὀνόματα ἄλλων καὶ τὸν ἀσπονδότερον ἐχθρόν του, τὴν χριστιανικὴν ἠθικὴν τὴν παρομοιάζει μετὰ Κίρκην, ἢ ὁποῖα μεταμορφώνει τοὺς ἀνθρώπους εἰς χοίρους. Ἀκολουθῶς ἀστείζεται πάλιν μετὰ τὸν ἑαυτὸν του. Ἐπειδὴ τὴν κεντρικὴν ιδέαν τοῦ Ζαρατούστρα τὴν εἶχεν εἰς τὸν νοῦν του ἐπὶ 18 μῆνες καὶ ἐπειδὴ ἡ κυοφορία εἰς τοὺς ἐλέφαντας διαρκεῖ 18 μῆνες, ὀνομάζει τὸν ἑαυτὸν του θηλυκὸν ἐλέφαντα.

Ὁλόκληρον τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ βιβλίου στρέφεται εἰς τὸν πόλεμον κατὰ τῆς χριστιανικῆς ἠθικῆς. Εἶναι ὁ φανατικὸς ἐχθρὸς τῆς καὶ εἶναι ἡ ἀδυσώπητος ἐχθρὰ του. Ἡ νίκη του ἐναντίον τῆς εἶνε ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς του. Καὶ βλέπει ὅτι τὴν ἐνέ-

κησε, « γιὰτί εἶμαι μιά Μοῖρα », λέγει. « Γνωρίζω τὴν τύχη μου. Μία μέρα τὸνομά μου θὰ δεθῇ μετὰ τὴν ἐνθύμησιν ὡς κατιτὶ φοβεροῦ — μετὰ τὴν ἐνθύμησιν μιᾶς κρίσεως ποῦ δευτέραν δὲν εἶδε ἡ γῆ. . . Δὲν εἶμαι ἄνθρωπος, εἶμαι δυναμίτις ». Ἐννοεῖ τὴν ἀνατροπὴν τῶν ἀξιών τοῦ καλοῦ, τοῦ ἀγαθοῦ, τοῦ πράου. Ἡ χριστιανικὴ ἠθικὴ εἶναι ἡ θέλησις πρὸς ψεῦδος, ἡ ἄρνησις τῆς φύσεως. Εἶναι ἐγκλημα κατὰ τῆς ζωῆς. Ἡ ἀνακάλυψις τῆς εἶναι μίαν ἀληθῆς καταστροφὴν. Ἐκεῖνος ποῦ θὰ τὴν ἀνατρέψῃ θὰ εἶναι μιά Μοῖρα, θὰ διαίρεσῃ τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος σὲ δύο μέρη, ὅσους ἐξῆσαν πρὸ τῆς Μοῖρας καὶ εἰς ὅσους ἐξῆσαν μετὰ αὐτήν. Καὶ τὸ βιβλίον κλείει μετὰ τὰ λόγια τοῦ Βολταίρου: *Ecrasez l'infame!* Ὁ Νίτσε λησμονεῖ βέβαια, ὅτι ἐκεῖνη ποῦ ἤθελε νὰ συντρίψῃ ὁ γάλλος φιλόσοφος δὲν ἦτο ἡ χριστιανικὴ ἠθικὴ, ἀλλ' ἡ ἐπίσημος χριστιανικὴ θρησκεία. Τὸ λησμονεῖ διότι εἰς τὸ πάθος του ἀπάνω μεθ' ἀπὸ αὐτὸ καὶ δὲν εἶναι πλέον ὁ φιλόσοφος ποῦ θέλει νὰ εἶναι, ἀλλὰ ἓνας μεγαλόστομος ποιητής. « Μὲ ἐννοήσατε; » τελειώνει — « εἶμαι ὁ Διόνυσος ἐναντίον τοῦ Ἐσταυρωμένου. . . »

Αὐτὰ εἶναι αἱ τελευταῖαι λέξεις τοῦ βιβλίου καὶ αἱ τελευταῖαι ποῦ ἔγραψε ὁ ποιητὴς τοῦ Ζαρατούστρα. Καὶ ὁ ἀναγνώστης μεθ' ἀπὸ τὴν εἰκονικὴν των δυνάμιν, ἀπὸ τὸ θέλγητρον τῆς ἐκφράσεως καὶ λησμονεῖ τὴν σκέψιν, λησμονεῖ τὴν ἀντιλογίαν καὶ ἀπολαμβάνει ἓναν ποιητὴν, ἓνα μέγαλον ποιητὴν καὶ θαυμάζει καὶ ἀγαπᾷ τὸν ἄνθρωπον, ποῦ ἀποκαλύπτει τὸ βιβλίον.





## ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

### ΡΟΥΜΠΕΝΣ\*

(ΑΡΘΡΟΝ ΓΡΑΦΕΝ ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑΝ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ Κ. ΕΡΡΙΚΟΥ ΡΟΥΖΟΝ)

**Η**ΤΟ ἤδη τεσσαρακοντούτης, όταν ἔλαβε παρά τῆς Βασιλίσσης Μαρίας τῶν Μεδίκων τῇ μεσολαβήσει τοῦ βαρῶνου δὲ Βίκ, πρεσβευτοῦ τῶν Κάτω-Χωρῶν, τὴν παραγγελίαν τῶν διακοσμητικῶν πινάκων διὰ τὸ ἀνάκτορόν τῆς τοῦ Λουξεμβούργου.

Διὰ νὰ ἰδῆ τὸ σύνολον τῆς διακοσμῆσεως ὁ Ροῦμπενς μετέβη εἰς τὸ Παρίσι. Συνεφώνησε ἀντὶ ποσοῦ εἴκοσι χιλιάδων σκυδῶν, ἐπέστρεψε εἰς Ἀμβέρσαν νὰ ἐκτελέσῃ τὰς εἰκόνας, ἐκ τῶν ὁποίων δέκα ἐννέα εἶχε ἤδη τελειώσει, καὶ ἐξετέλεσε τὰς λοιπὰς βοηθούμενος παρά τοῦ μαθητοῦ τοῦ Βὰν Ἐγμοντ. Τὰ ἀποκαλυπτήρια ἐγένοντο κατὰ τὰς ἐορτὰς τῶν ἀρραβῶνων τῆς Ἐριέττας τῆς Γαλλίας, ἀδελφῆς τοῦ Λουδοβίκου ΙΓ' μετὰ τοῦ πρίγκυπος τῆς Οὐαλλίας.

« Ἡ σειρὰ ἡ ἐκτελεσθεῖσα διὰ τὴν Μαρρίαν τῶν Μεδίκων, γράφει ὁ Γουσταῦος Ζεφφροά, περιλαμβάνει εἴκοσι καὶ ἓνα πίνακας. Ἐὰν δὲ ἐν αὐτῇ ἡ ἱστορία ἐκχυδαίζεται ἐνίοτε καὶ παραμορφοῦται: διὰ τῆς ἀλληγορίας, ἐὰν τεμάχιά τινὰ ἐγκατελείφθησαν εἰς τοὺς μαθητὰς, ὑπάρχουν ἐν τούτοις ἄλλα, τὰ ὁποῖα εἶνε θαύματα λογικῆς ἐμπνεύσεως, διακοσμητικῆς συνθέσεως, καὶ ἀκριβοῦς παραστάσεως χαρακτῆρων. Ἡ ἱπποτικὴ χάρις καὶ τὸ γυναικεῖον θέλγητρον κυριαρχοῦν ἐν αὐτοῖς, ἐκφραζόμενα διὰ τῶν πλουσιωτέρων μέσων εὐρυτάτου σχεδίου, διὰ τῶν σοφωτέρων χρωματισμῶν. Ἡμπορεῖ νὰ παραμείνῃ κἀνεὶς χωρὶς ἀνίαν καὶ χωρὶς κόπωσιν θεώμενος τὰς Μοίρας τῆς *Τύχης τῆς Μαρίας τῶν Μεδίκων*, τὰς τρεῖς Χάριτας τῆς *Ανατροφῆς*, τὰς ναϊάδας τῆς *Αποβάσεως*, ἐπίσης

τόσας ἄλλας ὠραίας εἰκόνας μὲ ἥρωας τὴν Μαρρίαν τῶν Μεδίκων, τὸν Ἐρρίκον Δ', τὸν Λουδοβίκον ΙΓ', μὲ πρέσβεις, ἀκολούθους, ὀλόκληρον συνοδείαν καὶ αὐλήν, ἡ ὁποία εὐρίσκεται συνηθροισμένη διὰ τὴν ἀληθῶς θαυμασίαν ἀποθέωσιν τῆς *Στέφως*. »

Τὰ ταξείδιά του εἶχον ἀναμφιβόλως καὶ κάποιον διπλωματικὸν χαρακτῆρα. Διὰ τῶν σχέσεών του μὲ τὴν βασιλεύουσαν οἰκογένειαν ἦτο ἐν γνώσει τῆς πολιτικῆς. Ἡ ἰνφάντα Ἰσαβέλλα τὸν ἐνεπιστεύετο εἰς κρίσιμους στιγμὰς καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι τὸ ταξείδιόν του εἰς Γαλλίαν τὸ 1623, καθὼς καὶ τὸ ἐπόμενον, εἶχον ἐπίσημον χαρακτῆρα.

Τὴν 5 Ἰουνίου 1624 ὁ βασιλεὺς τῆς Ἰσπανίας εἶχεν ἀπονεῖμει εἰς τὸν Ροῦμπενς, εἰς τὰ τέκνα του καὶ τοὺς ἐπιγόνους του τίτλους εὐγενείας μὲ οἰκόσημα καὶ ἴδια σύμβολα καὶ τὸν εἶχεν ὀνομάσει ἱππότην τῆς ἀκολουθίας του. Οὕτω ἀπὸ τοῦ 1625 ὁ Ροῦμπενς δέον νὰ θεωρῆται: τόσον ὡς διπλωμάτης ὅσω καὶ ὡς καλλιτέχνης, ἀλλ' ἡ πρώτη του ιδιότης δὲν ἠλάττωσε ποσῶς τὴν δευτέραν.

Τὸ 1627 ἀπεστάλη μὲ ἰδιαιτέραν ἀποστολὴν εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ὅπου συνήνητησε τὸν Βελάσκεζ, εἴκοσι καὶ ἐννέα ἐτῶν τότε, καὶ ὁ ὁποῖος ἐπεφορτίσθη νὰ τοῦ ἐπιδείξῃ τοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τῆς πρωτεύουσας. Ὁ Ροῦμπενς τὸν συνεβούλευσε νὰ μεταβῆ εἰς Ἰταλίαν.

Κατὰ τὴν ἐν Μανδρίτῃ διαμονὴν του ἐζωγράφησε πλέον τῶν τεσσαράκοντα εἰκόνων μεταξὺ τῶν ὁποίων πολλὰς προσωπογραφίας τῶν μελῶν τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας, καὶ ἔφερον εἰς πέρας μὲ τόσῃ νοημοσύνην καὶ ἐπιδεξιότητα τὴν ἀποστολὴν του. Ὡστε ἤδη ὁ Φίλιππος Δ' τοῦ



Ἡ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ  
(Μουσεῖον τοῦ Λούβρου)  
ΥΠΟ ΡΟΥΜΠΕΝΣ

\* Συνέχεια καὶ τέλος. Βλέπε «Καλλιτέχνην» τεύχος Ὀκτωβρίου 1911.







Η ΑΝΑΧΩΡΗΣΙΣ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ Δ'  
(Μουσείον τοῦ Λούβρου)  
ΥΠΟ ΡΟΥΜΠΕΝΣ



Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ  
(Μουσείον τῆς Ἀμβέρσας)  
ΥΠΟ ΡΟΥΜΠΕΝΣ



εικόν ἢ πχριστῶσα *Τὴν τελευταίαν κοινω-  
νίαν τοῦ Φραγκίσκου τῆς Ἀσίζης*, μὲ τὸ  
ἀποκαμωμένον σῶμα καὶ τὸ μακάριον πρό-  
σωπον. Δὲν πρέπει ὁμῶς ν' ἀναζητήσωμεν  
ἐδῶ τὴν ψυχρὰν καὶ προδιαγεγραμμένην  
λιτότητα τῶν Ἰταλῶν πρωτογενῶν ζω-  
γράφων μὲ τὴν ἀπεριόριστον πίστιν, τὸν  
μοναχικὸν ἀσκητισμὸν, οἱ ὅποιοι ἐκφρά-  
ζουν μόνον τὰ ὄραματα τῶν προσευχῶν  
των. Ἄλλ' εἴτε ὁ Ροῦμπενς εἶνε θρησκευ-  
τικὸς ζωγράφος, εἴτε ὄχι, ὀλίγον ἐνδια-  
φέρει. Προσθέτει εἰς τὴν τραγικὴν καὶ  
συγκινοῦσαν παράδοσιν τὴν ἰδίαν του ἰκα-  
νότητα ὡς συνθέτου σκηνῶν, ὡς χρωματο-  
γράφου, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει καὶ εἰς  
τὰς μυθολογικὰς σελίδας, δὲν φροντίζει  
πολύ διὰ τὸν ἀκριβῆ ρεαλισμὸν, ὁ ὁποῖος  
θ' ἀπασχολήσῃ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τοὺς  
Μουνκάτζι καὶ τοὺς Τισσό, ἀναδημιουργεῖ  
τὸ δρᾶμα κατὰ ἴδιον τρόπον. Εἶνε εὐγλωτ-  
τότερος τῆς ἀληθείας, ἢ πυξίς του ἔχει τὰ  
φανταστικώτερα χρώματα ὡς ἐὰν εὕρισκετο  
ἐν Ἀνατολῇ.

Ἐξ ὧν ἐνθυμούμεθα ἀριστουργημά-  
των τοῦ ὁ Χριστὸς ἀνερχόμενος ἐπὶ τοῦ  
*Γολγοθᾶ* δίδει ὅλην τὴν ἐκφρασιν τοῦ ἐπι-  
κειμένου μαρτυρίου, ἢ *Ἀφροδίτη παρὰ τῷ*  
*Ἡφαίστῳ* ἔχει ὅλην τὴν φαιδρότητα τῶν  
ὤμων γυμνοτήτων, *Τὸ κυνῆρι τῆς Ἀτα-  
λάντης* καὶ τοῦ *Μελεάγρου* διαγράφεται μέσα  
εἰς μεγαλοπρεπῆς τοπεῖον, *Τὸ προσκύνημα*  
*τῶν Μάγων*, ὁ Χριστὸς νεκρὸς, ὁ Χριστὸς  
ἐπὶ τῆς ἀχυρῆς στρωμνῆς ἀπεικονίζονται  
μὲ τρομερὸν ρεαλισμὸν, ἢ ἁγία *Τριάς* πα-  
ρουσιάζει καταπλήσουςαν λεπτολογίαν,  
ὁ Χριστὸς νεκρὸς θρηνούμενος παρὰ τῶν  
ἁγίων γυναικῶν καὶ τοῦ ἁγίου *Ἰωάννου*  
ἔχει ὑπέροχον ἀρμονικὴν διάταξιν.

Ἐπάρχουν μεταξὺ τῶν εικόνων τούτων  
αἱ συγκριτικῶς ὀλιγώτερον ὠραῖαι, ἀλλ'  
οὐδεμία ὑπάρχει κατωτέρα τῆς ἄλλης καὶ  
ἐπισκοποῦντες τοὺς καλλιτεχνικοὺς μόχθους  
τοῦ μεγαλοφυοῦς τούτου ἀνδρὸς ἐννοοῦμεν,  
πῶς εἶχε τὴν δύναμιν νὰ ἐπηρεάσῃ καλλι-  
τέχνας ὡς τὸν Βὰν Δύκ, τὸν Σνάϊδερ, τὸν  
Ἀμβραάμ Γιόσσαν, τὸν Ἰάκωβον Ζορ-  
δάενς, τὸν Βὰν δὲν Χαίκε, ἀκόμη καὶ τὸν  
Δαβὶδ Τενιέ.

Ὅταν ὁ Ροῦμπενς δὲν ζητεῖ τὰ θέματά  
του εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν, εἰς  
τὴν μυθολογίαν καὶ τὴν πολιτικὴν, ὅταν  
περιορίζει τὰς ἐμπνεύσεις του μόνον εἰς τὴν  
φύσιν, εἰς τὸ τοπεῖον τούτέστι καὶ εἰς τὴν  
ἀνθρωπίνην μορφήν, εἶνε πάντοτε ὁ αὐτὸς  
μέγας διδάσκαλος. *Τὸ φθινόπωρο σιὸν*  
*πύργου τοῦ Σιάιν*, τὸ ὁποῖον ὑπάρχει εἰς  
τὴν «Ἐθνικὴν Πινακοθήκην» τοῦ Λονδί-  
νου, μᾶς δεικνύει ἄλλην ἀποψιν τῆς ἰδιο-  
φυίας τοῦ Ροῦμπενς. Ἀριστερᾶ μεταξὺ τῶν  
δένδρων ἢ κητοικία τοῦ ζωγράφου, δεξιᾶ  
ἐκτεταμένους ἀγρὸς μὲ μακρυνὸν ὀρίζοντα,  
γλῶχη καταπράσινη, φυλλώματα κατὰ μῆ-  
κος δρόμου, ξανθὰ σπαρτὰ ὑπὸ αἴθριον  
οὐρανόν. Εἶνε πρωί, ἢ ἀτμοσφαῖρα διαυ-  
γῆς, ἄλλα θεάματα δίδουν τὸν τόνον τῆς  
ζωῆς: ἓνα φορτηγὸ ἀμάξι συρόμενον ἀπὸ  
δύο ἄλογα πηγαίνει εἰς τὴν ἀγορὰν τῆς  
γειτονικῆς πόλεως, ἓνας κυνηγὸς μὲ τὸ  
σκυλί του ἐνεδρεύουν πίσω ἀπὸ ἓνα  
θάμνον.

Προσωπογραφίαι τοῦ Ροῦμπενς ὑπάρ-  
χουν εἰς ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ μουσεῖα: εἰς  
τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου ἢ *Ἐλένη Φουρ-  
μάν* καὶ τὰ *παιδάκια τῆς* μὲ τὸν πτερωτὸν  
πῖλον, τὴν ἔξωμον ἐσθῆτα. τοὺς διασκεδα-  
στικούς μορφασμούς τῶν μικρῶν. ὁ *Βαρῶ-  
νος δὲ Βικ* ὁ ἐπιφορτισθεὶς ὑπὸ τῆς  
Μαρίας τῶν *Μεδίκων* νὰ ζητήσῃ παρὰ τοῦ  
Ροῦμπενς τὴν διακόσμησιν τῆς πινακοθή-  
κης τοῦ Λουξεμβούργου, ἢ *Ἐλισάβετ τῆς*  
*Ἀντιοχείας*. θυγάτηρ τοῦ Ἑρρίκου Δ'.  
σύζυγος τοῦ Φιλίππου Δ'. βασιλέως τῆς  
Ἰσπανίας, ἢ *Ἰνφάντια Ἰσαβέλλα* μὲ τὴν  
μελανὴν ἐσθῆτα καὶ τὸ πολύπτυχον περι-  
λαίμιον, καὶ ἄλλαι. Ἐν Ἀμβέρσῃ ὁ *Γά-  
σπαρδος Γεβάρτσιος*, γραμματεὺς τῆς  
πόλεως, εἰς τὸ ἀνάκτορον Πίττι ἐν Φλω-  
ρεντίᾳ οἱ *Τέσσαρες Φιλόσοφοι*. συνηθρο-  
σμένοι περὶ τραπέζης μὲ βιβλία ἀνὰ χει-  
ρας: ὁ ζωγράφος ἀπεικονίζεται ὁ ἴδιος  
ὄρθιος ἐμπροσθεν ἐρυθροῦ παραπετάσματος.  
Εἰς τὴν συλλογὴν *Wallace* ἢ *Ἰσαβέλλα*  
*Μπράντι*, ἢ πρώτη τοῦ σύζυγος. Εἰς τὴν  
«Ἐθνικὴν Πινακοθήκην» τοῦ Λονδίνου.  
*Ἡ κυρία* μὲ τὸ κασιόρινο καπέλλο, προ-  
σωπογραφία τῆς Σουζάνας Φουρμάν, ἀδελ-

φῆς τῆς δευτέρας του συζύγου. Εἰς τὴν  
συλλογὴν Σπένσερ ἢ *Κόρη τοῦ Καλλιέ-  
χνου*, παχουλῆ καὶ ὀλόξανθη.

Ὅπως ἓνας δεξιότηνης ἀφοῦ ἐξετέλεσε  
κάποιο λαμπρὸ κομμάτι γεμάτο δυσκολίας  
παίζει ἀπλουστάτην σελίδα μεγάλου διδα-  
σκάλου, ὅπου περικλείονται μετριοφρόνως  
ἄλλαι ἀληθινὰ ἀρεταὶ τέχνης, ὀλιγώτερον  
ἐπιδεικτικαὶ κατὰ τὸ φαινόμενον, ὁ Ροῦμ-  
πενς ἀπὸ τῶν πολέμων τῶν θεῶν, τῶν μυθο-  
λογικῶν καὶ βακχικῶν συμπλεγμάτων ἔρχε-  
ται εἰς τὴν ἡρεμὸν παράστασιν τῆς ἀνθρωπί-  
νης μορφῆς καὶ γινώριζει νὰ προκαλῆ σφοδρὰν  
συγκίνησιν διὰ τῆς εἰκόνας τῆς συζύγου  
του, τοῦ ἀδελφοῦ του ἢ ἐνὸς φίλου του.

