

Σ Ο Ν Α Τ Α

ΣΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΜΑ

Moderato

Γιὰ σᾶς ποῦ πεθαμένο θὰ μὲ κλάψετε,
μόνο γιὰ σᾶς τὰ λόγια τοῦτα γράφω:
Ὅχι, νὰ μὴ βιασιῆτε νὰ μὲ θάψετε
μέσα στὸ σκοτεινό, στὸ μαῦρο τάφο.

Γιὰ μέρες νὰ καθήσετε τριγύρω μου,
νὰ ρίχνετε στὸ φέρετρο λουλούδια
γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τ' ὄνειρο τὸ στείρο μου
νὰ λέτε τὰ γλυκύτερα τραγούδια.

Κι' ὅταν στὸ κοιμητήρι θὰ μὲ φέρετε
πεζοί, νὰ περπατήτε ἀγάλια - ἀγάλια
τοὺς δρόμους τοὺς μακρύτερους νὰ παίρνετε
ἀπὸ δροσάτους κήπους κι' ἀκρογιάλια.

Γιὰ σᾶς ποῦ πεθαμένο θὰ μὲ κλάψετε,
μόνο γιὰ σᾶς τὰ λόγια τοῦτα γράφω:
Ὅχι, νὰ μὴ βιασιῆτε νὰ μὲ θάψετε
μέσα στὸ σκοτεινό, στὸ μαῦρο τάφο.

Andante

Ὅσο κτυπᾷ ἡ καρδιά μου σι' ἄσπρα τὰ στήθη
κάθε παλμός της ἓνα γράμμ' ἀπ' τ' ὄνομά σου...
Γλυκεῖα ἡ ζωὴ στὸ πλάϊ σου σὰν παραμῦθι,
πικρὸς θὲ γᾶν' ὁ Χάρος ἂν μὲ βροῇ σιμά σου!

Ὁ ρόγχος τοῦ θανάτου πειὸ βραχνὸς θὰ βγαίη,
πνιγμένος μέσ' στὰ δάκρυα τοῦ πόθου. Εἶγῃ
θ' ἀκολουθοῦν τῇ θέρμῃ τοῦ φιλοῦ. Θλιμμένη
ἢ ἀχόρταγῃ ψυχὴ μου τὰ φτερά θ' ἀνοίγῃ.

Καὶ θὰ δωρῇ τί ἀφίνει. Θὰ δωρῇ τὰ κάλλη,
τὰ μάτια σου, τὰ χεῖλη σου, τ' ὄραϊο σου σῶμα...
Κ' ἢ ἀγωνία, ἀσύγκριτη, βαθεῖα, μεγάλη,
θὲ νὰ μ' ἀκολουθήσῃ καὶ νεκρὸν ἀκόμα.

Ἡ Μνήμη θὰ παλαίβῃ, θὰ κινεῖ τῇ Αἴθρῃ
ποῦ θάρθη γιὰ νὰ σβύσῃ τὸ γλυκὸ ὄνομά σου...
Γλυκεῖα ἢ ζωὴ στὸ πλάϊ σου σὰν παραμῦθι,
πικρὸς θὲ νᾶν' ὁ Χάρος ἂν μὲ βρῇ σιμά σου!

Adagio

Βραδυνάζει ἀγάλια. Ἀχώριστα καταβαίνουν τὰ σκότη...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νεότη
ποῦ δὲν τὴν ἐδεκάτισε μὴδ' ἢ λαύρα τῶν πόθων
μὴδ' ὁ Καιρὸς ὁ ἀκούραστος ποῦ τὰ πάντα νικᾷ.
Βραδυνάζει ἀγάλια. Ἀχώριστα καταβαίνουν τὰ σκότη
κι' ὁ Καιρὸς τρέχει ἀκούραστος καὶ τὰ πάντα νικᾷ.

Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νεότη
ποῦ τὴν κυκλώνουν ἄσεμνα στροβιλλίσματα πόθων
κι' ἄλλων πνευμάτων ἀσελγῶν κι' ἀκαθάρτων καὶ νόθων
ὀπτασίες ἀκόλαστες μέσ' στ' ἀχώριστα σκότη
τῶν μεγάλων Σοδόμων,
μέσ' στὰ σκότη τ' ἀνήλια τῶν σπασμῶν καὶ τῶν τρόμων...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νεότη,
γιατ' ἔχουν δίχτυα ἀλάθεια τὰ πολύμορφα σκότη
οἱ Σειρήνες τοὺς τᾶπλεξαν μὲ τὸ νῆμα τῶν πόθων
καὶ τὰ ρίχνουν στὸ πέλαγος τῶν μεγάλων Σοδόμων...
Κρύψε, καρδιά, στὰ σπλάχνα μου τὴν ἀγέραστη νεότη,
τὴν κνηγᾷ ὁ θάνατος τῶν μεγάλων Σοδόμων.

Menuetto

Ὁ τάφος ποῦ θὰ μὲ κλείσῃ σὶνὸν κόλπο του τὸ βαθὺ
σὰν ἀνοιξῆς περιβόλι
πάντα θ' ἀνθῇ.
Λουλούδια χίλια τὸ μαῦρο χῶμα
θὲ νὰ γεννᾷ
θ' ἀγάλλει' ὅποιος περνᾷ.

Ἀγάπη, χαρὲς καὶ πόθοι ποῦ ὁ νοῦς μου στὴ γῆ ζητεῖ
θὰ γείνουν ρόδα καὶ κρίνοι
καμαρωτοί
κι' ἢ ἀχνή μου ἐλπίδα σὰν πεταλοῦδα
παντοτεινὰ
μέσ' στ' ἀνθη θὰ τριγυρνᾷ.

Κι' ἀνάμεσα στὰ λουλούδια, θρεμμένον ἀπὸ καιρό,
ἀγκάθι θὲ νὰ προβάλλῃ
φαρμακερὸ
καὶ μὲ τὴν ὄψι καὶ μὲ τὰ φύλλα
τ' ἀγριωπά
τὴ φρίκη θὲ νὰ σκορπᾷ.

Ἡ πίκρα μου θᾶν' ἐκεῖνο, μὰ πίκρα παντοτεινὴ
ποῦ χρόνια μὲ βασανίζει
μὲ τυραννεῖ,
καὶ φαρμακεύει κάθε χαρὰ μου
καὶ τὴ μισεῖ...
Τὴν ξέρεις μονάχα ἐσύ.

Trio

Ὅταν νεκρὸ μέσα στὴ γῆ,
διαν μὲ θάψουν νεκρὸ,
διαν μὲ θάψουν στὴ γῆ νεκρὸ,
μέσα στὴ μαύρη τὴ σιγή,
μέσ' σὲ σκοτάδι πικρὸ,

νά μή τὸν σκάφουνε βαδὺ
τὸ λάκκο μου τὸ σκοτεινὸ
—μιὰ μαυροφόρα θάρδη—
νά μή τὸν σκάφουνε πολὺ βαδὺ.

Θέλω νὰ νοιώθω τὴ ζωὴ
κί ἄς μή τὴν ἔχω κ' ἐγώ,
κί ἄς μή τὴν ἔχω σιὰ στήθη ἐγώ·
θέλω ν' ἀκούσω τὴ βοή
δταν μὲ βῆμα γοργὸ
ἢ μαυροφόρα θὲ νάρδη
στὸν τάφο μου τὸ σκοτεινὸ,
σὲ δάκρυα νὰ λυθῇ...
Νὰ μή τὸν σκάφουνε πολὺ βαδὺ.

Allegro

Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...
Στὴν καρδιά μου ἀνήσυχο σαλεύει
τοῦ σκληροῦ θανάτου τὸ σκουλήκι
χίλιοι πόνοι, τόσοι λύκοι,
νέοι πόνοι, παλῆοι πόνοι,
πόνοι ἀδώρητου πνιγμοῦ
τῶν ματιῶν τὸ φῶς θαμπώνει
ὁ ἀχνὸς τοῦ στεναγμοῦ!
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

Ὁ καῦμός τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει.
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει,
βγαίνουν τ' ἄστρα ἀχνὰ κί ἀνάγια-ἀνάγια,
τάφων θαμπερὰ φανάρια,
ὅπου δείχνουν τὸ σκοτάδι
τοῦ θανάτου πειὸ φρικτὸ
καὶ σκιῶν θωροῦ κοπάδι
μὲ τὸ στόμα τ' ἀνοικτό.
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

Ὁ καῦμός τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει
μαῦρες ἔννοιες μέσα μου ἀναδεύει.
Σ' ἀγαπῶ, ζωὴ, παλμοί, λαχτάρα,
ὦ πολύχορδη κιθάρα,
ποῦ σὲ ταιριασμένους ἤχους
καὶ σὲ πένθιμο σκοπὸ
ταπεινὸς τονίζω στίχους...
Ὡ ζωὴ μου, σ' ἀγαπῶ!
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

Τὸ σκουλήκι μέσα μου σαλεύει
ὁ καῦμός τοῦ ἀγνώστου μὲ παιδεύει.
Ἡ στιγμὴ ποῦ θάρδη τί θὰ φέρῃ;
θάνατο; ζωὴ; ποῖος ξέρει!
Ἡ ψυχὴ μου τί θὲ ναύρη;
φῶς ἀνέσπερο, ἐλαφρό,
ἢ ἔς ἀνυπαρξία μαύρη
θὰ σβυστῇ σὰν τὸν ἀφρό;
Βασιλεύει ὁ ἥλιος, βασιλεύει...

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΤΗΣ ΑΥΡΙΟΝ

Ἡ ἐπαναστατικὴ τάσις, ἣτις ἐχαρακτήριζε πᾶσας τοῦ λήξαντος αἰῶνος τὰς προσπάθειας, ἔδωκεν ὡσαύτως νέαν ὄθησιν καὶ εἰς τὰς τέχνας ἀποτινάξασα ὅπωςδὴποτε τὸν ἄγονον ἀκαδημαϊσμόν, ὅστις περιέσφιγγε τὴν τέχνην τοῦ καλοῦ εἰς ὀρισμένους κανόνας καὶ τύπους, πέραν τῶν ὁποίων οὐδεὶς ἠδύνατο νὰ δημιουργήσῃ ἔργον τέχνης χωρὶς νὰ ὑποπέσῃ εἰς τὴν δυσμένειαν τῶν κρατούντων ἀκαδημαϊκῶν. Κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα καὶ τὸν ἀμέσως ἐπόμενον ἢ γλυπτικὴ τοῦ Bernini προσηρμόζετο λίαν ἐντέχνως εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς ἐποχῆς, θριαμβεύουσα διὰ τῆς ζωγραφικότητος αὐτῆς ἐπὶ τοῦ ρυθμοῦ· ἢ γλυπτικὴ αὕτη, κατ' ἐξοχὴν διακοσμητικὴ οὖσα, ἀφῆκε τὰ ἔχνη τῆς σταθερᾶ ἐν τῇ ἱστορίᾳ ὑπερέχουσα διὰ τῆς ζωηρότητος, τῆς ἐκφράσεως, τῆς τολμηρᾶς πλαστικότητος αὐτῆς καὶ συνεχίζουσα ἔστιν ὅτε τὰ ἐπιβλητικὰ καὶ βαρῆα σχήματα τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου. Νέος ρυθμὸς περιέβαλε τὴν ἐποχὴν ταύτην τοῦ Bernini ἔχων ἀρκετὰς ἀρετάς, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐλαττώματα, καὶ διὰ τοῦτο ἢ κριτικὴ ἔδωκε προσφιέστατα τὸ ὄνομα Barocco (ἀνώμαλον). Ἦδη ἀπὸ πολλοῦ ἔσβυσεν ἡ λάμψις τῆς ἰσχυρᾶς ταύτης διακοσμητικῆς γλυπτικῆς καὶ ὁ 19^{ος} αἰὼν εὔρε τὴν τέχνην, κατόπιν τῆς μεγάλης τῆς Ἀναγεννήσεως ἐποχῆς.

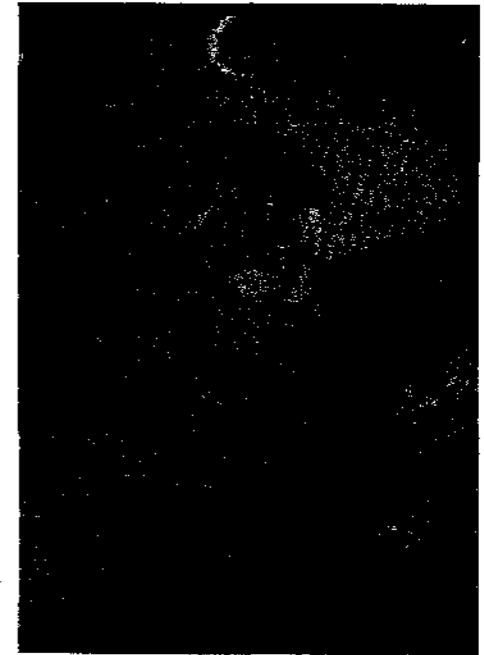
δεσμευμένην εἰς τὸ ἄρμα τῆς συστηματικῆς καὶ οὐχὶ ἐλευθέρως καλλιτεχνίας, ἥτις ἀντέγραφε κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον κακῶς τοὺς εὐτυχεστέρους αἰῶνας τῆς τέχνης. Ἀπὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεος δὲ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἡ νεοκλασικὴ τέχνη τοῦ Κανόβα (1757-1822) ἐνεθουσίαζε τὰ πλήθη καὶ οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου ἐνεψυχώθησαν αὖθις εἰς τὰς θνητὰς σάρκας τῶν βασιλέων· μέχρι τοιοῦτου σημείου μάλιστα εἶχε φθάσει τὴν ἐποχὴν ταύτην ἡ μαγία τοῦ κλασικισμοῦ, ὥστε ὁ Κανόβας ἐκτός τοῦ ὅτι ἐπλασε διαφόρους Ἀφροδίτας, Ἐνδυμίωνας, Τερψιχόρην, Πάριν, Ἀδωνιν, Ἄρην, Θησέα, Ἡρακλῆ, Αἴαντα, Ἡθὴν κ.λ.π., μετεμόρφωνε καὶ τοὺς συγχρόνους αὐτῷ βασιλεῖς, εἰς Ἀθηνᾶς, Ἀρεῖς καὶ Ἀφροδίτας. (Ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Νεαπόλεως ὑπάρχουσι δύο κολοσσαῖα ἔργα τοῦ Κανόβα παριστῶντα τὸν Φερδινάνδον IV^{ον} τῆς Νεαπόλεως καθ' ὁμοίωσιν τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ Ναπολέοντα τὸν Γ^{ον} ὑπὸ τὸ ὁμοίωμα τοῦ Ἀρεῖος). Διὰ τοῦ Κανόβα ἡ νεοκλασικὴ τέχνη προσεπάθησε μιμουμένη τὰ σχήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ νὰ συνταυτίσῃ τὸ ἀληθὲς μὲ τὸ κλασικῶς ὡραῖον (ἡ αἰσθητικὴ ἀρχὴ, ἐφ' ἧς ἐβασίσθη ὁ Κανόβας). Πράγματι ὅμως δὲν ἠδυνήθη ν' ἀποδώσῃ οὔτε τὴν αἰσθητικὴν ἀλήθειαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, οὔτε τὸ φυσικῶς ἀληθές· ἡ δὲ μεγαλοφυΐα τοῦ καλλιτέχνου τούτου συμπάρουσεν ὡς ὀρμητικὸς χεῖμαρρος τὰς ρυθμικὰς δοξασίας τῶν συγχρόνων του καὶ ἀπετέλεσεν ἰδίαν σχολὴν συστηματοποίησασα μαθηματικῶς τὰ κλασικὰ σχήματα, δι' ὧν ἡ τέχνη βραδύτερον ἐμελλε νὰ καταπέσῃ εἰς τὰς ψυχρὰς ἀπομιμήσεις τοῦ ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ἐν τῷ μεταξὺ πολλὰ πνεύματα εἰργάσθησαν μόνον πρὸς μόρφωσιν νέας καλλιτεχνικῆς μορφῆς, ἀλλ' ἐν Γαλλίᾳ ὁ ἀληθὲς καλλιτέχνης Μιλλὲ ἀπέθνησκεν ἀφανὲς καὶ λησμονημένος, ἐνῶ ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Δελακροῦ ἐπανεστᾶται κατὰ τῶν συγχρόνων τῆς ὑποτάσσουσα τὴν ἰδέαν εἰς τὸ σχῆμα καὶ τὸν ἁρμονικὸν χρωματισμὸν τῆς ἀτομικῆς ἀντιλήψεως.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἡ τέχνη διήλθε κρισιμωτάτην περίοδον. Ἐπάλας πρὸς τὰς ἐρριζωμένας προλήψεις τῶν κλασικιστῶν καὶ ἠσθάνετο τρόπον τινὰ τύψεις συνειδότης διὰ τὸν ἄγνωστον κόσμον, τὸν ὅποιον οὐδέποτε συνήντα καὶ ὃν αὐτὴ πρωτίστως ἐπαγγέλλεται νὰ δημιουργήσῃ. Ὁ ἀγὼν ἦτο πεισματώδης, ἐχρειάζετο δὲ τιτᾶνας ἢ νεωτέρα Τέχνη ἵνα εἰσελθῇ εἰς τὴν νέαν αὐτῆς φάσιν, δι' ἧς θὰ διαγραφῇ ἡ ζωὴ τῆς αὔριον. Ἐν Γερμανίᾳ ἡ ζωγραφικὴ ἤρξατο ἡδη

διὰ τῆς ὑποστηρίξεως τοῦ μεγαλεπήθου βασιλέως Λουδοβίκου τοῦ Α' πατρὸς τοῦ ἀειμνήστου τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος, καὶ ἡ ἱστορικὴ ζωγραφικὴ ἀνεπτύχθη διὰ τοῦ Κάουλμπαχ καὶ Πιλότη εἰς τοιοῦτον βαθμὸν, ὥστε καὶ νῦν ἔτι οἱ μεγάλοι πίνακες τῶν διδασκάλων τούτων ἐν Μονάχῳ ἀποσπῶσι τὴν προσοχὴν παντὸς εὐκρινῶς σκεπτομένου ἐπὶ τῆς ἀναδιώσεως τῶν τεχνῶν ἐν πάσῃ χώρᾳ. Ἡ σχολὴ αὕτη τοῦ Πιλότη, γεννηθεῖσα ἀπὸ τῶν ἐνθουσιασμῶν ἔθνους ὅπερ διὰ τῶν ἡγεμόνων του συνησθάνετο τὴν ἀλλοίαν νέας ζωῆς, φέρει τὴν σφραγίδα πομπώδους ἐπιδείξεως κρατυνομένης ὑπὸ τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως τῶν παραστάσεων τῆς σκηνογραφικῆς οὕτως εἰπεῖν αἰσθητικῆς. Ἡ ἐπίδρασις τῆς σχολῆς ταύτης ἦτο ἄμεσος διὰ τὴν γερμανικὴν ζωγραφικὴν ἐν τούτοις ἡ νέα τέχνη ἐν Γερμανίᾳ ἤρχισε νῦν ν' ἀποτινάσσει τὴν μεθοδικὴν τεχνοτροπίαν τῆς σχολῆς τοῦ Πιλότη καὶ νέα μορφή καλλιτεχνικοῦ σκεπτικισμοῦ δημιουργεῖται διὰ τῶν φανταστικῶν ἔργων τοῦ Hans Thoma, τοῦ Stuck, κλπ. Ἐν τῇ γλυπτικῇ ὅμως μεγάλαι προσπάθειαι κατεβλήθησαν, καὶ ἐνῶ ὁ Δανὸς Θορβάλδσεν ἀκολουθῶν τὴν κλασικὴν σχολὴν τοῦ Κανόβα συνεχίζει διὰ τῶν ἔργων του τοὺς λαοὺς τοῦ βορρᾶ, ἡ γλυπτικὴ ἐν Γερμανίᾳ μετέπιπτεν ἀπὸ τὰ κλασικὰ σχήματα τοῦ Πανθέου τῆς Βαλχάλα εἰς τὰ ἀκουμφα ἐπιστημονικὰ μνημεῖα ἐπισταμένης μελέτης· καὶ τὰ γλυπτὰ ἐν Γερμανίᾳ, ἐκτός ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ἰδίᾳ τῶν ἔργων τοῦ Βάγκ Μύλλερ, στεροῦνται τῆς αἰσθητικῆς ἀληθείας ἐνὸς ρυθμοῦ χαρακτηρίζοντος, ὡς ἐν τῇ ζωγραφικῇ διὰ τοῦ παλαιότερου Dürer, τὴν ἐσωτερικὴν μορφήν τῆς χώρας. Ὁ Ἑλβετὸς Ἀρνόλδος Μπέκλιν ἀπεσκήρτησεν ἐκ τῆς ἐν Γερμανίᾳ ομάδος τῆς περὶ τὸν Πιλότην σχολῆς καὶ ἔζησεν ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἄγνωστος καὶ περιφρονημένος ἰδεολόγος, μέχρις ὅτου οἱ κόσμοι του κατέκλυσαν τὰς αἰσθητικὰς βλέψεις τῆς νέας γενεᾶς· ὁ Μπέκλιν ἐντοσούτῳ δὲν εἶναι δημιουργημα, δύναται τις νὰ εἴπῃ, τοῦ αἰῶνός μας, ἀνήκει ὅλως εἰς ἑαυτὸν καὶ ἀπομονοῦται ἐν τῇ φανταστικῇ του ἐρημίᾳ συζῶν μετ' ἄλλου κόσμου μυθώδους μεταξὺ Νηρηίδων καὶ Τριτώνων, μεταξὺ Νυμφῶν καὶ Κενταύρων ἐν μέσῳ παραδοξοτέρων τοπιῶν, ὅπου ὁ θάνατος συναντᾷ τὴν «Νῆσον τῶν νεκρῶν», ἵνα ἡρέμα ἐναποθέσῃ τὸ βαρὺ φορτίον τῆς ζωῆς, ὅπερ θαφιλῶς τῷ παρέχει τὸ ἄχαρ ἔργον αὐτοῦ. Ὁ Ἕλλην Νικόλαος Γύζης (1842-1901) ἐν τῇ Γερμανικῇ σταδιοδρομίᾳ τῆς τέχνης μόλις ἐνοεῖτο παρὰ τῶν ὀλίγων, ἀλλ' ἡ ἐπίδρασις αὐτοῦ ἦτο ἄμεσος



Σκίτσο ἐπὶ I. Κωστέτη.



Κρινοδάκτυλος ἐπὶ I. Κωστέτη.

πρὸς μεθαρμογὴν τῆς ὑψηλῆς τέχνης τῶν προγόνων του· τὸ ἔργον αὐτοῦ δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ μία ἄπειρος συμφωνία γραμμῶν καὶ χρωμάτων συναντωμένων ἐπὶ τοῦ χώρου ἵνα γλυκάνωσι τὰ κούρασμένα βλέφαρα γενεᾶς ἐργασθείσης ὑπερανθρώπως πρὸς κατανοήσιν τοῦ γριφώδους προβλήματος τοῦ ἀγνώστου.

Ἐν Ἀγγλίᾳ δημιουργοῦνται διὰ τοῦ Burne οἱ προρραφαεῖται, οἵτινες ἐπιδιώκουσι τὴν ἐξεικονίαν ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον ποιητικῶν θεμάτων διὰ τῆς τεχνοτροπίας τῶν πρὸ τοῦ Ραφαήλου καλλιτεχνῶν· συνοψίζεται δὲ ἡ τεχνοτροπία αὕτη εἰς τὴν ἀπλοποίησιν τῶν χρωμάτων καὶ τῶν γραμμῶν καὶ εἰς τὴν ἀφελῆ αἰσθητικὴν τῶν ἐναρέτων ἐκείνων ἀγιογράφων. Ἐξελίσσονται δὲ οἱ προρραφαεῖται διὰ τοῦ μεγάλου ποιητοῦ καὶ ζωγράφου Δάντου Γαβριήλ Ροσσέτη, εἰς τὴν αἰσθητοποίησιν ἐνὸς κόσμου κατ' ἐξοχὴν ποιητικοῦ καὶ ὡραίου, ὡς ἀρμόζει εἰς τὴν εὐγενῆ τέχνην τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ πνεύματος.

Ἀλλὰ καὶ ἐν Γαλλίᾳ ἡ τάσις αὕτη τῆς ὑγιούς ἀντιλήψεως τῆς τέχνης τῆς ἀπομακρυνομένης ἀπὸ τὰς ποταπὰς διενέξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τῆς θεατρικῆς ἐπιδείξεως αἶρεται διὰ τοῦ μοναδικοῦ Γάλλου ζωγράφου Puvis de Chavannes εἰς τὰς ὑψηλὰς σφαῖρας οὐ μόνον μιᾶς εὐγενούς αἰσθησεως ἀλλὰ καὶ τῆς

φιλοσοφικῆς σκέψεως, ἥτις χαρακτηρίζει τὸν ὀργανισμόν τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς τῆς σήμερον· διὰ τοῦ Puvis de Chavannes ἡ τοιχογραφία ἰδίᾳ ἀναζῆ ἐν ὅλῃ τῇ λαμπρότητι αὐτῆς. Ὁ σοφὸς οὗτος καλλιτέχνης μετὰ ἐξαιρετον ἐπιστημονικὴν καὶ φιλολογικὴν μόρφωσιν, ἠκολούθησε μαθήματα ζωγραφικῆς παρὰ τῷ Henri Scheffer καὶ τῷ Thomas Couture. Ἀλλ' ἰδοὺ πῶς ὁ ἴδιος ἐξομολογεῖται κατόπιν διὰ τὰς ἐν Γαλλίᾳ σπουδὰς του. «Ὅταν ἀνεχώρησα διὰ τὴν Ἰταλίαν, δὲν ἐγνώριζα ἀληθῶς εἰπεῖν τίποτε. Ἀλλ' ἐν Φλωρεντίᾳ ὅπου διήλθον ἐν ἔτος περίπου μόνος μετὰ τινος συντρόφου, ἤρχισα ἀναγκαστικὴν ἐργασίαν σπουδαίως· εἰργαζόμενος ἐν τῷ δωματίῳ μου ζωγραφίζων καὶ σχεδιάζων ἀδιακόπως ἐκ τοῦ φυσικοῦ. Οὕτως μοῦ ἤρесе πάντοτε νὰ βαδίζω πρὸς τὸ μέλλον ἀφιέμενος εἰς τὴν ἰδίαν καλαισθησίαν καὶ μὴ ἀκούων εἰμὴ τὸ ἴδιον ἔστικτον». Καὶ ἡ φιλοσοφικὴ τοῦ Puvis de Chavannes γραφικὴ μεθαρμόζει δι' ὅλως ἀτομικοῦ ὕφους τὴν τέχνην τῆς ἀρχαίας ἀρμονίας διὰ τῶν μεγάλων ιδεωδῶν τοῦ ἀνθρώπου· πλησιάζει δὲ οὗτος τοσούτῳ μᾶλλον πρὸς τὴν ἡρεμὸν αἰσθητικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, καθ' ὅσον εἶναι καὶ ὁ μόνος ξένος καλλιτέχνης ὅστις ἠδυνήθη μετὰ τοῦ ἡμετέρου Ν. Γύζη νὰ προσεγγίσῃ τὴν θαυμαστὴν ἀπλότητα τῶν πα-

λαιῶν, τὴν πέραν τοῦ χρόνου ἰσταμένην. Ὁ Meunier ἐν τε τῇ γλυπτικῇ καὶ ζωγραφικῇ στρέφει τὰ καλλιτεχνικά του μάτια παντοῦ ὅπου ἡ πυρετώδης ἐργασία τοῦ αἰῶνος δημιουργεῖ τὴν ζωὴν τοῦ μέλλοντος, καὶ ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς του εἰλικρινείας ὁλόκληρος κόσμος ἀλκιμῶν ἐργατῶν μορφοῦται μὲ τὰ εὐγενέστερα σχήματα διὰ τὴν μαρτυρήσῃ εἰς τοὺς ἐπερχομένους ὅτι ὁ κατ' ἐξοχὴν αἰὼν τῆς μηχανικῆς ἐγέννησε καὶ τοὺς



Ὁ ὄμορφος ἄνθρωπος ἐπὶ Γ. Κοσσιέττη.

καλλιτέχναις του, οἵτινες τὸν ἠσθάνθησαν καὶ μετέδωκαν τὴν ζωὴν του εἰς τὸ μέλλον.

Παραλλήλως πρὸς τὸν Meunier ὁ Βέλγος Βάντερ-Στάπεν, καίτοι ἠκολούθησε τὰ ἴχνη τοῦ προγενεστέρου τούτου καλλιτέχνου, ἐργάζεται ἐπὶ σταθεροῦ ἐδάφους ἀποτυπῶνων τὴν ζωὴν τῶν χωρικῶν τῆς πατρίδος του. Ἀλλὰ τὴν τολμηροτέραν ὄθησιν τῆς υποβολῆς τῆς τέχνης πρὸς συμβολὴν εἰς τὰ αἰσθήματα τῆς αὔριον κατέχει ἀσυνειδήτως πῶς ὁ μεγαλοφυῆς τοῦ 19^{ου} αἰῶνος γλύπτης Αὔγουστος Ροντέν, ὅστις, καίτοι ἀπειράκις ὑπέπεσεν εἰς σφάλματα, ἠδυνήθη ἐντοσοῦτος

νὰ δώσῃ πλέον ἢ ἀπαξ μορφήν καὶ ὄθησιν μὲ νέα σχήματα εἰς τὴν δημιουργικὴν τέχνην τοῦ Καλοῦ. Διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἐπιβάλλουσας τέχνης τοῦ μεγαλοφυοῦς Ροντέν πρέπει νὰ παρακολουθήσῃ τὴν γένεσιν καὶ ἐξελίξιν τῶν τεχνῶν ἐν πάσῃ χώρᾳ καὶ εἰς κάθε ἐποχῇ. Οἱ νόμοι τῆς δημιουργίας εἰσὶν ἀναλλοίωτοι παντοῦ καὶ πάντοτε· διὰ τὴν μορφοθῆ δὲ ἐν τῇ τέχνῃ ὕψος, ρυθμὸς, τρόπος χαρακτηρίζων τὰς κλίσεις, τὴν ζωὴν, τὰς συμπαθείας καὶ ἀντιπαθείας λαοῦ τινος, πρωτίστως συμβάλλει τὸ ἀνάλογον σχῆμα, ἢ τοιαύδε ἐκφρασίς τοῦ λόγου, ἢ τάσις τοῦ συνόλου πρὸς τὸν γέλωτα ἢ τὰ δάκρυα, πρὸς τὸ μεγαλεῖον ἢ τὴν ταπεινότητα, ἐν ἐνὶ λόγῳ πρὸς τὴν συνάντησιν τῆς μορφῆς διὰ τῶν ἀναλογουσῶν ἰδεῶν ἐνός ἐκάστου συναισθήματος. Ἡ τέχνη ἐλευθέρη οὐσα τείνει νὰ ἐξέλθῃ ἀπαύστως ἀπὸ τὰ παραδεδομένα σχήματα, εἰς ἃ ἀναγκαστικῶς σφηνοῦται ἀπὸ τὴν προγενεστέραν ἐργασίαν· καὶ ἂν μὲν συμπέσῃ μετὰ τῆς φυσικῆς ταύτης συμπαθείας νὰ συναντήσῃ τὴν ἐμπαθῆ κατάστασιν συγχρόνου αὐτῇ μεγαλοφυίας, τότε αἱ νέα ἰδέαι, αἵτινες κατακλύζουσι τὴν φυλὴν, προσλαμβάνουσι τὸ ἀνάλογον σχῆμα, διὰ τοῦ ὁποῦ νεοὶ νόμοι κυροῦνται εἰς τὴν παγκόσμιον καλλιτεχνικὴν κίνησιν.

Ἄν δὲ τοῦναντίον ἡ μεγαλοφυία αὕτη εἴτε ἀτέλής εἴνε, εἴτε παρέρχεται ἀφανῆς ὑπὸ τῶν συγχρόνων τῆς, τότε, ὡς συνηθέστατα συμβαίνει, ἡ πρόοδος ἢ νομιμοποιούσα τὴν ἀλήθειαν ἀφίεται εἰς τὴν κρίσιν τῆς ἐργασίας τοῦ μέλλοντος. Τοιαύτη εἴνε ἡ μεγαλοφυία τοῦ Wagner, τοιαύτη εἴνε ἡ ἐργασία τοῦ Ροντέν.

Ὁ ἐγκύπτων εἰς τὴν μελέτην τῶν γλυπτικῶν σχημάτων τοῦ καλλιτέχνου τούτου παρατηρεῖ τὴν ἐλευθέραν τάσιν τῆς δημιουργικῆς ἐντάσεως παθῶν τέως ἀμορφῶτων ἐν τῇ τέχνῃ, διερμηνευόντων διὰ τῆς καταλλήλου μεταπλάσεως καὶ μορφῆς τῆς ὕλης τὴν ἐξἄλλον στιγμιαίαν ἐντύπωσιν ποικίλων ψυχικῶν καταστάσεων. Ὡθούμενος ὁ Ροντέν ὑπὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐνστικτοῦ, κατήργησε μοιραίως τὴν μέχρι τοῦδε παραδεδομένην σταθερὰν βάσιν τῆς πυραμίδος παραδεχθεὶς ὡς ἀρχὴν τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδέας τὸ σχῆμα τοῦ τετραγώνου. Τοῦτο καταφαίνεται τοῦλάχιστον πληρέστατα εἰς πάντα τὰ ἔργα αὐτοῦ, ἰδίᾳ δὲ εἰς τὸ περίφημον σύμπλεγμα τῶν «Bourgeois de Calais», ὅπου καταδεικνύεται καὶ ἡ ἐν τῇ πλαστικῇ ἰκανότης τοῦ διδασκάλου. Ὁ ἀκάματος οὗτος ἐργάτης ἠκολούθησε τὸ ὄνειρόν του περιφρονήσας καὶ τὰς προλήψεις τοῦ ὄχλου καὶ τὸν χόλον τῶν ἐπισθοδρομικῶν.



Ο ΜΕΤΑΛΛΕΥΤΗΣ
ΥΠΟ Γ. ΓΡΑΤΖΙΟΖΗ

Καὶ ἡ Ἰταλία ὡσαύτως δὲν ἔμεινεν ἀπαθὴς πρὸ τοῦ ἐγειρομένου πέπλου τοῦ μυστηρίου τῆς νέας ζωῆς, καίτοι εἶχε νὰ παλαίῃ πρὸς τὴν μαστιζοῦσαν τὴν χώραν κοινωνικὴν δυσπραγίαν, πρὸς τὰς κοινῶς παραδεδομένας προλήψεις τῆς μιμήσεως καὶ ἀντιγραφῆς τῶν πλαιῶν, καὶ πρὸς τὴν κακότεχνον ἐμπορίαν τῆς μεγάλης Ἰταλικῆς τέχνης τῆς ἀναγεννήσεως, ἣν κάπηλοι ἀναίσθητοι κλέπτουσιν ἀπὸ τὰ πλούσια μουσεῖα τῆς καταστρέφοντες αὐτὴν τὴν καλλιτεχνικὴν προόδον τοῦ ὠραίου τῆς οὐρανοῦ.

Ὁ Ἰούλιος Μοντεβέρδε φέρεται νῦν πρὸς τὴν ἐπίπλαστον φαινομενικὴν ψυχολογίαν τοῦ πλήθους· τὸ τάλαντόν του εὐρίσκει εὐκόλως καὶ τὸ θέμα καὶ τὴν ἐκτέλεσιν δι' ἧς ἐπὶ μίαν πεντηκονταετίαν ἐκράτησε τὰ ἡνία τῆς προόδου. Τὸ «Ἰδεῶδες ὠραῖον» ἦτο τὸ σύνθημα τῆς ἐποχῆς. Ἰδεῶδες τοῦ ὁποίου δὲν ἐγνώρισαν οὔτε τὴν ἀρχὴν οὔτε τὸ τέλος, ἀφοῦ ἀντέγραφον χονδρικῶς τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα. Ἐντοσοῦτω ὁ Lorenzo Bartolini εἶχεν ἤδη ἀντιστρέψει τοὺς ὅρους τούτους καταγαγὼν μίαν νίκην κατὰ τῶν δοξασίῶν τῆς μετὰ τὸν Κανόβαν ἰδεῶδους σχολῆς μελετῶν παραλλήλως πρὸς τὸ «ἰδεῶδες ὠραῖον» καὶ τὸ «φυσικῶς ὠραῖον». Πρῶτος ὁ Dupré γλύπτῃς ἐν Φλωρεντίᾳ προσηλώθη εἰς τὴν μελέτην τῆς φύσεως μέχρι τοιοῦτου μάλιστα βαθμοῦ, ὥστε ἐλέγετο διὰ τὸν ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τῆς Φλωρεντίας θαυμάσιον αὐτοῦ ἄβελ ὅτι ἦτο πραγματικὸν ἐκμαγεῖον καὶ οὐχὶ ἔργον τῆς χειρὸς τοῦ καλλιτέχνου. Κατόπιν ὁ Βικέντιος Βέλα ἐν Μιλάνῳ ἐχάραξε διὰ τῶν «Θυμάτων τῆς ἐργασίας» τὴν ὁδὸν, ἣν ἔδει νὰ βαδίσωσιν οἱ καλλιτέχναι τῆς αὔριον· ἔρημος εἰς τὰς σκέψεις τοῦ ὁ καλλιτέχνης οὗτος περιέφερε τὸ ψυχολογικὸν βλέμμα του εἰς τὸν περὶ αὐτὸν κόσμον καὶ ἐπόνεσε καὶ ἐσκέφθη. Τὰ αἰσθηματὰ του ταῦτα ἐξεδήλωσε δι' ὄλως ἰδίου ὕφους ἀρούμενος τὰ σχήματά του ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ τὴν σπαργῶσαν ζωὴν.

Ὁ Giuseppe Graziosi, ἐκ τῶν νεωτάτων γλυπτῶν τῆς Ἰταλίας, ἀκολουθεῖ διὰ τῆς ἰδίας ἐμπνεύσεως τὴν σύγχρονον κίνησιν ἐν τῇ τέχνῃ βαδίζων καὶ οὗτος ἐπὶ τὰ ἔχνη τοῦ Meunier, ἀλλ' ὄλως ἰδιοτύπως ἀντιλαμβάνομενος τὴν ζωὴν τοῦ ἐργαζομένου κόσμου. Ἡ πρώτη ἐπιτυχία του διὰ τοῦ «Figlio della Gleba» ἐν τῇ Ἐκθέσει τοῦ Τουρίνου 1898 ἀπέσπασε τὴν προσοχὴν ἀξίων τεχνοκρητῶν, καὶ τὸ 1900 ἐξέθετεν εἰς τὴν παγκόσμιον Ἐκθεσὶν τῶν Παρισίων τὸν «Μεταλλευτὴν», εἰς τὸν ὁποῖον φαίνεται ὅλη ἡ αἰσθητικὴ δύναμις ἣν ἔλασκει ἐπὶ τοῦ καλλι-

τέχνου ἡ παθαινομένη μορφή τοῦ ἐργάτου τῶν μεταλλείων. Ὁ καλλιτέχνης οὗτος τῆς αὔριον ἀγεί μόνις τὸ εἰκοστὸν δευτέρον ἔτος τῆς ἡλικίας του καὶ πλήρης ζωῆς ἐργάζεται ἐπὶ σταθεροῦ ἐδάφους διακωνίζων χαρακτήρας οὗς ἐξάγει ἀπὸ τὸ ἀπέραντον τῆς φύσεως σχολεῖον.

