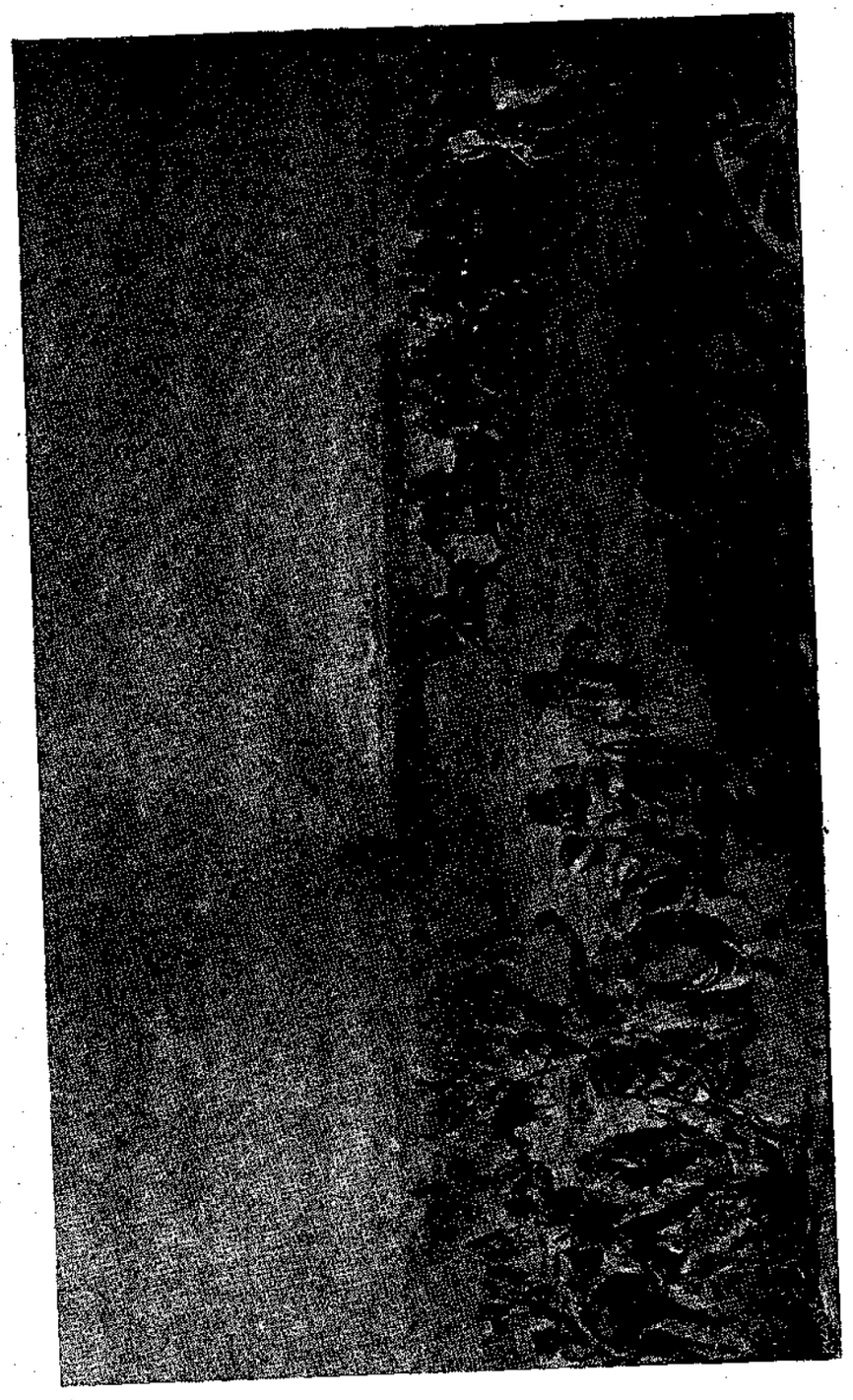
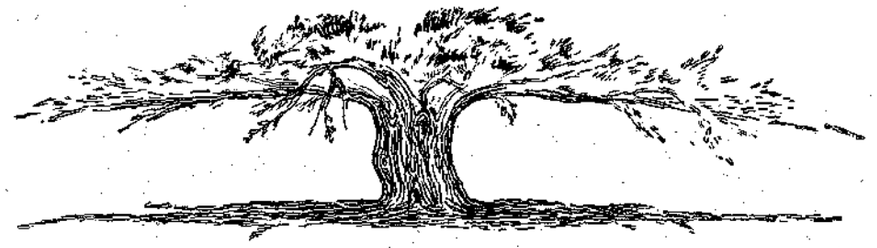


ΦΑΡΣΑΛΑ

ΕΡΓΟΝ Γ. ΡΟΙΛΟΥ



ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Γ΄
15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1902

Η ΑΣΠΡΟΣ

Κατω εἰς τὰς ἀπομονωμένας καὶ μελαγχολικὰς ἀκτὰς τῆς Μαύρης θαλάσσης, εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπ᾽ αὐτῶν καὶ τῶν ὑπερηφάνων δροσειρῶν τοῦ Αἵμου, μεταξὺ τῆς ταραχώδους θαλάσσης καὶ τῶν σκληρῶν καὶ αὐστηρῶν βουνῶν, ἐπάνω εἰς δύο χαριτωμένους λόφους εἶναι κτισμένον ἕνα κάτασπρο χωριό, ποῦ ἀπὸ χρόνια τώρα ἔμεινε λησμονημένον καὶ ἀφανές. Μαζὶ μὲ τὴν γέννησίν του ἡ φύσις τοῦ ἐχάρισε καὶ τὴν μυστικὴν δύναμιν νὰ κρύβεται καὶ νὰ ἐξαφανίζεται ἀνάμεσα στοὺς δύο λόφους ὅταν ὁ κίνδυνος ἀπειλητικὸς παρουσιάζετο εἴτε ἀπὸ τὴν θάλασσαν εἰς τὰς ὥρας τῆς ὀργῆς της, εἴτε ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ σκληροῦ καὶ πολεμοχαροῦς θεώρατου βουνοῦ. Καὶ ἔτσι πολλὲς φορές, οἱ ἄσπροι χωριανοὶ ὅταν ἀντίκρυσαν τὴν θάλασσαν κατάμαυρη ἀπὸ τὰ ἀναρρίθμητα πλοῖα μὲ τὰ ἀνθρώπινα φορτία των ποῦ ἔφερναν τὸν ὄλεθρον καὶ τὴν καταστροφήν, ἢ τὸ βουνὸ τὸ εἶδαν πλημμυρισμένον καὶ σκεπασμένον ἕως εἰς τὴν κορυφήν του ἀπὸ ἀμετρήτους στρατιὰς πολεμιστῶν καὶ στίφη ἄτακτα βαρβάρων ἐπιδρομέων γοργὰ καὶ φονικὰ νὰ προβαίνουν, φιλήσυχοι αὐτοὶ καὶ εἰρηνικοὶ φοροῦσαν τὸν μυστικὸν σκοῦφον, δῶρον πολύτιμον τῆς φύσεως, καὶ μονομιᾶς ἐξηφανίζοντο ἀπὸ τὸ πρόσωπον τῆς γῆς. Περνοῦσε ἡ μαύρη συννεφιά, ὁ ἥλιος ἐφώτιζε γλυκὰ τὴν μαγευμένην καὶ περιζήτητον χώραν καὶ οἱ ἄσπροι χωρικοὶ παρουσιάζοντο πάλιν εἰς τὴν ἐπιφάνειάν της, ἐχύνοντο εἰς τοὺς ἀγρούς των καὶ ἀνελάμβανον εὔθυμοι καὶ ζωηροὶ τὴν ἤρεμον καὶ φιλόπονον ἐργασίαν των.

Τὰ ἀλλεπάλληλα αὐτὰ φοβερίσματα ἐρρίζωσαν βαθειὰ εἰς τὴν ψυχὴν των τὴν ὁμόνοιαν, καὶ ἡ ἀγάπη σφικτὰ ἥνωσεν ὅλους τοὺς χωρικοὺς μεταξύ των. Τὸ εἶχαν πάρει πλέον ἀπόφασιν ὅτι εἰς τὴν πολυκύμαντον καὶ περαστικὴν ἐκείνην χώραν θὰ μένουν πάντοτε μόνοι καὶ ἔζήτησαν μίαν φίλην καὶ ἠγάπησαν τὴν θάλασσαν. Ὅταν ἡ στενοχώρια τοὺς ἐπίεζε, ἐκάθηντο ἀντίκρυ της, ἐθαύμαζαν τὴν ἔκτασίν της καὶ ἤρχιζαν γλυκειὰ συνομιλία μαζί της. Τὴν ἔβλεπαν ἀπὸ κοντά, τὴν

ἔβλεπαν ἀπὸ ὑψηλά, τὴν ἔβλεπαν ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη, καὶ αὐτὴ ὑπομονητικὴ καὶ πρόθυμος τοὺς ἐδίδασκε τὴν ζωὴν καὶ τοὺς ἐδείκνυε τὰ κάλλη της. Τοὺς ἐκαθρέφτιζεν εἰς τὸν ἀπέραντον καθρέπτην της καὶ τοὺς ἔδειχνε εἰκόνες πολλὲς καὶ περίεργες καὶ ἡμέρωνε τὰ ἤθη καὶ τὰς συνηθείας των μὲ τὴν μουσικήν της. Καὶ οἱ χωρικοί, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ἔγιναν φιλάρεσκοι, ἠγάπησαν τὰ ἀμέτρητα καὶ ἀνέκφραστα χρώματά της καὶ ζητοῦσαν νὰ τὰ ἐφαρμώσουν ἐπάνω των. Ἀπὸ τὰ ἄλλα χωριὰ τὰ ἀπομακρυσμένα, οἱ ἄλλοι χωριανοὶ μὲ τὴν σκληρὰν καὶ βασανισμένην των ὄψιν ἀπὸ τὴν ἐπίπονον ἐργασίαν τῆς γῆς, δὲν ἠμποροῦσαν νὰ τοὺς χωνεύσουν καὶ τοὺς ἔλεγαν διεφθαρμένους. Ἀλλ' αὐτοὶ δὲν ἐζήτησαν νὰ κάμουν γνωριμίαν μὲ τὴν θάλασσαν καὶ δὲν τὴν ἠτένισαν ποτὲ κατὰ πρόσωπον. Καὶ τὸ χωριὸ αὐτὸ μὲ τὰ κάτασπρα σπιτάκια του καὶ τοὺς φιλαρέσκους χωρικούς, εἶχε καὶ τὸ κατάλευκον ὄνομα: **Ἄσπρος**.

Χρόνια τώρα, οἱ Ἀσπριῶται ἀνάμεσα στοὺς δύο λόφους τοῦ χωριοῦ των ἥσυχοι, φιλόνομοι καὶ ἐργατικοὶ κατώρθωσαν νὰ μείνουν ὅλως διόλου λησμονημένοι καὶ νὰ ζήσουν ἥσυχοι τὴν ζωὴν εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ὁποίας τοὺς ἐνέπνευσεν ἡ μεγάλη καὶ ἐκτεταμένη των σύντροφος ἡ θάλασσα. Αὐτὴ τοὺς ἔσωσε εἰς χρόνους σκλαβιᾶς καὶ διωγμῶν, καὶ αὐτὴ πάλιν τοὺς παρηγόρησεν ἐπὶ ἀρκετὸν χρόνον εἰς τὴν μεγάλην ἀπογοήτευσιν ποῦ ἔπαθαν ὅταν ἐνόμισαν ὅτι ἐτελείωσε πλέον ἡ σκλαβιὰ καὶ ἤρθησαν οἱ διωγμοί. Τοὺς ἄνοιξε τότε μὲ διάχυσιν πλατειὰ τὰ κάλλη της καὶ μὲ αὐτὰ κατώρθωσε νὰ τοὺς κρατήσῃ κοντά της... Τοὺς ἔψαλε τὰ ὡραιότερα τραγούδια ποῦ ἐγνώριζε, καὶ τοὺς διεσκέδασε στὴ μοναξιὰ ποῦ τοὺς εἶχαν καταδικάσει οἱ γείτονές των. Καὶ εἰς τὰς ὥρας τῆς δυστυχίας καὶ τοῦ φόβου, τοὺς ἔδειξε μὲ τὰ μανιωμένα της κύματα τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἰσχύν της καὶ ἐφανερώθη ἐμπροστά των προστάτρια καὶ ὑπερασπίστρια. Καὶ οἱ Ἀσπριῶται καρτερικοὶ καὶ γεμᾶτοι ἀπὸ θάρρος συνεσφίχθησαν σφικτότερα ἀνάμεσα στοὺς δύο λόφους τοῦ χωριοῦ των καὶ ἀπομακρυσμένοι καὶ ἀσυγγένευτοι μὲ τοὺς ὁλόγυρά των, ἀπεφάσισαν νὰ ζήσουν κατάμονοι. Διετήρησαν ἄσπιλον τὴν λευκὴν καὶ ἤρεμον θρησκείαν τῶν πατέρων των καὶ ὡμίλησαν πάντοτε χαριτωμένα τὴν γλῶσσαν των τὴν ἑλληνικήν. Καὶ ἐπέρασαν ἔτσι ἀθορύβως τοὺς δύσκολους χρόνους τῆς σκλαβιᾶς, εἰς ἐποχὴν ποῦ κάθε ἄλλη φωνὴ εἶχε βουβαθῆ εἰς ἐκεῖνα τὰ μέρη. Εἶχαν ἔλθη οἱ Τοῦρκοι ἄγριοι καὶ κακοὶ καὶ ἐπέβαλον τὴν σιωπὴν ἐκείνην, ἐπισείοντες ἀπὸ ὑψηλὰ φοβερὸν τὸν θάνατον. Ἤκουσαν τότε πάλιν κρυφὰ τὰς συμβουλὰς τῆς πιστῆς προστάτιδός των, συνεσφίχθησαν ἀκόμη περισσότερον, ἔγιναν μικροί, ἀόρατοι σχεδόν, καὶ ἀπέφυγαν πᾶσαν ἀφορμὴν πρὸς ἐξερεθισμόν. Τὸ ἀγρίμι ἐπλησίασε, ὠσφράνθη ὁλόγυρά του, ᾐσθάνθη τὴν σιωπήν, τὴν ἐξέλαβεν ὡς νέκραν καὶ διάβηκε μακρυὰ μὲ δύσθυμον ὄψιν.

Ἦλθε καιρὸς καὶ ἡ χώρα ἐκαθαρίσθη ἀπὸ τὰ ἀγρίμια. Καὶ νέοι δεσπόται, οἱ Βούλγαροι, ἐνεφανίσθησαν ἀπότομοι. Παρετήρησαν μὲ ὕποπτον βλέμμα τὸ περίεργο χωριό, καὶ πρὸ τῆς ἐπιμονῆς τῶν χωρικῶν εἰς ξένα ἰδεώδη, ἐξεπλήχθησαν καὶ τὸ ἐμίσησαν. Ἀλλ' ἀντιπαρῆλθον καὶ αὐτοὶ διὰ νὰ καταβάλουν ἄλλοῦ τὴν ἐνέργειάν των. Περιεφρόνησαν τὸ μικρὸν ἐκεῖνο ἀνθρωπομάζωμα ὡς ἀσήμαντον καὶ ἄφησαν τοὺς

Ἀσπριώτας δι' ὀλίγον καιρὸν ἡσύχους. Καὶ οἱ δυστυχεῖς χωρικοὶ ἠνέχθησαν ὅλα τὰ βάρη καὶ τὰς ἀγγαρείας, μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ ἠμπορέσουν νὰ ἐξακολουθήσουν τὴν ἥσυχον καὶ ἁρμονικὴν ἐκείνην ζωὴν μὲ τὴν φύσιν, τὴν ὁποίαν ἀπὸ χρόνια παλῃὰ εἶχαν δημιουργήσῃ. Καὶ συνεσφίχθησαν μὲ στοργὴν ἄλλην μίαν φορὰν μεταξύ των, αὐτὴν τὴν φορὰν ὅμως διὰ νὰ καταμετρήσουν ὅλας τὰς δυνάμεις των, διὰ νὰ ἐπαρκέσουν εἰς τὸν κίνδυνον. Ἡ θάλασσα ἤκουσε τὰς σιωπηλὰς σκέψεις των καὶ μυστικὰ μετέδωσε ἀπὸ τὴν μίαν ἕως τὴν ἄλλην της ἄκραν τὰς ἀποφάσεις τῆς συγκεντρώσεως ἐκείνης τῆς ἀγάπης, καὶ εἰδοποίησε μακρυὰ τὸν κίνδυνον ποῦ ἀπειλοῦσε τοὺς προστατευομένους της. Καὶ εἰς τὴν φωνὴν αὐτὴν τῆς ἐπικλήσεως ὅλοι οἱ ἀδελφοὶ πρόθυμοι συνεισέφερον διὰ τὴν σωτηρίαν τοῦ χωριοῦ. Οἱ πλούσιοι ἔστειλαν χρήματα πρὸς ἀνέγερσιν σχολείου καὶ ἐκκλησίας, τεχνῖται καὶ ζωγράφοι, ξενιτευμένα παιδιὰ τῆς Ἄσπρου, ἔστειλαν ὅλοι νὰ τὴν στολίσουν τὴν μικροῦλα ἐκκλησιὰ καὶ ταπεινοὶ διδάσκαλοι καὶ ἱερεῖς ἔσπευσαν νὰ συγκρατήσουν τὸ χωριὸ ποῦ ἐκλονίζετο καὶ ἠπειλεῖτο νὰ πέσῃ καὶ νὰ καταστραφῇ ἀπὸ τὴν ἀνήκουστον ἀστοργίαν καὶ ἐγκατάλειψιν.

Ἀλλ' ἔξαφνα θύελλα φοβερὴ μὲ ἀνεμοστρόβιλον δυνατὸν ἠγέρθη ἀπὸ τὴν ξηρὰν καὶ ὁρμητικὴ ἀπειλεῖ τὸ κάτασπρο χωριό. Τὸ μῖσος ἐξεχείλισε καὶ ἀπειλεῖ. Ἡ προστάτρια θάλασσα μάταια εἰδοποιεῖ καὶ στέλλει μακρυὰ σπαρακτικὰς κραυγὰς διὰ τὸν κίνδυνον ποῦ φοβερίζει τὸ ἀγαπημένο της χωριό. Ἡ βοὴ καὶ ὁ θόρυβος πνίγουν τὰς φωνάς της. Καὶ οἱ χωρικοί, μόνοι κατάμονοι, ἀπελπισμένοι τρέμουν καὶ σταυροκοποῦνται ἐμπρὸς εἰς τὸ φοβερὸν καὶ ἀνέλπιστον κακόν. Καὶ ὁ ἀνεμοστρόβιλος προχωρεῖ καὶ παρασύρει πᾶν τὸ προστυγχάνον, καὶ προσεγγίζει εἰς τὸ χωριό. Εἰς τὸ φάσμα τῆς καταστροφῆς οἱ χωρικοὶ τότε γίνονται ἥρωες. Αἰσθάνονται μέσα των ἕνα νέον σφρῖγος, ἄγνωστον ἕως ἐκείνην τὴν στιγμὴν εἰς αὐτούς, καὶ λαμβάνουν ἀποφάσεις ἰσχυράς. Θραύουν μὲ τὰ ἴδια των χέρια τοὺς δεσμοὺς τῆς στοργῆς ποῦ τοὺς ἔνωσε μὲ τὸ ἄσπρο χῶμα τοῦ χωριοῦ των, καὶ μὲ ἐστραμμένον τὸ βλέμμα πέραν τῆς θαλάσσης πρὸς ἄλλα μέρη, ζητοῦν νὰ εὕρουν ἄλλους τόπους πλέον φιλοστόργους, ἱκανοὺς νὰ περιλάβουν τὴν μεγάλην των ψυχήν, καὶ πλέον ἰσχυροὺς διὰ νὰ τοὺς προστατεύσουν καὶ νὰ διατηρήσουν τὸν ἀνθρωπισμόν των. Καὶ τὸ βλέμμα των ἐρευνητικὸν ξεδιαλύζει καὶ εὑρίσκει μόνον του διὰ μέσου ξηρᾶς καὶ θαλάσσης τόπον γλυκὺν καὶ προσφιλῆ, τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὡς ἀπὸ πηγὴν φωτὸς καὶ παρηγορίας ἀπὸ αἰῶνας μακροὺς τώρα, οἱ ἄσπροι χωριανοὶ ἐδανείζοντο ἀκτῖνας θαλπερὰς καὶ ἐθέρμαιναν τὴν ἀπομονωμένην των ζωήν.

Α. ΑΛΥΑΤΗΣ

ΑΓΑΠΗ

Ἂς μὴ γυρίζ' ὁ λογισμὸς στὰ χρόνια ἐκεῖνα πίσω,
Κάλλιο μιὰ τέτοια ἐνθύμησι γιὰ πάντα νὰ χαθῇ,
Ποιὸς ξέρει, τόρα θἄτανε γραφτὸ νὰ σἀγαπήσω,
Καὶ τόσο ποῦ καμμιὰ ποτὲ δὲν ἔχει ἀγαπηθῇ.

Κι' ἂν ἔφυγεν ἡ νιότη σου, ποῦ θλίβεσαι γιὰ δαύτη,
Ὡς γιὰ πουλὶ ποῦ πέταξε μἄλλα μαζὶ πουλιά,
Περσότερο ἀπὸ μιὰ ἄνοιξη τὸν ἔρωτά μου ἀνάφτει
Τοῦ χεινοπόρου τἄγγιγμα στὰ ὡραῖα σου μαλλιά.

Κι' ἀκόμα φτάνω ν' ἀγαπῶ σ' ἐσὲ μὰν ἄλλη εἰκόνα,
— Τ' ὁρκίζομαι στὰ μάτια σου ποῦ τόσο λαχταρῶ —
Τὸν ἥμερο κι' ἀνέφελο καὶ τὸ γλυκὺ χειμῶνα,
Ποῦ στὸ χλωμό σου πρόσωπο μιὰ μέρα θὰ θωρῶ.

Καὶ μάθε το, τὶς μελιχρὲς λαμπράδες τοῦ Δεκέβρη
Καὶ τὶς φεγγαροσκέπαστες τοῦ Γενναριοῦ ὀμορφιές,
Μήτε στὶς τρέλλες τ' Ἀπριλιοῦ κανένας θὰ τὶς εὕρῃ,
Μήτε καὶ στὶς μονότονες τοῦ Μάη καλοκαιριές...

ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΩΡΟΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΝ

Χαριτωμένο πρόσωπο, ποιὸ χάδι ἀγγελικὸ
Τὸ στοματάκι σου ἄγγιξε, στὰ μάγουλά σου ἁπλώθη ;
Δὲν εἶνε, ὄχι, χαμόγελο, φῶς εἶνε μυστικό,
Ποῦ ἀνάλαφρα στὴν ὄψη σου τ' ἀντίφεγγό του κλώθει.

Στὰ μάργελα ματάκια σου — Ὦ κόσμοι πλανεροί! —
Μιᾶς ἄνοιξης ὁλοεύωδης βλέπω τὰ πλούσια κάλλη,
Καὶ βλέπω ἀνάρεια νὰ κινοῦν ἀνέμοι δροσεροί,
Ὄχι μαλλάκια, ἀνθόκλωνα, στ' ὡραῖο σου κεφάλι.

Κι' ἀκόμα κάποιο κίνημα στὰ χέρια σου θωρῶ,
Στοχαστικὸ ἕνα κίνημα κι' ὄχι ἄσκοπο καὶ πλάνο,
Σὰ νὰ μοῦ δείχνῃς τ' οὐρανοῦ τὸ θόλο τὸ λαμπρό,
Γιὰ νὰ μαντέψω ὅτ' ἔζησες κάποτε στἄστρα ἀπάνω.

Κι' ἀλήθεια, μόλις τὰ χρυσᾶ λογάκια σου γροικῶ,
— Κελάδημα ποῦ τὸ σκορποῦν τὰ χείλη σου, οἱ προδότες —
Θαρρῶ καὶ τὸ ροδόσταμα ρουφῶ τὸ μαγικὸ
Τῆς γλώσσας τῆς αἰθέριας ποῦ θὰ μιλοῦσες τότες...

ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μπαιθεστριέρη,
τὴν δημοσιευθεῖσαν εἰς τὰ «ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ»

Μόνο ἡ φωνὴ τοῦ δοξαριοῦ καὶ τῶν κοκκάλων λείπει,
Γιὰ νὰ σ' ἀκούσω ἀληθινά, ὦ μουσικὴ τοῦ ὀνείρου,
Μὰ κι' ἔτσι, πόσα δὲ μοῦ λέει τὸ κρύφιο καρδιοχτύπι
Τῶν ἄλλων, ποῦ ἀφιγκράζονται σιωπηλοὶ τριγύρου.

Τίποτ' ἀπ' τὴ συγκίνησι τὴν ἥσυχα πνιγμένη
Μέσ' τὰ βαρειὰ σκεπάσματα καὶ τῶν τεσσάρων τοίχων,
Τίποτε, ξένο κι' ἀπὸ μέ, ἢ ἀμάντευτο δὲ μένει,
Ποῦ στὸ κατῶφλι στέκομαι προσκυνητὴς τῶν ἤχων.

Κι' ἐνῷ δὲν ξέρω ποιὰ γροικοῦν αἰθέρια συμφωνία,
Τοῦ Ναπολέοντα τάχατες ἢ τῶν καλῶν Ποιμένων ;
Ὡς τόσο φτάνει καὶ σὲ μὲ μιὰ μυστικὴ ἁρμονία,
Δασῶν ἀνεμοφίλητων, κυμάτων ἀφρισμένων.

Καὶ τότε βλέπω — ὦ πλάνεμα! — τὴν ἴδια μάσκα Ἐκείνου,
Ποῦ μένει πάντα ἀκίνητη, βουβὴ στὸν τοῖχο ἐπάνου,
Νὰ κρούῃ αὐτὴ μὲ δάχτυλα, λευκὰ σὰν ἄνθια κρίνου,
Τὰ πλῆχτρα τὰ ἐλεφάντινα τοῦ μαγεμένου ὀργάνου...

Μ. ΜΑΛΛΑΚΑΣΗΣ

ΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΜΑΣ

ΤΑ "ΠΡΑΞΙΤΕΛΕΙΑ,, ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΩΝ

ΑΡΧΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΒΗΜΑ*

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

α) ***Νέος τρόπος μελέτης τῶν ἀναγλύφων.***

ΤΗΝ νέαν διεύθυνσιν, ἣν πρὸς ὀρθοτέραν κατανόησιν τῶν ἐκ Μαντινείας ἀναγλύφων τούτων δέον νὰ τραπῶμεν, ὑποδεικνύει μοι, Κυρίαι καὶ Κύριοι, γεγονός τι σχετικὸν πρὸς τὴν ἀνακάλυψιν τῶν ἀναγλύφων, γεγονὸς οὗ τὴν σπουδαιότητα παρεῖδον παραδόξως πάντες οἱ ἀρχαιολόγοι πλὴν τοῦ κ. Bie.

Ὁ Παυσανίας δηλαδὴ εἰσῆλθεν, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν Μαντίνειαν διὰ τῆς πύλης τῆς ὁδοῦ Νεστάνης — Ἄργους[1]. Ἐπειδὴ λοιπὸν ἀμέσως καὶ ὡς πρῶτον μνημεῖον ὅπερ συνήντησεν ἀναφέρει τὸν διπλοῦν ναόν, ἐν ᾧ ἔκειτο τὸ τὰ Πραξιτέλεια ἀγάλματα φέρον βάθρον, ἡ δὲ βυζαντινὴ ἐκκλησία, ἐν ᾗ εὑρέθησαν τὰ ἀνάγλυφα, κεῖται πολὺ νοτιοδυτικώτερον, μάλιστα δὲ ἐκεῖ 116 μόνον μέτρα μακρὰν τοῦ τείχους, δὲν εἶναι δυνατὸν ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησία νὰ ἐκτίσθη ἐπὶ τοῦ ἀρχαίου διπλοῦ ναοῦ, ὡς ἐκ πρώτης ὄψεως ἤθελέ τις παραδεχθῆ. Πλὴν τούτου δὲ εἶνε γνωστὸν καὶ τὸ ἑξῆς σπουδαιότατον περιστατικόν. Ἡ κεφαλὴ τῆς «*Μούσης*», ἥτις κρατεῖ ἐν τῇ χειρὶ τὸ κλειστὸν χειρόγραφον (Πλὰξ Γ'. ἀρ. 8), δὲν εὑρέθη ἐν τῇ αὐτῇ βυζαντινῇ ἐκκλησίᾳ, ἀλλά, τρεῖς ἤδη ἑβδομάδας πρὸ τῆς ἀνακαλύψεως τῶν πλακῶν, ἔν τινι στοᾷ «*παρὰ τὸ θέατρον*», ὅπερ πάλιν εὑρίσκεται εἰς μεγάλην ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησίας καὶ δὴ παρὰ τὸ κέντρον τῆς πόλεως. «*Λοιπὸν* — ὡς λογικώτατα παρατηρεῖ ὁ κ. Bie (σελ. 3254) — »*δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σκεφθῇ τις ὅτι ἡ κε»φαλὴ τῆς Μούσης ἦλθεν ἐκ τῆς Βυζαντινῆς »ἐκκλησίας εἰς τὴν θέσιν ταύτην, ἀλλ' ὅτι δυνα»τὸν εἶναι μόνον ὅτι αἱ πλάκες τοῦ ἀναγλύφου »ἐκομίσθησαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκ τῆς παρὰ »τὸ θέατρον θέσεως ταύτης, διότι τὸ μικρὸν τε»μάχιον αὐτῶν, ἡ κεφαλή, πρὸς οὐδένα σκοπὸν »ἐχρησίμευε νὰ μετακομισθῇ, ἐνῷ ἐξ ἐναντίου »αἱ πλάκες τοῦ ἀναγλύφου ἦσαν χρήσιμοι διὰ »τὸ δάπεδον τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησίας, τὸ δὲ »ἄχρηστον τεμάχιον τῆς κεφαλῆς ἀφείθη νὰ »κεῖται ἐκεῖ ὅθεν ἐλήφθησαν αἱ πλάκες τῶν »ἀναγλύφων.»