Ἐνῶ εἰς τοὺς μεγάλους πίνακας του μᾶς  
εκπλήσσει διὰ τῆς εὐχερείας τῆς συνθέσεως,  
διὰ τῆς μοναδικῆς δεξιότητός του, διὰ τῆς  
τέχνης μὲ τὴν ὁποίαν ὑπερνικᾷ τὰς δυσχε-  
ρείας τῶν ἀρμονιῶν τῶν τόνων, εἰς τὰς προ-  
σωπογραφίας του μᾶς συγκινεῖ ἴσως ζω-  
ρότερον ἢ τοῦλάχιστον κατ' ἄλλον τρόπον.  
Βλέπομεν εἰς αὐτὰς περισσότερον τὸν ἄν-  
θρωπον, ἐνῶ θαυμάζομεν τὸν ζωγράφον,  
διδασκόμεν εἰς τὰ μυχιαίτερα αἰσθήματα  
του, ἀκούομεν αὐτοὺς τοὺς παλμούς τῆς  
καρδίας του.

Κατὰ βᾶθος δὲν ἐπίστευε οὔτε εἰς τὴν  
μυθολογίαν. οὔτε εἰς τὸν χριστιανισμὸν.  
Ὁ *Γολγοθᾶς*, ἢ *Σταύρωσις*, ἢ *Φυγὴ* εἰς  
*Αἴγυπτον*, τὸ προσκύνημα τῶν *Μάγων*, ἢ  
*Θαυματουργὸς ἀλειεία*, ἢ *Μετάληψις*, ἢ  
*Κοίμησις* τῆς Θεοτόκου, τὸ *Φραγγέλωμα*

ἢ οἱ *Μεθυσμένοι Ἡρακλεῖς*, ἢ *μάχη* τῶν  
*Ἀμαζόνων*, ὁ *κῆπος* τῆς *Ἀφροδίτης*, ἢ  
*κρίσις* τοῦ *Πάριδος*, ἦσαν δι' αὐτὸν ἀπλῶς  
ὕλη πρὸς ζωγραφικὴν, θέματα δημῶδη,  
τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ἐκτελέσῃ μὲ ὅσῳ τὸ  
δυνατὸν περισσότεραν ἐπιδειξιότητα καὶ  
ταχύτητα διὰ νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς παραγ-  
γελίας, ἐνῶ αἱ μορφαὶ τῶν φίλων του, τοῦ  
ἀδελφοῦ του, τὸν ὁποῖον ἐλάτρευε, τῶν  
γυναικῶν, διὰ τὰς ὁποίας ὑπῆρξεν ἀφοσιω-  
μένος σύζυγος κατέχουν εἰς τὸ ἔργον του  
διάφορον ἐντελῶς θέσιν. Ἡ καρδία κινεῖ  
τὸν χρωστῆρα μᾶλλον ἢ ὁ ἐγκέφαλος καὶ  
ἢ φαντασία, ὑπάρχει ἀνθρώπινον ἐνδιαφέρον  
προκαλοῦν τὸν θαυμασμὸν μας διὰ τὸν  
μεγαλοφυᾶ ζωγράφον τόσον ἐνώπιον ἀπλῆς  
προσωπογραφίας γελώσης κορασίδος ὅσῳ  
καὶ πρὸ τῶν εἰκοσι καὶ ἐνὸς πινάκων τῆς  
ἱστορίας τῆς *Μαρίας* τῶν *Μεδίκων*.

Τὸ ἔργον τοῦ Ροῦμπενς ποσοτικῶς εἶνε  
καταπληκτικόν. Χίλια πεντακόσια εἰκό-  
νες του ἐχαλκογραφήθησαν, ὑπάρχουν δὲ  
ἴσως καὶ ἄλλαι, αἱ ὁποῖαι ἀπωλέσθησαν  
ἢ κατεστράφησαν. Εἰς ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ  
Μουσεῖα ἀντιπροσωπεύεται διὰ πολυαρίθ-  
μων πινάκων, μόνον δὲ τὸ τοῦ Μονάχου  
κατέχει ὀγδοήκοντα πέντε. Δὲν ὑπάρχει  
εἰς ὅλον τὸν κόσμον παράδειγμα ἄλλου  
ζωγράφου μὲ τόσην ἰσχυρὰν παραγωγικὴν  
τητα. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα εἶνε ἀλη-  
θῶς ὑπέροχα Δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι ὁ  
Ροῦμπενς εἶνε ἓνας ἐκ τῶν μεγαλειτέρων  
ζωγράφων τῶν νεωτέρων χρόνων.



# ΓΑΡΙΒΑΛΔΗΣ

(1807-1907)

[Δημοσιεύομεν απόσπασμα τοῦ ὠραίου ποιήματος τοῦ κ. Κωστή Παλαμά πρὸς τὸν ἥρωα τῆς ἰταλικῆς ἐλευθερίας. Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶνε προσωπικὴ ἀνάμνησις τοῦ ποιητοῦ ὅταν εἰς τὴν πατρίδα του, ὅπως καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος τότε πλανώδιοι ἰταλοὶ μουσικοὶ ἐπαίζαν μὲ τῆς ἄρπαις των καὶ μᾶς ἐτραγουδοῦσαν τὸν ὕμνον τῆς ἰταλικῆς ἐλευθερίας.]

Κάτου στὸ δρόμο νά! ἀρπιστές καὶ ἀρπίστρες, μαζεμένοι  
ἀπὸ τὰ τετραπέρατα τὰ ἰταλικά, δὲν ξέρω  
ποιοὶ λαλητιάδες ζίζικες κοὶ ποιά τριζόνια κροάχτες,  
Ναπολιτάνοι ἀφρόντιστοι, βουνόζωοι Καλαβρέζοι,  
κοκκινοφόρετα ὄρφανα μὲ τάνθια, μὲ τὰ γέλια,  
καὶ οἱ ἀρπίστρες πλάϊ, σταυραδεοφές τῆς γκαϊτικῆς παιδούλας,  
τοῦ τραγουδιοῦ ψυχόπαιδα, τοῦ ριζικοῦ ἀποπαιδία,  
τῆς μέρας κοσμογονιστές, τῆς νύχτας πεζοδρομοί,  
σὰ διαβατήρια πουλιὰ καὶ σὰ χελιδονάκια,  
μὲ τὰ φτερά τοῦ λελεκιοῦ, μὲ τὰ ἰηδοιοῦ τῆ γλύκα  
προβάλλανε καὶ φεύγαγε, καὶ τόσο μόνο στέκαν  
ὅσο νὰ σπεύρουν τῆς χαρᾶς τὸ σπόρο σὺς καρδοῦλες.  
Κάτου στὸ δρόμο οἱ ἀρπιστές καὶ οἱ ἀρπίστρες κελαϊδοῦσαν,  
τὰ δάχτυλα φιλοῦσανε τίς κόρδες, γοργοσμίγαν  
μὲ κεῖνες, καὶ γεννιότουνε τὸ ἐρωτοπαίδι, ὁ ἦχος.  
Ἄρπα μεθύστρα ἰταλική, πάντα νὰ ζῆς καὶ νὰ εἶσαι!  
Καὶ τὸ στεγνὸ τραγοῦδι τους καὶ ὁ ἀποχαιρετισμὸς τους  
ξεσπώντας, καὶ θριαμβευτικά, σὰν ἀπὸ στόμα Νίκης,  
εἶταν ὁ ἴδιος ὁ σκοπὸς καὶ ἓνα τραγοῦδι πάντα:  
**Ἐβίβα, Γαριβάλδη, ἐβίβα, Διμπερτά.** — Καὶ ἡ χώρα  
μὲ χίλια μύρια στόματα, καὶ ἀπ' τὸ παιδί ὡς τὸ γέρο,  
ξανάλεε τὸ τραγοῦδι σου καὶ τῶκανε δικό της  
καὶ τῶσμιγε μὲ τὸ τραχὶὸ παράπονο τοῦ κλέφτη,  
μὲ τῆς ἀγάπης τοὺς καημούς, μὲ τοῦ χοροῦ τοὺς χτύπους  
καὶ μ' ὅλα τὰ νεβάσματα καὶ μὲ τὰ κύματα ὅλα  
τῆς ἄγριας ροιμελιώτισσας ἀπλαστῆς Ἀρμονίας.  
**Ἐβίβα, Γαριβάλδη, ἐβίβα, Διμπερτά!** Ἀπὸ τότε  
καὶ ἡ φαντασία μου σὲ κρατᾷ, γιομίζεις τὴν καρδιά μου  
καὶ ἓνα μου δείχνεις ὄραμα, καὶ δὲν καλογνωρίζω  
καὶ ἂν πρέπει νὰ τὰγκαλιαστῶ, καὶ ἂν πρέπει νὰ τὸ διώξω,  
τὸ μακρονότατο ὄραμα τοῦ κόσμου πού δὲν ἔχει  
πατρίδες πιά, τοῦ κόσμου πιά πού εἶν' ὅλος μιὰ πατρίδα  
καὶ πού λατρεύει τοὺς λογῆς καὶ κάθε ὁρμῆς προφήτες  
ἀνάκατα, ἀξεχώριστα, καὶ ἔξω ἀπὸ κάθε τόπο  
καὶ ἔξω ἀπὸ καθεμιὰ φυλή, καὶ ἔξω ἀπὸ κάθε γλώσσα,  
καὶ μ' ὅλα τὰ ναυρονιστικά νερά τῆ δίψα σβύνει,  
μὰ δὲν ξεχνᾷ καὶ τίς βαθεῖες πηγές πού πιά χαθήκαν,  
καὶ εἶν' ἡ ζωὴ σὰν οὐρανὸς ἀπὸ καρδιά καὶ εἰρήνη  
καὶ ἀδερφοσύνη, καὶ ὡς ἐκεῖ τῶσπορο λιβάνι φέρνει  
στὸν Ἄνθρωπο τὸν ἥρωα, στοὺς Γαριβάλδες ὅλους  
τοῦ λογιμοῦ καὶ τοῦ χειροῦ, τῆ δέηση τὰνθρώπου...  
— Καὶ πάντα **Ἐβίβα, Διμπερτά, καὶ ἐβίβα, Γαριβάλδη!**

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

## ΑΙΣΘΑΝΟΝΤΑΙ ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΟΝ ΡΟΛΟΝ ΠΟΥ ΠΑΙΖΟΥΝ;

**Α**ΙΣΘΑΝΕΤΑΙ ὁ ἠθοποιὸς τὸν ρόλον ποὺ παίζει; Μὲ τὸ θέμα τοῦτο ἐπασχολεῖται εἰς μίαν ἐπιφυλλίδα τοῦ «Ν. Ἑλ. Τύπου» τῆς Βιέννης ὁ διευθυντὴς τοῦ «Μπουργτεάτερ» Βαρῶνος φὸν Μπέργερ καὶ φρονεῖ, ὅτι εἰς τὸ ζήτημα αὐτὸ γίνεται μία μεγάλη σύγχυσις τῆς ἐτοίμου δημιουργίας ἐνὸς ἠθοποιοῦ μὲ τὴν ἐργασίαν. ἡ ὁποία ἀπαιτεῖται ὅπως φθάσει ὁ ἠθοποιὸς εἰς τὸν σκοπὸν αὐτόν. Ὅταν παρουσιάζεται ὁ ἠθοποιὸς πρὸ τοῦ κοινοῦ μὲ ἓνα ἐτοιμον ρόλον εἶναι τὸ ἴδιον ὅπως ὅταν ἓνας ποιητὴς παρουσιάζει εἰς τὸ κοινὸν ἐτοιμον τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐπεξεργάσθη ἐπὶ καιρὸν κατὰ μόνους, ἢ ὅπως ὅταν ὁ ζωγράφος ἢ ὁ γλύπτης δείχνει διὰ πρώτην φοράν εἰς τοὺς φίλους του τὴν εἰκόνα τοῦ ἢ τὸ ἄγαλμά του. Τὴν ὥραν αὐτὴν ἴσταται ὁ καλλιτέχνης παρὰ τὸ ἐτοιμον ἔργον του. Ἐκεῖνο ποὺ κατὰ τὴν περίοδον τῆς δημιουργίας ἦτο ἓνα κομμάτι τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς του, τῶρα μετεβλήθη εἰς ἓνα κομμάτι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ἀπαράλλακτα καὶ ὁ ἠθοποιός, ὅταν παρουσιάζει εἰς τὴν σκηνὴν διὰ πρώτην φοράν ἓνα ρόλον, ἀποκαλύπτει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπλάσε προηγουμένως, δὲν δημιουργεῖ ἐκεῖνην τὴν στιγμὴν. Ἡ πραγματικὴ δημιουργία τοῦ ἠθοποιοῦ συντελεῖται εἰς τὰς δοκιμασίας, εἰς τὴν ἀνάγνωσιν, εἰς τὴν ἐσκεμμένην μελέτην τότε αἰσθάνεται τὸν ρόλον. Ἡ καθὰ ἀντίληψις τοῦ ζητήματος αὐτοῦ σκοτίζεται διὰ τοὺς ἀδελφεὺς ἐκ τοῦ ὅτι ἡ δημιουργία τοῦ ἠθοποιοῦ δὲν δύναται νὰ χωρισθῇ τοπικῶς ἀπὸ τὸ ἄτομον τοῦ ἠθοποιοῦ, ὅπως μία εἰκὼν ἢ ἓνα ἄγαλμα. Ἐνας ἠθοποιὸς μᾶς παρασύρει τόσο περισσότερο, ὅσον φυσικότερα ἢ ἀτομικότερα παίζει τὸν ρόλον του, διὰ τοῦτο δὲν πρέπει ν' ἀπορῶμεν διὰ τὴν πλάνην τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἐξηγεῖ τὴν ἐπενέργειαν αὐτὴν φανταζόμενον ὅτι ὁ ἠθοποιὸς καθ' ἡν ὥραν παίζει αἰσθάνεται πράγματι τὰ αἰσθήματα ποὺ ὑποκρίνεται τόσο φυσικά. Βεβαίως

τατα τὸ πνεῦμα του εὐρίσκειται εἰς μέγαν βαθμὸν ἐντάσεως, ὥστε νὰ μὴ τοῦ διαφύγει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εὐρήκε μετὰ μικρὰν ἢ μεγάλην ζήτησιν, νὰ αἰθάνεται ὅμως πραγματικὰ τὰ αἰσθήματα ποὺ ὑποκρίνεται δὲν τοῦ εἶναι δυνατόν, διότι δὲν ἔχει τὸν καιρὸν νὰ συγκεντρώσει τὴν αἰσθησὶν τοῦ τὴν στιγμὴν τῆς μάχης.

Μόνον εἰς ὑστερικὰ ἄτομα παρατηρεῖται ὅτι αἰσθάνονται πραγματικὰ ἐκεῖνο ποὺ ὑποκρίνονται, ἀλλὰ τὰ παθολογικὰ φαινόμενα δὲν δύναται νὰ χρησιμεύσουν ὡς κανὼν διὰ τὰ ζητήματα τῆς τέχνης. Καὶ ἡ παθολογικὴ αὐτὴ ἀνάμιξις τῆς φύσεως εἰς τὴν τέχνην εἶναι ἐπικίνδυνος. Ἐπάνω εἰς τὴν ἐξαψὶν τοῦ ἠθοποιοῦ συμβαίνει συχνὰ νὰ γίνεται μικρὸν ρήγμα εἰς τὸν λεπτὸν τοῖχον ποὺ χωρίζει τὴν φύσιν ἀπὸ τὴν τέχνην καὶ νὰ εἰσπηδῇ μία ἀκτίς πραγματικῆς αἰσθησεως. Ἐὰν ὁ ἠθοποιὸς εἶναι δυνατώτερος ἀπὸ τὴν ἀκτίνα αὐτὴν, ἢ μπορεῖ νὰ λάβῃ κάποτε τὸ παιζιμὸν τοῦ τὸ ἀμίμητον χρῶμα τῆς μεγαλοφυΐας, ἐν τούτοις ἢ πείρα δεικνύει ὅτι συχνότερον συγχύζεται ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια ἀπὸ τὴν σύμπτωσιν αὐτὴν καὶ οἱ λόγοι, οἱ ὁποῖοι εἶναι οἱ κυριώτεροι φορεῖς τῶν αἰσθημάτων, ἐξατμιζόνται εἰς ἀνάρητους φθόγγους. Διὰ τοῦτο ὁ Διδερό καὶ ὁ Κοκλὲν ἔχουν δίκαιον ὅταν ὅχι μόνον ἀρνοῦνται ὅτι ὁ ἠθοποιὸς αἰσθάνεται πραγματικὰ ὅτι ὑποκρίνεται, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀπαγορεύουν. Θὰ εἶχον ὅμως ἄδικον ἂν ἠθελαν νὰ ἀρνηθοῦν καὶ ὅτι ὁ ἠθοποιὸς ἀντλεῖ τὴν ἐκφρασὶν τοῦ αἰσθηματος τοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴν πηγὴν τῆς ἀμέσου αἰσθησεως του. Τοῦτο ὅμως λαμβάνει χώραν κατὰ τὴν μελέτην. Καὶ ὁ ἠθοποιὸς δὲν ἀντλεῖ μόνον ἀπὸ τὴν περιωρισμένην ἀτομικὴν ζωὴν του, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀπεριόριστον ζωὴν τῆς φαντασίας του.

Ὅσοι θέτουν τὸ ἀνωτέρω ζήτημα λησμονοῦν τὴν ὑπαρξιν τῆς φαντασίας. ἠθοποιὸς καὶ γενικὰ καλλιτέχνης εἶναι μόνον

εκείνος που έχει την φαντασίαν τόσο ισχυράν ώστε αἱ εἰκόνες τῆς νὰ τοῦ ἀντικαθιστοῦν ὑπὸ πολλὰς ἐπόψεις τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ δύναται νὰ ὑπεισέλθῃ εἰς τὸ ἐγὼ ἐνὸς ἄλλου ἀνθρώπου ζωντανά, χωρὶς ψυχολογικὰς σκέψεις, μὲ τὴν μαντευτικὴν μόνον δύναμιν. Ἡ φαντασία δίδει εἰς τὸν ἠθοποιὸν τὸν ἀληθινὸν τόνον, τὰς ἀληθινὰς κινήσεις διὰ τὸν ἐκάστοτε ρόλον του. Πόθεν τὰς ἀντλεῖ αὐτὴ, δὲν τὸ γνωρίζει κανεὶς. Μερικοὶ νηφάλιοι σοφοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ φαντασία δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ τὸ ἀσυνείδητον κατακάθισμα ὄλων

τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ἀτόμου. Ἐγὼ ὁμως πιστεύω, καταλήγει ὁ φὸν Μπέρνερ, ὅτι εἶναι ἀπείρως παλαιότερα ἀπὸ τὸ ἄτομον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐμφωλεῖται ἐπὶ τινα καιρὸν. Εὐρίσκετο ὅταν ἐπλάσθη ὁ κόσμος καὶ ἐξελίχθη μὲ τὴν πρόοδον τῆς ζωῆς. Συνήθως δὲν σκέπτεται ὅσα ἔζησε κατὰ τὸ μακρὸν διάστημα. Μόνον ὅταν εὐρίσκεται τυχαίως εἰς τὴν κεφαλὴν ἐνὸς ἀπὸ ἐκείνους, τοὺς ὁποῖους ὀνομάζομεν μεγάλους ποιητὰς ἢ καλλιτέχνας, τότε τῆς ἐπανέρχονται εἰς τὴν μνήμην ὅλα αὐτὰ ἕνα πρὸς ἕνα.

#### ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

### ΣΚΕΨΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΓΡΟΥΣ\*

ΤΟΥ ΡΙΧΑΡΔΟΥ ΤΖΕΦΦΕΡΙΣ

**Η** λεπτότης καὶ ἡ ἔμορφοι τῆς σκέψεως καὶ τοῦ αἰσθήματος εἶνε τέτοια ποῦ δὲν περιγράφονται· εἶνε σὰν τὰ πράσινα καὶ γαλάζια χρώματα τοῦ χωραφιοῦ καὶ τοῦ οὐρανοῦ, τοῦ λουλουδιοῦ καὶ τοῦ χόρτου, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν πραγματικότητα τῶν ρίχνουν φῶς καὶ ἔμορφοι, ἀλλὰ ζωγραφισμένα μὲ τεχνητὰς μπογιὰς εἶνε ἀποκρουστικά. Πάρε τὸ τραπέζι μέσα καὶ τὸ βιβλίον· αἱ σκέψεις καὶ οἱ ρεμβασμοὶ τῶν ἄλλων εἶνε μάταιοι καὶ οἱ ἰδιοὶ σου πολὺ βαθεῖς γιὰ νὰ γραφοῦν. Γιατὶ ὁ νοῦς εἶνε γεμάτος ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴν ἔμορφοι καὶ τὰ μεγάλα θαύματα αὐτῶν τῶν πραγμάτων. Ποτὲ δὲν ἠμπόρεσα νὰ γράψω τὰς ἐντυπώσεις μου ἀκόμη οὔτε γιὰ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Τὸ χρῶμα, τὸ σχῆμα, τὸ φῶς εἶνε σὰν μάγεια γιὰ μένα. Εἶνε ὄνειρα. Χρειαζέται μιὰ γλώσσα ἀπὸ ιδέες γιὰ νὰ τὰ περιγράψῃ. Τὸ ἔμορφο καὶ θαυμάσιο φῶς μ' ἔκαμε νὰ αἰσθάνωμαι τὴν ὑπαρξὶ μιᾶς

ιδέας ἐπίσης ὠραίας καὶ θαυμαστῆς, μιᾶς ἀλήθειας ἀγνωστῆς, ἀλλὰ μεγάλης, ποῦ πετᾷ ἀπάνω μας σὰν χελιδόνι. Τὰ χελιδόνια πετοῦσαν καὶ δὲν κατέβαιναν, ἀλλὰ μολαταῦτα ἦσαν ἐκεῖ. Ἐμπρὸς σ' αὐτὴ τὴν αἴσθησιν ἡ ἀδύνατες, πρόστυχες σελίδες τοῦ βιβλίου, ἡ μικρὰς φωτιῆς τῆς ἀνθρώπινης γνώσεως ἐμίκραιναν καὶ ἐχάνοντο. Ἐδῶ ἦτο κατὶ ποῦ δὲν ὑπάρχει μέσα στὰ βιβλία. Κανένας φιλόσοφος δὲν ἠμπόρεσε νὰ φέρῃ ἐμπρὸς μιὰ θεωρίαν καὶ νὰ εἰπῇ: «αὐτὸ θέλει νὰ εἰπῇ, αὐτὴ εἶνε ἡ σημασία τοῦ ὄνειρου». Τὸ χορτάρι κατέβαλε τοὺς σοφωτέρους, τὸ φύλλο τῆς φλαμπουριάς τοὺς ἔταπεινωσε, ὁ σπουργίτης ἀπάνω στὸ τοῖχο τοὺς εἶπε τὴν περιφρόνησίν του. Τὰ βιβλία ἐσθύνοντο ἐκτὸς ἐὰν ἔβαζαν ἕνα διάφραγμα μεταξὺ τῶν καὶ τῆς λιανιάδας— δηλαδὴ νὰ ἔκαμναν μιὰ τεχνητὴ σκοτεινιά τοῦ νοῦ. Απομάκρυνε τὸ φῶς καὶ εἰς τὴ σκοτεινιά ὅλα κανονίζονται, ἀλλὰ ἡ φύσις δὲν δίδει διαφράγματα καὶ τὰ βιβλία

\* Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου τεύχους καὶ τέλος.

ἐσθύνοντο. Τὸ φῶς, τὸ χόρτο, τὰ φύλλα, ὁ σπουργίτης, ὁ τσίτσικας ἔχουν κατὶ ἀνώτερο ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη φιλοσοφία. Εἶνε δέκα ἔτη ποῦ τὴν τελευταία φορά ἔκαθησα ἀπάνω σ' ἐκεῖνο τὸ χορτάρι καὶ ὁμως γράφω σὰ νὰ ἦταν χθεσινὰ πράγματα καὶ κάθε βλαστὸς χορταριοῦ μου

εἶνε ἐξ ἴσου ζωντανὸς καὶ ὁρατὸς ὅπως τότε. Μιὰ μέρα ἡ ὠραία καὶ μεγάλη ιδέα ποῦ φτερουγίζει κοντὰ στὰ σύνορα τῆς διανοίας θὰ κατεβῇ τέλος πάντων. Ἄς ἐλπίζωμεν, ὁλόκληρος ὁ οὐρανὸς εἶνε γεμάτος ἀπὸ ἐλπίδα.

Λονδίνον Σεπτέμβριος 1911

Μετάφρασις Μ. Γ. Χ.

### ΕΞ ΑΦΟΡΜΗΣ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ

**Ε**ΙΝΑΙ τώρα δύο χρόνια. Ἦταν ἕνα ὀμιχλιασμένο βράδι ποῦ βρέθηκα περπατώντας στὰ πολυγύριστα δρομάκια τοῦ Λονδίνου. Εἶχα τὸ ἀπασχολημένο περπάτημα τοῦ ἀνθρώπου ποῦ τὸν περιμένει κατὶ καὶ ποῦ τὸν τραβᾷ. Πήγαίνα ν' ἀκούσω γιὰ πρώτη φορά τὴν Ἠλέκτρα τοῦ Ριχάρδου Στράους. Ἀπὸ μιὰ μακρισμένη θέση τοῦ ὑπερῶου ἀντίκρυζα κάτω, πρὸς τὸ βάθος, σὰν κατὶ ἀποκαλυπτικό, ὅπως συχνὰ φαντάζομεν ὅσα μᾶς πρωτοδείχνουν ἕναν νέον κόσμον καὶ καμιά φορά ὅσα παρουσιάζονται σὲ μεγάλη ἀπόσταση, νὰ ξετυλίγεται ὁ μῦθος τῆς Ἠλέκτρας μέσα ἀπὸ μιὰ τεράστια μουσικοδραματικὴ φρενίτιδα. Ἀκόμα μένουσιν ἐπὶ τὴν μνήμην μου τὰ γυρίσματα κάποιων ὀργιαστικῶν μωτίθων κ' ὕστερα, σὰ βαθύτατο βάλσαμον καὶ σὰν ξεχειλιστὸ ποτάμι μακαριότητος, ἡ ἀρμονία τῆς ὀρχήστρας ποῦ ἀπλωνότανε γιὰ νὰ γιορτάσῃ τὸ συναπάντημα τῆς Ἠλέκτρας καὶ τοῦ Ὀρέστη. Στὸ τέλος βρέθηκα πάλι περπατώντας στὸ δρόμο, μὲ μουδιασμένο τὸ κορμὶ καὶ τὴ σκέψην μου. Ἡ προσπάθεια τοῦ Στράους νὰ δώσῃ στὸ μουσικὸ τοῦ λόγου κάποιο ἰδεολογικὸ πλάτος, νὰ τὸν μεταχειριστῇ γιὰ τὴν ἔκφραση ὄλων τῶν φανερωμάτων τῆς ζωῆς, περνώοντας ἀπὸ λογῆς λογῆς ρεαλισμοὺς καὶ τεχνοτροπίες γιὰ νὰ φτάσῃ τὸ σκοπὸ του, ἦταν γιὰ μένα σὰν κατὶ ποῦ δὲ θὰ μπορούσα νὰ συμπαθήσω καὶ νὰ πλέξω μαζί του γνωριμιά: ἤμουν ἀκόμη ἀμύητος.

Τὸ δυσκολοπλησίαστο τῆς μουσικῆς μ' ἔκανε νὰ περάσω ξένος κ' ἀπὸ τὸ δρᾶμα τοῦ Χόφμανσταλ, ποῦ ἀπάνω

σ' αὐτὸ ξετυλίγοταν κ' ἡ μουσικὴ. Αὐτὴ τὴν φορά ὁμως, ἡ καλὴ προαίρεσις τῆς δας Κοτοπούλη νὰ διαλέξῃ γιὰ τὴν τιμητικὴ τῆς παράστασις τέτοιο ἕνα ἔργο, μ' ἐγνώρισε, ἐμένα καὶ πολλοὺς ἄλλους, μὲ τὴν Ἠλέκτρα τῆς ξενιτιᾶς ποῦ ἦρθε ἴσαμε τὸν τόπο μας. Ἐτυχε νὰ διαβάσω στίχους τοῦ Χόφμανσταλ. Ἐδίδαν τὴν ἐντύπωσιν ἐνὸς ποιητῆ ντελικάτου, ἐπιφυλακτικοῦ καὶ περίτεχνου, ἀσάλευτου ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴν μελαγχολία ποῦ ἀποφεύγει κάθε ἀπότομον. Εἶναι περίεργο πῶς αὐτὲς οἱ ιδιότητες εἶναι ἀντίθετες μὲ τὰ γνωρίσματα τῆς Ἠλέκτρας του, ἐκεῖ ποῦ ὁ ποιητὴς βγαίνει πιά ἀπὸ κάθε ἐπιφυλακτικότητα, γιὰ νὰ ξεσπάσῃ στὸν πιὸ δυνατὸ λυρικό παροξυσμὸ. Ὁ Χόφμανσταλ ἔγραψε καὶ μερικὰ ἄλλα δρᾶματα, χωρὶς ἀπὸ τὰ λυρικά του τραγούδια. Νὰ πῶς ἀρχίζει κάποιο ἀπὸ τὰ γνωστότερα του τραγούδια:

Καὶ τὰ παιδιὰ μεγαλώνουνε μὲ τὰ δρόβαθα τὰ μά-  
Χωρὶς τίποτε νὰ ξέθουνε· μεγαλώνουν καὶ πε-  
Κι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι πορεύονται τὸ δρόμο τους.

Καὶ γίνονται οἱ στυφοὶ καρποὶ  
Καὶ πέφτουνε τὴ νύχτα σὰν τὰ νεκρὰ πουλιὰ  
Καὶ κειτονται ἐπὶ τῆς γῆς ὡς ποῦ νὰ σαπίσουν. (\*)

(\*) Ballade des äusseren Lebens.

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen  
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben  
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süsse Früchte werden aus den herben  
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder  
Und liegen wenig Tage und verderben.





Ἡ Δις Κοτοπούλη ὡς Ἡλέκτρα.

Ὁ Οὐγκο φὸν Χόφμανσταλ πρωτοφάνηκε σὲ κάποιο μικρὸ περιοδικό, βγαλμένο ἀπὸ κάποια συντροφιά βιενέζων ποιητῶν ποὺ γύρευαν νὰ χτυπήσουν τὸν ξερὸ ρεαλισμὸ τῆς ἐποχῆς, δίνοντας ζωὴ στὴ δική τους μοῦσα καὶ στὸ δικό τους ὄνειρο. Γιὰ τὸν Χόφμανσταλ ἀναφέρουν πῶς ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Μαλλαρμέ, τὸν Βερλαίν, τὸν Οὐάιλντ, τὸν Μαίτερλιγγ, τὸν Σουϊμπόρν, τὸν Ν-ανούντσιο. Δὲν παραξενεύομαι· εἶναι ὀνόματα ποὺ φανερώνουν ὅλα ἕναν καιρὸ· μέσα σ' αὐτὸν τὸν καιρὸ μεγάλωσε κι ὁ Χόφμανσταλ. Ἐνας κριτικὸς γράφοντας γιὰ τὴν Ἡλέκτρα του τὸν κατηγορεῖ πῶς μεταχειρίστηκε ἀρχαῖο ἑλληνικὸ μῦθο γιὰ νὰ γράψῃ ἔργο ροκοκό. Εἶναι ἡ συνηθισμένη ἀντίρρηση ποὺ ἀκούμε. Οἱ ἀρχαῖοι μῦθοι εἶναι τόσο ὀργανικὰ ἐκδηλωμένοι στὸ δικό τους λογοτεχνικὸ κόσμο, ὥστε ἐκεῖνος ποὺ θὰ τοὺς πάρῃ γιὰ νὰ τοὺς μεταχειριστῇ μ' αλλοιώτικο τρόπο, μὲ τόσο μάλιστα ξεχωριστὰ δικό του τρόπο σὰν τὸν Χόφμανσταλ, θὰ εἶναι παρὰ πολὺ τολμηρὸς καὶ δὲ μπορεῖ παρὰ ν' ἀστοχήσῃ. Ἐγὼ νομίζω πῶς οἱ μῦθοι, κι ὅς ἔχουν φτάσῃ κι ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους στὴν τέλεια

ἐκφρασή τους, δὲν παύουν νὰ εἶναι στὴ διάθεση κι ὅλων τῶν ἄλλων, ὑλικὸ γιὰ μεταχείρισμα. Ἀφοῦ ὁ Γκαίτε μᾶς ἔδωσε τέτοιο ἕνα παράδειγμα μιᾶς νεοκλασικῆς Ἰφιγένειας, ἢ γιὰ νὰρθῶ πιὸ σιμὰ στὸν καιρὸ μας, ν' ἀναφέρω τὴ νεορακινικὴ Ἰφιγένεια τοῦ Μορεάς, δὲν ξέρω γιὰτί δὲ θὰ μπορούσε ἕνας ἄλλος ποιητῆς, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴ συμβιβαστικὴ ἀντίληψη τῶν ἄλλων, νὰ γράψῃ μιὰ ἐντελῶς νεωτεριστικὴ Ἡλέκτρα.

Ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἡ τραγωδία τῆς ρυθμισμένης ἀρμονικῆ ἀρχαίας ψυχῆς· εἶναι ἡ τραγωδία ποὺ κλίνει τὸ φιλοσοφικὸ ρεμβασμὸ κι ὀρθολογισμὸ τοῦ ἀττικοῦ, ποὺ βαραίνει κάτω ἀπὸ τὸ πεπρωμένο, ἀφήνοντας νὰ διαβαίνουν οἱ σκιῆς τῶν Ὀλυμπίων· οἱ φριχτὲς τραγικὲς περιπέτειες φανερώνονται μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀρχαίας σκηNIKῆς οἰκονομίας, σὲ ἰσορροπημένη καὶ συγκρατητὴ μορφή. Ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Χόφμανσταλ εἶναι ἡ τραγωδία τῆς σύγχρονης ψυχῆς, τῆς ἀνήσυχης καὶ τῆς παθολογικῆς, ποὺ μέσα στίς λεπτότητες καὶ τίς ὑπερευαισθησίεις τοῦ λυρισμοῦ της, πέφτει σὲ πρωτόγονους παροξυσμοὺς καὶ ἀπολίτιστες ἀγριότητες· δράμα ῥω-



Ἡ Δις Κοτοπούλη ὡς Ἡλέκτρα.

μαντικὸ, γεματο ἀπὸ ῥωμαντικὲς ἀντιθέσεις στὴν ἐκφραση, γεματο ἀπὸ τὴ νεωτεριστικὴ τεχνοτροπία καὶ τὴν αἰσθητικὴ ἡδονὴ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου.

Κρίνω περιττὸ ἐδῶ νὰ ἱστορήσω τὴν πλοκὴ τῆς νέας Ἡλέκτρας, ἀφοῦ στὰ γεγονότα της ἀκολουθεῖ, στίς γενικὲς γραμμές, τὴν παλιὰ τραγωδία. Παραθέτω μονάχα λιγόστιχα ἀποσπάσματα κι ἀπὸ τὰ δύο κείμενα, γιὰ τὴν εὐκολία τοῦ ἀναγνώστη καὶ γιὰ συμπλήρωμα τῶν ὄσων εἶπα ἢ θὰ πῶ παρακάτω.

Ἀπὸ τὸ Σοφοκλῆ λίγους στίχους, ἐκεῖ ποῦ ἡ Ἡλέκτρα γυρεύει νὰ πείσῃ τὴ Χρυσόθεμη:

*Δόγω γε μὴν εὐκλειαν οὐχ ὄρας ὄσῃν  
Σαυτῇ τε κάμοι προσβαλεῖς, πεισθεῖσά μοι;  
Τίς γὰρ ποί' ἀστῶν, ἢ ξένων, ἡμᾶς ἰδῶν,  
Τοιοῖσδ' ἐπαίνοις οὐχὶ δεξιῶσεται;  
Ἴδεσθε τῶδε τὸ κασιγνήτω, φίλοι,  
Ὡ τὸν πατρῶον οἶκον ἐξεσωσάτην,  
Ὡ τοῖσιν ἐχθροῖς, εἴ βεβηκόσιν ποιεῖ,  
Ψυχῆς ἀφειδήσαντε, προῦστήτην φόνου.*

*Τούτω φιλεῖν χρῆ, τῶδε χρῆ πάντας σέβειν.*

*Ἄλλ', ὦ φίλη, πεισθήτη, συμπτόνει πατρι,  
Ἐύγκαιμ' ἀδελφῶ, παῦσον ἐκ κακῶν ἐμέ,  
Παῦσον δὲ σαυτῆν, τοῦτο γινώσκουσ', ὅτι  
Ζῆν' αἰσχρὸν αἰσχροῦς τοῖς καλῶς πεφνκόσιν.*

Καὶ παρακάτω, ὅταν μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ὀρέστη, κορυφώνεται ὁ πόνος της:

*Ὡ φιλάτου μνημεῖον ἀνθρώπων ἐμοὶ  
Ψυχῆς Ὀρέστιον λοιπόν, ὡς σ' ἀπ' ἐλπίδων,  
Οὐχ ὄνπερ ἐξέπεμπον, εἰσεδεξάμην.*

*Νῦν δ' ἐκτός οἴκων κἀπὶ γῆς ἀλλῆς φυγᾶς  
Κακῶς ἀπώλου σῆς κασιγνήτης δίχα.  
Κοῦτ' ἐν φίλαιοι χερσὶν ἢ τάλαιν' ἐγὼ  
Λουτροῖς ἐκόσμησ', ὅτε παμφλέκτον πυρός  
Ἀνειλόμην, ὡς εἰκός, ἄθλιον βάρος.*

*Θυελλ' ὅπως, βέβηκας. Οἴχεται πατήρ·  
Τέθνηκ' ἐγὼ σοι φροῦδος αὐτός εἰ θανάων·  
Γελῶσι δ' ἐχθροὶ μῖνεται δ' ὑφ' ἡδονῆς  
Μήτηρ ἀμῆτωρ*

*Τοιγὰρ σὶ δέξαι μ' ἐς τὸ σὸν τόδε στέγος,  
Τὴν μηδὲν ἐς τὸ μηδέν, ὡς ξὺν σοὶ κάτω  
Ναίω τὸ λοιπόν. Καὶ γὰρ ἦνικ' ἦσθ' ἄνω,  
Ἐν σοὶ μετῆγον τῶν ἰσῶν· καὶ νῦν ποθῶ  
Τοῦ σοῦ θανοῦσα μὴ πολεῖσθαι τάφου·  
Τοῖς γὰρ θανόντας οὐχ ὄρω λυπομένους.*

Ἀπὸ τὸν Χόφμανσταλ πέρνω τὰ λόγια ποῦ λέει ἡ Ἡλέκτρα πρὸς τὸν Ὀρέστη:



Ἡ Δις Κοτοπούλη ὡς Ἡλέκτρα.

«Τὸ ξέρω, ἀνατριχιάζεις ποῦ μὲ βλέπεις. Κι ὅμως ἤμουνα βασιλοπούλα! Θαρρῶ, ἤμουνα ὁμορφῆ: ὅταν ἔσβηνα τὸ φῶς μπρὸς στὸν καθρέφτη, αἰσθανόμουνα μὲ ντροπαλὴ τρεμούλα πῶς τὸ ἀνέγγιχτο γυμνὸ κορμί μου ἔλαμπε σὰν κάτι θεϊκὸ μέσ' στὴν πνιγερὴ νύχτα. Αἰσθανόμουνα πῶς ἡ ἀπαλὴ ἀχτίδα τοῦ φεγγαριοῦ κολυμποῦσε στὴ λευκὴ τὴ γύμνια, σὰ σὲ λίμνη, καὶ τὰ μαλλιά μου ἦταν ἀπὸ κεῖνα τὰ μαλλιά, ποὺ οἱ ἄντρες τρέμουνε μπροστά τους, τὰ μαλλιά αὐτὰ τ' ἀχτένιστα, τὰ λερωμένα, αὐτὰ! — Τὴ γλυκειὰ αὐτὴ ἀνατριχίλα τὴ θυσίασα στὸν πατέρα». — «Δές, δὲν εἶμαι τίποτε. Ἐπρεπε νὰ τὰ δώσω ὅλα ὀ,τ' εἶχα. Ἀκόμα καὶ τὴ ντροπὴ, ποὺ εἶναι πιὸ γλυκειὰ ἀπ' ὅλα κ' εἶναι γύρω σὲ καθεμιὰ γυναίκα, σὰν τὴν ἀργυρὴ τὴν ἄχνα τοῦ φεγγαριοῦ, καὶ κρατεῖ μακριὰ ἀπ' αὐτὴ κι ἀπ' τὴν ψυχὴ της κάθε ἄσχημο!»

Καὶ παρακάτω:

Ὀρέστης. Ἀδερφή, ἡ μητέρα μὴ σοῦ μοιάζῃ;

Ἡλέκτρα. Ἐμένα; Ὅχι. Δὲ θέλω νὰ τὴ δῆς στὸ πρόσωπο. Ὅταν πεθάνῃ, τότε θὰ δοῦμε μαζὺ τὸ πρόσωπό της.

Ορέστης Εύτυχισμένος που μπορεί να τὸ κάμη! Ἡ πράξη εἶναι σὰν ἓνα κρεββάτι, ὅπου ἡ ψυχὴ ἠσυχάζει, σὰν ἓνα κρεββάτι ἀπὸ βάλσαμο, ὅπου μπορεί νὰ ἀναπαυθῆ ἡ ψυχὴ πού ἔχει μιὰ πληγὴ, ἓνα κάψιμο, ἓνα πρήξιμο, μιὰ φλόγα!»

