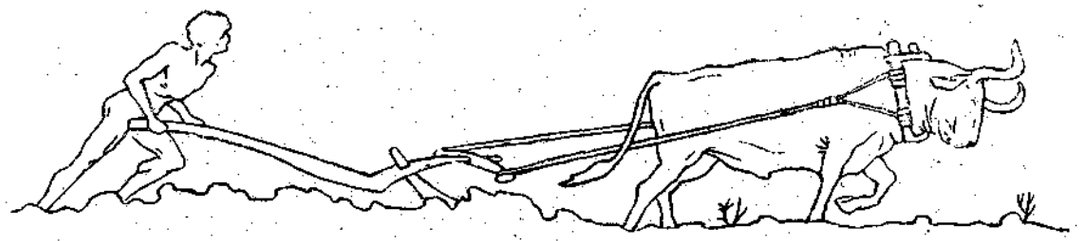
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ Π. Νβ.



ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Η΄ 31
ΜΑΡΤΙΟΥ 1908

Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΓΥΖΗ[1]

Πέντε χρόνων ἦτον. Εἰς τὸ πατρικὸν σπίτι τῆς Τήνου, ὅπου καὶ γεννήθηκε, ἔβλεπε πάντα, προσεκτικά, τὸ πορτραῖτο ἑνὸς ἥρωος τοῦ Εἰκοσιένα. Μιὰν ἡμέρα, ὁποὺ εἶχε μείνῃ μονάχος στὸ σπίτι, ξεκρέμασε τὴν εἰκόνα, καὶ μὲ τὸ μολύβι ἄρχισε νὰ τὴν ἀντιγράφῃ. Ἡ μητέρα του ἔμεινε ἔκστατικὴ μὲ τὸ κατόρθωμα τοῦ μικροῦ Νικόλα. Ὅταν ἦλθαν νὰ ἐγκατασταθοῦν στὰς Ἀθήνας, λησμόνησαν νὰ τὴν πάρουν μαζί των, καὶ τὸ παιδὶ τὴν ἀποζητοῦσε. Ὅμως, εἰς ἕνα φιλικὸν σπίτι τῆς γειτονιᾶς, ὅπου ἐπήγαινε συχνὰ καὶ ἔπαιζε μὲ τὰ ἄλλα παιδιά, ἀνεκάλυψε δύο ὅμοιες εἰκόνες. Παρακάλεσε τὴν μητέρα του νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ τὰς ἀντιγράψῃ, ἀλλ' ἐκείνη, φαίνεται, δὲν ἔδωκε προσοχήν. Τότε κατέφυγε στὴν γειτόνισσα. Καὶ ὅταν ἐτελείωσε τὴν ἀντιγραφήν, ὅλη ἡ γειτονιὰ ἐθαύμασε τὸ πρώϊμο παιδί. Ἀπὸ τότε ἡ μητέρα του ἄρχισε νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν κλίσιν τοῦ παιδιοῦ της, μολονότι ὁ πατέρας δὲν ἤθελε ν' ἀκούσῃ τέτοια πράγματα. Ὀκτὼ ἐτῶν ἦτο, καὶ ὁ πατέρας του ἐπείσθη καὶ τὸν ἐνέγραψε εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον, δηλώσας αὐτὸν δώδεκα χρόνων διὰ νὰ γείνῃ δεκτός.

***

Μερικαὶ σημειώσεις του καὶ γράμματα πρὸς τοὺς ἰδικούς του, ξαναφέρνουν ἐμπρός μου τὴν εὐγενικὴν μορφὴν ποὺ εἶχα διαισθανθῆ μέσα στὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου, καὶ τὴν εἶδα κατόπι πραγματικὴν καὶ βαθύτερα τὴν ἀγάπησα. Καὶ ἐδῶ, στὴν ἀλληλογραφίαν του, ἡ ἴδια μεγάλη γραμμή, ποὺ πλαισιόνει κάθε στιγμὴν τῆς ζωῆς του, γιὰ ν' ἁπλωθῆ ἔπειτα χιλιόμορφη στὴν τέχνην του.

Εἶδε καὶ αἰσθάνθηκε ὁ Γύζης, καὶ ἔβαλε στὸ ἔργον του κάθε φωτεινὴν ἀκτῖνα, ποὺ εἶναι χυμένη στὸν κόσμον. Ἐπῆρε τὸ φῶς τῆς χαρᾶς, τὸ φῶς τῆς ἐλπίδος, τοῦ ὀνείρου, τὸ φῶς τοῦ πόνου,—ὦ τὸ μάγον αὐτὸ φῶς—ἔζησε μαζί των καὶ ἔπλασε, σὰν ἄλλος θεός, μίαν ζωήν.

Αἴσθησις βαθειὰ κρύβεται εἰς ὅλα του τὰ ἔργα. Καὶ βλέπω, πρῶτα-πρῶτα, ἐκεῖνα ποὺ ζωγραφίζουν τὴν ἑλληνικὴν ζωήν. *Τὸ Παραμύθι τῆς Γιαγιᾶς*, *ὁ Μικρὸς Σοφός*, δύο ποιήματα ποὺ στολίζουν τὸ ἑλληνικὸν σπίτι, καὶ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁ Γύζης ζωγραφίζει δύο ὡραιότατα ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς. Βαθειὰ φυλάττει μέσα του, στὰ ξένα, τὰς ἐντυπώσεις τῆς μικρᾶς του ἡλικίας ἀπὸ τὴν ἀγαπημένην πατρίδα. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ὡραίαν πηγὴν παίρνει τὰ θέματά του. Πρὶν ἰδῆ μὲ τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου, βλέπει μὲ τὰ μάτια τοῦ ποιητοῦ. Καὶ τὸν ἔμορφον κόσμον ποὺ κλείει μέσα του, τὸν πλάττει ἔπειτα, ὡραίας σκηνὰς τῆς ζωῆς. Εἰς τὴν πραγματικότητα ἡ ζωὴ εἶναι χυμένη μὲ στοιχεῖα ἀνόμοια. Βαλμένα μὲ τέχνην καὶ μὲ ἁρμονίαν, ἐμψυχωμένα ἀπὸ μίαν διάνοιαν, ἀποτελοῦν τὸ καλλιτέχνημα ποὺ θὰ αἰσθητοποιήσῃ ἕνα ὄνειρόν μας, γιὰ νὰ πλάσωμε νέα ὄνειρα μὲ αὐτό. Καὶ ἔτσι θ' ἀνοίξωμε τὴν ψυχήν μας εἰς τὴν καθολικὴν ψυχὴν τῆς ζωῆς, ὁποὺ τὴν ὁδηγεῖ τὸ ἄστρον ἐκεῖνο ποὺ φέγγει πανώρηο στὰ μάτια τοῦ καλλιτέχνου.

Καὶ αἱ μικραὶ καθημεριναὶ σκηναὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Γύζη παίρνουν ἐμπρὸς στὸν θεατὴν τὰ ὅρια τῆς μεγάλης ζωῆς.

***

Γρήγορα ἀρχίζει νὰ τοῦ δείχνῃ τὸν φωτισμένον καὶ δύσκολον δρόμον της ἡ δόξα. Τὸ Μόναχον τὸν δέχεται μὲ ἀγάπην καὶ τὸν τιμᾷ. Τὴν τέχνην του ὅμως ὀνειρεύεται ὁ Γύζης στεφανωμένην ἐδῶ, πλησίον τοῦ Ἰλισσοῦ. Καὶ ὅταν οἱ καθηγηταί του τοῦ ἔλεγαν ὅτι πρέπει νὰ μείνῃ ἐκεῖ, ἰδικός των, καὶ μαζί των νὰ ἐργασθῆ, ἐκεῖνος ἔγραφε μὲ τὴν παιδικὴν ἀφέλειαν ποὺ τὸν

[1] «Παναθήναια» 15 Μαρτίου 1901. Τεῦχος Γύζη.

στολίζει καὶ ὅταν ἐλευκάνθησαν τὰ μαλλιά του: «ἃς λέγουν αὐτοί, ἐγὼ ἠξεύρω ποία εἶναι ἡ Πατρίς μου».

Τὸ ὅραμα τῆς πατρίδος, ἡ ἀγάπη τῆς τέχνης κρατοῦν μαγεμένα τὰ μάτια του.

Ἑπτὰ χρόνια συνεχῆ, ἀπὸ τὸ 1865, ἔζησε στὸ Μόναχον. Εἰκοσιτριῶν ἐτῶν πρωτοεπῆγε. Πάντα ἀρωματισμένα μὲ τὰ δυὸ αὐτὰ συναισθήματα τὰ γράμματά του. Καὶ ἡ ζωή του περνᾷ ἔτσι, σὰν ὀπτασία. Τὸ χρῆμα, ποὺ ἀρχίζει νὰ ἔρχεται μόνον του τώρα, ὀλίγον τὸν ἀπασχολεῖ. Μία του εἰκὼν πληρώθηκε δώδεκα χιλιάδες φράγκα. Μὲ τὰ χρήματ' αὐτὰ ἐπῆρε χρεώγραφα βαυαρικά. Δὲν ἠξεύρει ὅμως ἂν ἔκαμε καλὰ νὰ τ' ἀγοράσῃ. Ἀλλὰ θέλει καὶ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν φροντίδα αὐτὴν καὶ γράφει στοὺς ἰδικούς του, νὰ τοῦ δώσουν τὴν γνώμην των. «Εὐχαριστεῖται νὰ σκέπτεται διὰ τὴν τέχνην του, παρὰ διὰ χρήματα. Θὰ ἦτον δυστυχὴς μὲ τὰ χρήματα μόνον».