Κατὰ ταῦτα λοιπὸν συμπεραίνομεν ὅτι ἐν τῷ κέντρῳ τῆς πόλεως καὶ δὴ ἐν τῷ θεάτρῳ, ἢ πλησιέστατα αὐτοῦ, δέον μᾶλλον νὰ ζητήσωμεν τὸ μνημεῖον, ὅπερ ἐκόσμουν τὰ ἀνάγλυφα ἡμῶν, οὐχὶ δὲ ἐν τῷ ναῷ, ἐν ᾧ ὁ Παυσανίας εἶδε τὸ βάθρον τοῦ Πραξιτέλους, ὅστις ναὸς ἔκειτο εἰς μεγάλην ἀπόστασιν ἀπὸ τοῦ θεάτρου καὶ δὴ παρὰ τὴν πύλην, δι ἧς εἰσῆλθεν εἰς τὴν Μαντίνειαν ὁ Παυσανίας.

Ἐρωτᾶται λοιπὸν νῦν: Ὑπῆρξέ ποτε ἢ ἠδύνατο νὰ ὑπάρχῃ ἐν τῷ θεάτρῳ τῆς Μαντινείας, ἢ παρ' αὐτῷ, μνημεῖον ὅπερ προσφυῶς νὰ ἐκόσμουν ἀνάγλυφα παριστῶντα Μούσας καὶ τὴν μουσικὴν ἔριδα τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τὸν Μαρσύαν;

Τὸ παράδειγμα τοῦ ἐν Arles τῆς Γαλλίας γνωστοῦ ἀρχαίου θεάτρου, οὗ τὸ *βῆμα τοῦ προσκηνίου* κοσμοῦσιν ἀνάγλυφα φέροντα ὁμοίαν παράστασιν, ἤτοι τὸν Μαρσύαν, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Σκύθην[2], καθιστᾷ ἐκ τῶν προτέρων πιθανὴν τὴν σκέψιν ταύτην.

Ἂς ἴδωμεν δὲ νῦν τί λέγουσιν ἀρχαῖοι συγγραφεῖς περὶ τῆς Μαντινείας καὶ τοῦ θεάτρου αὐτῆς, ἢ μᾶλλον πρὸ τούτου, ἂς ἴδωμεν τί ἀκριβῶς παριστῶσι τὰ ἀνάγλυφα τῆς Μαντινείας, διότι, ὅσον καὶ ἂν σᾶς φανῇ τοῦτο παράδοξον, τῶν ἀναγλύφων τούτων αἱ «Μοῦσαι» δὲν ἔχουσιν ἀκόμη ἐπαρκῶς κατανοηθῇ καὶ ἑρμηνευθῇ.

β) ***Ἑρμηνεία τῶν παραστάσεων τῶν ἀναγλύφων.***

Ἀληθῶς μέχρι τοῦδε οἱ σοφοὶ ἀφιέρωσαν σύμπασαν τὴν προσοχὴν αὐτῶν μόνον εἰς τὸ ζήτημα ἂν τὰ ἀνάγλυφα ταῦτα εἶνε ἢ μὴ ἔργα τοῦ Πραξιτέλους· ἐν δὲ τῇ ζέσει τῆς συζητήσεως καὶ ἔριδος παρημέλησαν ἐντελῶς νὰ ἀσχοληθῶσι περὶ τὴν ὀνομασίαν τῶν Μουσῶν καὶ τὴν ἐξήγησιν τῆς στάσεως αὐτῶν πρὸς ἀλλήλας. Εἶναι μάλιστα περίεργον ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ παραδεχόμενοι αὐτὰς ὡς ἔργα τοῦ Πραξιτέλους σχεδὸν μετὰ περιφρονήσεως ὑπεστήριξαν περὶ αὐτῶν ὅτι εἶναι ἁπλῆ παράταξις διαφόρων τύπων γνωστῶν ἐξ ἀγαλμάτων, παράταξις ἄνευ ἐννοίας, ἄνευ ζωῆς τινος, ὡς ἂν ἦτο δυνατόν ποτε ὁ Πραξιτέλης νὰ ποιήσῃ αὐτός, ἢ νὰ δεχθῇ νὰ κοσμηθῇ ἔργον αὐτοῦ ὑπό τινος τῶν μαθητῶν του διὰ τοιαύτης σειρᾶς ἀντιγράφων γνωστῶν καὶ ἄνευ ἐννοίας τινὸς ἢ συνοχῆς παρατεταγμένων τύπων!

Ὅ,τι ἀμέσως ἀντιλαμβάνεται ὁ θεατὴς εἶναι ὅτι ἑκάστη τῶν τριῶν πλακῶν ἀποτελεῖ σκηνὴν *πλήρη καθ' ἑαυτὴν καὶ τεχνικῶς ἀνεξάρτητον ἐντελῶς* τῶν παραστάσεων τῶν λοιπῶν πλακῶν, δυναμένην δὲ νὰ ἐννοηθῇ καὶ ἑρμηνευθῇ ὡς πλήρές τι εἰς τοιοῦτον βαθμόν, ὥστε, ἐὰν κατὰ τύχην ἀνεκαλύπτετο μία μόνη ἐκ τῶν τριῶν, κάλλιστα ἠδύνατό τις νὰ νομίσῃ ὅτι αὕτη μόνον ὑπῆρξεν ἐξ ἀρχῆς, πλήρη καθ' ἑαυτὴν παράστασιν ἀποτελοῦσα. Ἠδύνατό τις μάλιστα νὰ παρατάξῃ καὶ τὰς τρεῖς πλάκας εἰς ἀρκετὴν ἀπ' ἀλλήλων ἀπόστασιν, ὡς εἰκόνας ἐν ἰδίῳ ἑκάστην πλαισίῳ, χωρὶς οὐδὲ κατ' ἐλάχιστον νὰ παραβλαφθῇ ἡ τεχνικὴ αὐτῶν ἀξία. Θὰ ἀπετέλουν οὕτω, μάλιστα δὲ αἱ πλάκες Β καὶ Γ, εἰκόνας παρίσους — pendants ὡς λέγουσιν οἱ Γάλλοι, — ἑκάστης εἰκονιζούσης πάρισον σκηνήν, οὐχὶ δ' ὅμως καὶ ἀπὸ τὰς τῶν ἄλλων ἐξαρτωμένην.

Ὅ,τι λοιπὸν *κοινὸν* ἔχουσιν αἱ τρεῖς πλάκες πρὸς ἀλλήλας, τοῦτο εἶναι ὅτι κατ' ἔννοιαν παριστῶσιν ὁμοίαν σκηνήν.

Ἴδωμεν νῦν αὐτὰς τὴν μίαν μετὰ τὴν ἄλλην. Ἐπὶ τῆς πρώτης πλακὸς (Α) ὁ Μαρσύας αὐλεῖ πάσῃ δυνάμει, ἡ δ' ἐν τῷ μέσῳ ἱσταμένη μορφή, ὁ Σκύθης, κλίνει τὸ οὖς, ἡσύχως καὶ μετὰ προσοχῆς ἀκροώμενος τοῦ μέλους, ἐνῷ ὁ Ἀπόλλων ἀναμένει, ἠρέμα καὶ ἐν σιγῇ καθήμενος, νὰ παύσῃ ὁ σάτυρος τὸ αὔλημα, ἵνα καὶ αὐτὸς ἀνεγερθεὶς κρούσῃ τὴν λύραν ἀνταγωνιζόμενος.

Ἐπὶ τῆς δευτέρας πλακὸς (Β) ἡ μία τῶν Μουσῶν (ἀρ. 6) ἀνακρούει τὴν ξενόμορφον καὶ σχεδὸν πρωτοφανῆ κιθάραν αὐτῆς, καθημένη ἐπὶ βράχου, ἵνα κατ' ἀνάγκην στηρίξῃ ἀνέτως τὸ ὄργανον ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς. Ἡ δὲ ἐν τῷ μέσῳ ἱσταμένη γυνὴ (ἀριθμ. 5) τείνει, ὡς ὁ Σκύθης τῆς προτέρας πλακός, τὸ οὖς πρὸς τὸ κιθάρισμα, ἠρέμα καὶ μετὰ προσοχῆς ἀκροωμένη, ὡς δικαστής τις, ἐνῷ πάλιν ἡ τρίτη γυνὴ (ἀρ. 4) ἵσταται ἡσύχως ἀναμένουσα, ὡς ὁ Ἀπόλλων τῆς προηγουμένης πλακός, νὰ παύσῃ ἡ ἀντίπαλος κιθαρίζουσα, ἵνα καὶ αὐτὴ ἐπιδείξῃ τὴν περὶ τὴν αὐλητικὴν τέχνην ἱκανότητα αὐτῆς. Ἐν τῷ μεταξὺ ἀρκεῖται μετὰ προσοχῆς ἐπιθεωροῦσα τοὺς αὐλοὺς αὐτῆς, οἵτινες μετὰ μίαν στιγμὴν θὰ τῇ χρησιμεύωσι πρὸς τὸν ἀγῶνα.

Ἐπὶ δὲ τῆς τρίτης πλακὸς (Γ) βλέπομεν πάλιν τρίτην ἐντελῶς ὁμοίαν σκηνήν. Ἡ πρὸς ἀριστερὰ «Μοῦσα» (ἀρ. 7) ᾄδει ὕμνον, ἀπὸ ἀνεπτυγμένου χειρογράφου ἀναγινώσκουσα, ἐνῷ ἡ ἐν τῷ μέσῳ ἱσταμένη (ἀρ. 8) ἀκροᾶται ὡς κριτής τις μετὰ προσοχῆς (ὡς ἡ μεσαία Μοῦσα τῆς δευτέρας πλακός), τείνουσα τὸ οὖς πρὸς τὴν ᾄδουσαν καὶ πρὸς αὐτὴν ἀποβλέπουσα, ἵνα καὶ διὰ τοῦ βλέμματος, ὡς εἶναι φυσικόν, παρακολουθῇ τὴν ἔκφρασιν τῆς ᾠδούσης. Ἡ δὲ τρίτη «Μοῦσα» (ἀρ. 9), βλέπουσα ὅτι ἡ ἀντίπαλος εὑρίσκεται ἤδη περὶ τὸ τέλος τοῦ ὕμνου, ἐγείρει τὴν δεξιὰν χεῖρα καὶ λαμβάνει τὴν ὡς ἀπὸ πασσάλου εἰς τὸν τοῖχον κρεμαμένην ἀρχαϊκὴν λύραν ἵνα, εὐθὺς ὡς παύσῃ ἡ ᾄδουσα, ἐπιδείξῃ τὴν περὶ τὴν κιθαριστικὴν ἱκανότητα αὐτῆς, ὁπότε φυσικὰ θὰ στραφῇ καὶ πρὸς αὐτὴν ἡ ἐν τῷ μέσῳ ὡς δικαστὴς ἱσταμένη, ἡ νῦν ἅπασαν τὴν προσοχὴν αὐτῆς ἔχουσα ἐστραμμένην πρὸς τὴν ᾄδουσαν.

Εἶναι, φρονῶ, τόσον σαφεῖς αἱ παραστάσεις αὗται, ὥστε τῇ ἀληθείᾳ ἀπορῶ πῶς μέχρι τοῦδε δὲν ἡρμηνεύθησαν αὗται ὡς εἴπομεν, ἀλλ' ἐθεωρήθησαν ὑπὸ σοφωτάτων ἀνδρῶν ὡς ἀντίγραφα ἀγαλμάτων ἔνθεν κἀκεῖθεν εἰλημμένα, ἄνευ ἐσωτερικοῦ τινος πρὸς ἄλληλα δεσμοῦ ἢ ἐννοίας.

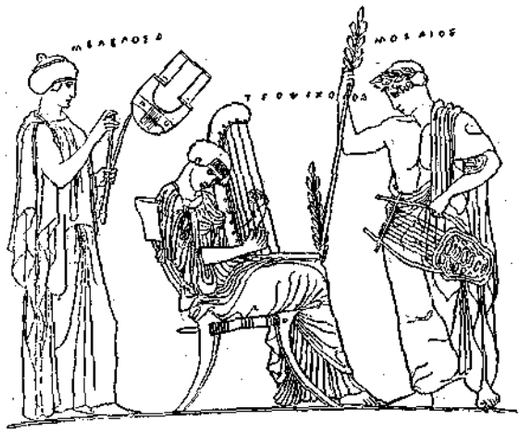
Ἵνα δὲ ἐννοήσητε ὁπόσον παρεγνωρίσθησαν αἱ μορφαὶ αὗται τῶν Μουσῶν, ἀρκεῖ νὰ σᾶς ὑπομνήσω μόνον ὅτι ἡ μόνη Μοῦσα, περὶ ἧς οἱ Πραξιτελικοὶ παρεδέχθησαν ὅτι ἔχει ζωήν

* Ἴδε σελ. 364 τόμος Δ'.

[1] Bulletin de corr. hell. XIV. pl. I. Αὕτη δηλοῦται διὰ τοῦ γράμματος F ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ κ. Fougères δημοσιευθέντι τυπογραφικῷ σχεδίῳ τῆς ἀρχαίας Μαντινείας.

[2] Stark, Stadtleben, Kunst etc. in Frankreich, 592. — Atlas de la statistique de Bouches du Rhône, Pl. 14. 2 — Overbeck, Kunstmythologie, Apollon S. 458.

τινα ἐν ἑαυτῇ, δηλαδὴ ἡ τὴν λύραν ἀπὸ τοῦ τοίχου λαμβάνουσα (ἀρ. 9), τοσοῦτο παρεγνωρίσθη κατὰ τὴν στάσιν, ὥστε τινὲς μὲν εἶπον ὅτι «*πλήττει ἀσκόπως τὸν ἀέρα διὰ τῆς λύρας*» *(!)*, ὡς ἐξ ἄλλου τινὸς μνημείου πιστῶς ἀντιγραφεῖσα, ἄλλοι δέ, ὧν πρῶτος ὁ κ. M. Mayer, ὅτι μεταβιβάζει τὴν λύραν αὐτῆς εἰς τὴν ἐν τῷ μέσῳ ἱσταμένην Μοῦσαν. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι ὁ δίδων τι πρὸς ἕτερον πλησιέστατα ἱστάμενον οὐδέποτε ὑψοῖ τόσον πολὺ τὴν χεῖρα, ὁ δὲ παριστάμενος καὶ μέλλων νὰ δεχθῇ τὸ προσφερόμενον δεικνύει, διὰ σημείου τινὸς τοὐλάχιστον τῆς στάσεώς του, ὅτι ἀντελήφθη καὶ μέλλει νὰ δεχθῇ τὸ προσφερόμενον, ἐνῷ ἐντεῦθα ἡ ἐν τῷ μέσῳ ἱσταμένη γυνὴ (ἀρ 8) οὐδὲ κατ' ἐλάχιστον παρίσταται ἀντιληφθεῖσα τοῦ προσφερομένου, ἀλλὰ στρέφει τὰ νῶτα τό



Εἰκὼν 7.
(Ἀγγειογραφία. Μοῦσαι καὶ Μουσαῖος)

σον ἀδιαφόρως πρὸς τὴν δίδουσαν, ὥστε αὕτη, ἵνα γείνῃ ἐπὶ τέλους καταληπτὸς ὁ σκοπὸς τῆς προσφορᾶς, θὰ χρειασθῇ, τῇ ἀληθείᾳ, νὰ πλήξῃ διὰ τῆς λύρας τὴν κεφαλὴν τῆς ἀκαταδέκτου αὐτῆς κυρίας. Ἀλλ' οὕτως ἡ παράστασις θὰ προσελάμβανε κωμικόν πως χαρακτῆρα, ἐνῷ οὐδεὶς μέχρι τοῦδε ἀνεῦρεν οὐδ' ἐλάχιστον ἴχνος ἀστειότητος ἐν τοῖς ἀναγλύφοις τούτοις....

Ὅτι δ' ἔχω δίκαιον οὕτως ἐξηγήσας τὴν στάσιν τῆς Μούσης ταύτης, δεικνύει σαφῶς οὐχὶ μόνον αὐτὸ τὸ μνημεῖον ἡμῶν, ἀλλὰ καὶ πλεῖστα ἄλλα μνημεῖα «Μούσας» εἰκονίζοντα, ἐν οἷς βλέπομεν λύρας οὕτως ἀπὸ τοῦ τοίχου κρεμαμένας — ἐν τούτων ἐπιδεικνύομεν ὑμῖν ἐνταῦθα *(Εἰκὼν 7)*[1] —, πρὸς δὲ πολλὰ χωρία τῶν ἀρχαίων, ὧν ἓν τὸ τοῦ Σχολιαστοῦ τοῦ Πινδάρου (Ὀλυμπ. I, 26). «*Ἐπὶ πασσάλων ἔκειντο αἱ κιθάραι διὰ τὸ ἑτοίμους εἶναι εἰς τὸ ἀναλαβεῖν, ἢ ὅτι ὡς ἀνάθημα ἔν τινι τόπῳ τοῦ οἴκου ἀνάκειται*»[1].

Ὅπως λοιπὸν αἱ παραστάσεις τῆς πλακὸς Α εἰκονίζουσι τὴν μεταξὺ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Μαρσύου μουσικὴν ἔριδα, ἤτοι τὴν μεταξὺ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Ἀσιατικῆς μουσικῆς ἅμιλλαν, οὕτω καὶ τὰ πρόσωπα τῶν πλακῶν Β καὶ Γ τῶν Μουσῶν παριστῶσιν οὐχὶ «παράταξιν τύπων Μουσῶν ἄνευ ἐννοίας τινός», ἀλλὰ δύο ἁμίλλας μεταξὺ δύο ζευγῶν Μουσῶν, τέσσαρα διάφορα εἴδη μουσικῆς συμβολιζουσῶν, ἤτοι πρῶτον μὲν (πλὰξ Γ) τὴν *ᾠδήν*, ἣν χαρακτηρίζει τὸ χειρόγραφον τοῦ ὕμνου (ἀρ. 7), καὶ τὴν *ἀρχαίαν κιθαριστικήν*, ἣν χαρακτηρίζει ὁ προφανέστατα ἀρχαΐζων τύπος τῆς κιθάρας (ἀρ. 9)· δεύτερον δὲ (πλὰξ Β) τὴν *αὐλητικήν*, ἣν χαρακτηρίζει ὁ *διπλοῦς αὐλὸς* (ἀρ. 4), καὶ τὴν *ξενότροπον κιθαριστικήν*, ἥν, ὡς θέλομεν δείξῃ κατόπιν, δηλοῖ ἡ παράδοξος καὶ σπανίου σχήματος χειριδωτὴ κιθάρα (ἀρ. 6).

Τὸ ἐντατὸν ὄργανον τοῦτο ἐζήτησεν ἐν ἰδίᾳ μελέτῃ νὰ ὀνομάσῃ ὁ κ. Th. Reinach, ὅστις κατώρθωσε νὰ ἀνεύρῃ καὶ ἕτερον παράδειγμα αὐτοῦ, ἤτοι ὡραίαν Ταναγραίαν κόρην τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου, ἥς καὶ ἐδημοσίευσε τὴν εἰκόνα[2]. Φρονῶ δ' ὅμως ὅτι ἀπέτυχε, *πανδοῦραν* καλέσας τὸ ὄργανον. Ἀληθῶς οὐδὲν περὶ τοῦ σχήματος τῆς πανδούρας παρέδωκαν ἡμῖν οἱ ἀρχαῖοι. Γνωρίζομεν μόνον ὅτι ἦτο ξενικῆς προελεύσεως ὄργανον, ἐντατόν, τρίχορδον ἢ μονόχορδον. Ἐπειδὴ δὲ γνωρίζομεν[3] ὅτι οἱ Πυθαγορικοί, *κανόνα* τὴν πανδοῦραν καλοῦντες, μετεχειρίζοντο αὐτὴν πρὸς θεωρητικὰς διδασκαλίας περὶ τῶν διαφόρων τόνων, δὲν δυνάμεθα εὐλόγως νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ταυτίζεται πρὸς τὸ ὄργανον τῆς Μούσης τῆς Μαντινείας, ἥτις προφανῶς ἐνταῦθα δὲν διδάσκει θεωρίαν τόνων, ἀλλὰ κιθαρίζει τὴν «ἀληθῶς μουσικήν».

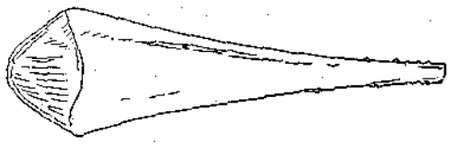
Κατ' ἐμέ, τὸ ὄργανον τοῦτο εἶναι μᾶλλον ἐκεῖνο, ὅπερ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων καλεῖται *φοῖνιξ*, *λυροφοῖνιξ* ἢ *σπάδιξ*. Κατὰ τοὺς ἀρχαίους, τὸ ὄργανον τοῦτο ἦτο «*ἐντατόν*», «*εἶδος κιθάρας*», εὑρέθη δὲ ὑπὸ τῶν Σύρων τῆς Ἀσίας καὶ κατεσκευάζετο ἐκ κλάδου, ἤτοι σπάθης φοίνιος, ἐξ οὗ καὶ τὰ ὀνόματα σπάδιξ, φοῖνιξ καὶ λυροφοῖνιξ. Ἵνα δὲ πεισθῆτε ὅτι ἔχω δίκαιον, σᾶς παρακαλῶ νὰ παραβάλητε πρὸς τὴν κιθάραν τοῦ ἀναγλύφου τῆς Μαντινείας καὶ πρὸς τὴν τῆς Ταναγραίας τοῦ κ. Reinach τὸ κάτω τεμάχιον φυσικοῦ κλάδου φοίνικος, ὅπερ παρουσιάζω *(Εἰκὼν 8.)*

[1] Ἀμφορεὺς ἐν τῷ Βρεττανικῷ Μουσείῳ εἰκονίζων τὸν Μουσαῖον, τὴν Τερψιχόρην καὶ τὴν *Μελελόσαν (Μελετῶσαν;)* δημοσιευθεὶς ἐν τοῖς Monumenti τῆς Ρώμης V.pl. 37=Reinach, Répertoire des vases peintes, tom. I, 142=Welcker, Ant Denkm. 3. Taf. 31 =Roscher Myth. Lex. p. 3238.—Ὁμοίως ἀνηρτημένας εἰς τοίχους σχολῶν λύρας ἰδὲ ἐπὶ ἀγγείου τοῦ Βερολινίου Μουσείου δημοσιευθέντος ἐν τοῖς Monumenti IX pl. LIV. Annali 1871 pl. F.=Reinach, ἔ. ἀ. σελ. 196, 326 καὶ πλεῖστα ὅσα ἄλλα.

[1] Πβλ E. M. Esman, De organis Graecorum musicis. Vismariae. p. 52. f.

[2] La guitare dans l'art grec: Rev. des Etudes Grecques VIII, (1895) p. 371.4

[3] Νικομάχου, ἐγχειρίδιον κ. 4. (243 Jan).



Εἰκὼν 8.
(Τεμάχιον κλάδου φοίνικος).

Ὁ *λυροφοῖνιξ* ἀνήκει εἰς τὴν τάξιν τῶν *χειριδωτῶν ἐντατῶν ὀργάνων*. Ὡς δ' ὀρθῶς παρετήρησεν ὁ κ. Th. Reinach, ἅπαντα τὰ χειριδωτὰ ἐντατὰ ὄργανα δὲν ἦσαν Ἑλληνικῆς προελεύσεως, ἀλλὰ πάντα ῥητῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων χαρακτηρίζονται ὡς ἐφευρέσεις ξένων λαῶν, Φοινίκων, Αἰγυπτίων, Ἀσσυρίων, Σύρων καὶ Ἀράβων. Η ἐπασχολοῦσα ἄρα ἡμᾶς ξενόμορφος κιθάρα τοῦ ἀναγλύφου τῆς Μαντινείας (πλὰξ Β. ἀρ. 6), ἡ εἰς πλήρη ἀντίθεσιν εὑρισκομένη πρὸς τὴν ἀρχαϊκὴν ἑλληνικὴν κιθάραν, ἣν ἀπὸ τοῦ τοίχου λαμβάνει ἡ Μοῦσα (9) τῆς ἑτέρας πλακὸς Γ, καὶ πρὸς τὴν κλασσικὴν ἑλληνικὴν κιθάραν, ἣν φέρει ὁ Ἀπόλλων τῆς πλακὸς Α, πάντως θὰ ἐξελέγη ἐνταῦθα ἵνα χαρακτηρίσῃ τὴν ξένης προελεύσεως κιθαριστικήν. Ὅτι δὲ τὸ πρᾶγμα οὕτως εἶχεν ἐν Μαντινείᾳ, θέλομεν ἀντιληφθῇ κατόπιν.

Ὅ,τι δ' ἐπὶ τοῦ παρόντος σαφῶς δύναταί τις ἐκ τῶν ἀνωτέρω νὰ συμπεράνῃ, εἶνε ὅτι αἱ τέσσαρες αὗται Μοῦσαι δὲν ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ τυπικοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἐννέα Μουσῶν, ὧν πασίγνωστα τὰ εἰς τὴν ἀστρονομίαν, κωμῳδίαν, τραγῳδίαν, ἱστορίαν, κλπ., ἀναφερόμενα σύμβολα, ὧν οὐδὲν εὑρίσκομεν ἐνταῦθα· ἀλλ' εἶναι καὶ τέσσαρες προσωποποιήσεις τεσσάρων διαφόρων γενῶν ὀργανικῆς καὶ φωνητικῆς μουσικῆς, ἤτοι Μοῦσαι *μουσικῆς μόνον*, καὶ οὐδὲν πλέον. Ὅσον δ' ἀφορᾷ εἰς τὰς ἐν τῷ μέσῳ τῶν τεσσάρων τούτων Μουσῶν ἱσταμένας γυναῖκας (ἀρ. 5 καὶ 8), ἃς πάντες «*Μούσας*» ἐπίσης καλοῦσιν, ἐπιτρέψατέ μοι νὰ διαφωνήσω.

Ἐν πρώτοις οὐδὲν ὄργανον ἢ σύμβολον χαρακτηρίζει αὐτὰς ὁπωσδήποτε ὡς *Μούσας*. Αὐτὸ δὲ τὸ γεγονὸς ὅτι σαφῶς παρίστανται ὡς *κριταὶ* μεταξὺ τῶν λοιπῶν τεσσάρων ὑποδεικνύει ἡμῖν ὅτι θὰ εἶναι οὐχὶ ἰσότιμοι καὶ ἀδελφαὶ Μοῦσαι, ἀλλὰ θεότητές τινες ἀνωτέρας πως τάξεως ἤ, τοὐλάχιστον, διαφόρου φύσεως, ἐξ ἅπαντος ὅμως οἰκείως ἔχουσαι πρὸς τὴν μουσικήν.

Ἀληθῶς δ' οὕτως ἔχει, φρονῶ, τὸ πρᾶγμα.

Τὴν οὐδὲν ὄργανον κρατοῦσαν καὶ ἐξ ὁλοκλήρου περιτετυλιγμένην ἐν τῷ ἐνδύματι, βαθέως δὲ σκεπτομένην (πλὰξ Β. ἀρ. 5), θεωρῶ ὡς *Μνημοσύνην* τὴν ἐκ τοῦ Διὸς μητέρα τῶν Μουσῶν, ἥτις καὶ ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος αὐτῆς καὶ ὡς μήτηρ τῶν Μουσῶν προσφυέστατα ἠδύνατο νὰ χρησιμεύσῃ ὡς διαιτητὴς μεταξὺ τῶν Μουσῶν. Ὡς ἀπόδειξιν δὲ τούτου ἀρκοῦμαι φέρων τὸ μόνον μέχρι τοῦδε διασωθὲν ἄγαλμα αὐτῆς *(Εἰκὼν 9)*, ἧς τὸ ὄνομα πιστοποιεῖ ἡ ἐπ' αὐτοῦ ἐπιγραφὴ ΜΝΕΜΟϹΥΝΗ[1], ἄγαλμα ὅπερ καὶ μέχρι τῶν ἐλαχίστων εἶναι πανόμοιον

Εἰκὼν 9.
(Ἄγαλμα Μνημοσύνης).

πρὸς τὴν θεὰν τοῦ ἀναγλύφου τῆς Μαντινείας. Σπουδαῖον ἐπίσης εἶναι ὅτι, τὴν ἐν αὐτῇ τῇ Ἀρκαδίᾳ λατρείαν καὶ τὴν πλησίον τῶν Μουσῶν ἀπεικόνισιν τῆς Μνημοσύνης μαρτυρεῖ καὶ ὁ Παυσανίας[2]. Τέλος παρατηρῶ ὅτι τὸ μόνον ὅπερ χαρακτηρίζει πως τὴν θεὰν τοῦ ἀναγλύ-

[1] Visconti, Museo Pio Clem. I tav. 27—Müller-Visseler, Denkm d. a Kunst 2, 59, 749-Roscher Mythol. Lexicon Mnemosyne p. 3079.