Καὶ στὸ τέλος, ὅταν ἔρχεται ὁ θρίαμβος: «Ἄν ἀκούω; ἂν ἀκούω τὴ μουσικὴ; Μὰ ἀπὸ μέσα μου δὲ βγαίνει; Οἱ χιλιάδες που κρατοῦν πυρσοὺς καὶ πού τὰ βήματά τους, οἱ ἀτέλειωτες μυριάδες τὰ πατήματά τους πού κάνουνε τὴ γῆ νὰ τρέμη βαριά, ὅλοι αὐτοὶ ἐμένα περιμένουν: ὡστόσο ξέρω πῶς ὅλοι περιμένουνε ν' ἀρχίσω τὸ χορὸ καὶ γὼ δὲν τὸ μπορῶ — ὁ ὠκεανός, ὁ μέγας ὠκεανός πλακώνει μὲ τὸν ὄγκο του κάθε μου μέλος καὶ δὲν μπορῶ νὰ σηκωθῶ».

Κι ὅταν πιά ἀρχίζει τὸ χορὸ: Schweig und tanze! Σῶπα καὶ χόρεψε! Ὅλοι πρέπει νάρθουν! Ἐδῶ πιαστῆτε! Φέρνω τὸ βάρος τῆς εὐτυχίας καὶ χορεύω πρώτη. Σ' ὅποιον εἶναι, ὅπως ἐμεῖς, εὐτυχισμένος, ἓνα τριριάζει μόνο: νὰ σωπαίνῃ καὶ νὰ χορεύῃ!

Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς φαίνεται ἡ ἀτμοσφαῖρα πού ἡ νέα Ἡλέκτρα ζητεῖ νὰ μᾶς μπᾶσῃ. Δὲν εἶναι πιά ἡ ὑπομονετικὴ βασιλοπούλα πού λευκοφόρα ρυθμίζει εὐγενικὰ τὸ μεγάλο μυρολόι τῆς, ἀνάμεσα ἀπὸ τίς σεμνὲς χορηφῶρες, πού προβαίνουν καταναυχτικὰ, συντρόφισσες τοῦ καημοῦ τῆς. Εἶναι τὸ κατὰ-μονο πλάσμα, πού ἄφωνα σκάθει σὰ ζωὸ ἀπάνω ἀπὸ τὸν πατρικὸ τάφο, πού τήνε ντύνουνε κάποια μαῦρα κουρέλια κι ὄχι τὰ μακριὰ λευκὰ τρικυμιστὰ φορέματα, πού μοιρολογάει σπασμωδικὰ καὶ τρεκλίζει κι ἀλαλάζει, διψῶντας γιὰ αἷμα καὶ γιὰ ἐκδίκηση. Πόση διαφορὰ βρίσκεται ἐδῶ μέσα! Καθὼς ὁ μῦθος τῆς ἀρχαίας φυλῆς ἔσμιγε μὲ τὴν τέχνη τοῦ σήμερα, ἦτανε μερικὲς στιγμὲς, ἐκεῖ λόγου χάρι πού οἱ δύο ἀδερφές, ἡ Ἡλέκτρα κ' ἡ Χρυσόθεμη, ἡ Μαρίκα κ' ἡ Φωτεινὴ, ἔδεναν τίς κορμωστασιές τους κι ἀπὸ τὰ λόγια τους ἀνέβαινε τὸ λιθάνι τοῦ λυρισμοῦ καὶ μὲ ζάλιζε, πού νόμιζα πῶς ἀκουγα κάτι σὰν παραμῦθι γιὰ κάποια βασιλόπουλα τοῦ

παλιοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἀπὸ τὸ στόμα τῆς βάθως μου, ξαπλωμένος στὰ γόνατά τῆς.

Εἶπα παραπάνω πῶς ὁ Χόφμανσταλ ἔγραψε ἔργο ῥωμαντικὸ. Μήπως στὴ γενικὴ σημασίᾳ τοῦ ῥωμαντισμοῦ κάθε ἀληθινὴ τραγωδία δὲν εἶναι ῥωμαντικὴ; Οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ εἶναι κι αὐτοὶ ῥωμαντικοί, μὲ μιὰ διαφορὰ ὅμως: εἶναι ῥωμαντικοὶ στὴ σύλληψη, ἀλλὰ στὴν ἔκφραση μένουν καθάριοι κλασικοί. Κ' ἔτσι τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Χόφμανσταλ εἶναι διπλὰ ῥωμαντικὸ, στὴν οὐσία καὶ στὴ μορφή, καὶ σ' αὐτὸ τὸ δισυπόστατο χρωστᾷ ἀκέρια τὴ φυσιογνωμία του.

Χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῆς τεχνικῆς τοῦ αὐστριακοῦ ποιητῆ εἶναι ὁ χορὸς πού κλείνει τὸ δράμα, σὰν ἐπίλογος, ἐκεῖ πού ὁ ἀρχαῖος θὰ φιλοσοφοῦσε ἢ θὰ ἠθικολογοῦσε μὲ τὸ στόμα τοῦ χοροῦ. Ὁ Whistler συνήθιζε νὰ βάζῃ στοὺς πίνακές του γιὰ ἔμβλημα μιὰ πεταλούδα: θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο γιὰ τὸ χορὸ στὶς ὄπερες τοῦ Στράους. Ποιὸς ξέρει ὁ χορὸς τῆς Ἡλέκτρας ἂν δὲ τοῦ στάθηκε ἀφορμὴ νὰ ζητήσῃ τὴ συντροφιά τοῦ Χόφμανσταλ!

Ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Χόφμανσταλ δὲν εἶναι πιὸ ἀνθρωπιστικὴ ἀπὸ τὴν παλιά, καθὼς εἶδα γραμμμένο ἀπὸ κάποιον δημοσιογράφου. Ἀνθρωπιστικὸ εἶναι κάθε τι πού τείνει νὰ καλλιτερέψῃ καὶ νὰ ἐξευγενίσῃ τὰ ἐνστικτα καὶ τίς πρωτόγονες συνήθειες. Ἡ ψυχολογία τῆς γερμανικῆς Ἡλέκτρας, βασιμένη στὴν πιὸ αἰμόχαρη ἐκδίκηση, εἶναι τόσο βάρβαρη, πού μπροστὰ τῆς ἡ ἀρχαία Ἡλέκτρα φαίνεται βέβαια πιὸ πολιτισμένη. Ἀλλὰ ἡ βαρβαρότητά τῆς κρατιέται ἀπὸ τέτοια γνῶρισμα, πού ὅσο κι ἂν εἶναι σ' ἀντίφαση μὲ τὴν ἔννοια τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ, ὑπάρχουνε κρυμμένα μέσα του γιὰ νὰ φανοῦν σὲ ὠρισμένες περιστάσεις. Κ' ἔτσι ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Χόφμανσταλ, μ' ὅλο τὸ πρωτόγονο στοιχεῖο τῆς, βαλμένο μάλιστα κοντὰ στὴν κάπως ὑστερικὴ εὐαισθησία τῆς τεχνικῆς τοῦ Χόφμανσταλ καὶ στὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς ἀνάμεσα ἀπὸ καθωρισμένο ποιητικὸ φακὸ, εἶναι ἔργο νεωτεριστικὸ καὶ σύγχρονο.

Εἶνε δύσκολο νὰ ταξινομήσῃ κανεὶς τὰ φανερῶματα τῆς ζωῆς στὰ διάφορα εἶδη τῆς τέχνης. Στὴν ἱεραρχία τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν ποῖα τάχα εἶναι ἡ θέση τοῦ ἠθοποιοῦ; Ὁ ὑποκριτὴς ἔχει καθάρια δημιουργικὴ ὑπόσταση; Διάβαζα σχετικὰ μ' αὐτὸ σὲ κάποια μελέτη πού ὁ ὑποκριτὴς κρίνεται σύμφωνα μὲ βιολογικοὺς νόμους. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἐξεταζόμενος, ὁ ὑποκριτὴς δὲ χρωστᾷ τὴν ὑπεροχὴν του σὲ ἐγκεφαλικά κέντρα, ἀλλὰ σὲ κατώτερα ὀργανικὰ χαρίσματα καὶ τελειότητες, κ' ἔτσι μετατοπίζεται στὰ πιὸ χαμηλὰ σκαλοπάτια τῆς τέχνης. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐξακρίβωση τῶν παραπάνω ῥωτημάτων μου, δὲν μποροῦμε νὰ μὴ παραδεχτοῦμε πῶς ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιρροὴ τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ. Ὁ ὑποκριτὴς, μὲ τὴ μιμητικὴ του ἐνεργεια, μὲ τὸ παρῴσιασμα τῶν γνωρισμῶν σχημάτων τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀναπαράσταση τῶν ψυχικῶν καταστάσεων, μᾶς παρουσιάζει, ἀνθρώπινα καὶ χεροπιαστά, τὸν πυρετὸ τοῦ κόσμου. Ὅσο πιὸ βαθειὰ βουτᾷ στὴν ἀνθρώπινη ὀδύνη καὶ στὴ συγκίνηση τῆς τέχνης, τόσο πιὸ ἀδρᾶ κάνει νὰ τρέχῃ ἀπὸ τὸ κορμί μας ὁ ἰδρωτὸς τῆς ἀπολαυστικῆς τραγικῆς φρίκης. Μία τέτοια ἀπόλαυση μᾶς ἔδωσε ἡ Κοτοπούλη τὸ βράδυ ἐκεῖνο τῆς Ἡλέκτρας, βγαίνοντας ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ συνηθισμένου καὶ τρικυμίζοντας μέσα σὲ μιὰ μεγάλη ζωὴ. Θυμᾶμαι τὴν Κοτοπούλη τοῦ Βασιλικοῦ, ὅταν σὲ κάποια ξεχωριστὰ ἔργα, παρουσιαζότανε: πότε σὰν ἱέρεια καὶ πότε σὰ βασιλοπούλα: μού ἔκανε ἐντύπωση τὸ μεστὸ τῆς καθάριας σὰ μέταλλο φωνῆς τῆς, ὅταν καταναυχτικὰ μιλοῦσε κάποια καλλορρυθμιστὰ χορικά: εἶχεn ἐπιβληθῆ ἀπὸ τότε κ' εἶχε γνῶριση τὴ φυσιογνωμία τῆς. Τὴ φορὰ τούτῃ τῆς

δόθηκε νὰ φανερώσῃ σὲ μιὰ ὑπερβόρεια τραγωδία κάποιον ἀσυνήθιστο δυναμισμὸ πού δὲν εἶχε δεῖξῃ ἴσαμεσήμερα, φτάνοντας ἴσως τὸ μέτρο τῆς δυνάμεις τῆς. Ὑστερα ἀπὸ τὴν Ἡλέκτρα, τὸ δεύτερο ῥόλο, περισσότερο γυναικείον, εἶχεν ἡ Χρυσόθεμη, δειλὴ, ὠραία καὶ παθητικὴ. Νομίζω πῶς ἡ κ. Φωτεινὴ Λούη ἔπαιξε ἓνα ῥόλο τέτοιον πού τῆς ταίριαζε. Ἡ παράσταση θεωρήθηκε ὡς εἶδος ἐξίλεασμοῦ γιὰ τὴν Κοτοπούλη. Θέλω νὰ πῶ τὴν Κοτοπούλη τῶν ἐπιθεωρήσεων καὶ τῶν κοινῶν ἔργων, πού μᾶς κάνει νὰ λυπούμαστε καὶ δίνει συχνὰ ἀφορμὴ σὲ παρεξηγήσεις. Αὐτὸ θὰ μᾶς λυποῦσε ἀκόμη περισσότερο ἂν δὲ βρικόμαστε σὲ ὠρισμένη ἐποχὴ: σ' ἐποχὴ πού ὅλοι εἴτε ἀναγκάζονται, εἴτε ὄχι, νὰ κάνουν αὐτὸ πού δὲν εἶναι, κ' ἔτσι ὁ ζωγράφος σκαρώνει πορτραῖτα μπακάληδων, ὁ γλύπτης προτομὲς πολιτικῶν, ὁ ποιητὴς γίνεται χρονικογράφος κι ὁ λογοτέχνης ἐκδότης.

Ἡ μετάφραση ἦταν ὅ,τι περιμέναμε ἀπὸ μεταφραστὴ τέτοιον σὰν τὸν κ. Κ. Χατζόπουλο. Μὲ δυνατὰ φανερωμένο χρῶμα, μὲ λέξεις πλούσια διαλεγμένες κ' ἐκφραστικές, μὲ συναρμολογῆ στὴ φράση πού δείχνει τὸν παλμὸ τοῦ ποιητῆ, ἦταν φυσικὸ νὰ ξαφνίσῃ μερικὸς φανατικὸς. Ἀκούστηκαν μурμουρητὰ καὶ παράπονα γιὰ τὴν ταπεινὴ καταγωγὴ τῆς χωριατοπούλας γλώσσας! Ἔργο μὲ ἀρχαιοπρεπῆ ὑπόθεση γράφεται ποτὲ στὴ δημοτικὴ... Τοῦ ἐνὸς τὴν καλαισθησία πλήγωσε ἡ λέξη πελέκι, τοῦ ἄλλου τὸ μεδοῦλι. ἐνὸς τρίτου τὸ ἀγγίξη, τὸ σάψαλο κτλ. κτλ. Ἀλοίμονο ἂν ὁ ποιητὴς θεωροῦσε κριτήριον τὸ γούστο τοῦ ἐνὸς καὶ τοῦ ἄλλου, πού σχηματίζουνε τὸν ἀχαρακτήριστο σωρὸ πού ὀνομάζεται ἀμόρφωτο κοινὸ!







## ΤΑ ΩΡΑΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

### ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΑ

Ἡ Φύσις, ὠρισμένως φατριάζουσα, φέρεται πρὸς τοὺς μῆνας με ἀδικίαν ἐξεγείρουσαν. Ἄλλους ἐγκαταλείπει ἐρήμους, ἀσχήμους καὶ γυμνοὺς καὶ εἰς ἄλλους ἀπονέμει ἀφθόνους τὰς εὐνοίας της. Ὁ Δεκέμβριος, ὁ Ἰανουάριος παρουσιάζουν τὴν τραγικὴν θλίψιν αὐτῆς τῆς ἀστοργίας· ὁ Ἀπρίλιος, ὁ Ὀκτώβριος ἐπιδεικνύουν με τὴν αὐθάδειαν τῶν χαϊδεμένων παιδιῶν, ὁ ἓνας τὰ ρόδα του, ὁ ἄλλος τὰ χρυσάνθεμα.

Καὶ εἶναι τόσο ἐξίσου ἰσχυρὰ ἡ δύναμις τῶν δύο ὠραιότητων, ὥστε, ἐάν ποτε, ὡς αἱ χλωραὶ ἡρωίδες τοῦ ἀρχαίου μύθου, περὶ κάλλους ἤριζον, ὁμολογῶ, ὅτι θὰ εὐρισκόμεν εἰς τὴν δυσχερεστέραν θέσιν, προκειμένου νὰ ἤμουν ὁ κριτῆς των. Εἰς ποίαν ἐκ τῶν δύο ν' ἀπονεύω τὸ γέρας; εἰς τὴν ἀβρότητα ἢ εἰς τὴν μεγαλοπρέπειαν; εἰς τὴν εὐωδίαν ποῦ μεθύσκει ἢ εἰς τὴν ἀρμονίαν ποῦ μαγεύει; εἰς τὰ ρόδα ἢ εἰς τὰ χρυσάνθεμα;

Ἄλλ' ἴσως ἡ Φύσις εἶναι ἀθῶα τῆς εὐθύνης αὐτῆς τῆς ἀνισότητος τῶν μηνῶν ὡς πρὸς τὰς εὐνοίας της· ἴσως μᾶλλον εἰς τὸν ἄνθρωπον καὶ εἰς τὸν πολιτισμὸν του πρέπει ν' ἀποδώσωμεν ὅλην τὴν αἰτίαν αὐτῆς τῆς ἀθίνης ἀνωμαλίας, ἀφοῦ καὶ τὰ ρόδα καὶ τὰ χρυσάνθεμα θὰ εὐρίσκοντο ἀκόμη ἐγκατεσπαρμένα με τὴν ἰδίαν ἀμεροληψίαν καὶ εἰς τοὺς κάμπους καὶ εἰς τὰ βουνά, καὶ εἰς τὰς Ἀνατολάς τῆς γῆς καὶ εἰς τὴν Δύσιν, καὶ εἰς τῆς Ἀνοίξεως καὶ εἰς τοῦ Φθινοπώρου τὸν ἀέρα, ἐάν ἡ ἐπιστήμη τῶν ἀνθέων δὲν ἀνελάμβανε νὰ ἐγκαταστήσῃ εἰς τὴν εὐθυδικίαν τῆς Φύσεως τὴν ἀδικίαν τῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ ἀπονεύμῃ εἰς τοὺς μῆνας προνόμια ὠραιότητος.

Ἰδιαιτέρως εἰς τὸν τόπον μας, ἡ ἀλήθεια αὐτὴ εἶναι νωποτάτη, διὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν κυριολεξίαν τοῦ θέματος. Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἀκόμη—ἴσως νὰ μὴ συνεπληρώθησαν οὔτε δύο δεκαετηρίδες—ὄχι μόνον τὸ ἄνθος, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομά του ἀκόμη εἶπεν περιορισμένον εἰς τὰς στρε-

μαγμένας γραμμάς τοῦ λεξικοῦ. Ὁ λαὸς δὲν τὸ ἐγνώριζε, τὸ ὄνομα αὐτό, τὸ ἂν καὶ τόσο γνησίως ἑλληνικόν. Ὁ λαὸς ἐγνώριζε τὸ «ἀγιοδημητριάτικο». Ἦτον πάντοτε ἡ «καλὴ καὶ ἀφελὴς ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἐπέτειος ἐνὸς Ἁγίου ἦρκει νὰ χρονολογήσῃ μίαν ὀλόκληρον ἐποχὴν, μίαν ὅλην ἀνθήσιν.

Σῶζει ἀκόμη, ὅπως ἀνακαλύπτω τώρα, ἡ παιδική μου μνήμη, μέσα στὰς τελευταίας της πτυχώσεις, μίαν ἀσχημὴν συστάδα ἀπὸ κάτι καχεκτικά, μικρὰ ἀγιοδημητριάτικα, ποῦ ἐβγαίνουν κάθε χρόνον ὀλόγουρα στὸν τοῖχον τῆς αὐλῆς ἐνὸς χαμόσπιτου, ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, περιφραγμένα ἀπὸ θραύσματα κιονοκράνων μισοθαμμένων εἰς τὸ πετρωμένο χῶμα· τοῦ σπιτιοῦ τῆς κυρούλας μου. Ἐβγαίνουν μόνα τους, χωρὶς κανεὶς νὰ τὰ φυτέψῃ, νὰ τὰ ποτίσῃ, νὰ τὰ περιποιηθῇ. Εἶχαν τὴν χλωμὴν κακομοιριὰν τῶν φτωχοπαίδων ποῦ εἶναι ἀτημέλητα, κουρελιασμένα, λερωμένα, πεινασμένα. Δὲν εἶχαν οὔτε χεῶμα, οὔτε χάριν, οὔτε ἄρωμα, οὔτε καὶ ἀνάστημα. Ἦσαν χαμηλά, ἀραιά, καὶ ἡ μόνη ὑπαρξὶς ποῦ ἐνδιέφερετο γι' αὐτὰ μέσα στὸ σπιτί, ἦτον ἡ κατοικία. Μόλις ἐννοοῦσε, κάθε βράδυ, ὅτι ἐλύνητο ἀπὸ τὸ κυπαρίσσι τῆς αὐλῆς τὸ ὁποῖον περιετύλιγε με τὸ σχοινί της, διευθύνετο πρὸς ἐκεῖνα καὶ ἔδρεπε κατὰ τὸν ἰδικόν της τρόπον τὴν πρώτην τροφήν ποῦ συνήντα. Ἀλλὰ πάντοτε, μετὰ τὴν πρώτην της ἐπίθεσιν, ἐδέχετο ἔξαφνα στὴν ῥάχιν της μίαν ξυλιάν, ἢ μίαν πέτραν εἰς τὰ πόδια, στελλομένην ἀπὸ τὸ ἐνστικτὸν τῆς φιλανθίας τὸ ὑπάρχον καὶ εἰς τὴν γερόντισσαν κυρούλαν, ὅπως εἰς ὅλας τὰς γυναῖκας.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἑλληνικὴ ἀρχὴ τῶν ἀνθέων, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ προϊούσα ἐξευγένισις τοῦ τόπου καὶ ἡ πρόοδος τῆς ἀνθοκομίας ἔδωκε τὴν σημερινὴν μεγαλοπρέπειαν μαζῇ με τὸ κάλλος τῆς ὀνομασίας. Τὸ ταπεινὸν καὶ τὸ περιφρονημένον ἀγιοδημητριάτικο ἔλαβε τὴν ἐξέλιξιν τοῦ χρυσάνθεμου, καὶ τὸ σκῆπτρον τῆς ἀνθήσεως μιᾶς ὀλόκληρου ἐποχῆς. Ὁμολογήσατε, ὅτι ἡ καταπληκτικὴ προαγωγή του εἶναι καὶ δικαία καὶ φυσικὴ, ἀφοῦ τὸ πρᾶγμα πρὸς τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει περισσότερο εἶναι πράγματι αὐτὸ τὸ ἔμβλημα τῆς βασιλείας: τὸ σκῆπτρον.