Εἰς ἕνα του γράμμα, ἀργότερα, μιλεῖ διὰ τὸ ἴδιον πρᾶγμα: «Ὅταν ἔλθω κάτω, θὰ κλέψω τὸν πετεινὸ τῆς Μάννας μου καὶ θὰ ὑπάγω νὰ τὸν κάμω θυσίαν εἰς τὸν Ἑρμῆν, ἴσως τότε μὲ φωτίσῃ ὀλίγον εἰς τὸ ἐμπορεύεσθαι. Ἔρχεται καμιὰ φορὰ νὰ μοῦ παίξῃ μὲ τὴν σφυρίχτρα του ἀπὸ τὸ ἕνα αὐτί, ἀλλὰ τὰ θελκτικὰ ὄργανα τῶν Μουσῶν, αἱ ὁποῖαι μοῦ παίζουν ἀπὸ τὸ ἄλλο αὐτὶ ἀδιακόπως, δὲν μ' ἀφίνουν νὰ τὸν ἀκούσω καὶ νὰ τὸν καταλάβω τί κομμάτια παίζει».

Τὴν ἄνοιξιν τοῦ 1872 ἐπιστρέφει εἰς τὴν ἀγαπημένην του πόλιν. Μένει δύο περίπου χρόνια. Ἐν τῷ μεταξὺ ταξειδεύει καὶ στὴν Ἀνατολήν. Ἀλλ' εἶναι μικρὸς ὁ καλλιτεχνικὸς ὁρίζων τῶν Ἀθηνῶν. Αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην τῆς μεγάλης ζωῆς τοῦ Μονάχου, καὶ ἐκεῖ πηγαίνει πάλιν, μαζὶ μὲ τὸν Λύτραν τώρα. Τὴν ἀγάπην του ὅμως δὲν τὴν λησμονεῖ: «Ὡραία ἡ Ἰταλία, ὡραία ἡ Γερμανία, ἀλλ' ἡ Ἑλλὰς ὡραιοτάτη». Τὸ Μόναχον ἀπομένει δι' αὐτὸν ἡ πόλις τῆς τέχνης μόνον. Ἡ σκέψις του εἶναι μαζὶ μὲ τὴν ἡλιοφώτιστην γῆν. «Εἶμαι μόνος, εὑρισκόμενος μεταξὺ χιλιάδων ἀνθρώπων· οἱ καλοί μου φίλοι λείπουν. Γνωρίμους ἔχω πλῆθος, ἀλλ' ἐν τούτοις εἶμαι ὁλομόναχος».

Τόσον ξένος μένει πρὸς τὴν ζωὴν τῆς βαυαρικῆς πρωτευούσης, ὥστε αἱ πιὸ ἀφελεῖς σκέψεις ἀνθίζουν εἰς τὴν ψυχήν του. Εἶχε ἐπισκεφθῇ τὸν καλλίτερον ὀφθαλμίατρον τοῦ Μονάχου, διότι ἔπαθε τὸ ἕνα του μάτι. Ὁ ἰατρός, ὁ ὁποῖος ἐγνώριζε τὴν ἀξίαν τοῦ καλλιτέχνου, ἀφοῦ τὸν ἐξέτασε, τοῦ εἶπε: Τέτοιο καλὸ μάτι πρέπει νὰ τὸ γιατρέψωμε. Καὶ ὁ Γύζης γράφει: «Φαίνεται νὰ ἔχῃ θέλησιν ὁ γιατρός μου· ἀλλά, δὲν θὰ ἠμπορέσῃ νὰ ὠφελήσῃ πολύ. Σᾶς βεβαιῶ, περισσότερον ἐλπίζω εἰς τὰς παρακλήσεις ἀγαθῶν καρδιῶν». Ἡ πίστις αὐτὴ τὸν ἐνδυναμώνει εἰς τὴν ζωὴν τῆς ξενητειᾶς. Εἶναι ἡ πνευματικὴ συγγένεια, ποὺ ἑνώνει ἐδῶ κάτω ὑπάρξεις ἀγαπημένας καὶ ὁποὺ ἀπομένει δεσμὸς παντοτεινὸς καὶ ὅταν ἀχόμα ἐκλείψῃ ἡ μία. «Δὲν μ' ἀφίνουν αἱ εὐχαί σας νὰ πάθω τίποτε. Ζητᾷ ὁ κόσμος νὰ εὕρῃ τίμιο ξύλο, νὰ τὸ κάμῃ φυλακτό, διὰ νὰ μὴ τὸν περνᾷ βόλι, καὶ δὲν φροντίζει γιὰ τὴν εὐχή, ἡ ὁποία ἔχει μεγίστην δύναμιν. Εἶμαι ὑπερήφανος διὰ τὸ φυλακτό μου». Αὐτὰ γράφει κατὰ λέξιν. Καὶ εἰς αὐτὴν τὴν μυστικὴν δύναμιν τῆς ἀγάπης πιστεύει ὁλοψύχως.

Μέσα στὴν ἀτμοσφαῖραν αὐτὴν τῆς καλοσύνης καὶ τῆς ἀφελείας, ὁποὺ ζῇ ὁ ἕλλην ζωγράφος εἰς τὴν μεγάλην γερμανικὴν πόλιν, ἡ τέχνη του ἀποδίδει ὁλοένα τὰ ἄνθη της τὰ πιὸ ἐκλεκτά. Ἀπὸ τὰς σκηνὰς τοῦ καθημερινοῦ βίου, πετᾷ ἡ εὐγενική του σκέψις εἰς τὴν ζωὴν τὴν μεγάλην, τῆς ἱστορίας τοῦ ἔθνους. Δὲν λησμονήθηκαν ἀκόμα αἱ σκοτειναὶ σελίδες τῆς σκλαβιᾶς. Σαράντα μόνον χρόνια πέρασαν ἀφότου ζῇ ἡ Ἑλλὰς ἐλεύθερη. Καὶ νά· ἀπὸ τὸν πόνον τοῦ παρελθόντος, ὁποὺ ἡ ἀνάμνησίς του δὲν θολώνει πλέον τὴν διάνοιαν, σέρνει ὅμως μαζί της ἕνα σύννεφο μελαγχολίας, ἐμπνέεται ὁ Γύζης *Τὸ Κρυφὸ Σχολειό*. Ἔργον βαθύτατα ἑλληνικόν. Δύο στοιχεῖα, τὸ φῶς τῆς ἐλπίδος καὶ ἡ σκιὰ τῆς δουλείας, ἁπλόνονται παντοῦ. Σφιχταγκαλιασμένα, ἀπὸ τὸ ἕνα παίρνει τὸ ἄλλο ζωήν. Κοντὰ στὰς αὐστηρὰς γραμμὰς τοῦ ἱερέως, τὰ δροσερὰ πρόσωπα τῶν παιδιῶν, ποὺ κρεμασμένα ἀπὸ τὰ χείλη του, ἀκούουν τὴν μεγάλην διδασκαλίαν. Καὶ τί αἴσθημα βαθὺ χυμένον.

Ὅσον τοπικὸν χαρακτῆρα καὶ ἂν ἔχῃ ἡ εἰκὼν αὐτή, εἶναι ἔτσι ἐργασμένη, ὁποὺ ὁ ὁρίζων ἀνοίγεται πλατύς. Τὸ φῶς ποὺ εἶναι χυμένον λιγοστό, εἶναι τὸ μυστικὸν φῶς ποὺ θὰ λάμψῃ γιὰ κάθε ἔθνος μιὰν ἡμέρα. Παιδιὰ τῆς σκλαβιᾶς, σκορποῦν γύρω τὴν ἄσπιλη ἐμορφιὰ τῆς ἐλευθερίας. Δὲν σὲ ἀφίνει ὁ ζωγράφος νὰ αἰσθανθῇς ὡς τὸ τέλος τὴ μαυρίλα τοῦ πόνου, ποὺ κρύβεται στὸ κυρτωμένον γεροντικὸν σῶμα· τὴν γλυκαίνει μὲ τὰ φωτεινὰ πρόσωπα ποὺ ἐξαγγέλλουν τὴν παραμονὴν τοῦ ξημερώματος.