[2] VIII, 47. 4. (Τεγέα): *Πεποίηται δὲ καὶ Μουσῶν καὶ Μνημοσύνης ἀγάλματα.*

φου τῆς Μαντινείας, δηλαδὴ ἡ εἰς πλείστους πλουσίους πλοκάμους ἐσχηματισμένη κόμη αὐτῆς, πληρέστατα συμφωνεῖ πρὸς τὰ μόνα γνωστὰ ἀρχαῖα τῆς Μνημοσύνης ἐπίθετα, *βαθυπλόκαμος, καλλίκομος* καὶ *λιπαράμπυξ*.

Τὴν δὲ ἑτέραν θεὰν (πλὰξ Γ, ἀρ. 8), τὴν μετὰ προσοχῆς ἀκροωμένην τοῦ ὕμνου ὃν ᾄδει ἢ ἀπαγγέλλει ἡ πρὸ αὐτῆς Μοῦσα, θεωρῶ ὡς τὴν *Ὑμνίαν*, ἀρχαίαν Ἀρκαδικὴν θεὰν ταυτισθεῖσαν ἐνωρὶς πρὸς τὴν Ἀρτέμιδα, Ὑμνίαν τὴν καθ' ἅπασαν τὴν Ἀρκαδίαν «*ἐκ παλαιοτάτου*», ὡς λέγει ὁ Παυσανίας[1], λατρευομένην, ὡς θεὰν τοῦ ᾄσματος.

Τὸ κύριον αὐτῆς ἱερὸν ἔκειτο, κατὰ τὸν αὐτὸν Παυσανίαν, ἐν ὅροις μὲν τῶν Ὀρχομενίων, ἀλλὰ πρὸς τῇ Μαντινικῇ· μετεῖχον δὲ τῆς κτήσεως αὐτοῦ οἱ Μαντινεῖς ἐξ ἡμισείας πρὸς τοὺς Ὀρχομενίους, ἑορτὴν ἐπέτειον ἄγοντες[1].

Ὡς Ἄρτεμις *Ὑμνία* χαρακτηρίζεται ἡ θεὰ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Μαντινείας πρῶτον μὲν ὑπὸ τῆς ἰδιαζούσης προσοχῆς, μεθ' ἧς ἀκροᾶται τὴν τὸν *ὕμνον* ἀπαγγέλλουσαν Μοῦσαν, πρὸς ἣν εἶνε καὶ ἐστραμμένη, δεύτερον δὲ ὑπὸ τοῦ χειρογράφου — ὕμνων προφανῶς — ὅπερ κρατεῖ κλειστὸν ἐν τῇ χειρί. Ὅπως δὲ ἐν τῇ γείτονι Λακωνικῇ τῶν μουσικῶν ἀγώνων τῶν παίδων προΐστατο, ὡς ἐκ πολλῶν ἐπιγραφῶν γνωρίζομεν, ἡ Ἄρτεμις Ὀρθρία[3], οὕτω καὶ ἐν Ἀρκαδίᾳ τῶν ὁμοίων ἀγώνων, ἑπομένως καὶ τῆς ἁμίλλης τῶν Μουσῶν τῆς ἐκ Μαντινείας πλακὸς Γ, προΐσταται ἡ σχεδὸν ταυτόσημος ἀρκαδικὴ Ἄρτεμις ἡ Ὑμνία.

Διὰ τῆς ἑρμηνείας ταύτης τῶν παραστάσεων τοῦ μνημείου, ἣν κολακεύομαι πιστεύων, Κυρίαι καὶ Κύριοι, ὅτι εὑρίσκετε ὀρθήν, καταφαίνονται, φρονῶ, ἀμέσως τὰ ἑξῆς:

1ον. Ὅτι αἱ παραστάσεις τῶν ἀναγλύφων τούτων, οἱουδήποτε ἔργα καὶ ἂν εἶναι, ἔχουσι συνοχὴν κατ' ἔννοιαν πρὸς ἀλλήλας, δὲν ἐλήφθησαν δὲ τυχαίως ἔνθεν κἀκεῖθεν, ὡς θέλουσιν οἱ Πραξιτελικοί.

2ον. Ὅτι εἶναι ἀδύνατος ἡ ἐν μιᾷ γραμμῇ καὶ κατὰ μέτωπον παράταξις τῶν τριῶν διασωθεισῶν πλακῶν, ὡς ἤθελον οἱ κ. κ. Waldstein, Gardner, Overbeck καὶ ἄλλοι. Ἀληθῶς, ὡς γνωρίζετε, οἱ ἀρχαῖοι καλλιτέχναι πᾶν ὅ,τι ἐποίουν τὸ ἐθεώρουν ὡς τι *ἔμψυχον*. Φαντάσθητε λοιπὸν τί θὰ συνέβαινεν ἂν αἴφνης οἱ τρεῖς οὗτοι ἐντελῶς ἀλλήλων ἄσχετοι μουσικοὶ ὅμιλοι ἐνεψυχοῦντο πρὸς στιγμὴν ἐνώπιόν μας μίαν σκηνὴν ἀποτελοῦντες. Οἱ αὐλοὶ τοῦ Μαρσύου, ἡ ξενότροπος κιθάρα τῆς μιᾶς Μούσης (ἀριθ. 6) καὶ τὸ ᾆσμα τῆς ἑτέρας (ἀριθ. 7) θὰ ἠκούοντο συγχρόνως, ἄνευ οὐδεμιᾶς σχέσεως συναυλίας πρὸς ἄλληλα, ἀφ' οὗ ἑκάστη ἰδιαιτέρως ἐν ἰδίῳ ἀσχέτῳ τῶν λοιπῶν κύκλων παίζει Τότε δὲ φοβοῦμαι ὅτι διὰ τῆς πρὸς ἀλλήλας ἀσυμφωνίας τῶν τριῶν μουσικῶν οἱ θεοὶ οὗτοι τῆς μουσικῆς θὰ ἔτρεπον εἰς φυγὴν καὶ ἡμᾶς καὶ τοὺς τῆς ἔριδος τοῦ Μαρσύου καὶ Ἀπόλλωνος διαιτητάς, οἵτινες βεβαίως δὲν θὰ ἠδύναντο νὰ κρίνωσι περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Μαρσύου, ἂν συγχρόνως εἰς τὰ ὦτα αὐτῶν ἀντήχει ἡ μουσικὴ τῶν δύο λοιπῶν κύκλων. Τοῦτο βεβαίως δὲν ἐσκόπει οὐδεὶς ἕλλην καλλιτέχνης, πολλῷ δὲ μᾶλλον ὁ Πραξιτέλης. Ἄλλως δὲ ποία πηγὴ ἢ ποῖα ἀρχαῖα μνημεῖα μαρτυροῦσι μουσικὴν ἔριδα Ἀπόλλωνος καὶ Μαρσύου, καθ' ἣν καὶ ἄλλοι τινὲς νὰ κιθαρίζωσιν ἢ ᾄδωσι συγχρόνως;

3ον. Ἡ συμφώνως πρὸς τὰς τεχνικὰς παρατηρήσεις τοῦ κ. Dörpfeld διάθεσις τῶν πλακῶν εἰς τρεῖς διαφόρους πλευρὰς τοῦ βάθρου παραμερίζει ἐντελῶς τὸ ῥηθὲν ἄτοπον τῆς συγχύσεως τῶν μουσικῶν ὡς τοπικῶς, κατ' ἀκολουθίαν δὲ καὶ χρονικῶς, χωρίζουσα τὰς παραστάσεις τῶν πλακῶν εἰς τρεῖς διαφόρους σκηνάς. Ἔχει ἑπομένως ἡ διάθεσις αὕτη τῶν πλακῶν καὶ ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην ὀρθῶς.

4ον. Ἡ ἐλλείπουσα πλὰξ δὲν εἶναι πιθανὸν ὅτι περιεῖχε τέταρτον μουσικὸν ἀγῶνα, διότι τότε θὰ ἔχομεν δύο ἀγῶνας ἐπὶ τῆς αὐτῆς πλευρᾶς, ὅπερ, ὡς εἴπομεν, ἄτοπον. Ἐκ δὲ τῶν λοιπῶν διασωθεισῶν πολυαρίθμων παραστάσεων τῆς ἔριδος τοῦ Μαρσύου πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα κρίνοντες δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἐπὶ τοῦ ἐλλείποντος μέρους τοῦ μνημείου εἰκονίζοντο *οἱ διαιτηταὶ* καὶ *ἀκροαταὶ* τοῦ ἀγῶνος. Ἐν πάσῃ δὲ περιπτώσει δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑποθέσωμεν, ὡς οἱ πρὸ ἡμῶν, ὅτι ἐλλείπουσι τρεῖς Μοῦσαι, ἀφ' οὗ αἱ ὑπάρχουσαι ἓξ γυναικεῖαι μορφαὶ δὲν εἶναι πᾶσαι οὔτε Μοῦσαι, οὔτε ἐκ τοῦ τυπικοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἐννέα Μουσῶν, ὧν γνωστὰ τὰ σύμβολα, ἀλλ' ἐξ ἐκείνων, περὶ τῆς τάξεως τῶν ὁποίων ὁ εἰδικὸς περὶ τῶν Μουσῶν ἀσχοληθεὶς κ Bie (ἔνθ' ἀν. σελ. 3245) ὀρθῶς εἶπεν ὅτι «*ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν εἶναι ὅλως τυχαῖος. Ἀκριβῶς δὲ τὸν ἀριθμὸν ἐννέα* ***οὐδέποτε*** *ἁπαντᾷ τις παρ' αὐταῖς*».

[1] VIII, 5, 11.

[2] Παυσανίου VIII, 5, 11 καὶ 13. 1. Πρβλ. E. Braun *Artemis Hymnia*, Rom. 1842 καὶ Preller-Robert, Griechische Mythol. S. 305.

[3] Preller—Robert ἔ. ἀ. σελ. 308, 3.

5ον. Τὸ μνημεῖον ὅπερ ἐκόσμουν αἱ τρεῖς διαφόρους μουσικὰς ἁμίλλας παριστῶσαι πλάκες αὗται πάντως θὰ εἶχε σχέσιν τινὰ πρὸς τοιούτους τινὰς μουσικοὺς ἀγῶνας.

γ) Αἱ πηγαὶ καθ' ἃς δέον νὰ ἑρμηνεύσωμεν τὸ μνημεῖον.

Τούτων τεθέντων, ἃς ἴδωμεν νῦν τὰς μαρτυρίας τῶν ἀρχαίων ἐκείνας, ἃς θεωρῶ σχετιζομένας πρὸς τὰ ἀνάγλυφα ταῦτα μᾶλλον τοῦ περιφήμου χωρίου τοῦ Παυσανίου, ἐφ' οὗ ἐβασίσθησαν οἱ Πραξιτελικοί.

Ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Πολύβιος, ὁ Αἰλιανός, ὁ Μάξιμος Τύριος καί, ὡς λέγει ὁ Πολύβιος (VI, 43,1), «*σχεδὸν δὴ πάντες οἱ συγγραφεῖς*», ἐξυμνοῦσι τὴν «*ἐπ' ἀρετῇ φήμην*» τῆς πολιτείας τῶν Μαντινέων.

Ἡ φήμη αὐτῆς ἦτο τοσαύτη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὥστε βλέπομεν τὰς κακῶς διοικουμένας καὶ χειμαζομένας πολιτείας, π. χ. τὸν Σκιλλοῦντα

Εἰκὼν 10.
(Ἀγγειογραφία. Αὐληταὶ ἐπὶ θυμελικῆς τραπέζης).

καὶ τὴν Κυρήνην, νὰ καταφεύγωσι πρὸς τοὺς Μαντινεῖς ζητοῦντες νομοθέτας, καταρτιστῆρας καὶ διαιτητάς, ὡς τὸν περίφημον Δημώνακτα, τὸν τὴν πολιτείαν τῶν Κυρηναίων θαυμασίως ἀναδιοργανώσαντα.

Διάσημοι πρὸς τούτοις ἦσαν πάντες οἱ Ἀρκάδες, ἰδίως δὲ οἱ Μαντινεῖς, διὰ τὴν πρὸς τὸ θεῖον εὐσέβειαν, τὴν φιλοξενίαν καὶ φιλανθρωπίαν καὶ τέλος τὴν δικαιοσύνην, ἐξ οὗ καὶ παροιμιωδῶς οἱ Μαντινεῖς ἐλέγοντο «*δίκης φύλακες*».

Εἰς τί δ' ὠφείλετο ἡ ἔξοχος αὕτη πολιτικὴ τελειότης χώρας, ἐν ᾗ ἕνεκα τοῦ ὀρεινοῦ καὶ τραχυτάτου ἐδάφους ἀνέμενέ τις μᾶλλον ληστρικὰς πολιτείας, οἷαι αἱ τῶν Αἰτωλῶν καὶ Ἀκαρνάνων τῆς ἀρχαιότητος ἢ ἡ τῶν Ἀλβανῶν τῆς σήμερον, διδάσκει σαφῶς καὶ διεξοδικῶς ὁ Πολύβιος: Τὸ θαῦμα τοῦτο ἐπετέλεσεν ἡ *μουσικὴ ἐκπαίδευσις*, ἣν ἐπέβαλον τῷ λαῷ τῆς Ἀρκαδίας οἱ ἀρχαῖοι αὐτοῦ νομοθέται

Γράφων δηλαδὴ ὁ Πολύβιος (IV, 20) περὶ τῆς τῶν Κυναιθέων Ἀρκάδων ἀγριότητος καὶ θέλων νὰ ἐξηγήσῃ τὸ πῶς οὗτοι, καίπερ «ὄντες ὁμολογουμένως Ἀρκάδες, τοσοῦτο κατ' ἐκείνους τοὺς καιροὺς διήνεγκαν τῶν ἄλλων Ἑλλήνων ὠμότητι καὶ παρανομίᾳ», ἀποδίδει τοῦτο εἰς τὸ ὅτι «τὰ καλῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων νομοθετῶν ἐπινενοημένα καὶ φυσικῶς συντεθεωρημένα περὶ πάντας τοὺς κατοικοῦντας τὴν Ἀρκαδίαν, ταῦτα δὴ πρῶτοι καὶ μόνοι τῶν Ἀρκάδων ἐγκατέλιπον οἱ Κυναιθεῖς». «*Μουσικὴν γὰρ* — προσθέτει ὁ Πολύβιος — *τήν γε ἀληθῶς μουσικήν, πᾶσι μὲν ἀνθρώποις ὄφελος ἀσκεῖν, Ἀρκάσι δὲ καὶ* ***ἀναγκαῖον***. *Οὐ γὰρ... εἰκῇ νομιστέον... τοὺς πρώτους Ἀρκάδων εἰς τὴν ὅλην πολιτείαν τὴν μουσικὴν παραλαβεῖν ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε μὴ μόνον παισὶν οὖσιν, ἀλλὰ καὶ νεανίσκοις γενομένοις ἕως τριάκοντ' ἐτῶν,* ***κατ' ἀνάγκην*** *σύντροφον ποιεῖν αὐτήν, τἆλλα τοῖς βίοις ὄντας αὐστηροτάτους*». Κατόπιν δὲ ἐκθέτων ὁ Πολύβιος τὸ *πρόγραμμα* τῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως τῶν Ἀρκάδων, — ὅπερ,

Εἰκὼν 11.
(Ἀγγειογραφία. Αὐλητὴς ἐπὶ θυμέλης).

ὡς θέλετε ἀμέσως κατόπιν ἴδῃ, λεπτομερῶς συμφωνεῖ πρὸς τὰς διαφόρους παραστάσεις τῶν ἀναγλύφων πλακῶν τῆς Μαντινείας, — διηγεῖται πῶς ἡμιλλῶντο κατ' ἐνιαυτὸν «***ἐν τοῖς θεάτροις,*** *οἱ μὲν παῖδες τοὺς παιδικοὺς μουσικοὺς ἀγῶνας, οἱ δὲ νεανίσκοι, τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους*». Δὶς ἐπαναλαμβάνει ὁ Πολύβιος ὅτι αἱ εἰς πάντας τοὺς μέχρις ἡλικίας τριάκοντα ἐτῶν ἐπιβεβλημέναι μουσικαὶ αὗται ἐπιδείξεις καὶ ἁμίλλαι ἐτελοῦντο «***ἐν τοῖς θεάτροις***».

Ἐπειδὴ λοιπὸν γνωρίζομεν ὅτι ὁ τόπος ἔνθα ἐν τοῖς θεάτροις ἵσταντο οἱ πρὸς ἀλλήλους ἀγωνιζόμενοι κατὰ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνας, τοὺς καὶ *θυμελικοὺς* καλουμένους, ἦτο ἡ *θυμέλη* τῆς ὀρχήστρας τοῦ θεάτρου, ἐφ' ἧς ἀνήρχοντο, ἡ θυμέλη ἡ κατὰ Πολυδεύκην καὶ ἄλλους «*βῆμα οὖσα*», ἐπέρχεται φυσικώτατα ἡ σκέψις, μήπως τὰ ἀνάγλυφα ἡμῶν τὰ τρεῖς διαφόρους μουσικὰς ἁμίλλας παριστῶντα καὶ *ἐν τῇ περιοχῇ τοῦ θεάτρου τῆς Μαντινείας εὑρεθέντα*, μήπως, λέγω, ἐκόσμουν τὴν θυμέλην αὐτοῦ, ὅπως

περίπου παρόμοια τὸ μέγεθος ἀνάγλυφα κοσμοῦσι νῦν ἔτι τὸ ὑπὸ Φαίδρου ποιηθέν, ἐν ὀψίμοις χρόνοις, «*βῆμα θεάτρου*» τοῦ ἐν Ἀθήναις Διονυσιακοῦ θεάτρου.

Ἀφοῦ λοιπὸν ἡ ἐκ τοῦ θεάτρου προέλευσις τῶν ἀναγλύφων τῆς Μαντινείας συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ταύτην, δύο τινὰ ἔχομεν νὰ ἐξετάσωμεν.

Εἰκὼν 12.
(Ἀγγειογραφία. Ῥαψῳδὸς ἐπὶ θυμέλης).

1ον. Ἂν εἶναι δυνατὸν ἀρχιτεκτονικῶς αἱ πλάκες αὗται νὰ ἀποτελέσωσι σχῆμα θυμέλης, ἤτοι μουσικοῦ βήματος θεάτρου τινὸς ἢ ᾠδείου.

2ον. Ἂν συμφωνοῦσιν αἱ παραστάσεις τῶν πλακῶν πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πολυβίου ἀναφερομένας λεπτομερείας περὶ τοῦ εἴδους τῶν μουσικῶν ἀγώνων, τῶν τελουμένων ὑπὸ τῶν ἀγωνιζομένων ἐν Μαντινείᾳ.

Ὡς πρὸς τὸ πρῶτον ζήτημα ἀρκοῦμαι ἀναφέρων ὑμῖν ὅτι ὁ δοκιμώτατος περὶ τὰ τῶν ἀρχαίων θεάτρων κ. Dörpfeld, ὃν συνεβουλεύθην, εὑρίσκει ὅτι κάλλιστα αἱ πλάκες αὗται ἠδύναντο νὰ ἀποτελέσωσι τὸν διάκοσμον μουσικῆς θεατρικῆς θυμέλης. Ἀληθῶς δὲ τὸ ὕψος καὶ αἱ λοιπαὶ τεχνικαὶ λεπτομέρειαι αὐτῶν ἁρμόζουσι κάλλιστα πρὸς τοιοῦτον κατασκεύασμα, οὐδὲν δὲ τῶν κωλυμάτων, ἅτινα θὰ ἠναντιοῦντο, ὅτε ἠθέλομεν νὰ ἀποτελέσωμεν δι' αὐτῶν βάθρον ἀγάλματος, παρουσιάζεται προκειμένου περὶ θυμέλης, ἣν πρέπει νὰ φαντασθῆτε ἔχουσαν κατὰ μέτωπον μὲν τὴν πλάκα τοῦ Μαρσύου καὶ μίαν ἢ δύο ἄλλας ἰσομεγέθεις καὶ ἀπολεσθείσας, εἰς δὲ τὰ πλάγια τὰς δύο πλάκας Β καὶ Γ τῶν Μουσῶν, καὶ τέλος ὄπισθεν τρίβαθμον κλίμακα πρὸς ἀνάβασιν τῶν μουσικῶν ἐπὶ τοῦ βήματος. (Ἰδὲ τὰς εἰκόνας τοῦ Γ' μέρους τῆς παρούσης μελέτης). Ἡ κλῖμαξ αὕτη θὰ ἦτο περιττή, ἂν τὸ βῆμα τοῦτο ἦτο συνηνωμένον πρὸς τὸ προσκήνιον, ὡς π.χ. τὸ βῆμα τοῦ Φαίδρου ἐν τῷ Διονυσιακῷ θεάτρῳ, ὅπερ ὅμως ἀπίθανον ἐνταῦθα ἕνεκα τῶν δύο γωνιῶν, ἃς σχηματίζουσι τὰ ἀνάγλυφα ταῦτα τῆς Μαντινείας. Τὴν θυμέλην ἡμῶν φαντάζομαι μᾶλλον ὡς τὴν αὐτοτελῆ ἐκείνην θυμέλην ἣν παριστᾷ ἀρχαία τοιχογραφία, ἡ ἀπεικονιζομένη ἐν τῷ τρίτῳ μέρει τῆς μελέτης ἡμῶν.

Περὶ τῶν μουσικῶν θυμελῶν γνωρίζομεν [1] ὅτι εὑρίσκοντο ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ τοῦ χοροῦ τῶν θεάτρων ἢ ᾠδείων καὶ ὅτι ἐπ' αὐτῶν ἀνερχόμενοι καὶ ἱστάμενοι ἢ ὀρχούμενοι κατὰ τοὺς αὐλητικούς, τοὺς καὶ *θυμελικοὺς* καλουμένους, ἀγῶνας ἠγωνίζοντο οἱ αὐληταί, κιθαρῳδοί, κιθαρισταὶ καὶ λοιποὶ *θυμελικοὶ* λεγόμενοι μουσικοί. Καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν ἡ θυμέλη αὕτη ἦτο ξυλίνη *τράπεζα*, ἐξ οὗ καὶ *σανίδωμα* ἐκαλεῖτο. Ταύτης τὸ σχῆμα καὶ τὰς διαστάσεις κάλλιστα δεικνύει ἡ καὶ ἐν τῷ περὶ θεάτρου βιβλίῳ τοῦ κ. Dörpfeld, σελ. 346, δημοσιευθεῖσα ἀγγειογραφία (*ἐνταῦθα εἰκὼν* 10), ἐξ ἧς δύνασθε νὰ κρίνητε κατὰ προσέγγισιν καὶ περὶ τῶν κατὰ μῆκος καὶ ὕψος διαστάσεων τῶν θυμελῶν. Κατόπιν δέ, ὡς πάντα τὰ μέρη τοῦ θεάτρου, ἐγένοντο καὶ λίθιναι αἱ θυμέλαι, παρεμφερεῖς πρὸς τὸ βῆμα μετὰ δύο ἢ τριῶν βαθμίδων, ὡς ἡ προκειμένη τοῦ θεάτρου τῆς Μαντινείας, μέχρις οὗ τέλος συνενωθεῖσα ἡ θυμέλη πρὸς τὸ προσκήνιον τοῦ θεάτρου ἀπετέλεσε πολυτελὲς καὶ ἀνάγλυφον κατάκοσμον *βῆμα*, οἷον τὸ «*βῆμα θεάτρου*» τοῦ Φαίδρου ἐν τῷ Διονυσιακῷ θεάτρῳ. Πολλαὶ ἀρχαῖαι ἀγγειογραφίαι εἰκονίζουσιν αὐτοτελεῖς μουσικὰς

Εἰκὼν 13.
(Ἀγγειογραφία. Αὐληταὶ ἐπὶ θυμέλης ὁρωμένης ἐκ τοῦ πλαγίου).

θυμέλας μετὰ μιᾶς, δύο ἢ καὶ τριῶν βαθμίδων, ἀναλόγως τοῦ ὕψους αὐτῶν. Τούτων ἀναδημοσιεύομέν τινας ἐνταῦθα. (*Εἰκὼν* 10—15) [2]. Οὐδεμία δ'ὅμως κατηγορία παρουσιάζει τόσον συχνὰ μουσικὰς θυμέλας, ὅσον αἱ ἀγγειογραφίαι ἀκριβῶς ἐκεῖναι, αἱ παριστῶσαι αὐτὴν ταύτην τὴν μουσικὴν ἔριδα τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τὸν Μαρσύαν, ἐφ' ὧν βλέπομεν μεγάλην θυμέλην, ἐνίοτε μετὰ τριῶν βαθμίδων, ἱδρυμένην ἐν τῷ μέσῳ, καὶ ἐφ' ἧς μέλλουσι νὰ ἀνέλθωσιν οἱ ἀνταγωνισταί [1], ἤ, συχνότερον, τὸν Ἀπόλλωνα ἤδη ἐπὶ τῆς θυμέλης κιθαρίζοντα καὶ ὀρχούμενον. (Overbeck, Atlas, Πίν. XXIV, 20. 24. 25). Τί λοιπὸν φυσικώτερον τοῦ νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὡς ἄριστον καὶ προσφυέστατον κόσμημα πολυτελοῦς μουσικῆς θυμέλης, οἵα ἡ τῆς Μαντινείας, ἐξελέγη αὐτὴ ἡ παράστασις τῆς περιφήμου μουσικῆς ἔριδος τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τὸν Μαρσύαν, ἥτις ἄλλως εἶναι καὶ ἡ ***μόνη*** μυθολογικὴ παράστασις ὡς πρὸς τὴν θυμέλην ἀμέσως συνδεομένη μυθολογικῶς.

Ὡς πρὸς τὸ δεύτερον ζήτημα παρατηροῦμεν ὅτι αἱ παραστάσεις τῶν πλακῶν τῆς Μαντινείας οὐχὶ μόνον γενικῶς ἁρμόζουσιν ὡς ἄριστα εἰς μουσικὸν βῆμα, ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς λεπτομερείαις αὐτῶν καταπληκτικῶς συμφωνοῦσι πρὸς τὰ ὑπὸ τοῦ Πολυβίου παραδοθέντα ἡμῖν περὶ τοῦ εἴδους τῶν ἐν τοῖς Ἀρκαδικοῖς θεάτροις μουσικῶν ἀγώνων.

«*Πρῶτον μὲν* — λέγει ὁ Πολύβιος ἔ. ἀ. — *οἱ παῖδες ἐκ νηπίων ᾄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμους* ***τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας***, *οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὑμνοῦσιν*». Ἰδοὺ δὲ ὅτι ἐπὶ τῆς μιᾶς πλακὸς τῶν Μουσῶν (Γ) ἔχομεν τὴν Μοῦσαν ***τῶν ὕμνων*** (ἀρ. 7), χαρακτηριζομένην ὑπὸ τοῦ ὕμνου ὃν ᾄδει πρὸ τῆς ἐπιχωρίου θεᾶς Ἀρτέμιδος Ὑμνίας, καὶ τὴν Μοῦσαν ***τῶν πατρίων παιάνων*** (ἀρ. 9), χαρακτηριζομένην ὑπὸ τῆς πατρίου ἀρχαϊκῆς λύρας, πρὸς ἣν ᾖδοντο οἱ παιᾶνες.

«*Μετὰ δὲ ταῦτα* — ἐξακολουθεῖ ὁ Πολύβιος — *τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς ἐν τοῖς θεάτροις, οἱ μὲν παῖδες τοὺς παιδικοὺς ἀγῶνας, οἱ δὲ νεανίσκοι τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους*».

Εὐτυχῶς γνωρίζομεν τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς «τῶν νόμων» τοῦ Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου.

Ἀμφότεροι οὗτοι ἀνήκουσιν εἰς τοὺς διαπρεπεστάτους ἐκείνους καὶ διασημοτάτους ἄνδρας τῶν χρόνων τῆς ἀκμῆς τῆς μουσικῆς, οἵτινες, ὡς λέγει ὁ Πλούταρχος ἐν τῷ περὶ Μουσικῆς (κεφ. 29), «*οὐκ ἐνέμειναν τῇ προϋπαρχούσῃ μουσικῇ*», ἀλλὰ «*πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διερριμένοις χρησάμενοι, εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγον μουσικὴν*» μεταβαλόντες αὐτὴν «*ἀπὸ ἁπλουστέρας εἰς ποικιλωτέραν*».

Εἰκὼν 14.
(Ἀγγειογραφία. Αὐληταὶ ἐπὶ θυμέλης κατ' ἐνώπιον).

Ἐπειδὴ δὲ οἱ αὐτοὶ ἐπεζήτησαν καὶ κατώρθωσαν νὰ μεταβάλωσι τὴν μουσικὴν ἀπὸ ὑπηρετικῆς τέχνης τῆς πρωταγωνιστούσης ποιήσεως εἰς ἐπιστήμην ἐντελῶς ἀνεξάρτητον καὶ αὐθύπαρκτον - εἰς «*ἀληθῶς μουσικήν*», ὡς ἔλεγον, — ἐξέσπασε κατ' αὐτῶν ὁ βιατότατος ἐκεῖνος καὶ πασίγνωστος ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς μουσικῆς πόλεμος τῶν ποιητῶν, οὗ προσωποποίησις εἶναι ὁ ἀκριβῶς τότε ὑπὸ τῆς Ἀθηναϊκῆς δραματικῆς ποιήσεως διαμορφωθεὶς μῦθος τῆς ἔριδος τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τὸν Μαρσύαν, ἤτοι τῆς ἀρχαίας ἑλληνοπρεποῦς φωνητικῆς μουσικῆς, καθ' ἣν τὰ μουσικὰ ὄργανα ὑπηρετοῦσι τῇ ποιήσει, κατὰ τῆς ἀσιατικῆς αὐλητικῆς, ἥτις διὰ τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου κλείουσα τὸ στόμα τοῦ αὐλοῦντος ἐμποδίζει τὸ ᾆσμα, ἀποβαίνουσα καθαρῶς μουσική.