Ε. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ

## Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ ΕΝ ΔΙΩΓΜΩΙ

Μετὰ πολλῆς θλίψεως καὶ εἰλικρινοῦς δυσφορίας ἠκούσθη μετὰξὺ τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῶν φιλοτέχνων, τῶν ἐνδιαφερομένων διὰ τὴν ὑπαρξίν, καὶ πρωτίστως τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἐν Ἑλλάδι καλλιτεχνίας, ὅτι οἱ ἐν τῷ Ζαππεῖῳ ἔγοντες ἐγκατεστημένα τὰ καλλιτεχνικὰ αὐτῶν ἐργαστήρια ζωγράφοι καὶ γλύπται πρόκειται νὰ κληθῶν, ἢ ἐκλήθησαν ἤδη νὰ ἀπέλθουν πάντες ἐκεῖθεν, διότι τὸ Ζαππειὸν Μέγαρον θὰ χρησιμοποιηθῇ πρὸς ἐγκατάστασιν ὀρυκτολογικοῦ καὶ παλαιοντολογικοῦ μουσείου τοῦ Πανεπιστημίου.

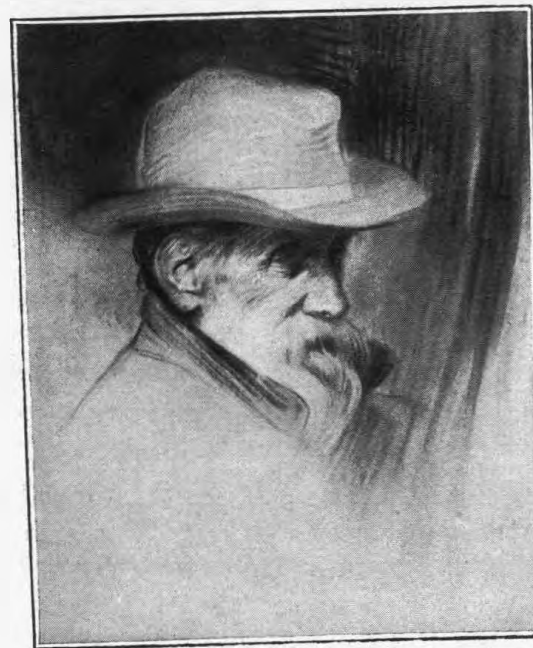
Ἡμεῖς, οἱ ὅποιοι πάντοτε ὑπεστηρίζαμεν πᾶν ζήτημα θίγον τὰς δύο ταύτας ἐπαγγελματικὰς τάξεις, τὰς τόσο συμπαθεῖς, ἀλλὰ καὶ τόσο ἐστερημένας πάσης ὑπὲρ αὐτῶν προνοίας ἐκ μέρους τῆς Πολιτείας δὲν ἦτο δυνατόν νὰ μείνωμεν ἀπαθεῖς καὶ ἀσυγκίνητοι ἐκ τοῦ ἀπειλουμένου κατὰ τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας διωγμοῦ.

Ζωγράφοι καὶ γλύπται, ἄνευ γώρου διεσκευασμένου καταλλήλως ὑπὸ ἐποψίν φωτισμοῦ, εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐργασθῶν. Αἱ αἴθουσαι τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ Ζαππειοῦ χρησιμεύουν ὡς ἐργαστήρια τῶσων καὶ τῶσων καλλιτεχνῶν, εὐτυχῶς διότι ἐξευρέθη δι' αὐτοὺς στέγη, ὑπὸ τὴν ὁποίαν δύνανται νὰ ἐργάζωνται εἰς τὸ κατάλληλον φῶς. Κατεδαπάνησαν ἐκεῖ καὶ τὸν τελευταῖόν των ὄβολόν, ὅπως διασκευάσουν μίαν γωνίαν εἰς atelier εὐπρόσωπον. Τὸ τί ὑφίστανται τὸν χειμῶνα εἰς τὸ κατὰψυχρον ἐκεῖνο κτίριον εἶνε ἀνεκδιήγητον, καὶ τώρα ἀνάγκη καὶ ἐκεῖθεν νὰ ἐκδιωγθῶν; Καὶ ποῦ νὰ ζητήσουν καταφύγιον; Εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς λοιπῆς Εὐρώπης, πλὴν τῆς Ἑλλάδος, οἱ καλλιτέχναι ἔχουν πάντοτε πρόχειρα καὶ εὐθηνὰ ateliers, εἰδικῶς κτισμένα. Εἰς τὰς Ἀθήνας μόνον οἱ δυνάμειοι νὰ οἰκοδομήσουν ἰδιόκτητα ἐργαστήρια, δύνανται καὶ νὰ ἐργασθῶν. Πόσοι ὁμως εἶνε οὗτοι; Οἱ ἤδη ἐκτριωκόμενοι ἐκ τοῦ Ζαππειοῦ πρέπει νὰ καταφύγουν εἰς ἀποθήκας καὶ εἰς μάνδρας;

Ἐπὶ πλέον με τὴν δῆθεν προσωρινὴν ἐγκατάστασιν τῶν συλλογῶν τοῦ Πανεπιστημίου, γάνεται ὀριστικῶς πλέον τὸ Ζαππειὸν ὡς Μέγαρον Ἐκθέσεων, με τὸ ὁποῖον ἡ ὄψεα τῶν μεγαθύμων Ἡπειρωτῶν ἐσχόπει νὰ προκίση τὰς Ἀθήνας καὶ τοῦτο χωρὶς νὰ ὑπηρετοῦνται καταλλήλως καὶ τοῦ Πανεπιστημίου αἱ ἀνάγκαι. Ἐὰν ὑπάρχῃ ὁ ἀμφιβάλλον, ἄς ζητήσῃ καὶ τοῦ ἐδικοῦ καθηγητοῦ κ. Θεοδ. Σκούφου τὴν γνώμην.

Ἄλλ' ὡς ἂν μὴ ἤρχουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ λόγοι, ὑπάρχει καὶ ἄλλο τι, ὑπὲρ πᾶν ἄλλο, μέγα καὶ ἄλλως ἀναπότρεπον δεινόν, τὸ ἐξῆς:

Ὁ Σύνδεσμος τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν



ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ Ν. ΑΥΤΡΑ  
Ἐπὶ Π. Μαθιοπούλου

τὸ ὑπὸ αἰσιωτάτους οἰωνοὺς τῶσῳ ἐπιτυχῶς δρῶν καθαρῶς ἐπαγγελματικὸν σωματεῖον, τοῦ ὁποῖου μέλη εἶνε ὅλοι σχεδὸν οἱ Ἕλληνες γλύπται, ζωγράφοι καὶ ἀρχιτέκτονες, ἔχων ὑπ' ὄψει, ὅτι κατὰ Μάρτιον τοῦ 1912 θὰ τελεσθῶσιν ἐν Ἀθήναις αἱ ἑορταὶ τῆς ἐβδομηκονταετηρίδος τοῦ Πανεπιστημίου, ἐπ' εὐκαιρίᾳ καὶ τοῦ ἐν Ἀθήναις συγκροτηθησομένου Συνεδρίου Ἀνατολιστῶν, προσεχῆρῶν ἀπὸ μηνῶν ἤδη Πανελληνίων Καλλιτεχνικῶν Ἐκθεσιν τελεσθησομένην ἐν τῷ Ζαππεῖῳ, καὶ τῆς ὁποίας τὰ ἐγκαίνια θὰ ἑορτασθῶν πανηγυρικώτατα κατὰ τὴν 25 Μαρτίου 1912. Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι, οὐδεμιᾶς φειδόμενοι θυσίας, ἐργάζονται πυρετωδῶς ἤδη με τὴν εὐγενῆ φιλοδοξίαν, νὰ πείσουν τοὺς ξένους ἐπισκέπτας μας, ὅτι ἀπὸ τὴν κοιτίδα τῆς τέχνης δὲν ἐξέλιπεν, οὐδ' ἀπεσβέσθη τελείως τὸ παλαιὸν ζώπυρον τοῦ καλοῦ καὶ διὰ τῆς ἐργασίας των μᾶς πείθουν ἤδη ἐπαρκῶς περὶ τούτου. Ἀλλὰ Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσις προϋποθέτει, φυσικὰ, καὶ γῶρον εὐθετον πρὸς ἐκθεσιν. Εἶνε δὲ αὐτὸς ἡ δεξιὰ τῷ εἰσεργομένῳ ἐν τῷ Ζαππεῖῳ μεγάλη αἴθουσα, ἡ ὁποία ὑποδηρημένη, εὐτρεπισμένη καὶ διερρυθμισμένη καταλλήλως χρησιμεύει, ὡς γνωστόν, πάντοτε διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκθέσεις. Ἄν καὶ αὐτὴ παραδοθῇ εἰς τὸ Πανεπιστήμιον διὰ τὰς ὀρυκτολογικὰς του καὶ παλαιοντολογικὰς συλλογὰς, ἢ προκηρυχθεῖσα ἐκθεσις ματαιοῦται καὶ ἢ ἐκ τούτου ζημία θὰ εἶνε ὄντως πλῆγμα δεινόν διὰ τὴν γῶραν μας. Ἡ ἀνθήσις καὶ πρόοδος τῶν καλῶν τεχνῶν





ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ ΚΑΙ ΛΥΤΡΑΣ  
Γελοιογραφία υπό Π. Μαθιοπούλου

έδωσαν, δίδουν και θα δίδουν πάντοτε, ως η τελειότερα εκδήλωση της πνευματικής αυτού ζωής, το αψευδέστερον μέτρον της προόδου και του πολιτισμού του τόπου. Ένω δὲ θὰ ἀνέμενε κανείς και θὰ ἤξιου, αὐτὴ αὐτὴ ἡ Πολιτεία νὰ ἔρχεται συνεπίκουρος και συναρωγός εἰς τοιούτου εἴδους εὐγενεῖς ἀγῶνας, θὰ παραστῶμεν ἐν Ἑλλάδι θεαταὶ περιέργου φαινομένου, τῆς ἀντιδράσεως κατὰ τῆς ἐθνικωτάτης φιλοδοξίας ἐνός καλλιτεχνικοῦ σωματεῖου, τὸ ὁποῖον ἄνευ τινός ξένης ἐπικουρίας, παρεκτός τῶν ἰδίων αὐτοῦ δυνάμεων, παρεσκευάζει, χάριν τῆς ἀξιοπρεπείας τῆς πατρίδος, τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκθεσιν, δι' ἣν θὰ ὠφελεῖ και τὸ Κράτος νὰ δαπανήσῃ και ὄχι ν' ἀφαιρῇ αὐτὸν τὸν χῶρον τῆς ἐγκαταστάσεώς της!

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

**ΔΗΛΩΣΙΣ "ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ".** "Ενθαρρυνθέντες ἐκ τινων ἀγορῶν ἔργων ζωγράφων, αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο μέσω τοῦ «Καλλιτέχνου», δηλοῦμεν πρὸς τοὺς ἀπανταχοῦ φιλοτέχνους ἀναγνώστας μας τοὺς ἐπιθυμοῦντας τυχὸν νὰ προμηθευθοῦν ἔργα τέχνης, ὅτι εὐχαρίστως ἀναλαμβάνομεν νὰ τοὺς παρέχωμεν πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν.

Ο τεχνοκρίτης δε Χὰνς Βόλμερ ἐδημοσίευσεν εἰς γερμανικὸν καλλιτεχνικὸν περιοδικὸν ἄρθρον περὶ τῆς ἱστορίας τῶν συλλογῶν και τῶν συλλογῶν ἔργων τέχνης. Μόλις κατὰ τὸν III αἰῶνα, γράφει, αἱ συλλογαὶ προσέλα-

βον ἐπιστημονικὸν και μεθοδικὸν χαρακτῆρα.

\*\* Κατὰ τὸν αὐστριακὸν τεχνοκρίτην κ. Έρνστ Κύνελ ἡ μουσουλμανικὴ τέχνη εἶχε σπουδαίαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν. Τὰ πλούσια ὑφάσματα τοῦ IG' και ID' αἰῶνος ἐν Σικελία δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο εἰμὴ ὑφάσματα ἐπεξεργασμένα ὑπὸ τὴν ἀραβικὴν ἐπιρροήν. Ἡ βιβλιοδετικὴ ἐν Ἰταλία κατὰ τὸν IE' και IS' αἰῶνα καθὼς και ἡ ἐγκαυστικὴ τέχνη emailerie ὑπέστησαν ἐπίσης τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσουλμανικῆς τέχνης.

\*\* Εἰς καμμίαν ἄλλην χώραν τῆς ἡπειρωτικῆς Εὐρώπης δὲν ὑπάρχουν τόσα ἔργα ἀγγλικῆς τέχνης ὅσον ἐν Ρωσσία.

\*\* Περὶ τῆς νέας Πινακοθήκης τοῦ Βατικανοῦ ὁ κ. Έκτωρ Μοντιλιάνι ἐδημοσίευσεν ἐνδιαφέρον ἄρθρον εἰς ἀγγλικὸν περιοδικὸν με εἰκόνας ἔργων τῶν Μελότζο ντὰ Φόρτη, Φ. Λίππι, Φ. Κόσσα, Κ. Κριβέλλι, Ραφαήλ κλπ.

\*\* Ο Ἕλληνας ζωγράφος κ. Ἄνδρουτσος εἶχεν ἀποστείλει εἰς Ἰταλίαν πρὸς ἐκθεσιν 41 ἔργα του, τὰ ὁποῖα ἀπωλέσθησαν εἰς τὸ ἰταλικὸν τελωνεῖον, ὡς εἰκάζεται. Ἡδη ὁ ἀνεπανορθώτως ζημιωθεὶς καλλιτέχνης ἤγειρεν ἀγωγὴν περὶ ἀποζημιώσεως κατὰ τοῦ ἰταλικοῦ δημοσίου ζητῶν ἰσαριθμὸς πρὸς τὰ ἔργα του γιλιάδας φρ. διὰ τὴν ἀξίαν των και εἴκοσι ἐπὶ πλέον διὰ τὴν ἐξαφάνισίν των. Ἐκέρδισε δὲ μέχρι τοῦδε τὴν ὑπόθεσίν του εἰς τὸ Πρωτοδικεῖον και Ἐφετεῖον. Τὸ ἰταλικὸν δῆμοσιον προσέφυγε εἰς τὸν Ἄρειον Πάγον.

\*\* Ὡρίσθη δια τὸν Μάρτιον τοῦ προσεχούς ἔτους Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσὶς εἰς τὸ Ζάππειον.

\*\* Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν καλλιτεχνικῶν Ἐκθέσεων τοῦ Μπόρνες - Ἀύρες και τῶν Βρυξελλῶν ὁ Πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας ἀπένειμε παράσημα εἰς τοὺς καλλιτέχνους Ζερβέ, Λαλόν, Μπαρτολομέ, Δελά - Γχαντάρ, Λεπέρ, Σόμμερ, Σηγκοφφίν και Γουκιανόν Σιμόν.

\* Προήχθη δὲ εἰς τὸν ἀνώτερον ταξιαρχὴν ὁ γηραιὸς ζωγράφος Ἄρπινι ἄγων τὸ ἐνενηκοστὸν δεῦτερον ἔτος, πάντοτε ὅμως νέος και σφριγῶν.

\*\* Ἴδου τί εἶπε εἰς φίλον του ὁ ἐξακολουθῶν ἀκόμη νὰ ἐργάζεται τοπιογράφος: «Τὸ πρῶν προσπαθῶ νὰ παλέθω με τὰ πινέλα μου, τὸ ἀπόγευμα περπατῶ στοὺς ἀγρούς ἐξακριβῶνων τὰς μελέτας μου, λαμβάνων σημειώσεις και σκίτσα. Τὸ βράδυ μεταξὺ παλαιοῦ κρασιοῦ και παλαιῶν φίλων ἐνθουσιάζομαι ἡμιλῶν περὶ τέχνης και μουσικῆς και εἶμαι εὐτυχής, εἶμαι πολὺ εὐτυχής!»

## BYZANTINA ΜΝΗΜΕΙΑ

\*\* Ο κ. Θ. Πρέγκερ ἐδημοσίευσεν νεώτερον τόμον τοῦ περισπουδάστου ἔργου του: «Σπουδαὶ ἐπὶ τῆς τοπογραφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως» περιλαμβάνοντα μελέτην περὶ τῶν τειχῶν τοῦ Κωνσταντινοῦ.

## ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ

Δὲν ἐπεθύμησα ποτὲ τοὺς θησαυροὺς τοῦ Γύγη, οἷτε ποὺ με κυρίεψε πόθος νὰ βασιλέψω με μυροῦδιες πεθύμησα τὰ γένηα μου νὰ βρέχω και με τριαντάφυλλα μαγιοῦ νὰ στέφω τὸ κεφάλι. Μὲ μέλει γιὰ τὸ σήμερον, ταῖριο ποῖός τὸ ξέρει; Ἐν ὅσῳ εἶναι καλοκαιριὰ λοιπόν, πίνε και παῖξε και με ποιῆρι ξέχειλο θνοιάζε σὺ Βάκχο! Μὴ καιμὴ ἀρρώστια ξαφνικὰ ἐρθῆ και σοῦ φρονάξῃ: «Κρασί τοῦ κάκου ἀποζητᾶς, δὲν πρέπει σὺ νὰ πίνῃς.»

Κ. Δελακοβίας

## Η ΖΩΗ

Ἡ Κίνα. — Ἡ μεταρρυθμιζομένη καθ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς διοικήσεώς της και ἀναγεννημένη Κίνα διέρχεται κατ' αὐτὰς κρισιμωτάτην περίοδον αἱματηρᾶς ἐπαναστάσεως. Αἱ τελευταῖαι τηλεγραφικαὶ εἰδήσεις, ἐὰν εἶνε ἀκριβεῖς, ἀντιθέτως πρὸς τὰς προγενεστέρας ἀναφέρουν, ὅτι οἱ ἐπαναστάται ἀπειλοῦν νὰ κυριεύσουν τὸ Πεκίνον και ὅτι ἡ αὐτὴ μετὸν μεμεπέ Βασιλέα ἠναγκάσθη νὰ φύγῃ ἐκεῖθεν.

Ἴδου τί γράφει μορφωμένος Κινέζος — σήμερον εἰς ὅλα τὰ Πανεπιστήμια τῆς Ἀμερικῆς και τῆς Εὐρώπης σπουδάζουν κατὰ ἑκατοντάδας Κινέζοι φοιτηταὶ και φοιτήτρια! — περὶ τῶν συντελουμένων προόδων τῆς πατρίδος του:

«Δὲν δύνασθε νὰ φαντασθῆτε τὴν ἀστραπιαίαν ταχύτητα τῶν προόδων, αἱ ὁποῖαι γίνονται ἐκεῖ κάτω και ἰδιαίτερος τὴν ὡς ἐκ θαύματος ἀφύπνισιν τῶν πατριωτικῶν μας αἰσθημάτων. Ἡ ἀφύπνισις αὐτὴ χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ πολέμου τῆς Μανδτζουρίας. Ἡ νίκη τῶν Ἰαπῶνων μᾶς ἐμέθυσε. Ὅ,τι μᾶς διέκρινε ἔως τώρα, ἡ παθητικότης μας, ὁ φόβος ἀντεκατεστάθησαν ἀπὸ τὸ ὄνειρον τῆς δυνάμεως και τῆς ἐλπίδος τῆς νίκης. Ἡ νέα Κίνα ζωογονεῖται με αὐτὰς τὰς ἰδέας: τὰς διδάσκουν εἰς τὰ σχολεῖα. Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς ἀνακοινώσω ποίημα παρμένο ἀπὸ τὴν συλλογὴν τῶν σχολικῶν ἡσμάτων τοῦ Καντόν. Εἶνε ἡ Μασσαλιώτις μας.»

Και ὁ Κινέζος τοῦ νέου τύπου ἀνακοινῶ μετὰφρασιν τοῦ ποιήματος αὐτοῦ τοῦ ὁποῖου παραλαμβάνομεν τὴν πρώτην στροφὴν:

## ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

Ὁ Ἐλευθερία δῶρον ἀπὸ τὰ μεγαλειότερα τοῦ οὐρανοῦ, συντροφευμένη με τὴν εἰρήνην, θὰ δώσης σὺ αὐτὴ τὴ γῆ μύρια νέα θαύματα.

Σεπτὴ ὡσὸν πνεῦμα, μεγάλη ὡσὸν γίγας ποῦ φθάνει τὸν οὐρανό, με τὰ σύννεφα γιὰ ἄσμα, με τὸν ἀνεμο γιὰ αἶτι, ἔλα νὰ κυβερνήσης τὴ γῆ ἄπο εὐσπλαχνία γιὰ τὴ μαυρὴ κόλασι τῆς σκλαβιάς μας ἔλα νὰ μᾶς φωτίσης με μιὰ ἀκτῖνα ἡλίου.

\* Ἄγγελος Σιβύλλας

\*\* Ο κ. Ὅρσι ἐξέδωκε συνέχειαν ἐπὶ τοῦ ἔργου του ἡ «Βυζαντινὴ Σικελία». Πραγματεῦται περὶ βυζαντινῶν και ἀραβικῶν κοσμημάτων, ἀνευρεθέντων εἰς τὰς ἀνασκαφὰς και κατατεθειμένων εἰς τὸ βασιλικὸν Μουσεῖον τῶν Συρακουσῶν. Εἶνε βραχιόλια, ἐνώτ α διαφόρων σημάτων, ἐνίοτε πλουσίως διακεκοσμημένα, με βυζαντινὰς ἐνδιαφερούσας ἐπιγραφὰς ἡ με ἐκμαγεῖα μονογραμμάτων και παραστάσεων.