***

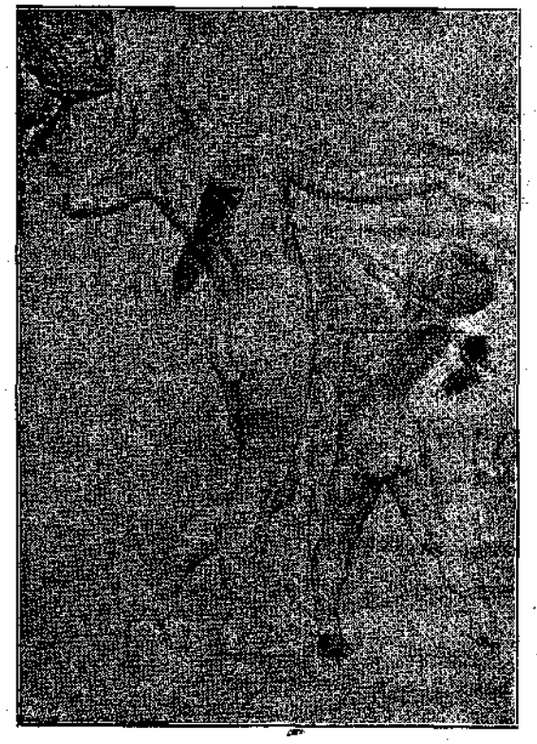
Καὶ ἐνῷ, καταπονεμένος ἀπὸ τὴν ἐργασίαν, θέλει νὰ ξεκουρασθῇ, αἰσθάνεται τὸν ἑαυτόν του δεσμευμένον εἰς τὸ ἅρμα τῆς ἀγάπης του. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ζωγραφίζει τοὺς *Ἀρραβῶνας*. Ἂν καὶ τὸ ἔργον ἀρέσει εἰς ὅλους, ἐκεῖνος, ὅπως πάντοτε, εἶναι «ὁ μὴ εὐχαριστημένος». Στὰ μάτια τοῦ Γύζη εἶναι μεγάλο πολύ, τὸ ὅραμα τῆς Τέχνης. Εἰς τὸν πλατὺν δρόμον της κάθε του προσπάθεια τοῦ φαίνεται ἀσήμαντη. Καὶ εὑρύνεται ὁλοένα ἡ σκέψις του, καὶ τὸ ὄνειρον μεγαλώνει. Δὲν ἠμπορεῖ ν' ἀφήσῃ τὸν χρωστῆρα. Ἡ ἀνάπαυσις εἶναι ξένη εἰς τὴν ψυχήν του. Μόνον εἰς τῆς τέχνης τὴν ἀτμοσφαῖραν θὰ ξεκουρασθῇ. Διὰ μίαν στιγμὴν αἰσθάνεται χαρὰν ὅταν τελειώνει μίαν εἰκόνα. Θὰ τὰ πετάξῃ ὅλα καὶ θὰ ἡσυχάσῃ ὀλίγον. Ὅμως ξέρει ὅτι αὐτὰ εἶναι λόγια μόνον. «Σὲ μιὰν ἑβδομάδα θ' ἀρχίσῃ νέον ἔργον, καὶ πάλιν τὰ αὐτὰ τοῖς αὐτοῖς». Τὸ βλέπει καὶ αὐτός. Ἡ χαρά του δὲν εἶναι ἡ χαρὰ ποὺ θ' ἀναπαυθῇ. Εἶναι ἡ χαρὰ μιᾶς νέας δημιουργίας, ποὺ μυστικὴ ἀκόμα φωλιάζει μέσα του, ὡς ποὺ γλήγορα θὰ φανερωθῇ μὲ νέας σκέψεις καὶ χρώματα καὶ γραμμάς.

Καὶ ὁλοένα ἐργάζεται: μὲ τὴν ἀγάπην τῆς τέχνης καὶ μὲ τὴν λατρείαν τῆς ἑλληνικῆς γῆς. Αὐτὴ καὶ ἔμεινε μέχρι τοῦ θανάτου του ὁ γλυκύτερος πόθος τοῦ τεχνίτου.

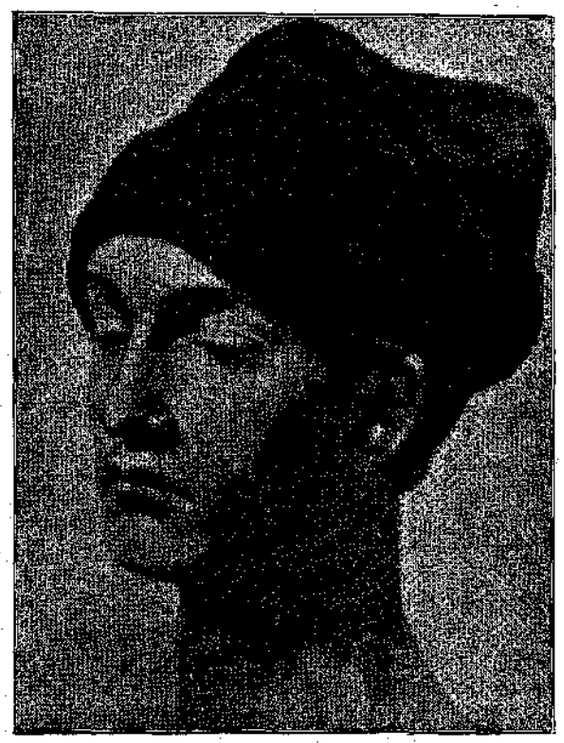
Τώρα, στὴ μοναξιά του μέσα, χαράζει γελαστὴ ἡ χαρὰ τῆς οἰκογενείας. Συγκινημένος γράφει πρὸς τὸν Νικόλαον Νάζον, τὸν προστάτην του, καὶ τὸν ἀποκαλεῖ πατέρα. Εἶναι Αὔγουστος τοῦ 1876. Εἰς τὸ πατρικὸν σπίτι τοῦ Γύζη, ἕνα μικρὸ παλαιϊκὸ κτίριο, στὸ βάθος ἑνὸς δρομίσκου εἰς τὸ πλευρὸν τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους, ὁποὺ εὐλαβῶς τὸ ξεχωρίζει τώρα μία πλάκα ἀναθηματική, οἱ γονεῖς τοῦ Γύζη καὶ οἱ γονεῖς τῆς Ἀρτέμιδος Νάζου ἤνωσαν τὴν τύχην τῶν παιδιῶν των. Ἡ ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνου εἶναι ταραγμένη ἀπὸ τὸ ὡραῖον φῶς. Μαζὶ μὲ τὴν ἀγάπην τῆς τέχνης, μιὰ νέα ἀγάπη, ἀδελφὴ αὐτῆς, θερμαίνει τὸ στῆθος του. Εἰς τὴν ζωήν του ἕνα μυστήριον τελεῖται, ὅπου ἱερεὺς εἶναι αὐτός, ἁγνὸς καὶ ἄσπιλος ὅπως ἡ λευκὴ ψυχὴ τοῦ Φρὰ-Ἀγγέλικο. Ἀληθινὴ ἱερουργία ἡ στιγμὴ ποὺ λαβαίνει ἀπὸ τὰς Ἀθήνας τὸ δαχτυλίδι τῆς μνηστῆς του: «Ἔλαβα τὸ κιβωτίδιον μὲ τὸν ἀρραβῶνα μου. Μόνος ἤμουν, καὶ τοῦτο μὲ συνεκίνησε πολύ. Ἔκαμα τὸν σταυρόν μου, ἐφίλησα τὸν ἀρραβῶνα μου, καὶ ἀντικαταστῶν τὸ δεξιὸν χέρι τῆς Ἄρτεμις διὰ τοῦ ἀριστεροῦ μου, τὸ ἐφόρεσα ὁ ἴδιος».

***

Ὑψηλὸς μᾶλλον, ἀδύνατος, μὲ λεπτὸν λαιμόν, λεπτὰ χέρια καὶ μὲ χαμηλὴν φωνήν. Στὴ ματιά του ἐδιάβαζες τὴν σκέψι του τὴν πλατειὰ καὶ τὴν ἄπειρη καλοσύνη του. Καθετὶ στὸν ἄνθρωπον αὐτὸν ἔδειχνε ἀνωτέραν ἀντίληψιν καὶ εὐγένειαν πνεύματος. Ἀπὸ τὴν ὁμιλίαν του ἀπέμενε κάτι



ΣΚΙΤΣΟ Ν. ΓΥΖΗ



ΝΑΥΤΟΠΟΥΛΟ Ν. ΓΥΖΗ

ποὺ δὲν τὸ λησμονοῦσες. Αὐτὸ ποὺ ξεχώριζε τὸν ἄνθρωπον εἰς κάθε στιγμὴν τῆς ζωῆς του, ξεχωρίζει καὶ τὸ παραμικρότερον ἔργον του καὶ τὸ ἐλάχιστο σκίτσο.

Καὶ παντοῦ, μέσα στὴν χαρὰν τῆς ζωῆς, τῶν τιμῶν, τῆς ἀγάπης, τοῦ θριάμβου, πάντα ἕνα παράπονο, μιὰ νοσταλγικὴ λέξις, τοῦ πόνου ἡ σκιά.

Σὰν ποταμὸς μεγάλος, βαθὺς καὶ ἀθόρυβος, κυλᾷ ἡ σκέψις του. Περνᾷ ἀπὸ χωριά, ἀπὸ πολιτεῖες, ἀπὸ χώρες μεγάλες. Καὶ ἀπὸ κάθε χώραν, καὶ ἀπὸ κάθε πολιτείαν παίρνει μαζί του, καθρεφτισμένο στὰ νερά του μέσα, ὅ,τι πιὸ ἐκλεκτό, καὶ σπάνιο καὶ εὐγενικό: ἕνα τραγούδι, μίαν παράδοσιν, ἕνα παραμύθι. Καὶ τοὺς δίνει τὰ στολίδια ποὺ μαγεύουν τὰ μάτια καὶ θολώνουν τὴν ψυχή. Τὴν τέχνην αὐτὴν τοῦ ἐχάρισε ἡ Μοῖρα ὅταν γεννήθηκε στὴν γῆν ὅπου ἐβασίλευσαν οἱ μεγάλοι θεοί. Κ' ἔτσι, στολισμένα μὲ τὸν ρυθμὸν τῆς μουσικῆς, μὲ τῆς γραμμῆς τὴν τελειότητα, μὲ τὴν ὄψιν τοῦ ἀπόκοσμου, ἔρχεται εὐλαβὴς νὰ τ' ἀποθέση ἀφιέρωμα εἰς τὸν ναὸν τῆς Τέχνης.