Ἄλλ' ἐν τῇ ζωγραφικῇ ὁ ἀγὼν ἐν Ἰταλίᾳ ἦτο λυσσαδέστερος· ἐπεκράτουσαν δοξασίαι ἀναγόμεναι εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν παρελθόντων αἰώνων, ἥτις ζωντανῆ κατωπτρίζετο ἀπὸ τὰς ἀπειροπληθεῖς πινακοθήκας τῆς εἰς τὰς ψυχὰς τοῦ πλήθους καὶ τῶν οἰνοει μουδιασμένων καλλιτεχνῶν. Ὁ Δομένικος Μορέλλη ἐν Νεαπόλει ἤγειρε τὴν σημαίαν τῆς ἐπαναστάσεως καὶ ἤρχισε νὰ ζωγραφίῃ μετ' ὧς, τοῦ ὁποίου ἡ ἀνταγεία ἐθάμβωνε τὰς ἐκπλήκτους διανοίας τῶν συντηρητικῶν. Αἱ χονδραῖς πηνελιές διεδέχθησαν τὰς ἐστιλβωμένας σάρκας τῶν παλαιῶν καὶ τὰ κολπικὰ ὑφάσματα περιέβαλον τὰ ἀμφιβόλου πλαστικότητος σώματα τοῦ Μορέλλη.

Βῆμα προόδου πρὸς τὴν σχολὴν ταύτην εἶνε ὁ Μιγγέτη, ὅστις ἐπέμεινεν εἰς τὴν ἐξεικόνισιν τῶν ἀγρίων χωρικῶν τῶν Ἀβρουζίων κατορθώσας νὰ συνδιαλλάξῃ τὴν ψυχὴν του μετὰ τὰ χονδρὰ χρώματα τῆς κοσμηματικῆς ταύτης σχολῆς.

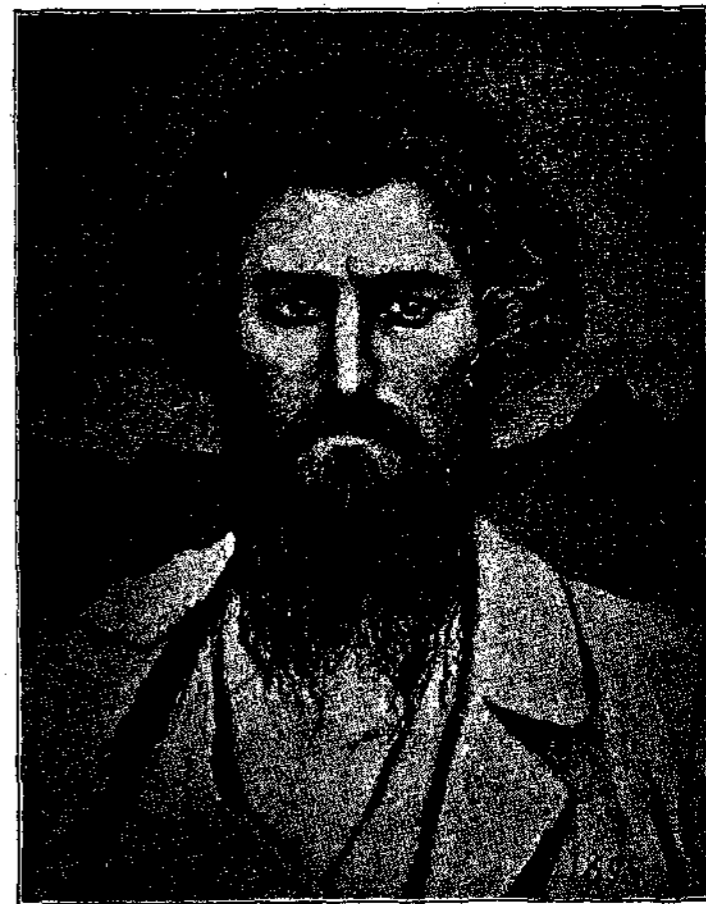
Ὁ Fontanesi, τὸν ὁποῖον δυστυχῶς δὲν ἐγνώριζε μέχρι τοῦδε οὐδ' αὐτὴ ἡ πατρίς του Ἰταλία, ἀπέθανεν ἄσημος καλλιτέχνης ζῶν βίον πλάνητα ἐν Ὀλλανδίᾳ καὶ ἀλλαχοῦ· ἐπέδωθη ὀλοφύχως εἰς τὴν σπουδὴν τῶν τοπίων, καὶ τὰ ἔργα αὐτοῦ μαρτυροῦσι τὴν ἔκτακτον ποιητικὴν ἀντίληψιν ἣν εἶχε διὰ τὴν τέχνην. Ἡ τοπιογραφία, τὴν ὁποῖαν νομίζει τις ὅτι οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι ἀπαξιοῦσι, κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἔκαμε πανταχοῦ γιγαντιαίας προόδους, τὰ τοπία εἶνε σπουδαιότατ' ἐκδήλωσις ἀληθοῦς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας· ἡ μυστηριώδης ὁμοῦς γλῶσσα αὐτῶν δονεῖ μόνον τὰς εὐαισθητοῦς ψυχὰς καὶ τὰς εἰλικρινεῖς φύσεις, δὲν ἐννοῦν δὲ τοπιογραφίαν τὴν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον πιστὴν ἀντιγραφὴν τοποθεσίας τινός διὰ σειράς χρωμάτων τὸ πλεῖστον δυσαρμονικῶν. Ἡ τοπιογραφία ἐννοουμένη ὡς καλλιτεχνικὴ καὶ οὐχὶ ἀπλῶς τεχνικὴ ἐργασία ἀνάγεται εἰς τὰς συνθέσεις, μεθ' ὧν συνεννοεῖται εὐχερέστερον κάθε ψυχὴ ἀγαπῶσα τὸ καλὸν ἐν τῇ φύσει· διὰ τοῦτο ὁ καλὸς τοπιογράφος ζητεῖ ἀπαύστως νὰ συνδέσῃ τὴν εἰκονιζομένην φύσιν μετ' ἀνκλόγου ἰδέας, μεταδίδει διὰ τῶν τοπίων τὰ ἴδια συναισθήματα ὑπομιμνήσκων χαρὰν ἢ μελαγχολίαν, εἰκονίζων διὰ τῆς σκέψεως τοὺς χαρακτήρας τῶν φυλλωμάτων, τῶν βράχων, τῆς ἐκτάσεως, μετὰ τῆς ἐμφύχου

ζωῆς, ἥτις τὴν περιβάλλει. Ὁ Fontanesi ἦτο βαθύς μύστης τῆς μελαγχολικῆς φύσεως, τῶν σβεννυμένων δύσεων καὶ τῶν ἀποχρώσεων τῆς μαραινόμενης ζωῆς ὡς ἦτο καὶ ἡ ζωὴ του. Ἦδη μετὰ τὸν θάνατόν του εἰς τὴν προσεχῆ Ἐκθεσὶν τῆς Βενετίας οἱ φιλότεχνοι θὰ μεταλάβωσι τῶν δακρύων, τῶν πόθων καὶ τῶν στεναγμῶν τοῦ καλλιτέχνου τούτου, καθόσον θὰ γίνῃ ἰδιαίτερα ἐκθεσις 60 περίπου ἔργων τοῦ τόσο ὀλίγον γνωστοῦ καλλιτέχνου.

Ἄλλ' ἐκεῖνος εἰς ὃν ἡ μοῖρα ἐχάρισε τὰ δῶρα τῆς διαίσθησεως ἐν τῇ τέχνῃ ἔζη λησμονημένος ἐρημίτης μελετῶν ἀνάως τὸ μεγάλο τῆς φύσεως βιβλίον ἀπὸ τὰ ὑψηλὰ καὶ παγοστεφῆ ὄρη τῶν Ἄλπεων. Ὁ Ἰωάννης Σεγκαντίνη γαλοῦχηθεις τὸ πρῶτον ἀπὸ τὰς παραδεδομένας προόδους τῆς συγχρόνου αὐτῶ τέχνης ἐμελέτησε καλῶς ὅλας τὰς σχολὰς τὰς ἐπαγγελιομένας τὴν ἐξεικόνισιν τοῦ ὠραίου καὶ ἐγνώρισε τὰς ἐρεῦνας τῶν impressionnistes καὶ divisionnistes, δι' ὧν οἱ μὲν πρῶτοι προσπαθοῦσι νὰ ἐξαπατήσωσι τὰς αἰσθήσεις διὰ τῆς ἀμέσου ἐντυπώσεως τοῦ ἀφηρημένου, οἱ δὲ δεύτεροι ζητοῦσι τὴν ἐπιστημονικὴν ἀνάλυσιν τῶν χρωμάτων εἰς τὰς ἐαυτῶν ἀρμονίας. Μεγάλους κόπους κατέβαλεν ὁ Σεγκαντίνη ἵνα συνδυάσῃ πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ἔμπνευσιν τὰς ἐπιστημονικὰς ταύτας ἀληθείας, δι' ὧν βραδύτερον ἀπέθνησκε μάρτυς τῆς τέχνης ἐν μέσῳ τῶν πάγων μελετῶν τὸ μεγαλεῖον τῆς μειδιώσεως αὐτῶ φύσεως· τὸ ἔργον του ἐν τούτοις δὲν ἔμεινε στείρον καὶ ἡ νέα γενεὰ βαδίζουσα ἐπὶ τὰ ἔχνη του θὰ δυνηθῆ νὰ δώσῃ διὰ τῆς ποιήσεως τοῦ ἀγνωστοῦ νέαν μορφήν εἰς τὴν αἰσθησὶν τοῦ ὠραίου καὶ ἐν ταύτῳ ὑψηλοῦ νόμου τῆς νέας τέχνης.

Ὁ τραγικὸς αὐτοῦ θάνατος διὰ τὴν τέχνην συνεκίνησε βαθύτατα οὐ μόνον σύμπαντα τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον, ἀλλὰ καὶ πᾶσαν εὐγενῆ καρδίαν μεριμνῶσαν περὶ τῆς τύχης τῶν ἐκτάκτων ἐκείνων πνευμάτων, ἅτινα ἐκλήθησαν ἵνα ὀδηγήσωσι τὴν ἀνθρωπότητα εἰς τὸ μέλλον.

Εἰς τῶν μᾶλλον συγκινηθέντων θαυμαστῶν τοῦ μεγάλου τούτου καλλιτέχνου ὁ ἐκ Regio



G. Segantini

Ἄντοπροσωπογραφία.

Emilia ζωγράφος Giovanni Costetti ἀκολουθῶν τὴν ἐσωτερικὴν φωνὴν τῶν μεγάλων ἰδεῶδων τοῦ ἀνθρώπου ἐσχεδίασεν ὄλως πρωτότυπως τὸν «Νεκρὸν τοῦ Σεγκαντίνη» φερόμενον παρὰ τῶν ἀγροτῶν τῆς Maloja (χωρίον ἐπὶ τῶν Ἄλπεων, εἰς ὃ ἀπέθανεν ὁ Σεγκαντίνη μελετῶν ἐκείθεν τὰ μυστήρια τῆς φύσεως), ἵνα ταφῇ πενήθιμως ἐν τῇ σιγῇ ἐκείνῃ τοῦ βορρᾶ, ἐξ ἧς μετέστη εἰς τὴν Ἀθανάσιαν. Ὁ Giovanni Costetti εἶνε εἰς τῶν ὀλίγων ἰταλῶν καλλιτεχνῶν τῆς αὔριον, ὅστις ἀκολουθῶν τὴν ἰσχυρὰν αἰσθητικὴν του ἀντίληψιν δημιουργεῖ ὀλόκληρον ποιητικὸν κόσμον, πρὸς τὸν ὁποῖον τείνει νὰ ἀφομοιωθῇ ἡ ψυχὴ τῶν ὄνειρουμένων ζωῶν βελτίονα διὰ τὴν ἀπόκληρον ἀνθρωπότητα· τὰ σχέδιά του διαπνέει μία φαντασμαγορικὴ ἀλήθεια, τὴν ὁποῖαν

μόνον διὰ τοῦ λόγου ἠδυνήθη νὰ περιγράψῃ ὁ ἀμερικανὸς διηγηματογράφος Ἔδγαρντ Πόε, καὶ ἡτις ἐπιβάλλεται ἀφ' ἐαυτῆς εἰς τὰς νοσηρὰς αἰσθήσεις τῶν νεωτέρων, διαγράφουσα πιστῶς

ὑπὸ ποιητικὴν μορφήν τὸ ἀκατάληπτον ἐκείνο ῥίγος, ὅπερ διέπει τὴν μεταβάσιν τῶν αἰώνων εἰς τὰ ἀγνωστα καὶ ἀμφίβολα σύμβολα τοῦ μέλλοντος.

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Πλάτης

Νεάπολις Ἰανουάριος 1901.

Ἡ ΤΥΧΗ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑ

Ο Θανάσης ἐνέδωκεν εἰς τὸ ἐπιχείρημα τῆς ἀδελφῆς του. Ἀλλὰ τῆς Μονεβασῶς δὲν τὸ ἐχώρει ὁ νοῦς της νὰ γείνη ὁ γάμος τοῦ υἱοῦ της, καὶ νὰ μὴ παρευρεθῇ διὰ τὴν δώσιν τὴν εὐχὴ της.

Εὐτυχῶς αὕτη ἦτον καλλίτερα, κ' ἐσηκώθη εἰς ὀλίγας ἡμέρας. Ἀλλ' ἐνῶ ἐγίνοντο αἱ ἐτοιμασίαι τοῦ γάμου, καὶ εἶχον κατεβάσει τὸν ἄρρωστον ἀπὸ τὴν ἐξοχὴν τοῦ Ἀγ. Χαραλάμπους εἰς τὴν πολίχνην, ὁ γαμβρὸς καὶ ὁ Στάθης διεφώνησαν ὡς πρὸς τὸ ποσὸν τῆς μετρητῆς προικῶς.

Ὁ γαμβρὸς ἰσχυρίζετο ὅτι πέντε χιλιάδας εἶχον συμφωνήσει, καὶ χωριστὰ τὸ σπίτι, τὸ ἀμπέλι, τὸν μικρὸν ἐλαιῶνα, καὶ τὰ ροῦχα. Ὁ Στάθης διετείνετο ὅτι τεσσαρεσῆμισυ χιλιάδες τὸ ὅλον, μαζὺ μὲ τὰ ροῦχα, τὰ ἐπιπλα, τὰ σκευῆ καὶ τὰ λοιπὰ. Καὶ οἱ δύο ἔλεγον τὴν ἀλήθειαν, ἐπειδὴ ἕκαστος εἶχεν εἶπει ἄλλον ἀριθμὸν, ὅταν ἔδωκαν τὰς χεῖρας. Ἐπειδὴ δὲ τῶρα ὁ γαμβρὸς ἠθέλησεν εὐρωπαϊκὰ φορέματα διὰ τὴν νύμφην, ὅλη ἡ σκευὴ, θὰ ἐκόστιζε περίπου χιλίας δραχμὰς, καὶ ἄλλας τέσσαρας χιλιάδας μὲ τρόπον συμβιβαστικὸν καὶ χωρὶς ζήσυνίρια, ἠθέλε νὰ μετρήσῃ διὰ τὴν ἀδελφὴν του.

Εἰς τὰ παράπονα τῆς Ἀφέντρας καὶ τῆς μητρὸς, ὁ Θανασάκης ἐπένευσε, καὶ εἶπε νὰ δώσουν ἀκόμη χιλίας δραχμὰς τοῦ γαμβροῦ. Ἀλλ' ὁ Στάθης εἶχε τὸ λύειν καὶ τὸ δεσμεῖν, καὶ δὲν ἐπέθετο νὰ τὰς δώσῃ.

Ὁ Στάθης καὶ ὁ γαμβρὸς ἠλλαζαν δριμυίας φράσεις.

— Σὲ ξένο βιὸ κάνεις κουμάντο ἐσύ; . . . Ἄλλος τὰ καζάντισε, αὐτὰ τὰ γρόσα . . .

— Καὶ σὺ μὲ τὰδερφοῦ μου τὰ γρόσα, ποῦ ἔχασε τὴν υγεία του γιὰ νὰ τ' ἀποχτήσῃ, θέλεις ν' ἀνοίξῃς μεγάλο μαγαζὶ; . . . Ποῦ εἶνε τὰ καζάντια σου, ἐσένα;

Ὁ γέρο-Στεφανῆς, ὅστις εἰσῆλθε τὴν στιγμὴν ἐκεῖνην, ἐπιστρέφων ἐκ τῆς ἀγορᾶς, ὅπου εἶχε περάσει ἀπὸ τὸ καπηλεῖον τοῦ Γιάννη τοῦ Βλάχου, ἐθυμήθη τὴν παροιμίαν.

— Ἐ! τῶρα, δὲν ἠσυχάζεστε καὶ σεῖς; . . . Μοιάζετε μὲ τοὺς δυὸ . . . ποῦ μάλωναν σὲ ξένον ἀχ. . .

Ὁ γέρο-Στεφανῆς δὲν ἐτελείωσε τὴν φράσιν. Ἡ Ἀφέντρα εἶχε στραφῆ πρὸς τὸν πατέρα της, κ' ἐπειδὴ ἐγνώριζε τὰς παροιμίας του, τοῦ ἐνευσε φέρουσα ζωηρῶς τὸν δάκτυλον εἰς τὰ χεῖλη. Ἐφοβεῖτο μὴ προσβληθῇ ὁ μνηστήρ της.

Ὁ Στάθης ὅμως εἴξευρε, φαίνεται, τὸν ἀνθρώπον του, καὶ ἦτο βέβαιος περὶ τῆς ἀνοχῆς καὶ τῆς προκότητος τοῦ γαμβροῦ. Τῶ ὄντι οὗτος εἶχε λάβει τὴν προτεραίαν ἤδη τὰς τέσσαρας χιλιάδας, καίτοι ἐπέμενε νὰ λάβῃ ἄλλας χιλίας, καὶ εἶχε διαθέσει μέγα μέρος τοῦ ποσοῦ ἐκείνου εἰς ἐξόφλησιν ἐμπορικῶν ὑποχρεώσεων.

Ὁ ἀσθενὴς Θανάσης, τὸν ὁποῖον εἶχον φέρει ὀπίσω εἰς τὴν πόλιν, δὲν κατόκησε πλέον εἰς τὴν πατρῶαν οἰκίαν, τὴν ὁποῖαν εἶχον γράφει ὡς προῖκα εἰς τὸ συμβόλαιον, κ' ἐν αὐτῇ θὰ ἐγίνοντο αἱ ἑορταὶ καὶ τὰ δεῖπνα τοῦ γάμου. Πρὸς ἀνατολὰς ταύτης ἦτο μικρὰ πλατεία, καὶ πέραν τῆς πλατείας ἦσαν ἄλλαι οἰκίαι. Μεταξὺ τούτων, ἐνοικίασαν τὸν οἰκίσκον πτωχῆς γυναικὸς, διὰ νὰ κατοικήσῃ ὁ ἄρρωστος, εἶτα καὶ οἱ γονεῖς του.

Ὁ φθισικὸς, καὶ ἂν δὲν ἠδύνατο νὰ σηκωθῇ διὰ νὰ παρευρεθῇ εἰς τὸν γάμον, θὰ ἔβλεπε διὰ

τοῦ παραθύρου τὸν μέγαν χορὸν, ὅστις θὰ ἐχορευετο ἐπὶ τῆς πλατείας, εἰς τὸ ὑπαιθρον, μετὰ τὸ γαμήλιον γεῦμα. Ἦτον ἡδὴ περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ θέρους. Ὁ νεαρὸς γαμβρὸς ἠγάπα, φαίνεται, τὴν ἐπίδειξιν, καὶ ἠθέλε νὰ καλέσῃ πλείστους, καὶ δικούς καὶ ξένους εἰς τοὺς γάμους του.

Ἐντοσοῦτῳ ἡ ἀπαίτησις τῶν χιλίων δραχμῶν δὲν εἶχε διευθετηθῆ ἀκόμη. Ὁ Θανάσης εἶπε νὰ δώσῃ ὁ Στάθης τὰς χιλίας δραχμὰς ἐκ τῶν χρημάτων ὅσα εἶχεν εἰς τὰς χεῖράς του, ὡς ἔχων τὴν διαχείρισιν τῶν ἐξόδων. Ὁ Στάθης ἐμόρφασεν, ἔγρυψε, καὶ εἶπε: «Καλά!» Ἀλλὰ δὲν ἔδωκε τὰ χρήματα.

Τὴν ἄλλην ἡμέραν, ἡτις ἦτο ἡ παραμονὴ τοῦ γάμου, ὁ γαμβρὸς ὑπέμνησε καὶ πάλιν τὴν ἀπαίτησιν. Τότε ὁ Στάθης εἶπεν ὅτι δὲν ἔχει πλέον χρήματα, ἐπειδὴ ὅσα εἶχεν εἰς χεῖρας ἐπῆγαν ὅλα στὰ ἐξόδα, καὶ ἂς δώσῃ τὰ χρήματα ὁ Θανάσης, ἂν θέλῃ.

Αὐτὰ εἶπεν εἰς τὸν γαμβρόν. Εἰς δὲ τὸν Θανάσιν εἶπεν:

— Αὐτὰ νὰ τοῦ τὰ δώσουμε γιὰ πανωπροῖκι, σὰ στεφανωθῇ, κ' ὕστερα, τί λὲς καὶ σὺ;

— Ναι, εἶπεν ὁ Θανάσης, ὅστις ἐπέθετο εὐκόλως εἰς ὅ,τι τοῦ ἔλεγον ὅλοι, καὶ μάλιστα ὁ Στάθης.

— Βέβαια, ἐπέφερον ὁ Στάθης, μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο θὰ ἀποδείξῃ κ' αὐτὸς πῶς μὰς ἐμπιστεύεται, ὅπως τὸν ἐμπιστευτήκαμε κ' ἡμεῖς. . .

Ἄμα ἐξῆλθεν ὁ πρωτότοκος ἀδελφός, εἰσῆλθεν ἡ Ἀφέντρα. Αὕτη ἐπλησίασεν εἰς τὴν κλίνην τοῦ Θανάση, καὶ ἤρχισε νὰ τὸν θωπεύῃ καὶ νὰ τοῦ γλυκομιλῇ.

— Νά, τῶρα, ποῦ λές, Θανασάκη μου, ἐπειδὴ πάτησε ποδᾶρι αὐτῇ ἡ γρηᾶ, ἡ πεθερά μου, ποῦ φοβάται μὴν πεθάνῃ, κ' ἠθέλε νὰ γείνη ὁ γάμος τῶρα. . . Ἐγὼ εἶπα, νὰ γείνης πρῶτα καλά ἐσύ, κ' ὕστερα νὰ μὰς βάλουν στέφανα. . . Μόλις σηκώθητε στὰ πόδια της, καὶ βιάζεται νὰ δώσῃ τὴν εὐχὴ της, φοβάται μὴν ζανκυλίση. . . ὡς τόσο εἶσαι, καὶ σὺ, καλλίτερα, Θανάση, δὲν εἶσαι;

— Σὰν καλλίτερα εἶμαι, εἶπεν ὁ Θανάσης, ὅστις εὐκόλως ἐπέθετο ὅτι εἶνε καλλίτερα, ἄμα τοῦ τὸ ἔλεγε τις ἠσθάνετο δ' ἐνίοτε καὶ ψευδοβελτιώσεις τῆς νόσου.

— Μακάρι ὁ Θεὸς νὰ δώσῃ νὰ εἶσαι καλά. Θὰ σηκωθῇς, Θανασάκη μου; Θὰ κάμῃς κουράγιο νάρθῃς στὸ γάμο, νὰ μὲ καμαρώσῃς, ποῦ θὰ φορῶ τὸ στεφάνι;

— Νὰ ἰδῶ. . . σὰν μπορέσω. . . Ὅπως μοῦ πῆ ὁ γιατρός.

— Ἄν δὲν ἔλθῃς, δὲ βάζουν στέφανα, εἶπεν

ἡ Ἀφέντρα. Ἐσὺ εἶσαι δεῦτερος πατέρας γιὰ μὰς, θὰ σοῦ φιλήσουμε τὸ χέρι κ' ἐγὼ κ' ὁ Γρηγόρης. . . ὡς τόσο, δὲ δίνεις μόνος σου κειναδὰ τὰ λεπτά; . . . χιλίας δραχμὰς τοῦ ἔχουνε τάξει ἀκόμα. . . Δὲν τὰ δίνεις μὲ τὸ χεράκι σου; ἀποκάτ' ἀπὸ τὸ προσκέφαλό σου τάχεις;

Καὶ λέγουσα ἔριπτε βλέμματα πλήρη ἀπληστίας ὑπὸ τὸ προσκέφαλον, ὡς νὰ ἠθέλε νὰ ἰδῇ μέσῳ τοῦ λινομετάξου περιβλήματος, καὶ κάτωθεν τοῦ πατημένου μαλλίνου ὄγκου, τί ἐκρύπτετο ὑποκάτω. Ἐκαμε δὲ κίνημα ὡς διὰ νὰ χῶσῃ τὴν χεῖρά της κάτωθεν τοῦ προσκεφαλαίου.

Ὁ Θανάσης εἶχε τῶ ὄντι ὑπὸ τὸ προσκέφαλον του, ἐντὸς χαρτοφυλακίου, τὸ μέγιστον μέρος τῶν χαρτίνων νομισμάτων, τὰ ὅποια εἶχε φέρει ὁ Στάθης ἐκ Βόλου — περὶ τὰς ἑνδεκα χιλιάδας δραχμῶν.

— Δὲν τὰ δίνεις, ἐπανέλαθεν ἡ κόρη, γιὰ νὰ μὴν εὐρῆ καμμιά πρόφασι ὁ γαμβρὸς; Τῶρα πλεῖα, Θανασάκη, δὲν εἶμαστε γιὰ ν' ἀπομείνουμε. . . Τί θὰ πῆ ὁ κόσμος; Ἄν μοῦ κάμῃ τίποτε, Θεὸς νὰ φυλάῃ, καὶ πῆ πῶς δὲ στεφανώνεται! . . . Κάλλιο ἔχω νά. . .

Καὶ δάκρυα ἐπνίξαν τὴν φωνὴν της. Τὴν ἰδίαν στιγμὴν εἰσῆλθεν ὁ Στάθης, ὅστις φαίνεται ὅτι ἦτον ἀπ' ἔξω, καὶ ἴσως εἶχε τείνει τὸ οὖς, ἢ τυχαίως ἤκουσε.

Ὁ Στάθης ἤρχισεν ἄλλην ὀμιλίαν, ὠμίλει διὰ τὰ καθέκαστα τοῦ γάμου, διὰ τοὺς καλεσμένους, οἱ ὅποιοι ἦσαν τόσον πολλοί, ὥστε δὲν θὰ τοὺς ἐχώρει τὸ σπίτι. . . Εἶνε τῶ ὄντι φαντασμένος, αὐτὸς ὁ γαμβρὸς.

— Μὴν τὸ λές, καὶ κακίων ἡ ἀδερφή μας, εἶπε μειδιῶν ὁ Θανάσης.

— Ἐμένα μ' ἔχει ἀδελφό, εἶπεν ὁ Στάθης τὸν Γρηγόρη, δὲν τὸν ἔχει ἀκόμα τίποτε.

Ἡ Ἀφέντρα εἶχε χαμηλωμένα τὰ ὄμματα κ' ἐσιώπα. Εἰσῆλθε καὶ ἡ Ἀσημίνα, ἡτις ἴστατο πρὸ μικροῦ εἰς τὸν προθάλαμον, καὶ εἶχεν ἀκούσει τὸν Στάθην.

— Τῶρα πλεῖα ἔχουμε χαρὲς. . . Θὰ κάμωμε γάμο, ποῦ νὰ δώσῃ νάμι. . . Δημάρχους, λιμενάρχους, ντελεγραφιστάδες, νεροδίκη, τελώνη, ἀστρονόμο, ὄλους τοὺς ἐκάλεσε ὁ γαμβρὸς μας. . . Θὰ στήσουμε αὐριο ἕνα χορὸ, ποῦ θὰ δώσῃ κρότο, τί λές, καλέ! . . . Θὰ κάμῃ χαρὰ, λείει, ποῦ νὰ βαστάξῃ τρεῖς βδομάδες. Παράγγειλε στὸν μπαρμπα μας, τὸν Κοψιδάκη, νὰ τοῦ σφάξῃ τέσσερ' ἀρνιά, τρία πρόβατα, δυὸ κατσίκια, θυσία. . . Καὶ χωριστὰ ὁ κουμπάρος, ποῦ θὰ σφάξῃ δυὸ τραγιά, καὶ θὰ κουβαλήσῃ πῆτες καὶ μπακλαβάδες. Καὶ βιολιά, καὶ λαούτα, ἀκούς, καὶ λο-

γῶν-τῶ-λογιῶν λαλούμενα, τάκοις, κι' ὄλ' οἱ βιολιτζήδες οἱ ντόπιοι, τρεῖς ξένοι, οἱ τουρκό-γυφτοὶ μὲ τὰ κλαρινέττα, ἀκοῦς. . . Καὶ θὰ χορεύουν ὄλοι, ποῦ νὰ πηδήσουν μεσουρανα, τάκοις. . . Καὶ ποῦ εἰς' ἀκόμα, νάρχισουν νὰ μᾶς ἔρχονται ἢ νυφάδες γιὰ τὸ Θανάση, κ' ἢ πεθεράδες ποῦ θὰ μᾶς κουβαλοῦν ζαχαροχρυσιά, καὶ κουραμπιέδες, καὶ λογιῶν-τῶ-λογιῶν καλούδια. . . ὡς τὸ χειμῶνα, φέτος, ἄλλο γάμο θάχουμε. . . Καὶ ποῖα μᾶνα εἶνε σὰν ἐμένα; . . . Πῶς ἔχω τὸ νοῦ μου, δὲν λέτε; . . .

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην, ἐπῆλθε παροξυσμὸς βηχός, μετὰ διαταραχῆς τοῦ στομάχου εἰς τὸν φθισικόν. Ἐν τῇ παραζάλῃ καὶ τῷ θορύβῳ, κ' ἐνῶ αἱ δύο γυναῖκες προσεπάθουν ν' ἀνακουφίσουν τὸν πάσχοντα, ὁ Στάθης ἔβαλε τὴν χεῖρα ὑπὸ τὸ προσκέφαλον, ἤρπασε τὸ χρηματοφυλάκιον, χωρὶς κανεὶς νὰ τὸν παρατηρήσῃ, καὶ τὸ ἔθεσεν ἡρέμα εἰς τὸν κόλπον του.

Εἶτα ὁ Θανάσης ἡσύχασεν. Ἡ μήτηρ ἔκλεισε καλῶς τὴν θύραν τοῦ θαλάμου, καὶ εἶπεν εἰς ὄλους, καθὼς εἶχον ἐξέλθει εἰς τὸν προθάλαμον.

— Ἀφῆστέ τον νὰ κοιμηθῇ. . . Εἶνε κρίμα ἀπ' τὸ Θεό. . . Τῆς χίλιες δραχμῆς θὰ τῆς δώσῃ αὔριο. . . Ἄς εἶνε καλὰ, τὸ παιδάκι μου. . . Μακάρι νὰ εἴχατε νὰ λαβαίνετε. . . Ἐχασε τὰ νειῶτά του, ἀρρώστησε τὸ παιδί μου. . . Τόσα χρόνια ἦτανε βαθεῖα στὴ γῆς, ἐκεῖ ποῦ βγάζουν τ' ἀσῆμι, ἀκοῦς! βαθεῖα κάτω, σὰν τυφλοπόντικας νὰ σκάφτῃ, μὲς' τὰ λαγούμια, τάκοις! . . . Ἀφῆστέ το ν' ἀνασάνῃ, νὰ πάρῃ ἀέρα, ποῦ ἔλυσε στὸν ἀπὸν κόσμον, κι' ἀνάλυσε, σὰν τὸ κερί, τὸ παιδάκι μου! . . . Ἄς ἡσυχάσῃ καλὰ τὴ νύχτα.

*

Τὴν ἐπαύριον, ὄλ' αἱ ἐτοιμασίαι διὰ τὸν γάμον ἦσαν συμπληρωμέναι. . . Τὴν νύκτα ἡ Ἀφέντρα, καθ' ἣν στιγμὴν ὁ μνηστὴρ τοὺς ἐκαλονόκτιζεν, εἶχε ψιθυρίσει πρὸς αὐτὸν κατ' ἴδιαν.

— Θὰ μοῦ τῆς δώσῃ αὔριο τῆς χίλιες δραχμῆς. . . Ἰποσχέθηκε κ' ἡ μητέρα.

Τὴν ὥραν ποῦ ἐπῆγαν τὰ βιολιά, κ' ἔφεραν τὸν κουμπάρον ἔμπροσθεν τῆς πατρικῆς οἰκίας τοῦ γαμβροῦ, ὁ Γρηγόρης, μὴ ἔχων τίνα ἄλλον νὰ ἐρωτήσῃ, ἠρώτησε κρύφα τὸν Στάθην, ὅστις, στολισμένος, συνῶδευε μὲ πολλοὺς ἐκ τῶν καλεσμένων τὸν κουμπάρον, ἐλθόντα νὰ παραλάβῃ τὸν γαμβρόν.

— Ἡ χίλιες δραχμῆς τί γίνονται;

— Θαρρῶ πῶς τῆς ἔδωκεν ὁ Θανάσης τῆς Ἀφέντρας, ἀπήντησε βιαστικὰ ὁ Στάθης.

Ἡ πομπὴ τῶν καλεσμένων, μετὰ βιολίων καὶ λαγούτων, ἄγουσα τὸν κουμπάρον καὶ τὸν γαμβρόν, κατῆλθε μέχρι τῆς οἰκίας τῆς νύμφης. Ἀνέβησαν εἰς τὴν οἰκίαν ὁ γαμβρός, ὁ σύντεκνος, καὶ οἱ οἰκεῖοι· οἱ πλείστοι ἐπερίμεναν εἰς τὰ πρόθυρα τῆς οἰκίας. Μετ' ὀλίγα λεπτά κατῆλθον ὄλοι, ἄγοντες καὶ τὴν νύμφην, στολισμένην μὲ φορέματα τῆς προτελευταίας μόδας, καὶ μὲ καπέλλον μετὰ τεχνητῶν ἀνθῶν πορτοκαλλέας, συνοδευομένην ἀπὸ τὴν μητέρα τῆς τῆν Ἀσημήναν, ἣτις ἔφερε τὸ σαλομέταξο φουστάνι τῆς, καὶ γουνάκι καὶ κουζούκιαν ἐκ βελούδου, ἀμαυροῦ χρώματος, καὶ ἀπὸ τὰς θείας τῆς, ὄλας ἀναλόγως στολισμένας. Ὁ γερο-Στεφανῆς ἐφόρει πανωθράκι τσόχινον, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀπὸ τριακονταετίας, καὶ δὲν τὸ εἶχε φορέσει περισσότερον ἀπὸ πέντε φορὰς εἰς ὄλην τὴν ζωὴν του. Ἐφερε φέσι κατακόκκινον, μὲ φούνταν κυανῆν, τὸ ὁποῖον τοῦ εἶχε φέρι ἀπὸ τὸ Τούναζι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Κριμαϊκῶν ὁ κουμπάρος, ὅστις τὸν εἶχε στεφανώσει, ἐμποροπλοίαρχος, πρὸ χρόνων ἀποθαμμένος τώρα, εἶχε δὲ κρεμασμένον ἀπὸ τὴν τσέπην τῆς τζάκας του τὴν ἐσωτερικὴν, κατεργόμενον ἕως τὸ γόνα του, μακρότατον μεταξωτὸν μανδύλιον, κόκκινον, διανθές.

Πρὶν καταβῶσιν ἀπὸ τὴν οἰκίαν, ὁ γαμβρός, καθὼς εἶχε πλησιάσει τὴν νύμφην, τὴν ἠρώτησε μὲ πολὺ χαμηλὴν φωνήν, διὰ νὰ μὴν ἀκούσουν ὁ σύντεκνος καὶ ἄλλοι οἰκεῖοι ἰστάμενοι πλησίον.

— Σοῦ τῆς ἔδωκε ὁ Θανάσης;

Ἡ Ἀφέντρα, μὴ τολμῶσα ν' ἀρθρώσῃ φωνήν, καθὼς ἔνευε τὴν κεφαλὴν κάτω, κατένευσε ἀκόμη χαμηλότερα, ἐρυθριῶσα.

— Τῆς ἔχεις; ἠρώτησε πάλιν ὁ Γρηγόρης.

Δεύτερον νεῦμα ἔτι ἀσθενέστερον ἔκαμεν ἡ νεά.

Ἦτον Κυριακὴ πρωί, ὥρα δεκάτη, ἀπολείτουργα. Ἡ πομπὴ διεθύνθη εἰς τὸν ναόν, ὅπου ἐτελέσθη ὁ γάμος.

Ὁ γάμος ἐγένετο ἐπίσημος. Μετὰ τὸ γεῦμα, ὄλοι οἱ καλεσμένοι, ὁ δήμαρχος, ὁ λιμενάρχης, ὁ εἰρηνοδίκης, ὁ ὑποτελώνης καὶ οἱ λοιποὶ, ὅσους εἶχε καταριθμήσει ἡ Ἀσημήνα, ὄλοι μετὰ τῶν συζύγων των, ἔλαβον μέρος εἰς τὸν χορόν—τινὲς ὡς ἀπλοὶ θεαταὶ—ὅστις εἶχε στηθῆ εἰς τὴν μικρὰν πλατείαν, ἐκείθεν τῆς οἰκίας.

Πολλοὶ ἐχόρευσαν, ὄλοι σχεδὸν εὐφράνθησαν, καὶ κανεὶς δὲν ἐμελαγχόλησεν. Ὁ δυστυχὴς ὁ φθισικὸς, ὅστις εἶχε σηκωθῆ μετὰ βίας ἀπὸ τὴν κλίνην, καὶ τὸν εἶχον καθίσει ἐπὶ καναπέ πλη-

σίον τοῦ παραθύρου, ἔθεώρει τὸν χορόν, καὶ ἠσθάνετο ἠθικὴν εὐχαρίστησιν.

— Ἄν δὲν ἤρχομαι ἐγὼ ἀπὸ τὴν Ἀμερική, ἔλεγε μέσα του, καὶ δὲν ἔφερα αὐτοὺς τοὺς παράδες, ὄλ' αὐτὰ θὰ ἔλειπαν. . . Γάμος μπορούσε νὰ γείνη, ἀλλὰ θὰ ἦτον πολὺ πτωχικώτερος. . . καὶ τέτοιος χορὸς δὲν θὰ ἐγένετο.