\*\* Ο κ. Α. Παπαδόπουλος — Κεραμεὺς ἐξέδωκε βιβλίον, τὸ ὁποῖον ἐπροκάλεσε τὴν προσοχὴν τῶν ξένων εἰδικῶν ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἐκκλησιαὶ και μοναὶ τῆς Σκοπέλου». Εἶνε κατάλογος τῶν ἐκκλησιῶν, μοναστηρίων και παρεκκλησιῶν τῆς νήσου αὐτῆς κατὰ τὸν III αἰῶνα.

\*\* Ο Γεώργιος Γιόγαμ ἐδημοσίευσεν διαφόρους εἰκόνας τοῦ ἁγίου Σπυριδῶνος ἀπὸ τὸ Πολιτικὸν Μουσεῖον τῆς Βενετίας, τὸ Μουσεῖον τοῦ Κλονού, τὸ μνηολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' κτλ. Ο συγγραφεὺς ἀναδημοσιεύει και δύο εἰκόνας τῆς ἰδίας του συλλογῆς εἰς τὰς ὁποίας ὁ Ἅγιος παριστάνεται ὡς μονογῶς εἰς παρεκκλησίον.

\*\* Ο κ. Ἀβροκόμης Τσακάλωφ ἐξέδωκε μονογραφίαν περὶ ναύσκου τοῦ «Βύαγγελσμου» πλησίον τῆς Τραπεζοῦντος. Ὁ ναύσκος αὐτὸς κατὰ τὸν συγγραφέα ἀνοικοδομήθη τὸν IS αἰῶνα.

## Η ΠΟΙΗΣΙΣ

### LACRYMAE

Οἱ καταχνιές ἀπλώσανε τριγύρω τὰ φτερά τους, Κι ὁ οὐρανόσ ἀρχίνησε νὰ κλαίῃ σιγά-σιγά... Στὴ μαύρη γῆ ἐσκοοπίστηκαν τὰ φύλλα χλωμασμένα, Κι ἔμειναν ἄδεια και ξερὰ τῶν δέντρων τὰ κλαδιά.

Κι ἐνῶ κάποιος ἀπόκριφο πένθος ἔχει καλύψει Ψηλὰ τὸ μαῦρον οὐρανό, και κάτω ἐδῶ τὴ γῆ, Κλαίω γιὰ τὸ ξεγύχιον μιανῆς τρολλῆς μου ἀγάπης, Κι ἐνώνεται τὸ δάκρον μου μαζί με τὴ βροχή.

### ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

Ἀπὸ τοὺς ὄμορφους ἀγρούς φεύγουν σκυφτοὶ οἱ [ἔργατες. Καὶ στὴ φτωγὴ καλύβα τους γυροῦν γοργὰ-γοργὰ, Τώρα ποῦ οἱ ἰσκιὸι ἀπλώνονται, ὡσὸν γιὰ νὰ φιλήσουν Τοῦ πορφυρένιου βασιλῆ τὰ ρόδα τὰ στερνά.

Στὸ μακρονὸ τὸ πέλαγος ἕνα λευκὸ καράβι, Τρέχει ἀφίνοντας ἀφρὸν ἀπάνο στὰ νερά Κι ἕνα κοπάδι προβατιῶν ἀσημομαλλιασμένων Ἀπὸ τὸ πρῶσινο βουνὸ γιρίζει ἀργὰ-ἀργά.

Και μέσα στὴ μαγνητικὴ γαλήνην τοῦ ἀπείρου, Μέσα στὴν τόση σιγαλιά τοῦ ὄμορφου βοσδοῦ, Τίποτα δὲν ἀκούγεται παρ' ὁ ἄχος φλογέρας, Και τὰ κοπδοῦνια, ποῦ ἤχοῦν, τοῦ ἄσπρου κοπαδιοῦ.

\* Ἄγγελος Σιβύλλας

**‘Ο Ιταλοτουρκικός πόλεμος.** — ‘Η ‘Ιταλία εξακολουθεί μεθοδικώς τὴν κατάκτησιν τῆς Τριπολίτιδος. Τὰ στρατεύματά της κατέλαβαν τὸ Χόμς, τὴν Μισράταν, τὴν Βεγγάζην, τὴν Δέρναν, τούτεστι τὰς πόλεις, αἱ ὁποῖαι μετὰ τῆς Τριπόλεως καὶ τοῦ Τομπρούκ ἀποτελοῦν τοὺς λιμένας τῆς Τριπολίτιδος καὶ τῆς Κυρηναϊκῆς, καὶ τώρα προχωροῦν εἰς τὰ ἐνδότερα.

Τὸ Χόμς κεῖται χιλιόμετρό τινα μακρὰν τῆς ἀρχαίας Leptis-Magna, τῆς πατρίδος τοῦ αυτοκράτορος Σεπτίμου Σεβήρου. Κατελήφθη ἀνευ μεγάλης ἀντιστάσεως κατόπιν βραχυτατοῦ βομβαρδισμοῦ ‘Αλλ’ εἰς τὴν Βεγγάζην, καταφύγιον πολλῶν Τουρκοκρητικῶν, τὰ τουρκικὰ στρατεύματα, βοηθούμενα ἀπὸ χιλιάδα τῶν ἐμπειροπολέμων αὐτῶν ἀνδρῶν, ἀντέστησαν γενναίως. Οἱ ‘Ιταλοὶ—εὐρίσκοντες ἄλλως πρόσκομμα ταρραχῶδη θάλασσαν—ἐγένοντο κύριοι τῆς παραλίας Σὰν Τζουλιάνας καὶ τῆς πόλεως μόνον μετὰ αἱματηρὰν μάχην διαρκέσασαν ὀλόκληρον ἡμέραν.

Οἱ Τούρκοι ἀποκρούοντες τὰς ἰταλικὰς ἐφόδους ὕψωσαν τὴν πρασίνην σημαίαν τοῦ Προφήτου καὶ ἐπάλαισαν μέχρι ἐσχάτων. Διηγούνται, ὅτι καταφυγόντες εἰς ἓνα φοινικῶνα ἀφέθησαν γενναίως νὰ δεκατισθοῦν ἐπὶ ὀλοκλήρους ὥρας πρὸ τοῦ ὑποχωρήσουν.

‘Η Βεγγάζη εἶνε ἡ ἀρχαία Βερενίκη, μία τῶν πέντε πόλεων τῆς Πενταπόλεως εἰς τὰ περίξ τῆς ὁποίας οἱ ἀρχαῖοι ἐτοποθέτουσαν τὸν περίφημον κῆπον τῶν Ἑσπερίδων.

‘Αλλὰ ἐπηκολούθησαν κατόπιν τολμηραὶ ἐφοδοὶ τῶν Τούρκων, ὅπως ἀνακτῆσουν τὰς ἀπολεσθείσας πόλεις, ἀλλ’ ἀπέμειναν ἀνευ θετικῶν ἀποτελεσμάτων. Εἰς τὸ μεταξύ διαρκούσης τῆς ἀπεγνωσμένης αὐτῆς ἀντιστάσεως ἔγεινε σκέψις, ὅπως ἡ ‘Ιταλία καταλάβῃ νήσους τινὰς τοῦ Αἰγαίου τὴν Ρόδον, τὴν Χίον καὶ τὴν Μιτυλήνην, συγγρόνως δὲ ἀποκλείσῃ τὰ στενὰ διὰ τὰ ἐξαναγκάσῃ οὕτω τὴν Τουρκίαν πρὸς συνθηκολόγησιν. ‘Αλλὰ βραδύτερον ἡ σκέψις αὕτη ἐγκατελείφθη, ἤδη ὅμως καὶ πάλιν γίνεται λόγος περὶ τούτου.

‘Εν Κωνσταντινουπόλει τὸ Κοινοβούλιον ἐξέφρασε τὴν ἐμπιστοσύνην του πρὸς τὸν Σαῖτ πασσᾶν, ὁ ὁποῖος ἐζήτησε ν’ ἀκολουθήσῃ ὡς εἶπε ἐκλεκτικὴν πολιτικὴν συνισταμένην εἰς τὸ νὰ διαπραγματεύεται τὴν εἰρήνην καὶ νὰ μάχεται συγγρόνως. ‘Αλλ’ ἡ ‘Ιταλικὴ Κυβέρνησις ἔσπευσε ν’ ἀπαντήσῃ εἰς αὐτὴν τὴν ἐπαμφοτερίζουσαν πολιτικὴν, προερχομένην μᾶλλον ἀπὸ τὴν ἀνάγκην τοῦ κατευνασμοῦ τῆς ἐν ἐξεγέρσει κοινῆς γνώμης ἐν Τουρκίᾳ, ἢ ἀπὸ ἀκριβῆ ἐκτίμησιν τῶν περιστάσεων, διὰ τῆς ἐπισήμου ἀναγγελίας πρὸς τὰς Δυνάμεις τῆς ὀριστικῆς προσαρτήσεως τῆς Τριπολίτιδος ἀνευ ἴχους τουρκικῆς ἐπικυριαρχίας.

**‘Η γαλλογερμανικὴ συμφωνία.** Τὸ ζήτημα

τοῦ Μαρόκου, τὸ ὁποῖον πρὸς στιγμὴν ἠπέλησε τὴν εὐρωπαϊκὴν εἰρήνην, διευθετήθη τέλος μετὰ μακρὰς διαπραγματεύσεις ‘Η Γερμανία ἀνεγνώρισε τὸ γαλλικὸν προτεκτοράτον ἐν Μαρόκῳ, ἀμφότεραι δὲ αἱ γῶραι ἀντήλλαξαν ἐκτάσεις εἰς τὸ Κογκὸ καὶ Καμερούν. ‘Η ἐπιτευχθεῖσα συμφωνία θὰ κοινοποιηθῇ εἰς τὰς ὑπογραφίσσας τὰς συνθήκας τῆς ‘Αλγεσίρας καὶ τῆς Μαδρίτης Δυνάμεις.

‘Ηδη ὑπολείπεται νὰ συνεννοηθῇ ἡ Γαλλία μετὰ τῆς ‘Ισπανίας, ἀλλ’ ἡ συνεννόησις αὕτη θὰ εἶνε εὐγενής, διότι ἡ Γαλλία εἶνε διατεθειμένη νὰ σεβασθῇ τὰ μεγάλα πολιτικὰ συμφέροντα τῆς ‘Ισπανίας εἰς τὸ Μαρόκον.

**‘Ο φὸν ντὲρ Γκόλτς πασσᾶς.** ‘Επ’ εὐκαιρίᾳ τοῦ ἰταλοτουρκικοῦ πολέμου καὶ ἰδία τῆς ἀνεπίστου ἀντιστάσεως, τὴν ὁποίαν ἀντιτάσσουσαν εἰς Τριπολίτιδα τὰ τουρκικὰ στρατεύματα, ἐγράφη, ὅτι τὸ σχέδιον τῆς ἀντιστάσεως ταύτης ἐγάρασεν ὁ φὸν ντὲρ Γκόλτς πασσᾶς. Τὴν φήμην αὐτὴν διέψευσεν ἐκ Βερολίνου ὁ ὀργανωτὴς στρατηγὸς εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ ἀναδιορ-



‘Ο φὸν ντὲρ Γκόλτς πασσᾶς καὶ ἡ σύζυγός του.

γάνωσις τοῦ τουρκικοῦ στρατοῦ, ἀλλ’ ὅστις πρὸ πολλοῦ ἀπεχώρησε τῆς ὑπηρεσίας του ταύτης.

‘Η δημοσιευομένη ἐνταῦθα εἰκὼν παριστᾷ τὸν φὸν ντὲρ Γκόλτς πασσᾶν εἰς περίπατον μετὰ τῆς συζύγου του.

**‘Ο Σεφκὲτ πασσᾶς.** ‘Η ἀπώλεια τῆς Τριπολίτιδος ἤλθε μοιραίως νὰ μειώσῃ τὴν δόξαν τοῦ τούρκου ἀρχιστρατήγου καὶ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν, ὁ ὁποῖος ὅλους τοὺς πιθανοὺς πολέμους τῆς Τουρκίας εἶχε προῖδει πλὴν τοῦ ἰταλοτουρκικοῦ. ‘Ο Σεφκὲτ πασσᾶς εἶνε σήμερον

τέρων τῆς ‘Ανορθώσεως, ὁ ἀπαράμιλλος λαξευτὴς τῶν περιφήμων σοννέτων κ. Μπαμπίλλης ἐγεννήθη μακρὰν τῆς Κερκύρας εἰς ‘Ιθάκην.

\*\* ‘Ο Μαρκορᾶς εἶχε ἀδελφὸν ὀνομαζόμενον Στέλιον, ὁ ὁποῖος ἀπέθανε νεώτατος καὶ ὁ ὁποῖος προωρίζετο νὰ γείνη μουσικὸς

\*\* Τὸν ἐνεθμεῖτο ὁ ποιητὴς αὐτοσχεδιάζοντα εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον.

\*\* ‘Ο κ. Μπαμπίλλης, ὁ ὁποῖος τώρα συμμετέχει ἐνὸς ἀπελευθερωτικοῦ ἀνθρωπιστικοῦ κινήματος πρὸς ἀναγκαστικὴν ἀπαλλοτριώσιν τῶν κτημάτων ὑπὲρ τῶν ἐν Κερκύρα χωρικῶν, δουλευόντων εἰς αὐτὰ μετὰ δικαίωμα κυριότητος κατὰ τὸ ἥμισυ, ἀλλ’ ἀπείρως δυστυγῶν, ἐξέδραμε πρὸ τοῦ μᾶς ἔλθῃ εἰς ‘Αθήνας διὰ τὰς ἐργασίας τῆς Βουχῆς, εἰς Παξοὺς, διηγείται δέ, ὅτι ἐθαύμασε ἐκεῖ τὴν εὐγένειαν τῶν χωρικῶν, τὴν ἀμεμπτον καθαριότητα τῶν σπιτιῶν των καὶ τὸν ἀγνὸν ἀρχαῖον τύπον καλλονῆς τῶν γυναικῶν.

\*\* ‘Ο κ. Μπαμπίλλης ἐσπούδασε νομικὰ εἰς τὴν Γερμανίαν. ‘Εχει εἴκοσι πέντε χρόνια νὰ ἐπανάιδῃ τὴν ὥραν γῶραν

\*\* Θὰ τὴν ἐπισκεφθῇ ὅμως τὸ 1915, ὅτε τὸ φοιτητικὸν σωματεῖον εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκει θὰ εορτάσῃ τὴν ἑκατονταετηρίδα του.

\*\* ‘Ο κ. Μπαμπίλλης ὡς φοιτητὴς ἐν Γερμανίᾳ ἀντήλλαξε πολλοὺς σπαθισμοὺς κατὰ τὰ ἐκεῖ ἐπικρατοῦντα ἔθιμα, τῶν ὁποίων φέρει τὰ τιμητικὰ ἴχνη ἐπὶ τοῦ προσώπου του.

\*\* Τὴν 16 παρελθόντος ‘Οκτωβρίου ἐτελέσθησαν εἰς τὸν ἀρχαῖον καὶ περικαλλῆ καθεδρικὸν ναὸν τῆς Μῶν ἐν Γαλλίᾳ τὰ ἀποκαλυπτήρια μνημείου τοῦ μεγάλου ἠθικολόγου καὶ ἐκκλησιαστικοῦ ρήτορος τῆς Καθολικῆς ‘Εκκλησίας Μπασσοῦ.

\*\* ‘Εκ μέρους τῆς Γαλλικῆς ‘Ακαδημίας ὀμίλησαν ὁ Μεζιέρ καὶ ὁ ‘Ιούλιος Λεμαίτρ.

\*\* ‘Ο Μπασσοῦ ἐξήρχισε τὸ κήρυγμά του περὶ τὸ 1655.

\*\* ‘Αποβλέπων εἰς τὸ νὰ στρέψῃ τὸ πνεῦμα τῶν ἀχροατῶν του εἰς τὰ ἐσώτερα τῆς ψυχῆς, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ ἄμεσος διάδοχος τοῦ Πασχάλ.

\*\* ‘Εκ τῶν ἔργων του αἱ *Θρησκευτικαὶ διδαχαὶ* εἶνε ἡμιτελεῖς, ἀλλ’ εἶνε ὅ,τι οἰκειότερον, πλέον αὐθόρμητον καὶ ἴσως πλέον ζωντανόν.

\*\* Εἰς τὰς στιγμὰς τῆς ἀναπαύσεώς του ἐκ ζωῆς, ἡ ὁποία ὑπῆρξε διαρκῆς πάλη, συνέθεσε τὰ ἀριστουργήματά του: *Επικήδειοι λόγοι*, καὶ συνέγραψε τὰς *Αποκαλύψεις ἐπὶ τῶν Μυστηρίων* καὶ τὰς *Πνευματικὰς ‘Επιστολάς*, καθὼς καὶ πλῆθος ἄλλων ὀλιγώτερον ἐνδιαφερόντων ἔργων, τὰ ὁποῖα ὅμως ὅλα φέρουν τὴν σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του.

\*\* Διηγούνται μίαν χαριτωμένην παράδοσιν περὶ τῆς γενέσεως τῶν χρυσαυθῶν διὰ τὰ



‘Ο Σεφκὲτ πασσᾶς καὶ τὸ ἐπιτελεῖόν του.

ἀντιδημοτικὸς ἐν Τουρκίᾳ, μία δὲ τουρκικὴ ἐφημερίς χαιρεκάκως τοῦ ὑπέμνησεν, ὅτι πρὸ τοῦ στήσῃ τὴν τουρκικὴν σημαίαν ἐπὶ τῆς ‘Αχσοπόλεως καὶ τῶν στρατῶνων τῆς Σόφιας θὰ ἔπρεπε νὰ φροντίσῃ νὰ μὴ καταδιωθῆ αὕτη ἀπὸ τῶν ἐπάλξεων τῆς Τριπολίτιδος. ‘Ο Σεφκὲτ πασσᾶς, διατάξας, ὡς λέγεται, τὴν σύλληψιν τοῦ βουλευτοῦ Λουφτὶ ἐκλήθη εἰς ἀπολογία ἐν τῇ Βουλῇ διὰ τὴν παραβίασιν τῆς βουλευτικῆς ἀσυλίας. ‘Απολογηθεὶς ἤρνήθη τὴν αὐθαιρεσίαν ἀποκρούσας καὶ τὴν ἐναντίον του ἐπὶ δικτατορίᾳ κατηγόριαν.

\*\* ‘Ο πατέρας τοῦ ἀποβιώσαντος ποιητοῦ Γερασίου Μαρκορᾶ ἦτο ἐπὶ προστασίας πρέσβρος τοῦ ἀνωτάτου δικαστικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑπτανήσου τοῦ ἐδρεύοντος ἐν Κερκύρα.

\*\* ‘Η οἰκογένεια Μαρκορᾶ, ἀρχαιοτάτη ἰταλικὴ οἰκογένεια κατήγετο ἀπὸ τὴν Βενετίαν. ‘Ιταλιστὶ προφέρεται Μάρκορα. ‘Ενας Marcoia ἐκ τῆς οἰκογενείας αὐτῆς προφανῶς, εἶνε πρέσβρος τῆς ‘Ιταλικῆς Γερουσίας.

\*\* ‘Η μητέρα τοῦ Μαρκορᾶ ἦτο ἀπὸ ἀρχαίαν πελοποννησιακὴν οἰκογένειαν Βλασοπούλου, ἡ ὁποία εἶχε καταφύγει εἰς τὴν Ἑπτανήσον καὶ κατετάσσετο ἐπίσης μετὰ τῶν εὐγενῶν.

\*\* ‘Ο ποιητὴς Μαρκορᾶς ὀνομάσθη Γεράσιμος διότι ἐγεννήθη ἐν Κεφαλληνίᾳ, ὅπου ὁ πατέρας του εἶχε κατωτέραν δικαστικὴν θέσιν πρὸ τοῦ προβιβάσθη εἰς πρέσβρον τοῦ ἐν Κερκύρα ἀνωτάτου δικαστικοῦ Συμβουλίου.

\*\* Ἐπίσης καὶ ὁ συμπατριώτης τοῦ Μαρκορᾶ ποιητὴς καὶ βουλευτὴς ἐκ τῶν ἐνθερμο-



ὅποια γράφει σήμερον εἰς τὸ ὠραῖον χρονογράφημά του ὁ συνεργάτης μας κ. Β. Εὐστρατιάδης. Μὰ νύχτα σ' ἕναν κήπο ὀλογάλαζο ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ μιά κόρη ἔκοψε καὶ ἐξεφυλλίζε ἕνα λουλούδι γιὰ νὰ ἰδῇ ἂν ὁ ἔραστής της τὴν ἀγαποῦσε ἀληθινὰ καὶ γιὰ πάντα.