[1] Ἰδὲ προχείρως τὰς πηγὰς ἐν Albert Müller, Untersuchungen zu den Bühnenalterthümern. Leipzig 1898, p. 93-106.— Wieseler, Über d. Thymele, Gottingen, 1847.— Dörpfeld, Das Gr. Theater σελ. 278 - 280.

[2] Εἰκὼν 11. Ἀγγειογραφία=Panofka, Griechen und Griechinen. Taf 1, 13 — Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Buhnenvesens. Taf. IV. 6 καὶ τοῦ αὐτοῦ über die Thymele, s. 49 ff.

Εἰκὼν 12. Ἀγγειογραφία. Ῥαψῳδὸς ἐπὶ θυμέλης ὑμνοῦσα ὁ Ἀπόλλων τὸν στίχον «*Ὧδε ποτ' ἐν Τυρίνθι*» = British Mus Cat. III. E. 270— Monumenti, V. pl X — Reinach, Répertoire des vases peints tom. I p. 138.

Εἰκὼν 13. Ἀγγειογραφία=C. Leemans, Het muzykexamen; eene gr. beschild. vaas Utrecht 1847— Roulez, choix de vases peints du Musée d'Antiquités de Leyde. Gand 1854 pl. 18 p 75 κ. ἑξ. ἔνθα διὰ μακρῶν σημειοῦνται πολλαὶ ἄλλαι ὅμοιαι ἀγγειογραφίαι — Reinach ἔ. ἀ. tom. II, p. 274.

Εἰκὼν 14. Ἀγγειογραφία. = Passeri, Pict. Etrusc. in vasc. I. 7— Hancarville, Antiquités Etrusc. Grecq. et Rom. du Cab. de M Hamilton t. II, Pl. 37 — Inghirami, Vasi fittili IV, 362. — Panofka, Bild. ant. Lebens. Taf. IV no 9. — Wieseler, Theatergebäude etc. Taf. IV. 7.

Εἰκὼν 15. Κιθαρῳδὸς ἀνερχόμενος ἐπὶ θυμέλης. — Darremberg et Saglio, Dictionnaire des Antiquités s. v. citharoedus, pag. 1216, fig. 1570.

Καὶ ἐν τῷ Ἐθνικῷ ἡμῶν Κεντρικῷ Μουσείῳ ὑπάρχουσι δύο παρόμοιαι κάλλισται ἀγγειογραφίαι παριστῶσαι αὐλητάς, τὸν μὲν ἐπὶ διβάθμου (ἀριθ. 1469) τὸν δὲ ἐπὶ τριβάθμου θυμέλης (ἀριθμ. 1183) = Collignon - Couve, Catal. des vases peints Nº 1260 καὶ 1263 — Dumont, Céramiques de la Grèce propre I. pl. XVI σελ. 378.

[1] Overbeck, Atlas, Πίν. XXIV, 26. Τμῆμα μικρὸν ταύτης εἶναι ἡ κατωτέρω εἰκὼν ἀριθμ. 16.

Τὴν ἐμπάθειαν καὶ βιαιότητα τοῦ ἀγῶνος ἐκείνου δεικνύει συμβολικῶς ὄχι μόνον ἡ ἀπάνθρωπος ποινὴ τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ζῶντος ἐκδαρέντος Μαρσύου, ἀλλὰ καὶ τὰ κατὰ τοῦ Τιμοθέου καὶ Φιλοξένου περισωθέντα τεμάχια τῶν ποιήσεων τῶν ἀρχαίων κωμικῶν. Οὕτω π. χ. ὁ Φερεκράτης[1] ποιεῖ τὴν Μουσικὴν λέγουσαν πρὸς τὴν Δικαιοσύνην ὅτι *Τιμόθεος, ὁ Μιλήσιος οὗτος Πυρρίας, κατορώρυχεν, καὶ διακέκναικ' αἴσχιστα αὐτήν*», ὑπὲρ πάντα ἄλλον τῶν νεωτεριστῶν «*ἄγων ἐκτραπέλους μυρμηκίας καὶ ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ῥαφάνους ὅλην κάμπτων με κατεμέστωσε*». Ἂν δὲ τώρα ἐνθυμηθῶμεν ὅτι *νίγλαρος* ἐκαλεῖτο ὁ αἰγυπτιακὸς αὐλός, *νίγλαροι* δὲ τὰ «*περίεργα, ξενικά, ποικιλώτατα καὶ πλείστην ἐν ἑαυτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν κρούσματα*» πρὸς δὲ ἂν ἐνθυμηθῶμεν ὅτι ὁ ξενόμορμος *λυροφοῖνιξ*, ὃν κρατεῖ ἡ μία τῶν Μουσῶν τῶν πλακῶν τῆς Μαντινείας, ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ὀργάνων τῆς ἐπεισάκτου εἰς τὴν Ἑλλάδα μουσικῆς, τέλος δὲ ὅτι ὁ διπλοῦς αὐλὸς ἐνθυμίζει ὅτι ὁ Τιμόθεος μετέβαλε τὴν αὐλητικὴν ἀπὸ ἁπλουστέρας εἰς ποικιλωτέραν μουσικήν, δυνάμεθα εὐλόγως νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ δευτέρα αὕτη πλὰξ τῆς Μαντινείας ἀναφέρεται εἰς τὸ δεύτερον καὶ τελευταῖον στάδιον τῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως ἐν Μαντινείᾳ, ἧς οἱ καρποὶ ἐπεδεικνύοντο ἐπὶ τῆς θυμέλης τοῦ θεάτρου αὐτῆς.

Πρὸς ταῦτα δ' ἄριστα συμφωνεῖ καὶ τὸ ὅτι, ὡς ὁ Πολύβιος καλεῖ «*ἀληθῶς μουσικὴν*» τὴν μουσικὴν τοῦ Τιμοθέου καὶ Φιλοξένου, οὕτω καὶ Ἀντιφάνης ὁ ὑπεραμυνόμενος τῆς μουσικῆς τοῦ Φιλοξένου ἀποκαλεῖ διὰ τῶν αὐτῶν ἀκριβῶς λέξεων «*ἀληθῶς μουσικὴν*» τὴν ξενότροπον καὶ νεωτεριστικὴν μουσικὴν τοῦ Φιλοξένου, ὃν θεωρεῖ «*θεὸν ἐν ἀνθρώποις, χρώμενον μελῶν μεταβολαῖς καὶ χρώμασιν εὖ κεκραμένων*».

Εἰκὼν 15.

(Ἀγγειογραφία. Κιθαρῳδὸς ἀνερχόμενος ἐπὶ θυμέλης).

Ἂν ταῦτα ὀρθῶς ἔχωσιν, ἂν δηλαδὴ ἀληθῶς ἡ ἑτέρα τῶν πλακῶν ἀναφέρεται εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου, τότε, τοῦτο ἠδύνατο σπουδαίως νὰ μᾶς διαφωτίσῃ περὶ δύο τινῶν, ἤτοι α') περὶ τῆς χρονολογίας τοῦ μνημείου καὶ β') περὶ τοῦ τρόπου καθ' ὃν δέον νὰ συμπληρωθῇ τὸ ἐλλεῖπον μέρος τῶν παραστάσεων τῆς θυμέλης.

Ὡς πρὸς τὸ πρῶτον, σπουδαῖον εἶναι νὰ γνωρίζωμεν πότε τὸ πρῶτον εἰσήχθη εἰς τὴν Μαντίνειαν ἐπισήμως ὑπὸ τῆς πολιτείας ἡ μουσικὴ τοῦ Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου, διότι τοῦτο ἀναγκαίως θὰ ἦτο τὸ ἀνώτατον χρονολογικὸν ὅριον τῆς κατασκευῆς τῶν ἀναγλύφων ἡμῶν.

Οἱ δύο οὗτοι διάσημοι μουσικοὶ ἤκμασαν, ὡς γνωστόν, περὶ τὰ τέλη τοῦ Ε' αἰῶνος π. Χ., ἀλλ' ἡ μουσικὴ αὐτῶν ἐπολεμήθη καὶ κατεδιώχθη ἀμειλίκτως καὶ ἐπισήμως ὄχι μόνον ἐν

[1] Meineke, Fragmenta poet: com. τόμ. II σελ. 327.

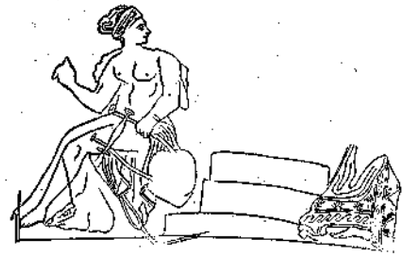
Ἀττικῇ, ἀλλὰ καὶ ἐν Πελοποννήσῳ ὑπὸ τῶν ὀπαδῶν τῆς ἀρχαίας θρησκευτικῆς μουσικῆς, οἵτινες, κρατοῦντες ἐν τῇ πολιτείᾳ καὶ ἐν τοῖς θεάτροις, ἐκήρυσσον τὴν νέαν μουσικὴν ὀθνείαν καὶ διαφθορέα τῶν ψυχῶν καὶ τῶν χρηστῶν ἠθῶν. Οὕτως, ἐνῷ οἱ ἐν Ἀσίᾳ Ἐφέσιοι ἔδοσαν 1000 χρυσοῦς τῷ Τιμοθέῳ δι' ἓν μόνον ᾆσμα αὐτοῦ, οἱ ἔφοροι τῶν Λακεδαιμονίων ἀπεδίωξαν αὐτὸν ἐκ τῆς Σπάρτης, κατηγοροῦντες ὅτι διὰ μὲν τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν τόνων κατέστρεφε τὰ ὦτα τῶν νέων, διὰ δὲ τοῦ θηλυπρεποῦς καὶ ἐξεζητημένου χαρακτῆρος τῶν μελῳδιῶν του κατέστρεφε τὸ ἀρχαῖον ἁπλοῦν καὶ κανονικὸν ᾆσμα.

Τὸ αὐτὸ πάντως θὰ συνέβη καὶ ἐν Μαντινείᾳ, διότι ὁ Πλούταρχος ἐν τῷ *περὶ μουσικῆς* (32), ὁμιλῶν περὶ τῆς νέας μουσικῆς, ῥητῶς λέγει ὅτι τὸ πάλαι ὡς οἱ Λακεδαιμόνιοι οὕτω καὶ οἱ Μαντινεῖς συνετῶς ἀπεδοκίμαζον ἐν τῇ μουσικῇ ἀνατροφῇ τὸ εἰκῇ μανθάνειν, ὡς οἱ πολλοί· «*ἕνα γάρ τινα τρόπον* — λέγει — *ἢ παντελῶς ὀλίγους ἐκλεξάμενοι, οὓς ᾤοντο πρὸς τὴν τῶν ἠθῶν ἐπανόρθωσιν ἁρμόττειν, αὐτῇ τῇ μουσικῇ ἐχρῶντο*».

Γνωρίζομεν πρὸς τούτοις ὅτι καὶ Τυρταῖός τις, διάσημος μουσικὸς τῶν Μαντινέων (Πλουτάρχου, περὶ μουσ. 22), ἀρχαιότερος τοῦ περὶ τὰ μέσα τοῦ τετάρτου αἰῶνος π. Χ. ἀκμάσαντος Ἀριστοξένου, ἀπέκρουε καὶ ἀπεδοκίμαζε τὴν νεωτεριστικὴν μουσικήν.

Ὁ δὲ μέγιστος θεωρητικὸς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὁ Ἀριστόξενος, ὅστις ἦλθεν εἰς Μαντίνειαν περὶ τὸ 343 π. Χ. ἐκ τῆς τόσον μακρὰν κειμένης πατρίδος αὐτοῦ Τάραντος, ἵνα σπουδάσῃ ἐν τῇ περιφήμῳ τότε μουσικῇ σχολῇ τῆς Μαντινείας, καὶ ὅστις ἀνεχώρησεν ἐκ τῆς Μαντινείας φιλόσοφος καὶ δόκιμος μουσικός, ὡς λέγει ὁ Σουΐδας, ἔγραψε δὲ καὶ βιβλίον, ὅπερ ἐπέγραψε «*Τὰ Μαντινέων ἔθη*», ἦτο ὀπαδὸς τῆς ἁπλῆς ἀρχαίας μουσικῆς «*ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικώτερα τῶν κρουσμάτων*»,[1] ἐκφράζων τὴν ὀργὴν αὐτοῦ κατὰ τῆς νεωτεριστικῆς ἀνεξαρτήτου μουσικῆς τῆς καταστρεφούσης καὶ λησμονούσης τὴν εὐγενῆ καὶ σεμνὴν ἀρχαίαν μουσικήν.[2] Ταῦτα δὲ πάντα ὤφειλεν εἰς τὰς ἐν Μαντινείᾳ σπουδάς του.

Ἄρα μέχρι τοὐλάχιστον τοῦ 342 π. Χ. ἐπολεμεῖτο σφοδρῶς ἡ μουσικὴ τοῦ Τιμοθέου καὶ Φιλοξένου ἐν Μαντινείᾳ, ἵνα δὲ κατισχύσῃ ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε νὰ εἰσαχθῇ ἐπισήμως ὑπὸ τῆς πολιτείας, πιθανώτατον εἶναι ὅτι θὰ ἐχρειάσθησαν ἀκόμη δεκαετηρίδες τινὲς τοὐλάχιστον. Ἑπομένως τὸ ἀνώτατον ὅριον εἰς ὃ δυνάμεθα νὰ τάξωμεν, ὑπὸ τὴν ἔποψιν τοῦ περιεχομένου, τὰ ἀνάγλυφα τῆς Μαντινείας εἶναι ὅτι ταῦτά εἰσι



Εἰκὼν 16.

(Ἀγγειογραφία. Θυμέλη ἐν μέσῳ παραστάσεως τῆς ἕριδος τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τὸν Μαρσύαν).

πολλῷ μεταγενέστερα τοῦ Πραξιτέλους, εἰς ὃν ἀποδίδονται ταῦτα κοινῶς μὲν ἀλλ' ἐσφαλμένως. Ἐπειδὴ δ' ἡ νέα μουσικὴ ἤκμαζεν ἤδη ἐν Μαντινείᾳ ἐν τοῖς χρόνοις τοῦ Πολυβίου, ἡ χρονολογία τῶν ἀναγλύφων ἡμῶν πιθανώτατα περιορίζεται ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ τρίτου μέχρι τῶν μέσων τοῦ Β' π. Χ. αἰῶνος. Ἀκριβεστέραν δὲ χρονολογίαν αὐτῶν δὲν δυνάμεθα νὰ δώσωμεν στηριζόμενοι ἐπὶ τῆς τεχνοτροπίας αὐτῶν, δι' οὓς λόγους εἴπομεν ἐν ἀρχῇ.

Ἐρχόμεθα τέλος εἰς τὴν συμπλήρωσιν τοῦ ἀριστερᾷ τῆς πλακὸς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ Μαρσύου κενοῦ. Εἰς τοῦτο δ' ἐλπίζω ὅτι θὰ εἴμεθα εὐτυχέστεροι τῶν ἄλλων, καταλήγοντες εἰς ὀρθότερα καὶ ὁριστικώτερα συμπεράσματα.

[1] Θεμιστ. Λόγ. 33.

[2] Ἰδὲ Pauly - Wissowa, Real Encyclop. ἐ. λ. Aristoxenus

Ι. Ν. ΣΒΟΡΩΝΟΣ

ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ*

ΣΥΜΜΑΧΟΙ

Ἡ Εὐδοκία ἔτρεχε . . ἔτρεχε . . . μέ̓να σκοτεινὸ φόρεμα, χλωμή, μὲ τὴν θεοσκότεινη ματιά της.

Μέραις καὶ νύχταις τώρα συλλογίζεται τῆς παραμητέρας της τῆς Ζωῆς τὰ λόγια. Τὰ μετρᾷ τὰ ξαναμετρᾷ καὶ κάτω ἀπ' τὴν ἀχόρταγη νεράϊδα, νοιώθει μὲ ἀπορία πῶς ἔχει καρδιά· καρδιά, καὶ καρδιά, γεννημένη γιὰ τὴν ἀγάπη.

Ἀγαπᾷ . . . ἂν ἡ ἀγάπη εἶναι κολυμβήθρα Σιλωὰμ καὶ ἐξαγιάζῃ καὶ βαπτίζῃ . . εἶναι πρόθυμος νὰ φέρῃ μῦρο ν' ἀλείψῃ τοῦ ἀγαπημένου της τὰ πόδια καὶ νὰ τὸν σπογγίσῃ μὲ τὰ μεταξένια ὁλόμαυρα μαλλιά της. Καὶ νἀκούσῃ ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινά του χείλη, ἐκεῖνο ποῦ ἄκουσε ἡ παλῃὰ ἁμαρτωλὴ ἀπὸ τὰ θεϊκά... Σὲ συγχωρῶ, διότι ἀγάπησες. πολύ . . .

Τὰ μάτια της σκοτεινιάζουν πεὶ πολὺ ἐνῷ τὴν φέρουν τὰ τέσσερα ὁλόασπρα ἄλογα τοῦ ἁμαξιοῦ της γρήγορα σὰν ἀστραπὴ . . . στοῦ Μακεδόνος τὸ σπῆτι.

Κάτι ἀποφασιστικὸν φαίνεται στὸ συνοφρύωμά της· κάτι πολὺ φαρμακερὸ φέρνει σπασμοὺς στὰ χείλη της.

— Ὄχι . . ὄχι . . . ὄχι δὲν εἶμαι ἄξια . . . νὰ τὸν σώσω τὸν λατρευμένο μου, νὰ τὸν σώσω καὶ νὰ ἐξαφανισθῶ . . . νὰ χαθῶ ἀπ' τῆς γῆς τὸ πρόσωπο· ἴσως ὁ Ἅδης ποῦ μὲ ξέρασε μὲ καταπιῇ καὶ πάλιν.

Ὁ Μακεδὼν τὴν ἐπερίμενε· δηλ. ἐπερίμενε ἕνα ἄγνωστον ποῦ τοῦ ἔγραψε πῶς θὰ ἤρχετο νὰ τοῦ μιλήσῃ γιὰ τὸ καλὸ τῆς πατρίδος . . . καὶ εἶχε τὸ θάρρος νὰ περιμένῃ . . Ἦτο ἡ ἀπορία του μεγάλη, ὅταν εἶδε ἀντίκρυ του τὴν Εὐδοκίαν.

— Ἀπορεῖς ; τοῦ εἶπε . . . τί ἦλθα νὰ κάμω ἐδῶ ; Αἴ μάθε . . . ἦλθα νὰ σοῦ πῶ μιὰν ἀλήθεια . . .

— Ἀλήθεια ; ἐψιθύρισεν ὁ Μακεδὼν μὲ χαμόγελο.

— Ναί, ἀλήθεια . . .

— Τὸ πτωχὸ δωμάτιόν μου, Δέσποινα, δὲν ἔχει θρόνους γιὰ τὰ μετάξινα βαρύτιμα φορέματά σου. Ἐδῶ εἶναι ὅλα φτωχὰ καὶ τὸ δωμάτιον γυμνὸ σὰν τὴν ἀλήθεια.

Ἡ Εὐδοκία ἐρρίφθη στὸ ξηρὸ ἀνάκλιντρο καὶ σὰν νὰ παρακαλοῦσε, εἶπε . . .

— Πρέπει νὰ ὁμιλήσω. Ἀλλά . . . ποῦ νὰ εὕρουν τὰ χείλη μου, τοὺς θεϊκοὺς τῆς ἀληθείας τόνους ; συνήθισαν τοσῳ πολὺ νὰ ψεύδωνται καὶ νὰ ἐπιορκοῦν.

Σηκώθηκε πάλιν, ἔβγαλε μίαν πόρπην ἀπὸ τὸ περιστήθιόν της διὰ ν' ἀναπνεύσῃ εὐκολώτερα καὶ εἶπε . . .

— Ἀδιάφορον . . . Τί εἶμαι ; μὴν ἐξετάζῃς. Πρέπει νὰ μὲ πιστεύσῃς.

Ἡ Ζωὴ μ' ἔδωκε παραγγελιὰ μεγάλη νὰ σὲ κατακτήσω . . .

Ἐγώ, ἡ Κίρκη νὰ κάμω καὶ σένα κτῆνος. Τὸν εἶδες τὸν αὐτοκράτορα νὰ κυλιέται στὴ λάσπη . . .

Ὁ Βασίλειος ἄγριος τὴν ἐπλησίασε . .

— Ἄ . . . στάσου μὴ βιάζεσαι . . . τώρα δὲν εἶναι καιρὸς νὰ μιλήσῃς· ξεύρω τί ἔχεις νὰ πῇς . . . τώρα ἄκουσέ με καὶ προπάντων πίστευσέ με. Προχθὲς ἔλεγες — ὅλα τὰ θυμοῦμαι τὰ λόγια σου ὅλα . . ἐδῶ χαράχθηκαν στὴν καρδιά μου — πῶς θέλεις νὰ σώσῃς τὸ Βυζάντιον. Εἶσαι ἕτοιμος νὰ θυσιασθῇς.

Ἡ Εὐδοκία τὸν ἐπλησίασε πολύ, ἡ φλογερὰ ἀναπνοή της ἔκαιε τὸν Βασίλειον . . .

— Ἡ ζωή σου . . . εἶναι ἀνωφελὴς θυσία. Πρέπει νὰ προσφέρῃς ἀκόμη μεγαλειτέραν θυσίαν . . .

Ὁ Βασίλειος ἐγέλασε τώρα ἕνα ὁμηρικὸ γέλοιο.

— Ὡραία Δέσποινα, μήπως ὁ χειροτονήσας τὸν Γρύλον πατριάρχην, ἐχειροτόνησε καὶ σένα κατάσκοπον ;

— Δὲν πιστεύεις . . . ἐχάθηκες . . .

Ἐσύρθηκε στὰ γόνατά του . . . καὶ τὰ μάτια νὰ θεοσκότεινα τὰ ἔπλυναν καυτερὰ δάκρυα . . .

— Πίστεψέ με . . . Λυπήσου τὴ νεότητά σου . . . λυπήσου τὴν δυστυχισμένη σου πατρίδα, ποῦ δὲν ἔχει πολλαὶς καρδιαὶς νὰ τὴν ἀγαποῦν καὶ νὰ τὴν πονοῦν, ὅπως ἐσὺ τὴν πονεῖς καὶ τὴν ἀγαπᾷς. . Λυπήσου καὶ . . . ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο . . .

— Τί εἶπες ;

— Τίποτε. Μὴ μὲ διακόπτῃς· ὁ καιρὸς ὁ πολύτιμος περνᾷ. Μὲ ἐκλέγουν ὡς δήμιόν σου καὶ ἐγὼ προσφέρομαι σύμμαχός σου.

— Μορφασμὸς ἀηδίας ἐζάρωσε τὰ χείλη καὶ τὸ μέτωπον τοῦ Βασιλείου.

Ἡ Εὐδοκία ὕψωσε τοὺς ὤμους της. Τῆς ἦτο ἀδιάφορος ἡ γνώμη τῶν ἄλλων, ὅπως ἄλλοτε, ὅταν ἔκαμνε τὸ κακόν, τῆς ἦτο ἀδιάφορος ἡ κοινὴ γνώμη.

— Σύμμαχοι. Ἐγὼ θὰ ἐκδικηθῶ ἐκείνους ποῦ μὲ ἔκαμαν ὄργανόν των καὶ ἐνέκρωσαν μέσα μου, ὅ,τι καλὸν ὑπῆρχε. Σὺ θέλεις τὴν πατρίδα σου ὑγιαίνουσαν καὶ μεγάλην. Οἱ ἐχθροί μας εἶναι οἱ ἴδιοι· συμμαχοῦμεν ; . . . Σιωπᾷς ;

Λυγμὸς ἐξέσχισε τὰ στήθη τῆς ἑταίρας.

— Ἔχεις δίκηο. Μία ἐπαῖτις προχθὲς δὲν ἐδέχθη τὴν ἐλεημοσύνην ἀπὸ τὰ χέρια μου· καὶ ὅμως ἐπεινοῦσε, ναί, ἐπεινοῦσε σοῦ λέγω . . .

Ἐγέλασε ἕνα γέλοιο ποῦ ἐξέσχισε τὸ στῆθός της περισσότερον ἀπὸ τὸν λυγμόν.

— Μὰ σύ, θαρρῶ, δεν ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ ἀπορρίψῃς, ὅπως ἡ ἐπαῖτις, τὴν συνδρομήν μου. Σιωπᾷς . . . Αἴ, ἐγὼ θὰ σοῦ φανερώσω τὸ σχέδιόν μου ὅλον. Ἄρχισα, πρέπει νὰ τελειώσω καὶ γρήγορα μάλιστα, διότι μὲ περιμένει ὁ ἐστεμμένος τρελλός μου, νὰ κυλισθῶμεν μαζὺ στὸν βόρβορον . . .

Καὶ ὅμως ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ γυμνὸν δωμάτιον ἀναπνέει κἀνεὶς ἐλεύθερα . . . Ἄκουσε.

Ἂν δέχεσαι, ζήτησε τὴν θέσιν παρακοιμωμένου. Ὁ Δαμιανός, ὁ παρακοιμώμενος, ἀπόψε θὰ πέσῃ διότι τὸ θέλει ὁ Βάρδας. Κατόπιν . . . ἐδῶ μὴ μὲ διακόπτῃς . . .

Ἡ ἑταίρα ἐκοκκίνισε . . . μέσα στὰ θεοσκότεινα μάτια της κάτι ἔλαμπε μυστηριῶδες σὰν φῶς κανδήλας . . . ἢ σὰν σπίθα ἀγάπης ἀληθινῆς.

— Ἡ Ζωὴ ἔχει τάξιμο νὰ εἰσέλθῃ στὸ μοναστῆρι. Ὁ αὐτοκράτωρ τὴν μισεῖ καὶ θέλει νὰ ἑορτάσῃ μὲ παράξενον τρόπον τὴν ἀπαλλαγήν του. Ἀποφασίζει νὰ μὲ νυμφεύσῃ καὶ ν' ἀναγορεύσῃ τὸν σύζυγόν μου συμβασιλέα. Μοῦ ἀφίνει ἐλευθέραν τὴν ἐκλογήν. Δέχεσαι . . . δέχεσαι τὸ αἶσχος, τὸ ὄνειδος αὐτό . . . ἐμένα σύζυγόν σου ;

Ὁ Βασίλειος ὠπισθοδρόμησε . . .

— Παίζεις κωμῳδίαν.

— Κωμῳδίαν παίζω καθημερινῶς· ἀλλὰ τραγῳδίαν δὲν ἔπαιξα ἀκόμη καὶ θαρρῶ πῶς τώρα παίζω. Ἴσως νομίζεις πῶς φιλοδοξῶ νὰ γείνω σύζυγος τιμίου ἀνθρώπου . . . ἄ . . ὄχι . . ξέρω ποία εἶμαι καὶ τί κατήντησα. Ἂν δεχθῇς, θὰ ἦμαι σύζυγός σου μόνον ὅσον εἶναι ἡ Εὐδοκία ἡ Δεκαπολίτισσα σύζυγος τοῦ Μιχαήλ· θὰ ἤμεθα σύμμαχοι. Πλησιάζεις πρὸς τοὺς ἰσχυροὺς . . ἂν δέχεσαι . . . τότε μόνον ζήτησε τὴν θέσιν παρακοιμωμένου. Συχαίνεσαι τὰ ὅπλα τοῦ συμμάχου σου . . . Συλλογίσου τὴν σωτηρίαν τοῦ δυστυχισμένου Βυζαντίου . .

Ἐσκέπασε τὸ πρῦσωπόν της μὲ τὸν πέπλον της καὶ ἔφυγε βιαστική . . . χωρὶς ἐκεῖνος νὰ

* Τέλος. Ἴδε σελ. 41.

τὴν κρατήσῃ καὶ χωρὶς ν'ἀποσπάσῃ τὸ βλέμμα του ἀπὸ τὴν θύραν, ἐνῷ τὰ χείλη του ἐψιθύριζαν :

— Ἡ γυναῖκα αὐτή, . ἔλεγε τὴν ἀλήθεια! Σύμμαχός της ἐγώ; ἐγώ. . .καὶ ὅμως. . Εἶναι ὁ μόνος δρόμος καὶ ἡ μητέρα μου ὠνειρεύθηκε πῶς θὰ βασιλεύσω.

ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ. – 897 Μ. Χ.

Ἡ Προποντὶς γλυκοφιλεῖ τὸ χλοερὸ νησάκι τοῦ Πρίγκηπος. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ βελονωτὰ φυλλώματα τῶν πεύκων βλέπει κανεὶς τοὺς μεγάλους τοίχους μοναστηριοῦ.

Τὰ μοναστήρια δὲν χρησίμευαν μόνον γιὰ ἀναχωρητήρια ἀλλὰ καὶ γιὰ φυλακαίς.

Μὰ τώρα σ' αὐτὸ τὸ ὁλόασπρο μοναστῆρι, ἡ ἡγουμένη Κασσιανὴ ἔδωκε ἄλλο σκοπὸ καὶ ἄνοιξε ἄλλο δρόμο. Ἡ ἀρχόντισσες ποῦ μαραίνουνταν ἄεργαις στὴ σκιά του, προσεύχονται τώρα διαφορετικά.

— Ἀδελφαί μου, εἶπεν ἡ Κασσιανή, ἅμα τὴν ὠνόμασαν ἡγουμένην, ὕστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνας ποῦ τὸ Βυζάντιον ἐφανέρωσε τὴν καταγωγήν του καὶ ἐξελλήνισε τὸν κατακτητήν του, βλέπω ἀκόμα τὸ φαρμάκι τῆς Ρωμαϊκῆς διαφθορᾶς.