«Ὅλο ἐλπίζω νὰ ἐκτελέσω μεγάλα ἔργα, ὅπως ἐγὼ τὰ αἰσθάνομαι. Αὐτὴ εἶναι ἡ παντοτεινή μου ἐλπίς. Ἄνευ αὐτῆς θὰ ἤμουν δυστυχής». (1883). Ἀλλ' αὐτὸ ποὺ γράφει δὲν εἶναι ἐλπὶς μόνον. Εἶναι ἡ ἐργασία ποὺ συντελεῖται μέσα του καὶ ὁλοένα κρατεῖ εἰς συγκίνησιν τὴν ζωήν του, καὶ τὴν σκέψιν του ἀκοίμητην. Πρὸ δώδεκα ἐτῶν ὅπου εἶχεν ἐκθέσει τὸ *Τάμμα*, τότε δὲν εἶπε τὴν τελευταίαν λέξιν εἰς τὸ θλιβερὸν αὐτὸ τραγούδι. Ὁλοένα κάτι ζητοῦσε. Καὶ ἔρχεται τώρα (1886) νὰ δώση εἰς τὴν ἰδέαν του ἐκεῖνο ποὺ τόσα χρόνια τὸν βασάνιζε καὶ νὰ χαρίση εἰς τὴν παγκόσμιον πινακοθήκην ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὑποβλητικὰ ἔργα ποὺ ἔχει νὰ δείξη ἡ τέχνη. Ὁ βράχος αὐτός, ποὺ ἔχει περάσει ἐπάνω του ἡ Δυστυχία, ἀπαθὴς καὶ ἄπονος στέκεται μὲ τὸν βουβὸν ὄγκον του. Σὰν ψεύτικες, μὲ τὸ ἀλλοιώτικο σχῆμα των, ριχμένες ἐκεῖ χάμω οἱ πέτρες αὐτές, μιλοῦν τὴν ἐγκατάλειψιν. Ὅλα νεκρωμένα, κάτω ἀπὸ ἕνα βαρύ, ἀόρατον χέρι. Καὶ μόνη ζωή, συντριμμένη καὶ πένθιμη, τὸ σύμπλεγμα τῶν δύο γυναικῶν, λαξευμένον ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Δυστυχίας ἐπάνω στὸν ἄξενον βράχον.

Εἰς τὴν ἀντικρυνὴν κορυφὴν μισοφέγγει τὸ εὐτυχισμένον τέρμα.

Καθετὶ ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ προσθέση εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἕνα τόνον θλιβερόν, τὸ ἀπέφυγεν ὁ Γύζης. Τίποτε ποὺ νὰ φαίνεται ὅτι θέλει νὰ δείξη τὴν σκέψιν τοῦ ζωγράφου. Ὅλα μιλοῦν, ὄχι μὲ τὴν φωνὴν ἀλλὰ μὲ τὴν σιωπήν των. Τὸ μάτι δὲν διαβάζει σχεδὸν τίποτε. Αἰσθάνεσαι, μόνον, τὸ βαθὺ κῦμα ποὺ σκάβει τὴν ζωήν. Ἀπ' ὅλα ἔχει ἀφαιρέσει ὁ τεχνίτης τὸν χαρακτῆρα των. Καὶ ἔτσι τίποτε δὲν μᾶς ἀπασχολεῖ, καὶ βαθύτερα μιλεῖ, βουβή, ἡ λύπη. Ὁ βράχος, οἱ πέτρες, τὸ τοπίον, ὅλα εἶναι σιωπηλοὶ μάρτυρες τῆς τύχης τῶν δύο γυναικῶν. Περιορίζει τὸ θέμα του ὁ τεχνίτης, γιὰ νὰ τὸ μεγαλώση. Ὁ ζωγράφος εὗρῆκε τὸ θαυμάσιον αὐτὸ σκοτεινὸν μπλέ, καὶ ὁ φιλόσοφος μᾶς χαρίζει ἕνα παντοτεινὸν σύμβολον.

***

Εὐτυχισμένη ἐποχὴ τῆς τέχνης του, ἡ περίοδος τῶν δέκα περίπου τελευταίων ἐτῶν. Πόσον πιὸ πνευματικὴ εἶναι τώρα, καὶ πιὸ αὐστηρά. Ἡ αἴσθησις τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνος, ἑνωμένη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ σημερινοῦ τεχνίτη. Τὸ *Θλιμμένον Πνεῦμα* δὲν εἶναι πιὰ ἡ θλῖψις ἡ γήϊνη. Ἐλευθερωμένον ἀπὸ κάθε ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς, παίρνει τὴν εὐγένειαν καὶ τὸ μεγαλεῖον τοῦ θείου. Ἡ τεχνοτροπία, ἁπλῆ, συγκεντρώνει ὅλην τὴν δύναμιν εἰς τὸ φῶς καὶ τὴν σκιάν. Κάθε χρῶμα θὰ ἦτο ξένον εἰς τὴν σκέψιν τοῦ ποιητοῦ. Καὶ ἔχει μιὰν ἐμορφιὰ ὑπερκόσμια. Σὰν ἦχος νέας χορδῆς, σὰν ἕνα καινούργιο φῶς χύνεται στὸ ἔργον του. Ἐκεῖνο, ποὺ ἔζησε χρόνια ὁλόκληρα μέσα του, ἀνατέλλει ὁλόλαμπρον τώρα. Εἰς τὸ σημειωματάριόν του, ἀνακατωμένα, μαζὶ μὲ τὰ σκίτσα διαβάζεις καὶ στίχους καὶ σκέψεις. Καὶ νά σὰν θεὰ αὐστηρά, ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ πετιέται ἡ *Δόξα τῶν Ψαρρῶν*. Μεγάλη καὶ ὑπεργήϊνη, ὅπως ὁ ποιητὴς τὴν φαντάσθηκε. Τὴν γῆν πατεῖ, μόνον διὰ νὰ τελέση τὸ ὡραῖον της ἔργον. Ἀλλ' εἶναι καὶ μένει θεά. Ὅλα προδίδουν τὴν θείαν της καταγωγήν. Γι' αὐτὸ καὶ μερικοὶ στὰς Ἀθήνας δὲν ἠμπόρεσαν νὰ φθάσουν στὸ ὕψος της, νὰ τὴν καταλάβουν καὶ τὴν αἰσθανθοῦν.

Καὶ ἡ τέχνη του ἔτσι, αἰρομένη ὑψηλά, καθολικεύεται. Αἱ γραμμαὶ γίνονται πιὸ ἁπλαῖ, τὰ χρώματα πιὸ ἄϋλα. Εἶναι βγαλμένα ἀπὸ τὴν λεπτὴν φύσιν τῆς Ἀττικῆς, ἀπὸ τὸν φανταστικὸν κόσμον ποὺ κλείει μέσα της.

Ἡ *Δόξα*, τὸ *Θλιμμένον Πνεῦμα*, ἡ *Νίκη*, ὁ *Ὀλυμπιονίκης*, ἡ *Ἀποθέωσις τῆς Βαυαρίας*.

«Πόσο πτωχὸς εἶναι ὁ ζωγράφος ἀπέναντι τοῦ ποιητοῦ. Ἂν ξαναγεννηθῶ, θὰ γείνω ποιητὴς καὶ μουσικός· τὰ πτερὰ τοῦ ζωγράφου εὑρίσκω μικρά». Τὸ ξεχείλισμα ὅμως αὐτὸ τῆς ψυχῆς του, κατορθώνει νὰ τὸ ἀποτυπώση στὰ ἔργα του. Πλαίσιον μεγάλο ἁπλώνεται γύρω στὴν εἰκόνα ποὺ κυττάζεις. Τὸ σῶμα τοῦ μοδέλου του, ὅσον καὶ ἂν μένη σῶμα ἀνθρώπινον, κρύβει μέσα του τὴν σκέψιν, τὴν σκιὰν μιᾶς διανοίας, ἑνὸς ὀνείρου. Σβύνει γύρω στὸ ἔργον ὁ θόρυβος τῆς ζωῆς, καὶ μόνον ἀκούεται τὸ τραγούδι της, καὶ μαντεύεται ἡ ἐμορφιά της. Γι' αὐτὸ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἔργα, τὸ *Θλιμμένον Πνεῦμα*, ἡ *Δόξα*, ὁ *Ὀλυμπιονίκης* ἔχουν κάτι τὸ ὑπερφυσικὸν εἰς μερικὰς λεπτομερείας ἢ τὸ αὐστηρὸν εἰς τὴν γραμμήν, εἰς τὴν πλαστικότητα τοῦ σώματος.

ΣΚΙΤΣΟ — Ν. ΓΥΖΗ

Ζηλεύει τὴν ποίησιν καὶ τὴν μουσικὴν διότι αἱ δύο αὐταὶ τέχναι κινοῦνται εἰς ὁρίζοντα πλατύτερον, ἀϋλώτερον. Καὶ δίνει ὁλοένα εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὸ ἀσύλληπτον τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως. Τί λεπτότεροι ἦχοι, ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς *Ἐαρινῆς Συμφωνίας*;

Καὶ ὅμως γράφει: «Δὲν ἠμπορῶ νὰ ζωγραφίσω τὴν Ἑλλάδα μας τόσον ὡραίαν ὡς τὴν αἰσθάνομαι».

Τὴν ἐμορφιὰ τοῦ πόθου αὐτοῦ τὴν βλέπομε στὰς εἰκόνας του. Ἡ *Ἀποθέωσις τῆς Βαυαρίας* εἶναι ἡ ἀποθέωσις τῆς ἑλληνικῆς φύσεως καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ὅλα γαλανὰ καὶ διαυγῆ, ὅπως τὸ ὄνειρόν του. Κινοῦνται μέσα στὸ λευκάζον στερέωμα τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Ἡ Ποίησις, ὁδηγὸς τῆς πομπῆς, εἶναι ἀνάγλυφος παράστασις τοῦ Πραξιτέλους. Μέσα στὸν μυστικισμὸν τῆς γερμανικῆς τέχνης, ζῇ ἡ τέχνη τοῦ Γύζη καὶ ἀναπνέει εἰς ἀτμοσφαῖραν ἰδικήν της. Ἡ σύγχρονος ἐκζήτησις τοῦ Στοὺκ καὶ τῶν ἄλλων εἶναι ξένη εἰς τὸν Γύζην. Ὅπως ἡ ψυχή του ἔζησε πάντα μὲ τῆς Ἑλλάδος τὸ ὅραμα, ἔτσι καὶ ἡ τέχνη του αὐτὸ ἀγκαλιάζει. Εἶναι ἁπλῆ. Εἶναι εὐγενής, ἀριστοκρατική.