Κ' ἐκείνην τὴν στιγμὴν ἠσθάνθη τὴν ἀνάγκην νὰ θωπεύσῃ μὲ τὰς χεῖράς του τὸ χρηματοφυλάκιον, τὸ ὁποῖον εἶχεν ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιόν του. Ἀπὸ τριῶν ἢ τεσσάρων ἡμερῶν δὲν εἶχε σηκώσει τὸ προσκέφαλον νὰ τὸ ἴδῃ.

Ἦτον εἰς τὸν τελευταῖον βαθμὸν τῆς νόσου, καὶ μόλις ἠδύνατο νὰ ἰσταται εἰς τοὺς πόδας του. Ἀνεσηκώθη κ' ἔκαμε τρία βήματα, διὰ νὰ πλησιάσῃ εἰς τὴν κλίνην.

Ἐσῆκωσε τὸ προσκέφαλον, καὶ βλέπει ὅτι ἡ θέσις ἦτο κενή. Τὸ πορτοφόλιον ἔλειπε.

Ἀνεσηκώσε τὴν προσκεφαλάδα, ἡ μαξιλάραν, τὴν ὑποκάτωθεν. Ἐψάξε τὰ σινδόνια. Τίποτε. Τὸ χρηματοφυλάκιον εἶχε γείνη ἀφαντον.

Κρύος ἰδρῶς τὸν περιέχυσε, καὶ βῆξ ἀγωνίας τὸν ἐπνίξε.

— Μᾶνα μου! μᾶνα!

Ἡ μικρὴ Ἀνθοῦσα, πτωχὴ κορασὶς, συγγενῆς τῆς οἰκογενείας, τὴν ὁποίαν εἶχαν προσλάβῃ ἐκείνας τὰς ἡμέρας διὰ νὰ ὑπηρετῇ τὸν ἀσθενῆ, ἰστατο εἰς τὴν θύραν τοῦ οἰκίσκου, κ' ἐκύτταζεν ἐν ἐκστάσει τὸν μέγαν χορόν, ὅστις ἦτον ὡς τεράστιος ὄραμαθὸς ἀνθρώπων πολύχρωμος καὶ ἀεικίνητος. Μ' ὄλον τὸν θόρυβον ὅστις ἤρχετο ἔξωθεν, ἤκουσε τὴν κραυγὴν καὶ τὸν βῆχα τοῦ Θανάση, κ' ἔτρεξεν ἐπάνω.

— Τί ἔχεις, Θανάση;

— Ἄθουσά! . . Ἄθουσά! . . τρέξε γλήγορα, φώναξε τὴ μᾶνα μου. . .

— Εἶνε πιασμένη στὸ χορὸ. . .

— Νὰ ξεπιαστῇ. . . καὶ νὰ τρέξῃ!

Μετ' ὀλίγον ἦλθε τῷ ὄντι ἡ Ἀσημήνα.

— ὦ! καλὰ ἔκαμε τ' Ἄθουσά, κ' ἤρθε, καὶ μ' ἔκαμε νὰ ξεπιαστῶ ἀπὸ τὸ χορὸ. Μπαίλντισα, παιδάκι μου! Μὲ τῆς νειὲς αὐτουνοῦ τοῦ καιροῦ, μὲ δημαρχίνες, νεροδίκηνες, λιμενάρχηνες, ντεληγραφιτίνες, ξέρω ἐγὼ νὰ χορεύω; . . Ὅχι ἄλλο! . . Ἄς εἶνε στεριωμένα, καλορρίζικα, παιδάκι μου. . . Τί μ' ἐφώναξες, Ἄθουσα; Μὲ θέλεις τίποτε, Θανάση;

— Μᾶνα, ποῖός μου πῆρε τὸ πορτοφόλι μου;

— Ποιό; τί εἶπες;

— Τὸ πορτοφόλι, ποῦ εἶχα τοὺς παράδες μέσα. . .

— Ἐ;

— Λεῖπει. . . Μοῦ τὸ κλέψανε, μᾶνα. . .

— Τί λές, παιδί μου;

Τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἠκούσθη ἡ φωνὴ τοῦ Στάθης, καλοῦντος ἔξωθεν τῆς θύρας.

— Μᾶνα!, . . Μᾶνα!

— Ποιὸς φωνάζει; Ἐσ' εἶσαι, Στάθης;

Καὶ ἡ Ἀσημήνα προέκυψεν εἰς τὸ παράθυρον.

— Πῆς τοῦ Θανάση, ἐγὼ τῶχω τὸ πορτοφόλι, καὶ νὰ ἡσυχάσῃ.

Καὶ ἀφοῦ εἶπε τοῦτο, ὁ Στάθης ἀπεμακρύνθη.

Ὁ Θανάσης ἐν μέρει μόνον κατεπραύνθη.

— Γιατί δὲν ἤρθε μέσα;

— Ἐχει δουλειές, παιδί μου. . . Αὐτὸς ἔχει ὄλη τὴ φροντίδα τοῦ χοροῦ, τῶν παιγνιδιῶν, καὶ τὰ κεράσματα. . . Πηρετεὶ ὄλους τοὺς καλεσμένους. . .

Ἀκολούθως ἡ μητέρα κατῆλθεν εἰς τὴν πλατείαν, καὶ διελθοῦσα πλησίον τοῦ Στάθης, τοῦ ἔρριψε βλέμμα ἐρωτηματικόν.

— Σῦρε νὰ πῆς τοῦ Θανάση, εἶπεν οὗτος, ὁ Στάθης, πῆς, τῶχει τὸ πορτοφόλι, καὶ θὰ τοῦ τὸ δώσῃ, πῆς. . . Τὸ πῆρα, γιατί φοβήθηκα μὴν τ' ἀρπάξ' ἡ θυγατέρα σου, τὴν ὥρα ποῦ τὸν ἐπιασε ὁ βῆχας. . . κι' αὐτὴ πολεμοῦσε νὰ τότε καταφέρῃ γιὰ νὰ τῆς δώσῃ τῆς χίλιες δραχμῆς, τὰ παραπανισμένα ποῦ μᾶς γύρευε ὁ γαμβρός. . . Τώρα πειὰ ἡ πόρτα ἔκλεισε. . . Πανωπροικία δὲν ἔχει.

Ὅλην τὴν ἡμέραν, καὶ μέχρι βαθείας νυκτός, διήρκεσεν ἡ εὐθυμία, καὶ ὁ χορὸς διακοπτόμενος ἐπανελαμβάνετο πάλιν. Εἶτα οἱ καλεσμένοι, ὀλίγοι-ὀλίγοι, ἐσκορπίσθησαν. Τελευταῖοι ἔμειναν ὁ κουμπάρος καὶ οἱ στενωτέροι οἰκεῖοι, μὲ τὰ βιολιά καὶ τὰ λαγούτα. Πέραν τοῦ μεσονυκτίου ἔφαγαν νέον δεῖπνον. Τὰ γλυκοχαράγματα, ἀφοῦ ἔφεραν γύρον μὲ τὰ βιολιά, ὁ κουμπάρος καὶ οἱ οἰκεῖοι, ἐγύρισαν ὀπίσω ὑπὸ τὴν οἰκίαν καὶ ἔμελψαν τὰ πιστρόφια.

Ὅλην τὴν ἐσπέραν, καὶ μέχρι βαθείας νυκτός, καὶ τὴν πρωίαν τῆς ἐπιούσης ἀκόμη, ὁ Στάθης δὲν ἀνῆλθεν εἰς τὴν μικρὰν οἰκίαν, ὅπου εὕρισκετο ὁ ἀσθενὴς ἀδελφός του. Οὗτος, ἐνῶ τὴν νύκτα τῆς παραμονῆς τοῦ γάμου εἶχε κοιμηθῆ καλὰ κ' ἐπὶ πολλὰς ὥρας, κατόπιν τοῦ παροξυσμοῦ ὅστις τοῦ εἶχεν ἐπέλθει τὴν ἡμέραν, κ' ἐφαίνετο ἡσυχώτερος, τὴν νύκτα τὴν μετὰ τὸν γάμον, καὶ κατόπιν τῆς ἀνακαλύψεως τῆς ἀπουσίας τοῦ χρηματοφυλακίου, τὴν διῆλθεν αὐπνός καὶ μὲ φοβεροὺς ἐκρήξεις βηχός.

Τὴν ὥραν τοῦ μεταμεσονυκτίου δείπνου, ἐνῶ ὁ κουμπάρος μετὰ τῶν στενωτέρων ἐκ τῶν καλεσμένων εὐφραίνοντο, ὁ γαμβρός ἐνθυμήθη νὰ ἐρωτήσῃ τὴν νεόνυμφον.

— Ποῦ τῆς ἔχεις, τῆς χίλιες; Ἀπάνω σου;

Ἡ Ἀφέντρα ἔκαμεν ἀδιόρατον νεῦμα.

— Καὶ δὲν μου λές, εἶπεν ὁ Γρηγόρης, γιατί δέ σου ἔβαλε ἡ μάνα σου τὴν κολλαίνα με τῆς λίρες, ποῦ μούλεγες, πῶς ἔλεγε νὰ σοῦ βάλῃ;

— Ποῦ νὰ τῆς βροῦμε τῆς λίρες, εἶπε τότε ἡ Ἀφέντρα, λυθείσης τῆς γλώσσης της—ἐπειδὴ ἡ μοδίστρα τῆς εἶχεν εἰπεῖ ὅτι ἡ νύφες ποῦ φοροῦν εὐρωπαϊκὰ δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ σιωποῦν οὔτε νὰ καμαρώνουν, καθὼς ἐσυνείθιζαν ἡ πρωτινές, ποῦ φοροῦσαν καθοῦκες κεντητές καὶ χρυσούφαντα ποδογύρια, —καὶ μάλιστα ὡμοίαζαν πολὺ μὲ ἀχελώνες, καθὼς ἔλεγε ἡ μοδίστρα.— Ποῦ νὰ τῆς βροῦμε τῆς λίρες; ὁ Στάθης μόνον συχνάτσες ἔφερε ἀπὸ τὸ Βόλο. . . Κ' ἔπειτα, ἡ κολλαίνα, ποῦ ἔλεγε ἡ μητέρα, θὰ ταίριαζε ἂν φοροῦσα νυφιάτικα ντόπια. . . Μ' αὐτὰ ποῦ φέρεσα τώρα, δὲν πάει. . .

Τὴν πρωίαν, καθὼς ὁ Στάθης ἐπέστρεφεν εἰς τὸ σπίτι του, καὶ ὅλοι οἱ καλεσμένοι ἐπῆγαν τέλος νὰ κοιμηθῶν, ὁ γέρον πατὴρ ἔλθων ἐφώναξε τὸν Στάθην, καὶ τοῦ εἶπε:

— Σῦρε νὰ ἰδῆς τὸν ἀδερφό σου. . . Σὲ θέλει.

Ὁ Στάθης ἦτον πλαγιασμένος, ἐπῆρε ἕναν ὕπνον, καὶ ἀργοπόρησε.

Μετ' ὀλίγον, ἡ Ἀσημῆνα ἔτρεξε κ' ἐφώναξε τὴν νύμφην της.

— Γερακίνα, ποῦ εἶν' ὁ Στάθης; Μὴν κοιμάται; . . . Δὲν εἶνε καλὰ ὁ Θανάσης; πές του νὰ φθάσῃ γλήγορα!

Ὀλίγω ὕστερον ἦλθεν ἡ Μαργαρώ, ἡ ἄλλη ὑπανδρος ἀδελφή.

— Στάθην! τρέξε γλήγορα! . . . πεθαίνει ὁ Θανάσης! . . .

Ὁ Στάθης εἶχε σηκωθῆ, κ' ἐνίπτετο, κ' ἐκτενίζετο, κ' ἀργοποροῦσε. . .

Εὐθὺς κατόπιν, ἔφθασε μία θεία.

— Στάθην! ἔλα γλήγορα! . . . σὲ γυρεύει ὁ Θανάσης. . . τὴν ψυχὴν στά δόντια! . . .

Τελευταίος, καὶ πάλιν ἦλθεν ὁ γέρο-Στεφανῆς.

— Τρέξε γλήγορα! . . . τὸν ἀδερφό σου τὸν μεταλαβαίνουμε.

Τέλος ἐξεκίνησεν ὁ Στάθης. Συνήνησεν τὸν ἱερέα, ἀσκεπῆ, μὲ τὸ Ἅγιον Ποτήριον, κατερχόμενον ἀπὸ τὸν οἰκίσκον τοῦ ἀσθενοῦς.

Ὁ Στάθης ἔβγαλε τὸ καπέλλο του, ἐπροσκύνησε

βαθείως, καὶ τέλος ἀνῆλθεν εἰς τὴν μικρὰν οἰκίαν.

Ὁ Θανάσης ἦτον εἰς τὰς λοιπῆς στιγμῆς.

Ὁ Στάθης ἐπλησίασεν ἐκθύμως, τοῦ ἔδωσε τὸ πορτοφόλι εἰς τὰς χεῖρας. Ἐκείνος τὸ ἔλαβε κ' ἐμειδίασε.

— Σχῶρεσέ με, ἀδελφέ μου, γιὰ καλὸ τῶκαμα, νὰ μὴ σε γδύσουν. . . Σοῦ χρειάζονται τὰ λεπτὰ γιὰ νὰ κυτταχθῆς, νὰ γένης καλὰ. . . νὰ ζήσης ἀκόμα, πολὺ, πολὺ! . . .

Ὁ φθισικός εἶπεν «εὐχαριστῶ», ἔσφιγξε τὸ πορτοφόλι εἰς τὴν παλάμην του, κ' ἐξέπνευσε.

Μόλις ἀπέδωκε τὴν τελευταίαν πνοὴν ὁ Θανάσης, καὶ ὁ Στάθης ἀνέλαβε πάλιν τὸ πορτοφόλι, καὶ τὸ ἔβαλεν εἰς τὸν κόλπον του.

Ἡ Ἀσημῆνα ἔρρηξε μίαν κραυγὴν, εἶτα, μετὰ τὴν συστολὴν τοῦ νεκροῦ, ἀπηγόρευσε τὰ μοιρολόγια. Εἶχαν χαρὰν εἰς τὴν φαμιλιάν της, καὶ τὸ σπίτι τῆς νεονύμφου ἦτον ἑκατὸν βήματα παρέκει, ἀντικρὺ ἐκεῖ. Δὲν ἤρμοζε ν' ἀμαυρωθῆ μὲ θρήνους ἡ πρώτη ἡμέρα τοῦ γάμου τῆς θυγατρὸς της.

Ὁ μάστορ-Στεφανῆς, ὅστις δὲν εἶχε μάθῃ ὅτι ὁ Στάθης εἶχε πάρῃ τὸ πορτοφόλι μὲ τὰ χαρτονομίσματα, καὶ δὲν ἤξευρεν ἂν τὸ ἐπέστρεφεν εἰς τὸν Θανάσην, οὔτε ὅτι τὸ ἔλαβεν ὀπίσω πάλιν, μόλις ἔμαθε τὸ τέλος τοῦ Θανάσῃ, ἔφερε μίαν γύραν εἰς τὴν ἀγοράν, ἐπέρασεν ἀπὸ τὸ καπηλεῖον, κ' ἐφώναξε τὸν Ἀντώνην τοῦ Βλάχου.

— Πάτερ Ἀβραάμ! . . . ἐλέησόν με, καὶ πέμψον Λάζαρον!

Τὰ μελίμνηνα τοῦ ἀνδρογύνου ἐπικράνησαν ἀπὸ τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ, τοῦ προικοδότου καὶ χορηγητοῦ. Ὁ Γρηγόρης ἐξηκολούθει ἐπὶ πολὺν καιρὸν ἀκόμη νὰ ζητῆ τὰς χιλίας δραχμῆς, καὶ νὰ παραπονηθῆ κατὰ τῆς σύζυγου του ὅτι αὐτὴ τοῦ εἶχεν εἰπεῖ ψεῦδος. Πλὴν ἡ Ἀφέντρα ἰσχυρίζετο ὅτι δὲν τοῦ εἶπε ποτέ, μὲ τὸ στόμα, ὅτι εἶχε λάβει τὰ χρήματα ἐκεῖνα.

Ὁ Στάθης ὑπεσχέθη νὰ γηροκομήσῃ τοὺς γονεῖς του, ἀλλ' οὐδέποτε ἐπέισθη νὰ δώσῃ τὸ «πανωπροίκι» εἰς τὸν γαμβρόν. Εἶχεν εὐρὴ τώρα καὶ ἄλλο ἐπιχείρημα, ὅτι καὶ ὁ ἄλλος γαμβρός, ὁ σύζυγος τῆς πρεσβυτέρας ἀδελφῆς, Μαργαρώς, ἤγειρεν ἀπαίτησιν, ζητῶν καὶ αὐτὸς «πανωπροίκια», ἐπειδὴ ἡ προῖξ τὴν ὁποίαν εἶχε λάβει οὗτος ἦτο πολὺ εὐτελεσττέρα.

— Καὶ μὲ τὰ πανωπροίκια, ποῦ πᾶμε, καὶ τί θὰ γείνουμε; εἶπεν ὁ Στάθης.

Ὁ γέρο-Στεφανῆς προσέθηκε μελαγχολικῶς:

— Ἄλλοι σπέρνανε, κ' ἄλλοι θερίζουνε.

ΑΠΟ ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΕΝ ΦΙΓΑΛΕΙΑ

ΝΑΟΝ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ*

Τὴν τετάρτην πρωινήν ὥραν ἐξεκινήσαμεν ἐξ Ἀνδριτσίνης.

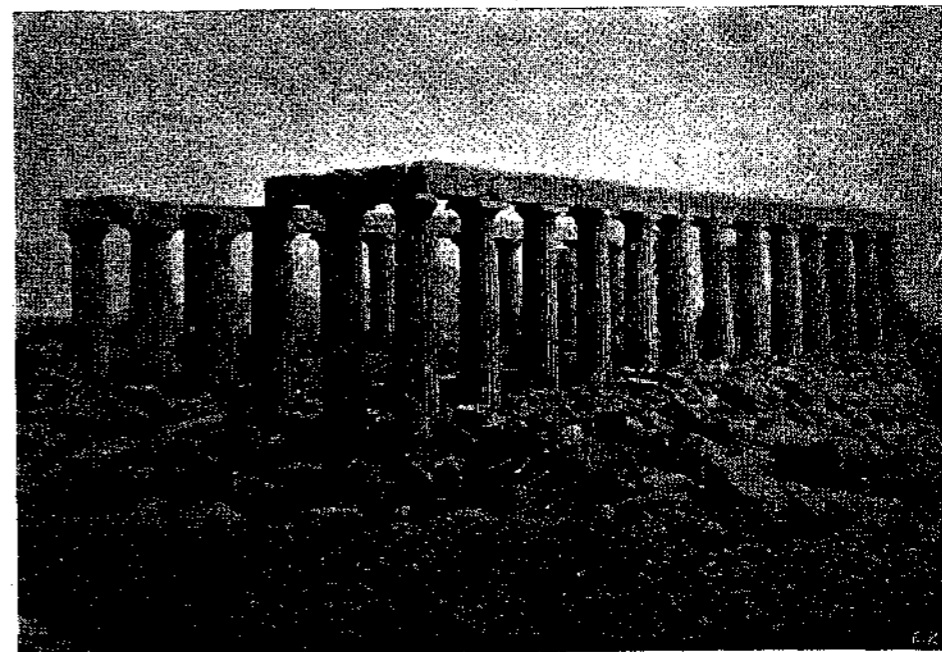
Ἡ ἀπόστασις μέχρι τοῦ παρὰ τὰς ἀρχαίας Βάσσας ναοῦ τοῦ Ἐπικούριου Ἀπόλλωνος εἶναι 2-3 ὥρῶν. Μεταχειρίζομαι τὴν ἀοριστίαν ταύτην, διότι δὲν εὐρίσκω τίποτε μωρότερον ἀπὸ τὸν ἀκριβῆ προσδιορισμὸν τῶν ἀποστάσεων, καὶ μάλιστα προκειμένου περὶ ἡμιονικῶν ὁδῶν. Ἐχω π. χ. ὑπ' ὄψιν μου τὸν Guide-Jonanne, ὁ ὁποῖος ὀρίζει τὴν ἀπόστασιν εἰς 2 ὥρας καὶ 5 λεπτὰ, ὡς νὰ μὴ ἦτο δυνατόν νὰ φάγῃ ἄλλα πέντε λεπτὰ καὶ μίαν ἀκόμη ὥραν, νωχέλια ἢ ἀτονία τοῦ ἡμιόνου, τάσις αὐτοῦ ἢ τοῦ ἀναβάτου τοῦ πρὸς βεμβασμόν, ἢ ἡ τυχὸν ἰδιότης τοῦ δευτέρου, ὡς μέλους τῆς ἐταιρείας τῶν ζωοφίλων,

* Τέλος: ἴδε σελ. 201.

τὸ ὁποῖον εἶναι πρόσκομμα ἀνυπέρβλητον, κατὰ τῶν μαστιγώσεων. Ὡς γνωστὸν δέ, αὐταὶ εἶναι ὁ μόνος δυνατὸς τρόπος ὑπομνήσεως εἰς τοὺς ἡμιόνους, ὅτι ὀφείλουν νὰ σέβωνται τὰς ὑπὸ τῶν διαφόρων Μπέντεκερ ἐνδεδειγμένας ἀποστάσεις.

Ὅπως δῆποτε δι' ἡμᾶς ἐχρειάσθη τρίωρον. Καὶ τόσον ἀπαιτεῖται, ὅταν δὲν νομίζῃ τις ὅτι τὸν κυνηγοῦν, καὶ ὅταν ταξειδεύων ἐννοῇ νὰ ἀπολαμβάνῃ τῆς θέας τῶν ἀπεριγράπτων σκηνῶν, τὰς ὁποίας ἐναλλάσσει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ ἡ φύσις.

Καὶ εἶναι ἐξόχως ὠραῖον κατ' ἀποστάσεις καὶ ποικίλον τὸ θέαμα τῆς ὁδοῦ ταύτης. Πότε κατέρχεται τις χαράδρας μὲ ποικιλωτάτην θαμνοφυτείαν καὶ μὲ τὴν φλυαρίαν τοῦ κελαρύσματος τῶν ὑδάτων καὶ τοῦ κελαδήματος τῶν ἀηδόνων, τὴν μόνην φλυαρίαν, ἥτις οὐδέποτε κουράζει.



* Ὁ ἐν Φιγαλείᾳ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος.

Πότε ἀνέρχεται τὰς δευράδας καὶ τὰ ὀροπέδια καὶ βλέπει κάτωθεν αὐτῶν ἐκτυλισσόμενον τὸ θεσπέσιον πανόραμα τῆς δυτικῆς καὶ τῆς μεσημβρινῆς Πελοποννήσου.

Καὶ ἀπλόνονται πυκναὶ μέχρι τοῦ ναοῦ καὶ κύκλω αὐτοῦ δρυὲς αἰωνόβιοι, ἀλλὰ δρυὲς ἀποφλωμένα διὰ τοῦ πελέκειος τῶν ὑλοτόμων δρυὲς τῶν ὁποίων θνήσκουν οἱ κορμοὶ καταρριπτομένων ὄλων αὐτῶν τῶν κλάδων. Οἱ ἀπόγονοι οὔτε ταύτην τὴν συγκατάβασιν δὲν ἔχουν πρὸς τὸν ποιητικὸν θεὸν τῶν προγόνων, πρὸς τὸν χρυσοζάνθον Ἀπόλλωνα, νὰ ἀφήσουν τούλάχιστον εἰς τὰ σεμνὰ ἐρείπια τοῦ παγκάλου ναοῦ τοῦ τὸν μόνον ἐναπολειφθέντα κόσμον τοῦ ἄλλους του.

Μέχρι τῆς τελευταίας στιγμῆς, μέχρις ἑκατὸν περιόπου μέτρων ἀποστάσεως ἀπὸ τοῦ ναοῦ, κρύπτεται ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἡμῶν τὸ προσκύνημα τοῦτο τῆς τόσο μακρᾶς πορείας μας· τέλος εἰς τὴν στροφήν τοῦ ὑστάτου ἑλιγμοῦ ἀπλοῦται αἰφνης πρὸ ἡμῶν μεγαλοπρεπῆς καὶ υπερήφανος.

Ἡ παρατιθεμένη εἰκὼν ἀμυδρὰν μόνον ἰδέαν τοῦ μεγαλείου τοῦ παρέχει. Εἶναι πολὺ ἀνεπιτήδειος τοῦ κάλλους ἑρμηνεὺς ἢ φωτογραφία· καὶ ἔτι περισσότερον ὅταν πρόκειται περὶ τῆς φύσεως καὶ περὶ τῶν ἐκπάγων τῆς Τέχνης μνημείων.

Καὶ ὅμως ἄς προσβλέψῃ μετ' ἐπιμονῆς τὴν εἰκόνα ταύτην ὁ ἀναγνώστης. Κάτι ἐκ τοῦ ἀνεκφράστου μεγαλείου τοῦ θὰ μαντεύσῃ, διὰ μέσου τῶν γραμμῶν τῶν σεμνῶν δωρικῶν στύλων, οἱ ὅποιοι ὑφύονται ἀκόμη ἀγέρωχοι, νικηταὶ τῶν σεισμῶν, τῶν καταγίδων, τῶν αἰώνων, καὶ διὰ μέσου τῶν σωρῶν τῶν συντριμμάτων, τὰ ὅποια τὸν περιβάλλουν.

Ἐκεῖνο ὅμως, τὸ ὅποιον ποτὲ δὲν θὰ φαντασθῇ, ἂν δὲν ἐπιχειρήσῃ τὸ προσκύνημα τοῦ ναοῦ τούτου, εἶναι ἢ ἀνεκφράστος γοητεία, τὴν ὁποίαν προσδίδει εἰς αὐτὸν ἢ ἐρημία καὶ ἢ σιγή· τὸ σεμνόν, τὸ ἀντάξιον τοῦ παγκάλου ἔργου τοῦ Ἰκτινοῦ πλαίσιον, διὰ τοῦ ὁποίου τὸ περιβάλλει ἢ μόνωσις ἐπὶ τοῦ ἀγρίου ἐκείνου ὄρους, ἐν τῷ μέσῳ βράχων ποιητικωτάτων καὶ δρυῶν αἰωνόβιων.

Ὡς πρὸς δὲ τὴν ἀπὸ τοῦ ναοῦ τούτου ἐκτυλισσομένην ἀποφιν ἀρκεῖ νὰ ὑπομνήσω μετὰ πόσης προσοχῆς ἐξέλεγον οἱ ἀρχαῖοι τὰς θέσεις τὰς μᾶλλον πανοραματικὰς. Καὶ ὅμως, οὔτε ἢ ἀπὸ τοῦ ναοῦ τῆς Σουνιάδος Ἄκρας θεᾶ, οὔτε ἢ ἀπὸ τοῦ ἐν Αἰγίνῃ τῆς Ἀθηνᾶς δύναται νὰ δώσῃ ἀμυδρὰν ἰδέαν τοῦ θαυμασίου πανοράματος, τὸ ὅποιον ἐπιφυλάττει εἰς τοὺς προσκυνητάς του ὁ Ἐπικουρίος Ἀπόλλων τῆς Φιγαλείας.

Πρὸς βορρᾶν ὡς προστατευτικὸν τοῦ ναοῦ τείχος ὑφύεται τὸ Κοτίλιον ὄρος, ἐφ' οὗ κατὰ Παυ-

σανίαν «Ἀφροδίτη καὶ αὐτῇ ναὸς τε ἦν οὐκ ἔχων ὄροφον καὶ ἀγάλμα ἐπεποίητο». Πρὸς ἀνατολὰς βλέπει τις τὸ Λύκειον ὄρος, τὴν κοιτίδα ταύτην τοῦ ὑπάτου τῶν θεῶν· καὶ ἀπώτερον πολὺ μακρὰν νεφελώδεις σχεδόν, τεφροκυάνους ἐκ τῆς ἀποστάσεως, τὰς κορυφὰς τοῦ Ταυγέτου μετὰ τὴν λευκὴν, τὴν χιονώδη αὐτῶν κόμμωσιν. Πρὸς μεσημβρίαν ἢ θεᾶ ἀποκαλύπτει ἄλλα πανοράματα καὶ ἀνακαλεῖ ἄλλας ἀναμνήσεις. Ἴδου αἱ πεδιάδες τῆς Μεσσηνίας· παρέκει ὁ ἐπιβλητικὸς βράχος τοῦ Βουλκάνου, ἢ ἀρχαία Ἰθώμη, τῆς ὁποίας καὶ μόνον τὸ ὄνομα φέρει εἰς τὴν μνήμην δραματικωτάτης τῆς ἀρχαίας ἱστορίας εἰκόνας. Ἀπώτερον ἢ κυανὴ θάλασσα συμφορομένη μετὰ τοῦ νεφελώματος τῶν ἰσχυριῶν τοῦ ὀρίζοντος, ἀτέρμων πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἢ Μεσόγειος. Καὶ κάτω τῶν ποδῶν τοῦ θεατοῦ πρὸς δυσμάς ἢ ὠραία κοιλάς τοῦ Κοτίλιου, τὴν ὁποίαν ἰδιότροπος συστρεφομένη εἰς ποικίλους ἀργυροῦς ἑλικὰς διατρέχει ἢ Νέδα, ἢ ἐπὶ τέλος χάνει ὁ ὀφθαλμὸς συμφορομένην ἀπώτατα εἰς τὸν ὀρίζοντα εἰς τελευταίαν συστροφήν πρὸς τὸ Ἴονιον πέλαγος. — Καὶ εἶναι τόσο ἀτελευτητοὶ αἱ περιπλανήσεις αὗται τῆς Νέδας, ἐπὶ τοῦ ὠραίου πεδίου, ὥστε ὁ Πausanias ὁ ἀκούραστος τουρίστας τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὁ ὁποῖος τόσο εἶδε ποταμούς, λέγει περὶ αὐτῆς: «Ποτάμων δὲ ὁπόσους ἴσμεν Μαίανδρος μὲν σκολιῶ μάλιστα κάτεισι τῷ ρεύματι, ἔς τε τὸ ἄνω καμπὰς καὶ αὐθις ἐπιστροφὰς παρεχόμενος πλείστας· δεύτερα δὲ ἑλιγμῶν γε ἕνεκα φέροιτο ἢ Νέδα».

Ὅλην ταύτην τὴν εἰκόνα χαρίζουν οἱ ὀφθαλμοὶ ἀπὸ τῆς ἐρήμου ἐκείνης σκοπιᾶς τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου.

Ἄλλ' ἐπανέλθωμεν ἤδη εἰς αὐτόν. Τὸ ἀριστοτέχνημα τοῦτο τοῦ Ἰκτινοῦ ἀποτελεῖ τολμηροτάτην ἐπανάστασιν κατὰ τῶν πλείστων παραδεδεγμένων κανόνων ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ τῶν ναῶν. Ἄλλ' ἐπειδὴ αἱ ὀδοιπορικαὶ αὗται σημειώσεις δὲν εἶναι μᾶθημα ἀρχιτεκτονικῆς, σημειῶ προγεῖρω τὰς κυριωτάτας τῶν παραλλαγῶν, ἐφ' ὧν ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἡμῶν ὁ κ. Καββαδίας.

Ἐν πρώτοις ἢ κυρία εἰσοδὸς τοῦ ναοῦ δὲν εἶναι πρὸς ἀνατολὰς, ἀλλὰ πρὸς βορρᾶν μετὰ ἐλαφροτάτην πρὸς ἀνατολὰς κλίσιν. Ἐνῶ δηλαδὴ οἱ ναοὶ ἔχουν τὰς στενάς πλευράς πρὸς ἀνατολὰς καὶ δυσμάς, οὗτος ἔχει τὰς στενάς πλευράς πρὸς βορρᾶν καὶ μεσημβρίαν. Ἀπειροὶ ἐδόθησαν ἐξηγήσεις τῆς ἰδιοτροπίας ταύτης τοῦ Ἰκτινοῦ. Ἄλλ' ἢ φυσικωτέρα πασῶν φαίνεται ἢ τοῦ Στάκελμπεργ. Ἐπὶ τοῦ στενωτάτου ὀροπέδιου ἔλειπε, λέγει, ὁ χώρος, ὅπως δοθῇ εἰς τὸν ἄξονα τοῦ

ναοῦ ἢ συνήθης διεύθυνσις. Ἐδόθη λοιπὸν εἰς αὐτὸν ἢ πρὸς τὴν μεγαλειτέραν τοῦ μικροῦ ὀροπέδιου διάμετρον.

Αὕτη εἶναι ὄντως ἢ πεζοτέρα ἐρμηνεία τοῦ μοναδικοῦ τούτου ἀρχιτεκτονικοῦ φαινομένου. Ἄλλὰ ἢ νίκη δυστυχῶς δὲν στέφει πάντοτε τὴν ποιήσιν ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ· διὰ τοῦτο ὀλίγοι θὰ πιστεύσουν τὴν εὐφάνταστον τοῦ Λενορμὴν ἐρμηνείαν, ὅτι ἐπειδὴ ὁ βόρειος ἀνεμὸς ἀπεδίωξε τὸν λοιμὸν, οἱ εὐγνώμονες Φιγαλεῖς ἐστρέψαν πρὸς βορρᾶν τὸν ναὸν τοῦ ὑπερβορείου Ἀπόλλωνος.

Ἐτέρα παραδοξοτάτη ἰδιορρυθμία τοῦ ναοῦ τούτου εἶναι ὅτι ἔνδον αὐτοῦ δὲν ὑπάρχουν κυριῶς στῦλοι, ἀλλὰ παραστάδες ἀπολήγουσαι εἰς ἡμιστυλα παραδοξοτάτα. Καὶ τρίτη σπουδαιοτάτη, ὅτι ἢ θαυμασία αὐτοῦ ζωοφόρος, τὸ σέμνωμα σήμερον καὶ ἢ δόξα τοῦ βρετανικοῦ μουσείου, δὲν ἦτο ἐξωτερικὴ, ἀλλ' ἐσωτερικὴ ἐντὸς τοῦ σηκοῦ.

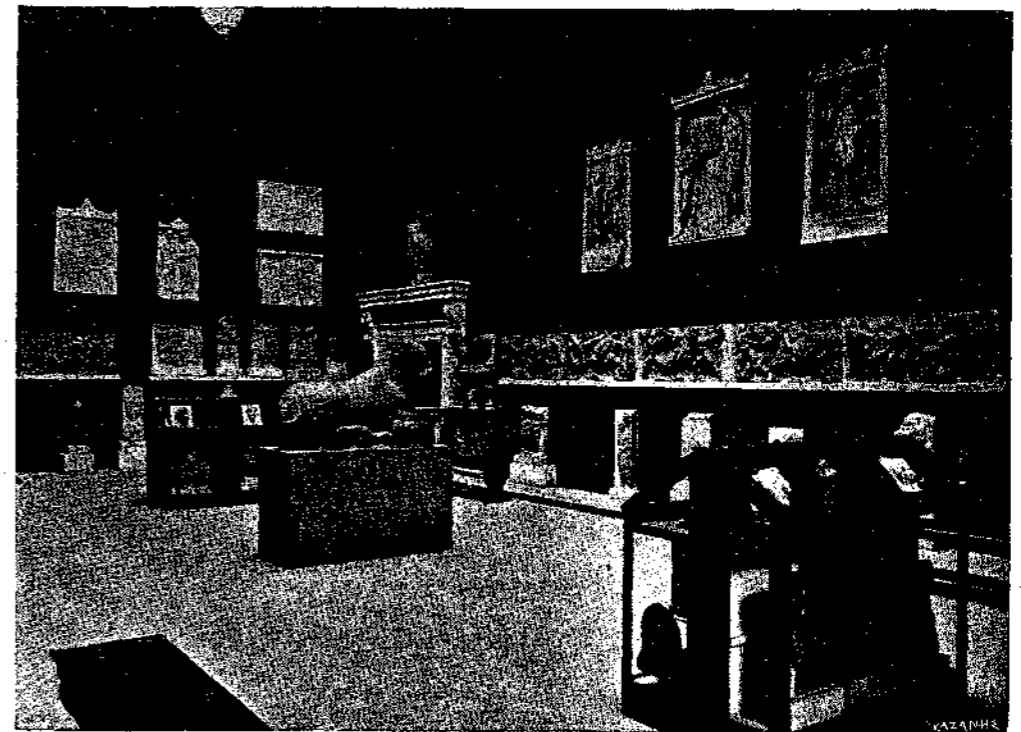
Οἱ ἐσωτερικοὶ τοῦ ναοῦ κίονες συνέχονται μετὰ κεφαλοτοίχων (Têtes de murs). Ἦσαν δὲ ρυθμοὶ ἰωνικοῦ παρουσιάζοντες τέσσαρας γωνιαίας σπείρας ἀντὶ δύο. Ἐπιτυγχάνεται δὲ διὰ τῆς διατάξεως ταύτης τὸ ὁμοιόμορφον καὶ τῶν τεσσάρων ὄψεων τοῦ κιονοκράνου.

Αἱ δὲ σπείραι πρὸς τὸ ἄνω μέρος τοῦ κιονοκράνου διετήρουν τὴν κυρτότητα αὐτῶν, καὶ δὲν ἦσαν πεπλατυσμένα, ὅπως ὅταν ὑποβαστάζον τὸν ἐπίδομον ναοῦ.

Σημειῶ ταύτας τὰς λεπτομερείας καὶ δι' ἄλλον λόγον. Διότι ἀμφότεροι οἱ ἰδιόρρυθμοι οὗτοι χαρακτήρες ἤγαγον τὸν Χάνσεν εἰς τὸ νὰ ἀντιγράψῃ τὸν ἐν λόγῳ ρυθμὸν εἰς τοὺς δύο μεγάλους κίονας τῆς Συναίας Ἀκαδημίας, ἐφ' οὗ τὰ ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς καθ' ὅσον μεμονωμένοι κίονες ὡς αὐτοὶ ἔδει νὰ παρουσιάζον ὅσον τὸ δυνατόν τὴν αὐτὴν πανταχόθεν ὄψιν· καὶ διότι ἢ κυρτότης τοῦ ἄνω μέρους τῶν σπειρῶν ἐπεβάλλετο ἐν τῇ περιστάσει ταύτῃ, ἄτε ἰνδεικνύουσα τὴν ἐλαφρότητα τοῦ ὑποβασταζομένου ἀγάλματος ἐν σχέσει πρὸς τὰς μεγίστας διαστάσεις τῶν κίωνων.

Καὶ ἤδη ὀλίγας γραμμὰς περὶ τῆς μαύρης τύχης τοῦ ναοῦ τούτου καὶ τῆς διαρπαγῆς τῶν θαυμασίων ἐν αὐτῷ γλυπτῶν.

Ὡς ἀνέφερα εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῶν σημειώσεών μου, τὸν ναὸν τοῦτον ἀνεκάλυψε τυχαίως ἐπὶ τῆς ἐρήμου ἐκείνης κορυφῆς τοῦ Κοτίλιου ὁ Γάλλος ἀρχιτέκτων Μποσὲ κατὰ τὸ ἔτος 1765. Παρ' αὐτοῦ ἐπληροφόρηθη τὰ κατ' αὐτὸν ὁ ἐξ



Ἀθήνα Φιγαλείας ἐν τῷ Βρετανικῷ Μουσείῳ.