Μιὰ νέα ἀδελφὴ ψιθύρισε συλλογισμένη:

— Μήπως αὐτὸ τὸ φαρμάκι δὲν μᾶς ἐβίασε νὰ φύγουμε ἀπ' τὸν κόσμο τὸν ἁμαρτωλὸ καὶ νὰ ζητήσουμε τὴν γαλήνη στὴν λατρεία τοῦ Θεοῦ; Ἔξω ἂς βράζῃ ἡ διαφθορά. . .

— Ἄ. . .ὄχι, ἀδελφή μου· αὐτὸ δὲν εἶναι χριστιανικόν. Δὲν θέλω ἐγώ, ὁ Θεὸς τῆς ἀγάπης νὰ λατρεύεται μόνον στὰ μοναστήρια, γιατὶ τὰ μοναστήρια εἶναι ἄκαρπα καὶ δὲν καλλιτερεύυν τὸν κόσμο. Νὰ ζοῦμε εὐχαριστημέναις στὴ γαλήνη, ἐνῷ ἔξω βράζει ἡ τρικυμία, εἶναι ἐγωϊσμός.

Ἔχω ἕνα σχέδιο νὰ σᾶς προτείνω νὰ καλλιτερεύσουμε τὴν κοινωνία. Ν'ἀναθρέψουμε ἐμεῖς, μὲ τὰ δικά μας χέρια τὴ νέα γενεά. Ἂς ἔρχωνται ἐδῶ τὰ νέα κοράσια νὰ ἐκπαιδεύωνται. Τί δόξα, ἀδελφαί μου, τί ἀληθινὴ λατρεία τοῦ ἀληθινοῦ Θεοῦ, νὰ καθαρίσουμε ἐμεῖς τὴν εἰκόνα του· ἂν ἀπ' τὰ χέρια μας ξεπεταχθῇ πάνοπλος καμμιὰ Ἀθηνᾶ χριστιανή; Ἐγὼ ἔχω περισσευμένο καιρό.

Αὐτὰ τὰ λόγια εἶπεν ἡ Κασσιανὴ καὶ τώρα ἡ γλυκειὰ φωνή της σταλάζει κάθε χριστιανικὴ ἀρετή, κάθε ἑλληνικὴ εὐμορφιὰ στὰ σπλάχνα τῆς νεότητος.

Μὰ σήμερα, ἐνῷ ἡ σελήνη ἔδειχνε χλωμοὺς σὰν σάβανο τοὺς τοίχους τοῦ μοναστηριοῦ καὶ στὸ μεσουράνημά της ἔπαιζε μὲ τῆς Προποντίδος τὰ νερά, πῶς ἡ Κασσιανὴ δὲν κοιμήθηκε ἀκόμα;

Μιὰ γυναῖκα χλωμὴ καὶ ἀδύνατη στηρίζεται στὸν ὦμό της. Ἐπάνω στὴν χλόη μοιάζουν φαντάσματα.

Ἡ Κασσιανὴ ἡ ἀκούραστη φαίνεται κουρασμένη· τὰ χείλη της τρέμουν, ἐνῷ τῆς ξένης τὰ μάτια γυρίζουν ἐκεῖ κατὰ τὸ Βυζάντιον, σὰν κάτι νὰ ζητοῦν, σὰν κάτι νὰ ὀνειρεύωνται.

Ἔξαφνα ἡ Κασσιανὴ γονάτισε.

— Ἀδελφή μου, εἶπε, ἔζησες ἐπάνω στὸν λαμπρότερο τῆς οἰκουμένης θρόνο σὰν καλὴ χριστιανή. Πολλοὺς ἁμαρτωλοὺς συχώρεσες, ἄλλους φανερὰ σὰν βασίλισσα, ἄλλους μυστικὰ σὰν ἄνθρωπος Συχώρεσε ἀκόμα δυὸ ἁμαρτωλὰ πλάσματα.

— Ἀδελφή μου, εἶπεν ἡ μοναχὴ μὲ ἀδύνατη φωνή, χωρὶς νὰ ξεκαρφώσῃ τὴ ματιά της ἀπ' τὸ Βυζάντιον, ὅλους τοὺς συγχωρῶ. . . ὅλους.

— Τὸ ἕνα ἁμαρτωλὸ πλάσμα εἶμαι ἐγὼ ἡ δούλη σου. Ἡ ἁμαρτία φαρμάκεψε μόνον τὸν λογισμό μου. Σὲ ζήλεψα ὅταν σὲ εἶδα νὰ περνᾷς μὲ τὸ μῆλο στὰ χέρια, ἡ νύφη ἡ ἐκλεκτὴ τοῦ Θεοφίλου. Μέσα στὸ μοναστῆρι ἦλθα νὰ κρύψω τὴ λύσσα μου. Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἁμαρτωλὴ ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα.

Ἀργὰ μετάνοιωσα καὶ ἀφιερώθηκα στὸ Θεό μου καὶ ἔκλαψα μαζύ σου στὴ δυστυχία σου.

Ἡ μοναχὴ φίλησε τῆς Κασσιανῆς τὸ μέτωπο.

— Ἀγρύπνησες μερόνυχτα στὸ προσκεφάλι μου καὶ ἔσωσες τὴ ζωή μου καὶ μ' ἔδωκες λίγη γαλήνη.

— Μὲ συγχωρεῖς;

— Ἐγώ;

— Σὲ παρακαλῶ.

— Σὲ συγχωρῶ.

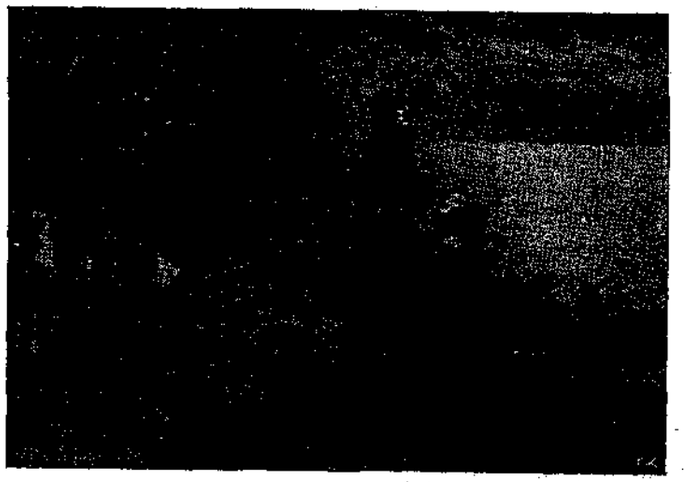
Ἡ Κασσιανὴ σηκώθηκε.

— Τώρα ὑπάρχει ἕνα ἄλλο πλάσμα ἐδῶ στὸ ἴδιο μοναστῆρι. Ἔκαμε τὴν ἴδια ἁμαρτία. . . φιλοδοξία καὶ ζηλοτυπία. Μὰ ἡ ἁμαρτία δὲν φαρμάκεψε μόνον τὸν λογισμό της· ἐζωντάνεψε μέσα της καὶ κλόνισε τὴν αὐτοκρατορία.

— Ἄχ, μὴ μοῦ μιλῆς γι' αὐτὴν τὴν γυναῖκα.

— Ἀδελφή μου, τότε μὴ συγχωρῆς καὶ μένα. Αὐτὴ δὲν ἔπταισε περισσότερο.

— Ἂν μποροῦσε ἡ συγγνώμη μου νὰ διορθώσῃ τὴν καταστροφὴν ποῦ ἔφερε. .ἂν μποροῦσε. . .Ἂς γίνῃ ὅπως θέλεις· τὴν συγχωρῶ.



Ὁ θεὸς νὰ συγχωρήσῃ κ' ἐμένα· δὲν θ' ἀργήσῃ νὰ μὲ προσκαλέσῃ· ἡ Θέκλα μου σ' ἀγαπᾷ σὰν μητέρα της. Εἶναι προωρισμένη ὅπως καὶ ἡ βασιλοπούλαις ἡ ἀδελφαίς της, νὰ ζήσῃ ὅλην της τὴν ζωὴν ἐδῶ μέσα. Πεθαίνω εὐχαριστημένη ποῦ εἶσαι σὺ ἡγουμένη. Τί καταστροφή!! Ξύπνα, Θεόφιλε, νὰ δῇς τὴν Θεοδώρα σου καὶ τὰ παιδιά σου. Ξύπνα. Μὰ ὄχι, κοιμήσου· ἔρχομαι ἐγὼ κατάκοπη καὶ καταπονεμένη, σιμά σου νὰ εὕρω γαλήνη καὶ ἀνάπαυσι.

— Ἀδελφή μου, ὁ καιρὸς εἶναι ὑγρός. Ἂν θέλῃς ἔλα στὸ κελλί σου ν' ἀναπαυθῇς.

Ἡ Κασσιανὴ τὴν ἔσυρε καὶ ἐστήριξε τὸ κλονιζόμενον βῆμά της.

Ὅταν περνοῦσε ἀπὸ τὸν ναὸν τοῦ μοναστηριοῦ, ἤκουσε βήματα καὶ ἀναφιλητό.

Ὡδήγησε τὴν Θεοδώραν στὸ κελλί της, τῆς εὐχήθηκε καλὴν νύκτα καὶ ἐμβῆκε στὸν ναόν, ὅπου ἡ Ζωὴ γονατισμένη ἐπάνω στὰ μάρμαρα ἔκλαιε καὶ προσηύχετο, προσηύχετο καὶ ἔκλαιε.

— Προσεύχεσαι ἄγρυπνος, ἀδελφή μου; Σοῦ φέρω γλυκὸ βάλσαμο στὸν πόνον σου. Ἡ Θεοδώρα σὲ συγχωρεῖ.

— Ἄ, εὐχαριστῶ· τὸ ἤξευρα, τὸ περίμενα.

— Ναί, ἀπὸ τὴν ἁγίαν Θεοδώραν δὲν πρέπει κανεὶς τίποτε ἄλλο νὰ περιμένῃ παρὰ μόνον ἀγάπην καὶ συγχώρησιν.

Ἡ Ζωὴ στήριξε τὸ μέτωπόν της στὰ μάρμαρα, τὰ δάκρυά της ξηράνθηκαν καὶ ἐψιθύρισε.

— Σ' εὐχαριστῶ, γλυκειά μου Παναγία, ποῦ δὲν θύμωσες γιὰ τὰ χρόνια τὰ περισσότερα ποῦ ἔζησα στὸν κόσμο, μόνον μὲ συγχωρεῖς. Θὰ φορέσω περιδέραιον ἀπὸ ἀγκάθια, νὰ πονῇ ὁ λαιμός μου σὲ κάθε ἀναπνοὴ καὶ δὲν θὰ πιῶ νερὸ πέντε μέραις, ἐνῷ ξέρεις, ἐσὺ ξέρεις πῶς ὁ λάρυγγάς μου καίει κατάξερος.

Ἄ, θὰ τὸ τυραννήσω αὐτὸ τὸ κορμί· θὰ ξεπλύνω μὲ τὸ αἷμά μου τὰ χρόνια τῆς ἁμαρτίας καὶ θὰ κερδήσω τὸν Παράδεισο. Θὰ τὸν κερδήσω.

Ἡ Κασσιανὴ εἶπε τὴν προσευχή της καὶ ἔφυγε σιγὰ σιγά, ἀφοῦ γύρισε καὶ εἶδε μὲ πόνον τὴν ἁμαρτωλὴ ποῦ παρακαλοῦσε.

Μέσα στὸ γυμνὸ κελλί της, ποῦ τὸ ἐφώτιζεν ἀκοίμητο λυχνάρι, ἡ Κασσιανὴ εἶδε κοντὰ στὸ ψαλτῆρί της ἕνα γράμμα καὶ τὸ πῆρε μὲ χέρι παγωμένο, σὰν νὰ ἐμάντευε καινούργιο κεραυνὸ στὴς γραμμές του.

Εὐδοκία ἡ Ἰγγερίνη τῇ Κασσιανῇ

χαίρειν.

Εὐχαριστῶ διότι μοῦ ἀπήντησες. Εὐχαριστῶ, ποῦ δὲν ἀπέστρεψες τὸ τίμιον πρόσωπόν σου ἀπὸ τὸ τόσον αἶσχος ποῦ μὲ σαβανώνει.

Εὐχαριστῶ τὸν Θεὸν καὶ τὴν προστάτιδα Παναγίαν ὅτι ἀξιώνει ἐμένα τὴν ἁμαρτωλὴν νὰ ἀναπαυθῶ εἰς τὴν εὐεργετικὴν σκιὰν τοιαύτης πλατάνου.

Τὰ κοσμήματά μου ἐπώλησα καὶ τὰ χρήματα τὰ μοίρασα στοὺς πτωχούς.

Μὴν ἀνησυχῇς διὰ τὸ κράτος· ἐκεῖνο κρατύνεται στὰ χέρια τὰ στιβαρὰ τοῦ Βασιλείου.

Μὰ ἦτο ἀνάγκη ἐκτὸς ἀπ' τὸν φόνο τοῦ Βάρδα, νὰ γίνῃ καὶ ἄλλος φόνος.

Ὁ Μιχαὴλ ἔφθασε στὸ ζενὶθ τῆς τρέλλας. Τὸν στενοχωρεῖ ἡ εἰλικρίνεια τοῦ Βασιλείου.

Ἐνόμιζεν ὅτι ἠμπορεῖ καθημερινῶς νὰ τὸν μαστιγώνῃ. ὅπως τὴν παραμονὴν τῆς στέψεως. Μὰ ἐκεῖνος ἐδέχθη τότε τὴν μαστίγωσιν καὶ *τὴν ἑταίραν ὡς σύζυγον*, γιὰ τὴν ἀγάπην τῆς πατρίδος, ὅπως ὁ Χριστὸς ἐφόρεσε στέφανον ἀκάνθινον καὶ ψευδῆ πορφύραν.

Τώρα ἡ ἴδια ἀγάπη τοῦ ἐπέβαλε νὰ καθαρίσῃ τὸν θρόνον ἀπὸ τὸ τέρας ποῦ τὸν κρημνίζει.

Προχθὲς ὁ Μιχαὴλ μεθυσμένος ἠθέλησε νὰ φορέσῃ τὰ ἐρυθρὰ τῆς παντοδυναμίας του πέδιλα εἰς τὸν πατρίκιον Βασιλικῖνον ἄλλοτε ἐρέτην, ὁ ὁποῖος κοσμιώτερος τοῦ κυρίου του, ἐδί-

Εὐδοκία Ἰγγερίνη.

σταζε νὰ τὰ φορέσῃ ἐμπρὸς εἰς τὸν Βασίλειον.

Ὁ Μιχαὴλ θύμωσε καὶ τοῦ εἶπε — ἔλα, φόρεσέ τα, μήπως τάχα ὁ Βασίλειος εἶναι εὐγενέστερος ἀπὸ σένα; Μάλιστα σὲ θεωρῶ ἀνώτερόν του ἐγὼ καὶ θὰ σὲ ὑψώσω συμβασιλέα.

Ἐγὼ δὲν κρατήθηκα. Ὁ Βασίλειος ἴσως θὰ ἐνόμισε πῶς ὡμιλοῦσεν ἡ σύμμαχος, ἐνῷ ἁπλούστατα ὡμιλοῦσεν ἡ ἐρωμένη.

— Κάθε πέτρα τοῦ Βυζαντίου, εἶπα, θὰ μιλήσῃ μὲ τὸν Βασίλειον, ἂν οἱ ἄνθρωποι τυφλοὶ δὲν βλέπουν καὶ βουβοὶ δὲν μιλοῦν.

Ὁ Μιχαὴλ ἀφρισμένος ὥρμησε νὰ μὲ πνίξῃ, ἐνῷ ὁ Βασίλειος ἐσταμάτησε τὸ παράφορο χέρι του. Μ' ἀπεμάκρυνεν ἥσυχα καὶ ἡ πάλη ἐξηκολούθησε. Ὁ Μιχαὴλ ἔπεσε νεκρός.

Σήμερον τὸ Βυζάντιον ἔχει ἄλλον πατέρα.

Πατέρα ἀληθινόν, ὁ ὁποῖος θὰ καλλιτερεύσῃ τοὺς νόμους, θὰ γυμνάσῃ τοὺς στρατοὺς καὶ... ποῦ τὸ ἀδύνατο γυναικεῖο κεφάλι μου νὰ περιλάβῃ τὸ μεγάλο ἀναμορφωκικὸν ἔργον του!! Σήμερα ἦλθεν εἰς τὰ δωμάτιά μου. Ἠθέλησα νὰ τὸν προσκυνήσω, ἀλλὰ μ' ἐσταμάτησε.

Μ' ἔβλεπε μὲ τόσην ἀγάπην, ἡ καρδιά μου ἐκτυποῦσε δυνατὰ καὶ ἤθελα νὰ φιλήσω τὰ πόδια του..

— Ἡ ἀγαπητὴ σύμμαχός μας, δὲν ἐκφράζει καμμίαν εὐχήν; ἐψιθύρισε.

— Ὅλαι αἱ εὐχαί μου ἐξεπληρώθησαν, ἀπὸ τὴν στιγμὴν ποῦ τὸ Βυζάντιον ἀπέκτησε τοιοῦτον πατέρα

Ἔτρεμα ἐγώ...ἐτραύλιζα...ἔγεινα ἄλλος ἄνθρωπος.

— Εὐχαριστῶ, ***Αὐγούστα,*** εἶπε δυνατὰ τώρα καὶ τὰ χείλη του ἐφίλησαν τὸ μέτωπόν μου· ἐγὼ ἐκλονίσθηκα καὶ μ' ἐστήριξε τὸ στιβαρὸ χέρι, ποῦ στηρίζει τὸ κλονιζόμενον Βυζαντινὸν κράτος.

— Ὤ, σ' εὐχαριστῶ· ἀλλὰ κ' ἐγὼ θὰ χαιρετίσω τὴν ἀνάβασίν σου εἰς τὸν θρόνον, ὅπως ἐγὼ ὀνειρεύομαι. Ποτὲ δὲν θὰ λησμονήσω ὅμως, ποτέ, ὅ,τι μοῦ εἶπες πρὸ ὀλίγου.

Ἡ στιγμὴ ἐκείνη ἡ χρυσῆ ἐπέταξε, τὸν προσεκάλεσεν ἔξω. Τὸ Βυζάντιον δὲν ἐστασίασεν ὅπως ἄλλοτε. Ἠσθάνθη ἀληθινὴν ἀνακούφισιν μὲ τὴν μεταβολήν.

Ἐγώ, ἀδελφὴ Κασσιανή, χαιρετίζω τὴν ἀνάβασίν του δίδουσα δεῖγμα τοῦ ἀπείρου ἔρωτός μου... ***ἀπομακρύνομαι***... Ἐγὼ Αὐγούστα, δὲν εἶμαι ἀξία. Τὸ ἀναγνωρίζω μὲ συντριβὴν καὶ κλείομαι στὸ μοναστῆρί σου. Ἀρκετὸν καιρὸν τώρα μὲ τὸ αἰσχός μου σαβανώνω τὸν θρόνον τοῦ Βυζαντίου.

Εἶναι περασμένα μεσάνυκτα. Ἡ πόλις κοιμᾶται κ' ἐγὼ διακόπτω τὴν ἐπιστολὴν διὰ νὰ προσευχηθῶ. Δὲν προσεύχομαι διὰ τὸν ἑαυτόν μου καὶ ἴσως ὁ θεὸς τῆς ἀγάπης μὲ εἰσακούσῃ. *Εὔχομαι ν' ἀληθεύσουν ὅλα τὰ ὄνειρα τοῦ Βασιλείου μου,* νὰ πραγματοποιηθοῦν ὅλα τὰ σχέδιά του. Καὶ τὸ Βασίλειον νὰ γίνῃ βασιλικώτερον μὲ τὸν Βασίλειον.

Μὰ πῶς πονῶ! Ἂν ἤμην ἀξία, ἡ εὐτυχία θὰ ἦτο δυνατὴ γιὰ μένα. Τὸ αἰσθάνομαι..μ' ἀγαπᾷ.. μ' ὠνόμασεν Αὐγούσταν μὲ τόσην τρυφερότητα.

Αὔριον περίμενέ με· δὲν εἶμαι ἀξία, μὴ φοβῆσαι, ἀδελφή μου, δὲν σὲ λησμονῶ.

Θὰ σταλάξῃς γαλήνην στὰ στήθη μου;.... Φοβοῦμαι μήπως «καὶ αὐτὸς ὁ θεὸς τῆς ἀγάπης ἀποστρέψῃ τὸ πρόσωπόν του».

Ἡ Κασσιανὴ ἐδίπλωσε τὸ γράμμα καὶ συλλογίσθηκε: πῶς ἀπὸ διαφορετικὰ μονοπάτια ἡ πεντάμορφαις τοῦ Βυζαντίου ποῦ ἔτρεξαν νὰ πάρουν τὸ μῆλο ἀπ' τοῦ Θεοφίλου τὰ χέρια, κατήντησαν ὅλαις στὸ μοναστῆρι. Συλλογίζεται τὴν Εὐδοκία τὴν Ἰγγερίνη καὶ τὸ φιλοσοφικὸ μυαλό της σχηματίζει τὴν ἰδέα ὅτι στὰ μάτια τοῦ κόσμου φαίνεται τὸ μοναστῆρι χωνευτῆρι, ἀπατᾷ τὸ ὁλόμαυρο ῥάσο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἡ κάθε μοναχὴ κάτω ἀπ' τὸ ῥάσο φυλάττει τὸν τύπο της ἀναλλοίωτο καὶ μέσα στὴς στερεότυπαις προσευχαὶς καὶ μέσα στὴν ἀσκητικὴ ζωή.

Πλησιάζει τὸ παράθυρον· ἡ αὐγὴ ἐρρόδιζε καὶ ἡ Κασσιανὴ εὐχήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολιν γλυκοχάραγμα νέας ζωῆς, ξημέρωμα τελείας ἐξημερώσεως.

Καὶ ἐνῷ τὰ χείλη της ἐψιθύριζαν τὴν πρωϊνὴ προσευχή της ἡ καρδιά της ἡ εὐγενικὴ αὐτὰ εὐχήθηκε μὲ παράπονο.

— Ὑπεραγία θεοτόκε, χάρισε γαλήνη στὴ συνείδησι· ἂς ἀντηχήσῃ πάλιν τὸ ***Εἰρήνη ὑμῖν*** νὰ εἰρηνεύσουμε μὲ τὸν ἑαυτόν μας πρῶτα πρῶτα..γιατὶ..κινδυνεύει ἡ πόλις σου ὁλόκληρος νὰ κλεισθῇ ***στὸ μοναστῆρι.***

Ἀπὸ μακρυὰ ἐπρόβαλε ἀσπρόχρυσο πλοιάριο καὶ ἡ Κασσιανὴ διέκρινε τὴν Εὐδοκία καὶ τῆς ἐφάνηκε πῶς φοροῦσε ἀκτινωτὸν ἁγίας, τόσῳ μεγάλη, τόσῳ ὑπεράνθρωπη εὕρισκε τὴν θυσία της.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΖΩΗ

Γραμματικὴ τῆς Ρωμαΐκης γλώσσας, ὑπὸ Μ. Φιλήντα. — Τὸ γλωσσικὸν ζήτημα κ' ἡ ἐκπαιδευτική μας ἀναγέννησις, ὑπὸ Φώτη Δ. Φωτιάδη.

ΚΑΙ τῶν δύο τούτων βιβλίων, τὰ ὁποῖα ἐτυπώθησαν εἰς τὰς Ἀθήνας, οἱ συγγραφεῖς ζοῦν παρὰ τὸν «ὡραῖον Βόσπορον». Ὁ κ. Φωτιάδης εἶνε εἷς τῶν γνωστοτέρων ἰατρῶν τοῦ Πέραν. Ὁ κ. Φιλήντας, διδάσκαλος αὐτός, περιπλανᾶται ἀπὸ χωρίου εἰς χωρίον, ἀλλὰ τὸ κέντρον του εἶνε ἡ Κωνσταντινούπολις. Τὸ φαινόμενον ἀποβαίνει ἰδιαιτέρως ἀξιοσημείωτον, καὶ διὰ μερικοὺς μάλιστα εἰς ἄκρον ἀνησυχαστικόν. Μίαν φοράν, ὅταν οἱ πολιτευόμενοι ἐπωνόμασαν τὰς Πάτρας «ἀκρόπολιν τοῦ *κορδονίου*», οἱ λόγιοι παρῳδοῦντες ἐπωνόμασαν τὴν Κωνσταντινούπολιν «ἀκρόπολιν τῆς καθαρευούσης». Καὶ ἰδού, ὅτι ἀπὸ τὴν ἀκρόπολιν αὐτὴν μᾶς ἔρχονται σήμερον δύο βιβλία αἱρετικὰ καὶ εἰς αἱρετικοὺς ἀφιερωμένα, — τὸ πρῶτον εἰς τὸν Ἀργύρην Ἐφταλιώτην, τὸ δεύτερον εἰς τὸν Ψυχάρην !

Πολὺ πρὸ τούτων, καὶ ἐκτός τινων ἄλλων, νεωστὶ ἀναφανέντων δημοτικιστῶν, — εἶνε περιττὸν νὰ παρατάξω ὀνόματα, γνωστὰ μόνον εἰς τοὺς παρακολουθοῦντας τὸ *ζήτημα*, — ἡ Δὶς Ἀλεξάνδρα Παπαδοπούλου, γνησία βυζαντὶς καὶ αὐτή, ἔγραφεν ἤδη διηγήματα εἰς τὴν ἁμαρτωλὴν καὶ μιγάδα ἐκείνην γλῶσσαν, ἡ ὁποία ἄλλοτε εἶχε προκαλέσῃ τοὺς κεραυνοὺς τοῦ κ. Βλάχου. Καὶ ἀκριβῶς, τὸ βιβλίον τοῦ κ. Φωτιάδη, εἰς τοὺς ὑπερμάχους τῆς ἐθνικῆς γλώσσης, τοὺς θεωροῦντας τὸ ζήτημα αὐτόχρημα *ἐθνικόν*, ἀποκαλύπτει ἔξαφνα τὴν διηγηματογράφον σχεδὸν ὡς ἐθνομάρτυρα. Διότι ἡ Δὶς Παπαδοπούλου δὲν εἶνε μόνον συγγραφεύς, ἀλλὰ καὶ διδασκάλισσα. Ἀλλ' ἐξ αἰτίας τῶν γλωσσικῶν ἰδεῶν της, αἱ Ἐκπαιδευτικαὶ Ἐπιτροπαὶ τὴν ἀπέκλεισαν «ἀπὸ τὰ ἐπίσημα ἐκπαιδευτικὰ καθιδρύματα», ὅπως καὶ ὁ ἐπίσημος τύπος τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τὰς ἀρχαϊκάς του στήλας. Σωστὸς διωγμός, βλέπετε. Οὕτω, μία ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων παιδαγωγῶν, ἡ ὁποία, καὶ λόγῳ μορφώσεως καὶ λόγῳ ἤθους καὶ χαρακτῆρος, ἦτο ἐνδεδειγμένη νὰ νατρέφῃ, νὰ δημιουργῇ ἑλληνίδας, ἀπομένει ἀχρησιμοποίητος, χωρὶς ἐπίσημον θέσιν, καὶ μία ἐκ τῶν δοκιμωτέρων μας λογογράφων δυσκολεύεται νὰ δημοσιεύσῃ ἔργα εἰς τὴν πατρίδα της!

Εὐτυχῶς, ἡ Δὶς Παπαδοπούλου τὰ στέλλει εἰς τὰς Ἀθήνας... Αἱ Ἀθῆναι, ὡς πρὸς αὐτὸ τοὐλάχιστον, δὲν εἶνε Κωνσταντινούπολις. Τὸ ποσὸν τῆς ζωντανῆς γλώσσης, τὸ ὁποῖον εἰσάγουν σήμερον εἰς τὸν γραπτὸν λόγον ὅλοι σχεδὸν οἱ γράφοντες, ἐδῶ εἶνε ἀνεκτόν, καὶ διὰ μερικὰ εἴδη λόγου μάλιστα θεωρεῖται πλέον καὶ ἀπαραίτητον. Ἀρκεῖ νὰ παραβάλῃ κανεὶς μίαν οἱανδήποτε ἀθηναϊκὴν ἐφημερίδα πρὸς μίαν οἱανδήποτε βυζαντινήν, διὰ νὰ ἐκτιμήσῃ ὅλην τὴν διαφοράν, ἢ νὰ κούσῃ ὁμιλοῦσαν μίαν ἀνεπτυγμένην ἀθηναίαν, ἀπόφοιτον τοῦ Ἀρσακείου, καὶ μίαν ἀνεπτυγμένην βυζαντίδα, ἀπόφοιτον τοῦ Ζαππείου. Ἄλλη γλῶσσα, ἄλλο πνεῦμα, ἄλλαι ἰδέαι, ἄλλη ζωή. Ὄχι, αἱ Ἀθῆναι δὲν εἶνε Κωνσταντινούπολις. Καὶ ἂν ὑβρίζεται ἀκόμη ὁ κ. Ψυχάρης, καὶ ἂν σατυρίζονται οἱ *μαλλιαροί*, καὶ ἂν ἀναθεματίζεται οἱοσδήποτε ἤθελε διατυπώσῃ τὴν ἰδέαν τῆς γλωσσιπῆς ἀποκαταστάσεως, ἀλλὰ τὸ ρεῦμα ἐδῶ ἐσχηματίσθη πλέον, κ' ἐξογκοῦται, καὶ παρασύρει ὁλονὲν τὰς προλήψεις, καὶ καταρρίπτει τὰ παλαιὰ προπύργια, λεληθότως καὶ ἀσυνειδήτως. Διότι εἶνε τὸ ρεῦμα τῆς ἀληθείας καὶ τῆς ζωῆς, κατὰ τοῦ ὁποίου τίποτε πλέον δὲν εἶνε ἱκανὸν νὰντισταθῇ. Μοιραίως λοιπὸν θὰ πέσῃ μίαν ἡμέραν καὶ ἡ «Ἀκρόπολις τῆς καθαρευούσης». Φαίνεται ὅμως ὅτι ἀντέχει ἀκόμη, καὶ τόσον πολύ, ὥστε εἰς αὐτὴν νὰ στηρίζουν τὰς ἐλπίδας των οἱ ἐξαρτῶντες τὴν ἐθνικὴν ἑνότητα ἀπὸ τὴν διατήρησιν τῆς τεχνητῆς γλώσσης. Διὰ τοῦτο εἶπα, ὅτι τὸ φαινόμενον τῆς ἐκδόσεως *αἱρετικῶν* βιβλίων ὑπὸ Κωνσταντινουπολιτῶν, εἶνε ἀξιοσημείωτον δι' ἡμᾶς καὶ ἀνησυχαστικὸν δι' ἐκείνους.