***

Τὸ πλανέτο ποὺ τὸν ὁδηγεῖ ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια του, τὰ παιδικά,—ἡ εὐχὴ τῆς Μάννας του ὅπως τὸ ἀποκαλεῖ ὁ ἴδιος—τὸν φέρνει στὸ λιμάνι τῆς δόξας. Ἀλλ' ἡ δόξα τὸν τρομάζει. Ἡ λάμψις της εἶναι κουραστική. Ἀγαπᾷ τὴ μοναξιά του. Ν' ἀκούση τὸν θόρυβον τοῦ θριάμβου του, ἀλλὰ νὰ τὸν ἀκούση, κρυμμένος αὐτός, εἰς τὸ ἐργαστῆρι του. Εἰς τὸ παράθυρον τῆς Καλλιτεχνικῆς Βιομηχανίας τοῦ Μονάχου εἶναι ἐκτεθειμένον τὸ *Λάβαρον* τοῦ Πανεπιστημίου. Πλῆθος κόσμου πηγαίνει νὰ θαυμάση τὴν ἀρχαϊκὴν Ἀθηνᾶν. «Τοῦ ἐκόστισε πολὺν καιρόν. Ἀλλ' εἶναι ἠθικῶς εὐχαριστημένος». Ξεκίνησε καὶ ὁ ἴδιος νὰ ὁδῇ ἀπὸ κοντά, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους, τὸ ἔργον του, ποὺ τόσο μιλοῦσαν γι' αὐτό. Ἐπέρασε γλήγορα. Καὶ ἔφυγε, μὴν τὸν ἰδοῦν.

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Η ΚΟΥΜΠΑΡΑ [1]

Μιὰ λυγερὴ κατέβαινε 'στὴ βρύση γιὰ νὰ πλύνῃ·
Δυὸ μάγισσες τὴν ἀπαντοῦν μάννα καὶ θυγατέρα·
— Μωρὴ σκύλλα, μωρὴ ἄνομη, μωρὴ κακιὰ γυναῖκα,
ὅπ' ἀγαπᾷς παντρεύεται καὶ σένα δὲν σὲ μέλει;
Μὰ ἡ λυγερὴ ἦταν φρόνιμη, φρόνιμα ἀπολογᾶται·
— Βάστα, καρδιά μου, δυνατὰ καί, νοῦ μου, μὴ τρομάξῃς,
ὅσο νὰ βρῶ τὸν Κωσταντῆ καὶ νὰ τονὲ ῥωτήσω....

Ἀκόμα λόγος ἔστεκε, ἐστήθη κἰ ἀφογκρᾶται,
ὁ Κωσταντῆς ἐπλάκωσε 'ς τοὺς κάμπους καβαλλάρης.
— Κάνε 'ς τὴ μπάντα, λυγερή, μὴ σὲ πατήσῃ ὁ μαῦρος!
— Σὰν θέλει ὁ καβαλλάρης του δὲν μὲ πατάει ὁ μαῦρος....
ἔμαθα πῶς παντρεύεσαι, μὲ γειά σου μὲ χαρά σου,
ὅλοι νὰ φᾶν τὸ γάμο σου κ' ἐγὼ τὰ κόλυβά σου!

— Τί νὰ σοῦ κάνω, λυγερή, δὲν εἶν' ἀπὸ τἀμένα,
μὲ τὸ στανιὸ παντρεύομαι, ὄχι μὲ θέλημά μου....
παρακαλῶ σε, λυγερή, τὰ στέφανα ν' ἀλλάξῃς.
Μὰ ἡ λυγερὴ ἦταν φρόνιμη, φρόνιμα ἀπολογᾶται·
— Μὰ νὰ σὸ εἰπῶ τῆς μάννας μου κι ὅ,τι μοῦ εἰπῇ θὰ κάμω....
— Μάννα, 'στὸ γάμο μὲ καλοῦν τὰ στέφανα νὰ πιάσω.
— Μωρὴ σκύλλα, μωρὴ ἄνομη, μωρὴ κακιὰ γυναῖκα,
ἔχεις ποδάρια νὰ σταθῇς, καρδιὰ νὰ ταγιαντίσῃς,
ἔχεις καὶ χειροδάκτυλα ν' ἀλλάξῃς δαχτυλίδι;
— Ἔχω ποδάρια νὰ σταθῶ, καρδιὰ νὰ ταγιαντίσω,
ἔχω καὶ χειροδάκτυλα, ν' ἀλλάξω δαχτυλίδι.

Μπαίνει 'στὴ μέσα κάμαρη, 'στὴ μέσα καμαρίτσα,
κάθεται καὶ στολίζεται τρεῖς 'μέρες καὶ τρεῖς νύχτες·
βάζει τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθη
καὶ τοῦ κοράκου τὸ φτερὸ βάζει καμπανοφρύδι,
τὴν ἄμμο τὴν ἀμέτρητη μαργαριτάρι 'μπρός της,
τὰ κοχλακάκια τοῦ γιαλοῦ κορδόνι 'στὸ λαιμό της,
βάζει τὴς σκλάβες ἔμπροστὰ καὶ πάει μαζὶ 'στὸ γάμο.

Παπᾶς τὴν εἶδε κ' ἔσφαλλε, διάκος τὸ νοῦ του χάνει,
κι' αὐτὸς ἀκόμη ὁ Κωσταντῆς στέκει κι' ἀναστενάζει·
— Παπᾶ μου, ἂν εἶσαι χριστιανός, ἂν εἶσαι βαφτισμένος,
παράγειρε τὰ στέφανα ἐπάνω 'στὴν κουμπάρα!
Καὶ ὁ παπᾶς ἦν χριστιανός, ἦταν καὶ βαφτισμένος,
καὶ ἔγειρε τὰ στέφανα ἐπάνω 'ς τὴν κουμπάρα....
— Πάμε, μάννα μ', νὰ φύγωμε, πάμε, μάννα μ', νὰ πάμε,
κι' ἀπάψε τδειδα τ' ὄνειρο πικρὸ φαρμακεμένο·
χρυσὸν ἀϊτὸ μοῦ δίνανε καὶ πάλι μοῦ τὸν πῆραν.

Ἐκ τῆς συλλογῆς ΚΩΝ. Σ. ΓΟΥΝΑΡΗ

[1] *Τὸ ᾆσμα τοῦτο ἀπεμνημονεύθη πρὸ πολλῶν ἐτῶν ᾀδόμενον εἰς τὸ χωρίον Σκυλόγιαννη τῆς βορείου Εὐβοίας. Κ. Σ. Γ.*

ΠΑΠΑΣ ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΗΣ

Σκυθρωπὸς καὶ μὲ βαρὺ βῆμα μπῆκε στὴν τραπεζαρία. Τὰ παράθυρα ἦσαν ἀκόμη κλειστὰ καὶ ὁ ἥλιος φαινόταν νὰ κρυφοκυττάζῃ μέσα ἀπ' τὶς χαραματίδες των. Ἀπ' ἔξω ἐρχόντανε πιὸ δυνατές, ἐδῶ, ἡ φωνὲς τῶν παιδιῶν, ποὺ ἔπαιζαν στὸ δρόμο καὶ τοῦ φάνηκαν τώρα, σὰ γέλιο μιᾶς εὔθυμης ἡμέρας.

— Θεέ μου, τί ἔκαμα! εἶπε σχεδὸν δυνατά, ἐρχόμενος στὴ σκέψι του.

Ἄρχισε νὰ λέγῃ σιγὰ κουνῶντας τὸ κεφάλι.

— Ἔπρεπε νὰ ἔχω περισσότερη δύναμι, ἔπρεπε νὰ πνίξω αὐτὴ τὴ σκέψι!. Μποροῦσα ἐπιτέλους νὰ ἀγαπῶ χωρὶς τὴν ἀτιμία!

Σταμάτησε. Μὰ αὐτὸ ποὺ εἶπε, αἰσθάνθηκε νὰ ἐγγίζῃ στὴν ἀγάπη του, ποὺ ἦταν κρυμμένη σιωπηλὴ μπρὸς στὸ θυμό του.

Πρὸ ὀλίγου ἀκόμα εἶχε παλεύσῃ μαὐτὴν, εἶχε παλεύσῃ μὲ τὴν ἡδονήν, ποὺ ἔμπαινε ἀκόμα καὶ μέσα στοὺς χτύπους τῆς συνειδήσεώς του καὶ μὲ μεγάλο κόπο κατώρθωσε νὰ κλείσῃ τὸ νοῦ του στὴν ἀνάμνησι τῶν μάγων ὡρῶν, ποὺ εἶχε περάσῃ κοντὰ στὸ πλάσμα κεῖνο, λησμονῶντας ὅλα, ὅλα!

Καὶ γι' αὐτὸ ἔγεινε μανιώδης. Τὸ ἀγριεμένο ἠθικὸ τοῦ παπᾶ ἔβλεπε τὴν δύναμι τὴ μεγάλη τοῦ ἀντιπάλου του καὶ ἐθύμωνε, γινόταν ἔξω φρενῶν.

— Ὄχι! ὅλα, ὅλα πρέπει νὰ φύγουν! Ὅλα. Τὸ εἶπα! Θὰ τὰ συντρίψω!