Λίθουσα Φιγαλείας ἐν τῷ Βρετανικῷ Μουσείῳ.

Ὁξωνίας Σάνδλερ, ὁ ὁποῖος καὶ τὸν περιέγραψε.

Βραδύτερον αἱ περιγραφαὶ αὗται ἐκίνησαν τὴν ὄρεξιν μιᾶς μεγάλης ἐταιρείας ἀρχαιολόγων ἢ ἀρχαιοκαπήλων. Διστάζω περὶ τῆς ἐπιλογῆς τοῦ καταλλήλου ὄρου, διότι ἦσαν μὲν μεταξὺ αὐτῶν δεινοὶ ἐπιστήμονες, ὡς ὁ Στάλκεμπεργ καὶ ὁ Κόκκερελ, ἀλλ' αἱ ἐργασίαι τῶν ἀποδεικνύουν, ὅτι ἔχουν μεγαλεΐτερα δικαιώματα εἰς τὸν δεύτερον τοῦτον τίτλον.

Ἡ ἀρχαιολογικοκαπηλικὴ αὕτη ἐταιρεία ἦτο ἀγγλογερμανικὴ. Ἡ αὕτη, ἥτις ἀπεγύμνωσε τῶν γλυπτῶν αὐτοῦ καὶ τὸν ἐν Αἰγίνῃ ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς. Ἀπετελεῖτο δὲ ἐκ τῶν Κόκκερελ, Ἰωάννου Φόρστερ, Καρόλου Ἄλλερ, Στάλκεμπεργ, Ἰακώβου Λίνγκ καὶ Γροπίου, ὑποπροξένου τότε τῆς Μεγάλῃς Βρετανίας ἐν Πάτραις.

Ἐπεχείρησαν δὲ τὰς ἀνασκαφὰς τῶν, δηλαδὴ τὴν καταστροφὴν καὶ κατασύντριψιν τοῦ ναοῦ, μόνον πρὸς ἀνεύρεσιν καὶ σὺλησιν τῶν πλακῶν τῆς ζωοφόρου, περὶ τῆς ὁποίας γνωρίζοντες ὅτι εἶναι ἐσωτέρη, ἦσαν βέβαιοι ὅτι θὰ τὰς ἀνεύρισκον ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ ναοῦ, καλυφθεῖσας ἐκ τῆς ἀπὸ μακροῦ πτώσεως τοῦ ὀρόφου καὶ μέρους τῶν πλευρῶν τοῦ σηκοῦ.

Ἐπιστολὴ τις ἐνός ἐξ αὐτῶν, τοῦ Κόκκερελ, περιγράφει τὸν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς ταύτας βίον «τῆς χαριτωμένης αὐτῆς ἐκδρομῆς» (de cette délicieuse partie). Ἦσαν, λέγει, περὶ τοὺς εἰκοσιν Εὐρωπαῖοι καὶ ἐπὶ τρίμηνον ἔζων κύκλῳ τοῦ ναοῦ ἐντὸς προχείρων καλυβῶν ἐκ κλάδων δρυῶν.

Ἐἶχον οὕτως ἀποτελεῖσαι χωρίον, τὸ ὁποῖον ὠνόμασαν Φραγκόπολιν. Καὶ ἐχρησιμοποιοῦν εἰς τὰς ἐργασίας τῶν 50—80 ἐργάτας, πρὸς ἐνθάρρυνσιν τῶν ὁποίων δι' ὅλης τῆς ἡμέρας ἐκρότου ἐγγῶρια ἀρκαδικὰ ὄργανα. Τὸ ἐσπέρας ἔπαυεν ἡ ἐργασία. Οἱ ὀβελιαὶ ἀπεσύροντο ἐκ τῶν πυρῶν καὶ μετὰ τὸ δείπνον ἤρχιζον οἱ χοροὶ καὶ τὰ ἄσματα τῶν χωρικῶν».

Ταλαίπωροι σκλάβοι! Ἐχόρευον καὶ ἐτραγῶδου, διότι συνετρίβοντο διὰ τῶν ἰδίων αὐτῶν χειρῶν καὶ ἐσουλῶντο καὶ ἀπήγοντο τὰ ἱερὰ προγονικὰ λείψανα, διότι ἀφηρηπάζετο ἀπ' αὐτῶν ὅ,τι ἔπρεπε νὰ εἶνε ἡ δόξα τῶν καὶ ἡ ἀνάμνησις τῶν καὶ ἡ παρηγορία τῶν. Ταλαίπωροι σκλάβοι!

Καὶ ἐξακολουθεῖ ὁ Κόκκερελ εἰς τὴν ἐπιστολὴν ταύτην, τὴν ὁποίαν ἐδημοσίευσεν ὁ Hugues¹ μίαν ἀπὸ τὰς μελανωτέρας τῆς δουλικῆς ἡμῶν ἱστορίας σελίδας, αὐτοθαυμάζων τὸ κατόρθωμά τῶν. Φαντάζεται δὲ τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν θεὸν τοῦ ἑλληνικοῦ ἡλίου, «ἠδέως ἀφουπνιζόμενον ἐκ τῆς νάρκης τῶν αἰῶνων, διὰ τῶν πρὸς τιμὴν του γενομένων τούτων ἐορτῶν καὶ ἐπιχαίροντα, διότι ἐπανῆλθον αἱ ἡμέραι τῆς παλαιᾶς αὐτοῦ δόξης!»

Ἀλλὰ διὰ νὰ ἐννοηθῇ τὸ ποῖόν τοῦ ἀρχαιολογικοποιητικοῦ οἴστρου τῶν σulteτῶν τούτων ὀφείλω νὰ σημειώσω, ὅτι μετὰ τὰς ποιητικωτάτας ταύτας ἀποστροφὰς πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα ὁ

¹ Voyage en Grèce, Tom. I, p. 194 — 1830.

Κόκκερελ ἐκφράζει τὴν χαρὰν του, ὅτι πολὺ τοὺς ἐβοήθησεν ἡ τύχη εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν ἐπιχείρησιν διὰ νὰ κλέψουν τὸν Ἀλῆ Πασσᾶν, ἀθετοῦντες ἀναληφθεῖσας ὑποχρεώσεις. «Ἐἴχομεν, λέγει, συμφωνήσῃ μετὰ τοῦ Ἀλῆ Πασσᾶ νὰ τοῦ δώσωμεν τὸ ἡμισυ τῶν εὐρημάτων μας. Ἀλλὰ κατ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴν καθηρέθη. Ἄλλως θὰ εὐρισκόμεθα εἰς πολὺ δύσκολον θέσιν (nous eussions été fort embarrassés) ὡς ἐκ τῆς ὑποχρεώσεως, τὴν ὁποίαν εἴχομεν ἀναλάβει».

Καὶ ὁ Στάλκεμπεργ δὲ ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀρχαιολόγος τῆς ἐταιρείας, περιγράφων τοὺς χοροὺς καὶ τὰ ἄσματα τῶν χωρικῶν, παραθέτει ὀλόκληρον δημοτικὸν ἄσμα, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀκούσει ἐν ἐσπέρας κύκλῳ τῶν ἐρειπίων, καὶ φαντάζεται, λέγει, ὅτι εἶχεν ἐπανέλθει εἰς τοὺς ὀμηρικοὺς χρόνους.

Ἄλλ' εἰς ἐντιμὸς Γερμανός, ὁ ὁποῖος ἐπεσκέφη τὴν Ἑλλάδα ἐν ἀρχῇ τῆς ἡμετέρας ἐπαναστάσεως, ὁ Χριστιαν Μύλλερ περιγράφει μετὰ φρίκης τὴν ἀγρίαν, τὴν ἀνηλεῆ καταστροφὴν τοῦ περικαλλοῦς ναοῦ ὑπὸ τῆς ἐπιστημονικῆς ταύτης ἐταιρείας τῶν σulteτῶν.

Καὶ τῷ ὄντι ἔχι τόσον ἡ σὺλησις τῶν πλακῶν τῆς ζωοφόρου, ὅσον ἡ καταστροφὴ τοῦ ναοῦ πληροὶ τὴν ψυχὴν ἀγανακτήσεως καὶ φρίκης. Ἡ ζωοφόρος εἶχεν ἀνταλλακτικὴν ἀξίαν. Αὕτη μόνη τοὺς ἐνδιέφερε. Τὸν ναὸν δὲν θὰ ἠδύναντο νὰ τὸν πωλήσουν. Διὰ τοῦτο ἡ ὑπ' αὐτῶν καταστροφὴ τῶν μερῶν αὐτοῦ, ἀπλῶν προσκομμάτων εἰς τὴν ἐργασίαν τῶν, ὑπῆρξε τελεία. Πρὸ ταύτης τῷ ὄντι μόνος ὁ ὄροφος καὶ μέρος τοῦ σηκοῦ εἶχον καταπέσει ἐνδὸν τοῦ ναοῦ. Ἐν βλέμμα τοῦ ἀναγνώστου ἐπὶ τῆς παρατιθεμένης εἰκόνας θὰ καταδείξῃ ἐκ τῶν περίξ συντριμμάτων τί ἐδημιούργησεν ὁ βανδαλισμὸς τῶν. Τὰ πάντα ἐξετόπιζον, συνέτριβον, ἀπέριπτον, δισκόρπιζον. Αἱ πλάκες τῆς ζωοφόρου, οὗτος ἦτο ὁ μόνος αὐτῶν σκοπός.

Καὶ τὰς ἀνεῦρον πάσας, εἰκοσι τρεῖς τὸν ἀριθμὸν, διότι ἡ τύχη ὑπῆρξε σχεδὸν πάντοτε ἀρωγὸς τῶν κακοποιῶν.

Ἐν τούτοις ἡ γαλλικὴ ἐπιστημονικὴ ἀποστολὴ τῆς Πελοποννήσου, ἡ συνοδεύουσα τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Μαιζῶν, δὲν διστάζει νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ἐργασίαν τῆς ἐταιρείας ταύτης, «ὡς ὑπηρεσίαν ἀνταξίαν ἐκείνης, ἣν προσέφερον εἰς τὴν ἐπιστήμην σulteσαντες τὸν ναὸν τῆς Αἰγίνης». Δὲν ἔχομεν οὐδεμίαν ἀντίρρησην περὶ τῆς πιστότητος τῆς ἐξομολώσεως. Ἀκόμη καὶ κατὰ τὸ 1833, ἡ Ἑλλάς ὄφειλε, φαίνεται, νὰ ἀρκεσθῇ εἰς τὸ ἐπιτρέψῃ νὰ ἦναι ἐλευθέρα.

Καὶ ὅπως ὑπῆρξεν εὐτυχὴς εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῆς ἡ ἐταιρεία αὕτη, ἐξ ἴσου ὑπῆρξεν εὐτυχὴς καὶ εἰς τὰς ἐμπορικὰς τῆς ἐπιχειρήσεις.

Τὰ γλυπτὰ τῆς Φιγαλείας, ὡς καὶ τῆς Αἰγίνης, ἐξεφορτώθησαν ὑπὸ τῶν ἀρπάγων ἐν ἔτει 1814 ἐν Ζακύνθῳ. Κατὰ τινὰς ἡ ἐκεῖ γενομένη δημοπρασία ὑπῆρξεν ὀριστικὴ, ὡς λέγουσιν εἰς τὴν γλώσσῃ τῶν πλειστηριασμιῶν, καὶ ἐκεῖ ἐγένετο ἡ κατακύρωσις ὑπὲρ τῶν τελευταίων πλειοδοτῶν, οἱ ὁποῖοι ἦσαν διὰ μὲν τὰ ἀγάλματα τῆς Αἰγίνης ὁ βασιλεὺς τῆς Βαυαρίας, διὰ δὲ τὴν ζωοφόρον καὶ τὰς εὐρεθείσας μετόπας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος ἡ βρετανικὴ κυβέρνησις. Κατ' ἄλλην ὁμοίαν ἐκδοσὴν ἢ ἐν Ζακύνθῳ γενομένη δημοπρασία δὲν ἦτο ὀριστικὴ καὶ τὰ γλυπτὰ ταῦτα μετενεχθέντα εἰς Μελίτην ἐπλειστηριάσθησαν ἐκεῖ ἐκ νέου. Τὴν σκοτεινὴν ταύτην λεπτομέρειαν τῆς διαρπαγῆς ἰσως θὰ ἠδύνατο νὰ διαφωτίσῃ ἐπισταμένη μελέτη τοῦ ἀρχείου τῆς νήσου Ζακύνθου.

Ὅπως δὴποτε ἐν εἶναι βέβαιον τὸ προσενηχθὲν τιμῆμα. Κατὰ διαταγὴν τοῦ Ἀντιβασιλευόντος τότε τῆς Ἀγγλίας ἐκ τοῦ κονδυλίου τοῦ ὑπὲρ τοῦ ἀγγλικοῦ ναυαρχείου ἐπληρώθησαν εἰς τὴν ἐταιρείαν τῶν σulteτῶν λίραι στερλίναι 15,000, τῶν ὁποίων ἡ ἀξία ἀνῆλθεν ἐνεκεν τῆς τιμῆς τῆς ἐπικαταλλαγῆς τῶν νομισμάτων εἰς τὰ ὁποῖα ἐπληρώθησαν εἰς 19,000. Καὶ τοῦτο ὑπῆρξε πρόσθετος τῆς τύχης εὐνοια ὑπὲρ τῶν ἐκμεταλλευτῶν τοῦ προγονικοῦ ἡμῶν πλοῦτου.

Αἱ μελαγχολικαὶ αὗται ἀναμνήσεις συνεκέρνων πολὺ τὰς εὐφροσύνας ἐντυπώσεις ἐκ τῆς θέας τοῦ παγκάλου ναοῦ, ἐκ τοῦ πανοράματος τοῦ μαγικοῦ ἐκείθεν ὀρίζοντος.

Ἐπῆλθε δὲ διὰ νὰ ἐπαυξήσῃ τὴν θλιψὴν μας μία σύμπτωση, τὴν ὁποίαν οἱ ἀναγνώσται θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρήσουν μυθιστορικὴν, ἂν δὲν ἐσπευδον νὰ ἀναγράψω τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος τῆς συμπτώσεως ταύτης.

Γέρων αἰπόλος, ὁ Στάθης Μποσινάκης ἐκ τοῦ ἐγγύς χωρίου Σκληροῦ, μᾶς ἔφερον ὀλίγον πρὸ τῆς μεσημβρίας χύτραν γαλακτος ἐκεῖ, πρὸ τῶν βαθμίδων τοῦ ναοῦ.

Καὶ ἤρχισε νὰ μᾶς διηγῆται ὅσα ὁ πατήρ του, ἀρχιεργάτης τῶν περιφήμων τούτων ἀνασκαφῶν, διηγείτο εἰς αὐτόν.

— Οἱ Φράγκοι, λέγει, τοὺς ἐπλήρουν καλὰ τὸ κρασί ἦτο ἀφθονον ὅπως καὶ τὰ ψητὰ, καὶ ζεῦκι κάθε βράδυ. Εἰς κάθε νέον εὐρημα εἰδίδαν οἱ Φράγκοι βεγάλα καὶ ἐφιλοῦσαν τῆς πλάκας.

Ὁ κύριος Καββαδιάς ἔσχε τότε τὴν εὐτυχὴ ἐμπνευσὴν νὰ τὸν ἐρωτήσῃ, ἂν τοῦ διηγείτο ὁ πατήρ του ποῦ εὐρέθησαν αἱ πλάκες.

— 'Ακου λέει. Νὰ ὄλαις ἐδῶ μέσα ἦσαν μαζωμέναις καὶ σκεπασμέναις μὲ ψηλὸ σωρὸ μάρμαρα.

Καὶ ἔδειξε τὸ ἔνδον τοῦ σπηοῦ.

Τότε ὁ κ. Καββαδίας εἶπε πρὸς ἡμᾶς. 'Ο ποιμὴν οὗτος ἀσυνειδήτως ἔφερε τὴν μεγαλειτέραν ἀπόδειξιν περὶ τῆς φιλαληθείας του διὰ τῆς ἀπαντήσεώς του ταύτης. Διότι, ἂν δὲν ἔλεγεν ἀλήθειαν, ὅτι παρ' αὐτόπτου τοῦ πατρός του ἔμαθεν ἐδῶ κατὰ χώραν ταῦτα, δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ γνωρίζῃ ὅτι τοῦ ναοῦ τούτου ἡ ζωοφόρος κατὰ μοναδικὴν ἐξαιρέσιν ἦτο ἐντὸς τοῦ σπηοῦ.

'Αλλ' ἄς ἀφήσωμεν πρὸς στιγμὴν διὰ τῆς διανοίας τὸ σεμνὸν τοῦτο ἐνδιαίτημα τοῦ 'Απόλλωνος, εἰς ὃν τόσα ἡ ἀρχαία θρησκεία ἐχάρισεν ὀνόματα ἐνδεικτικὰ τῆς ἀγάπης του πρὸς τὴν ἀνθρωπότητα, ἀφοῦ τὸν ὠνόμασε Λοίμιον, 'Επικούριον, Σωτήρα, 'Αλεξίκακον, 'Ακέσιον, 'Αποτρόπαιον, καὶ ἄς πλανηθῶμεν διὰ τῆς φαντασίας εἰς τὴν ὀμιγλώδη πόλιν, εἰς τὴν πόλιν τοῦ καπνοῦ τοῦ Κάρδιφ καὶ τοῦ Νιουκάστλ, εἰς τὸν ὀρίζοντα τὸν ὁποῖον φεύγει ὁ ἥλιος, διὰ νὰ ρίψωμεν ἐκεῖ βλέμμα πόνου σπαρακτικῆς πρὸς τὰς ἐξορίστους τοῦ θεσπεσίου τούτου ναοῦ παραστάσεις, πρὸς τοὺς δεσμώτας τῆς ὑγρᾶς, τῆς ἀνηλιου αἰθούσης τοῦ βρεττανικοῦ μουσείου τῆς ἐπιλεγόμενης τῆς Φιγαλείας. (Phigaleian Room).

Ἐκεῖ φυλάσσεται, πλὴν ὀλίγων μετοπῶν, καὶ ἡ ὑπὲρ πᾶσαν ἄλλην θαυμασία ζωοφόρος, ἔργον καθ' ὅλας τὰς πιθανότητας τοῦ 'Αλκαμένους καὶ μαθητῶν αὐτοῦ, μὲ ἀσύγκριτον ζῶην καὶ δραματικότητα παριστώσα τὰς δύο μυθικὰς σκηνάς, εἰς τὰς ὁποίας τόσον ἠρέσκοντο οἱ καλλιτέχναι τοῦ ἀττικῆς ἐργαστηρίου, τὴν μάχην τῶν 'Αμαζόνων καὶ τῶν 'Ελλήνων καὶ τὴν τῶν Κενταύρων καὶ Λαπιθῶν.

Ἐκ τῶν εἰκοσι τριῶν πλακῶν, αἵτινες ἀποτελοῦν τὴν ζωοφόρον, αἱ δώδεκα παριστάνουν τὴν νίκην τοῦ Θεσείως κατὰ τῶν 'Αμαζόνων καὶ αἱ ἕτεροι ἔνδεκα τὴν ἦτταν τῶν Κενταύρων, διαδεχόμεναι ἀλλήλας ἐν συνεχείᾳ ἐντὸς τοῦ σπηοῦ, τῆς μάχης τῶν 'Αμαζόνων ἀρχομένης ἀπὸ τοῦ βορειοδυτικοῦ αὐτοῦ μέρους.

Ἡ δημοσιευομένη εἰκὼν παριστᾷ τὸ σύνολον τῆς αἰθούσης τῆς Φιγαλείας, ἐν ἣ ἐκτὸς ἄλλων τινῶν ἀσχετῶν γλυπτῶν καὶ ἐμαγειῶν παρατάσσονται τὰ εὐρήματα τοῦ ναοῦ τῆς Φιγαλείας.

Ἡ ἑτέρα τῶν παρατιθεμένων εἰκόνων, πλὴν τῶν ἀνωθεν συντριμμάτων μετοπῶν, ἐκ τῆς ὄλης παραστάσεως τῆς μάχης τῶν 'Αμαζόνων περιλαμβάνει ἐν ἀναπτύξει τρεῖς μόνον πλάκας, τὰς ὑπὸ τοὺς ἐν τῷ βρεττανικῷ μουσεῖῳ ἀριθμοὺς

16, 18 καὶ 23, ἧτοι τὸ τέταρτον τῆς ὄλης παραστάσεως τῆς 'Αμαζονομαχίας.

Περὶ τούτων χαράσσω ὀλίγας γραμμὰς ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ Στάκελμπεργ. Ἐξ αὐτῶν δὲ ὡς ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα θὰ κατανοήσῃ τις τὴν ποιικιλίαν τῶν περιπετειῶν τῆς μάχης ταύτης, τὸ μεγαλεῖον τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν τραγικότητα τῶν αἰσθημάτων, τὰ ὁποῖα ἔρχονται εἰς σύρραξιν μετὰ τῆς αὐτῆς σφοδρότητος, μεθ' ἧς οἱ πελῆκαις καὶ τὰ ξίφη.

Εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ὑπ' ἀριθμὸν 16 πλακῶς 'Αθηναῖος, τοῦ ὁποῖου ἡ σωματικὴ διάπλασις ἐξαγγέλλει ὄριμον ἄνδρα, εἶναι ἐρριμμένος χαμαί, τραυματίας καὶ ἐξηντημένος· ἕτερος συστρατιώτης του, ὅπως τὸν ὑποστηρίξῃ διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐγειρεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ὑπὲρ τὰ σώματα ἀφοτέρων τὴν πελωρίαν ἀσπίδα του· φαίνεται ἀναμένων τὴν ἐκθασιν ἄλλου δεινοῦ ἀγῶνος, ὅστις τὴν αὐτὴν στιγμὴν συνάπτεται μετὰ τῆς τρίτου 'Αθηναίου καὶ τῆς 'Αμαζόνος, ἧτις ἐπληξε τὸν πεσόντα. Ὁ τρίτος οὗτος μαχητῆς, ὡς προκύπτει ἐκ τῆς στάσεως τοῦ τμήματος τοῦ βραχιόνος τὸ ὁποῖον ἀπέμεινε εἰς τὸ γλυπτόν, ἀφοῦ τοῦ ἀφῆρηθῆ τὸ ξίφος ὑπὸ τῆς ἀντιπάλου, προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀνατρέψῃ κρατῶν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ χιτῶνος, τὸν ὁποῖον κατέσχισεν ἀποκαλύψας ὀλόκληρον τὸν μηρόν. 'Αλλ' αὕτη ρίπτομένη πρὸς τὰ ὀπίσω προσπαθεῖ νὰ πληξῇ αὐτὸν διὰ τοῦ ἰδίου του ξίφους, τοῦ ὁποῖου κρατεῖ ἐν τῇ ἀριστερᾷ τὸν κολεόν.

Εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ὑπ' ἀριθ. 18 πλακῶς, ἰκανῶς σκοτεινὴν ὁ Στάκελμπεργ ἀνευρίσκει τὸν Θεσέα καταρρίπτοντα τὸν ἵππον τῆς Ἀντιόπης διὰ πλήγματος κατὰ τῆς κεφαλῆς. Αὐτὸς βεβαίως ἐπληξε καὶ τῶν 'Αμαζόνων τὴν βασιλισσαν, ὑπτιᾶν ἐπὶ τοῦ καταπίπτοντος ἵππου τῆς, ὑπέικων εἰς πρόσταγμα τοῦ δελφικοῦ μαντείου. Ὁ μετὰ τόσου σπαρακτικῆς πόνου περιβάλλων διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν ἐκπνεύσαν Ἀντιόπην καὶ προσπαθῶν νὰ τὴν ὑποστηρίξῃ εἶναι ἄγνωστος.

'Αλλὰ τὸ συμπλέγμα τῆς ὑπ' ἀριθ. 23 πλακῶς ἀνελίσσει αἰσθήματα ἀσυγκρίτως δραματικώτερα. Εἰς τὸν παρὰ φύσιν αἵματηρόν τοῦτον ἀγῶνα ἀνδρῶν πρὸς γυναῖκας, ἡ φύσις, λέγει ὁ Στάκελμπεργ, δύναται ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν νὰ ἀνακτῆσῃ τὰ δικαιώματά της. 'Αθηναῖος ἐφηβος ἀσκεπῆς ἀνετράπη· ὀπισθεν αὐτοῦ ἀμειλικτος 'Αμαζὼν μὲ τὴν ἀσπίδα εἰς τὸν βραχιόνα καὶ τὸ ξίφος εἰς τὴν δεξιάν ἐτοιμάζεται νὰ τὸν πληξῇ. Μάτην ἀσπλος ἐκτείνει τὴν δεξιάν ὀπισθεν τῆς κεφαλῆς εἰς ἀπελπι κίνημα ἀμύνης. Μόνον θαῦμα δύναται νὰ τὸν σώσῃ, καὶ τὸ θαῦμα τοῦτο τὸ ἐπιτελεῖ ὁ ἔρως. Ἡ καλλονὴ τοῦ

μελλοθανάτου ἐφίβου συναρπάζει ὠραίαν 'Αμαζόνα, ἧτις ρίπτεται μετὰ αὐτοῦ καὶ τοῦ θανάτου· καὶ ἐκτείνει ὑπὲρ τὸ σῶμά του τὰς χεῖρας ἐν στάσει θερμῆς ὑπὲρ αὐτοῦ ἰκεσίας. 'Αλλ' εἶναι ἀθῆλον, ἂν ὁ ἔρως τῆς θὰ νικήσῃ τὴν ὀργὴν τῆς ἄλλης 'Αμαζόνος. Διότι πρὸ τῶν ποδῶν τῆς θνήσκει τρίτη ἐν ὄπλοις ἀδελφῆ, τὴν ὁποῖαν μάτην ἐναγωνίως προσπαθεῖ νὰ στηρίξῃ ἑτέρα. Διότι ἦδη ἐκλιναν τὰ γόνατά της εἰς τὴν ἐσχάτην κλειόνται ἦδη διὰ παντός πρὸς τὸ φῶς. Καὶ εἶναι αὐτὸς ὁ ἔφηβος, ὁ ὑπὲρ οὗ ὁ ἔρωτικὸς οἶκτος τῆς πρώτης, ὅστις τὴν παρέδωσε πρὸς τὸν θάνατον!

Σχεδὸν τὸ ἕτερον ἡμισυ τῆς ζωοφόρου κατέχει τῶν Κενταύρων καὶ τῶν Λαπιθῶν ἡ μάχη μὲ σύνθεσιν καὶ συμπλέγματα δραματικώτερα τῆς ἐν τῷ ἀετώματι τοῦ ναοῦ τῆς 'Ολυμπίας παραστάσεως, ἐναχοῦ ὁμοῦ μὲ ἐκτελεσιν ὑπεροῦσαν.

'Αλλ' ἄς ἀφήσωμεν τὰς ἐξορίστους παραστάσεις, καὶ ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸν ναὸν τὸν ἐρημωμένον τοῦ παγκάλου αὐτοῦ κόσμου.

Ὁ ἥλιος ἦδη ἐτοιμάζεται νὰ λουσθῇ εἰς τὰ ἀργυρὰ τοῦ Ἴονιου ὕδατα καὶ αἱ τελευταῖαι αὐτοῦ ἀκτίνες ρίπτουν ἐπὶ τῶν στύλων καὶ τῶν ἐπιστυλίων τοῦ ναοῦ χρυσὰ φιλήματα.

Τὸ βαθύφαιον χρῶμα τοῦ ναοῦ λούεται ἦδη εἰς ἀποχρώσεις ροδίνους, αἱ ὁποῖαι ἐναλλάσσουν ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν, εἰς βαγδαίας ἀσυλλήπτους μεταμορφώσεις. 'Αλλὰ μετὰ μικρὸν τὸ σεμνὸν τοῦ Ἰκτινοῦ ἀριστοτέχνημα ἀνακτᾷ τὴν σκυθρωπὴν, τὴν πένθιμον ὄψιν τῶν ἐρειπίων.

Καὶ ὁμοῦ ὀλόκληρος οὗτος ὁ ναὸς δύναται καὶ πάλιν νὰ ἀναστηθῇ ἀκέραιος. Τὰ κατεαγῶτα μέλη του κατὰκεινται κύκλῳ αὐτοῦ πάντα. Ἡ ἐρημία τῆς θέσεως τὰ περιέσωσεν ἀπὸ τῆς χρήσεως εἰς οἰκοδομικὸν ὕλικόν, ἢ εἰς τροφήν ἀσβεστοκαμίνου. Μόνον ὁ κόσμος τῶν γλυπτῶν αὐτοῦ ἔφυγεν ἀνεπιστρεπτεῖ. Βεβαίως ἡ ἀνάστασις αὕτη τοῦ ναοῦ εἶναι ἔργον γιγάντειον ἀπαιτοῦσα πολὺ χρῆμα, καὶ τὴν ἐπὶ μακρὸν κατὰ χώραν συνεργασίαν ἀρχαιολόγων, ἀρχιτεκτόνων καὶ ἐργατῶν οὐχὶ τυχαίων.

Καὶ ὁμοῦ ἡ ἀνάστασις ἡ τελεία αὐτοῦ θὰ ἦτο τὸ ποιητικώτερον καὶ τὸ ἐπιβλητικώτερον ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς ἡμῶν 'Εταιρείας. Θὰ ἦτο πρὸς τούτους, σχεδὸν μετ' αἰῶνα, ἡ ὠραιότερα διαμαρτυρία κατὰ τῆς συλήσεως τῶν γλυπτῶν αὐτοῦ καὶ τῆς καταστροφῆς τὴν ὁποῖαν ἐπέφερον οἱ κατασυντρίφαντες αὐτὸν εἰς μόνην ἀποβλέποντες τὴν ἀνεύρεσιν τῆς ζωοφόρου καὶ τῶν μετοπῶν τοῦ ναοῦ.

'Αλλ' ἐφ' ὅσον τοῦτο δὲν εἶναι δυνατόν, σπουδαῖα ἔργα ὑποστηρίξεως τοῦ ναοῦ κατὰ ἀνεπανορθῶτον καταστροφῆς εἶναι καὶ ἀπαραίτητα καὶ ἐπιέγοντα.

Καὶ εἰς αὐτὴν ἔτι τὴν δημοσιευομένην εἰκόνα τοῦ ναοῦ εἶναι αἰσθητὴ ἡ τρομακτικὴ κλίσις τῶν στύλων ποῦ μὲν πρὸς τὰ ἔξω, ποῦ δὲ πρὸς τὰ ἔσω. Μία δὲ σεισμικὴ δόνησις δύναται νὰ στερήσῃ τὴν 'Ελλάδα ἐνὸς τῶν περικαλλεστέρων αὐτῆς μνημείων.

Παρέλιπον νὰ σημειῶσω ὀλίγας λέξεις περὶ τοῦ ἐν τῷ ναῷ ἀγάλματος τοῦ θεοῦ.

Ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ ἀπαραμίλλου μνημείου τούτου τῆς Τέχνης δύναται τις νὰ εἰκάσῃ ὁποῖον ἦτο καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ἀγαλμα ἐν αὐτῷ.

Ὁ Πausanias κατὰ τὴν βεβαίωσιν του κητύχησε νὰ τὸ ἴδῃ. — 'Ὅχι, κατὰ χώραν, ἐν τῷ ναῷ, ἀλλὰ μακρὰν ἐν Μεγαλοπόλει εἰς τὸ ἱερόν τοῦ Λυκαίου Διός. «Ἐστὶ δὲ» λέγει «πρὸ τοῦ τεμένους τούτου χαλκοῦν ἀγαλμα 'Απόλλωνος θεᾶς ἀξίον, μέγεθος μὲν ἐς πόδας δώδεκα, ἐκομίσθη δὲ ἐκ τῆς Φιγαλείων, συντέλεια ἐς κόσμον τῇ Μεγάλῃ Πόλει. Τὸ δὲ χωρίον ἐνθα τὸ ἀγαλμα ἴδρυτο ἐξ ἀρχῆς ὑπὸ Φιγαλέων, ὀνομάζεται Βᾶσσα· τῷ θεῷ δὲ ἡ ἐπίκλησις ἠκολούθησε μὲν ἐκ τῆς Φιγαλείων, ἐφ' ὅτῳ δὲ ὄνομα ἔσχεν 'Επικούριος, δηλώσει μοι τὰ ἐς Φιγαλείας τοῦ λόγου».

Ποία ἡ κατόπιν τύχη τοῦ ἀγάλματος τούτου μετὰ τὴν καταστροφὴν τῆς Μεγαλοπόλεως εἶναι ἐκ τῶν μυστικῶν, τὰ ὁποῖα, ὅπως καὶ ἐπὶ μυριάδων ἄλλων δημιουργημάτων τῆς ἀρχαίας Τέχνης, παρέλαβον μεθ' ἑαυτῶν οἱ σκοτεινοὶ τῆς βαρβαρότητος αἰῶνες, οἱ ὁποῖοι ἐκυλίσθησαν ἐπὶ τοῦ προγονικοῦ ἡμῶν πολιτισμοῦ.

Ιδού τί εὑρέθη, ἐντὸς φακέλλου, εἰς τὸ δωμάτιον τοῦ αυτοκτονήσαντος:

“Εἶναι δέκα ἡ ἄρα· νύκτα. Ἀῦριον πρῶτὶ θά εἶμαι πεθαμένος. Τὸ πῆρα ἀπόφασιν. Δὲν εἰξεύρω ἀκόμη σὲ τί μέσον θά καταφύγω διὰ νὰ μεταβάλω εἰς ἓνα πρᾶγμα ἀδρανὲς τὴν σκιρτώσαν ὑπαρξίν μου. Ἦθελα νὰ ριφθῶ ἀπὸ τοὺς πύργους τῆς Παναγίας—εἶναι τόσο ἐύκολον—ἀλλὰ φοβοῦμαι μὴ θραύσω κατὰ τὴν πτώσιν μου λεπτὰς γλυφὰς χρόνων περασμένων...

Ὅπως δὲ αἱ ἀρχαὶ θά προβοῦν εἰς ἀνακρίσεις. Καὶ ὅταν βεβαιωθοῦν ὅτι δὲν εἶχα χρέη, ὅτι δὲν ἐπαῖξα χαρτιά, ὅτι δὲν ἤμουν ἀλκοολικός καὶ ὅτι κανεὶς δὲν μ’ ἐγνώριζε ἐρωτευμένον, θά δώσουν βεβαίως εἰς τὰς ἐφημερίδας ἐν ἀνακοινωθέν, τὸ ὅποιον θά τελειώσῃ ἔτσι: “Ὁ δυστυχὴς κατείχετο ἀπὸ τὴν ψύχωσιν τῆς αυτοκτονίας.”

Τέτοια εἶναι ἡ δειλία τῶν ἀνθρώπων. Θά εἰποῦν ὅτι ἤμουν τρελλὸς διὰ νὰ μὴν ὀμολογήσουν ὅτι εἶχα δίκαιον νὰ εἶμαι ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν ζωὴν. Δὲν ἤμποροῦν νὰ παραδεχθοῦν ὅτι αυτοκτονεῖ κανεὶς ἀθούμενος ἀπὸ τὸ ὄρθον μιᾶς διαλεκτικῆς, ἣτις κατέληξεν εἰς τῆς ζωῆς τὴν καταδίκην. Καὶ ὅμως αὐτὸ ἔκαμα ἐγὼ Δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ με συγγέουν με τοὺς ἀπελπισμένους τοῦ ὄχλου. Ἐσκέφθην. καὶ ἐξ ἀσφαλῶν συλλογισμῶν ἐφθασα εἰς τὸ συμπέρασμα μου.

Ἄ! ἠγάπησα κατ’ ἀρχὰς τὴν ζωὴν, καὶ τὴν ἀνειρεύθην ἀραιὰν καὶ γλυκεῖαν, ἀνάμεσα στὰ ἀνθῆ, μέσα εἰς τὴν Φύσιν. Ἐχύθηκα μέσα εἰς τὰς πρασιάς τῶν χρυσαυθέρων καὶ τῶν ρόδων προσέκλινα ἐπάνω εἰς τὰς νυμφαίας τῶν λιμνῶν τὴν κατοικίαν μου ἐστόλιζα με πασχαλιές, με κρίνα καὶ τρελλὰ κλήματα... ὦ! τὰς δέσμας τῶν λουλουδιῶν! Τί χρῶμα, τί ἄρωμα! Καὶ μέσα εἰς τὸν κάλυκα τῶν, σὰν μάτια ποῦ σὲ κυττάζουν, ψυχαὶ ἀβραὶ καὶ βαθεΐα!... Ὅλα τὰ ἠγάπησα εἰς τὴν Φύσιν, τὰ δένδρα, τὸν οὐρανόν, τοὺς ἀγρούς, τὴν θάλασσαν, τὸ μυστήριον τῆς ἀμφιλύκης καὶ τὴν φλέγουσαν μεσημβρίαν, τοὺς κήπους καὶ τὰς πηγὰς. Γιὰ μένα ἦτο ζωντανὴ ἡ χλόη. Πόσες φορές, ξαπλωμένος εἰς τὴν δροσιά τῶν λιβαδιῶν, δὲν ἤκουσα τὴν ἀπέραντη γῆ σκοτεινὰ νὰ γεννοβολᾷ. Τὰ πτηνὰ δὲν ἐπτοοῦντο ἀπὸ ἐμέ. Τὸ πίπισμα τῶν τῶ ἐννοοῦσα.

Συνήντησα εἰς τὸν δρόμον μου τὴν γλυκυτέραν ψυχὴν ἦτο τόσο λεπτὴ καὶ ἀσύλληπτος, τόσο τρυφερὰ καὶ εὐαίσθητος εἰς πᾶσαν ἐντύπωσιν, ποῦ ἀγαπῶντάς τὴν ἐνόμισα ὅτι ἀγαποῦσα πραγματικῶς τὴν Φύσιν. Περιπατοῦσα μαζί της ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰ σκυθρωπὰ προάστεια τὰ μάτια της ἐπαίρναν τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν μελαγχολικῶν δρόμων. Ἐσταματοῦσε σὲ κάθε γέροντα ζητιᾶνον καὶ στὰ μικρὰ παιδιὰ τὰ ἀνάπηρα. Τοὺς ἔλεγε λόγια ἐνθαρρυντικά, ἀλλὰ τὰ μάτια της ἐφύλατταν, βαθεΐα μέσα των, τὴν μελαγχολίαν των καὶ τὴν ἥσυχον ὑποταγὴν της. Καὶ ἐνίοτε ἐμεθοῦσεν ἀπὸ χαρὰν πάγκαλον καὶ τὴν ἀγαποῦσα ὅπως καὶ ἂν ἦσαν παιδι ἢ σκεπτικῆ. Ἦτο φαῖδρὰ ὅπως ὁ ἥλιος τῆς ἀνοιξέως ἐπάνω εἰς τοὺς ποταμοὺς με τὰς ἀραιὰς ὄχθας, ἤρεμος σὰν χλιαρὰ πρῶτα ἐπάνω εἰς τὴν θάλασσαν, μελαγχολικὴ ὅπως ἡ ἑσπέρα ποῦ ἀπλώνεται ἐπάνω εἰς μακρυσμένους λόφους... Δὲν ἐνθυμοῦμαι τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν της, δὲν βλέπω πλέον καθαρὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ

προσώπου της καὶ δὲν εἰξεύρω πλέον τὸ ὄνομά της. Δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν ποτὲ ὑπῆρξε, ὅπως ἐννοοῦμεν γενικῶς τὸ ὑπάρχειν νομίζω ὅτι ἄλλος ἀπὸ ἐμὲ δὲν τὴν εἶδε Διότι σὰς ὀμιλῶ ἀπλῶς διὰ μίαν ψυχὴν τὸ σῶμα ποῦ ἦτο περιβεβλημένη δὲν μ’ ἐνδιαφέρει. Ἐνθυμοῦμαι πολὺ καλὰ τὴν ψυχὴν αὐτὴν, τὴν μικρὰν παιδικὴν καὶ θερμὴν ψυχὴν ποῦ τόσο ἠγάπησα.