\* \* \* Ἐξάφνα τῆς ἐπαρουσιάσθηκε ἕνας μικρὸς θεὸς καὶ τῆς εἶπε, ὅτι: δὲν ἤθελε νὰ κόβουν καὶ νὰ ξεφυλλίζουν τὰ λουλούδια τοῦ κήπου τοῦ ἡ ἔρωτευμένες παρθένες γιὰ νὰ βλέπουν ἂν τῆς αγαποῦν πραγματικὰ οἱ ἔρασταί των. Τὴν ἐβεβαίωσε ὁμως ὅτι ὁ ἰδικὸς της τὴν ἀγαποῦσε καὶ τῆς ἐπέτρεψε νὰ κόψῃ ἕνα λουλούδι: «Αὐτὸς ποῦ ἀγαπᾷς, τῆς εἶπε, θὰ ζήσῃ τόσα χρόνια ὅσα πέταλα ἔχει τὸ ἄνθος, ποῦ θὰ διαλέξῃς.»

\* \* \* Ἡ κόρη ἔτρεξε σ' ὄλο τὸ περιδῶλι γιὰ νὰ βρῇ ἄνθος μὲ ὅσω περισσότερα φύλλα, ἀλλὰ ὅλα τὰ ἄνθη ποῦ ἔκλινε ἡ ἀγωνία τοῦ θελκτικῆς προσώπου ἔδειχναν περιορισμένη τὴ ζωὴ τοῦ πολυαγαπημένου της.

\* \* \* Τότε ἔκοψε μιά περισκίτη μαργαρίτα καὶ μὲ μιά ἀπὸ τῆς χρυσῆς καρφίτσες ποῦ ἔχουσαν τὰ ξανθὰ της μαλλιά ἄρχισε νὰ χωρίζῃ τὰ πέταλα τοῦ ἄνθους γιὰ νὰ τὰ αὐξήσῃ αὐξάνουσα καὶ τὰ ἔτη τῆς ζωῆς τοῦ ἀγαπημένου της.

\* \* \* Ἀμέσως τότε κάτω ἀπὸ τὰ εὐκίνητα δάκτυλά της τὸ ἄνθος ἐπέταξε λεπτά, εὐστροφα, σγουρὰ πέταλα, ἑκατό, διακόσια, τριακόσια πέταλα.

\* \* \* Καὶ ἡ ὠραία κόρη ἔκλαιε ἀπὸ χαρὰν μὲ τὴν σκέψιν τοῦ μακροῦ μέλλοντος τρυφερότητος, ποῦ ἡ πονηρία της τῆς ἐξασφάλισε.

\* \* \* Ἐνας πτωχότατος ποιητής, γνωστὸς εἰς τοὺς ποιητικὸς κύκλους τοῦ «Νέου Κέντρου» ἐξ ἀγάπης πρὸς τὴν γαλλικὴν ποίησιν καὶ φιλολογίαν ἀπεφάσισε νὰ πάῃ εἰς τὸ Παρίσι.

\* \* \* Καὶ ἔκαμε τὸ ταξίδι αὐτὸ ἀπὸ ἐπλήρωσε τοὺς ναύλους μόνον μὲ 30 φρ. περίσσευμα εἰς τὴν τσέπη του, γεμάτος ὁμως ὄνειρα καὶ ἐλπίδες.

\* \* \* Γράφει ἀπὸ ἐκεῖ τώρα ἐπάνω εἰς κάρτ-ποστάλ τὰς ἐντυπώσεις του.

\* \* \* Σὲ μιά τέτοια εἰκονογραφημένην κάρταν παριστῶσαν τὴν «Σκέψιν» τοῦ Ροντὲν καὶ διευθυνομένην πρὸς γνωστὸν ποιητὴν λέγει, ὅτι ὅπου καὶ ἂν ἐπέρασε μὲ τὸ σιδηρόδρομο ἡ Γαλλία εἶνε πέρα καὶ πέρα κατάφυτος. ἕνα ὠραῖο περιδῶλι.

\* \* \* Γιὰ τῆς γυναῖκες τοῦ Παρισίου ἀποκαλύπτει μίαν γνωστὴν ἀλήθειαν ὅτι «εἶνε χαριτωμένες καὶ εὐκολοπλησίαστες» ὄχι σὰν τὰ «δικὰ μας ἀγρίμια».

\* \* \* Βιβλιοθήκες καὶ ἀναγνωστήρια, προσθέτει, κατὰ ἑκατοντάδας.

\* \* \* Καὶ ἕνα μόνον δὲν εὐρίσκει εἰς τὸ Παρίσι τὴν ἀθηναϊκὴν λιακίδα καὶ φωνάζει καὶ

οὐδύρεται, ὅπως κάθε ρωμῆος νοσταλγὸς ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὰ ἀθηναϊκὰ σύνορα: «Αὐ! Ἀθῆνα!»

\* \* \* Ὁ ποιητὴς καὶ τὸσον ἀγαπητὸς συνεργάτης τοῦ «Καλλιτέχνου» κ. Στέφανος Μαρτζόκης εἶχε τὸ ἀτύχημα νὰ χάσῃ τὸν ἐν Καίρω ἀποκατεστημένον ἀδελφόν του, ποιητὴν καὶ αὐτόν, ἀποθανόντα περὶ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος μηνός.

\* \* \* Οἱ Παρισίνοὶ ἔκαμαν κατὰ τὸν παρελθόντα μῆνα τὸ ἐτήσιον προσκύνημά των εἰς τὸ Κοιμητήριον Περ-Λασέζ.

\* \* \* Πλήθος πολὺ συνθηροίσθη καὶ πάλιν πρὸ τοῦ συμβολικοῦ μνημείου τοῦ Μπαρτολομέ με τὴν ἔρεμον εἰσοδὸν τῶν νεκρῶν διὰ τῆς αἰνιγματικῆς πύλης τοῦ Ἄδου καὶ μὲ τοὺς ἐπιζῶντες, οἱ ὅποιοι τοὺς θρηνοῦν.

\* \* \* Τὸ μνημεῖον αὐτὸ εἶνε ὡς ποίημα τῆς ἀνθρωπίνης οὐδύνης καὶ τῆς ἀγωνίας τοῦ θανάτου.

\* \* \* Πολλοὶ ἐπεσκέφθησαν ἐπίσης τοὺς τάφους μεγάλων ποιητῶν, συγγραφέων καὶ καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι ἀναπαύονται ἐκεῖ.

\* \* \* Νεοσκαφῆς ἦτο ἀκόμη ὁ τάφος τοῦ φιλελληνικοῦ συγγραφέως καὶ ιστορικοῦ Ἑρρίκου Οὐσσαί, ὁ ὅποιος ἐτάφη εἰς τὸ μνημεῖον τοῦ πατρὸς του μυθιστοριογράφου Ἀρσενίου Οὐσσαί, ἀποθανόντος τὸ 1896.

\* \* \* Ἐνας ἀπλοῦς ὀβελίσκος ὑψοῦται ἐπὶ τοῦ τάφου, ὅπου ἀναπαύεται ὁ στρατηγὸς κόμης Οὐγγῶ, πατὴρ τοῦ ποιητοῦ, ἀποθανόντος τὸ 1828.

\* \* \* Τὸ μνημεῖον τοῦ ψάλτου τοῦ ἔρωτος Ἀλφρέδου δὲ Μυσσὲ ἔχει τὴν προτομὴν του καὶ κάτωθεν λύραν μὲ κλάδους δάφνης. Ὁ Μυσσὲ ἀπέθανε τὴν 2 Μαΐου 1857.

\* \* \* Ἐπίσης προτομὴν ἐπὶ ἀπλῆς βάσεως φερούσης σταυρὸν φέρει τὸ μνημεῖον τοῦ μυθιστοριογράφου Μπαλζάκ ἀποβιβάσαντος τὸ 1850.

\* \* \* Κατὰ ἀπαράβατον κανόνα ὁ Σουλτάνος δὲν ἔμπορεῖ νὰ ταξιδεύσῃ ἐκτὸς τοῦ Κράτους του παρεκτὸς ἂν πρόκειται νὰ ὀδηγήσῃ στρατεύματά του πρὸς πόλεμον καὶ κατάκτησιν ξένης χώρας.

\* \* \* Διηγοῦνται, ὅτι ὅταν ὁ Σουλτάνος Ἀβδούλ Ἀζίζ, ὁ συνταγματικός, ἠθέλησε νὰ ταξιδεύσῃ εἰς τὸ Παρίσι πρὸς ἐπίσκεψιν τῆς Διεθνούς Ἐκθέσεως τοῦ 1867, αἱ τουρκικαὶ ἐφημερίδες ἔγραψαν, ὅτι ἐπὶ τῆς εὐκαιρίας ἡ Γαλλία παρεχώρει ὀλοκλήρον τὸ ἔδαφός της εἰς τὴν Α. Μ. ἐφ' ὅσον θὰ διήρκει ἡ ἐκεῖ διαμονή του. Καὶ οὕτω διεσώθησαν τὰ προσήματα.

\* \* \* Ἡ Τριπολιτικὴ δύνατις νὰ διαιρεθῇ εἰς τρεῖς μεγάλας ἐπαρχίας. Ἐπὶ τῆς Μεσογείου εἰς τὸ βιλαέτιον, τὸ ὅποιον ἐκτείνεται πρὸς νότον μέχρι τῶν μαύρων ὄρεων, πρὸς ἀνατολὰς εἰς τὴν Κυρηναϊκὴν καὶ πρὸς νότον εἰς τὸ Φεζάν.

\* \* \* Εἰς τὰς τρεῖς ταύτας ἐπαρχίας ἀναλογοῦν

δύο διάφοροι φυλαὶ ἢ μία ἀραβικὴ κατοικοῦσα τὸ βιλαέτιον, τὸ ὅποιον ἐκτείνεται μέχρι τῶν μαύρων ὄρεων, καὶ τὴν Κυρηναϊκὴν, ἢ ἄλλη σουδαναικῆς καταγωγῆς κατοικοῦσα τὸ Φεζάν παρὰ τὰς θύρας τῆς ἐρήμου.

\* \* \* Αἱ βόρειαι φυλαὶ εἶνε ἀραβικῆς καταγωγῆς, ἀλλ' οὐχὶ ἀμιγροῦς αἵματος.

\* \* \* Ἐπὶ τῶν ἀκτῶν εἶνε ὄλοι σχεδὸν ψαράδες καὶ σπογγαλιεῖς.

\* \* \* Τὰ καίκια των μὲ τὰ τριγωνικά των πανιὰ ἀποτελοῦν ὀλοκλήρου; στολισκοὺς ἐξωτικῆς θέας.

\* \* \* Περιπλέουσι ὄλοις τοὺς λιμένας τῆς Τριπολιτιδος, τοῦ Γκαμπὲς καὶ τοὺς τουνησιακοὺς.

\* \* \* Οἱ σπογγαλιεῖς, οἱ ὅποιοι ἐπιβαίνουν τῶν πλοιαρίων τούτων, γυμνοὶ μὲ τὸ μαχαίρι στὰ δόντια, βιθίζονται καὶ μένουσι ἐπὶ πολὺ ὑπὸ τὰ κύματα, συλλέγοντες τὰ σφουγγάρια ἀπαρῶν λακτα ὅπως ἄλλοτε πρὸ τοῦ μεταχειρισθῆναι τοὺς σκαφάνδρους οἱ Ὑδραῖοι καὶ Καλύμνιοι σπογγαλιεῖς, ἀκόμη δὲ καὶ σήμερον.

\* \* \* Οἱ κάτοικοι τοῦ ἐσωτερικοῦ εἶνε γεωργοί, ἀλλὰ πρωτογενοῦς καταστάσεως καὶ ἔμποροι ἀσημάντων πραγμάτων.

\* \* \* Ἰδοὺ διὰ τοὺς πιστεύοντας εἰς τοὺς καβαλιστικὸς ἀριθμοὺς μίᾳ περιέρχως σύμπτωσις: 1794 ἔτος τῆς πτώσεως τοῦ Ροβεσπιέρου

1

7

9

4

1815 ἔτος τῆς πτώσεως τοῦ Ναπολέοντος

1

8

1

5

1830 ἔτος τῆς πτώσεως Καρόλου τοῦ I'.

ὄνομα τοῦ ἀνδρός της. Ὁ πρῶν ἔραστής δὲν ἐπεῖθετο.

Ἡ λήθη εἶνε τὸ μαγεμένο ποτάμι ποῦ στὰ ἐξωτικά του νάματα λουόμεθα γιὰ ν' ἀνακουφισθοῦμε Ἄλοῖμονον σ' ἐκεῖνον ποῦ ἐπιζητεῖ νὰ καταστρέψῃ τὴν γοητείαν! Εἶνε ἀληθῶς ὀδυνηρὸν ἢ παλῆες δυσάρεστες ἀναμνήσεις νὰ ἔρχονται εἰς σύγκρουσιν μὲ τὸ ἐπουλωθὲν παρόν. Ἄλλ' εἰς τὴν προκειμένην περίστασιν εἶνε ἀκόμη ὀδυνηρότερον, διότι αἱ ἀναμνήσεις δὲν ἐφάνησαν ὑποσυνειδητῶς εἰς τὸ ἐσώτερον τοῦ ἀτόμου καθὼς συμβαίνει συνήθως. Εἰς τὴν περίστασιν αὐτὴν αὐτὸ τὸ ἐμψυχὸν ὄν. ἦτοι ὁ γεννήτωρ καὶ ὁ πυρὴν τῶν ἀναμνήσεων, ἐπαρουσιάσθη αὐτοπροσώπως διὰ νὰ ὑποδαυλίσῃ τὴν στάκτην τοῦ κατηραμένου παρελθόντος. Ἡ γυναῖκα δὲν ἠδυνήθη νὰ ὑπομείνῃ καὶ ἀρπάσασα πιστόλι τὸν ἐξήπλωσε νεκρόν. Αἱ ψυχολογικαὶ συνθήκαι δικαιολογοῦν τὸ κίνημά της.

Διὰ τὸν σκεπτόμενον αἰσθητικόν, διὰ τὸν αἰσθητικόν, διὰ τὸν ὅποιον ἡ ζωὴ δὲν εἶνε ἄλλο τι εἰμὴ ἕνα spectacle καὶ ὅστις ἀρκεῖται μόνον εἰς τὴν θεαματικὴν ἐπισκόπησιν καὶ ἀπολαυσιν τοῦ κόσμου, δι' αὐτὸν τὸ λαβὸν χώρον συμβάν θὰ κινήσῃ τὴν προσοχὴν του καὶ θὰ τὸν ἐκπλήξῃ ὄλως ἰδιαιτέρως. Ἐσυνηθίσαμεν νὰ νομίζωμεν τὸ θῆλυ ὡς κάτι φιλεύσπλαχνον, πρὸ τοῦ ὁποῦ προστρέχόμεν διὰ νὰ μᾶς παραμυθήσῃ καὶ νὰ λάβωμεν τὰ δῶρα τῆς καλωσύνης του. Ἐσυνηθίσαμεν νὰ τὸ νομίζωμεν ὡς τὸ αἰνιγματῶδες ὑλικόν καὶ συγχρόνως ὑπερούσιον πλάσμα, πρὸ τῶν γονάτων τοῦ ὁποῦ ἐξαπλούμεθα διὰ νὰ αἰσθανθῶμεν τὴν μουσικὴν τῆς σαρκός.

Γυναῖκα ὁμως ὑψώνουσα τὸ πιστόλι, διευθύνουσα μάλιστα αὐτὸ ἐναντίον ἐκείνου, τὸν ὅποιον ἄλλοτε ἐβαυκάλισε μεταξύ τῶν βραχιόνων της, ἀποτελεῖ ἀσυνήθιστον ἐμφάνισιν καὶ κάπως νιτσεικὴν ἐκφρασιν τοῦ θήλεως.

II.

## Ο ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

**Ἡ δύναμις τῆς ἀτμήρους ἑλληνικῆς ναυτιλίας.** — Εἰς τὴν «Οἰκονομικὴν Ἑλλάδα» ὁ κ. Ν. Κοτσοβίλης δημοσιεύει ἄρθρον περὶ τῆς δυνάμεως τῆς ἀτμήρους ἑλληνικῆς ναυτιλίας. Ἐξ αὐτοῦ μεταξὺ ἄλλων μανθάνομεν τὰ ἐξῆς ἐνδιαφέροντα:

«Τὰ φορτηγὰ ἑλληνικὰ ἀτμόπλοια ἀνέρχονται εἰς 200 καὶ πλέον τῶν ὁποίων ἡ χωρητικότης, φορτίου, εἶναι κατὰ μέσον ὄρον τριῶν χιλιάδων τόννων δι' ἕκαστον. Δηλαδή μεταφέρουσιν εἰς τὴν Δυτικὴν Εὐρώπην καὶ τὸ Κοντινέντε ἕκαστον, σίτον ἢ ἄλλα ἐμπορεύματα, δι' ἕνα μόνον ταξίδιον, τόννουσ 600,000 μὲ ναῦλον, διὰ μὲν τὴν Μεσόγειον κατὰ μέσον ὄρον 9 φράγκων τὸν τόννον, διὰ δὲ τὸν ὠκεανὸν 13 φράγκων μὴ ὑπολογιζομένης τῆς ἐπι-



στροφής ἐξ Ἀγγλίας, ἡ ὁποία ἐπίσης δίδει ἐνα μικρὸν σχετικῶς κέρδος, εἰς τὰ ἐκεῖθεν ἐπιτρέφοντα ἀτμόπλοια.

Ἡ διάρκεια ἐκάστου ταξειδίου ἐντὸς τῆς Μεσογείου δι' ἕκαστον ἀτμόπλοιο εἶναι ἀπὸ 30 - 40 ἡμερῶν καὶ ἐπομένως ἕκαστον ἀτμόπλοιο θὰ κάμῃ 9 - 10 ταξείδια, ἀλλ' ἐπειδὴ μερικὰ τῶν ἀτμοπλοίων ταξειδεύουσι καὶ μέχρι τῆς Ἰσπανίας ἐντὸς τῆς Μεσογείου ὑπολογίζομεν τοὺς πλόας αὐτῶν εἰς 9 ταξείδια κατ' ἔτος.

Ἐπίσης τὸ ἕμισυ τῶν 200 ἀτμοπλοίων ταξειδεύουσι τὴν Μεσόγειον, τὰ δὲ ἕτερα τὴν Ἀγγλίαν καὶ τὸ Κοντινέντε· τὰ τελευταῖα δὲ ταῦτα ἐκτελοῦσι μόνον ἐξ ταξείδια κατ' ἔτος, καθ' ὅσον ἡ διάρκεια τῶν ταξειδίων τούτων εἶναι ἀπὸ 55 - 60 ἡμέρας.

Ἡ ἐν ὅλῳ κίνησις εἰς γράμμα τῶν φορητῶν τούτων ἀτμοπλοίων ἀνέρχεται εἰς φράγκα 45,000,000 ἐτησίως.

**Κατορθώματα ἀστυνομικῶν σκύλων.** — Τὸ παρά τοῦ κ. Γ. Λεφάκη διευθυνόμενον καὶ συντασσόμενον ἀστυνομικὸν περιοδικὸν «Ἠχώ τῆς Δημοσίας Ἀσφαλείας» δημοσιεύει εἰς τὸ τελευταῖον τοῦ φύλλον τὰς «Ἐντυπώσεις ἀπὸ Ἑυρωπαϊκῆς Ἀστυνομίας» μὲ περιγραφὴν τῆς ἀστυνομίας τοῦ Βερολίνου ὑπὸ τοῦ κ. Λεφάκη. Ἐπίσης περιέργα ἀνέκδοτα περὶ ἀστυνομικῶν σκύλων.

Ἴδου δύο ἐξ αὐτῶν :

Εἰς τὴν πόλιν Κάνθη τὴν νύκτα τῆς 22 πρὸς τὴν 23 Ἰανουαρίου ε. ε. κλέπτῃς εἰσελθὼν ἐν τῇ οἰκίᾳ ἐνὸς ἐμπόρου ἀφῆρσε 40 μάρκα. Ἀμέσως ἔξα ἀνεκαλύφθη ἡ κλοπὴ ἐκλήθη ὁ ἀστυνομικὸς ὑπάλληλος Ράγγερ, ὁ ὁποῖος μετέβη εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ἐμπόρου παρακολουθούμενος καὶ ἀπὸ τὸν κύνα τοῦ Σάνταν. Ὁ Σάνταν ὠσφράνθη τὸ μέρος ὅπου ἦσαν τὰ κλαπέντα χρήματα καὶ ἐξῆλθε τῆς οἰκίας. ἔλαβε δὲ μίαν διεύθυνσιν ἀκολουθούμενος ὑπὸ τοῦ ἀστυνομικοῦ ὑπαλλήλου καὶ ἐστάθη ἔξω ἀπὸ μίαν οἰκίαν ὑποδηλῶν ὅτι θέλει νὰ εἰσέλθῃ ἐντὸς αὐτῆς. Ἀφοῦ ἠνοίγη ἡ θύρα εἰσῆλθεν ἐντὸς καὶ διηυθύνθη πρὸς μίαν κλίνην ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐκοιμάτο εἰς ἀνὴρ πτωχός. Ἀφήσας τὴν κλίνην διηυθύνθη πρὸς τὸ μαγειρεῖον ὅπου ἐκοιμάτο ἐν μικρὸν παιδίον, πλησίον δὲ αὐτοῦ ἦτο ἐν γαρτοφυλάκιον ἐντὸς τοῦ ὁποίου περιεῖχοντο ὀλίγα χρήματα. Ἐν τῷ μεταξύ ἐξηγέρθη ἐκ τοῦ ὕπνου ὁ κοιμώμενος ἀνὴρ ὅστις ἠρνήθη ὅτι τὰ χρήματα ταῦτα ἦσαν τὸ ὑπόλοιπον τῶν κλαπέντων 40 μάρκων. προσθεὶς ὅτι ἦσαν ἀπὸ τὴν ἐργασίαν του. Τὸ γαρτοφυλάκιον ὁμοίως ἦτο αὐτὸ τοῦτο ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὁ κλαπεὺς ἔμπορος εἶγε τὰ 40 μάρκα καὶ οὕτω ὁ κλέπτῃς ἀνεκαλύφθη.