Στοῦ παπᾶ τὰ στήθεια δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ τέτοια ἀγάπη! Μὰ σὺ εἶσαι ἀχρεῖος!.. Ἄτιμε, καταραμένε!..

Ἔσφιγγε τὰ δόντια ἕτοιμος νὰ δαγκάσῃ, νὰ σχίσῃ τὸν ἑαυτό του.

Ἕνας χτύπος δυνατὸς ἔγεινε στὸ παράθυρο. Κάποια πέτρα. Ὁ παπᾶς ὥρμησε καὶ τὸ ἄνοιξε. Ἡ μανία του ἦταν ἕτοιμη νὰ στραφῇ σὲ κεῖνον, ποὺ χτύπησε τὸ παράθυρο.

Τὰ παιδιὰ εἶχαν σκορπισθῇ. Ἄλλα ἔτρεχαν πρὸς τὰ χωράφια καὶ ἄλλα πίσω ἀπὸ σπίτια. Εἶδε ἕνα γυμνόπαιδο μὲ τὴν πουκαμίσα ἔξω σὰ φουστανελίτσα νὰ τρέχῃ νὰ κρυφτῇ πίσω ἀπὸ τὸ καμμένο σπίτι.

Πάνω ἀπ' τὸ καμμένο σπίτι, ἀπ' τοὺς ψηλοὺς τοίχους του, ἕνα σύννεφο ἐπρόβαλλε μὲ σχῆμα ἀνθρώπου σὰ γίγας προσπαθῶντας νὰ ἀνεβῇ στὸν οὐρανό. Ἡ κεφαλή του εἶχε σκούφωμα μολυβί!..

Ὁ μῦθος τῶν τιτάνων καὶ ἡ πάλη ποὺ ἔκαμαν μὲ τοὺς θεοὺς ἦλθε ἀπρόσκλητος στὸ νοῦ τοῦ παπᾶ.

Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ νοῦς του ἐσύρθηκε ἀπ' τοὺς τιτᾶνας μέσα σὲ μιὰ θαμπάδα, ὅμως ἔπειτα ἔπεσε πάλι στὴ σκέψι του.

— Καὶ τώρα; ῥώτησε τὸν ἑαυτόν του.

Ἕνα συρτὸ βάδισμα ἄκουσε στὸν διάδρομο καὶ ἔπαψε. Ὁ Βάσος, σὲ λίγο, μπῆκε μέσα σφουγγίζοντας ἕνα ποτῆρι μὲ μιὰ μαβιὰ πετσέτα.

— Καλὴ μέρα, ἅγιε Δέσποτα! τοῦ εἶπε.

Τὸ *ἅγιε* τὸν τάραξε. Καλημέρισε τὸν Βάσο καὶ κινήθηκε μὲ στενοχώρια, ποὺ δὲν τὴν ἔκρυβε.

— Τί ἔχετε, ἅγιε Δέσποτα;

— Τί ἔχω. Τίποτα! Τί θὲς νὰ ἔχω;

— Μά, ἅγιε...

— Στάσου! Γιατί μὲ λὲς ἅγιο; Δὲ μὲ λὲς καλλίτερα διάβολο! Δὲ μὲ λὲς καλλίτερα ἄτιμο! Δὲ μὲ λές: ἄτιμε παπᾶ!...

Καὶ ὁ παπᾶς πλησίασε τὸν Βάσο.

— Πές με, Βάσο, ἄτιμο, ἀχρεῖο! Πές με! Τὸ θέλω! Θέλω νὰ τ' ἀκούσω! Πές με ἄτιμο παπᾶ!

— Τί λέτε!

Ὁ Βάσος ὑπεχώρησε κρατῶντας μὲ τὸ ἕνα χέρι τὸ ποτῆρι καὶ τὸ ἄλλο τὴν πετσέτα· ἀλλ' ὁ παπᾶς τὸν ἅρπαξε ἀπ' τὸ στῆθος δυνατά.

— Τὸ θέλω, σοῦ εἶπα! τοῦ εἶπε μὲ ἄγρια φωνή. Πές με ἄτιμο παπᾶ! Πές το!

Καὶ τὸν τίναξε.

Ὁ Βάσος σήκωσε τοὺς ὤμους.

— Καλά! καλά! Ἀφοῦ τὸ θέλετε!

— Πέτο!

— Ἄτιμε παπᾶ!

— Μὴ γελᾷς! Παληάνθρωπε ἐφημέριε, ἀχρεῖε!

Ὁ Βάσος τὸ ἐπανέλαβε.

Γιὰ μιὰ στιγμὴ εἶπε μὲ τὸ νοῦ του μὴ ὁ παπᾶς τρελλάθηκε, ἀλλὰ θυμήθηκε τὴν ταπεινότητά του καὶ σκέφθηκε ὅτι θὰ ἦταν καὶ αὐτὸ μιὰ ἀπ' τὶς ἐκρήξεις της...

Ὁ παπᾶς τὸν ἄφησε.

Ὁ Βάσος ἔφυγε γιὰ τὸ μαγερειό του κουνῶντας τὴν πετσέτα γρήγορα.

Ὁ παπᾶ-Ἱερώνυμος ἔμεινε ἀκίνητος λίγο, ἔπειτα διευθύνθηκε στὸ εἰκονοστάσιο, ποὺ βρισκόταν σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς τραπεζαρίας. Ἕνα καντήλι κρεμασμένο ἀπ' τὴν ὀροφὴ ἦταν ἐμπρός, χύνοντας ἕνα μικρὸ φῶς στὶς εἰκόνες.

Ἐγονάτισε.

— Θεέ, συχώρα με!... Ἄνθρωπος εἶμαι καὶ δὲν μπόρεσα νὰ ἀντισταθῶ!... Πάει πιά!...

Τὰ λόγια τὰ τελευταῖα σβυσθήκανε στὰ χείλια του. Ἕνας λαιμὸς ἄσπρος, δυὸ χέρια παχουλά, λευκά, λάμψανε ἐμπρός του καὶ ἔκλεισε τὰ μάτια σὰν ἀπὸ φῶς ἀστραπῆς!

— Θεέ μου! ἔκανε.

Σὰν ἄνεμος ἡ ἡδονή, ποὺ διώχνει, σκορπίζει χαρτιά, λουλούδια, φύλλα, σκόρπισε καὶ αὐτή, στὴ γρήγορη ὁρμή της, τὸ ὅ,τι ἴσαμε τότε ὑπῆρχε.

Καὶ ὁ οὐρανὸς ἦταν γελαστός, τὸ σύννεφο διαλυόταν. Ὁ ἥλιος ψηλὰ ἔλαμπε, τὰ δένδρα

ξερὰ καὶ πράσινα φαινόταν εὐτυχῆ κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο. Τὰ πουλιὰ πετοῦσαν...

Ἄνοιξε ἕνα βιβλίο καὶ ἄρχισε νὰ διαβάζῃ, ἀλλὰ σὲ λίγο εἶδε ὅτι δὲν μποροῦσε.

— Ὄχι, δὲν θὰ πάω!... Θεέ μου!

Ἄρχισε πάλι γυρίζοντας πρὸς τὶς εἰκόνες νὰ λέγῃ:

— Δὲν εἶμαι ἄξιος ἱερεύς! Ἐμόλυνα τὸ ἀξίωμά μου!... Ἐμόλυνα τὸ ἔνδυμά μου!... Ὄχι, θὰ πολεμήσω!... Συχώρα με γιὰ τὴν πάλη αὐτή, Θεέ μου!...

Εἶχε δῇ ὅμως ὅτι πάλι θὰ πήγαινε! Αὐτὸ κάτι τοῦ τὸ ἔλεγε μέσα του, ποὺ ἦταν θρονιασμένο.

***

Πρὸ καιροῦ τὴν γαλήνην ποὺ ζοῦσε ὁ παπᾶ Ἱερώνυμος, τὴν εἶχε ταράξῃ μιὰ παληά του παιδική φίλη μὲ τὰ μάτια της, ὅπως θὰ τάραζε ὁ παληὸς θεὸς Ποσειδῶν τὴν θάλασσα μὲ τὴν τρίαινα καὶ μὲ τὶς ἀναμνήσεις, ποὺ σκόρπισε σὰ γλυκὲς Σειρῆνες. Ἕνα γράμμα ὅμως ἔφερε τὸν ὄλεθρο. Τὸ ἄνοιξε ὁ παπᾶς καὶ σὰν τὸ μυθικὸ ἀσκὶ τοῦ Αἰόλου ἔκλεινε καὶ αὐτὸ τρελλοὺς ἀνέμους καὶ ἔτσι ὁ παπᾶς ἔπεσε!...

Αὐτὴ ἡ παληά του φίλη ἦταν κόρη ἑνὸς πλουσίου φίλου τοῦ πατέρα τοῦ παπᾶ Ἱερώνυμου, ὁ ὁποῖος κατοικοῦσε στὴν πόλι, ὅπου ὁ παπᾶ Ἱερώνυμος, τότε Ἰωάννης, ἢ καλλίτερα Γιάννης, εἶχε πάει γιὰ μαθητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου. Ὁ πατέρας του δὲν εἶχε ἐκεῖ κανέναν ἄλλον τόσο γνωστὸν ἢ φίλον, γιὰ νὰ μένῃ ὁ γυιός του στὸ σπίτι του, ἀπὸ τὸν πλούσιο φίλο του. Καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ παρακαλέσῃ αὐτόν. Ἂν εἶχε φτωχὸ φίλο μὲ τὴν ἴδια φιλία, ποὺ εἶχε μὲ τὸν πλούσιον, θὰ τὸν προτιμοῦσε!