... Ἀλλὰ δὲν εἰξεύρω καθόλου ποῦ εὑρίσκεται τῶρα. Τὴν ἐζήτησα πολὺν καιρὸν,—εἰς μάτην. Ἀφ’ οὗ εἶχα λησμονήσει τὴν μορφήν ποῦ τὴν περιέβαλλε, δὲν ἠμπόρεσα νὰ τὴν ἐπανεύρω. Πολλὰς φορές ἐνόμισα ὅτι τὴν ἀνεγνώρισα· μὰ λόγια ταπεινὰ ἐβγήκαν ἀπὸ τὰ χεῖλη ποῦ ἐξέλαβα ὡς ἰδικά της, καὶ εἶδα ὅτι ἠπατώμην.

Μίαν ἡμέραν μοῦ ἦλθε μία ἰδέα. Τόσον καιρὸν, ἐσκέφθην, ὑπῆρξα παίγιον τοῦ ἑαυτοῦ μου. Ἡ μικρὰ ἀβρὰ ψυχὴ ἦτον ἡ ἰδική μου, τὴν ὅποιαν ἐβλεπα, χωρὶς νὰ τὸ ἐννοῶ, μέσα σὲ μάτια ἀγαπητὰ... Ναί, ἀγαποῦσα τὴν ψυχὴν τὴν ἰδικὴν μου εἰς τὸ πρόσωπον Ἐκεῖνης ποῦ ἐνόμιζα τότε ὅτι ἀγαπῶ,—Ἐκεῖνης, δὲν εἰξεύρω ποῖας, ἀλλὰ ἀδιάφορον. Καὶ πῶς νὰ τὴν ἐπανεύρω μέσα εἰς τὰ ἀγαπητὰ μάτια, ἀφ’ οὗ δὲν εὑρίσκεται πλέον ἐκεῖ μέσα; Τὰ μάτια τὰ ἀγαπητὰ δὲν ἤξευραν νὰ τὴν κρατήσουν.

Ἡ ἀνακάλυψις αὐτὴ μοῦ ἐπροξένησε μεγάλην θλίψιν. Ἀλλὰ παρηγορήθην διὰ τῆς σκέψεως. Διατί νὰ θέλω νὰ ἐμβάλω τὴν ψυχὴν μου εἰς ἓνα σῶμα καὶ διατί νὰ μὴ τὴν ἀγαπῶ μόνην, ὅπως ἦτο;

Καὶ ἔκτοτε ἠγάπησα τὴν ψυχὴν μου. Τῆς ὠμιλοῦσα ἤμουν πρὸς αὐτὴν περιποιητικῶς μέχρι θωπειῶν τῆς ἀπεκάλυψα τὸ σύστημα τοῦ κόσμου δι’ ἀλληγοριῶν ἐντέχνων. Ἦθέλησα νὰ τὴν στολίσω με τὰς ὠραιότερας σκέψεις· νὰ τὴν θέσω ἐν ἀρμονίᾳ με ὅλα τὰ πρᾶγματα διὰ ν’ ἀγαπῶ ὅλα, ἀγαπῶν μόνον αὐτὴν.

Τὴν ἀπεκάλουν Ψυχὴν, διότι ἦτο πρᾶγματι ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ καὶ ὁ πρὸς τὰ πάντα ἔρωσ της ὑπῆρξεν ἀληθινὰ ὁ ἀρχαῖος ἔρωσ τοῦ Πανός καὶ τῆς Ψυχῆς.

Ἄλλ’ αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ὁ λόγος ποῦ αυτοκτονῶ. Ἡ Ψυχὴ τῶρα ἀγαπᾷ τὸν Πᾶνα καὶ δὲν με ἀγαπᾷ πλέον. Καὶ τὴν ζηλεύω καὶ δὲν ἠμπορῶ πλέον νὰ ζήσω ἔτσι. Ἡ Ψυχὴ με ἐγκαταλείπει. Φεύγει ἀνὰ τὸν κόσμον, ἀκατάπαυστα. Τὴν ἐλκύει ὁ Πᾶν, τὴν μαγεύει με τὸ ἀτελείωτο χαμόγελο τῶν ποικίλων τοῦ λόφου, τῶν ἀγρῶν του, τῶν λιβαδιῶν ὅπου παίζει ἡ ὀμίχλη τὴν προσκαλεῖ με τὸ ἄσμα τῶν πηγῶν του, με τὸ ψιθύρισμα τοῦ ἀνέμου μέσα εἰς τοὺς δρυμῶνας, τῆς νεύει με τὴν αἰώρησιν τῶν κλάδων, τὴν μεθᾷ με τὸ ἄρωμα τῶν ἀνθέων. Ἡ Ψυχὴ δὲν μοῦ ἀνήκει πλέον. Κατ’ ἀρχὰς διὰ νὰ τὴν κρατήσω, ἠθέλησα, ὡς ζηλότυπος ἐραστής, νὰ τὴν δεσμεύσω, νὰ τὴν φυλακίσω, ἀλλ’ ἡ Ψυχὴ ἐξέφυγεν ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ κάγκελλα καὶ ἔθραυε τὰ δεσμά της, ὅταν ὁ Πᾶν τὴν ἐκαλοῦσεν.

Ἐσκέφθην. Δὲν ἀρμόζει νὰ εἶμαι ἀντίζηλός του, διότι αὐτὸς εἶναι τὸ Πᾶν. Τὸ ἄτομον ὀφείλει νὰ θυσιασθῇ. Ἴδού διατί θά σκοτωθῶ. Θέλω νὰ ἀποδώσω εἰς τὴν αἰχμαλωτισμένην Ψυχὴν τὴν ἐλευθερίαν της.

Ο ΡΑΣΚΙΝ ΚΑΙ Η ΑΓΙΑ ΓΡΑΦΗ

Μὲ τὸν τίτλον αὐτὸν ἐπάνω εἰς κυανοῦν ἐξώφυλλον ἐδημοσιεύθη τὰς τελευταίας αὐτὰς ἡμέρας βιβλίον ἀφιερωμένον εἰς τὸν μέγαν ἄγγλον συγγραφέα καὶ καλλιτέχνην, κοινωνιστὴν καὶ ἰδεολόγον, ὁ ὁποῖος ἀπέθανεν ἡμέρα πέρυσιν, ἀφοῦ ἔζησε διὰ τὸ καλὸν καὶ τὸ ὠραῖον, ἀφήσας ὀπισθὲν του μνημεῖον κάλλους καὶ πίστεως, ἀπὸ τὸ ὁποῖον σύγχρονοι συγγραφεῖς ἐνεπνεύσθησαν καὶ ἕκαμον μακρὰς κρίσεις καὶ ἐρμηνείας, τῶν ὁποίων νεωτέρα ἀπήχησις εἶνε τὸ ποιητικὸν ἔργον τοῦ **H. Brunhes**.

Εἰς τὸ βιβλίον τοῦτο ἐρευνᾶται ἡ ἐπίδρασις τῆς Ἁγίας Γραφῆς ἐπὶ τοῦ πνεύματος τοῦ δαιμονίου τοῦτου ἰδανικολόγου καὶ ρεαλιστοῦ συγχρόνου, ὁ ὁποῖος ἀπεκλήθη «προφήτης τοῦ Ὠραίου» καὶ διὰ τὸν ὁποῖον αἱ ἀγγλικαὶ ἐφημερίδες ἐπιγραμματικῶς ἔγραψαν τὴν ἐπιούσαν τοῦ θανάτου του: «Ἦτο τοῦ γένους τοῦ Ἥσαϊα καὶ ἀπολέσαμεν τὸν τελευταῖον τῶν προφητῶν.» Ἡ Ἁγία Γραφή, ὅπως διαυγῶς προκύπτει ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦτο, ἦτο ἡ πηγή καὶ ἡ ἐμπνευσίς ὀλοκλήρου τοῦ ἔργου τοῦ Ράσκιν καὶ δὲν δύναται νὰ κατανοηθῇ τὸ διδάγμα του, οὔτε νὰ φανοῦν ὅλα αἱ λεπτομέρειαι τοῦ γιγαντιαίου ἔργου, τὸ ὁποῖον ἔπλασε διὰ τὴν ἀνθρωπότητα, χωρὶς τὴν παραβολὴν τοῦ φωτός τῶν Ἁγίων Γραφῶν. Ὁλόκληρον τὸ ἠθικὸν καὶ φιλοσοφικὸν διδάγμα τοῦ χριστιανισμοῦ μετουσιώθη εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Ράσκιν καὶ μετέβαλεν αὐτὸν εἰς ἀπόστολον τῆς ιδέας καὶ εἰς κήρυκα τῆς ἀγάπης. Πιστεύει διὰ τῆς γνώσεως καὶ μὲ τὸ κύρος καὶ τὴν αὐθεντίαν, τὴν ὁποῖαν δίδει εἰς τὸν λόγον του ὅταν ὁμιλῇ περὶ τῶν αἰωνίων ἀληθειῶν, λέγει εἰς τοὺς «Νέους Ζωγράφους»: «Δὲν ὑπάρχει τίποτε τόσο ταπεινὸν εἰς τὴν Πλάσιν, τὸ ὁποῖον νὰ μὴ δύναται ἡ Πίστις νὰ ἐξυψώσῃ, δὲν εἶνε τίποτε τόσο μέγα καὶ τόσο καλόν, τὸ ὁποῖον νὰ μὴ εἶνε ἢ ὠχρὸν μόνον σύμβολον τοῦ εὐαγγελίου τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν πραγμάτων, «ἀ ὀφθαλμὸς οὐκ εἶδε καὶ οὐς οὐκ ἤκουσε καὶ ἐπὶ καρδίαν ἀνθρώπου οὐκ ἀνέβη, ἀ ἠτοίμασεν ὁ Θεὸς τοῖς ἀγαπῶσιν αὐτόν.» Συχνὰ παραθέτει ὁ Ράσκιν εἰς τὰ βιβλία του χωρία ἐκ τῆς Ἁγίας Γραφῆς, ἀπὸ τὸ ἱερὸν βιβλίον μὲ τὸ ὁποῖον ἐπέραςε τὰ παιδικὰ του χρόνια, — διότι ἦτο τὸ μόνον ποῦ τοῦ ἐπέτρεπεν

ἢ θεοσεβῆς μήτηρ του —, καὶ τὸ ὁποῖον μετέδωκεν εἰς αὐτὸν ἕν εἶδος μυστικοπαθοῦς λατρείας, ὥστε γράφων ποτὲ διὰ τοὺς ἰταλοὺς ζωγράφους νὰ λέγῃ ὅτι: «εἶχον αὐτὴν τὴν εὐτυχίαν, ὅτι ἐνόησαν καὶ εἶδον τὴν ἐλαίαν, ὅτι τὴν ἠγάπησαν διὰ τὴν ἀγάπην τοῦ Ἰησοῦ, τὴν ἠγάπησαν μέχρις αὐτοῦ τοῦ ἀπαλοῦ φυλλώματός της, τοῦ ὁποῖου τὸ χρῶμα εἶνε ὠχρὸν καὶ ἀσπενές, ὡς ἐὰν ἡ τέφρα τῆς Γεσθημανῆ ἐπεκάθισεν ὡς παιπάλῃ ἐπ' αὐτοῦ.» Καὶ ἡ ἐλαία καθηγήσθη, διότι ἔψαυσε διὰ τῶν κλάδων της τὸ πρόσωπον τοῦ Ἰησοῦ, ὅταν ἐπορεύετο νὰ προσευχηθῇ κατὰ μόναν εἰς τὸ δάσος τῶν Ἐλαιῶν.

Μὲ τρυφερότητα καὶ ἀγάπην δι' ὅλα ὅσα αἰσθάνονται καὶ ἀνθοῦν εἰς τὴν φύσιν εἶνε ἐμπληρωμένη ἡ καρδία τοῦ Ράσκιν. Καὶ ἀπαγγέλλει αἰσθηματικώτατον λόγον εἰς τὴν Ἐταιρείαν πρὸς προστασίαν τῶν Ζῶων καὶ κάμνει ποιητικώτατον πεζογράφημα, ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὴν ἀνοιξιάτικην χλόην καὶ ἀναφωνεῖ ἄλλοτε μὲ παιδικὴν σχεδὸν ἀφέλειαν τὸν ἐνθουσιασμόν του, διότι ἔμαθεν ἐλληνικὰ καὶ ἔμαθε πόσον οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας ἠγάπων τὰ περιστέρια, τὰ χελιδόνια καὶ τὰ ῥόδα! Ἡ ἀγάπη φέρει τὴν ἐλεημοσύνην καὶ τὴν ἀρετὴν καὶ ὑπὸ τὴν ἀλληλουχίαν τῶν συναισθημάτων τούτων ὁ Ράσκιν λέγει: «Ἀρετὰς πρέπει νὰ δώσωμεν εἰς τοὺς ἀνθρώπους, προτοῦ δώσωμεν τὰς γνώσεις τῆς τέχνης. Καὶ προτοῦ ἰδρῶσωμεν καλλιτεχνικὰς σχολὰς εἰς μίαν χώραν, πρέπει πρῶτον νὰ δώσωμεν τὸν κοινωνικὸν ὀργανισμόν τὸν βασιζόμενον ἐπὶ τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς τιμότητος. Προτοῦ ψαλῆ ὁ ὕμνος τῆς καλλονῆς, πρέπει ν' ἀκουσθῇ ἢ φοβερὰ ἐπίκλησις τῆς ἀνθρωπίνης ἀθλιότητος, τῆς ζητούσης βοήθειαν καὶ τῆς ὁποίας ἡ κραυγὴ ὁμοιάζει μὲ ῥόχθον αἰματηροῦ ποταμοῦ.» Τῆς ἐλεημοσύνης ἀφ' ἑτέρου εὐρίσκει ὅτι πλήρη ἔννοιαν δίδουν οἱ λόγοι τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως ὁ εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος τοὺς διετύπωνεν: «Ἐπεινάσα καὶ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα καὶ ἐποτίσατέ με, ξένος ἦμην καὶ συνηγάγετέ με, γυμνὸς καὶ περιεβάλετέ με.» Τροφὴν διὰ τὸν πτωχόν, ἐπιλέγει ὁ Ράσκιν, τροφὴν διὰ τὸν πεινασμένον χωρὶς τὴν ἀνάκρισιν καὶ τὴν ἔρευναν ἐὰν κινῇ τὴν συμπάθειαν καὶ τὸν ἔλεον. Ἐνδύμα διὰ τὸν πτωχόν! Πρὸ ἑξ ἑξακτῶν ἐτῶν

ὕφαινονεν καὶ ὑπάρχουν ἀκόμη γυμνὰ στήθη ἐκτεθειμένα εἰς τὴν πνοὴν τοῦ θανάτου, ἐνῶ ἔπρεπε καὶ τὰ τεῖχη νὰ εἶχομεν σκεπᾶσαι μὲ πορφύρας! Στέγην διὰ τὸν πτωχόν, ζητεῖ τέλος, κατὰ τὸ εὐαγγελικὸν ῥῆμα, ὁ ἄγγλος ἰδεολόγος, ἀφοῦ ὑπάρχουν πλάσματα, ὅμοια μὲ ἡμᾶς, ποῦ μένουσιν ἀνυπεράσπιστα εἰς τὴν ἐπιβουλήν τῶν στοιχείων, ἐνῶ ὁ μύρμηξ καὶ ἡ χρυσαλλίς ἔχουν τὰς φωλεὰς των καὶ τὰ θηρία τὰς κρύπτας των.

Ἀπόρροια τῶν σκέψεων αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι ἀπετέλεσαν τὸ κήρυγμα τοῦ Ράσκιν, ἔρχεται ἡ σταυροφορία κατὰ τῆς πολυτελείας, τὴν ὁποῖαν ἠθέλησε νὰ κινήσῃ γράφων καὶ ὁμιλῶν.

«Θὰ ἐπιθυμοῦσε κάποιος ἀπὸ ἡμᾶς, λέγει, τὴν πολυτελείαν, ἐὰν ἐβλέπε καθαρὰ ἐμπρὸς του τὰ ὀδυνηρὰ μαρτύρια, τὰ ὁποῖα τὴν παρακολουθοῦν εἰς τὸν κόσμον; Ἡ σκέψις πολλάκις σὰς ἔρχεται, ἀλλὰ τὴν καταπνίγετε. Ζητήσατε τὸ φῶς καὶ ἀφήσατε νὰ πέσουν τὰ παραπετάσματα τοῦ σκότους. Ὁ λύχνος τοῦ σώματος ἐστὶν ὁ ὀφθαλμὸς, εἶπεν εἰς τὴν θεῖαν διδασκαλίαν τοῦ ὁ Ἰησοῦς. Ἀφήσατε τὸν λύχνον τοῦ σώματος νὰ καταυγάσῃ τὴν διάνοιαν. Ἐθασαυροὶ τινες, λέγει περαιτέρω, εἶνε βαρεῖς ἀπὸ ἀνθρώπινα δάκρυα, ὅπως κακῶς συγκομισθεῖσα ἐσοδεῖα ἀπὸ ῥαγδαίαν βροχὴν. Ἐκεῖνο ποῦ φαίνεται πλοῦτος ἠμπορεῖ νὰ μὴ εἶνε ἄλλο ἢ χρυσομένον περιχάλυμμα ἐρεπίου, δρᾶξ χρημάτων ἀρκασθέντων ἀπὸ ναυαγόν, βαλλάντιον σκυλευθὲν ἀπὸ πεσόντα στρατιώτην, τὰ χρήματα τοῦ Ἰούδα μὲ τὰ ὁποῖα ἠγοράσθη ὁ ἀγρὸς τοῦ κεραμῆως»

Καὶ ἀφοῦ ὁμίλησε διὰ τὴν ἀγάπην, διὰ τὴν ἐλεημοσύνην, διὰ τὴν ἀρετὴν, πλέκει τὸν ὕμνον τῆς Δικαιοσύνης, τοῦ Ἥλιου τῶν εὐθειῶν καρδιῶν, τοῦ ὁποῖου τὸ φῶς εἶνε εἰρήνη καὶ ἡ θερμότης ζωογονία. Κατόπιν μὲ τὴν ψυχὴν ἀνοιγμένην εἰς τὸν νόμον καὶ τὴν ὀδύνην ἀγαπῶν καὶ πάσχων, πιστεύων καὶ ἐλπίζων ἔρχεται ὁ Ράσκιν νὰ ὁμιλήσῃ περὶ τοῦ ὠραίου, τοῦ ὁποῖου ὑπῆρξεν ὑπατος μύστης. Ψάλλει πρῶτον τὴν καλλονὴν τῆς Φύσεως εἰς τοὺς «Νέους Ζωγράφους», εἰς τὸ μνημεῖον τοῦτο τοῦ κάλλους καὶ τῆς πίστεως, καὶ τὴν καλλονὴν αὐτὴν ἐρμηνεύει διὰ τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ἡ Ἁγία Γραφή ρίπτει τὸ φῶς τῆς ὀλοκλήρου εἰς τὴν δημιουργίαν καὶ ἡ δημιουργία ὀλοκλήρου ἀναπέμπει τὸ φῶς τοῦτο τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ὁρθῶς ἐλέγη διὰ τὸν Ράσκιν, ὅτι βλέπει τὴν Φύσιν διὰ τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τὴν Ἁγίαν Γραφήν διὰ τῆς Φύσεως. Εὐρίσκει, εἰς τὸ περὶ ἀρχιτεκτονικῆς σύγγραμμά του, ὅτι ἡ καλλονὴ παντὸς ἔργου τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν εὐτυχῆ ζῶην τοῦ

ἔργου του. Μὲ τὰς σκέψεις ταύτας καθορίζει τὸ ὠραῖον εἰς τὴν τέχνην. Ζητεῖ ἀπὸ τὴν Τέχνην τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ μεγαλείου καὶ τοῦ κάλλους τῆς δημιουργίας, ὅσον ἀγνά, πιστὰ καὶ εὐγλωττα τὸ ἀποκαλύπτει αὐτὴ ἡ Φύσις, διὰ τοῦτο θεωρεῖ ὅτι δὲν πρέπει ποτὲ τὸ ὠραῖον νὰ τεθῆ ἀνωθεν τοῦ ἀληθοῦς. Ὑποταγὴν καὶ ἀγάπην πρὸς τὴν Φύσιν, ὑποταγὴν καὶ ἀγάπην πρὸς τὸν Θεὸν ζητεῖ ὁ Ράσκιν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος τότε μόνον θὰ κάμῃ τὴν λεπτολόγον, φιλόστοργον καὶ εὐλαβῆ παρατήρησιν τῶν πραγμάτων τῆς δημιουργίας τῶν βράχων καὶ τῶν ἀνθέων τῶν ζῶων καὶ τῶν ἀνθρώπων καὶ τότε μόνον θὰ παρακολουθήσῃ τὸ ἴχνος τοῦ δακτύλου τοῦ Θεοῦ.

Τὴν ζῶην του δὲν περιώρισε μόνον εἰς τὸ κοινωνικὸν κήρυγμα ὁ Ράσκιν, ἀλλὰ τὴν ἐπέξετεινε καὶ εἰς πρακτικὴν ἀποστολήν. Δὲν εἶπε μόνον τοὺς ὠραίους λόγους, ἀλλ' ἔδωκε τὸ ὑπόδειγμα τῆς πολιτείας, τὴν ὁποῖαν διέπλεσεν ἡ ἐπιλεκτὸς διάνοια καὶ ἡ χριστιανικὴ καρδία του. Δὲν περιώρισθη νὰ πλάσῃ ἰδανικῶς τὸν ὠραῖον κόσμον, ἀλλ' ἤρχισε καὶ νὰ τὸν δημιουργῇ. Ἐγκύψας εἰς τὴν μελέτην τῶν κοινωνικῶν ζητημάτων καὶ ἐκπονήσας σύγγραμμα Πολιτικῆς Οἰκονομίας, συνέλαβεν ὀλοκλήρον σύστημα κοινωνικοῦ καθεστώτος, εἰς τὸ ὁποῖον ἠθέλησε νὰ δώσῃ τὴν πνοὴν τῆς ζωῆς, χρησιμοποιοῦν τὴν κολοσσιαίαν περιουσίαν, τὴν ὁποῖαν τοῦ κατέλιπεν ὁ πατήρ του. Διὰ τῶν χρημάτων τούτων ἐσύστησε μέγα ὑφαντήριον καὶ κλωστήριον εἰς τοὺς ἀγρούς τῆς Οὐεστμόρελανδ καὶ ἔδωκεν οὕτως ἐργασίαν εἰς χιλιάδας ἐργατῶν, τῶν ὁποίων ἠθέλησε νὰ κανονίσῃ τὸν βίον καὶ νὰ συγκρατήσῃ τὴν ἀγνείαν, τὴν ἠθικὴν καὶ τὴν πίστιν. Εἰς τὰ ἐργοστάσια του περιώρισε τὰς ὥρας τῆς ἐργασίας καὶ εἰσήγαγε τὴν πρακτικὴν καὶ ἠθικὴν ἐκπαίδευσιν διὰ μουσείων καὶ σχολῶν, εἰς τὰς ὁποίας ὁ ἴδιος ἐδίδασκε τοὺς ἐργάτας σχέδιον καὶ ἐρμηνείαν τῶν κειμένων ἀρχαίων ἑλλήνων συγγραφέων καὶ τὴν Ἁγίαν Γραφήν.

ἠθέλησε νὰ ἐξασφαλίσῃ εἰς τοὺς ἐργάτας ὄχι μόνον ζῶην ἀνετον καὶ ὑγιεινὴν καὶ ἐργασίαν ἐπικερδῆ συγχρόνως, ἀλλ' ἐπὶ πλέον νὰ τοὺς ἐφοδιάσῃ μὲ γνώσεις ἐπιστημονικὰς καὶ τεχνικὰς καὶ ἰδρῶσε διὰ τοὺς ἐργάτας τούτους τὸ θαυμάσιον Μουσεῖον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἡ χεὶρ του ἐτοποθέτησεν ἐκεῖ πλησίον τῶν σχεδίων καὶ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν χρωματογραφῶν καὶ τῶν πολυτίμων μετάλλων ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν βάσιν πάσης διδασχῆς: τὴν Βίβλον. Ἐκεῖ

εὐρίσκονται αἱ τελειότεραι ἐκδόσεις τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ἡ γερμανικὴ ἐκδοσις τῆς Ζυρίχης με εἰκόνας τοῦ Δόρρερ. Ἡ παλαιὰ εβραϊκὴ με πρωτογενεῖς εἰκόνας καὶ ἡ ἀγγλικὴ ἢ πολυτελεστέρα πασῶν. Εἰς τὰ σχέδια καὶ τὰς εἰκόνας αὐτὰς ἐδίδασκε τοὺς ἐργάτας τὴν τέχνην ὁ Ράσκιν. Καὶ προσεπάθει νὰ τοὺς κάμῃ νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ αἰσθανθοῦν τὸ κάλλος τῆς Παναγίας τοῦ Φιλίππου Λίππη, τὰ σχέδια τοῦ Γκιόττο, τὰς εἰκόνας τοῦ Λουίνο, τὰς ὑδατογραφίας τοῦ Κάτε Γκρινβαί, τὰ θαυμάσια γλυπτικὰ ἔργα ποῦ ἐστόλιζον πρὸ ἐτῶν τὴν Παναγίαν τῶν Ἀκανθῶν τῆς Πίζης. Καὶ ἡ ἐπικοινωνία του με τὸν ἐργατικὸν κόσμον αὐξάνει ὅλον ἐν τὴν ἀγάπην του πρὸς αὐτὸν καὶ τοῦ δίδει τὴν ἐμπνευσιν διὰ τὰς θαυμασίας ἐπιστολάς πρὸς τοὺς ἐργάτας τῆς Μεγάλης Βρεττανίας, ἐπιστολάς ἀπευθυνομένας ὄχι μόνον πρὸς τοὺς ἐργάτας τοῦ ἡμερομισθίου ἀλλὰ πρὸς πάντας, πλουσίους ἢ πένητας, μορφωμένους ἢ ἀμαθεῖς, οἱ ὅποιοι θέλουν νὰ ὑπαχθοῦν εἰς τὸν νόμον τῆς ἐργασίας καὶ νὰ ἀναγνωρίσουν ὑπερθεὶν τῶν ἔργων καὶ τῆς ζωῆς τῶν δύναμιν ἰκανὴν νὰ τοὺς ἀμείψῃ καὶ τοὺς τιμωρήσῃ, τὸν θεῖον νόμον τὸν ὅποιον ὀφείλου ἀπὸ τοῦδε νὰ ἐννοήσουν καὶ νὰ ἀκολουθήσουν. Ἀπὸ τὸ ἔργον ὁμοῦ τῆς κοινωνικῆς ἀναμορφώσεως τὸ ὅποιον ἀνέλαβε δὲν ἔδρεψε τοὺς καρπούς τῶν κόπων του. Ὁ ἴδιος λέγει εἰς μίαν τῶν ἐπιστολῶν του πρὸς τοὺς ἐργάτας τῆς Μεγάλης Βρεττανίας,

ὅτι τὰ ἀποτελέσματα δὲν ἦσαν ἐνθαρρυντικά, ἀλλ' ἐὰν ἀπέτυχον εἰς τοῦτο, προσθέτει, ἡ ἀποτυχία πρέπει νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὰς πλείστας ἀσχολίας μου. Ὁ Ράσκιν ἐπίστευσε εἰς τὸ δίκαιον καὶ τὸ ὀρθόν, διὰ τοῦτο τίποτε δὲν τὸν ἀπεγοῦτεψε καὶ εἶχε τόσον ζῆλον πάντοτε διὰ τὴν ἐργασίαν, ὡς ἐὰν νὰ μὴ ἐδοκίμασε ποτὲ εἰς τὴν ζωὴν του τὴν ἀποθάρρυνσιν. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι τὸ ἔργον, τὸ ὅποιον ἀνέλαθεν, ἀπετέλει ἐγερτήριον σάλπισμα διὰ τὴν ὄνειρευτὴν ζωὴν τοῦ φωτός, τὸ ὅποιον δὲν ἠδύνατο νὰ ἀφυπνίσῃ ταχέως καὶ εὐκόλως τοὺς κοιμωμένους εἰς τὸ σκότος τῆς ἀμαθείας καὶ τῆς ἀδικίας.

Τὸ τελευταῖον ἔργον του, — Praeterita (1885-1889) —, εἶνε γαλήνιον, σχεδὸν παιδρὸν, εἰς τοῦτο κάμνει τὴν ἀφήγησιν τῆς ζωῆς του. «Ἀναψυχὴ γέροντος, λέγει, δρέποντος τὰ ἀνθητῶν ὄπτασιῶν ἀπὸ τοὺς λειμῶνας τῆς νεότητος, ἀφιέρωσις υἱικῆς στοργῆς πρὸς τοὺς γονεῖς, οἵτινες παιδίον τὸν διέπλασαν εἰς τὸ καλὸν καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀνάμνησις κάμνει παιδρὰν τὴν δύουσαν ζωὴν μετὰ τὴν ἐλπίδα τῆς προσεχοῦς συναντήσεως».

Ἦτο τὸ τελευταῖον ἔργον καὶ ἡ τελευταία πράξις τῆς ζωῆς τοῦ Ράσκιν. Ὑστερον ἐπῆλθεν ὁ θάνατος, ὁ ὁποῖος ἐκλείσεν ἡρέμα τὰ βλέφαρα, τὰ καταπεπονημένα ἐκ τῆς ἐργασίας, καὶ ἀφῆρπασε τὴν ψυχὴν τοῦ μυσταγωγῆ ἄνευ ἀγωνίας, διότι ἡ ψυχὴ ἐπόθει τὸ θεῖον, καὶ χωρὶς οὐδύνῃ, διότι τοιοῦτος εἶνε ὁ θάνατος τοῦ δικαίου.

Σ. ΛΟΒΕΡΑΟΣ



ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Υπάρχουν πράγματα τινά, τὰ ὅποια δὲν ὑπόκεινται εἰς τὸ κράτος τοῦ χρόνου· κατὰ τὴν ἐκτίμησιν αὐτῶν δὲν ὑπολογίζεται ἡ ἡλικία· ἐν τῇ ἀθανασίᾳ των εἶνε αἰωνίως νέα, ὅπως ὁ οὐρανός, ὁ ἥλιος, ὁ Ὀμηρος, ὁ Παρθενών, ὁ Σαίικσπηρ· δι' ἄλλα ἔχει πολλὴν σημασίαν τὸ χρονικὸν σημεῖον τῆς ἐφημέρου βραχυζωίας των· ἡ ἀξία των ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι εὐρίσκονται ἐγγύτερον τῆς πηγῆς τῆς ζωῆς, τὸ δὲ κάλλος των εἰς τὸ ὅτι δὲν ἤρχισεν ἐν αὐτοῖς ἡ διαθροτική ἐργασία τῆς φθορᾶς. Εἰς ἐπίδοξον νύμφην, εἰς ἰγθῦν ἢ ὀπωρικὸν τὸ ζήτημα τῆς νωπότητος εἶνε οὐσιώδεις· οὐσιώδεις ὁμοίως εἶνε καὶ εἰς τὰ φθαρτὰ ἔργα, τὰ ὅποια — ὅταν δὲν ἐκτελεῖ ὁ οὐρανός καθήκοντα τεχνοκρίτου — προσφέρουν εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τὰ ὑπαίθρια θεάτρα τῆς οδοῦ Σταδίου, τῆς Πλατείας τῆς Ὀμονοίας καὶ τῆς Νεαπόλεως.

Ἐκ τῶν ἔργων τούτων ἄλλα ἔχουν τὴν ἡλικίαν τῶν βρεφικῶν κλαυθμυρισμῶν καὶ τοῦ λίκνου — εἰς λόγος περισσότερον νὰ εἶνε νηπιώδη, — ἀλλὰ ὑπερέβησαν τὴν τριακονταετηρίδα καὶ φέρουν τὰς ρυτίδας κατεσκευασμένου γήρατος, ἀλλὰ ἀνθίστανται ἡρωϊκῶς ὡς φιλάρεσκοι κατὰ τοῦ «μοχθηροῦ θεοῦ, ὅστις τὰ πάντα ἀλλοιώνει», καὶ ἄλλα vieillards nés d'hier, ὅπως λέγει ὁ Μυσσέ, φέροντα ἐκ γενετῆς τὸν θάνατον ἐντὸς των, σφύρονται ἐπωδύνως εἰς τὸν τάφον χωρὶς νὰ χαροῦν νεότητα.

Ἐννοεῖται ὅτι τὰ ἔργα ταῦτα εἶνε μεταφράσεις, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον βαυναυσουργικαί· πρωτότυπα ἔργα ὀλίγιστα προαγγέλλονται· ἡ ἐκκολαπτικὴ μηχανὴ πρωτοτύπων ἔργων — ὁ Λασάνειος, — πολὺ παραδόξως ἐκτελεῖ τὴν ἐμφαστικὴν τῆς ὑπηρεσίαν· ὁ βραβευθεὶς, μόλις παύσῃ ὁ θόρυβος τῶν χειροκροτημάτων ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ τοῦ Πανεπιστημίου, κρατῶν μετὰ τὴν μίαν χεῖρα τὴν δάφνην καὶ μετὰ τὴν ἄλλην τὰς χιλίας δραχμάς, τρέχει νὰ θάψῃ ὅσον τὸ δυνατόν βαθύτερον τὸ ἔργον του· ἴσως ὑπέκει εἰς ὀρμέφυτον προαίσθημα ὅτι ὁ στέφανος ἐκεῖνος, ὁ ἐπιτεθεὶς ἐπὶ τῶν ἰάμβων του, εἶνε νεκρικός στέφανος. Μόνος ὁ κ. Καλοστύπης, φρονῶν βεβαίως ὅτι διὰ τοὺς λογοτέχνους ὑπάρχουν καὶ ἄλλαι ἐπιταγαὶ πλὴν τῶν χιλιοδράχμων, ἔχει τὸ θάρρος νὰ ὑποβάλλῃ

εἰς τὴν ὑγειονομικὴν κρίσιν τοῦ κοινῆ τὸν «Μαυρικίον» του· οὗτος ὡς «βιβλιόδραμα» Buchdrama, ὅπως λέγουν οἱ γερμανοί, ἐκρίθη· τώρα πρόκειται νὰ κριθῇ καὶ ὡς ἀληθὲς δραματικὸν ἔργον, ἐπὶ τῶν σανίδων τῆς σκηνῆς. Εἰς τὸν «Μαυρικίον» τοῦ δαφνοστεφοῦς τραγωδιοποιοῦ εὐχόμεθα τύχην ὀλιγώτερον ἀπὴν τῆς τοῦ ἄλλου Μαυρικίου, καὶ μετὰ ἄλλον τόνον, τόνον ἀγαλλιᾶσεως καὶ θριάμβου, νὰ ἐπαναλάβῃ ὁ ἦρωας του πρὸς τὸ κοινόν, τὴν σπαρτακτικὴν ἐπιπόδον τῆς ἐγκαρτερήσεως τοῦ δυστήνου πατρός: «δικαίος εἶ Κύριε, καὶ δίκαιαι αἱ κρίσεις σου.»