* *

Εἶμαι ὀλιγώτερον ἁρμόδιος νὰ κρίνω τὴν Γραμματικὴν τοῦ κ. Φιλήντα, τῆς ὁποίας εἰς τὸ ἀνὰ χεῖρας τεῦχος ἔχομεν τὸ Α΄ Μέρος, ἤτοι Φωνολογίαν καὶ Γραφήν. Γνωρίζω μόνον ὅτι ἐβραβεύθη εἰς τὸ Διαγώνισμα τοῦ κ. Ψυχάρη, καὶ τοῦτο ἀρκεῖ διὰ νά με πείσῃ ὅτι δὲν στερεῖται ἐπιστημονικῆς ἀξίας. Ὁ κ. Ψυχάρης ἠμπορεῖ νὰ εἶνε «αἱρεσιάρχης», ἀλλ' εἶνε καὶ σοφὸς γλωσσολόγος, ὥστε δὲν εἰμπορεῖ νὰ ὁμιλήσῃ εὐφήμως, καὶ πολὺ ὀλιγώτερον νὰ βραβεύσῃ βιβλίον τῆς ἐπιστήμης του, τὸ ὁποῖον θὰ ἦτο ἀνάξιον αὐτῆς. Τὸ βλέπω ὅμως κ' ἐγώ, ὅπως οἱοσδήποτε ἀναγνώστης, ὅτι εἶνε ἔργον σοβαρόν, εὐσυνείδητον καὶ μελετημένον, ἀπ' ἀρχῆς δὲ μέχρι τέλους συντεταγμένον εἰς τὴν δημοτικὴν αὐτὴν γλῶσσαν, τῆς ὁποίας δίδει τοὺς κανόνας. «Ὅποιος νοιώθει ἀπὸ γλῶσσα, — γράφει ὁ κ. Φιλήντας εἰς τὸν Πρόλογόν του, — θὰ δεῖ πῶς οἱ κανόνες της εἶνε ὁλωσδιόλου ρωμαΐκα συνταγμένοι, χωρὶς δηλαδὴ ξενισμούς, χωρὶς συνεργειὰ τῆς καθαρεύουσας, γιατὶ ἀφτοῦ σκοντάφτουν οἱ γραμματισμένοι μας· γράφοντας ρωμαΐκα μεταφράζουν τὴν καθαρεύουσα». Ὀφείλω νὰ παρατηρήσω, ὁμιλῶν ἐντελῶς ὑπὸ φιλολογικὴν ἢ λογοτεχνικὴν ἔποψιν, ὅτι τὸ κατόρθωμα εἶνε μεγάλον, ἀνάλογον πρὸς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπετέλεσεν ὁ κ. Πάλλης, γράψας εἰς τὴν δημοτικὴν μίαν Ἀστρονομίαν καὶ ὁ κ. Ἐφταλιώτης τὴν Ἱστορίαν του. Πρώτην φορὰν γράφεται Γραμματικὴ τῆς ἐθνικῆς γλώσσης ἀπὸ Ἕλληνα καὶ εἰς τὴν νεοελληνικήν. Νομίζω ὅμως, ὅτι τὸν σκόπελον τῶν γραμματισμένων μας, οἱ ὁποῖοι γράφοντες ρωμαΐκα μεταφράζουν τὴν καθαρεύουσαν, δὲν κατώρθωσε νά τον ἀποφύγῃ ἐντελῶς ὁ κ. Φιλήντας, τοὐλάχιστον ὅσον τὸν ἀπέφυγαν ἤδη ἄλλοι πεζογράφοι, ἡ δὲ «συνεργειὰ» τῆς καθαρευούσης διακρίνεται εὐκόλως εἰς πολλὰ μέρη τοῦ βιβλίου του. Δὲν εἴξεύρω ἂν εἶνε τοῦτο πολὺ κακόν, ἢ ἂν δὲν εἶνε ἀκόμη ἀναγκαῖον κακόν... Ἀλλ' ἔχω καὶ μίαν ἄλλην ἀντίρρησιν, διὰ τὴν ὁποίαν εἶμαι κάπως βεβαιώτερος. Νομίζω δηλαδή, ὅτι ὁ κ. Φιλήντας, τόσον εἰς τοὺς κανόνας τῆς Γραμματικῆς του ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐφαρμογὴν αὐτῶν διὰ τῆς πεζογραφίας του, *προτρέχει πολὺ* τῆς σημερινῆς καταστάσεως τῆς γλώσσης, καὶ εἰσάγει ὡς καθιερωμένας πλέον εἰς τὴν ζωντανὴν λαλιὰν τύπους καὶ μορφὰς λέξεων, αἱ ὁποῖαι δὲν ἐσχηματίσθησαν ἀκόμη οὕτως, ἀλλ' ἴσως σχηματισθοῦν εἰς τὸ μέλλον. Ἡ «φωνολογία» αὐτὴ καὶ ἡ «γραφὴ» εἶνε ἴσα-ἴσα ὅ,τι μᾶς κάμνει νὰ διαφωνοῦμεν πρὸς τοὺς «φανατικοὺς» λεγομένους δημοτικιστάς. Εἴμεθα περισσότερον ὑπὲρ τῆς *ἱστορικῆς ὀρθογραφίας* ἀφ' ὅσον εἶνε ὁ κ. Φιλήντας, νομίζομεν δὲ ὅτι αἱ λέξεις πρέπει νὰ μένουν κάπως περισσότερον ἀπείρακτοι καὶ γνώριμοι πρὸς τὸν κατὰ παράδοσιν γραπτὸν λόγον, ἀφινομένου πάλιν ὅλου τοῦ δικαιώματος εἰς τοὺς ρωμαΐκους λάρυγγας νὰ τὰς προφέρουν *ὅπως τὰς προφέρουν*. Διὰ τοῦ ὁμαλισμοῦ τῆς κλίσεως π. χ. τὸ θηλυκὸν *αὐστηρὰ* ἔγινεν *αὐστηρή*. Ἀλλὰ νὰ γράφῃ κανεὶς *ἀστηρή*, διότι τὸ *φσ* δὲν προφέρεται πλέον εὔκολα, τοῦτο μοῦ φαίνεται ὑπερβολή. Ὑπερβολικὴ ἐπίσης μοῦ φαίνεται καὶ ἡ γραφὴ *ἀφιλογιὰ* ἢ *ἀφιβάλλω* (ἀμφιβολία, ἀμφιβάλλω) ἐν ᾧ λαϊκώτατα προφέρεται σήμερον *ἀνφιβολία* ἢ *ἀφιβάλλω*. Ἴσως μὲ τὸν καιρὸν ἡ λέξις — καὶ ἡ Γραμματικὴ — θὰ καταντήσῃ ὅπως τὴν διδάσκει ὁ κ. Φιλήντας· ἀλλὰ διατί νὰ προτρέξωμεν τόσον ;

* *

Ὁ κ. Φωτιάδης ἐτύπωσεν εἰς ἕνα τετρακοσιοσέλιδον τόμον τὰ ἄρθρα, τὰ ὁποῖα εἶχε δημοσιεύσει εἰς τὸν «Ταχυδρόμον» τῆς Κωνσταντινουπόλεως περὶ τοῦ Γλωσσικοῦ ζητήματος. Τοῦ βιβλίου προτάσσεται μακρὸς καὶ ἴσως ὀλίγον ἀνιαρὸς πρόλογος, — γραμμένος αὐτὸς εἰς τὴν δημοτικήν, — καθὼς καὶ μία ἀπάντησις εἰς τὸ ἄρθρον τοῦ κ Χατζηδάκι περὶ τῆς «Νεωτάτης Φάσεως τοῦ Γλωσσικοῦ Ζητήματος». («*Παναθήναια*», 15 Ἰανουαρίου), τὴν ὁποίαν δὲν ἐδέχθησαν νὰ δημοσιεύσουν — σημειόνει ὁ συγγραφεύς, — οὔτε τὰ «*Παναθήναια*» οὔτε ἡ «*Ἀκρόπολις*». Δὲν γνωρίζομεν διατὶ δὲν τὴν ἐδημοσίευσεν ἡ «*Ἀκρόπολις*». Τὰ «*Παναθήναια*» ὅμως εὗρον πολλὰ πειράγματα καὶ ὀλίγα οὐσιώδη εἰς αὐτὴν τὴν ἀπάντησιν, ἐνόμισαν δὲ ὅτι ἡ δημοσίευσις αὐτῆς εἰς τὸ ἴδιον περιοδικὸν θὰ ἦτο ἔλλειψις ἀβρότητος πρὸς ἕνα συνεργάτην. Ἀλλ' εἶμαι βέβαιος ὅτι μετὰ χαρᾶς θὰ ἐδημοσίευαν οἱονδήποτε ἐκ τῶν ἄλλων ἄρθρων τοῦ κ. Φωτιάδου, τῶν ἀποτελούντων αὐτὸν τὸν τόμον, εἰς τὸν ὁποῖον ἡ ὀρθοφροσύνη, ἡ λογική, ἡ μετριοπάθεια, ἁμιλλῶνται πρὸς τὴν σοφίαν, τὴν παρατηρητικότητα, τὴν εὐφυΐαν καὶ τὴν χάριν.

Ἡ μελέτη τοῦ κ. Φωτιάδη εἶνε τωόντι μία τῶν σπουδαιοτέρων ἐξ ὅσων ἐγράφησαν περὶ τοῦ Ζητήματος, ἔχει δὲ καὶ τοῦτο τὸ ἰδιάζον, ὅτι τὸ ἐξετάζει ὑπὸ ἔποψιν ὅλως νέαν καὶ πρα-

κτικήν, ἤτοι ὑπὸ ἐκπαιδευτικὴν ἔποψιν. Εἴμεθα ἴσως τὸ μόνον Ἔθνος τοῦ κόσμου, ὅπου ἡ μητρικὴ γλῶσσα δὲν διδάσκεται εἰς τὸ Σχολεῖον. Τὸ παιδίον, ἐξερχόμενον ἀπὸ τὰς μητρικὰς ἀγκάλας, διὰ νὰ παραδοθῇ εἰς τὸν διδάσκαλον, δὲν ἔχει νὰ μάθῃ, ὅπως παντοῦ ἄλλοῦ, πῶς ν' ἀναγινώσκῃ καὶ πῶς νὰ γράφῃ αὐτὴν τὴν γλῶσσαν, τὴν ὁποίαν ἤδη ὁμιλεῖ, ἀλλὰ πρέπει προπαντὸς *νὰ τὴν ἀλλάξῃ*, νὰ μάθῃ ὅτι τὸ *ψωμὶ* λέγεται *ἄρτος* καὶ ἡ *μάνα μήτηρ!* Καὶ ἀρχίζει εὐθὺς τὸ δυστυχισμένον μὲ τὴν γραμματικὴν τῆς ἀρχαίας, μιᾶς γλώσσης δηλαδὴ νεκρᾶς, τὴν ὁποίαν οὐδέποτε θὰ ὁμιλήσῃ καὶ προπάντων οὐδέποτε θὰ αἰσθανθῇ. Τί ἀποτελέσματα ἔχει τὸ κακὸν τοῦτο, δυνάμει τίνων προλήψεων ὑφίσταται καὶ πῶς εἰμπορεῖ νὰ διορθωθῇ, ἰδοὺ τί ἐξετάζει εἰς τὸ βιβλίον του ὁ κ. Φωτιάδης. Κατὰ τὴν γνώμην του, τὸ παιδίον πρέπει κατ' ἀρχὰς νὰ διδάσκεται τὴν μητρικήν, τὴν ζωντανὴν γλῶσσαν, καὶ ἔπειτα, εἰς τὰ τελευταῖα μόνον ἔτη τῆς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως, ἂν θέλῃ, ἂν τῷ εἶνε χρήσιμον, νὰ σπουδάζῃ καὶ τὴν ἀρχαίαν, ὅπως σπουδάζει καὶ τὴν Λατινικήν. Μὲ τοιοῦτον πρόγραμμα, κατὰ τὸν συγγραφέα, εἰμπορεῖ νὰ ἐπέλθῃ μία Ἐκπαιδευτικὴ Ἀναγέννησις, ἐκ τῆς ὁποίας δικαιούμεθα νὰ ἐλπίζωμεν καὶ ἄλλας πολλάς.

Δυστυχῶς, ὁ χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἰσέλθωμεν εἰς λεπτομερείας, καὶ νὰ ἀπαριθμήσωμεν τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Φωτιάδου καὶ νὰ ἀναπτύξωμεν ὅλον του τὸ πρόγραμμα, καὶ νὰ ἴδωμεν τὰ ἐπιδεκτικὰ ἀντιρρήσεως. Συνιστῶμεν ὅμως θερμῶς τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ ὡραίου του βιβλίου. Ἐξ αὐτοῦ θὰ πεισθῇ καὶ ὁ προληπτικώτερος πόσον εἶνε μέγα καὶ ἀπαραδειγμάτιστον τὸ ἀδίκημα, τὸ ὁποῖον προσγίνεται εἰς τὸν ἑλληνόπαιδα ἐκ τῆς κακίας τοῦ σημερινοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος, καὶ θὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι ἂν δὲν εἶνε καλὸν τὸ πρόγραμμα τοῦ κ. Φωτιάδη, ἐξάπαντος ὅμως χρειάζεται ἓν ἄλλο πρόγραμμα, οἱονδήποτε, ἀρκεῖ νὰ καταρρίπτῃ τὸ κρατοῦν σύστημα καὶ νὰ ἀφαιρῇ ἀπὸ τὰς χεῖρας τῶν διδασκάλων τὴν δύναμιν νὰ κακουργοῦν ἀσυναισθήτως κατὰ τοῦ δυστυχοῦς Ἔθνους.

Αὐτὸ εἶνε ὅλον τὸ ζήτημα. Θὰ λυθῇ ποτέ; Θὰ λυθῇ ἄρά γε μὲ τὸν καιρόν; Καὶ ὅταν θὰ ὡριμάσῃ ἡ ἰδέα ἀρκετά, ὥστε νὰ τὴν υἱοθετήσουν καὶ οἱ ἰσχύοντες καὶ νὰ εὑρεθῇ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ἱκανὸς νά την ἐφαρμόσῃ, μήπως θὰ εἶνε πολὺ ἀργά;

«Τὸ γλωσσικὸν ζήτημα ἐν Ἑλλάδι ἐπείγει πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὸ στρατιωτικόν», ἔλεγε κατ' αὐτὰς ὁ Κρουμπάχερ εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ Μονάχου. Καὶ ἡμεῖς ἀκόμη συζητοῦμεν, εὐχόμεθα καὶ ἐλπίζομεν. . .

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ μία κατόπιν τῆς ἄλλης αἱ ἐκθέσεις διαδέχονται ἀλλήλας ἐφέτος, καὶ εἰς τὸν μὴ γνωρίζοντα πῶς αὗται διοργανοῦνται, θὰ ἐπήρχετο ἡ ἰδέα ὅτι πραγματικῶς ἡ καλλιτεχνική μας παραγωγὴ ὑπῆρξε τοιαύτη, ὥστε ἡ μία ἢ αἱ δύο ἐκθέσεις, αἱ ὁπωσδήποτε γνωσταὶ ἐν Ἀθήναις, νὰ μὴν εἶναι ἀρκεταὶ νὰ περιλάβουν αὐτήν. Καὶ ἂν ὁ κύριος λόγος δὲν εἶναι αὐτός, μόλα ταῦτα κανεὶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις ἐπῆρε νέαν ὅλως ὤθησιν καὶ ἀληθινὴ πρόοδος ἐσημείωσε τὴν ἐργασίαν τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ ἰδίως τῶν ζωγράφων. Αἱ τελευταῖαι ἐκθέσεις διακρίνονται διὰ τὴν συστηματικωτέραν καὶ εὐπροσωποτέραν διοργάνωσίν των. Χάρις δὲ εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ «Παρνασσοῦ» ἔγιναν γνωστοὶ καὶ ἦλθαν εἰς στενωτέραν ἐπικοινωνίαν ὅλοι οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι. Οὕτω αἱ Ἀθῆναι τείνουν ἐντὸς ὀλίγου νὰ καταστοῦν καλλιτεχνικὸν κέντρον ἄξιον κάποιας ἰδιαιτέρας προσοχῆς. Ἂν μὴ ἡ παρατηρουμένη αὕτη κίνησις μείνῃ μόνον φαινομενικὴ καὶ ἀποτέλεσμα διαιρέσεως καὶ διχονοιῶν μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν. Διότι πραγματικῶς μόλην τὴν καλλιτεχνικωτέραν ὄψιν τῶν ἐφετεινῶν ἐκθέσεων, ὄχι ἡ ἀνάγκη ἀλλ' αἱ προσπάθειαι καὶ ἡ θέλησις τῶν διοργανωτῶν ἀπῄτησε νὰ παρουσιάσουν αὐτὰς περισσοτέρας τῆς μιᾶς. Εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἐκθέσεις ὁ κυρίως πυρὴν ὁλόγυρα εἰς τὸν ὁποῖον περιστρέφεται ὅλη ἡ προσοχὴ καὶ ἡ ἀξία, εἶναι τὸ ἔργον ἑνὸς δύο ἢ τὸ πολὺ τριῶν καλλιτεχνῶν, ὅλα δὲ τὰ ἐπίλοιπα χρησιμεύουν ὡς συμπληρώματα πρὸς κάλυψιν τῆς γυμνότητος τῶν τοίχων. Τὰ καλὰ ἔργα, ἀποτέλεσμα εὐσυνειδήτου ἐπιμόνου καὶ εἰλικρινοῦς ἐργασίας, καὶ εἰς τὰς τρεῖς διοργανωθείσας ἐφέτος ἐκθέσεις εἶναι ἀκριβῶς τόσα ὅσα ἀρκοῦν διὰ νὰ ἀποτελέσουν μίαν καὶ μόνην ἀληθῶς εὐπρόσωπον καὶ ἀξίαν πάσης προσοχῆς ἔκθεσιν. Ἔκθεσιν ὅπου ἡ ἐντύπωσις νὰ μὴ μεταπίπτῃ διαρκῶς, καὶ τὰ καλὰ ἔργα νὰ μὴ χάνουν ἀπὸ τὴν κακὴν καὶ ἐνοχλητικὴν γειτονιάν. Μία τοιαύτη ἔκθεσις, ἡ ὁποία θὰ ἐπιτευχθῇ μόνον ὅταν πατάχθῃ ἡ κακῶς ἐννοουμένη ἐπιείκεια καὶ παύσουν αἱ τυχὸν μικροφιλοτιμίαι τῶν καλλιτεχνῶν, θὰ δυνηθῇ νὰ καταστῇ ἀληθὲς καλλιτεχνικὸν κέντρον, ὅπου νὰ παρουσιάζεται μέρος τοῦ σφρίγους καὶ τῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους. Ἡ ἀληθὴς δὲ ζωὴ ἑνὸς ἔθνους εἶναι κυρίως ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ αὐτοῦ πρόοδος καὶ προκοπή. Οὐδέποτε ἡ περιφρονημένη ἱστορία τῶν βυζαντινῶν χρόνων θὰ ἐγίνετο σήμερον θέμα γενικῆς μελέτης καὶ προσοχῆς, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τόσας ὕβρεις καὶ ἀφορισμοὺς ἐναντίον της, ἐὰν ἡ μακρὰ ἐκείνη ἐποχὴ δὲν περιεῖχε καὶ δὲν ἐνέκλειε μέσα της τόσην ἄφθονην πνευματικὴν ζωὴν καὶ περισσὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν ποικίλης τέχνης παρουσιαζομένην ἐν ὅλῃ τῇ λάμψει καὶ τῇ γοητείᾳ της εἰς τὸν λαβυρινθώδη καὶ θαυμάσιον ἐκεῖνον βίον της.

Διὰ νὰ γείνῃ ὅμως βαθμηδὸν ἡ ἐκδήλωσις αὕτη ὑπάρχει ἀνάγκη κάποιου κέντρου συγκεντρώσεως ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὡς δι' αὐλάκων νὰ διαχέεται βεβαία, καὶ ἄφθονος νὰ ρέῃ εἰς τὰς φλέβας τοῦ ἔθνους καὶ νὰ ἐκδηλοῦται εἰς τὴν καθημερινὴν αὐτοῦ ζωήν.

* *

Ἤθελα τὰ παρουσιαζόμενα ἔργα εἰς τὰς διαφόρους ἐκθέσεις νὰ μὴ φέρουν κανὲν ὄνομα, κανὲν ἐνδεικτικὸν σημείωμα εἰς τὴν εἰκόνα, ὅπως ἡ ἀπομένουσα ἐντύπωσις ἐκ τούτων σχηματίζεται ἄνευ οὐδεμιᾶς ἐπιβολῆς καὶ ἀπηλλαγμένη πάσης συμπαθείας προσωπικῆς πρὸς τὸν καλλιτέχνην. Διότι ἐπὶ τέλους ἡ ἱκανότης καὶ ἡ σχετικὴ προκοπὴ καὶ πρόοδος τοῦ τεχνίτου ἀφορᾷ εἰδικώτερον μόνον τοὺς συγγενεῖς καὶ φίλους του. Πάντοτε θὰ ὑπάρχουν καλοὶ ζωγράφοι, καὶ ἄλλοι πάλιν, μολονότι κάτοχοι τῆς τέχνης των, θὰ εἶναι ζωγράφοι κακοί, διότι καὶ τὰ γοῦστα εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα, καθένα δὲ ἀπὸ αὐτὰ ἀνακηρύττει καὶ τοὺς μεγάλους του ζωγράφους. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ ἀφορᾷ κυρίως τὴν τέχνην καὶ ἑπομένως καθίσταται ἀνωτέρου ἐνδιαφέροντος εἶναι οἱ ὀλίγοι ἐκεῖνοι σπινθῆρες, τὰ

μικρὰ ἐκεῖνα μόρια τῆς ἀπολύτου ὡραιότητος καὶ ἀληθείας, τὰ ὁποῖα ἀπαντᾷ κανεὶς σκορπισμένα εἰς διάφορα ἔργα. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπὸς μιᾶς συγκεντρώσεως ἐπὶ τὸ αὐτὸ πολλῶν ἔργων. Ἐκεῖ ἀνετώτερον καὶ μὲ περισσοτέραν βεβαιότητα ἠμπορεῖ νὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς τὰ ψυχία αὐτὰ τῆς ὡραιότητος. Ἡ συγκομιδὴ δὲ αὐτὴ τῶν ψυχίων τῆς λάμψεως εἶναι καὶ τὸ μόνον ὄφελος καὶ ἡ προαγωγὴ τῆς τέχνης.

Εὐτυχῶς διὰ τὴν ἐν Ἑλλάδι γραφικὴν οἱ ζωγράφοι καλλίτερον ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους ἐργάτας τοῦ πνεύματος εὗρον τὸν δρόμον των διέκριναν καλλίτερον τὸν ἑαυτόν των καὶ ἤδη ἀσφαλέστερα προχωροῦν πρὸς τὴν τέχνην.

Εἰς τὴν ἔκθεσιν τῶν Ἀθηνῶν τὴν διοργανωθεῖσαν εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν ἑορτῶν τοῦ Δημαρχείου, παρουσιάζεται ἀκριβῶς ὁλοφάνερα ἡ προσπάθεια αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν περὶ μιᾶς ἀποτελεσματικῆς, χαρακτηριστικῆς καὶ συνάμα κομψῆς συγκεντρώσεως ἐπὶ τὸ αὐτὸ τῆς εἰλικρινοῦς καὶ εὐσυνειδήτου ἐργασίας μιᾶς μερίδος τῶν ζωγράφων μας.

Σχεδὸν ὅλοι οἱ μὴ λαβόντες μέρος εἰς τὴν ἔκθεσιν τοῦ Παρνασσοῦ ἐκθέτουν εἰς αὐτήν. Ὁ Ροῖλός, ὁ Α. Δημητρίου, ὁ Χατζῆς, ὁ Λεμπέσης, ὁ Μποκατσιάμπης, ὁ Γιαλινᾶς, ὁ Οἰκονόμου, ὁ Γεραλῆς, ὁ Λαμπάκης, ὁ Γιαλούσης, ὁ Κοντόπουλος, ὁ Ἀριστεύς, ὁ Λάϊος, ἡ Σκούφου, ὁ Βικᾶτος καὶ ἄλλοι. Ἀλλ' ἡ ψυχὴ τῆς ὅλης ἐκθέσεως εἶναι ὁ κ. Γ. Ροῖλός. Τὸ ἔργον του μεγαλοπρεπὲς ἐπιβάλλεται ἀμέσως, αὐτὸ μόνον κυριαρχεῖ ὅλης τῆς αἰθούσης καὶ δίδει μίαν φυσιογνωμίαν εἰς ὅλην τὴν ἔκθεσιν.

Ὁ κ. Ροῖλὸς ὁ κατ' ἐξοχὴν πλέον στρατιωτικὸς ζωγράφος τῆς Ἑλλάδος, παρουσιάζει πλεῖστα ἔργα, ἀλλὰ τὰ κυρίως ἐνδιαφέροντα εἶνε οἱ στρατιωτικοί του πίνακες, τὰ *Φάρσαλα* καὶ τὰ *Γεντζέλια*. Διὰ νὰ κατανοήσῃ ὅμως κανεὶς καὶ νὰ ἐκτιμήσῃ δεόντως τὰς εἰκόνας αὐτὰς πρέπει νὰ προσέξῃ καὶ νὰ παρατηρήσῃ ἐπισταμένως τὰ πολυπληθῆ σκίτσα, τὰ ὁποῖα ὁ ζωγράφος ἔχει σκορπισμένα καθ' ὅλην τὴν αἴθουσαν. Ἐκεῖ θὰ ἀντιληφθῇ ὅλην τὴν τέχνην τοῦ καλλιτέχνου εἰς τὸ σχεδίασμα καὶ τὴν τελείαν ἀπομίμησιν καὶ ἀναπαράστασιν τῆς φύσεως.

Ἀκριβέστατος παρατηρητὴς ἀποδίδει συχνότατα τὴν ζωὴν καὶ τὴν κίνησιν τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων, χωρὶς ὅμως νὰ κατορθώνῃ πάντοτε νὰ συλλαμβάνῃ καὶ τὴν ψυχήν των. Δι' αὐτὸ καὶ εἰς τὸν μεγάλον πίνακα τῶν Φαρσάλων, ὅπου ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος συνενοῦται εἰς ἓν ὅλον, τοῦ λείπει ἡ ψυχή, ἡ στενὴ ἐκείνη ἕνωσις, ἡ ὁποία θὰ ἀποτελέσῃ τὴν σύνθεσιν. Καὶ ὅπως εἰς αὐτά, ἔτσι καὶ εἰς τὰ χρώματα λείπει ἡ ψυχὴ ἡ ὁποία μὲ μίαν λάμψιν, μὴ δυναμένην νὰ καθορισθῇ, σχεδὸν μυστηριώδη, καὶ μὲ μίαν γλυκύτητα ρευστῆς ἁπαλότητος θὰ τὰ ἐχαρακτήριζε καὶ θὰ τὰ καθίστα χρώματα ἑλληνικά. Ἀπὸ τὸ ὅλον ἔργον ἀπουσιάζει ἡ συγκίνησις καὶ ἡ βαθεῖα ἐντύπωσις ἡ ὁποία ὤφειλε νὰ ἀπομένῃ. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶνε ὅτι τὸν καλλιτέχνην δὲν τὸν ὑποβοηθεῖ καὶ τὸ θέμα, τὸ ὁποῖον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ δὲν εἶνε κανένα θέμα ἀλλὰ μία σχεδὸν φωτογραφικὴ ἀπεικόνισις μιᾶς στιγμῆς. Διὰ νὰ ἀποδώσῃ τὴν συγκίνησιν καὶ νὰ φθάσῃ εἰς τὸν κυρίως σκοπὸν τῆς τέχνης, ἔπρεπε νὰ ἐγκυλπωθῇ καὶ θέματα ἐμπερικλείοντα μέσα των ζωήν, ἴσως δὲ θὰ τὸ κατώρθωνεν αὐτὸ ἡ στιβαρὰ καὶ δυνατὴ χεὶρ τοῦ καλλιτέχνου, ἂν ἀνεζήτει τὰ θέματά του εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μεγάλης μας Ἐπαναστάσεως. Ἐκεῖ ἡ βεβαία τέχνη του θὰ εὕρισκεν εὐρέως περισσὴν τὴν ζωὴν καὶ σφριγῶσαν. Εἰς τὰ *Γεντζέλια* ὁ καλλιτέχνης εὗρεν ἐν μέρει ἀκριβῶς ὅ,τι λείπει ἀπὸ τὴν προηγουμένην εἰκόνα Τὰ χρώματά του ἐδῶ εἶνε φυσικώτερα, ἐγκλείουν εἰς μεγάλην δόσιν τὴν μαγικὴν ὡραιότητα ἑνὸς ἑλληνικοῦ ἡλιοβασιλέματος καὶ ἐν τῷ συνόλῳ ἡ εἰκὼν περιέχει πολλὴν ζωήν, ἀλήθειαν καὶ ποίησιν. Τὰ *Γεντζέλια* ἀποτελοῦν ἀληθινὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν τοῦ κ. Ροῖλοῦ.