— Ἐνῶ ἐκοιμάτο τὴν νύκτα τῆς 13 Φεβρουαρίου ε. ε. εἰς ξενοδόχον ὀνόματι Ἀνδρῆς ἤκουσε θόρυβον εἰς τὰ παράθυρά του καὶ σηκώ-

θεὶς εἶδε μὲ ἐκπληξίν του ὅτι εἶχον θραύσει τὰς ὑάλους ἐνὸς παραθύρου καὶ ὀλόκληρον τὸ ὑαλοπλαίσιον μὲ πολὺν ἔντενον τρόπον. Ἐπειδὴ δὲ τὴν ἀκόλουθον ἡμέραν πᾶσα προσπάθεια πρὸς ἀνακάλυψιν τοῦ δράστου ἢ τῶν δραστῶν ἀπέβη ματαία ὠδήγησαν τὸν ἀστυνομικὸν κύνα Σάντα δύο ἀστυφύλακες εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ξενοδόχου, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ἐμίρρισε τὰ θραυσθέντα μέρη τοῦ παραθύρου, ἐξεκίνησε καὶ ἠκολούθησεν ἴγνη τὰ ὁποῖα τὸν ἔφερον πρὸς τὴν κατοικίαν ἐνὸς κρεωπώλου ὀνόματι Σπίτζερ ἡ ὁποία εὑρίσκετο ὅπισθεν ἐνὸς χωρίου μεταξὺ τῶν Γερμανικῶν καὶ Ρωσικῶν συνόρων καὶ ἐστάθη ἔμπροσθεν ἐνὸς βαφέος Ρώσσου ὀνόματι Βάλτζελ, τὸν ὁποῖον ὑπέδειξεν ὡς τὸν δράστην.

Ὁ Βάλτζελ ἠρνήθη τὴν πράξιν ταύτην εἰρωνευόμενος μάλιστα τοὺς Γερμανοὺς ἀστυφύλακας, οἱ ὁποῖοι συμβουλευόμενοι κύνας διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῶν ἐγκλημάτων. Ἐπειδὴ ὁμοῦ τὰ περιστατικὰ τὸν ἐνοχοποιοῦν διότι εἰς προηγούμενην ἐποχὴν εἶχε φιλονεικήσει μὲ τὸν ξενοδόχον, ἀφέθη μὲν ἐλεύθερος, ἀλλ' ἡ ἀστυνομικὴ ἀρχὴ ἐξηκολούθησε τὰς ἀνακρίσεις τῆς καὶ ἀπεδείχθη ἡ ἐνοχὴ του, παραπεμφθεὶς δὲ ἐνώπιον τοῦ πταισματοδικείου κατεδικάσθη εἰς πρόστιμον καὶ ἀποζημίωσιν. Ἐκαμὲν ἔφεσιν τῆς ἀποφάσεως ἐνώπιον τοῦ Ρώσσου προξένου, ἀλλὰ καὶ ἡ ἔφεσις του ἀπερρίφθη.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

\*\* Τὰ θερινὰ θέατρα ἔκλεισαν ὀριστικῶς πλέον, ἀφοῦ τὸ ἐστεγασμένον τῆς Κας Κυβέλης Θεοδωρίδου κατῳρθώσε νὰ δώσῃ παραστάσεις καὶ πέραν τοῦ πρώτου δεκαπενθημέρου τοῦ παρελθόντος μηνός.

\*\* Ὁ θίασος τῆς Κας Κυβέλης Θεοδωρίδου θὰ παραστήσῃ κατὰ τὸν ἐφετεριὸν χειμῶνα εἰς ἐπαρχιακὰ θέατρα.

\*\* Ἡ Δις Κοτοπούλη μὲ τὸν θίασόν της παίζει τῶρα εἰς τὰς Πάτρας.

\*\* Ὁ θίασος τῆς «Νέας Σκηνῆς» Νίκα-Φύρστ μετέβη εἰς Κωνσταντινούπολιν.

\*\* Εἰς τὰς Ἀθήνας τῶρα δὲν λειτουργεῖ κανένα θέατρον. Μόνον οἱ κινηματογράφοι προσελκύουν κάθε βράδυ πλῆθος θεατῶν.

\*\* Ἀγγέλλεται διὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ μηνός τούτου ἢ εἰς Ἀθήνας ἀφίξις τοῦ ζεύγους «Σιλβάν» ἵνα δώσῃ παραστάσεις εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον.

\*\* Προεκηρύχθη διὰ τὸ ἐπόμενο ἔτος παρὰ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν νέος δραματικὸς διαγωνισμὸς ὑπὸ τοὺς αὐτοὺς ὡς καὶ ὁ πρῶτος ὄρους, δηλαδὴ τὰ ὑπὸ κρίσιν ἔργα πρέπει νὰ εἶνε πρωτότυπα καὶ νὰ παρασταθοῦν προηγουμένως εἰς ἐν τῶν ἐν Ἀθήναις θερινῶν θεάτρων.

Διευθυντῆς τοῦ «Καλλιτέχνου»: ΓΕΡ. ΒΩΚΟΣ

Ἀθήναι, Τυπ. «Ἐστία» Μάιναρ καὶ Καργαδούρη—8646



# TEA ROOMS

## ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΑΚΗ

ΑΘΗΝΑΙ. — ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

ΜΕΓΑΡΟΝ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ

— Τὸ ἀριστοκρατικώτερον κέντρον. — Ἐντενκτέριον ὄλων τῶν γένων. — Πιογυτερεῖς αἰδουσαι ἐφαισίον ρυθμοῦ ἐσιωλώσεως. — Ἰδιαιτέρα αἰδουσα καωνιστηρίου μὲ οἰκειοτέραν ωεριβολῆν τῶν ωελατῶν (ἀνευ luxus). — Ὑαπρεσία Ἐλβετίδων δεραινωιδῶν.

Ἡλεκτρικὸς φωτισμὸς ἀωατος τὴν νύκτα. — Ἰδεῶδες καθαοιότητος καὶ ιδεῶδες ωοιότητος ὕλικῶν. — Ἰάλα ἀωὸ τὰ ιδιόκτητα βουστάσια. — Σιαοῦρτι ἐξοχον μόνον στοῦ Χρυσάκη δὰ εὔρετε.

Ὅστις θέλει γάλα δι' ἀσδενεῖς, διὰ μικρὰ καιδιά μόνον στοῦ

## ΧΡΥΣΑΚΗ

δύναται νὰ ωρομυδευθῇ ἀγνὸν ἀωὸ τὰς ωεριφήμους ἐλβετικὰς ἀγελάδας. — Ὅλα τὰ εἶδη τῆς γαλακτοκομίας. — Τὰ γυνσιώτερα τέια καὶ αἱ δρεωτικώτερα σοκογάται ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἐνα τσάϊ εἰς τοῦ

## ΧΡΥΣΑΚΗ

εἶνε ἐκτὸς τῆς γευστικῆς ἀωολαδσεως μία ψυχικὴ χαρὰ λόγῳ τοῦ ἠρέμον καὶ ἀωείρως καλαισθήτου ωεριβάλλοντος.

Τὸ κατάστημα παραμένει ἀνοικτὸν καθ' ἐκάστην ἐκτὸς τῶν Κυριακῶν.

**ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΕΡ. ΒΩΚΟΥ**

**Η ΚΑΤΟΧΗ**, δράμα εις πράξεις πέντε . . . . . δρ. 1.—  
**ΤΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ**, δράμα εις πράξεις τρείς . . . . . > 0.75  
**Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ**, δράμα εις πράξεις τρείς . . . . . > 0,75

Ἐξεδόθησαν μετὰ πάσης τῆς δυνατῆς φιλοκαλίας ὑπὸ τοῦ βιβλιοπώλου Η. Ν. Δικαίου, Ἀθῆναι, ὁδὸς Βουλῆς, καὶ ἀποστέλλονται ὁποῦδήποτε ἐλεύθερα ταχυδρομικῶν τελῶν.

**ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ**

ΓΛΥΠΤΗΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΖΑΠΕΙΟΝ ΜΕΓΑΡΟΝ

*Μνημεῖα ἐπιτάφια. — Ἀνδριάντες καὶ προτομαί. — Γλυπτικὰ ἔργα διακοσμῆσεως ἐκκλησιῶν. — Διάφορα γλυπτικὰ καὶ ζωγραφικὰ ἔργα πρὸς πώλησιν. — Παραγγελίαι διὰ πᾶσαν καλλιτεχνικὴν ἔργασίαν.*

\* *Ὀλίγα ἐναπομείνασαι πλήρεις σειραὶ τοῦ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ τοῦ α' ἔτους τῆς ἐκδόσεώς του πωλοῦνται εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον*

**ΗΛΙΑ ΔΙΚΑΙΟΥ**

ΑΘΗΝΑΙ: Ὀδὸς Βουλῆς.

*ἀντὶ δρ. 8. Εἰς τὰς ἐπαρχίας καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ἀποστέλλονται ἐλεύθερα ταχυδρομικῶν τελῶν.*

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟΝ**

**Ε. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ**

ΑΘΗΝΑΙ 10, ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ ΠΑΡΑ ΤΗ ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

*"Ὅλοι οἱ καλλιτέχνη, ὅλοι οἱ συγγραφεῖς, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου φωτογραφοῦνται κατὰ προτίμησιν εἰς τὸ φωτογραφεῖόν μας, διότι εἶνε ἀληθινὸν καλλιτεχνικὸν ἔργαστήριον.*

*Μηχανήματα τέλεια, ταχύτης περὶ τὴν ἐκτέλεσιν, τιμαὶ ἀνεπίδεκτοι παντὸς συναγωνισμοῦ.*

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΟΙΝΩΝ ΚΑΙ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Μεταχειρίζεσθε τὸν

**ΕΘΝΙΚΟΝ ΜΑΣ ΦΩΤΙΣΜΟΝ**

δι' οἶνοπνεύματος ἐκ σταφίδος εἶναι

**Ο ΔΙΑΥΓΕΣΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΤΕΡΟΣ**

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΟΙΝΩΝ ΚΑΙ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ**

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΑΜΙΑΝΤΩΝ

ΖΗΤΕΙΤΕ ΠΑΝΤΟΤΕ ΤΑ ΠΑΡΑ

ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

ΗΓΓΥΗΜΕΝΑ ΑΜΙΑΝΤΑ

**"ΒΟΤΡΥΣ,,**

**ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

Τόκοι καταθέσεων πρὸς 4 1/4 %

εἰς πρώτην ζήτησιν

**ΔΡΑΓΩΝΑΣ**

ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΚΑΠΕΛΛΑ

ΑΘΗΝΑΙ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΙΗ' Ἀκαδημαϊκὸν ἔτος 1911—1912



**ΑΚΑΔΗΜΙΑ**

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ. (Πλατ. Κάνιγγος)

ΣΧΟΛΑΙ ΑΝΩΤΕΡΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:

ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ, ΕΜΠΟΡΙΚΗ,

ΓΕΩΡΓΙΚΗ, ΜΗΧΑΝΟΥΡΓΙΚΗ

Ἐναρξίς ἔγγραφῶν 20 Ἀυγούστου, μαθημάτων 15 Σεπτεμβρίου.

Γίνονται δεκτοὶ καὶ μαθηταί.

Πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν τεχνικῶν σπουδῶν τὰ δίδακτρα ἠλαττώθησαν εἰς τὸ 1/3 ἀπὸ τοῦ παρελθόντος ἔτους.

Ἡ 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 οἶνοπνεύματος, προσθέτετε 1/2 λίτραν ὕδατος καὶ ἔχετε τὴν κολώνιαν σας, τὸ ἀντιπιτυριῶδες σας καὶ παντὸς εἶδους ἀρώματα violette, reseda, muguet, Akakia, rose κτλ.

Με 2 μόνον δρ. ἔχετε μίαν ὀκτὴν κολώνιαν. Δι' ὅλα τὰ εἶδη τιμαὶ ἀνεπίδεκτοι συναγωνισμοῦ. Πληροφορίαι καὶ τιμοκατάλογοι διὰ τὴν χονδρικὴν πώλησιν παρὰ τῷ κ. Α. Σακαλῇ.

**ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ**

ΟΦΘΑΛΜΟΛΟΓΙΚΗ ΚΛΙΝΙΚΗ  
**ΣΠΗΛΙΟΥ Ι. ΧΑΡΑΜΗ**

ΥΦΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΠΑΣΧΟΝΤΩΝ

διὰ θεραπείας καὶ ἐγχειρίσεις ὄλων τῶν 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

# ΗΝΩΜΕΝΑ ΒΟΥΣΤΑΣΙΑ

ΤΟ ΠΕΡΙΦΗΜΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ, ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΚΕΝΤΡΟΝ

ΟΛΑΙ ΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑΙ ΑΘΗΝΑΙ  
ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΣΥΧΝΑΖΟΥΝ  
ΣΤΑ ΗΝΩΜΕΝΑ ΒΟΥΣΤΑΣΙΑ

*Το κατάστημα αυτό άξίζει να τὸ ἐπισκεφθῆ  
κάνεις μόνον διὰ τὴν φήμην του. Εἰσερχόμενος  
εἰς τὰ ΗΝΩΜΕΝΑ ΒΟΥΣΤΑΣΙΑ εἶσαι στὸ  
σωίτι σου. Ὁ Διευθυντής του κ. Γεωργαντῆς  
κατ' ὄρωσε νὰ ἔχη ἰδεώδη ὑπηρεσίαν.*

Μετὰ τὰ θέατρα χειμῶνα-καλοκαῖρι ὅλος ὁ κόσμος συνειθίζει νὰ  
πηγαίη εἰς τὰ

## ΗΝΩΜΕΝΑ ΒΟΥΣΤΑΣΙΑ

Αὐτὴ ἡ προτίμησις δὲν εἶνε τυχαία, δὲν εἶνε ἀπλὴ συνήθεια. Ὅφεί-  
λεται ἐκτὸς τῆς ἀνέσεως τοῦ καταστήματος, τοῦ λαμπροῦ του φωτισμοῦ,  
τοῦ καλοῦ ἀερισμοῦ, τῆς προθύμου ὑπηρεσίας του, εἰς τὰ πάντοτε θαυ-  
μάσια εἶδη του.

Τὸ γάλα τῶν **ΗΝΩΜΕΝΩΝ ΒΟΥΣΤΑΣΙΩΝ**, ἡ σοκολάτα των,  
τὰ γλυκά των, τὰ αὐγά των, τὰ νωπὰ βούτυρά των, τὸ τσαϊ των προκα-  
λοῦν τὴν εὐαρέσκειαν καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃς, πηγαίνεις τρόπον τινὰ αὐτο-  
μάτως εἰς τὰ

## ΗΝΩΜΕΝΑ ΒΟΥΣΤΑΣΙΑ

# ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΝΤΟΚΟΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ

*Καταθέσεις εἰς τραπεζικὰ γραμμάτια.*

Τροποποιηθείσης τῆς κλίμακος τῶν τόκων τῶν εἰς τραπεζικὰ γραμμάτια νέων ἐντό-  
κων καταθέσεων ἐν ὄψει ἢ ἐπὶ προθεσμίᾳ, δηλοποιεῖται, ὅτι ἀπὸ 15 Ἀπριλίου 1909 ἢ  
Ἐθνικῆ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος δέχεται παρὰ τε τῷ Κεντρικῷ Καταστήματι καὶ τοῖς  
Ὑποκαταστήμασιν αὐτοῖς καταθέσεις εἰς τραπεζικὰ γραμμάτια ἀποδοτέας ἐν ὄψει ἢ ἐν  
ὄρισμένη προθεσμίᾳ ἐπὶ τόκῳ :

1  $\frac{1}{4}$  τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς ἐν ὄψει ἀποδοτέας καταθέσεις μέχρι ποσοῦ δρ. 10,000,  
πέρα τοῦ ποσοῦ τούτου τοῦ τόκου ὀριζομένου εἰς 1 τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος μέχρι 50,00 δραχ-  
μῶν· πέρα δὲ τοῦ ποσοῦ τούτου εἰς  $\frac{1}{2}$  τοῖς  $\frac{1}{10}$ . Αἱ καταθέσεις αὗται γίνονται δεκταὶ καὶ  
εἰς ἀνοικτὸν λογαριασμὸν παραδιδομένον τῷ καταθέτῃ βιβλιαρίου λογαριασμοῦ καὶ βιβλια-  
ρίου ἐπιταγῶν. — 2 τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ *ἑξ* μῆνας  
τοῦλάχιστον. — 2  $\frac{1}{2}$  τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ *ἑν* ἔτος  
τοῦλάχιστον. — 3 τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ *δύο* ἔτη  
τοῦλάχιστον. — 3  $\frac{1}{2}$  τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ *τέσσαρα*  
*ἔτη* τοῦλάχιστον. — 4 τοῖς  $\frac{1}{10}$  κατ' ἔτος διὰ τὰς καταθέσεις τὰς ἀποδοτέας μετὰ *πέντε* ἔτη  
τοῦλάχιστον ὡς καὶ διὰ τὰς πέρα τῶν πέντε ἐτῶν ἢ τὰς διαρκεῖς.

*Καταθέσεις εἰς χρυσόν.*

Δέχεται ἔτι ἐντόκους καταθέσεις εἰς χρυσόν, ἤτοι εἰς φράγκα καὶ λίρας Ἀγγλίας, ἀπο-  
δοτέας ἐν ὄρισμένη προθεσμίᾳ ἢ διαρκεῖς ἐπὶ τόκῳ :

1 $\frac{1}{2}$	τοῖς $\frac{1}{10}$	κατ' ἔτος διὰ καταθέσεις	6 μηνῶν	τοῦλάχιστον
2	"	"	1	ἔτους
2 $\frac{1}{2}$	"	"	2	ἐτῶν
3	"	"	4	ἐτῶν
4	"	"	5	ἐτῶν

Αἱ ὁμολογίαι τῶν ἐντόκων καταθέσεων ἐκδίδονται κατ' ἐκλογὴν τοῦ καταθέτου ὀνο-  
μαστικαὶ ἢ ἀνώνυμοι.

Τὸ κεφάλαιον καὶ οἱ τόκοι τῶν ὁμολογιῶν πληρώνονται παρὰ τῷ Κεντρικῷ καταστή-  
ματι καὶ τῇ αἰτήσῃ τοῦ καταθέτου παρὰ τοῖς Ὑποκαταστήμασι τῆς Τραπεζῆς εἰς τὸ αὐτὸ  
νόμισμα εἰς ὃ ἐγένετο ἡ κατάθεσις.

## ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

B. ΚΟΝΤΟΜΑΝΩΛΗ

ΑΘΗΝΑΙ

Ὅδος Ἱπποκράτους 3.

Ὁ κ. Κοντομανώλης εἶνε ὁ βιβλιοδέ-  
της τοῦ «Καλλιτέχνου». Αὐτὸ νομίζομεν,  
ὅτι εἶνε ἡ καλλιτέρα σύστασις διὰ νὰ πει-  
σθοῦν οἱ ἀναγνώσται μας περὶ τῆς ἀπο-  
λύτως καλλιτεχνικῆς του ἐργασίας.

Ἐπὶ πλέον προσθέτομεν συστάσεις διὰ  
τὴν ἔκτακτον ταχύτητα περὶ τὴν παράδο-  
σιν τῶν παραγγελιῶν καὶ διὰ τὰς ἀπι-  
στεύτως εὐθηνὰς τιμὰς του.

## ΤΟ «ΦΛΟΓΙΣΜΕΝΟ ΡΑΣΟ»

ΤΟΥ

ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗ

ΕΞΕΔΟΣΗ

Παραγγελίαι στέλλονται εἰς  
τὸ γραφεῖον τοῦ «Καλλιτέ-  
χνου».

Ο ΤΟΜΟΣ ΔΡ. 2



# ΑΙ ΓΝΗΣΙΑΙ

## ΣΑΛΑΜΑΝΔΡΕΣ Ε. ΣΑΒΟΧΜΕ

*Αι τελειότεραι φορηταί θερμάστραι του κόσμου. Μεταφέρονται ἀπὸ δωματίου εἰς δωμάτιον πρὸς δέρμασιν αὐτῶν, ἀνευ ἰδιαίτερον καυνοδόχου θερμαίνουσι 10 δωμάτια εἰς μίαν ἡμέραν, οὐδόπως ἐκσέμωσιν ὀσμήν, ἀπληροῦνται δις τὸ 24ωρον, καταναλίσκουσι 40 λεπτῶν καύσιμον ὑγρὴν τὸ ἡμερονύκτιον, εὐρίσκονται ἐν λειτουργίᾳ ἄνω τῶν 2.000 ἐν Ἀθήναις.*



**ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 5**  
**Χ. ΚΟΥΡΑΚΟΣ**