Βαυναυσουργικὴ μεταφράσις εἶνε τὸ «διὰ τῆς Ρομφαίας» τοῦ Ρισπαίν, τὸ ὅποιον ἀνεβίβασεν εἰς τὸ θέατρον τῆς Ὀμονοίας ὁ θίασος «Πρόδος». Τὸ ζοφερόν τοῦτο δράμα, τὸ διαδραματιζόμενον εἰς τὴν Ράβενναν περὶ τὸ 1300, τὸ ἔχον ἐξ πράξεως, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ δύο πρώται ἠδύνατο ἀξιόλογα νὰ κλαυθουθῶν, εἶνε πιτυλισμένον μετὰ αἷμα καὶ γεμάτον ἀπὸ μυστηριώδεις συνωμότης καὶ κλαγγὴν ὄπλων καὶ ρόγγους ἀγωνίας καὶ πτώματα στρώνοντα τὸ ἔδαφος καὶ ἀποκρυπτόμενα ὀπισθεν μυστηριωδῶν θυρῶν· ἔχει τὰς λυρικός ἐξάρσεις, τὴν σφοδρὰν ῥητορικὴν καὶ τὰς tirades τῶν ἐμμέτρων δραμάτων τοῦ Οὐγγῶ, ἐκ τῶν ὁποίων ἔλκει τὴν γενεαλογίαν του. Ὁ Ρισπαίν, ὅστις ἔγραψεν ὠδὰς ἀνταξίας τοῦ Οὐγγῶ καὶ τοῦ Λαμαρτίνου, εἶνε ἀριστοτέχνης τοῦ στίχου, ταχυδακτυλοουργὸς τῶν ὁμοιοκαταληξιών, γόνος μέλοποιός καὶ ζωγράφος τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν εἰκόνων· φαντασθῆτε τοὺς μεταλλικὴν ἀπήχησιν ἔχοντας ἐκεῖνους στίχους, οἵτινες ἀποτελοῦν τὰ τρία τέταρτα τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου, εἰς τὰς χεῖρας μεταφραστικοῦ χειρῶνακτος, ὅστις τὸ εἶμαι τὸ λέγει εἰμὶ, τὸ δὲ στόμα τοῦ μικροῦ ἐξαστοῦς Ρίτσου παραγεμίζει μετὰ τὴν ἀκαμπτὸν φρασιολογίαν μουχλιασμένου σχολάρχου, καὶ θὰ ἐννοήσατε διατὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἐξελαρυγγίζοντο, ἀγριομματιάζοντο, ἐμαχαίρωνοντο, ἐψυχομάχουν ἐπὶ τῆς σκηνῆς, χωρὶς τὸ κοινὸν νὰ λαμβάνῃ διόλου μέρος, χωρὶς μίαν φορὰν νὰ κινήθωσιν αἱ παγωμένα ἐν πλήρει θέρει παλάμαι του. Τὸ ὕφος ἦτο πομπῶδες, ἀλλ' ἡ ὑπόκρισις τὸ ὑπερεπόμπευε· μία παραφωνία ὑψηλῶν τόνων διῆκεν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους· ταλαντεύσεις δὲ τινες κορμῶν καὶ

βηματισμοί ρυθμικοί και *αριονίσματα* εις τὸν *ἀέρα*, πράγματα πεπαλαιωμένα ἀποθανόντα και ταφέντα, ἐπανήρχοντο ὡς βρυκόλακες ἐπὶ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Καὶ μοῦ ἐφάνη πρὸς στιγμὴν ὅτι ὁ Ἀμλέτος εὐρεθεὶς ἐκεῖ, τίς οἶδε πῶς, ἐσηκώθη ἀπὸ τὴν θέσιν του καὶ ἐξεφώνησε πρὸς τινὰς ἠθοποιούς τῆς ἐσπέρας ἐκείνης τοὺς λόγους τοὺς ὁποίους εἶπεν ἄλλοτε εἰς τινὰς συναδέλφους των, ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ πατρικοῦ τοῦ ἀνακτόρου:

—“ὦ, μὲ πειράζει κατάκαρδα ν’ ἀκούω ἕνα παλληκαρῶν ἕως ἐκεῖ ἐπάνω, φουτωμένον και φουσκωμένον νὰ μοῦ κατακουρελιάζῃ τὸ πάθος, καὶ νὰ ξεσχίζῃ ταυτὰ τοῦ πλήθους, τὸ ὁποῖον ἄλλο δὲν ἐκτιμᾷ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον παρὰ τὴν βοήν και τὰς χειρονομίας. . . Πρόσεχε νὰ συμφωνοῦν τὰ σχήματα μὲ τὰ λόγια και τὰ λόγια μὲ τὰ σχήματα· κύτταζε πρὸ πάντων νὰ μὴ ὑπερβαίνῃς τὴν φυσικότητα, διότι κάθε ὑπερβολὴ ἀντίκειται εἰς τὸν σκοπὸν τοῦ θεάτρου. Ὁ σκοπὸς τοῦ θεάτρου, ἐξ ἀρχῆς και πάντοτε ἦτο και εἶνε νὰ κρατῇ, τρόπον τινά, καθρέπτην εἰς τὴν φύσιν· νὰ παρουσιάζῃ εἰς τὴν ἀρετὴν τὸ πρόσωπόν της, εἰς τὴν κακίαν τὸ ὁμοίωμά της, εἰς κάθε ἐποχὴν και εἰς κάθε κοινωνίαν τὸ σχῆμα και τὴν ἐντύπωσίν της. Ἄν ὁμως τοῦτο τὸ παρακάμνῃς ἢ ἂν δὲν τὸ κάμνῃς ὅσον χρειάζεται, και μὲν θὰ ἔχῃς τοὺς ἀμαθείς νὰ γελοῦν, ἀλλὰ τοὺς φρονίμους θὰ τοὺς δυσαρεστήσῃς. . . ὦ, μ’ ἔτυχε νὰ ἰδῶ ἠθοποιούς νὰ παριστάνουν και νὰ χειροκροτοῦνται, ἐνῶ δὲν εἶχαν ὕψος ἢ σχῆμα οὔτε χριστιανοῦ, Θεὸς συγχώρησέ με, οὔτε εἰδωλολάτρου, οὔτε ἀνθρώπου. Καὶ ἐκορδόνοντο και ἐξεφώνιζαν ὡσὰν νὰ τοὺς ἀφῆσε μισοπελεκημένους κανεὶς λεπτοῦργὸς τῆς φύσεως. Τόσον αἰσχρὰ ἐμιμοῦντο τὴν ἀνθρωπότητα».

Ἀνωτέρα ὑπῆρξεν ἡ παράστασις τοῦ «Ναπολέοντος» τοῦ Γερμανοῦ Χάιγκελ. Γερμανὸς και δραματοποιὸς τοῦ Ναπολέοντος! θὰ εἶπη κανεὶς μετὰ δυσπιστίας. Ἐν τούτοις οἱ ζήσαντες ἐν Γερμανίᾳ γνωρίζουν ποίαν ἀπήχησιν γεννᾷ, ἕως σήμερον ἀκόμη, τὸ ἔννομα τοῦ κορσικανοῦ κατακτητοῦ εἰς τὰ βῆθη τῶν γερμανικῶν ψυχῶν· αἱ παιδιᾶδες και αἱ χαράδραι εἶνε ἀκόμη πλήρεις τῆς νικητηρίου βροντῆς τῶν τηλεβόλων του· ἡ παράδοσις ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν πάππων διεφύλαξε τὴν ἀνάμνησίν του ὡς πνεύματος ὀλέθρου, ὡς σκληροῦ ἀλάστορος δαίμονος διελαύνοντος διὰ μέσου τῆς λάμψεως πυρπολούμενων πόλεων. Λίθοι ἀναμνηστικοὶ ὀρθοῦνται ἐπὶ τῶν θέσεων ὅπουθεν κατέφερε τὰ θελλώδη

του κτυπήματα· σφίζονται οἱ πύργοι, ἀπὸ τοῦ ὕψους τῶν ὁποίων, ἐν μέσῳ τοῦ πανικοῦ στρατιωτῶν και γυναικοπαίδων και τῶν ἀμαξῶν τῶν μεταναστευόντων, περιέβλεπεν ἡρεμὸς και ἀνεξερεύνητος τὴν κατακτηθεῖσαν χώραν· ἡ διάβασίς του ἐνέπνεε τὸ κρᾶμα ἐκεῖνο τοῦ τρόμου και τοῦ σεβασμοῦ, τὸ ὁποῖον ἐμπνέει ἡ θεομηνία· και δὲν ἐλησμονήθη τὸ φοβερὸν ἔννομα, διότι πολὺ στεγανώτερον και τῆς ἀγάπης διατηρεῖ τὸ μῖσος εἰς τὴν μνήμην τὰ πρόσωπα και τὰ πράγματα· διὰ ν’ ἀφυπνισθῇ ὁ φλογερὸς πόθος τῆς ἀντεκδικήσεως, αἱ πληγαὶ τοῦ γερμανικοῦ ἐδάφους ἐδεικνύοντο εἰς τοὺς μέλλοντας τιμωροὺς· ἡ δὲ κλαγγὴ τῶν γαλλικῶν ξιφῶν ἐπὶ τῶν πεζοδρομίων τοῦ Βερολίνου ἀντήχει ἐπὶ τρία τέταρτα αἰῶνος εἰς τὰς αἰθούσας τῶν γερμανικῶν σχολείων ἐγκυμονοῦσα τὴν κλαγγὴν τῶν γερμανικῶν ξιφῶν ἐπὶ τῶν παρισινῶν πεζοδρομίων· καθηγηταὶ πανεπιστημίων κάμνουν διαλέξεις και συγγράφουν τόμους περὶ Ναπολέοντος· μέχρι σήμερον δὲ εἰς τοὺς μαθητὰς τῆς Θουριγγίας ὡς θέμα ἐκθέσεως δίδεται ἡ ὑπὸ χωρικοῦ αὐτόπτου περιγραφὴ, ἐν μορφῇ ἐπιστολῆς, τῆς ἐντρόμου φυγῆς του ἀπὸ τῆς διαρπαζομένης πολίχνης.

Ὁ Ναπολέων λοιπὸν δὲν ἦτο τόσον μακρὰν τῆς γερμανικῆς ἐμπνεύσεως, ὅσον θὰ ὑπέθετε κανεὶς ἐκ πρώτης ὕψεως· ὁ δὲ Χάιγκελ εὗρεν ἐν τῇ ψυχῇ τῶν συμπατριωτῶν του τὰς προσλαμβάνουσας ἐκείνας παραστάσεις, τὰς ἐξεγερτικὰς τοῦ ἐνδιαφέροντος, αἱ ὁποῖαι τρέχουν εἰς πρόθυμον συνάντησιν τῶν νέων ἐντυπώσεων. Ἐν τούτοις ὁ Γερμανὸς δραματογράφος δὲν κατεδέχθη νὰ γαργαλίῃ τὰς χυδαίας ὀρμὰς τῶν πολλῶν, οὐδ’ ἀπετάθη, ὅπως τῷ ἦτο πολὺ εὐκόλον, εἰς τὸ μῖσος τοῦ ἔχλου· μόνον τὸ μεγαλεῖον τοῦ Ναπολέοντος ἀπεικόνισε, μετὰ τινῶν μόνον σκιῶν, ἀχωρίστων ἀπὸ πᾶν ὕψος, ἐλησμόνησε δὲ, μεγαλοφρόνως, τί ἐστοίχισε τὸ μεγαλεῖον τοῦτο εἰς τὴν πατρίδα του. Ἄλλ’ ἡ μεγαλογραφία αὕτη, μεθ’ ὅλον τὸ δραματικὸν κάλλος σκηνῶν τινῶν, δὲν εἶνε δράμα, οὐδὲ ἠδύνατο νὰ εἶνε. Ὁ ποιητὴς δὲν ἤρπασε μίαν κρίσιμον στιγμὴν τοῦ βίου τοῦ Ναπολέοντος, τὴν ὁποῖαν νὰ ἐντείνῃ μέχρι τοῦ ἐσχάτου βαθμοῦ τῆς τραγικότητος τῆς. Τὸ ἔργον του εἶνε ἐναλλαγὴ σκηνῶν, εἰς τὰς ὁποίας, ἐξ ἐλατηρίων κειμένων ἐκτὸς τοῦ μύθου, δίδεται ἀφορμὴ εἰς τὸν Ναπολέοντα νὰ δεῖξῃ τὸν χαρακτήρα του. Τὸ δράμα ἐξαφανίζεται ὀπισθεν τοῦ ἀνθρώπου, οὐχὶ δὲ κἂν τοῦ ψυχολογικοῦ ἀνθρώπου, διότι, τίς οἶδεν, ἕως τοῦτο θὰ καθίστα τὸ ἔργον ἀληθὲς ἀριστοῦργημα, ἀλλ’ ἀπλῶς τοῦ ἱστορικοῦ ἀνθρώπου.

Εἶνε ἀνάγκη νὰ εἰπῶμεν ὅτι αἱ πεντηχραὶ σάνιδες τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου τῆς Ὀμοιοῦσας οὐδὲ κἂν ἐσφουγγαρίσθησαν περισσότερο διὰ νὰ παραστήσωσι τὰνάκτορα τοῦ Ναπολέοντος, ὅτι ἐνεκα λόγων γνωστῶν ἡ σκηνοθεσίᾳ δὲν ἦτο διόλου προωρισμένη νὰ ἐξεγείρῃ τὴν παραίσθησιν ἐκείνην, ἣτις εἶνε τόσον ἀπαραίτητος εἰς τὴν φαντασίαν, ὡς ἐναρξίς τῆς πραγματικότητος, διὰ τὴν ἀπόλαυσιν τοῦ δραματικοῦ ἔργου ὡς ἀληθοῦς, και ὅτι οὔτε τὰ πράγματα οὔτε τὰ πρόσωπα εἶχον μεγάλην σχέσιν μὲ τὴν ἐποχὴν τῆς Αὐτοκρατορίας; Εἰς αὐτὰς ἐδῶ τὰς σελίδας ἐγράφη πρὸ τινος μὲ ποίαν ἀκατάβλητον και πολυμερῆ ἐπιμέλειαν παρασκευάζεται ὁ Ἑρβιγγ καὶ ὡς ἠθοποιὸς και ὡς σκηνοθέτης διὰ τὴν πιστὴν ἀναπαράστασιν τῶν τόπων και τῶν χρόνων τῶν ἱστορικῶν δραμάτων. Τοῦτο πράττουν ὄχι μόνον οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι, ἀλλὰ πᾶς εὐσυνείδητος ἠθοποιὸς ἀγαπῶν και τιμῶν ὡς καλλιτεχνίαν τὸ ἔργον του. Διότι ἡ ὑπόκρισις τείνει, σήμερον πρὸ πάντων, εἰς τὴν ἀλήθειαν κατὰ τὰς δύο αὐτῆς διευθύνσεις, τὴν ἐσωτερικὴν, τῆς ψυχῆς, και τὴν ἐξωτερικὴν, τοῦ πραγματικοῦ κόσμου.

Θὰ ἦτο ἀδιακρισία ἀρὰ γε νὰ ἠρώτων πόσας ἐβδομάδας διήλθον τὰ μέλη τοῦ θιάσου «Πρόδος» μελετῶντα τὴν ἱστορίαν τοῦ Ναπολέοντος, καταβροχθίζοντα τοὺς τόμους τοῦ Ταιν και τὰς ἀνεκδοτικὰς μονογραφίας τοῦ Μασόν, ἐξακριβοῦντα τοὺς τρόπους τοῦ φέρεσθαι και τὰς λεπτομερείας τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῆς ἐποχῆς, διὰ νὰ ἐμφανισθοῦν ζωντανοὶ ἀνθρωποὶ τῶν χρόνων ἐκείνων; Ἡ ὑποκριθεῖσα τὴν Ἰωσηφίαν, χωρὶς ἄλλο, ἀπὸ τὸ μέρος τῆς ἔλαβε πρώτην φορὰν γνῶσιν τῆς ὑπάρξεως τῆς δυστυχούς αυτοκρατείας, ὁ δὲ κωμικὸς ὁ ὑποδυθεὶς τὸν Ταλλεϋράνδον παρέμεινε κωμικὸς και ὑπὸ τὸ πελώριον παράσημον τοῦ Γάλλου πρωθυπουργοῦ, τὸν ὁποῖον, ἐπειδὴ ἦτο φοβερὰ ἀμελέτητος, παρέστησε και ὡς βραδύγλωσσον και ὡς δυσκολευόμενον νὰ συγκεντρώσῃ τὰς ιδέας του.

Εὐτυχεὶς στιγμὰς ἐκφράσεως και στάσεως εἶχεν ὁ κ. Κοτοπούλης ὡς Ναπολέων. Ὁ κ. Κοτοπούλης ὅταν ἀποφασίσῃ νὰ ἐργασθῇ και δὲν ἀφίενται εἰς τὴν τύχην τῆς αὐτοσχεδιάσεως παρὰ τὸ ὑποβολεῖον, ὑποκρίνεται, τὰ πρόσωπα τάπαιτοῦντα δύναμιν μᾶλλον ἢ λεπτότητα, μὲ πολλὴν παραστατικότητα, κάποτε δὲ και μὲ μεγαλοπρέπειαν, ἀλλὰ περισσότερο τοῦ καλλιτέχνου θὰ συγχαρῶ τὸν πατέρα· ἡ κόρη του ἢ ὑποκριθεῖσα τὸ πρόσωπον τῆς θυγατρὸς τῆς Ἰωσηφίνης εἰδείξεν οὐχὶ συνήθη καλλιτεχνικὰ χαρίσματα· παρὰ τὴν κάπως βραχνήν, τὴν ἀγορίστικην φωνὴν τῆς

και τὴν ἀνεπαρκῆ σκηρικὴν τῆς πείραν ὑπεκρίθη μὲ φυσικότητα ἔκτακτον τὸ μέρος τῆς· ἔχει τὸ ὀρμέφυτον ἠθοποιεῖν. Ὁ θερμὸς τόνος τῆς φωνῆς τῆς, ἡ ἐκφραστικὴ τῆς ἀκρίβεια και δύναμις, ἡ ἀβίαστος χάρις τῶν κινήσεών της, ἡ ψυχικὴ και σωματικὴ τῆς προσαρμογὴ πρὸς τὰς ἐναλλασσομένας καταστάσεις προσιωνίζουσιν πολὺ εὐέλπι τὸ μέλλον της. Εἶμαι εὐτυχὴς ἐξαιρῶν πρῶτος τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοφυίαν τῆς κόρης ταύτης· εἶμαι δὲ βέβαιος ὅτι μίαν ἡμέραν θὰ γείνη πολὺς λόγος περὶ αὐτῆς, ἂν δὲν ἀφήσῃ νὰ σθεσθῇ ἐντὸς τῆς ἡ φλογερὰ και ἀνήσυχος φροντίς τῆς τελειοποιήσεως, ἂν δὲν ἐκθανασώσῃ τὸ τάλαντόν της, σύρουςα ἀστόργως αὐτὸ εἰς ὄλας τὰς χυδαϊότητας, ὡς πτέρυγας κυλισθείσας εἰς τὴν λάσπην και ἀδυνατούσας νὰ πετάξουν.

Ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Σταδίου, παρὰ τὸ ἑορτασίμως ἀναπτόμενον φωτεινὸν τόξον, ἐν τῷ θεάτρῳ τὸ ὁποῖον, κατὰ τὰς ἐσπέρας τῆς φύγας ἢ τοῦ ψυχάλισματος, τεντῶνει μεταξὺ τοῦ ἀττικοῦ οὐρανοῦ και τῶν κεφαλῶν τοῦ κοινοῦ τὴν πελώριαν ἐκ παραβοπάνου τένταν του, κυριαρχεῖ ὁ γέλως· ἡ δικέφαλος θεατρικὴ δυναστεία, ἣτις ἐνεθρονίσθη ἐδῶ, περιλαμβάνει τοὺς δύο μεγαλειτέρους Ἑλληνας κωμικοὺς, τὸν Παντόπουλον και τὸν Σπύρον Ταβουλάρην· διὰ τοῦτο κατὰ προτίμησιν διδάσκονται κωμωδία· κωμωδία ἑλαφραὶ, γαργαλιστικαί, ἐξεγερτικαὶ παιδαριώδους περιεργίας και προσδοκίας, πλήρεις ὑπονοουμένων και ἀπροσδοκῆτων, σκεπασμένοι μὲ φύλλον συκῆς, τὸ ὁποῖον συχνὰ ὀλισθαίνει και πίπτει, ἐν ἐνὶ λόγῳ βιομηχανήματα τῆς φρίκας Ἀλεξάνδρου Βισσὸν και Σῶς. Τὴν ἀπιστίαν τῆς μοιχαλίδος, ἣτις καθιστᾷ τόσον μονότονα και τόσον στενὰ και μικροχαρῆ τὰ περισσότερα σύγχρονα μυθιστορήματα και δράματα, ἀντικαθιστᾷ εἰς τὰς φάσας τοῦ εἶδους τούτου, ἐπίσης μονότονως, και μᾶλλον χυδαίως ἢ ἀπιστία τοῦ ἀνδρός· ὁ σύζυγος κοῦφος και ἀκούρατος ζητητὴς τοῦ ἀπηγορευμένου καρπού, πνιγόμενος ἐν τῇ οἰκογενειακῇ ἀτμοσφαιρᾷ, ρίπτει λαϊμάργως πρὸς τὰ ἔξω τὸ βλέμμα και ἀρπάζει πᾶσαν εὐκαιρίαν νὰ δραπετεύσῃ ἀπὸ τὴν σύζυγικὴν στέγην· εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν ἡ σύζυγος και ἡ πενθερὰ μετὰ τῆς συνοδείας των ἐνοσκήπτουν εἰς τὸ ἐρωτικὸν κρησφύγετον, ὁ ἐνοχος τριβεὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς νομίζων ὅτι βλέπει φαντάσματα, και ἐν μέσῳ τῶν μορφασμῶν τοῦ ἐπ’ αὐτοφάρω συλληφθέντος και τῶν ἠχηρῶν καγγασμῶν τῶν καθισμάτων θριαμβεύει ἡ ἠθικὴ. Αὕτη εἶνε ἡ ἐποικοδομητικὴ

υπόθεσις και τοῦ Σιδηροδρομικοῦ Ἐπιθεωρητοῦ και τοῦ Δικαστοῦ· και τὰ δύο ἔργα, εἰς τὴν τρίτην πράξιν των πρὸ πάντων, ὁμοιάζουν ὡς δύο δεκάροι τοῦ αὐτοῦ παραχαράκτου· διότι ὁ συγγραφεὺς κουρασθεὶς, φαίνεται, ἀπὸ τὴν τόσῃ πρωτοτυπίαν ἀντιγράφει ἑαυτόν. Ὡς βλέπετε, ἀπὸ πολὺ ὑποπτα στενοσόκακα διέρχονται οἱ ἥρωες τῶν κωμωδιῶν του, ἕως οὗ συναντήσουν τὴν τελευταίαν στιγμήν, ὀλίγον πρὶν καταβιβάσθῃ τὸ παραπέτασμα τῆς σκηνῆς, τὴν ἠθικὴν, και ἀνταλλάξουν δύο κατεσπευσμένους και ψυχρούς λόγους μαζί της.

Ἔινε πασίγνωστος ἡ μεταξὺ συγγραφῆς και ἠθοποιου, μεταξὺ ὑποκρίσεως και ἔργου ἀλληλεπίδρασις. Εἰς τὰς κωμωδίας αὐτὰς τοῦ Μπισὸν φαίνεται, παρά ποτε ὀφθαλμοφανῶς, πῶς τὸ ἔργον δύναται νὰ καταβιάσῃ μέχρι τοῦ χυδαίου ἑνα ἠθοποιὸν και πῶς ὁ ἠθοποιὸς δύναται νὰ ἐξετελέσῃ μέχρι γελωτοποιίας ἔν ἔργον. Ὅταν βλέπω τὸν Σπύρον Ταβουλάρην, τὸν κατὰ παράδοσιν λεπτὸν κωμικὸν τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου μετὰ τόσα ἔτη θεατρικοῦ βίου, λευκότριχα πλέον, ἐξαπλωνόμενον ἐπὶ τοῦ σανιδώματος τῆς σκηνῆς, φωνάζοντα: — τὸ ἄντερό μου! και συστρεφόμενον ἐκ τοῦ πόνου και τρίβοντα τὴν γαστέρα του, διότι μὲ τὸ ἀηδέστατον αὐτὸ ἐντερολόγημα, τὸ ἀναμνησκὸν τὴν κωμωδικὴν σκωραμίδα τοῦ ἀρχαίου κωμικοῦ, ἐσοφίσθη ὁ περίφημος Μπισὸν νὰ ἐλκύσῃ μερικὸς χονδρὸς γέλωτας, λυποῦμαι και τὸν ἄνθρωπον και τὸν καλλιτέχνην. Ἀστεία τοιούτου διαμετρήματος μόνον ἀπὸ τοὺς ξυλίνοὺς ἥρωας τῶν φωτισμένων σινδόνων τῆς Δεξαμενῆς, τοῦ Σταδίου, τῶν Πευκακίων και τοῦ Θεσείου εἶνε ἀνεκτά.

Βεβαίως ὁ Μπισὸν δὲν διαγράφει χαρακτήρας, ἡ τελευταία δὲ τῶν φροντιδῶν του εἶνε ἡ ψυχολογικὴ ἀκολουθία τῶν ἡρώων του· ὁ ἄνθρωπος δὲν γράφει κωμωδίας, γράφει φάρσας· ἀλλ' ἐὰν δὲν ζωγραφίσῃ τὰ πρόσωπά του, ἂν δὲν ἐπιμένῃ εἰς τὴν φωτισκίαν και τὴν προοπτικὴν των, ἂν δὲν ἐπεξεργάζεται τὰς λεπτομερείας των, χαράσσει ὅμως ὅπως δὴποτε ἔν περιγράμμα, καθορίζων δι' ὀροθητικῆς τινος γραμμῆς, γενικῆς και ἀορίστου, τὴν ὄντοτητα ἐκάστου προσώπου. Τὴν γραμμὴν ταύτην ἐξαλείφει συχνά, μὲ χαριτωμένην ἀμεριμνησίαν, ὁ Παντόπουλος. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει ὅτι ὁ παλαιὸς κωμικὸς ὑποκριτὴς Καλλιπίδης, εἰς τὸν ὅποιον ἔψεγον τὸ μίαν ὑπερβάλλειν, ὑποκρινόμενος γυναικεία πρόσωπα, διὰ τὰς ὑπερβολικὰς κινήσεις, παρῆγε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι αἱ γυναῖκες ἐκεῖναι δὲν ἦσαν ἐλεύθεραι. Καὶ ὁ Παντόπουλος διὰ τὸν αὐτὸν

λόγον παράγει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὰ πρόσωπα ταῦτα εἶνε ἀνύπαρκτα. Ὁ συγγραφεὺς ἔδωκεν εἰς αὐτὰ ὅπως δὴποτε μίαν φυσιογνωμίαν· εἰς τὴν ὑπόκρισιν τοῦ Παντοπούλου παραμορφοῦται αὕτη ὡς ἐντὸς χαλασμένου καθρέπτου. Ὁ Μπισὸν παρέστησε τὸν δικαστὴν ἐλαφρόν, περιωρισμένον τὸν νοῦν ἐν σχέσει πρὸς τὸ δυσχερέστατον, μὲ τὰς ἀμέτρους μερίμνας και τὰς ἀμέτρους εὐθύναις, ἔργον τοῦ ἀνακριτοῦ τῶν Παρισίων, ἀνάξιον βεβαίως τῆς ἐμπιστευτικῆς θέσεώς του, διότι ὅσον νωθρὰ ἦτο ἡ πνευματικὴ του ἀντίληψις, ὅσον νυσταλέον τὸ ἠθικὸν του συναίσθημα, τόσον ἀφυπνισμένα ἦσαν αἱ αἰσθήσεις του. Ὁ Παντόπουλος δὲν κατορθώνει νὰ διατηρήσῃ τὴν ἀπόχρωσιν αὐτῆν τοῦ γελίου· και αἶρει μὲν τρόπαιον γέλωτος· ἀλλ' ὑπάρχουν και εἰς τὸ θέατρον νίκαι ἰσοδυναμοῦσαι μὲ ἧττας.

Φεῦ! αἱ ἀναμνήσεις τῶν κωμειδουλλίων δὲν ἐξαφανίζονται εὐκόλως· τὸ ὑπάρχον δὲν ἐκλείπει ἐντελῶς!.. Ὁ Μπουρζὲ λέγει κάπου ὅτι ἡ ποιότης ἐνὸς ἀνθρώπου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ μητρικοῦ βλέμματος, τὸ ὅποιον παρηκολούθησε τὰ πρῶτά του βήματα· και ἡ ἀξία ἐνὸς ἠθοποιου ἐξαρτᾶται, ὄχι σπανίως, ἀπὸ τὸ εἶδος τῶν χειροκροτημάτων τὰ ὅποια ἔλαβε, κατὰ τοὺς κρίσιμους χρόνους τῆς διαμορφώσεως τοῦ ταλάντου του. Ἀλλοίμονον δ' εἰς αὐτὸν ἂν ἡ τύχη του τὸν ἔρριπεν εἰς κοινὸν ἀμαθῆς και ἀκαλλαισθητὸν!.. Αὐτὸς ὁ Ἔρβιγγ δὲν κατάρθωσε ν' ἀπαλλαγῆ ἔντελῶς τοῦ προπατορικοῦ τούτου ἀμαρτήματος. Ὁ πόθος τοῦ προγέροντος και θορυβώδους θριάμβου, ἡ ἐκ συνηθείας δίψα τῶν χειροκροτημάτων, κατανακοῦν τὴν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν τοῦ ἠθοποιου, και ἐγκαταλείπεται εἰς τὸν πειρασμὸν τοῦ πομπῶδους ἢ τοῦ χονδροειδοῦς.

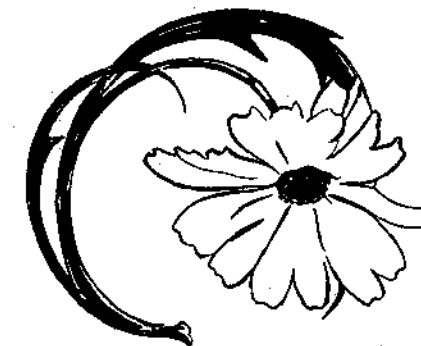
Τώρα ὅτε τόσον λαμπρῶς ἐπιστέφεται τὸ ὄραϊον και θριαμβευτικὸν στάδιόν του, ὅτε ἡ ὑψηλὴ εὐνοία φωτίζει ὡς δι' ἀγλῆς τὴν τέχνην του, ὁ Εὐάγγελος Παντόπουλος, ὁ πρῶτος ἠθοποιὸς τοῦ βασιλέως, ὅταν διέλθῃ τὸ κατώφλιον τοῦ ἀπέναντι τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου Θεάτρου, ἄς σταθῇ ὀλίγον και ἄς ἀναπολήσῃ τὸ παρελθόν του. Ἄς ἐνθυμηθῇ ἑαυτὸν πτωχὸν μαθητὴν τοῦ Γυμνασίου, τοῦ Πολυτεχνείου και τοῦ Ὁδείου συγγρόνως, δραπετεύοντα ἐκ τῆς πατρικῆς οἰκίας ἐν μέσῳ τῶν ἀπειλῶν τοῦ πατρὸς του και τῶν θρήνων τῆς μητρὸς διὰ νὰ ὑπάγῃ ὡς σκηνογράφος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη, Βασιλειάδου και Χαλκιοπούλου εἰς Αἶγιον, ἄς ἐνθυμηθῇ τὰ βωδὰ και τριτεύοντα πρόσωπα, τὰ ὅποια τῶ ἰδιῶν προσθέτως τὰς περιπλανήσεις του μὲ νομάδας θιάσους εἰς Ζάκυνθον, Πύργον και

Πάτρας και ὅλας τὰς ἀπογοιτεύσεις και ὅλας τὰς κακουχίας, και τοὺς ἐξευτελισμοὺς τοῦ πρωτοπείρου· ἄς ἐνθυμηθῇ τὸ πρῶτόν του χειροκροτήμα, τὸν πρῶτον γέλωτα τὸν ὅποιον ἀπέσπασε, τὴν πρῶτην ἀκτίνα μέσα εἰς τὸ σκότος τῆς ζωῆς του, και τὴν δειλὰ αὐξάνουσαν αὐτοπεποίθησιν του, και τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Μπαρμπαγεώργη τῶν Μυλωνάδων. Καὶ τὴν ἐγκατάλειψιν του εἰς τὰς Πάτρας και τὸν ψωμισμὸν του διὰ τοῦ χρωστήρος κοσμηματογράφου, και τὴν πρῶτην συνεργασίαν του μὲ τὸν θίασον Ταβουλάρη, εἰς τὸν ὅποιον προσελήφθη ὡς δεῦτερος κωμικὸς ὀλίγον ἐξ οἴκτου, διὰ τῆς ἐπιμόνου μεσολαβήσεως τοῦ δημάρχου Πατρῶν. Ἄς ἐνθυμηθῇ τὸν Πικρὰν ἔνδειαν, και τὰς περιφορὰς του μετ' αὐτοσχεδιῶν θιάσων ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν, ἐπὶ ἔτη· και τὰς ἡμέρας τῆς πείνης και τὴν βασιανισμένην πεζοπορίαν ἀπὸ Αἰγίου εἰς Πάτρας και τὴν πώλησιν εἰκονισμάτων καθ' ὁδόν, τὰ ὅποια ἐζωγράφειν ὁ ἴδιος, και τὴν ἠθικὴν παραζάλην τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ νομίζοντος ὅτι ἔχασε τὸν δρόμον του· και ἔπειτα τὴν κραταίωσιν τῆς φήμης του, κατὰ μικρὸν, ὡς κωμικοῦ και κυριάρχου τοῦ γέλωτος, και τὴν ἀνάρρησιν του εἰς θιασάρχην, και τοὺς θορυβώδεις θριάμβους τῶν καγχασμῶν, και τὴν παρασημοφορίαν του ὑπὸ τοῦ Σουλτάνου και τὴν πρόσληψιν του εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Ποῖα

μικρὰ και ἐπώδυνος ἰνκρήνησις, και ποσάκις θὰ ἐτρίφθησαν πρὸς τᾶνω συρόμενα τὰ γόνατα, και ποσάκις θὰ ἠματωθησαν σπασμωδικῶς ἀπὸ τῶν βράχων συκρατούμεναι αἱ χεῖρες, και ποσάκις θὰ ἐδάκρυσαν τὰ πρὸς τᾶνω ἐστραμμένα ὄμματα!..

Γνωρίζει ἄρα γι ὁ Παντόπουλος τοὺς ἀρχαίους μύθους τῆς Δήμητρος και τῆς Θέτιδος και τὴν βαθεῖαν ἀλληγορίαν των; Ἡ πρώτη ἤθελε νὰ καταστήσῃ ἀθάνατον και ἀγήρατον τὸν Δημοφῶντα τὸν υἱὸν τοῦ Κελεοῦ, και ἡ ἄλλη τὸν υἱὸν τῆς Ἀχιλλέας· κ' ἐπαράχωνεν ἡ κάθε μία τὸ βρέφος τῆς ὑπὸ τὸ πῦρ ὡς δαυλὸν διὰ νὰ καταβρωθῇ τὸ φθαρτὸν μέρος, τὴν δὲ ἡμέραν ἔχρει τὸ σῶμά του μὲ ἀμβροσίαν. Τὴν προσπάθειαν αὐτὴν τῆς τελειοποιήσεως ἄς μιμηθῇ ὁ Παντόπουλος ἀπὸ τὴν πανδότεραν γράϊαν και τὴν καλλιπλόκαμον Νηρηίδα· ὅ,τι φθαρτὸν και ἀμαρτωλόν, ὅ,τι ἀπορρέον ἐκ τῆς πρώτης καταγωγῆς τῆς τέχνης του, ἄς τὸ ρίψῃ εἰς τὸ πῦρ· και ἂν δὲν παρέμβῃ Μετάνειρά τις, ἡ Πηλεὺς, φίλαυτος ἡ αὐτάρκης νωθρότης, ἡ τέχνη του θὰ ἐξέλθῃ ἐξηγισμένη και γνησία, μυρωμένη μὲ τὴν ἀμβροσίαν τῆς χάριτος και τῆς εὐγενείας. Τοῦ ποσοῦ τῶν χειροκροτημάτων δὲν ἔχει πλέον ἀνάγκην. Τώρα πρὸ πάντων ἄς ἐνθυμηθῇ τὴν συμβουλήν τοῦ Ἀμλέτου: «Τῶν ὀλίγων φρονιμῶν ἡ γνώμη πρέπει νὰ ἔχη διὰ σὲ βάρος περισσότερον παρ' ὀλόκληρον θέατρον ἀμαθῶν».

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΚΟΥΡΤΙΔΗΣ



ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΤΟ ΔΕΚΑΤΕΝΗΜΕΡΟΝ

ΚΑΙ ΔΙΗΓΩΝΤΑΣ ΤΑ ΝΑ ΚΛΑΙΣ. Ἡ πικρία τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, νικητὴν ἀσφαλῶς καταλαμβάνουσα τὰ κύτταρα μέσα εἰς τὸ βῆθος τοῦ οργανισμοῦ, ἐκδηλοῦται ἀκόμη ἀνεπαισθήτως, μολοντί τὴν ἐπολεμίσασμεν μετὰ τὸ φάρμακον τεσσάρων ἐτῶν λήθης. Διετάχθη ἡ ναυτικὴ μοῖρα νὰ κάμῃ γυμνάσια, ἀλλ' αἰφνιδίως ἐπὶλθεν ἡ παραίτησις τοῦ ἀρχιεπιστολέως, ἔπειτα τοῦ δευτέρου ἀρχιεπιστολέως, ἔπειτα τοῦ ἀρχηγοῦ. Ἐν εἰδωλὸν ἐνόησε ὑψώθη πάλιν εἰς τὸ κενόν. Ἀνθρωποὶ δάκνοντες τὸν μύστακα ἠρώτησαν πάλιν αἰωπηλῶς τὴν σκιάν αὐτὴν διατί δὲν ἐκυριαρχήσαμεν τοῦ Αἰγαίου πρὸ τεσσάρων ἐτῶν. Καὶ παρ' ὀλίγον νὰ ἀρχίσῃ ἡ συζήτης, ἡ ὅποια δὲν ἔχει τέλος. Παρ' ὀλίγον ἡ πικρία νὰ ἐκχυθῇ ὅλη ἀπὸ τὸ βῆθος, ὡς μελάνη σηπίας τὴν ὅποιον κυποῦν. Παρ' ὀλίγον νὰ περάσουν πάλιν ἀπὸ τοὺς δρόμους οἱ ἄγνωστοὶ ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι μετὰ τὰς βελόνας ἐτρίπων τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς εἰκόνος ἐνὸς ναυάρχου ἐπὶ τῶν τοιχοκολλημένων ἀγγελιδίων τῆς ἱστορίας τοῦ πολέμου. Ἦ ρίζα τοῦ παραπόνου δὲν ἐφονεῦθη ἀκόμη, καθὼς βλέπετε. Καὶ πρέπει νὰ φονεῦθῃ αὐτὴ διὰ τὴν φτευθῆ ἢ ρίζα τῆς ἐλπίδος. Ἐπὶ τέσσαρα ἔτη κλαίμεν. Εἶνε τὸ πέμπτον ἔτος μετὰ τὸν πόλεμον καὶ δὲν ἐμειδιάσαμεν ἀκόμη. Δὲν νομίζετε ὅτι ἔχομεν ἀνάγκη ἐνὸς ἀπεράντου σαβάνου Λήθης, διὰ νὰ σκεπασθῇ αὐτὸς ὁ νεκρὸς, ὁ τρισμακαρίτης πόλεμος, ὁ ὅποιος ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς ἐνοχλῇ μετὰ τὰς περιφήμους εὐθύνας του καὶ δὲν μᾶς ἀφίνει ποτὲ νὰ ἴδωμεν μακρύτερα;

Η ΜΕΣΑΙΑ ΤΑΞΙΣ. Ἀνοίγει τὴν θύραν μελαγχολικωτάτου κοινωνικοῦ θεάματος ἡ ἰδέα συστάσεως ἐνὸς εὐγενούς πρατηρίου γυναικείων χειροτεχνημάτων, εἰς τὸ ὅποιον κυρία ἀφανεῖς θὰ στέλλουν τὰ ἔργα τῶν χειρῶν των καὶ θὰ κερδίζουν τὸ ἔντιμον κέρδος τῆς ζωῆς, ὑπὸ τὸν πέπλον τοῦ μυστηρίου. Δὲν ἠξέυρω ἂν, μετὰ τὰς ἐκθέσεις ποὺ σχεδιάζονται ἀπὸ τὴν «Ἐργάνην Ἀθηναίων», ἡ γυναικεία χειροτεχνία ἔχει προοδεύσει πολὺ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Νομίζω μάλιστα ὅτι δὲν ἔχει προοδεύσει. Αἱ ἀβραὶ χεῖρες τῶν κοριτσιῶν τῆς μεσαιῆς τάξεως ἦσαν ἀπασχολημέναι ἐπὶ τῶν κλειδοκυμβάλων, τὸ ὅποιον δερμάτινον δὲν ἀπέδιδε τίποτε εἰς τὸν οἶκόν των, οὔτε ἀρμονίαν. Ἐνῶ ἡ φυσικὴ καὶ αὐτοδίδακτος χειροτεχνία τῶν χωρικῶν γυναικείων χειρῶν λεπτοῦργεῖ τὴν *μυμπίλλαν*, αἱ γυ-

ναικείαι χεῖρες τῶν πόλεων, ὑπὸ τὸ μεταξωτὸν δέρμα τῶν ὀπίων κυανίζουσι αἱ φλέβες μετὰ τὸ στάσιμον αἷμα, δὲν κάμνουν τίποτε, διότι κανεὶς δὲν τὰς εἰδίδαζε τίποτε. Τελευταίως ἐπρόβαλον εἰς τὸν «Παρνασσόν» ὀλίγα κεντήματα πορογραφικῆς βελόνης καὶ μὴ πλουσία ἀνθησις πηλοῦ ἀνεδόθη ἐκ τῶν πιάτων τῆς ἀγχειοπλαστικῆς. Αἱ δύο αὐταὶ τέχναι εἶνε ἀκόμη δύο παχουλά νήπια ἐν Ἀθήναις, ἀλλὰ πρέπει νὰ διαδοθῶν διὰ νὰ λεπτυνθῶν. Καὶ ἡ Ἐκθεσις, τῆς ὁποίας τὸ διάγραμμα ἐξήλθεν ἀπὸ τὴν πολὺ κοινωνικὴν σκέψιν μιᾶς κυρίας, ἐλπίζω νὰ τὰς διαδώσῃ, καταβιβάζουσα τὸ σκέπασμα τῶν κλειδοκυμβάλων καὶ ἀπασχολούσα τὰς δεσποινίδας τῆς μεσαιῆς τάξεως μετὰ τὴν βελόνην τῆς χειροτεχνίας, μετὰ τὴν γλυφίδα καὶ τὴν νερομπογιάν τῆς ἀγχειοπλαστικῆς. Γνωρίζετε διατί εἶπον ὅτι ἀνοίγει τὴν θύραν μελαγχολικωτάτου κοινωνικοῦ θεάματος, αὐτὴ ἡ εὐεργέτης Ἐκθεσις. Διότι πρόκειται νὰ δώσῃ μέσα ζωῆς εἰς τὴν μεσαιῆν τάξιν, τὴν δυστυχῆ ἀπόκληρον, ἡ ὅποια κατακρίνει τὰ δάκρυα τῆς πείνης τῆς ἀπὸ ὑπερηφάνειας.