Ὁ πλούσιος δέχτηκε τὸν Γιάννη νὰ μένῃ στὸ σπίτι του. Αὐτὸς δὲ πάλι θὰ ἔκανε καὶ κάτι μικρὰ θελήματα γιὰ νὰ βγάζῃ κάπως τὴν ὑποχρέωσι.

Ἑτοιμώταν σένα μικρὸ δωμάτιο τοῦ πλουσίου σπιτιοῦ. Σεμνό, σεμνὸ δὲν ἔδινε καμιὰ ἀφορμὴ δυσαρεσκείας. Ἤξεραν ὅτι ὁ πατέρας του τὸν προώριζε γιὰ παπᾶ, καὶ αὐτὸ ἦταν μιὰ καλὴ σύστασι στὸ πλούσιο σπίτι. Κατὰ τὸν πατέρα τοῦ παιδιοῦ, αὐτὸ εἶχε μεγάλη κλίσι στὴν Ἐκκλησιά, ἂν καὶ τὸ παιδὶ περισσότερο ἀγαποῦσε νὰ ζωγραφίζῃ ἀδέξια τὴν θάλασσα καὶ τὰ καράβια, ποὺ ἔτρεχαν πάνω της, μακρυὰ σὰν ξωτικὰ παρὰ νὰ ψέλνῃ.

Ὅταν ἐγνώρισε τὴν Ἑλένην, δὲν ἄργησε νὰ τὴν ἀγαπήσῃ, καὶ ἀλλοιώτικα δὲν μποροῦσε νὰ γείνῃ γιὰ ἕνα καλλιτέχνη. Ἀλλὰ τὴν ἀγάπη του τὴν εἶχε κρυφὴ μὴ τολμῶντας νὰ τὴν φανερώσῃ. Κ' ἔτσι θὰ ἔμενε, μόνος αὐτὸς νὰ τὴν γνωρίζῃ, ἂν ἡ Ἑλένη ποὺ ἦταν μιὰ θερμή, θερμὴ κόρη, δὲν τὸν ἀγαποῦσε καὶ αὐτὴ σιγὰ σιγά, καθὼς διάβαζαν μαζὶ τοῦ Κύρου τὴν Ἀνάβασι, καὶ πολύ, πολὺ τολμηρὰ σὰν κόρη πλουσίου ποὺ ἦταν, καὶ μοναχοκόρη δὲν τὸ ἐφανέρωνε πρώτη. Καὶ ἀπὸ τότε ἄρχισαν κάτι μικροσυνεντεύξεις, κρυφομιλήματα, ὅρκοι καὶ τὰ λοιπά, ποὺ ἐκράτησαν ἀρκετὸ καιρό, ἕως ὅτου ἐπιτέλους ἕνας γέρος ὑπηρέτης παίζοντας ρόλο διαβολικὸ μέσα στὴν ἀγάπη αὐτή, τὸ φανέρωσε στὸν πατέρα τῆς κόρης. Καὶ τότε ὁ μὲν Γιάννης πῆρε τὸ δρόμο τοῦ χωριοῦ του μὲ τὴ σάκκα τῶν βιβλίων του στοὺς ὤμους καὶ τὴν ἀπελπισία καὶ τὴν ἀγάπην στὴν καρδιὰ πολὺ πιὸ δυνατὴ ἀπ' ἄλλοτε, ἡ δὲ κόρη τὸν δρόμο τοῦ οἰκοτροφείου.

Πόσες νύχτες μαῦρες τοῦ χωριοῦ δὲν ἐθρήνησε κρυφὰ μέσα στὸ μικρὸ περιβολάκι τοῦ σπιτιοῦ του! Πόσες φορὲς δὲν εἶχε στείλῃ μὲ τἀστέρια λόγια πίστεως στὴν κόρη, ποὺ ἀγαποῦσε! Ἀλλὰ τὰ ἀστέρια, οἱ ἄφωνοι μάρτυρες τῆς λύπης του, δὲν εἶχαν ἠχῆ τίποτε ἀπ' αὐτὰ στὴν ἀγάπη του, ἀλλ' οὔτε καὶ ἡ κόρη τὰ κύτταζε πιά, ὅπως μία φορὰ μαζί του!

Στὴν ἀπελπισία αὐτὴ ἡ ἀπόφασι καὶ ἡ θέλησι τοῦ πατέρα του νὰ τὸν κάνῃ ἱερέα, εὕρισκε καλὸ σύμμαχο, γιατὶ πρὶν εἶχε ἀρχίσῃ, ὅσο καὶ ἂν ἦτο καλὸς γυιός, νὰ σκέπτεται γιὰ ἐπανάστασι.

— Δὲν θἀγαπήσω πιά! εἶπε μιὰ μέρα· καὶ μὲ φόβο μὴ χαθῇ ἡ ἀγάπη του, τὴν φύλαξε στὸ βάθος τῆς καρδιᾶς του ἱερὸ καὶ αὐτὴ μέσα στὰ τόσα ἄλλα, ποὺ θὰ ἄρχιζε νὰ ἔχῃ καὶ τὰ ὁποῖα δὲν πίστευε νὰ ζήλευαν, γιατὶ ἦταν γεμάτη καὶ αὐτὴ πόνο καὶ μαρτύριο!

Καὶ ἔγεινε παπᾶς ὁ νέος ὁ φκιαγμένος γιὰ καλλιτέχνης, βυθίσθηκε στοὺς ψαλμούς, ὕψωσε τὸ νοῦ του στὸν θεάνθρωπο, καὶ ὅταν κάποτε κάποια πίκρα ἔβγαινε ἀπ' τὴν φυλαγμένη ἀγάπη καὶ τὸν ἔκανε μελαγχολικό, κύταζε τὸν Ἐσταυρωμένον γιὰ παρηγοριὰ καὶ ἔτσι τοῦ ἐρχόταν μιὰ ἐλπίδα ἀόριστη.

Δὲν ζωγράφιζε πιὰ τὴ θάλασσα μὲ τὰ πλέοντά μακρυὰ καράβια, οὔτε ἔπεφτε στὰ ὄνειρα κεῖνα, ποὺ τόσο, τόσο μαγικά, τὸν ἔπαιρναν, τὸν βύθιζαν. Εἶχαν κοιμηθῇ, ναρκωθῇ ὅλα αὐτά, ἢ εἶχαν φύγῃ διωγμένα ἀπ' τοὺς ψαλμοὺς καὶ τὴ μυρουδιὰ τοῦ λιβανιοῦ! Καὶ ἡ ἐλπίδα, ποὺ σὰ φῶς κανεὶς καὶ μέσα στὴν ἀπελπισία ἔχει, καὶ αὐτὴ εἶχε χαθῇ. Τί νὰ ζητοῦσε ἡ ἐλπίδα μέσα στὴ μαύρη καρδιὰ νὰ φωλιάζῃ, ποὺ ἀπέμαθε καὶ νὰ λυπῆται γιὰ τὸ κλάμα τοῦ φτωχοῦ παιδιοῦ, ποὺ χάνει τὸ γονιό του καὶ γιὰ τὶς φωνὲς τῆς μάνας, ποὺ χάνει τὸ μονάκριβο παιδί της! Μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς ὅτι τοῦ φαινόταν παράξενο ἡ φωνές των, ἡ τόση των λύπη γιὰ πρᾶγμα, ποὺ αὐτὸς δὲν ἔβλεπε διόλου κακὸ καὶ τὸ ὁποῖο δὲν θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἀποφύγῃ κανείς.

Ὅταν ἔγεινε παπᾶς, ὁ πατέρας του καὶ ἡ μάνα του εἶχαν φύγῃ ἀπ' τὸν κόσμο τῶν δακρύων ὁ ἕνας κοντὰ ἀπ' τὸν ἄλλον καὶ ἔτσι δὲν εὐχαριστήθησαν γιὰ τὸν προβιβασμό του. Καὶ

ὁ Ἱερώνυμος ἔμεινε μόνος στὸ ἔρημο πατρικό του σπίτι. Δὲν ἄργησε νὰ βρῇ καὶ ἕναν σύντροφο. Τὸν βρῆκε μιὰ μέρα χειμωνιάτικη στὸν περίβολο τῆς Ἐκκλησιᾶς κάνοντα ἀτελείωτες μετάνοιες. Ἦταν φτωχὸς κουρελιάρης καὶ εἶχε τὴν κοιλιά του σὲ οἰκτρὸ σημεῖο ἀδειατή. Καὶ ὅμως ἀντὶ νὰ γογγύζῃ, προσευχόταν! Τὸν ἔλεγαν Βάσο. Αὐτὸ μόνο. Οὔτε αὐτὸς εἶπε ἄλλο, οὔτε ὁ Ἱερώνυμος τὸν ρώτησε· ἀρκέσθηκε σαὐτὸ μόνο.

Ὁ Βάσος συχνὰ φαινόταν νὰ χαμογελᾷ, ἀλλὰ δὲν ἦταν κανεὶς βέβαιος ὅτι αὐτὸ ἦταν χαμόγελο! Κάποιος εἶπε, ὅτι αὐτὸ θὰ ἔμεινε ἀπ' τὴν πολλὴ συνήθεια, ποὺ εἶχε νὰ γελᾷ ἄλλοτε! Ἄρα θὰ γνώρισε ὁ Βάσος ἀρκετὰ τὴν ἄπιστη παρθένον, τὴν εὐτυχία.