Μετὰ τὸν κ. Ροῖλὸν ἡ χαρακτηριστικωτέρα μορφὴ εἰς τὴν ἔκθεσιν αὐτὴν εἶναι ὁ κ. Ἀλ. Δημητρίου. Ζωγράφος τῆς αἰσθήσεως καὶ τῶν βαθειῶν ἐντυπώσεων, συλλαμβάνει τὴν φύσιν εἰς τὰς στιγμάς της, ὁπότε ὑπὸ ἕνα φῶς ἀπρόοπτον ἢ κάποιαν ἄλλην περίστασιν εἶναι πράγματι ὡραία, ἢ αὐτὸς εὑρισκόμενος εἰς μίαν ἰδιαιτέραν ψυχικὴν διάθεσιν, κατορθώνει νὰ ἐξωτερικεύῃ τὴν λανθάνουσαν ὡραιότητα ἐν τῇ φύσει. Εἰς τὰς τοπιογραφίας του ἡ φύσις εἶναι ζωντανή, πάλλουσα, αὐτὸς δὲ εἶναι ὁ ποιητὴς ὁ ὁποῖος τὴν κάμνει νὰ ὁμιλῇ. Εἰς τὰς συνθέσεις του μεταχειρίζεται τὴν ὑπερβολικότητα, κάτι τι ποῦ φθάνει τὸ ἀφύσικον διὰ νὰ τονίσῃ μὲ δύναμιν τὸ κυρίως χαρακτηρίζον καὶ νὰ ἀποδώσῃ εἰς τὴν ἐντέλειαν τὴν ἰδέαν τὴν ὁποίαν θέλει νὰ ἐκφράσῃ. Γνωρίζει τὸ μυστήριον τῆς τελείας ἁρμονίας τῶν ποικιλωτέρων καὶ τὴν εὕρεσιν τῶν γλυκυτέρων καὶ σπανιωτέρων χρωμάτων. Ἡ εἰκών του *Ἐν ὥρᾳ θέρους* μὲ τὴν ἁρμονίαν τῶν ἐξεζητημένων χρωμάτων της παρουσιάζει ἀληθινὴν σύνθεσιν ἐν τῇ ἁπλότητί της μόλον τὸ κοινὸν καὶ τετριμμένον τὸ παρατηρούμενον ἐκ πρώτης ὄψεως εἰς αὐτήν. Εἰς τὸ σῶμα ἐκεῖνο τὸ ἀναπαυόμενον καὶ μόλα ταῦτα εὑρισκόμενον ἐν πλήρει ὀργασμῷ, διακρίνεται ἡ ἐνέργεια, καὶ ἡ ἐκ ταύτης κόπωσις διαγράφεται εἰς τὸ πρόσωπον.

Ὁ κ. Λεμπέσης ἐκ τῶν διαφόρων κεφαλῶν τὰς ὁποίας ἐκθέτει δεικνύει χρωστῆρα δυνατόν. Ἰδίως ἡ κεφαλὴ τοῦ *Καπουτσίνου* φανερώνει εὐχέρειαν μεγάλην εἰς τὸ σχεδίασμα, χρωματισμὸν φυσικὸν καὶ γλυκὺν καὶ ἐν γένει ἐκδήλωσιν τέχνης μεγάλης. Δυστυχῶς τὰ παρουσιαζόμενα ἔργα εἶναι ἐργασία παλαιοτέρα τοῦ καλλιτέχνου καὶ δὲν ἐκτίθεται τίποτε νεώτερον διὰ νὰ ἴδωμεν τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἰσχυροῦ του ταλάντου. Θὰ ἐπιθυμούσαμεν διακαῶς νὰ ἐβλέπαμεν νεώτερον ἔργον του.

Παρατηρῶν τις τὰ ἔργα τοῦ κ. Χατζῆ νομίζει ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἀναπαριστᾷ τὴν φύσιν ἐκ μνήμης. Ἀποδίδει εἰς αὐτὴν χρώματα βεβαίως οὐχὶ κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ αὐτὴν παρμένα· μόλα ταῦτα ἡ ἐντύπωσις δὲν εἶναι καθόλου δυσάρεστος. Πολλαὶ τῶν θαλασσογραφιῶν τοῦ κ. Χατζῆ ἔχουν ἰδιαιτέραν ποίησιν καὶ πολλὴν χάριν. Τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Μποκατσιάμπη καὶ Γιαλινᾶ ἔχουν κάποιαν ἀδελφικὴν ὁμοιότητα εἰς τὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὴν ἐκλογὴν τῶν θεμάτων. Ὁ δρόμος των εἶναι πλέον προσδιωρισμένος· ἔφθασαν εἰς ἕνα βαθμὸν ὡρισμένης τυπικῆς ὡραιότητος καὶ εἶναι προωρισμένα νὰ σταματῶσι πάντοτε εὐχαρίστως τὴν προσοχὴν καὶ τὸν θαυμασμὸν τοῦ κοινοῦ.

Τελευταίως προσετέθη εἰς τὴν ἔκθεσιν ἓν ἔργον τῆς κ. Κλ. Ἀσπριώτου, ἡ προσωπογραφία τοῦ κ. Μιχαηλίδου ἐν συμπλέγματι μετὰ τοῦ μικροῦ υἱοῦ του, ἡ ὁποία διακρίνεται καὶ μεταξὺ ὅλων τῶν ἄλλων προσωπογραφιῶν. Ἡ διοργανώτρια τῆς ὡραίας καὶ κομψῆς ἐκθέσεως τῶν «*Παναθηναίων*», ὅπως εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα της, καὶ εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν δὲν ζητεῖ μόνον νὰ παρουσιάσῃ ἓν ἁπλοῦν πορτραῖτο, ἀλλ' ἀληθῆ πίνακα μὲ τὴν ποίησιν τὴν ὁποίαν σκορπίζει εἰς αὐτόν. Κατορθώνει νὰ ἀποδίδῃ μίαν ψυχήν, νὰ ἐξωτερικεύῃ τὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπον. Εἰς τὴν παροῦσαν δὲ προσωπογραφίαν ἀποδίδει τελείως καὶ τὴν ἐξωτερικὴν ὁμοιότητα. Ἰδιαιτέρως ἐπιτυχὲς εἶναι καὶ τὸ χρυσίζον βάθος εἰς τὴν εἰκόνα αὐτήν, ὅπου ἐναρμονίζονται τελείως εἰς τὴν ἤρεμον ἀνάμιξιν τῶν διαφόρων ἀποχρώσεων τοῦ κιτρίνου τὰ δύο τελείας ἀντιθέσεως εἰκονιζόμενα πρόσωπα.

Μεταξὺ τῶν γλυπτικῶν ἔργων, τὰ χαρακτηριστικώτερα, μολονότι σκίτσα ἁπλᾶ, ἀνήκουν εἰς τὴν σμίλην τοῦ φίλου καλλιτέχνου κ. Θ. Θωμοπούλου. Ὁ καλλιτέχνης πολὺ συχνὰ ἀρέσκεται νὰ παρουσιάζῃ σκίτσα, ὅπου ὅμως, καλλίτερα ἀπὸ πολλὰ τελειωμένα ἔργα, μᾶς λέγει πολὺ περισσότερα πράγματα. Ἔχει βαθεῖαν τὴν ἀντίληψιν τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων. Πάντοτε ζητεῖ μίαν ἰδέαν κ' ἕνα αἴσθημα νὰ ἐγκαταστήσῃ εἰς τὰ ἔργα του. Ἐχθρὸς τῆς τυπικῆς καὶ προσδιωρισμένης ὡραιότητος, τὴν ἀποφεύγει καὶ ὁλονὲν ἀπομακρύνεται τῶν παλαιοτέρων του συναδέλφων. Ἀπὸ ἕνα βαθὺ συναίσθημα ἢ μίαν δυνατὴν σκέψιν καὶ ἀπὸ τὴν ἀποτύπωσίν της προσπαθεῖ νὰ ἐξαγάγῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὡραίου Μολονότι ὅμως ἀπομακρύνεται τῆς παλαιᾶς τέχνης, τὸν τρώγει καὶ αὐτὸν ἐν μέρει ὁ κλασσικισμὸς καὶ ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψιν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης. Δὲν ἠμπορεῖ ν' ἀποχωρισθῇ ἀπὸ τὰ προσφιλῆ εἴδωλα—ἐδῶ πλέον ὄχι τὰ εἴδωλα τῆς γλώσσης—εἰς τὰ σύμβολα καὶ τὰς ἀλληγορικὰς παραστάσεις.

Ἀπὸ τὸν κ. Θωμόπουλον περιμένομεν πλέον ἕνα τελειότερον ἔργον, ἕνα σχεδὸν μεγάλο ἔργον ἀντάξιον τοῦ ἰσχυροῦ του ταλάντου καὶ τῆς γονίμου καὶ δυνατῆς εἰς σκέψεις καὶ εἰς σύλληψιν ἰδεῶν φαντασίας του.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΟΥΣ

— Καὶ πῶς σοῦ ἐπῆλθεν ἡ ἰδέα;

— Κάποτε εἶχα τὴν ἑορτήν μου. Ἦλθαν νὰ μὲ συγχαροῦν 200 ἄνθρωποι. Αἰφνιδίως ἐνῷ εὑρισκόμην μεταξὺ μιᾶς τούρτας καὶ ἑνὸς μπουκέτου, μεθυσμένος ἀπὸ τοὺς ὕμνους ποῦ ἤκουα διότι ἔτυχε νὰ ὀνομάζωμαι Δημήτριος, μοῦ ἐπῆλθεν ἡ δίψα τοῦ πλήθους. Τὴν ἑπομένην ἔγεινα πολιτευόμενος.

— Ἀμέσως;

— Δὲν ἐχρειάζετο ἀργοπορία. Παρεκάλεσα τοὺς φίλους μου νὰ ψιθυρίζουν ὅτι προορίζομαι διὰ τὸ πολιτικὸν στάδιον καὶ νὰ ἐκφράζουν διστάγμους ὅτι θὰ δεχθῶ. Πρὶν ἀποκτήσω ὡρισμένας πολιτικὰς ἀρχάς, μοῦ ὑπέδειξαν ὅτι πρέπει νὰ ἀποκτήσω ἕνα καπέλλο κἄπως ψηλότερον. Ἄλλος μὲ συνεβούλευσε νὰ ἀφήσω γένεια, καὶ ἄλλος νὰ διαβάσω τὸ Σύνταγμα. Καθὼς ἀπεδείχθη κατόπιν, αἱ συμβουλαὶ ἦσαν πολύτιμοι, ἐκτὸς τῆς τελευταίας ἡ ὁποία ἀκόμη δὲν μοῦ ἐχρειάσθη. Δὲν ἐπέρασε πολὺς καιρὸς ὅταν ἀνεκάλυψα ὅτι ὁ ἐξάδελφος τῶν πάππων μου εἶχε λάβει μέρος εἰς τὴν πολιορκίαν τοῦ Παλαμηδίου. Ἀπαραίτητος ἦτο αὐτὸς ὁ ἱστορικὸς τίτλος. Οἱ ἄλλοι εὑρέθησαν εὔκολα, λόγου χάριν ὅτι εἶμαι νέος, ὅτι βλέπω μετὰ δακρύων αὐτὴν τὴν κατάστασιν κτλ.

— Παρουσιάσθης μὲ νέας πολιτικὰς ἰδέας εἰς τοὺς ἐκλογεῖς;

— Κατ' ἀρχὰς ναί. Κατόπιν ὅμως εἶδα ὅτι ἔπρεπε καὶ νὰ ἔχω πολιτικὰς ἰδέας, διὰ τοῦτο ἐγκατέλειψα αὐτὸ τὸ σχέδιον ὡς ἀνεφάρμοστον. Ἀλλ' ἔπρεπε νὰ εἶμαι κάτι τι. Ὁ μακαρίτης ὁ θεῖος μου ὑπεστήριζεν ὅτι πρέπει νὰ πλησιάσω τὸν λαόν. Ὁ τίτλος «φίλος τοῦ λαοῦ» τὰ λέγει ὅλα καὶ δὲν ὑποβάλλεται εἰς πολλὰς ἐξηγήσεις. Ἕνας ἀντιμοίραρχος ἀπόστρατος ἐπέμενεν ὅτι πρέπει νὰ ὑποστηρίξω τὴν ἐπαναφορὰν τῆς φοιτητικῆς φάλαγγος. Ὁ πατέρας μου ἐγνωμοδότησεν ὅτι τίποτε δὲν θὰ κάμω ἐὰν δὲν κατηγορήσω τὸ Πολίτευμα ὡς ἐλεεινὸν καὶ δὲν βαπτίζω παιδιά. Ἀπὸ ὅλας αὐτὰς τὰ ἀρχὰς ἐκράτησα κάτι τι τὸ ὁποῖον δὲν ὁρίζεται, τὸ ὁποῖον εἶνε ἔτσι, ἀλλὰ εἶνε καὶ ἀλλοιῶς. Αὐτὸ τέλος πάντων τὸ ὁποῖον ὀνομάζεται πολιτικὴ καὶ τὸ ὁποῖον ῥυθμίζεται ἀπὸ τοὺς ἀσκοὺς τοῦ Αἰόλου. Σήμερον ἔχω κόμμα. Αὔριον μπαίνω εἰς τὴν Βουλήν. Μεθαύριον ποιὸς ἠξεύρει τί συμβαίνει... Ὁ Φραισσινὲ εἰς τὴν Γαλλίαν δὲν ἦτο εἰδικὸς διὰ τὸ ὑπουργεῖον ποῦ ἐπῆρε καὶ ὅμως τὸ ἐπῆρε. Τὸ δόγμα τῶν εἰδικῶν ἔχει σκουριάσει. Εἶσαι νέος; Εἶσαι καὶ εἰδικός.

— Δὲν ἔχεις ἄλλη δουλειά;

— Ἔκαμα ἄλλοτε τὸ λάθος νὰ σπουδάσω ἰατρικήν.

— Ὥστε τὸ ἐπάγγελμά σου εἶνε..

— Ἡ πολιτική. Δὲν ἔχεις ἰδέαν αὐτῆς τῆς μέθης. Ὁ Κλέων καὶ ὁ Καύλδιος τῆς ἀρχαιότητος ἦσαν δημεγέρται ἀστειότατοι ἀπέναντι τοῦ τελευταίου σημερινοῦ ὑποψηφίου τῆς Ἑλλάδος Πολιτικὴ δὲν εἶνε ὁ Λόγος. Εἶνε ἡ κραυγή, εἶνε καὶ αὐτὴ ἡ βραχνάδα ὅταν γνωρίζουν οἱ ἐκλογεῖς σου ὅτι τὴν ἅρπαξες περιοδεύων, εἶνε ἡ χειραψία, εἶνε ἡ σιγαλὴ κουβέντα, εἶνε τὸ χέρι, τὸ πόδι, τὸ νεῦμα. Μία τέχνη τῆς ὁποίας τὰς ἄσυλλήπτους λεπτότητας δὲν θὰ αἰσθανθῇς ποτέ, κάτι τι λεπτότερον καὶ ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν ἑνὸς ἀρχαίου ἀγάλματος. Ἀκόμη περισσότερον δὲν θὰ ἐννοήσῃς τί εἶνε ἡ δίψα τοῦ πλήθους. Κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρά μου εἶδα ἐγώ, κύριε, δύο χιλιάδες ἀνθρώπους! Ἰδοὺ πόσοι ἔγειναν οἱ 200 ποῦ μὲ ἐπεσκέφθησαν κάποτε εἰς τὴν ἑορτήν μου.

— Καὶ ὡμίλησες;

— Ναί. Ὡμίλησα καὶ εἶπα ὅτι μὲ συγχωροῦν ποῦ δὲν ἠμπορῶ νὰ ὁμιλήσω διότι εἶμαι βραχνός.

— Περὶ τῆς Ἑλλάδος ποίαν γνώμην ἔχετε;

Πρὶν προφθάσῃ νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ, ἐπέρασε μία λυσσῶσα διαδήλωσις, τὸν ἥρπασεν εἰς τὰς χεῖρας της καὶ ἐχάθη. Εἶδα τότε τὸ φέσι ἑνὸς σιωπηλοῦ ὑποδούλου Ἕλληνος, ὁ ὁποῖος παρηκολούθησε τὴν συνομιλίαν μας, νὰ κινῇ τὴν φοῦνταν του μὲ ἀπερίγραπτον οἶκτον.

ΧΑΡΗΣ ΗΜΕΡΙΝΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΙ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ

Ο ΝΕΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΑΘΗΝΩΝ ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ

Τῇ 4 παρόντος μηνὸς ἐξελέγη παμψηφεὶ ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου Μητροπολίτης Ἀθηνῶν καὶ Πρόεδρος τῆς Ἱερᾶς Συνόδου ὁ ἀρχιεπίσκοπος Σπάρτης Θεόκλητος. Ἡ ἐκλογὴ ἐγένετο ἀθορύβως, ἐν πάσῃ ἡσυχίᾳ καὶ τάξει χωρὶς νὰ λάβωσι χώραν ἐκεῖνα τά σκάνδαλα καὶ οἱ θορυβοι οἱ συμβαίνοντες συνήθως κατὰ τὴν κατάληψιν τόσων μεγάλων ἀξιωμάτων, οἷον εἶναι καὶ τὸ τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν, τοῦ καὶ ἀρχηγοῦ τῆς ἐν Ἑλλάδι ἐκκλησίας, ὁποίους θορύβους καὶ ὁποῖα σκάνδαλα εἴδομεν συμβάντα ἐν Ἀθήναις κατὰ τὰς ἐκλογὰς καὶ τοῦ Γερμανοῦ καὶ τοῦ Προκοπίου. Τὸ ἀθόρυβον τῆς ἐκλογῆς ὀφείλεται εἰς τὴν ὑπέροχον καὶ ἀνεγνωρισμένην καὶ ἀναμφισβήτητον ἀξίαν τοῦ Θεοκλήτου, ὅστις εὐθὺς μετὰ τὴν κενωθεῖσαν θέσιν τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν εἵλκυσε τὴν προσοχὴν πάντων ἐν Ἑλλάδι καὶ ὁμοφώνως ἐνεδεικνύετο ὑπὸ τῆς κοινῆς γνώμης ὡς ὁ καταλληλότερος πάντων τῶν ἱεραρχῶν διὰ τὸ μέγα ἐκκλησιαστικὸν ἀξίωμα. Διὰ τοῦτο δὲν εἶναι παράδοξον, ὅτι εὑρέθησαν ἐν τῇ ἐκλογῇ αὐτοῦ σύμφωνοι ταχέως καὶ οἱ Συνοδικοὶ καὶ ἡ Κυβέρνησις καὶ ὁ ἀνώτατος ἡμῶν ἄρχων καὶ προέβησαν ἀμέσως οἱ μὲν Συνοδικοὶ ἐν τῇ πρώτῃ συνεδριάσει τῆς Ἱερ. Συνόδου εἰς τὸ νὰ προτείνωσι αὐτόν, ἡ δὲ Κυβέρνησις εἰς τὸ νὰ ὑποβάλῃ αὐθημερὸν τὸ περὶ τοῦ διορισμοῦ του διάταγμα, ἡ δὲ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς εἰς τὸ νὰ ὑπογράψῃ αὐτό.

Ὑπάρχουσι μὲν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀρχιερεῖς διακεκριμένοι ἐν Ἑλλάδι, ἀλλ' ὁμολογουμένως οὐδεὶς ἐξισοῦται κατὰ τὴν ἀξίαν πρὸς τὸν Θεόκλητον, ὅστις ἀναντιρρήτως ἔχει ὑπὲρ πάντα ἄλλον πάντα τὰ προσόντα ἀξίου Μητροπολίτου καὶ Προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου Διότι πρῶτον εἶναι ἀνὴρ καλῶς θεολογικῶς πεπαιδευμένος σπουδάσας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ καὶ ἐν Γερμανίᾳ καὶ καταρτισθεὶς ἄριστα ὅσον ἐλάχιστοι τῶν κληρικῶν ἡμῶν. Τὴν παιδείαν του ταύτην ἔδειξεν, ὅτε ἐδίδαξε ὡς καθηγητὴς ἄλλοτε εὐδοκιμώτατα ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Τριπόλεως τὰ θεολογικὰ μαθήματα. Ἔπειτα δὲ γενόμενος ἀρχιεπίσκοπος Σπάρτης ἀπὸ τοῦ 1892 ἀπέδειξε σπανίαν διοικητικὴν ἱκανότητα, τακτοποιήσας τὰ ἐκκλησιαστικὰ πράγματα τῆς ἀρχιεπισκοπῆς του. ὑποβαλὼν ὑπὸ πειθαρχίαν αὐστηρὰν τοὺς ἱερεῖς αὐτῆς, ὧν τὸν ἀριθμὸν ἠλάττωσεν εἰς 160, ἐνῷ εὗρε 400. μηδένα νέον ἱερέα χειροτονήσας μετὰ τὸν θάνατον τῶν ἄλλων, ἵνα οἱ περιλειπόμενοι ὀλίγοι ὄντες δύνανται νὰ ζήσωσιν ἀξιοπρεπῶς, καὶ εἰσαγαγὼν τάξιν καὶ κοσμιότητα εἰς τὰς ὑπ αὐτὸν Μονάς, ἐνῷ συγχρόνως ἀπέφυγε νὰ ἀναμιχθῇ εἰς τὰ πολιτικὰ κόμματα καὶ δὲν ἐπέτρεψε ποτὲ εἰς τοὺς πολιτικοὺς τῆς ἐπαρχίας του νὰ ἐπεμβαίνωσιν εἰς τὰ ἀρχιερατικά του δικαιώματα καὶ καθήκοντα. Τὸν λαὸν ἀφ' ἑτέρου ἐδίδασκε πάντοτε κηρύττων, νουθετῶν καὶ καθοδηγῶν εἰς τὴν ὁδὸν τῆς εὐσεβείας καὶ τῆς ἀρετῆς. ἧς παράδειγμα παρεῖχε τὸν βίον του, βίον σεμνὸν καὶ αὐστηροτάτης ἠθικῆς. Ἡ περὶ τῆς ἀρετῆς του πεποίθησις ἦτο γενικὴ ἐν Σπάρτῃ καὶ καθ' ὅλην τὴν ἐπαρχίαν. Τοῦτο δὲ ἔδιδε μεγάλην βαρύτητα εἰς τοὺς λόγους του καὶ πάντες ἤκουον προθύμως τὰς νουθεσίας του καὶ τὰς προτροπάς του. Διὰ τοῦτο ὁ λαὸς ἐθεώρει αὐτὸν ὡς πνευματικὸν πατέρα του καὶ πάντες ἔσπευδον πρὸς αὐτόν, ὁ μὲν ζητῶν συμβουλήν, ὁ δὲ παρηγορίαν, ὁ δὲ ἀνακούφισιν τῆς τεταραγμένης ψυχῆς του, ὁ δὲ βοήθειαν ἐν ταῖς ἀνάγκαις του· καθόσον ἦτο προθυμότατος πάντοτε εἰς τὸ βοηθεῖν τοὺς πτωχούς, εἰς οὓς ἐσκόρπιζε καὶ μισθὸν καὶ πάντα τὰ εἰσοδήματα τῆς ἀρχιεπισκοπῆς του.

Τοιοῦτος εἶναι ὁ πρὸ μικροῦ ἀναβιβασθεὶς εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν θρόνον Ἀθηνῶν καὶ τὴν Προεδρείαν τῆς Ἱερ. Συνόδου ἱεράρχης, ἄξιος κατὰ πάντα τῆς περιβλέπτου θέσεως, εἰς ἣν ἀνύψωσαν αὐτὸν οἱ ἁρμόδιοι οἵτινες πάντες εἶναι ἄξιοι ἐπαίνου ἐπὶ τῇ ἐκλογῇ των ταύτῃ, καὶ Συνοδικοὶ καὶ Κυβέρνησις καὶ λοιποί. Δὲν ἔχομεν δὲ οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν, ὅτι ὁ σεβασμιώτατος Θεόκλητος θέλει ἀνταποκριθῆ εἰς τὰς προσδοκίας πάντων καὶ θέλει φανῆ ἄξιος τῆς φήμης του. Νὰ μεταβάλῃ σήμερον χαρακτῆρα καὶ ἀπὸ ἀρίστου ποιμενάρχου, ὁποῖος μέχρι τοῦδε ἀπεδείχθη, νὰ δειχθῇ ἀνίκανος ἐν τῷ ἔργῳ τῆς ποιμαντορίας, εἶναι ἀδύνατον Ὁ Θεόκλητος δὲν πρόκειται νῦν νὰ δοκιμασθῇ. Ἐδοκιμάσθη ἤδη καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν εἰ μὴ νὰ βαδίσῃ καὶ νῦν τὴν εὐθεῖαν καὶ καλὴν ὁδόν, ἣν μέχρι τοῦδε ἔβάδισεν. Ἡμεῖς δὲν ἀμφιβάλλομεν διὰ ταῦτα. ὅτι οὐ μόνον τὰ τῆς ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν θὰ διευθετήσῃ καλῶς, εἰσάγων τάξιν. πειθαρχίαν καὶ κοσμιότητα εἰς τὸν κλῆρον αὐτῆς καὶ τοὺς μοναχούς, ἀλλ' ὅτι καὶ ὡς πρόεδρος τῆς Ἱερ. Συνόδου θὰ συντελέσῃ, ὥστε ἀνὰ πᾶσαν τὴν Ἑλλάδα νὰ ἀνυψωθῇ ὁ κλῆρος ἡμῶν, νὰ μορφωθῇ ὡς δεῖ, καὶ νὰ συντηρῇ-

ται ἀξιοπρεπῶς. ἵνα ἐπανορθωθῇ τὸ καταπεσὸν γόητρον αὐτοῦ καὶ ἀποκτήσῃ τὴν ἠθικὴν ἐκείνην ἐπιρροὴν ἐπὶ τοῦ λαοῦ ἥτις εἶναι ἀναγκαία, ὅπως χρησιμεύσῃ αὐτῷ καὶ διὰ τῆς διδασκαλίας καὶ διὰ τοῦ παραδείγματός του ὡς πνευματικὸς αὐτοῦ ὁδηγὸς ἐν τῇ ὁδῷ τῆς εὐσεβείας καὶ ἀρετῆς.

Τοῦτο περιμένομεν μετὰ πεποιθήσεως καὶ εὐχόμεθα ὁλοψύχως.

Λ. ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΚΑΤΑ τηλεγράφημα τῆς «Ἀκροπόλεως» ἐκ Βερολίνου, ὁ σοφὸς βυζαντιολόγος κ. Κρουμβάχερ εἰς ἀνακοίνωσίν του ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ ὡμίλησε περὶ τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος ἐν Ἑλλάδι. Ἡ ἀπόπειρα, εἶπε, τῶν καθαρευόντων πρὸς ἀνάστασιν τῆς ἀττικιζούσης γλώσσης εἶναι καθαρῶς σισύφειος ἐργασία. Ἡ διγλωσσία θέλει διχοτομήσει τὸ ἔθνος. Ὀφείλονται διὰ τοῦτο ἀνδριάντες εἰς τὸν Ψυχάρην καὶ Ροΐδην, τοὺς ἀναστηλωτὰς τῆς δημώδους, καὶ ὄχι ὕβρεις. Ἀμφότεροι πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἀντάξιοι τῶν ἡρώων τοῦ Εἰκοσιένα. Τὸ γλωσσικὸν ζήτημα ἐπείγει περισσότερον καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ στρατιωτικόν. Ἐὰν δοθῇ εἰς αὐτὸ ὀρθὴ λύσις, ὁ ἑλληνισμὸς θὰ κυριεύσῃ τὴν Ἀνατολήν».

Ἕνας ξένος ἀκόμη, φιλέλλην, μᾶς δίδει τὸ σύνθημα τῆς ἀναγεννήσεως. Καὶ ἡ γνώμη του, γνώμη ἐπιστήμονος σοβαροῦ, διαρκῶς ἐγκύπτοντος εἰς τὴν μελέτην τῆς Ἑλλάδος, ἰδίως τῆς μεγάλης ἐποχῆς τοῦ Βυζαντινισμοῦ, εἶναι πολύτιμος καὶ τοιαύτη πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀπὸ ὅλους. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι δὲν θὰ στηθῇ ἀνδριὰς εἰς τὸν κ. Ψυχάρην. Δὲν εἶναι πρῶτος αὐτὸς ὁ ἐπαναστάτης, προηγήθησαν ἄλλοι. Ὁ Σολωμὸς συνέδεσε τὸ ζήτημα στενώτερον μὲ τὸ ἔθνος. Ἀλλὰ βεβαίως τὸ ἔθνος θὰ εἶναι εὐγνῶμον πρὸς τὸν κ. Ψυχάρην διὰ τὴν ὤθησιν τὴν ὁποίαν ἔδωκεν εἰς τὴν γλῶσσαν. Ἂν ὁ δρόμος τὸν ὁποῖον ἀκολουθεῖ δὲν εἶναι ὁ ὀρθός, ὁδηγεῖ ὅμως ἐμμέσως εἰς τὴν λύσιν τοῦ σοβαροῦ ζητήματος.