Ο ΝΕΟΣ ΝΟΜΟΣ. Μετ' ὀλίγας ἡμέρας θὰ ἴδωμεν εἰς τὰς ἀδοῦς νέους ἀστυφύλακας, νέους ἀστυνόμους, νέαν ἀστυνομικὴν στολὴν καὶ νέου εἶδους —λέγον— ἐπίθεσιν τῆς ἀστυνομικῆς χειρὸς ἐπὶ τοῦ ὄμου τοῦ πολίτου. Μαζὺ μετὰ τὰ ὄγκωδη κράνη, τὰ ὅποια ἐστέκοντο ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ὡς ἀπορούντα διατί εἶνε τόσον ἀρῆια καὶ τόσον Ὀμηρικὰ, θὰ καταπέσῃ κόσμος ὑλόκληρος. Διδάκτορες τοῦ Πανεπιστημίου, ἄνθρωποι μετὰ γλυκεῖς ὀφθαλμοὺς, μετὰ ἀπαλὰς χεῖρας καὶ μετὰ χεῖλην μειδιῶντα ἔρχονται νὰ γίνουσι ἀστυνόμοι. Ὅπως τὸ ἑλληνικὸν Σύνταγμα εἶνε πολὺ φιλελεύθερον, διότι ἐγεννήθη κατόπιν μιᾶς τυραννίας, καὶ ὁ νέος ἀστυνομικὸς νόμος ἐγεννήθη ὑπὸ τὸ πνεῦμα ἀκρατήτου φιλημερότητος. Τὸ πνεῦμα τοῦ νόμου αὐτοῦ ἐπιβάλλει, καθὼς λέγουσι, εἰς τοὺς ἀστυνόμους εὐαγγελικὰ καθήκοντα. Σχεδὸν ὑποχρεοῦνται νὰ συλλαμβάνουσι τοὺς ἐνόχους μετὰ ἰκεσίας, νὰ ἔχουν τοὺς μύστακας ταπεινῶς κλίνοντας πρὸς τὰ κάτω, νὰ ὑψώνουν πρὸς τὸν πολίτην ἐν ἐσχάτῃ ἀνάγκῃ μόνον τὸν μικρὸν δάκτυλον τῆς χειρὸς χωρὶς νὰ τὸν ἐγγίσουν ποτέ, καὶ νὰ τιμωροῦν μετὰ φύλλα ῥόδου. Εἶνε κάπως ὑπερβολικὰ τὰ ἀνωτέρω, ἀλλ' ἀδύνατον τῶν ἀδυνάτων νὰ εὐδοκίμησῃ πλέον ἀστυνομικὸς νόμος εἰς τὴν τρομοκρατηθεῖσαν Ἑλλάδα, ἐὰν οἱ ἀστυνόμοι καὶ οἱ ἀστυφύλακες δὲν στρατολογηθῶν ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους τοῦ Γαβριήλ.

Α ΝΑΜΝΗΣΙΣ ἐνὸς ὀξυμώρου πολὺ ἐπίκαιρος, μετὰ τὸν διορισμὸν τῶν νέων ἐπισκόπων. Ἀπέθανον πρὸ τριῶν ἐτῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα δύο ἐπισκοποὶ σχεδὸν ταυτοχρόνως, καὶ ἠγοήθη ἡ διαθήκη των. Ὁ εἰς εὐρέθη μετὰ χρέος 400 δραχμῶν.

Ὁ ἄλλος μετὰ περιουσίαν 50,000 δραχμῶν, τὴν ὅποιαν διὰ τῆς διαθήκης ἐκληροδότησεν εἰς τὴν ὑπηρεσίαν του.

ΚΑΡΗΣ ΗΜΕΡΙΝΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ
ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Ο ΥΠΟ ΤΟ ΔΙΑΣΗΜΟΝ πλέον ψευδώνυμον τοῦ **Jean Moréas**, τὸ καταστὰν ἀληθῆς ὄνομα ἐν Γαλλίᾳ, ἔλλην μὲν τὴν καταγωγὴν, ποιητῆς ἐν παρόσῳ εἶγεν ἀσχοληθῆ εἰς τὴν πεζογραφίαν· πλὴν δὲ τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν ἀσμάτων, τὰ ὅποια παρέφρασεν ὡς ποιήματα ἐν πεζῷ, καὶ τὰς ἐξ Ἑλλάδος ἐντυπώσεις του, αἰτινες ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὴν *Κοσμοπόλιν* καὶ αἰτινες ἐκδίδονται εἰς τόμον, ἡμεῖς τοὐλάχιστον ἄλλο ἄξιον λόγου πεζογράφημα τοῦ **Jean Moréas** δὲν ἐγνωρίζομεν. Ἀπὸ τίνος ἐν τούτοις ἤρχισε τὴν δημοσίευσιν σειράς διηγημάτων ἐν τῇ παλαιστάτῃ *Gazette de France* ὅπως δ' ἐν τῇ ποιήσει καὶ κατὰ τὴν γλῶσσαν καὶ τὴν ἐμπνευσιν ἐφάνη γαλλικώτερος τῶν Γάλλων, οὕτω καὶ ἐν τῷ διηγηματι· τὰ διηγήματα ἔχουν κατ' ἐξοχὴν γαλλικὴν τὴν ὑπόθεσιν, φέρουσι δὲ τὸν τίτλον *Contes de la vieille France*. Ἐν τούτων, τοῦ ὁποίου μεταφράσιν ἐφιλοτέγχνησεν ὁ ἡμέτερος συνεργάτης κ. Παῦλος Νιρβάνας δημοσιεύομεν προσεχῶς.

ΕΙΣ ΤΗΝ ΒΑΡΣΟΒΙΑΝ τὴν πρωτεύουσαν τῆς Πολωνίας διοργανώθη ἔκθεσις πρὸς τιμὴν τοῦ περιωνόλου πολωνοῦ συγγραφέως *Σιγκιέβιτς*. Μεταξὺ ἄλλων ἐξετέθησαν 339 εἰκόνες καὶ φωτογραφίαι τοῦ συγγραφέως τοῦ *Quo vadis?* καὶ τῆς οἰκογενείας του. Ἐπίσης δὲ καὶ αἱ προσφωνήσεις, τὰ διπλώματα καὶ τὰ δῶρα τὰ ὅποια προσηνήχθησαν εἰς τὸν *Σιγκιέβιτς* κατὰ τὴν φιλολογικὴν του ἐπετηρίδα. Ἰδιαίτερον τμήμα ἀποστέλλουσι τὰ ἔργα τοῦ συγγραφέως, κατὰ τὰς ποικίλας ἐκδόσεις του ἐν πρωτοτύπῳ καὶ ἐν μεταφράσει· αἱ ἑλληνικαὶ μεταφράσεις, αἰτινες πᾶσαι σχεδὸν ἐδημοσιεύθησαν εἰς ἐφημερίδας, θὰ λείπουν κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐκ τῆς διεθνούς ταύτης συλλογῆς.

ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Ἀγγελος Βλάχος, συμφώνως πρὸς τὴν δοθεῖσαν πρὸς αὐτὸν ἐκ μέρους τῆς Α. Μεγαλειότητος ἐντολήν, ἐργάζεται δραστηρίως πρὸς καταρτισμὸν θιάσου καὶ δραματολογίου. Μακρὰ καὶ πολὺπλοκοὶ συζητήσεις διεξήχθησαν πρὸς θιασάρχας καὶ ἡθοποιούς, πολλὰ δὲ καὶ ποικίλα ἀπαιτήσεις προσβλήθησαν καὶ ἀπεκρούσθησαν· οἱ λόγοι δὲ οὗς ἡθοποιοὶ τῆς περιωπῆς τῶν ἀδελφῶν *Ταβουλάρη*, τοῦ *Παντοπούλου*, ἴσως δὲ καὶ ἄλλου τινός, δὲν συμπεριελήφθησαν εἰς τὸν βασιλικὸν θιάσον, εἶνε ἀφ' ἐνός μὲν τὸ βραχὺ τῆς μισθώσεως καὶ ὁ δοκιμαστικὸς ὡς εἶπεν χαρακτήρ τοῦ συνόλου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ μὴ ἀναγνώρισις εἰς τὰ μέλη τοῦ θιάσου τοῦ δικαιώματος τοῦ νὰ φέρωσι τὸν

τίτλον τοῦ ἡθοποιοῦ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κατὰ τὰς μετὰ ταῦτα περιόδους τῶν διὰ τοῦτο καὶ ἡ δοθεῖσα μισθοδοσία δὲν ἐκρίθη ἐπαρκῆς, οὐδὲ τὸ περιεχόμενον ἀντάλλαγμα ἀντάξιον, ὥστε νὰ διαλύσων συμφωνίας πρὸς θέατρα μετὰ ὄρους ἐπικερδεῖς καὶ ἐργασίαν διαρκῆ.

Οὕτως ὁ κ. Βλάχος ἐξέλεξε δέκα ἐννέα ἡθοποιούς, φρονῶν ἐπαρκῆ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον. Οἱ ἡθοποιοὶ οὗτοι, ἐκ τῶν νεωτέρων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, εἶνε οἱ ἐξῆς: *Γυναίκες* μὲν αἱ *Νίκαι*, *Μέγγουλα*, *Φύρστ*, *Ἀργυροπούλου*, *Βασιλεῖα Στεφάνου*, *Λῶλα Δράκου*. Ἄνδρες δὲ οἱ κύριοι, *Πετρίδης*, *Ζάννος*, *Τασόγλου*, *Ἀγγελάκης*, *Μέγγουλας*, *Νίκας*, *Κ. Χέλμης*, *Θαλασσινός* καὶ τινες ἄλλοι μὴ ὀρισθέντες εἰσέτι.

Εἰς τοὺς ἡθοποιούς θὰ δοθῇ ἀντιμισθία 200—400 δραχμῶν. Εἰς τοὺς πρώτους δύο μῆνας ἀπὸ τῆς 15ης Σεπτεμβρίου μέχρι τῆς 15ης Νοεμβρίου, καθ' οὓς θὰ ἐξακολουθήσουν αἱ δοκιμαί, οἱ ἡθοποιοὶ θὰ λαμβάνουν τὸ ἥμισυ τοῦ μισθοῦ των. Ἡ κυρία θεατρικὴ περίοδος θὰ διαρκέσῃ περὶ τοὺς πέντε μῆνας, ἀπὸ τῶν μέσων Νοεμβρίου μέχρι τῶν μέσων Μαρτίου.

Περὶ τοῦ δραματολογίου ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ἡ ἀποτελούμενη ἐκ τῶν κ. κ. Ἀγγελῶ Βλάχου ὡς προέδρου καὶ εισηγητοῦ, *Νικολάου Πολίτου* καὶ *Σ. Σακελλαροπούλου* καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου καὶ *Θ. Οικονόμου* σκηνοθέτου τοῦ Βασ. Θεάτρου, συνεργουμένη τῇ προσκλήσει τοῦ διευθυντοῦ, θὰ ὀρίσῃ τὰ μεταφραστὰ ἔργα, δράματα καὶ κωμωδίας. Αὕτη θὰ ἐκλέξῃ συγγραφέας καὶ τοὺς μεταφραστὰς καὶ θὰ ὀρίσῃ καὶ τὴν αμοιβὴν των. Εὐχόμεθα καὶ ἡ Διεύθυνσις καὶ ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ καὶ ὁ θιάσος νὰ δικαιώσουν τὰς μεγάλας ἐπ' αὐτοὺς ἐλπίδας τοῦ ἔθνους.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΩΣ πρὸς τὸ Βασιλικὸν Θεάτρον—ἐδῶ δὲ εἶνε κατάλληλος εὐκαιρία νὰ υπενθυμίσωμεν ἐκ τῆς γεωμετρίας ὅτι αἱ παράλληλοι γραμμαὶ ὅσον καὶ ἂν προεκταθῶν δὲν συνεβάπτονται οὐδὲ συγκρούονται—ἐργάζεται καὶ ἡ «Νέα σκηνή». Ὁ θιάσος ἐκ στοιχείων ὄλων νέων συμπιγνυται προσεχῶς, καὶ τῶν κυριωτέρων δὲ ἔργων ἐγεννηθῆ ἤδη ἡ ἐκλογὴ. Πλὴν τῆς μεταφράσεως ξένων ἀριστουργημάτων μὴ παρασταθέντων εἰσέτι ἑλληνιστί, τοῦ *Ίψεν*, τοῦ δ' *Ανούντζιο*, τοῦ *Ὀσκάρ Οὐάιλντ* καὶ ἄλλων, ἐκ τῶν πρώτων θ' ἀναβιβασθῶσι μετὰ πολλὰς ἐπιμελείας ἑλληνικὰ ἔργα, ἡ *Κόρη τῆς Ἰλίου* τοῦ Ἀριστομένους *Προβελεγγίου*, τὸ *Ὀνειρον* καὶ τὸ *Κόρις Ἐλέησον* ἐμμετρα δράματα τοῦ *Πολέμη*. Τὸ *Κόρις Ἐλέησον*, νέον ἔργον τοῦ συμπαθοῦς ποιητοῦ, ἀναγνωσθῆν εἰς κύκλον λογίων, ἐκρίθη τεχνικώτερον τοῦ «*Εἰκονίσματος*», δραματικὸν τὴν ὑφήν, ὑπάρχει δὲ βεβαίως ὅτι ἀναβιβασθῶμεν εἰς τὴν σκηνὴν θὰ ἀρῇ καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν συγχινήσεως.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΟΥΣΙΝ αἱ ἐν τῷ Ἄντρω τοῦ Πανὸς ἐπαρὰ τὴν Φυλὴν ἀνασκαφαί, τῶν ὁποίων ἐναρξὶς ἐγένετο κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος. Τὸ ἔδαφος τοῦ κολοσσαίου τούτου σπηλαίου καλύπτεται ὑπὸ παυτοῦ τοῦ στρώματος κωρῖνου λίθου σχηματισθέντος ἐκ τῶν κατασταλαγμάτων τοῦ ὕδατος τοῦ διερχομένου διὰ τῶν ἀσβεστολιθικῶν βράχων τῶν περιβαλλόντων τὸ σπήλαιον. Αἱ ἀρχαιότερες κρύπτονται ἐντὸς τοῦ λίθου τούτου στρώματος, ἐξάγονται δὲ ἀφ' οὗ λίθος

θραύεται διά τής πυρίτιδος. Κατ' αὐτὰς εὐρέθη χρυσούς δακτύλιος μετὰ λίθου φέροντος εικόνα μελίσσης, ύάλινον ἀγγεῖον φοινικικόν καὶ πλείστα πηλίνα ἀγγεῖα, ἐξ ὧν τινὰ ἐνεπίγραφα. Δυστυχῶς τὰ πηλίνα ἀγγεῖα εὐρίσκονται συνήθως συμπετηγμένα μετὰ τοῦ λίθου τῶσον στερεῶς, ὥστε εἶνε ἀδύνατος ἡ ἐξαγωγή αὐτῶν ἀνευ θραύσεως.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΠΡΟ ΤΙΝΟΣ εἰς τὸ Βασιλικὸν Ὄδειον τῶν Βρυξελλῶν ἐξετελέσθη μουσικὴ συναυλία, τὴν ὁποίαν ἐν μουσικῶν περιοδικῶν ἀποκαλεῖ *μουσικὴν* εἰς τὸν κόσμον. Τὸ ἔργον εἶνε μελοποίημα τοῦ μεγάλου Μπάχ, διὰ τέσσαρα ὄργανα, πλαγίαιον, δευθόαν, βιολίον καὶ μικρὰν σάλπιγγα εἰς φα, μετὰ συνοδείας ὀρχήστρας καὶ ὀργάνων. Τὸ πρῶγμα φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως ἀπίθανον, ἀλλ' οὐδὲν καινοφανέστερον καὶ ἠραιότερον τῆς ἀναμίξεως τῶν ὀξείων τόνων τῆς σάλπιγγος μετὰ τοὺς τόνους τοῦ πλαγιαίου καὶ τοῦ βιολίου. Πρέπει νὰ εἰπωμεν ὅμως ὅτι ἡ σάλπιγξ αὕτη κατεσκευάσθη εἰδικῶς ὑπὸ περιωνύμου ἐργασταίου μουσικῶν ὀργάνων κατὰ τὰς ὑποδείξεις τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ὄδειου Γκεβέρτ, οἱ δὲ ὄλγιοι προνομιοῦχοι οἱ παρσταντες εἰς τὴν συναυλίαν ταύτην ἐκφράζονται μετ' ἐνθουσιασμοῦ περὶ αὐτῆς. Ἀληθῆ θρίαμβον ἤρατο ὁ παῖξας αὐτὴν καλλιτέχνης Goeysens, περὶ τοῦ ὁποίου ὁ Γκεβέρτ εἶπε: — «Δύναμαι νὰ διαβεβαιώσω ὅτι εἶνε ὁ μόνος ὀργανοπαίκτης εἰς τὸν κόσμον ὀλόκληρον, ὅστις εἰμπορεῖ νὰ παῖξῃ τὴν μικρὰν σάλπιγγα εἰς φα». Ἡ σάλπιγξ αὕτη εἶνε ὀξυτέρα κατὰ ἐν τρίτον ἀπὸ τὴν μικρὰν σάλπιγγα εἰς σε, ἥτις ἐχρησιμοποιεῖται ἕως τῶρα διὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, καὶ ἥτις παρέχει τὴν ἐντύπωσιν, κατὰ τὴν ἔκφρασιν ἐνδὸς μουσικοῦ, *μεθύσμένου περιφερομένου ἐπάνω εἰς στέγην*.

ΗΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩΙ πρὸς ἀνέγερσιν ἀνδριάντος εἰς τὸν Βάγνερ ἐπιτροπὴ ὤρισε διεθνή κριτικὴν ἐπιτροπὴν ἀποτελουμένην ἐκ τοῦ Γάλλου γλύπτου Μερσιέ, τοῦ Βέλγου Στάππεν, τοῦ Βιενναίου Χέλμερ καὶ τῶν ἐν Μονάχῳ Μαϊζὸν καὶ Ρύμαν. Τὴν προεδρίαν εἶχεν ὁ διευθυντὴς τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου Ἐνδε. Ἔργον τῆς ἐπιτροπῆς ἦτο ἡ ἐκλογή τῶν δέκα καλλιτέρων προπλασμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα θὰ δοθῇ βραβεῖον ἀνά 1500 μάρκα. Τὸ φθινόπωρον θὰ γίνῃ μεταξὺ τῶν βραβευθέντων ὀριστικὸς διαγωνισμὸς, ὅστις θ' ἀπολήξῃ εἰς τὴν ἀπονομὴν τοῦ μεγάλου βραβεῖου. Ἐκ τῶν ὑποδηθέντων ἔργων οὐδὲν ἐκρίθη ὑπερτεροῦν, διότι ἡ διπλὴ ὑπόστασις τοῦ Βάγνερ ὡς μελοποιῶ καὶ ποιητῶ παρέχει μεγάλαν δυσχερείαν. Τινὰ τῶν προπλασμάτων ἐν τούτοις ἐπὶ κινήσαν, ὥστε ὑπάρχει πιθανότης ὁ διαγωνισμὸς τοῦ φθινοπώρου ν' ἀπολήξῃ εἰς ὀριστικὸν ἀποτέλεσμα.

ΗΝ ΜΙΑΑΝΩΙ Ἐταιρεία χημικοφαρμακευτικῶν προϊόντων Βερτέλλη προκηρύσσει διαγωνισμὸν πρὸς συγγραφήν βιογραφίας τοῦ Βέρδη. Τὸ ἔργον πρέπει νὰ γραφῇ εἰς ἰταλικὴν γλῶσσαν, οὔτε δ' ἐν τῷ συνόλῳ οὔτε ἐν μέρει νὰ εἶνε δημοσιευμένον. Τελευταία προθεσμία πρὸς ὑποβολὴν τῶν χειρογράφων ὀρίζεται ἡ 27 Ἰανουαρίου 1903. Ὁ νικητὴς λαμβάνει τρισχίλια χρυσὰ φράγκα καὶ διατηρεῖ τὴν πλήρη ἰδιοκτησίαν τοῦ ἔργου του.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΕΧΟΜΕΝ πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ τεῦχος τοῦ Μαίτου τοῦ λαμπροῦ γαλλικοῦ καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ «La revue de l'art», εἰς τὸ ὁποῖον ὁ διάστημα ἀγγλος κριτικὸς Οὐίλλιαμ Ρίττερ ἐδημοσίευσεν θαυμάσιον ἄρθρον περὶ τοῦ Νικολάου Γύζης ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐν Μονάχῳ ἐκθέσεως τῶν ἔργων τοῦ ἑλληνικοῦ ζωγράφου. Τὸ ἄρθρον τοῦτο, τοῦ ὁποίου περιεκτικὴν περιλήψιν προσήρτησεν ὁ κ. Δ. Κακλαμάνος εἰς τὸ τέλος τῆς περὶ Γύζης μελέτης του, διαπνέει θερμὸς θαυμασμὸς πρὸς τὸν ἑλληνα καλλιτέχνην· εἶνε δὲ γραμμένον μετὰ πολλὴν γλαφυρότητα καὶ ζωὴν καὶ μαρτυρεῖ κριτικὴν δεινότητα καὶ βαθεῖαν γνώσιν τοῦ ἔργου τοῦ Γύζης, τὸ ὁποῖον ὁ ἀγγλος κριτικὸς εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ μελετήσῃ ὅλον, μέχρι καὶ τῶν ἐλαχίστων ἐν τοῖς χειροφυλακίοις του σκαριφημάτων.

Τὸ ἄρθρον τοῦ Ρίττερ, τὸ ὁποῖον ἐπιγράφει: *Εἰς Ἑλλήν καλλιτέχνην τῆς σήμερον, Νικόλαος Γύζης*, παραλειπομένων γνωστῶν βιογραφικῶν τινῶν λεπτομερειῶν καὶ περιγραφῶν τῶν εἰκόνων, ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ καλωῖμεν ἑλληνα καλλιτέχνην τῆς σήμερον τὸν Νικόλαον Γύζην: Ἡ δὲ διανοία του δὲν ἐξῆσε μᾶλλον εἰς τοὺς χρόνους τῆς αἰωνίας νεότητος τοῦ Πραξιτέλους καὶ τοῦ Κηρισσοῦτου παρὰ εἰς τὸν γηραιὸν καὶ κουρασμένον αὐτὸν δέκατον ἑνατον αἰῶνα, κατὰ τὸν ὁποῖον καὶ ἐσθῆθη: Ἀπὸ τοῦ 1881 ἦτο καθηγητὴς τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μονάχου· ἀλλ' ὅσον καὶ ἂν ἐτιμᾶτο ὑπὸ τῶν συναδέλφων του, δὲν εἶχεν ἐν τῷ θαυμασμῷ τοῦ κοινοῦ τὴν ὑψηλὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν ἐδικαιοῦτο νὰ ἔχῃ. Ἡ θέσις του ἦτο πάντοτε ὀλίγον τι ἐξαιρετικὴ· παρέμενον Ἑλληνας, ἀπόδημος ὑπὸ τὸν αἰθαλωδῆν γερμανικὸν οὐρανόν.

Αἱ θορυβωδέστεραι προσωπικότητες καὶ, ἐπὶ ζῆμιά τῆς ἰδικῆς του, ἀσυγκρίτως ὀλιγώτερον ἄραϊ τοῦ Μπαϊκλιν καὶ τοῦ Στοῦκ, ἡ αἰ καθ' ὀλοκληρίαν γερμανικαὶ τοῦ Λέμπαχ καὶ τοῦ Κάουλμπαχ ἠμπίδισαν τὸ Μόναχον καὶ κατ' ἀκολουθίαν ὀλόκληρον τὸν κόσμον—διότι ὁ Γύζης δὲν ἀπῆρχετο τοῦ Μονάχου εἰμὴ μόνον διὰ νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἑλλάδα—νὰ τιμῆσῃ ὡς ἐπρεπε τὴν φυσικῶς δροσερὰν καὶ νεανικὴν χάριν, τὸ δαιυγὲς καὶ πλήρες εἰκόναν πνεύμα τοῦ Ἀθηναίου τούτου, τοῦ ὁποίου ἡ ἐντελής ἐνδεδειγμένη θέσις ἦσαν οἱ Παρίσιοι ἢ τὸ Λονδίον. Εἶνε ἀναμφισβήτητως ἐκ τῆς γενεᾶς «τῶν διδασκάλων τῆς χάριτος καὶ τοῦ μεγαλείου», τῶν προσφιλῶν εἰς τὸν δυστυχῆ Ἀρῦ Ρενάν, ὅστις ὁμοίως ἦτο ἐξ αὐτῶν, καὶ δὲν διστάζομεν νὰ τὸν τάξωμεν ἀμέσως παρὰ τὸν Βωδρῦ, τὸν Σασεριῶ, τὸν Πουβίς δὲ Σαβάν καὶ τὸν Γουστάουον Μορώ, ἀλλ' ὀλίγον παράμερα, ἐπειδὴ ἦτο ἀπῆλλαγμένος καὶ τῆς ἐλαχίστης ἰταλικῆς ἐπιδράσεως· εἶνε ἐξ ἀλαβάστρου καὶ χιόνος καὶ μαρμάρου· τὸ κυανόν καὶ ἀργυρόχρουν τῶν σημάτων τῆς Βαυαρίας εἶνε τὰ κατὰ προτίμησιν χρώματα τοῦ Ἑλλήνος τούτου, ὅστις ἐγεννήθη ἐπὶ τῆς βασιλείας βαυαρῶν ἡγεμονίδου· ἡ ὄλιω ἀρχαιοπρεπὴς ἀπλότης του δὲν ἀλλοιοῦται ἀπὸ καμμίαν φλωρεντινὴν ζηρότητα, ἀπὸ καμμίαν βιαστικότητα τοῦ ἐνετικῶ χρωματισμοῦ, ὡς οὐδὲ ἀπὸ τοὺς ψευδεῖς ἐκείνους καὶ λιποθυγούντας τόνους, τοὺς ὁποῖους ὁ δέκατος ὕψδος αἰὼν καὶ ἡ Ἰαπωνία ἐδίδασκάν εἰς τοὺς σημερινούς καλλιτέχνας. Ὁ χρωματισμὸς του εἶνε εὐκρινὴς, ὡς καὶ ἡ γραμμὴ του· ὑπῆρξεν ἴσως ὁ εὐγενέστερος σχεδιαστὴς τοῦ αἰῶνος, πάντως

ὁ τελειότερος μετὰ τὸν γάλλον Ἐγκρ (Ingres), τὸ καθ' ἡμᾶς δὲ δὲν γνωρίζομεν ἄλλον ἔχοντα μείζονα εὐγένειαν ἐν τῇ ἐγκρατείᾳ καὶ τῇ εὐρύτητι. εἶτε ἀντιλήψιν ὀξυτέραν τοῦ καλοῦ. Εὐθὺς ὡς ἔλαβε συνειδησιν ἑαυτοῦ, ἀπορρέει μόνον ἐκ τῶν προγόνων τοῦ Ἑλλήνων γλυπτῶν, καὶ εἰμεθα βέβαιοι ὅτι μετ' ἡμῶν θὰ συμφωνήσῃ πᾶς ὅστις ἐφυλλομέτρησε τὰ χειροφυλάκια τῶν πολυτίμων σκαριφημάτων του. Εἰς τὸ διακοσμητικὸν τοῦ ἔργου ὁ χρωματισμὸς του ἔχει φωτεινὴν εὐγένειαν, εἰς δὲ τὰ πραγματογραφικὰ ἔργα του, ἐκείνα εἰς τὰ ὁποῖα ἐξεκουράζεται ἀπὸ τὰς ὑψηλὰς του θεωρίας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ μέτρου, ὑπέροχον ἀκριβεῖαν.

Εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ Μονάχου, εἰς τὴν ὁποίαν εἰλκυσε τὴν ἀγάπην τοῦ διδασκάλου του Πιλότη, ὑπέστη ἀρκετὰ ἰσχυρῶς τὴν ἐπίδοσιν τῆς κρατούσης καλαισθησίας. Τὸν Πιλότη μιμεῖται εἰς τὸν Ἰωσήφ ἐν τῇ φυλακῇ ἢ τὴν Ἰουδίθ ἢ βαίνει ἐπὶ τὰ ἔχνη τοῦ Μάχαρτ ἢ πρώτη διακοσμητικὴ εἰκὼν του, εἰς τὴν ὁποίαν μεγαλόμορφος ἡ Τέχνη ἀφίνει πληθὺν ἐρωτιδῶν νὰ πετάξουν, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἔργον τοῦ Μάχαρτ, καὶ τὸ ἄριστον μάλιστα ἔργον τοῦ Μάχαρτ. Βραδύτερον τὸ παράδειγμα τοῦ Κνούου καὶ τοῦ Δεφρέγγερ μεταγεῖ αὐτὸν εἰς τὰς γερμανικὰς ἀνεκδοκτικὰς σκηνὰς, τὰς ὁποῖας πραγματεύεται μετὰ συγκινήσεως ἀναμίκτου μετ' «χιούμορον». Ἀπὸ τοῦδε ὁ Γύζης γνωρίζει πολὺ καλά τὸ τεχνικὸν μέρος τῆς τέχνης του, ἀλλὰ μόνον τοῦτο ἀκόμη.

Τὴν στιγμὴν ταύτην ἡ ἐπάνοδος εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἡ μελέτη, ὑπὸ πνεύματος ὀριμάνσαντος εἰς τὴν ἐξορίαν, τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μνημείων τὸν καθίστουσιν κύριον ἑαυτοῦ, καὶ ἐξεγείρουν ἐν αὐτῷ τὴν ἔμφυτον εὐγένειαν τῆς φυλῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει. Περιοδεύει τὴν χώραν του καὶ προχωρεῖ μέχρι τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Αἱ εἰκόνες καὶ πρὸ πάντων αἱ σπουδαί, τὰς ὁποῖας ἀποκομίζει ἐκ Σμύρνης, ἐνθουσιάζουν σφοδρῶς ὄχι μόνον τὰ θέματα ἀλλὰ καὶ τὴν περισσοτεχνίαν τοῦ Δεκάμ.

Τὰ προπαρασκευαστικὰ σχεδιογραφήματα τῶν λαϊκῶν τούτων σκηνῶν τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας εἶνε μολυβδογραφία ἐκτάκτου ἀκριβείας, ἐκ τῶν ὁποίων οὐδόλως εἶνε δυνατόν νὰ μαυτευθῇ ἀκόμη ἡ ἀριστοτεχνικὴ ἐλευθερία καὶ ἀπλότης τῶν σχεδίων τῶν τελευταίων ἐτῶν, τῶν διὰ χιμωλίας ἐπὶ μελανοῦ χάρτου, εἰς τὰς ὁποῖας ἡ τελειότης τῆς συνοπτικῆς ὑποδηλώσεως ἐφάμιλλον ἔχει μόνον τὴν εὐκαμψίαν καὶ τὸν χαριεντισμὸν, ὡς εἶπειν, ρυθμοῦ σχεδὸν μουσικοῦ.

Τοῦ λοιποῦ ὁ Γύζης ἐπαναγίνεται ἐντελῶς Ἑλληνας, θὰ προσπαθῆσῃ δὲ νὰ καταστῇ ὁσημέραι περισσότερον Ἑλληνας, καὶ οὐδέποτε τέχνη ἐκέρδησε τῶσον ἀναγομένη εἰς τὰς πηγὰς τῆς ὅσον ἡ ἰδική του. Μάτην ἢ Ἀθηνᾶ ἔχει ἐξορισθῆ ἐκ νέου ἐκ τοῦ Ὀλύμπου εἰς τὴν Βαλζάλαν, περὶ αὐτῆς, ἐκεῖ ὅπου εὐρίσκειται, τοῦλάχιστον, θὰ εἶνε πάντοτε Ἀθῆναι. Ὁ Γύζης ἀποτελεῖ ἐξαιρέσιν ἐν Μονάχῳ ὁποῖαν σχεδὸν ὁ Μορώ ἐν Παρίσιος, ἡ δὲ μόνωσις αὕτη τῷ ἀπέβη εὐνοική· ὑπέταξεν ἑαυτὸν εἰς πειθαρχίαν σχεδίου θαυμαστήν, ὀδημιούργησεν εἰς ἑαυτὸν ἀτμοσφαιραν σκέψεως, καμψότητος καὶ κάλλους, τὴν ὁποίαν οἱ κοινοὶ θνητοὶ δὲν ἦτο δυνατόν ν' ἀναπνεύσουν. Καὶ ἐν τούτοις δὲν εἶνε ἀπρόσπτος· οἱ μαθηταὶ του τὸν λατρεύουν καὶ οὐδεμίαν πρότασιν ἔργου ἀποκρούει· ἐπιμετωπίδας περιοδικῶν διπλωμάτων, ἀπλὰ τοιχοπρογράμματα, τῶν ὁποίων ὁ ὑπέροχος ἰδανισμὸς ἐγένενα ἐκπλήξιν ἐπὶ τῶν

τοίχων ἢ ἐντὸς τῶν αἰθουσῶν τῶν σιδηροδρομικῶν σταθμῶν, ὡς ἐὰν ἀνεκάλυπτε κανεὶς τοὺς βραχίονας τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου εἰς τὰ παλαιοσιδερα παλαιοπωλείου. Πράγματι, ὑπὸ τὸ πρόσχημα τοῦ νὰ διατρανώσῃ τὴν τιμὴν τῶν εἰς τὴν ὑψηλὴν εὐγένειαν τοῦ διακοσμητικοῦ ταλάντου του οὐδὲν ἄλλο εὔρον νὰ τῷ προσφέρωσι,—πλὴν μίαν μόνον περιπτώσεως, καὶ θὰ ἴδωμεν διὰ τίνος ἀπαραμύλλου ἔργου διεπέρανε τὴν ἀναθεθείσαν εἰς αὐτὸν ἐντολήν. Ἐμειδία καὶ ἐδέχετο, διηγούμενος τὴν ἱστορίαν τοῦ ὑπουργοῦ ἐκείνου τοῦ καταδικασθέντος νὰ σαρώη τὸς ὄρομους, καὶ ὅστις ἤθελε νὰ σαρώωνται οἱ δρόμοι ὅσον οὐδέποτε ἄλλοτε καλά. Ἦσαν τῶσον μικρὰ ὅλα αὐτά... Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ τῶσον μικρὸν εὐρίσκει νὰ πραγματοποιήσῃ, νὰ ἐπιβάλῃ κατὶ τι τοῦ οὐεῖρου του, καὶ ὅταν τὸ ἔκαμνε τοῦτο, ἀπεσύρετο ἐκ νέου ὑπὸ τὴν μελετηρὰν του σκηνήν.

Αἱ γερμανικαὶ βωπογραφίαι ἡγοράσθησαν παρ' οὐδὲς· σκηναὶ τινες ἐκ τοῦ λαϊκοῦ ἑλληνικοῦ βίου εἰσῆλθον εἰς τὰ Μουσεῖα, παραδείγματος χάριν ἡ Ἀπόκρεως τῆς Πινακοθήκης. Ἐκ τίνος θερνίης διαμονῆς ἐν Τυρόλῳ ἀπεκόμισε σκηνὰς τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου, γερμὰς ἀνθισμένων καναβισπάρτων ἀγρῶν, κοίτας γεμιάρρων, κλίμακας μετ' ἀρχιτεκτονικῆν ἀγροικίαν συγχρόνως καὶ τεχνικωτάτην, ἡ δ' ἐκλογή τῶν θεμάτων τούτων ἐμπνεομένων πάντοτε ἐκ λόγων ἁρμονικῶν ἐξαιρέτων, ἐκ λεπταισθητῶν συμφωνικῶν τῶν τόνων, μένει καὶ σήμερον ἀκόμη ἐκτακτος. Ὡς τοιογράφος καὶ ζωγράφος τοῦ οἴκου, ὁ Γύζης προτρέχει τῶν χρόνων του ὡς διακοσμητικὸς ἀπομονοῦται, φαίνεται ὡς βρυκόλαξ τῶν μεγάλων αἰώνων τῶν Ἀθηνῶν. Πλὴν τῶν μικρῶν διακοσμητικῶν ἐργασιῶν, τὰς ὁποῖας ἀνεφέραμεν—αἵτινες οὐδέποτε ὑπῆρξαν δι' αὐτὸν μικραί, διότι παρσκευάζε μίαν ἀγγελίαν τοῦ τοίχου διὰ τῶσον σκαριφημάτων ὅσα θ' ἀπῆρτοῦντο διὰ τὴν ἀνέγερσιν ναοῦ—ὑπαλείπεται τῶρα νὰ ἐξετάσωμεν τὸ συμπλέγμα τῶν μεγάλων διαστάσεων ἔργων, τὰ ὁποῖα παρσκευάσσε δι' ἑκατοστῶν σπουδῶν.

Παρ' αὐτά, εἶνε τὰ ἐπιγραφία, καὶ σειρά συνθέσεων, τῶν ὁποίων ἐξήντη εἰς μίαν σελίδα τὸ θέμα, προσωρινῶς, ἀναμένων τὴν ὥραν, ἥτις δὲν ἔμελλε ποτὲ νὰ σημάνῃ, τελειότερας πραγματοποιήσεως. Ἄς ἀναφέρωμεν ἕνα Κένταυρον (διὰ σπηλίου) ἐρριμμένον χαμαὶ ἐπὶ βραχίωδος ἐδάφους, συστρεφόμενον ὑπὸ τοῦ πόδας τοὺς γυμνοὺς γυναικῶς συντριβούσης τὴν κεφαλὴν του μετ' ἔκφρασιν ἡδονῆς ἀξίαν τοῦ Ρόφ' ἄλλον Κένταυρον τοὺς δύο βραχίονας ἔχοντα προσδεδεμένους ὑπὸ τοῦ ἔρωτος, τὸν ὁποῖον φέρει ἐπὶ τῶν νώτων, προσβλέποντα διὰ τοῦ στομίου τοῦ σπηλαίου του τὴν θάλασσαν καὶ τοὺς βράχους, τὸ ὅλον ἐζωγραφημένον εἰς φαιὸς τόνους μετ' εὐρύτητα σχεδίου θαυμασίαν νεαρὸν Νάρκισσον ἔχοντα εὐλογισίαν στάχους, ὄρθον παρὰ τὸ γεῖλος βυακίον, προσηλωμένον ὅλον εἰς τὸν ἀποθαυμασμὸν τοῦ ἰδίου κάλλους, μικρὰν ἐλαιογραφίαν θελκτικωτάτου χρωματισμοῦ· ἔπειτα τὴν ἔξογον ἐκείνην ἐξομοίωσιν τοῦ Κενταύρου πρὸς τὴν καταστρεπτικὴν ἐκ τῶν ὀρέων καθόρμησιν τῶν γεμιάρρων κατὰ τὴν τῆξιν τῶν χιόνων· τέλος τὴν παραλλαγὴν ἐκείνην τοῦ μύθου τοῦ Πυγμαλίωνος: τὸν ποιητὴν παρηγορούμενον ὑπὸ τοῦ ἔργου του καὶ ὑπάρχει τὴν περιπέθειαν εἰς τὴν κίνησιν τοῦ λευκοῦ τούτου πλάσματος προσκλήθοντος ἐπὶ τοῦ ἀξέστου μελαψοῦ κορμού, ὥστε εὐκόλως αἰσθάνεται κανεὶς ποῖον διανοήθη

ὁ καλλιτέχνης. Τὸ ἔργον τοῦ πράγματι ὑπῆρξεν ὁ πόνος τοῦ καὶ ἡ παραμυθία τοῦ καὶ ἂν παρέχῃ εἰς τὴν ἀλληγορίαν χαρακτηριστικὰ τόσον ἑλληνικά, πρᾶττει τοῦτο διότι θέλει νὰ τὴν συγγέῃ πρὸς τὴν πατρίδα τοῦ. Καὶ γνωρίζομεν ὅτι ἐξ ὄλου τούτου τοῦ ἔργου τοῦ μέλλοντος νὰ διασκορπισθῇ ἀρχαῖον μέρος θὰ ἐπιστρέψῃ παρὰ τοὺς πόδας τῆς Ἀκρόπολεως ἐκείνης, ἐξ ἧς ἀπέρρεεν ἡ ἔμπνευσις τοῦ.

Ἐνίοτε ἐν τούτοις, παρὰ τὴν καρτερικὴν τοῦ στωϊκότητα, ὑποκρύπτει εἰς τὰ σχεδιογραφήματά τοῦ λαθραίαν τινὰ ἔνδειξιν τῆς πικρίας τοῦ τοιοῦτος εἶνε ὁ Πήγασος ἐν ἰσθμῷ Ἰπποδρομῷ, ἐπὶ τοῦ ὑποίου ὄρθουται ποιητῆς ἀκροβάτης ταχυδακτυλοῦργων μετὰ τὴν λύραν τοῦ. Ἡ ἰδικὴ τοῦ τέχνη ἤγγυος πᾶσαν ἀγυρταίαν.

Εἰς τὴν Ἑταιρείαν τῆς Βιομηχανικῆς τέχνης τῆς Νυρεμβέργης ἀνήκει ἡ τιμὴ ὅτι παρήγγειλεν εἰς τὸν Γύζην ἀληθῆ διακοσμητικὴν εἰκόνα. Ἐπρόκειτο περὶ ὄροφης. Οὐδὲ στιγμή ἐπῆλθεν εἰς τὸν νοῦν τοῦ, ὅπως οὐδὲ εἰς τοῦ Ἐγκρ ἢ τοῦ Πουβίς δὲ Σαβάν τὸν νοῦν θὰ ἐπῆρχετο, νὰ ζωγραφίσῃ πρόσωπα προσαρμολοζόμενα εἰς τὴν ὄροφην ἠθάνετο φρικτὴν πρὸς τὰς συντομὰς καὶ τὰς ἀτιμελήτους μορφὰς καὶ τὰ ἄσχηπα ζωγραφικῆς δεξιότητος τοιμήματα, ἅτινα εἰσήγαγον εἰς τὴν τέχνην αἱ σχολαὶ τῆς Ἰταλίας. Τὰ προσόντα αὐτοῦ ἦσαν ὅπως ἄλλοια. Καταδηλοῦνται ἐν τῇ τελειότητι τῶν γυμνῶν τοῦ, τῶν πτωχῶσεών τοῦ, ἐραμιλλῶν πρὸς τὰ τῆς Νίκης τῆς Σαμοθράκης ἢ τῆς Νίκης τῆς προσδενούσης τὸ ἀνδάλιόν τῆς. Ἡ μεγαλογραφία αὐτοῦ παριστάνει τὴν Βαυαρίαν ἐπὶ ἄρματος συρομένου ὑπὸ λεόντων. Πρὸς μελέτην αὐτῶν μετέβη εἰς τὸν ζωολογικὸν κήπον τῆς Φραγκφούρτης, ἀλλ' ἔπειτα ἠπλοποίησεν αὐτοὺς ἐν τῷ πνεύματι ἱκπῶν τῆς ζωοφόρου τῶν Παναθηναίων ἢ θριαμβεύουσα θεὰ περικυκλούται ὑπὸ τῶν ἀλληγορικῶν μορφῶν τῆς Ἑργασίας, τῆς Βιομηχανίας ἢ Ποίησις προηγείται τῆς ξυμνήριδος τῶν λεόντων, ὁ Ἔρως, τοῦ ὁποῦ ἀπέκοψαν τὰς πτέρυγας ὅπως διαμετρήν διὰ παντὸς ἐν Βαυαρία, ὅπως ἡ Νίκη τὸ πάλαι ἐν Ἀθήναις, τὴν ὁδηγεῖ. Εἰς τὴν Νυρεμβέργην τὸ ἔργον τοῦτο ὑπῆρξε τὸ χάριμα τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τοῦ πνεύματος μέχρι τοιοῦτου βαθμοῦ, ὥστε ἐγκαταλιπόντες τὴν ἰδέαν τῆς ὄροφης παρεχώρησαν μεγαλοπρεπῆ τῶνον εἰς τὴν ἀργυρόχρουν, ζωηρῶς κυανθὴν καὶ ἀρχαίως ἐρυθρὰν αὐτὴν μαγεῖαν. Εἶνε τὸ κύριον ἔργον τοῦ Γύζη τὸ πλῆθος τῶν σκαριφημάτων ἅτινα τὸ παρεσκεύασαν ἐμπνέει τρόμον, τὸ δὲ κάλλος τῶν ἐμπνέει θρησκευτικὸν σεβασμόν. Καὶ μετὰ τῶν τεμαζίων, χεῖρές τινες, πόδες, γόνατα, κορμῶς τῆς ἐνδεδυμένης γυναικὸς ἀποκαλύπτουν ἤδη τὸ ἀνώτατον σημεῖον τοῦ δυνατοῦ κάλλους τοῦλάχιστον πέραν αὐτοῦ δὲν ὀνειρευόμεθα. Μίαν μόνον λέξιν πρέπει εἰς ἐπαναλάβωμεν: εἶνε ἑλληνικά. Καὶ τὸν καλλιτέχνην τῶν ἀληθῶν τούτων ἀριστουργημάτων τὸν εἶχομεν μετὰς μας καὶ ἡμεῖς, οἵτινες θὰ ἐγονυπετοῦμεν ἂν ὁ Φειδίας ἢ ὁ Πραξιτέλης ἐπανήρχοντο, δὲν ἀνεγνωρίσαμεν ὅλοι τὸν ἔγγονόν των!

Δὲν πρέπει νὰ παραλίπωμεν καὶ τὴν Ἑαρινὴν Συμφωνίαν. Ὁ Γύζης ἠγάπα μετὰ πάθος τὴν μουσικὴν. Ὁ Βετόβεν καὶ ὁ Σούμπερτ ἦσαν οἱ μόνοι μουσικοὶ, εἰς τοὺς ὁποίους ἀνεύρισκε τὴν ἀπόλυτον ἐκείνην τελειότητα τοῦ κάλλους, τῆς ὁποίας ὁ πῶθος οὐδέποτε τὸν ἀπέλειπεν. Ἡ «Ἑαρινὴ Συμφωνία» εἶνε ἀνταύγια τῆς γοητεύσεώς του.

Ἀλησμόνητον εἶνε τὸ ὄραμα τῆς ἐμφανίσεως τοῦ

νέου αἰῶνος. Ἐκτός τοῦ σκότους προχωροῦν, ἐνδεδυμένοι μετὰ τὴν λάμψιν τῶν λαμπᾶδων, τῶν ὁποίων τὴν φλόγα προασπίζουσι αἱ χεῖρές των, ὅλαι αἱ ἐλπίδες τῆς τέχνης, τῆς ἀρμονίας καὶ τῆς εἰρήνης... ἐν ᾧ ἄνωθεν, ἀπὸ τῶν νεφῶν, τὸ Πνεῦμα κεραυνοβολεῖ τὸν Δαίμονα μετὰ τὴν ἀστραπὴν τῆς ῥομφαίας τοῦ. Ἐνταῦθα τὸ σχέδιον καὶ τὸ σκίῳμα ἐξικνουῦνται εἰς ἐντύπωση πρωτοφανῶς ἐξαισίαν. Τὰ πρόσωπα φαίνονται ἐξ ἀλαβάστρου καὶ ὡς ἔσωθεν φωτιζόμενα. Ἀλλ' ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ καλλιτέχνη εἰς τὴν ὑψίστην αὐτῆς ἐνσάρκωσιν φθάνει κατὰ τὴν μεθερμηνύσειν τοῦ χωρίου ἐκείνου τῆς Ἀποκαλύψεως, ὅπου γίνεται λόγος περὶ τοῦ Κυρίου, ὅστις θὰ ἔλθῃ προαναγγελλόμενος ὑπὸ φωτὸς μεγάλου. Ἐφραγτάσθη ἐν μετέωρον, καὶ ἠσθάνθη ἑαυτὸν ἰκανὸν νὰ συγκεντρώσῃ τόσον κάλλος εἰς τὴν ἀνθρωπίνην μορφήν ὥστε νὰ προσωποποιήσῃ δι' αὐτῆς τοὺς ἀρχαγγέλους. Τὸ ὄνειρον τοῦτο δὲν ἠτύχησε νὰ πραγματοποιηθῇ εἰς τὰς διαστάσεις τοῦ Τινορέτου εἰς τὸ Δουκικὸν Παλάτιον καὶ τοῦ Τιέπολο εἰς τὸ Βυρτσαβούργον ἀλλὰ ποῦ εἶνε σήμερον οἱ δόγμα καὶ οἱ πρίγκιπες ἐπίσκοποι;

Μίαν λέξιν ἀκόμη περὶ τῶν προγραμμάτων τῶν τοῦχων καὶ τῶν ἐπιμετωπίδων. Ἡ ἀλληγορικὴ σκέψις τοῦ Γύζη εἰς τὰ τοιαῦτα ἦτο πάντοτε εἰς ἄκρον ἀκριβῆς καθώριζεν ὅλα καὶ αὐτὰ ἐπὶ τὰ ἐπουσιώδη μετ' ἀκριβολογίας ἐνθυμιζούσης τὰς παρομοιώσεις τοῦ Σωκράτους καὶ τὰς ἀλληγορίας τοῦ Πλάτωνος. Οὕτω διὰ τὸ ὑπερ γῆν καὶ ὑπερ θάλασσαν τοῦ 1895 θέλω νὰ ὑποδείξω ὅτι ἡ ἀκρίβεια τῶν εἰδήσεων καὶ ἡ ποιητικὴ δὲν ἀποκλείουσι ἀλλήλας, περιπλέκει τὴν λύραν τῆς ἐπινοίας αὐτοῦ εἰς εἶδος τηλεγραφικῆς ἄρκας καὶ στηρίζει εἰς αὐτὴν, τείνουσαν τὸ οὖς, μορφήν φέρουσαν πτέρυγας καταστικτῶς ἐξ ὀφθαλμῶν τοῦ Ἄργου, προσωποποιήσας τὴν ἐφημερίδα. Παριστάνει δ' αὐτὴν καθήμενη μετὰ τῶν συμβόλων τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἐπιστημῶν, ἐτοιμὴν νὰ ἐγγράψῃ τὰς εἰδήσεις τὰς ὁποίας πέντε τηλεγραφικὰ καλωδία τῆ φέρουσιν ἐκ τῶν πέντε μερῶν τοῦ κόσμου. Ὅπισθεν δὲ τῶν καλωδίων τούτων, δονοῦντα ταῦτα, παρέρχονται τὰ γεγονότα χαριτωμένα ἢ τρομερά. Ἐνταῦθα ὡς καὶ πανταχοῦ οὐδὲν εἶνε περιττόν. Τὰ πάντα εὐχαριστοῦσι τὸ πνεῦμα, τὰ πάντα εἶνε ὠραία. Αὐστηρότης καὶ κομψότης, μορφή καὶ σκέψις οὐδέποτε συντηρήσθησαν καλλίτερον πλῆρης εἶνε ἡ εὐρυθμία. Ἐκάστη σύνθεσις τοῦ ἔχει ρυθμὸν ὡς στραφὴ τοῦ Πινδάρου ἢ ὡς τὸ βᾶδισμα τοῦ αὐστηροῦ καὶ σύννου ἐκείνου ἀγγέλου, τὸν ὁποῖον παρέστησε γράφοντα ἐν πρὸς ἐν τὰ ὀνόματα τῶν μαρτύρων τῆς ἐπαναστάσεως.

Εἰς πάντα τὰ ἔργα τοῦ καταφαίνεται ἡ αὐτὴ διαύγεια, ἡ αὐτὴ κομψότης, ἡ αὐτὴ ἐπινοητικὴ ἀλληγορία, ἡ αὐτὴ λεπτότης τῆς σκέψεως καὶ ἡ θέλησις νὰ διατηρήσῃ τὸ θεῖον δικαίωμα τοῦ νὰ εἶνε ἑλλην. Ἄς ἐνθυμισώμεν δὲ εἰς τοὺς φιλοσόφους ἐπικριτὰς τέχνης τόσον σοφῆς, ὅτι ὁ ἐξ αὐθορμήτου ἐμπνεύσεως ζωγράφος τῶν ἐπιτραπέζιων καὶ τῶν τυρολικῶν τοπιῶν ἠδύνατο, ἂν δὲν ἦτο τόσον γλυκὺς τὸ ἦθος καὶ δὲν εἶχε τόσον θελητικὸν ἀπτικιστικὸν τρόπον, νὰ ἐκσφενδονίσῃ κατὰ κεφαλῆς των ρωδιά τινα ἢ γλυκύσματα ἔχοντα τόσον σκληρὸν φλοῖον ἢ τόσον σκληρὰν κόραν, ὥστε νὰ πείσουν αὐτοὺς ὅτι ἂν πολλοὶ ἐκ τῶν θελόντων νὰ ἐκφράσουν σύμβολα καὶ περιπλόκους ἰδέας δὲν γνωρίζουν νὰ ζωγραφίσουν, ὁ Νικόλαος Γύζης τοῦλάχιστον δὲν ἦτο ἐξ αὐτῶν.

ΟΙ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ.

Ἐτελείωσαν καὶ κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο οἱ καλλιτεχνικοὶ λεγόμενοι διαγωνισμοὶ τοῦ Πολυτεχνείου μας. Ἐπανεληφθήσαν αἱ αὐταὶ συνθηκολογίαι μετὰ τῆς τέχνης, ἐγράψαν καὶ πάλιν ὀλίγα τινὰ καλλιτεχνικὰ δοκουμένα, καὶ ἐρρίφθησαν εἰς τὸ χάος τῆς πολιτείας μονάδες εἰσέτι τινὲς καλλιτεχνικῶν ἰδιοφυῶν. Ἡ κοινωνία θὰ συμπληρώσῃ τὸ ἔργον τῆς ἀτελοῦς μορφώσεως τῶν νεαρῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ θὰ ἐγκαταλείψῃ καὶ πάλιν, διὰ μωριστὴν ἴσως φοράν, εἰς τὸ ἔλεος τοῦ χρόνου τοὺς βλαστοὺς τοῦ καλλιτεχνικοῦ δένδρου τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος. Οἱ μεμψιμοῖροι θὰ μορφᾶσουν, οἱ ἀπαιτητικοὶ θὰ κινήσουν καὶ πάλιν τοὺς ὤμους των, ἐνῶ οἱ τρυφεροὶ οὗτοι βλαστοὶ τῆς τέχνης ὁ εἰς μετὰ τὸν ἄλλον θὰ μαραίνωνται, θὰ πίπτουν ὑπὸ τὰ εἰρωνικὰ μειδιάματα.

Εἰς τί μᾶς ἐχρησίμευσαν αἱ μέχρι τοῦδε ἡγαθαὶ διαθέσεις τῆς καλλιτεχνικῆς σχολῆς μας, ποῦ κατέληξαν οἱ κατ' ἔτος ἀνὰ δεκάδας ἐξερχόμενοι νεοσσοὶ τῆς τέχνης; Αἱ καλλιτεχνικαὶ μας ἐχθέσεις ἀρθρωτάται κατὰ τὰ τελευταία ἔτη, πᾶν ἄλλο μᾶς ἔδειξαν ἢ τᾶσιν τινὰ προδόν ἐν τῷ συνόλω. Τὰ αὐτὰ πρόσωπα, οἱ αὐτοὶ βιοπαλαισταί, τὰ ἴδια ἔργα μὲ μερικὰς παραλλαγὰς αὐθιμειώσεως, οἱ αὐτοὶ διαπληκτισμοὶ, καὶ τέλος μία ἄγονος προσπάθεια πρὸς τὸ καί. Τοιαύτη ἡ μοιραία ἐξέλιξις τῆς ἀτελοῦς μορφώσεως τῶν νέων τεχνιτῶν τῆς Πατρίδος μας. Ἐως πότε λοιπὸν θὰ εἴμεθα κωμῶδοι τῆς ζωῆς καὶ θὰ τυφλώτομεν πρὸ τοῦ μεγαλείου μίας ἑλληνικῆς τέχνης, ἧτις δύναται ν' ἀναγεννήσῃ τὸν τόπον μας, καὶ νὰ χαράξῃ νέαν ζωὴν εἰς τὴν ἱστορίαν;

Οἱ νέοι Ἕλληνας καλλιτέχνηαι φυγαδεύονται μὴ εὐρίσκοντες οὐδαμοῦ προστασίαν ἐν Ἑλλάδι. Καὶ νὰ ἦτο μόνον αὐτό. Πόσους Ἕλληνας τὸ γένος καλλιτέχνας ἐγνωρίσαμεν ἐν Ἑσπερίᾳ μὲ ξένην ὑπηρεσίαν, ἀφοῦ καὶ αὐτὸς ὁ μέγας Γύζης ἦτο γερμανὸς ὑπῆκοος, καὶ ὡς γερμανὸς ἐξέβηκεν εἰς τὴν Παγχόσιμον Ἑχθεσιν τῶν Παρισίων!

Τὰ ἔργα τῶν μαθητῶν ἅτινα καὶ κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο ἐκτίθενται εἰς μίαν τῶν αἰθουσῶν τοῦ Πολυτεχνείου εἶνε ὅμοια πρὸς ἄλληλα, ἐπανάληψις τῶν προγενεστέρων, τάσις καὶ προσπάθεια πρὸς ἐκτέλεσιν, ἀγὼν τοῦ ὁποῦ ἀγνοοῦσι τὸ τέρμα ἀλλὰ καὶ τὴν ἀρχὴν, τεχνοτροπία ἀβάσιμος ἢ οἱ καρποὶ οὐδέποτε ὠριμάζουσι.

Τὰ αἷτια τῆς τοιαύτης καταστάσεως προέρχονται ἀπὸ τὸν ὄργανισμὸν τῆς καλλιτεχνικῆς σχολῆς, ὁ ὁποῖος ἐγένετο ἐπὶ τῇ βάσει τῶν σπουδῶν, ἄς πρὸ ἐξηκονταετίας ἠκολούθουν ἐν Ἰταλίᾳ. Καὶ ἐνῶ αἱ εἰκαστικαὶ καὶ βιοτεχνικαὶ ἐν γένει τέχνηαι ἔκαμαν κατὰ τὰ τελευταία ἔτη τεραστίαν προόδον, εἰς πάντα τὰ ἔθνη, ἡμεῖς διατηροῦμεν καλλιτεχνικὴν σχολὴν κατ' ὄνομα, ἀκολουθόντες σύστημα ὅπερ κατὰ πάντα ἄγονον ἀπέβη μέχρι τοῦδε. Αἱ ἐπανεληφθέναι ἀπόπειραι ὑπὸ τῶν σεβαστῶν καθηγητῶν καὶ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Πολυτεχνείου προσέκρουσαν πάντοτε εἰς τὸν πολιτικὸν βράχον τῆς συναλλαγῆς, καὶ τὸ παιγνίδι ἐπαναλαμβάνεται: ἦδη δι' ἑκατοστὴν φοράν ὅπως σπαταλῶνται ἀσκόπως χρήματα ἀνδρῶν, οἵτινες ὠνεῖρευσαν τὴν Ἑλλάδα μεγάλην, καὶ ὅπως καταστρέφονται τόσοι νέοι κατ' ἔτος μὴ δυνάμενοι μετὰ ἐπταεταῖς σπουδᾶς νὰ κερδήσουν καὶ αὐτὸν τὸν ἄρτον των ὡς ἐκ τῆς ἀτελοῦς διδασκαλίας.

Ἐλπίζομεν ὅτι ἡ νέα Διεύθυνσις θὰ μεταρρυθμίσῃ τὸ καλλιτεχνικὸν τμήμα τοῦ Μετσόβου Πολυτεχνείου συντελοῦσα οὕτω καὶ εἰς τὴν παρ' ἡμῖν ἀληθῆ ἀνάπτυξιν τῶν τεχνῶν καὶ εἰς τὴν πληρῶσιν τῶν πῶθων τῶν μεγάλων ἐθνικῶν εὐεργετῶν.

Ἐκ τῶν ἐκτεθέντων ἔργων τῶν τελειοποιτῶν τῆς Σχολῆς, ἐβραβεύθησαν ὁ κ. Β. Βύστρατιάδης ἐν τῇ ζωγραφικῇ μετὰ δέκα συναγωνισθέντων, λαβὼν καὶ τὸ Θωμαϊδεῖον χρηματικὸν βραβεῖον. Τὸ ἔργον τοῦ κ. Βύστρατιάδῃ διαπνέει ἄκρα εὐλικρίνεια περὶ τὴν ἐπεξεργασίαν τοῦ ὄλου. Φῶς ἀληθὲς εἶνε διακεχυμένον ἐπὶ τοῦ στήθους τοῦ ἀλκίμου νεανίου δὲ εἰκονοῦ καὶ ἡ ζωὴ πάλλαιται ὑπὸ τὰς σάρκας τοῦ γυμνοῦ. Τὰς ἀρετὰς ταύτας μεῖοί πως τὸ κατὰ τι ἐλαττωματικὸν διάγραμμα. Ἐν τσοούτῳ ὁ κ. Βύστρατιάδης ἐνθαρρυνόμενος δύναται νὰ ἐργασθῇ μὲ εὐλικρίνεια ἐν τῇ τέχνῃ.

Τὸ Χρυσοθέριον βραβεῖον ἐν τῇ γλυπτικῇ ἔλαβεν ἐκ τῶν τελειοποιτῶν ὁ κ. Κ. Ροῦμπος. Τὸ πλαστικὸν ἔργον τοῦ κ. Ροῦμπου καίτοι ἀτελὲς εἰς τὰ καθ' ἕκαστα, ἔχει ἐν τῷ συνόλω κίνησιν αἰσθητὴν, ἧτις χαρακτηρίζει καλλιτέχνην δυνάμενον νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὰς σχολίας ἀτραπούς τῆς τέχνης καὶ νὰ χαρίσῃ εἰς τὴν πατρίδα τοῦ ἔργα ἀντάξια τοῦ ὀνόματός τῆς. Εἰς τὴν 6^{ην} τάξιν τῆς ζωγραφικῆς πρῶτος ἦλθεν ὁ κ. Σ. Σένος, ὅστις φαίνεται νὰ κρῖπται μέσα τοῦ καλλιτεχνικῆν ἀξίαν οὐ τὴν τυχοῦσαν. Θὰ τὴν συναντήσῃ ἀρὰ γε ποτὲ, ἢ τὸ ὠραῖον ἔργον τοῦ θὰ εἶνε μία φωτονεφέλη, ἢ ὁποία θὰ σβύσῃ εἰς τὰ βᾶθη τοῦ ὀρίζοντος τῆς τέχνης; Ἐπιμελημένον ἐπίσης ἔργον εἶνε τοῦ κ. Κ. Δημητριάδῃ, ὅστις ἦλθε πρῶτος ἐν τῇ 8^ῃ τάξει τῆς πλαστικῆς. Ἄξιον ἐπίσης μνησῆς διὰ τὴν εὐρείαν ἀντίληψιν τῆς τέχνης εἶνε τὸ ἀτελὲς ἔργον τοῦ κ. Ἄθ. Παπαντωνίου, ἀδελφοῦ τοῦ ἡμετέρου συνεργάτου κ. Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Ὁ κ. Παπαντωνίου ἔχει εὐλικρίνεια καὶ αὐτοπεποίθησιν ἀνεπηρέαστον καὶ θὰ βᾶδίσῃ πρὸς τὸ φῶς τῆς μεγάλης τέχνης, ἀρκεῖ μόνον νὰ συνεχίσῃ σταθερῶς τὸ ὠραῖον ἔργον τοῦ.

ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ Ζήτημα μεγάλῃς καλλιτεχνικῆς σπουδαιότητος γεννᾶται μετὰ τὴν κυκλοφορίαν τῶν νέων ἑλληνικῶν γραμματοσήμων. Ἡ Διεύθυνσις τοῦ ταχυδρομείου ἀκολουθοῦσα τὸ μεταρρυθμιστικὸν αὐτῆς πρόγραμμα ἔσπευσε νὰ παραγγεῖλῃ εἰς ξένα ἐργοστάσια τὸ ἐπίσημον ἔμβλημα, δι' οὗ συνεννοεῖται ἡ Ἑλλὰς μετὰ ὄλον τὸν κόσμον. Τὰ νέα γραμματόσημα ἀνταπακρίνονται ἀρὰ γε πρὸς τὰς καλαισθητικὰς ἀρχὰς τοῦ ἔθνους καὶ πρὸς τὴν παγχόσιμον ἐν γένει κίνησιν τῶν γραμματοσήμων;

Οὕτε ὡς σχήματα, οὕτε ὡς χρώματα, οὕτε ὡς παραστάσεις. Τὸ ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Φλωρεντίας πασίγνωστον γλυπτικὸν ἔργον τοῦ Giovanni Bologna, γαλλοῦταλοῦ καλλιτέχνη ἀκμάσαντος τὴν 16^{ην} ἑκατονταετηρίδα, ὁ Ἑρμῆς, ἀποτελεῖ τὴν βάσιν ὅλης τῆς συλλογῆς. Ἡ μονοτονία ὡς ἐκ τούτου ἐγένετο ἀφορμὴ εἰς τὸ νὰ τὰ μοιραῖον μετὰ τοὺς δυσχαρμονικωτέρους χρωματισμοὺς ψευδοῦς ἐπιδειξέως. Τῶν 5 δραχμῶν εἶνε χρυσᾶ, τῶν 3 δραχμῶν ἀργυρᾶ καὶ καθ' ἕξῃς. Τὰ πράσινα, τὰ κόκκινα, ὅλα οἱ νεροπογιεῖς ἐν γένει τῆς παλέτας χωρὶς κανένα συνδυασμὸν ἀραδιάζονται καὶ τὰ νέα γραμματόσημα ὁμοιάζουν μᾶλλον μὲ μάρκες κουτιῶν αρωματοπωλείου παρὰ μὲ

τὸ σύμβολον ἔθνους, ὅπερ ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἐδίδαξεν εἰς τὴν ἀνθρωπότητα τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ ἀπλότως ὠραῖον.

Ἐλπίζομεν δτι ἡ Διούθουσις τοῦ ταχυδρομείου, ἣτις δὲν στερεῖται καλαισθησίας, δὲν θὰ ἐπιτρέψῃ τὴν ἐπὶ μακρὸν χρόνον κυκλοφορίαν τῶν νέων τούτων γραμματοσήμων, τὰ ὅποια διακομφοῦν τὸν Ἕλληνα μὲ τὰς ἀμαρτίας τῶν ξένων.

Η «PLUME» τὸ γαλλικὸν περιοδικόν, τὸ ἀντιπροσωπεύον προοδευτικὰς ἰδέας, ἀφιέρωσεν ἀρκετὰ τεύχη εἰς τὸν μεγαλοφυῆ γάλλον γλύπτην Ῥοδέν. Τὰ τεύχη ταῦτα συνγνώθησαν πρό τινας εἰς ὠραϊότατον καὶ πλούσιον τόμον περιέχοντα ἐξήκοντα πέντε ἀπεικονίσεις τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου καλλιτέγνου. Τὸ κείμενον ἐγράφη ἀπὸ τοὺς ὀνομαστοτέρους τῶν γάλλων τεχνοκριτῶν, τὸν Ὁκτάβιον Μισώ, τὸν Ζαφροά, τὸν Γουσταῦον Κάν, τὸν Κάρολον Μορις κλπ.

BIOTEXNIA

LA MAIN D'ŒUVRE INDUSTRIELLE DANS L'ANCIENNE GRÈCE, ὑπὸ Paul Guiraud. — Ὁ συγγραφεὺς ἐν τῇ μελέτῃ του ταύτη δὲν ἠσχολήθη περὶ τῶν μεθόδων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς βιοτεχνίας. Ἐνόμισεν ὅτι ἡδύνατο νὰ παραμελήσῃ τὸ τεχνικὸν τοῦτο μέρος, ὅπερ ἤδη ἐπραγματεύθη ὁ Hugo Blümner ἐν τῇ συγγραφῇ αὐτοῦ τῇ ἐπιγραφομένη «Τεχνολογία καὶ Τεχνικοὶ ὄροι τῆς βιομηχανίας καὶ τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων καὶ Ῥωμαίων». Ἐπίτηδες ὁ Guiraud παρημέλησε πάντα τὰ ἐν τῇ συγγραφῇ ταύτῃ ἐκτιθέμενα θέματα. Τὴν ἑλληνικὴν βιομηχανίαν ἐξετάζει ἀπὸ καθαρᾶς κοινωνικῆς ἀπόψεως· περιγράφει τοὺς βιωτικoὺς ὅρους τῶν ἀτόμων ἄτινα ἐξήσκουν βιομηχανικὰ ἐπαγγέλματα καὶ οὐχὶ τὸν τρόπον καθ' ὃν ἐξήσκουν αὐτά. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ζήτημα ἔθιξε μόνον καθ' ὅσον ἦτο ἀπαραίτητον διὰ νὰ κατανοηθῇ τὸ εἶδος τοῦ βίου τοῦ ἐργάτου. Ἡ προσοχὴ αὐτοῦ προσηλώθη ὀλιγώτερον ἐπὶ τῆς βιομηχανικῆς ὕλης ἢ ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων. Ὁ ὀργανισμὸς τῆς βιομηχανίας, ὁ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας μεταξὺ τῶν ἐλευθέρων ἐργατῶν καὶ τῶν δούλων, αἱ ἀμοιβαῖαι σχέσεις τῶν ἐργατῶν καὶ τῶν κεφαλαίουχων, τὸ τίμημα τῆς ἐργασίας, ἰδοὺ τὰ κυριώτερα θέματα ὧν ἐπιλαμβάνεται ὁ συγγραφεὺς, ἐρευνῶν ἰδίως ἂν ὁ δούλος καταλύμβανε δι' ἑαυτὸν πᾶσαν τὴν βιομηχανικὴν ἐργασίαν καὶ ποῖαν μερίδα κατέλειπεν εἰς τὸν ἐλεύθερον ἐργάτην. Τὴν ἐργασίαν ταύτην ὁ δούλος κατέλαβεν ἐλόκληρον ἐν δεδομένῃ ὥρᾳ, ὅποτε ἡ δημοκρατία ἰδρύθη ἐν ταῖς πλείστας Πολιτεῖαις καὶ πάντες οἱ πολῖται μετέσχον τῆς ἰθύνσεως τῶν κοινῶν· καὶ αὐτοὶ ἐπὶ οἱ ἔσχατοι αὐτῶν ὑπέκυψαν εἰς τὸ κράτος τῶν ἰδεῶν, αἱ ὅποια μικρὸν κατὰ μικρὸν ἀπέστρεψαν ἀπὸ τῆς χειρωνακτικῆς ἐργασίας τοὺς ἀνήκοντας εἰς τὰς ἀνωτέρας τάξεις.

Δὲν ἡδύνατο ἄλλως τε πράγματι ν' ἀπολαύσῃ τῶν πολιτικῶν τῶν δικαιωμάτων, ἢ ἐπὶ τῷ ὄρω τῆς βριστικῆς ἢ τοῦλάχιστον συγγῆς διακοπῆς τοῦ ἔργου τῶν. Ἡ ἐργασία ἐκρίθη ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον παρ' αὐτῶν ὡς ἐμπόδιον, τὸ ὅποion ἐκώλυεν αὐτοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε πολῖται ἐνεργοὶ ἐν ὅλῃ τῇ ἰσχύϊ τῆς λέξεως, καὶ ἐκεῖνοι οἱ ὅποιοι περὶ πολλοῦ ἐποιούντο τὴν ἐνάσκησιν τῶν πολιτικῶν τῶν προνομίων, ἐθυσίασαν χά-

ριν αὐτῆς πλέον ἢ ἅπαξ τὸ ἐπάγγελμά των πρὸς ὄφελος τῶν ξένων, τῶν ἀπελευθέρων καὶ τῶν δούλων, οἱ ὅποιοι δὲν εἶχον τοὺς αὐτοὺς λόγους ὅπως διακόψουν τὰς φιλοπόνοιας τῶν ἕξαις.

Τὸ ἀπροσδόκητον τοῦτο ἀποτέλεσμα ἐξαιρεται τελειότατα ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ κ. Guiraud καὶ ἔσχε μεγίστην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς οἰκονομικῆς καταστάσεως τῆς Ἑλλάδος, καθ' ὅσον οἱ ἐνδεεῖς ἀπέτελεσαν ἐπὶ τέλους τὴν πλειονότητα τοῦ δήμου καὶ οἱ δημαγωγοὶ οἱ ἀγωνιζόμενοι ἵνα εὐαρεστῶσιν εἰς αὐτόν, ὠργάνωσαν ὀλόκληρον σύστημα χρηματικῶν παροχῶν προωρισμένων νὰ διατηρῶσιν ὑπὲρ αὐτῶν τὴν εὐνοίαν τοῦ δήμου. Αἱ ἥμισυ παραγωγικὰ αὐτὰ δωρεὰ ἐσχον ὀλεθρίαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν οἰκονομικῶν τῶν μικρῶν πολιτειῶν. Ἀφ' ἑτέρου, εἰς τινὰς πολιτείας, ἰδίως ἐν Ἀθήναις, ὅταν τεχνίτης ἐλεύθερος ἀπέβαινε ἀνίκανος πρὸς ἐργασίαν καὶ κατ' ἀκολουσίαν ἀνίκανος πρὸς ζῶαρκίαν, ἐδικαιοῦτο διηνεκοῦς χρηματικῆς ἀντιλήψεως.

Τὰ παραδείγματα ταῦτα, ἀνάλογα τῶν ὁποίων ἡδύνατο τις νὰ παραθέσῃ πλείστα ὅσα, ἀποδεικνύουσι τὸ μέγα ἐνδιαφέρον τὸ ὅποιον ἐνέχει τὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Guiraud διὰ τε τοὺς πολιτικούς καὶ τοὺς κοινωνιολόγους, οἱ ὅποιοι δύνανται νὰ εὗρουν ἐν αὐτῷ παραδείγματα, ἴσως δὲ καὶ λύσεις.

NEA BIBLIA

Ἐξεδόθησαν: ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ὑπὸ Γρηγορίου Σερποπόλου, (σειρὰ πρώτη). Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ τυπ. τῶν καταστημάτων Ἀνέστη Κωνταντινίδου 1901. [Κομφάτος τόμος, μὲ εἰκονογραφημένον τρίχρωμον ἐξώφυλλον καὶ μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ συγγραφέως. Μόνον οἱ ἐγγραφομένοι συνδρομηταὶ διὰ τὴν ἀγγελιομένην δευτέραν Σειρὰν τῶν *Διηγημάτων*, δύνανται ν' ἀποκτήσωσι καὶ τὴν ἐκδοθεῖσαν ἤδη πρώτην, συναποστέλλοντες φρ. 3 — τὸ ἕλον φρ. 6 καὶ διὰ τοὺς δύο τόμους, — πρὸς τὸ γραφεῖον τῶν «Παναθηναίων»].

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ἐπὶ τῇ εἰκοσιπενταετηρίδι τῆς καθηγεσίας αὐτοῦ ἐν τῷ Ἑθνικῷ Πανεπιστημίῳ 1875 — 1900, τιμῆς ἕνεκα δαπάνης τοῦ δήμου Πατρέων, (Ἀθῆναι 1901, τυπ. «Ἐστία» Κ. Μάισνερ καὶ Ν. Καργαδούρη).

ΣΤΟΥ ΜΑΝΙΑΚΗ ὑπὸ *I. Π. Πετρονάου*, τυπ. Ἀθανασίου Δεληγιάννη, Ἀθῆναι 1901 σχ. 16^{ον} σελ. 61 δρ. 1.

ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ὑπὸ *I. Ε. Μεσολοῦ*, τόμος Β' τεύχος 1^{ον}, τυπ. Ἀποστολοπούλου, Ἀθῆναι 1901, σχ. 8^{ον} σελ. 288, δρ. 5.

ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ 8^{ον} ΚΑΙ 9^{ον} ΕΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, Ἀθῆναι 1901, τυπ. «Ἐστία» Κ. Μάισνερ καὶ Ν. Καργαδούρη.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΙΟΣΥΝΗΣ ὑπὸ *Αργύρη Ἐφταλιώτη*, τόμος πρώτος, Ἀθῆναι 1901, τυπ. «Ἐστία» Κ. Μάισνερ καὶ Ν. Καργαδούρη, σχ. 8^{ον} σελ. 320, δραχμᾶς 5.

MÉMOIRES DU PRINCE NICOLAS YPSILANTI, D'après le Manuscrit n° 2144 de la Bibliothèque nationale de Grèce. publié par le D^r D GR Kambouroglous, Athènes 1901, Imp. de la «Hestia» C. Meisner et N. Kargadouris.