Ὁ προ τινων μηνῶν λόγος τοῦ αὐτοκράτορος Γουλιέλμου Β' κατὰ τὸν ὁποῖον ἀνεκήρυσσε τὴν παγκόσμιον ὑπεροχὴν τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος, ἐπροκάλεσεν ἐκ μέρους τοῦ Γάλλου Ἰακώβου Μορλὰν διεθνὲς δημοψήφισμα διατυπωθὲν οὕτω:

Ποία εἶναι ἡ γνώμη σας περὶ τῆς γερμανικῆς ἐπιρροῆς ὑπὸ ἔποψιν ἐν γένει πνευματικήν;

Ἡ ἐπιρροὴ αὕτη ὑφίσταται ἀκόμη καὶ δικαιολογεῖται διὰ τῶν ἀποτελεσμάτων της;

Τὸ δημοψήφισμα ἐζήτει τὰς διαφόρους γνώμας εἰδικώτερον: 1ον ἐπὶ τῆς Φιλοσοφίας καὶ Φιλολογίας· 2ον τῆς Κοινωνιολογίας καὶ Πολιτικῆς οἰκονομίας· 3ον τῶν Ἐπιστημῶν· 4ον τῆς Στρατιωτικῆς τέχνης· 5ον τῶν Καλῶν τεχνῶν· 6ον τῆς Μουσικῆς· 7ον τῆς γερμανικῆς ἐπιρροῆς ἐκτὸς τῆς Γαλλίας.

Ἰδοὺ ἀποσπάσματα τινῶν ἐκ τῶν δοθεισῶν ἀπαντήσεων αἱ ὁποῖαι ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὸν «Ἑρμῆν τῆς Γαλλίας».

Ἰουλιέττα Ἀδάμ:

Ἡ πολιτικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐπιρροὴ τῆς Γερμανίας ἔβαινεν αὐξουσα ἀπὸ τοῦ 1866 καὶ 1870. Ἀπ ἐναντίας ἡ *πνευματικὴ* της ἐπιρροὴ δὲν ἔπαυσε καταπίπτουσα. Διὰ νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὴν ἐπιρροὴν τῆς Γερμανίας ἐπὶ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, πρέπει ν' ἀνατρέξωμεν εἰς τὸν Ρενὰν καὶ τὸν Ταὶν ἤτοι ἀπὸ τοῦ 1850—1870.

Ἡ ἐπελθοῦσα ἐν Εὐρώπῃ ἀντίδρασις κατὰ τῆς γερμανικῆς ἐπιρροῆς ἤρχισε πρὸ 30 ἐτῶν. Τὰ ἀποτελέσματά της ἐφάνησαν περὶ τὸ 1899 καὶ ἠμποροῦμεν νὰ βεβαιώσωμεν ὅτι κατὰ τὰ 20 τελευταῖα ἔτη, οὔτε ἕνας σοφός, οὔτε ἕνας ἰατρὸς δὲν ἐξῆλθεν ἀπὸ σχολὴν γερμανικήν, ἐν ᾧ ὁ Βρανδὲς ἀνέφερε μεταξὺ ὅλων τῶν εὐρωπαϊκῶν κρατῶν σοφοὺς καὶ καλλιτέχνας οἱ ὁποῖοι ὀφείλονται εἰς τὴν γαλλικὴν ἐπιρροήν.

Λανθάνονται πολὺ οἱ ἀποδίδοντες ἐπιρροὴν πνευματικὴν εἰς τὴν νικήτριαν Γερμανίαν τοῦ 1870.

Ἡ Γερμανία εἶχε ἀνεγνωρισμένην τὴν ὑπεροχὴν εἰς τὴν μουσικήν. Σήμερον εἶναι σχεδὸν τελείως πτωχὴ εἰς προϊόντα μουσικά, δραματικὰ καὶ συμφωνικά. Ἔχει τὸν Ριχάρδον Στράους ὅστις εἶναι ἁπλῶς ἐνδιαφέρων μουσικός. Οἱ λοιποὶ εἶναι ἀπολύτως μετριότητες.

Μαυρίκιος Μπαρρές:

Τὸ ζήτημα δὲν λύεται μὲ ὀλίγας γραμμάς. Ἐν τούτοις θὰ ὑποβάλω εἰς τοὺς ἀναγνώστας σας μερικὰς σημειώσεις σχετικὰς μὲ τὸ θέμα:

Ὁ Γάλλος σπουδαστὴς χάνει μὲ τὴν γερμανικὴν ἐκπαίδευσιν, ἥτις ἀναπτύσσει κυρίως τὴν μνήμην εἰς βάρος τῶν λοιπῶν διανοητικῶν δυνάμεων. Ὁ γαλλικὸς ἐγκέφαλος, ἐὰν ἐπιβαρύνεται καὶ κουράζεται, ἀποβάλλει τὰς λεπτάς του ἰδιότητας. Χάνομεν τὴν διακρίνουσαν ἡμᾶς εὐκρίνειαν καὶ ἀμβλύνεται τὸ δημιουργικόν μας πνεῦμα.

Ὁ Γερμανὸς μαθητὴς στερεῖται ἀτομικὴν ἰδέαν, διάνοιαν δυναμένην νὰ περιλάβῃ τι ἐν τῷ συνόλῳ, ἢ νὰ εἰσδύσῃ εἰς τὸ ἐσώτατον τῶν πραγμάτων. Δὲν *αἰσθάνεται* τὴν καλλονήν, ἀλλὰ διδάσκεται καὶ *μανθάνει* τὰ στοιχεῖα αὐτῆς ὡς κανόνας. Τὸ πᾶν δι' αὐτὸν ἔγκειται εἰς τοὺς κανόνας καὶ τὰς ἐξαιρέσεις. Δι αὐτόν, γεγονότα, χρονολογίαι, νόμοι, τύποι, ματαιολογίαι· ἀλλὰ ποτὲ ἡ ζωὴ τῶν πραγμάτων ἡ ζωντανή· ὑπέραντον καὶ σοφὸν μηχάνημα· ἄλλ ἡ καρδία του, ἡ φαντασία του δὲν κινεῖται.

Ὁπωσδήποτε ἡ γερμανικὴ μέθοδος θριαμβεύει σήμερον εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν φιλολογίαν. Εἰσάγεται παντοῦ. Ἀλλὰ τί ἀποφέρει εἰς τὴν ἰατρικήν; Μοῦ λέγουν ὅτι δὲν φαίνεται διόλου κατάλληλος διὰ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν μας. Δὲν βοηθεῖ διόλου τὸ γαλλικὸν πνεῦμα οὔτε ἀντικαθιστᾷ τὴν ἐφευρετικότητά μας.

Θέλετε νὰ ρίψωμεν ἓν βλέμμα εἰς τὴν μεταφυσικὴν καὶ εἰς τὸν περίφημον ἰδεαλισμὸν τῶν Γερμανῶν; Ὁ Γερμανὸς ἀμφιβάλλει πάντοτε, δὲν σταματᾷ εἰς μίαν ἰδέαν... (Ἐκ τούτου ὁ προτεσταντισμός του ὅστις ἀριθμεῖ τόσας αἱρέσεις ὅσους καὶ πιστούς). Αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία, διὰ τὸν Γάλλον, εἶναι κάτι ἀόριστον, κυμαινόμενον, νεφελῶδες. Πράγματι εἶναι σκέψις ὄχι ὡρισμένη. Αὐτὸ ἀνευρίσκομεν φυσικὰ καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν των τόσον μπερδευμένην, ἀνακριβῆ κυμαινομένην. Πόσον λυποῦμαι τὸ χαριτωμένον πνεῦμα τῶν κατοίκων τοῦ Μὲτς, τὸν στερεὸν ἐγκέφαλον τῶν Ἀλσατῶν ποῦ δηλητηριάζονται μὲ τὴν πνευματικὴν αὐτὴν ὁμίχλην, μὲ αὐτὴν τὴν γλῶσσαν καὶ μὲ τὴν σκέψιν αὐτήν. Οἱ ἀληθινοὶ Γερμανοὶ λέγουν ὑπερηφάνως: «Ἀλλά, αὐτὴ ἡ αἰωνία ἀμφιβολία εἶναι πρόοδος· δὲν σταματῶμεν ποτὲ ὅπου εὑρισκόμεθα. ζητοῦμεν πάντοτε κάτι ἄλλο· εἴμεθα αἰώνιοι ἐρευνηταί.»

Καὶ ὅμως κάποιος Γερμανὸς καθηγητὴς εἶπε: «Εἶναι πολὺ περίεργον. Εἰς κάθε συνέδριον. ἀφ' οὗ ὅλοι ὁμιλήσουν, περιμένουν, κουρασμένοι, τὸν Γάλλον ρήτορα, ὅπως μὲ τὴν ἔξοχον διαύγειαν τῆς γλώσσης του, παρουσιάσῃ τὸ ὅλον. Χωρὶς αὐτὸν θὰ ἔμεναν εἰς ἕνα χάος».

Γεώργιος Βρανδές:

Τὸ ζήτημα, ἄξιον πολλῆς σκέψεως, εἶναι ἐκ τῶν δυσκολωτέρων.

Νομίζω ὅτι εἰς τὰ μαθηματικὰ οἱ Γάλλοι ἔχουν τὴν πρώτην θέσιν, εἰς τὰς φυσικὰς ἐπιστήμας εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν ἴσοι πρὸς τοὺς Γερμανούς. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι τὰ γερμανικὰ πανεπιστήμια ὑπερέχουν ὡς πρὸς τὴν μεθοδικὴν ἐκπαίδευσιν. Ἴσως καλλίτερον παντὸς ἄλλου γνωρίζει ὁ Γερμανὸς καθηγητής, ἀπὸ ἕνα μαθητὴν μετρίας διανοίας νὰ παρασκευάσῃ ἄξιον ἐργάτην. Ἡ γαλλικὴ ἐκπαίδευσις μοῦ φαίνεται καταλληλοτέρα διὰ τοὺς ταλαντούχους σπανίους πάντοτε.

Εἰς ὅ,τι σχετίζεται πολὺ ἢ ὀλίγον πρὸς τὴν τέχνην, — τὴν τέχνην τοῦ γράφειν ἱστορίαν, τὴν βιοτεχνίαν κλπ.—ἡ γαλλικὴ ὑπεροχὴ εἶναι νομίζω ἀναμφισβήτητος. Ὁ διευθυντὴς ἑνὸς Νορβηγικοῦ μουσείου ἔλεγε μίαν ἡμέραν: «Ποιὸς κυττάζει ἕνα πιροῦνι γερμανικὸ ἂν στὸ πλάϊ εὑρίσκεται ἕνα πιροῦνι γαλλικό;» Καὶ εἶχε δίκαιον.

Εἶμαι θαυμαστὴς πολλῶν Γερμανῶν καλλιτεχνῶν, εἶμαι θαυμαστὴς καὶ φίλος ὅλων τῶν καλλιτέρων συγγραφέων τῆς Γερμανίας καὶ τῆς γερμανικῆς Αὐστρίας. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι καὶ αἱ δύο φιλολογίαι μαζῆ δὲν ἠμποροῦν νὰ ὑποστοῦν τὴν σύ κρισιν πρὸς τὴν γαλλικὴν εἴτε εἰς τὸ μυθυστόρημα εἴτε εἰς τὸ δρᾶμα, μολονότι τὸ γαλλικὸν δρᾶμα δὲν εὑρίσκεται ἐν ἀνθήσει. Κανένας γλύπτης Γερμανὸς δὲν ἠμπορεῖ νὰ παραβληθῇ πρὸς τὸν Ροδέν.

Δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι εἰς τὴν Γαλλίαν ἡ τέχνη καὶ ἡ φιλολογία ἀναπτύσσονται ἐλευθέρως, ἐν ᾧ εἰς τὴν Γερμανίαν αἰσθάνεσαι βαρύνουσαν καθ' ἡμέραν περισσότερον μίαν ἀνωτέραν ἐπιρροήν. Ἡ γλυπτικὴ τοῦ Βερολίνου εἶναι ἡ γλυπτικὴ ἡ ἀρέσκουσα εἰς τὸν αὐτοκράτορα. Ὁ αὐτοκράτωρ βραβεύει ἔργα φιλολογικὰ καὶ ἀκυρόνει βραβεῖα δοθέντα εἰς συγγραφεῖς ὑπὸ συναδέλφων των ἴδε καὶ Χάουπτμαν. Πρό τινος ὁ αὐτοκράτωρ ἐξεφράσθη δημοσίᾳ κατὰ τῆς συγχρόνου τέχνης. Πάντοτε ὑπάρχουν πιθανότητες ἡ ἐλευθέρα τέχνη νὰ εἶναι ἀνωτέρα τῆς αὐλικῆς τέχνης

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ἐπανέλαβε τὰς παραστάσεις του μὲ τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Σαίξπηρ, τὸ ὁποῖον ἠκολούθησεν ἡ «Φοῦσκα» τῶν Μεγιὰκ καὶ Ἀλεβύ.

ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ

Η Ἄσπρος.— Τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ ἑλληνικὰ χωριὰ οἱ καθαρῶς ἑλληνικοὶ συνοικισμοὶ τῆς Β. Βουλγαρίας ἐξαφανίζονται. Καὶ πρὶν καταστραφῶσιν ὁλοτελῶς καὶ μείνουν μία μόνον ἀνάμνησις, ὡς τελευταῖον σπινθῆρα λάμψεως ρίπτουν μίαν κραυγὴν διαμαρτυρίας καὶ ἓν βλέμμα ἱκετευτικὸν πρὸς τὴν Ἑλλάδα.

Σήμερον εἶναι ἡ σειρά τῆς Ἄσπρου, τοῦ ἑλληνικωτάτου αὐτοῦ χωριοῦ τῆς Μαύρης θαλάσσης Οἱ χωρικοὶ βλέπουν, μετὰ τὰ τελευταῖα γεγονότα κατὰ τῶν Ἑλλήνων ἐν Βουλγαρίᾳ, τὸν κίνδυνον ἀπειλητικώτερον καὶ ἀποφασίζουν νὰ φύγουν. Ζητοῦν λοιπὸν παρὰ τῆς Ἑλλ. Κυβερνήσεως νὰ τοῖς ἐπιτραπῇ νὰ μετοικήσουν εἰς μίαν ἐπαρχίαν τοῦ Κράτους. Ἀρά γε ἡ αἴτησις αὕτη θὰ εὕρῃ καλητέραν τύχην ἀπὸ τὰς ἄλλας αἱ ὁποῖαι κατὰ καιροὺς ἀπηυθύνθησαν πρὸς τὴν Ἑλλάδα εἰς ὁμοίας περιστάσεις ὑπὸ ἑλληνικοῦ συνοικισμοῦ τοῦ ἐξωτερικοῦ; Ἴσως ὅμως πάλιν αὐτὴν τὴν φορὰν τινὲς τῶν μεγαλοκτηματιῶν τῆς Θεσσαλίας ἐγκαταστήσουν τοὺς δυστυχεῖς Ἀσπριώτας εἰς τὰς γαίας των, τὰς ἐρήμους ἐργατῶν τῆς γῆς καὶ ἔτσι δὲν ἀφήσουν νὰ συγχωνευθῇ μὲ λαὸν ξένον καὶ μάλιστα ἀντίπαλον, ἕνα μέρος ἀδελφῶν μας τόσον καλῶν φιλονόμων καὶ ἐργατικῶν.

Ο ΤΥΠΟΣ

«ΝΕΟΝ ΑΣΤΥ» 8 Νοεμβρίου:

"***Ἐν χειρόγραφον τοῦ Πουκβίλλ***. Εἰς τὴν παρισινὴν Ἀκαδημίαν τῶν Ἐπιγραφῶν καὶ τῆς Φιλολογίας ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Λαὶρ ἔκαμεν ἐνδιαφέρουσαν ἀνακοίνωσιν περὶ τῆς αἰχμαλωσίας εἰς ἣν ὀφείλομεν τὴν συγγραφὴν τῆς Ἑλληνικῆς Ἱστορίας τοῦ ἀειμνήστου φιλέλληνος. Ὁ κ. Λαὶρ τὴν ἀνακοίνωσίν του ἔκαμεν ἐπὶ τῇ βάσει χειρογράφου τινὸς τὸ ὁποῖον ἀνεκάλυψε μίαν ἡμέραν εἰς ἓν παλαιοπωλεῖον.

Τὸ χειρόγραφον τὸ ὁποῖον ἀνέδιδε βαρεῖαν ἀπόπνοιαν ὕγρασίας, ἐγράφη κατὰ τὸ 1805, διηγεῖται δ' ἐν αὐτῷ ὁ πρῴην ἱερεὺς καὶ ἔπειτα χειρουργὸς τοῦ στρατοῦ τοῦ Ναπολέοντος ἐν Αἰγύπτῳ, πρόξενος τῆς Γαλλίας ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐπὶ τέλος ἀκαδημαϊκός, πῶς συνελήφθη αἰχμάλωτος εἰς τὴν Πελοπόννησον.

Ἡ κλονισθεῖσα ἐν Αἰγύπτῳ ὑγεία του τοῦ ἐπέβαλλε ν' ἀφήσῃ τὴν γῆν τῶν Φαραὼ καὶ ἐπεβιβάσθη τοῦ πλοίου «Παναγία τῶν Μαύρων Ὀρέων» κατευθυνόμενος εἰς Τουλῶνα.

Δυστυχῶς ὁ κυβερνήτης τῆς φελούκας δὲν ἦτο πολὺ ἱκανὸς καὶ τὸ πλοῖον εὑρέθη εἰς τὴν Ἀδριατικήν, ὅπου ἓν βαρβαρικὸν πειρατικὸν ἐτέθη εἰς καταδίωξίν του. Οἱ πειραται ἤρχισαν κανονιοβολοῦντες ἐνῷ οἱ τῆς φελούκας δὲν εἶχον ὅπλα ν' ἀπαντήσουν Φυσικώτατα λοιπὸν συνελήφθησαν, ἀλλ εὐτυχῶς ὁ πειρατής, ἐλευθερωθεὶς ἄλλοτε ὑπὸ τῶν Γάλλων ἀπὸ τὴν φυλακήν, ἦτο κεκρυγμένος φίλος τῆς Γαλλίας καὶ οἱ αἰχμάλωτοι δὲν ἔτρεχον κανένα κίνδυνον, μέχρις ὅτου μίαν πρωΐαν εὑρέθησαν εἰς τὸ Ναυαρῖνον ἐξ ἀδεξιότητος καὶ τοῦ δευτέρου πλοιάρχου

Εἰς τὸ Ναυαρῖνον ὁ Πουκβίλλ ἔτυχε πολλῶν περιποιήσεων καὶ ἐπὶ τέλους ἐστάλη εἰς τὴν Τριπολιτσᾶν ὑπὸ τοῦ βέη πρὸς τὸν πασσᾶν τοῦ Μωρέως.

Καθ' ὁδὸν ὁ Πουκβίλλ ἔμαθε τὴν ἑλληνικὴν λέξιν «ποταμὸς» καὶ τέλος ἔφθασεν εἰς Ἀνδρίτσαιναν, ὅπου τὸν ὑπεδέχθησαν διὰ λιθοβολισμῶν, κατόπιν δὲ τοῦ ἔδωσαν ὡς κατάλυμα τὴν οἰκίαν μιᾶς γυναικός ἡ ὁποία τὸν ἀπεκάλει ἑλληνιστὶ διὰ τῆς λέξεως, ἡ ὁποία ἀπὸ τὰ κερασφόρα ζῶα μετεπήδησεν εἰς κοινωνικὴν σημασίαν. Ἡ γυνὴ αὕτη—τὸ χειρόγραφον δὲν ἀναφέρει διατί—ἐφώναζεν, ὅτι ἔπρεπε νὰ τοῦ κόψουν τὸ κεφάλι. ὁσάκις δὲ τοῦ ἔρριπτε ἕνα κομμάτι ψωμί, τοῦ ἔλεγε:

— Τρῶγε, σκυλόφραγκε!

Ἐπὶ τέλους ὡδηγήθη εἰς Τρίπολιν, ὅπου ηὔξησε τὸ λεξιλόγιόν του καὶ ἐκεῖθεν μετηνέχθη εἰς Κωνσταντινούπολιν αἰχμάλωτος, ψάλλων εἰς τὸ μεταξύ τὸ κάλλος καὶ τὴν ἀρετὴν τῶν ἑλληνίδων διδασκαλισσῶν του.

Ὅταν ὁ Πουκβίλλ ἀφέθη ἐλεύθερος, εἶχε πλέον κατακτηθῆ τελείως ὑπὸ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ ἐστάλη πρόξενος εἰς τὰ Ἰωάννινα, ἔπειτα δὲ εἰς τὰς Πάτρας, καὶ ἐπὶ τέλους ἐπιστρέψας εἰς Παρισίους, ἀπέθανεν Ἀκαδημαϊκός. Ἐπὶ τοῦ τάφου του ἡ ἐπιγραφὴ κατὰ τὸ ἥμισυ γαλλικὴ καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ λατινική. τελειώνει διὰ δύο στίχων τοῦ Ὁμήρου εἰς τοὺς ὁποίους ὁ Ἀχιλλεὺς ἔχει ἀντικατασταθῆ διὰ τοῦ «Πουχεϊλλεύς».

Τὸ «ΑΣΤΥ» τῆς 10 Νοεμβρίου ἐδημοσίευσεν ὠδὴν τοῦ συνεργάτου μας κ Παύλου Νιρβάνα πρὸς τὴν πριγκήπισσαν Ἑλένην ἐκ τῆς ὁποίας ἀποσπῶμεν τὴν τελευταίαν στροφήν:

« Ἐδῶ ὅπου Σὲ ὁδηγεῖ ὁ ξανθὸς νυμφίος, οἱ παλαιοὶ θεοὶ φρουροῦν ἀκόμη τὴν γῆν τῶν λευκῶν μαρμάρων, τὰ ὁποῖα ἐγονιμοποίησεν ἡ πνοή των καὶ αἱ ρο-

δοδάκτυλοι θέαιναι εὐλογοῦν τῆς καλλονῆς τὸ ἄνθος. Ἡ Περσεφόνη ἀναβαίνει ἀκόμη ἀπὸ τὸν Ἅδην πρὸς τὰ φίλτρα τοῦ χλιαροῦ ἔαρος καὶ ἡ Δήμητρα στολίζει τὴν γῆν μὲ ἄνθη εἰς τὸ πέρασμά της Εἰς τὴν γῆν αὐτὴν δὲν εἶσαι ξένη. Ὁ ἀόρατος χορὸς τῶν Ἀθηναίων παρθένων Σὲ ἐγνώρισεν εἰς μίαν μακρυνὴν αὐγήν, διότι ἔφερες μαζί των τὰ κανᾶ τῶν θυσιῶν εἰς τὴν πομπὴν τῶν Παναθηναίων, καὶ μαζί των ὕφανες τὸν χρυσοῦν πέπλον τῆς Παρθένου. Καὶ αἱ λευκαὶ κόραι τοῦ Ἐρεχθείου κινοῦν τὰ θεῖα χείλη, ἐνῷ ἡ ἀκτὶς τοῦ Ἡλίου φιλεῖ τὴν αὔθρην τοῦ μετώπου σου. « Χαῖρε, ὦ ἀδελφή! Ἡ πατρίς μας εἶνε ἡ πατρίς σου.»

Οἱ «ΚΑΙΡΟΙ» τοῦ Λονδίνου ἐν σχέσει μὲ τὸ ἀπασχολοῦν τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Ὀξφόρδης ζήτημα περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὡς προαιρετικοῦ μαθήματος ἢ μή, γράφουν:

Ἡ ἀληθὴς δύναμις ἥτις ἄγει εἰς τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς Ἑλληνικῆς ὡς ὑποχρεωτικῆς διὰ τὰς ἐξετάσεις εἶναι ἡ πανταχοῦ αὔξουσα κατανόησις τοῦ ὅτι καθ' ὅσον εὑρύνεται ὁ ὄγκος τῶν ἀνθρωπίνων γνώσεων, ἡ εἰδίκευσις τῶν σπουδῶν καθίσταται ὁλονὲν ἐπιτακτικωτέρα.

Οὐδεὶς ἄνθρωπος δύναται νὰ γίνῃ κύριος τοῦ ὅλου παρὰ μόνον ἐλαχίστου μέρους τοῦ πεδίου τῶν γνώσεων ἐὰν δὲ θέλῃ νὰ εἰσχωρήσῃ καὶ ὑπὸ τὴν ἐπιφάνειαν εἰς μέρος τι αὐτοῦ δέον ν' ἀρχίσῃ παιδιόθεν διευθύνων τὰς μελέτας του πρὸς τὸ ἰδιαίτερον τμῆμα πρὸς τὸ ὁποῖον ὁδηγοῦσιν αὐτὸν αἱ φυσικαί του ὀρέξεις καὶ κλίσεις. Διὰ τὴν φιλολογίαν ἐν τῇ ὑψίστῃ αὐτῆς ἐννοίᾳ, ἡ Ἑλληνικὴ πάντοτε θὰ παρεχῇ τὸ ἄριστον καὶ ὑγιέστατον θεμέλιον. Ἀλλ ἡ ἐπιστήμη ἔχει σήμερον ἐφ' ἡμῶν ἀπαιτήσεις ὁποίας οὐδέποτε πρότερον εἶχε, καὶ εἶνε τόσον ζηλότυπος ὅσον καὶ ἡ φιλολογία. Δύναται ν' ἀναπτύξῃ τινὰς τῶν ὑψίστων ἰδιοτήτων τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας μὲ ἴσην ἐπιτυχίαν, ἔργον δὲ παντὸς μεγάλου Πανεπιστημίου εἶνε νὰ παράσχῃ εἰς τὴν ἐπιστήμην ἄνευ περιορισμῶν πᾶσαν εὐκολίαν ὅπως ἀνταμείβῃ τοὺς ἐραστάς της ».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Θερμότατα ὑπεδέχθησαν αἱ Ἀθῆναι τὸν πρίγκηπα Νικόλαον καὶ τὴν πριγκήπισσαν Ἑλένην κατὰ τὴν ἄφιξίν των τὴν 10 Νοεμβρίου.

Ὁ εὐρωπαϊκὸς τύπος ἀποκαλεῖ πλέον μὲ τὸ ὄνομα «Περσεὺς» τὸ χάλκινον ἄγαλμα τῶν Ἀντικυθήρων.

Αἱ συναυλίαι τῶν μαθητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν θὰ δίδωνται ἐφέτος δωρεάν.

Ὁ κ. Λάζαρος Σῶχος μετέβη εἰς Χαιρώνειαν χάριν τῆς ἀναστηλώσεως τοῦ «Λέοντος τῆς Χαιρωνείας».

Προσεχῶς δημοσιεύομεν εἰς τὰ «Παναθήναια» ὡραίαν μελέτην τοῦ ἐν Νεαπόλει ἡμετέρου συνεργάτου κ. Γουλιέλμου Φελίτσε Δαμιάνη περὶ τῶν συγχρόνων Ἰταλῶν ποιητῶν.

Ἡ Ρωσσικὴ Μονὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος παρήγγειλεν εἰς τὸν Ἕλληνα γλύπτην Φιλιππότην μαρμάρινον εἰκονοστάσιον διὰ τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μονῆς.

Ἐντὸς τοῦ Νοεμβρίου θὰ ἑορτασθῇ ἡ πεντηκοντα. ετηρὶς τῆς φιλολογικῆς δράσεως τοῦ κ Ἀγγέλου Βλάχου-

ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

τῇ πρωτοβουλίᾳ τῶν «Παναθηναίων».

— ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου —

Ἐκ προηγουμένων εἰσφορῶν	Δρ.	772 20
Γ. Χεκίμογλους Ξάνθη	»	10
Π. Π. Ἐλευθεριάδης Μιτυλήνη	»	8
	Δρ.	790 20

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΛΥΡΙΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΙΣ ὑπὸ Κωνσταντίνου Μισαηλίδου, (Ἀθῆναι 1902 τυπογραφεῖον Π. Λεώνη).

Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΒΙΟΣ ΤΟΥ Κ. Θ. Π. ΔΗΛΙΓΙΑΝΝΗ μέρος Β'. (Ἀθῆναι 1902 τυπογραφεῖον «Νομικῆς», Δ. Χ. Βεργιανίτου σχ. 16ον σελ. 160 δρ 1.

ΜΕΛΕΤΑΙ περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὑπὸ Ν. Γ. Πολίτου, Παροιμίαι τόμος Δ. [Βιβλιοθήκη Μαρασλῆ 184-187]. Ἐν Ἀθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1902.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ τῶν ἐκδοτικῶν καταστημάτων Μπὲκ Μπάρτ. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1902.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ τοῦ πανελληνίου ἰατρικοῦ συνεδρίου, ἐκδιδόμενα ἐπιμελείᾳ Μ. Μαγκάκη, Σπ. Κοντολέοντος, Ἰω. Καρδαμάτη, Κ Παπαγιάννη, Κ. Μαυράκη. Τόμος πρῶτος. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1902.

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ, (1878-1902) ὑπὸ Σπ. Π. Λάμπρου. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1902.

ΤΑ ΑΝΘΗ, ὑπὸ Θ. Δὲ Χελδράϊχ (Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων—Ἀθῆναι 1902, τυπογραφεῖον «Ἑστία» Κ. Μάϊσνερ καὶ Ν. Καργαδούρη σχ. 16ον σελ. 110 δραχ. 0. 40).

Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου ἐν Ἀθήναις.