Ἔτσι ἄρχισαν μιὰ ζωὴ ἥσυχη, ἥσυχη σὰν ἀράχνη ποὺ ὑφαίνει τὸ δύχτι της σὲ ἀπόκρυφη γωνιὰ σκοτεινὴ ὑπογείου, νὰ περνοῦνε καὶ οἱ δυό. Ἔξω ἢ φυσοῦσε ἄνεμος, ἔβρεχε ἢ ἦταν γαλήνη, ὁ Ἱερώνυμος σκυμμένος στὸ γραφεῖο του μελετοῦσε ἱερὰ βιβλία. Πιὸ πέρα καθισμένος σὲ μιὰ καρέκλα, ποὺ ἔφερνε ἐπίτηδες ἀπ' τὸ μαγερειό, ἐδιάβαζε σιγά, σιγὰ ἱερὸ βιβλίο καὶ ὁ Βάσος.

Μιὰ νύχτα ἥσυχη, ποὺ ἔμεναν διαβάζοντας, ἕνας κρότος ἔξαφνα σὰ χτύπημα καρέκλας, ἢ σύρσιμό της δυνατό, βαρύ, ἀκούσθηκε στὸ διπλανὸ δωμάτιο.

— Τί εἶνε μέσα; ρώτησε ὁ Ἱερώνυμος τὸν Βάσο, ὑψώνοντας τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ βιβλίο.

— Δὲν ξέρω!..

Ἐσηκώθηκαν. Κανείς. Ὅλα κλεισμένα, ἥσυχα. Ὁ Βάσος ἔκανε τὸν σταυρό του. Καὶ ὁ Ἱερώνυμος τὸν μιμήθηκε.

— Τί τρέχει;.. Μὰ δὲν ἦταν σύρσιμο καρέκλας; ρώτησε τὸν Βάσο.

— Σὰ νὰ τὴν τράβηξε κανείς!

Ὁ Ἱερώνυμος ἔκλινε τὸ κεφάλι.

— Κάτι θὰ μοῦ συμβῇ ἢ πνεύματα γυρίζουν ἐδῶ; ρώτησε τὸν ἑαυτό του.

Τὴν ἄλλη μέρα ἔμαθε πὼς ἦλθε ὁ Φίλιππος Καλούβας μὲ τὴ σύζυγό του καὶ κατοίκησαν σένα μεγάλο τους σπίτι, ποὺ ἦταν ἔξω λίγο ἀπ' τὸ χωριό.

Ὁ Φίλιππος Καλούβας ἦταν ἔμπορος πλούσιος, χωριανὸς τοῦ Ἱερωνύμου, καὶ ἔμενε ἀπὸ χρόνια πολλὰ στὴν πόλι ὅπου καὶ εἶχε πλουτίσει. Ἐκεῖ εἶχε παντρευθῇ, καὶ ἡ γυναῖκα ποὺ πῆρε, ἦταν ἡ κόρη ποὺ ὁ Ἱερώνυμος εἶχε ἀγαπήσῃ. Τελευταῖα ὁ Καλούβας βαρέθηκε τὸ ἐμπόριο ποὺ τὸν εἶχε πλουτίσῃ καὶ ρίχτηκε σὲ ἄλλο, τὸ ὁποῖο ὅμως τὸν ἀνάγκαζε συχνὰ νὰ ταξιδεύῃ.

Ὁ Ἱερώνυμος, ὅταν ἄκουσε ὅτι αὐτὴ παντρεύθηκε, καὶ ἦταν τότε ἀκόμα διάκος, ἄνοιξε κεῖνη τὴν ἡμέρα τὴν ἀγάπη του καὶ ὁ νοῦς του ἔτρεξε προσκυνητὴς πιστὸς σὲ ἀλησμόνητες μέρες. Ἔπειτα πάλι τὴν ἔκλεισε.

Ἀπ' τὴς παληές του ἀγάπες μιὰ μόνο δὲν εἶχε κρυφή, ἢ δὲν εἶχε ἀκόμα διώξῃ, τὴν ἀγάπη στὰ λουλούδια. Τὰ καλλιεργοῦσε μὲ μανία. Ἐκεῖ ποὺ πρῶτα ὁ πατέρας του φύτευε σαλατικά, ποὺ ὁ τόπος μύριζε κρεμμυδάκια, σκόρδα καὶ διάφορα ἄλλα, ἐκεῖ τώρα κοκκίνιζαν ἢ γαρυφαλιές, ἔχυναν μυρουδιὲς οἱ μενεξέδες, τὰ ζιμπούλια καὶ ἄλλα λουλούδια. Τὸν ἀγαποῦσε τὸν κῆπο του, τὰ λουλούδια του, ὅπως πατέρας τὰ παιδιά του, καὶ αἰσθανόταν τὴ μυρουδιά των, ὅπως ἐκεῖνος αἰσθάνεται τὰ λογάκια των.

Ὅταν τὸ ἄκουσε ὅτι ἐκείνη ἦλθε κεῖ κοντά, ἡ καρδιά του χτύπησε σὰ μόνη, ἀνεξάρτητη ἀπ' αὐτόν, καὶ αὐτὸς ἐτρόμαξε τότε ὄχι γιὰ τὴν Ἑλένην, ποὺ ἦλθε κοντά, ἀλλὰ γιὰ τὴν καρδιά του, γιὰ τὸ πάθος ποὺ ἔδειχνε αὐτὴ περιφρονῶντας θεῖα καὶ ἱερά!

Μετὰ λίγες ἡμέρες τὴν εἶδε. Ἡ συνάντησι αὐτὴ τὸν χτύπησε σὰν ἀστραπή. Ζαλίσθηκε, τὰ ἔχασε, καὶ ὅταν βρέθηκε μακρυά της, εἶδε μὲ τὸ νοῦ του τὰ δυό της μάτια, αὐτὰ μόνο, στηλωμένα ἐπάνω του μὲ περιέργεια, γεμάτη τρυφερότητα.

Θύμωσε γιατὶ τὰ ἔχασε καὶ ἄρχισε νὰ προετοιμάζῃ τὸν ἑαυτό του γιὰ τὴ νέα συνάντησι. Τοῦ ἔκανε διδαχὴ γερή. Καὶ δὲν ἐβράδυνε καὶ πολὺ καὶ συναντήθηκαν. Εἶχε βρέξῃ τὸ πρωῒ καὶ ἦταν λάσπες καὶ νερὰ στοὺς δρόμους. Τὴν εἶδε νὰ βγαίνῃ ἀπὸ ἕνα σπίτι. Ἐκράτησε τὸν ἑαυτό του τώρα, ἀλλὰ τὸν κράτησε, γιὰ νὰ δῇ τὰ μάτια της ποὺ εἶχαν κεῖνη τὴ φλόγα τὴν παληὰ καὶ τὰ μάγουλά της τὰ κόκκινα.

Κάτι νερὰ ἦσαν ἁπλωμένα κεῖ ποὺ περνοῦσε καὶ μὲ χάρη, μὲ χάρη ἄπειρη, ἀνέσυρε καὶ ἔσφιξε τὸ φόρεμά της στὸ σῶμα της. Τὸ σῶμα της εἶχε γείνῃ τέλειο! Τὸ εἶδε λυγερό, παχουλό!!

Γιὰ μιὰ στιγμὴ πίστευσε ὅτι θὰ τὸν χαιρετοῦσε. Προχώρησε γιὰ τὸ σπίτι του μὲ μιὰ ἐρώτησι στὸ νοῦ του ἀφημένη κεῖ, ἔρημη.

— Γιατί εἶχε κοκκανίσῃ;

Στὸ σπίτι του, ὅταν ἔφθασε, βγῆκε στὸν κῆπο του καὶ ἐκεῖ ἔμεινε ὥρα, προσπαθῶντας, μὲ τὸ νὰ βγάζῃ τὰ παράσιτα χόρτα καὶ λουλούδια, νὰ λησμονήσῃ τὴν γυναῖκα, ποὺ στὴν κάθε συνάντησί της σημειωνόταν καὶ ἕνα πέσιμο τοῦ ἱερέως.

Ὅταν ἔλαβε τὸ γράμμα, δὲν σκέφθηκε διόλου νὰ ἀρνηθῇ, ἀλλὰ ἔδωσε γιὰ τροφὴ σὲ κεῖνο τὸ ἠθικό, ποὺ πάντα εἶνε φοβισμένο, καὶ τὸ ὁποῖο σηκώθηκε, ὄχι ὁρμητικά, καὶ τοῦ ζήτησε τὸν λόγο, τοῦ ἔδωσε ἐλπίδα, ὅτι θὰ φερθῇ ἀξιοπρεπῶς καὶ ὅτι αὐτὴ ἴσως θέλει νὰ τὸν γνωρίσῃ ὡς παληὸν γνώριμο. Τὸν πίστευσε τὸ ἠθικόν; Μποροῦσε νὰ πῇ κανείς, ὅτι καὶ αὐτὸ ἦταν συνένοχο τῆς τρελῆς ὁρμῆς, ποὺ ξαπολοῦσε ἡ παληὰ ἀγάπη!

Καὶ πῆγε.

Ἦταν μέρα γεμάτη ἥλιο. Στὰ βουνὰ ὅμως ἀκόμα τὰ χιόνια δὲν εἶχαν λυώσῃ, ἦταν σπαρτὰ ἐδῶ καὶ κεῖ. Σύννεφα ἦσαν πλαγιασμένα στὶς ῥάχες των, λὲς καὶ ἔτρωγαν τὰ σπαρμένα χιόνια.

Κάτι τὸν ἐνοχλοῦσε, ποὺ πήγαινε, καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὸ ἀποφύγῃ. Ἦταν αὐτὸ ἡ σκέψι ἡ σοβαρά, ἡ ἠθική, φοβισμένη πολὺ γι' αὐτὸ ποὺ ἔκανε αὐτὸς καὶ βλέποντας κίνδυνο.

Ἔφθασε στὸ σπίτι. Πλῆθος περιστέρια καθόντανε στὴ στέγη. Πάνω ἀπ' τὰ κάγκελα τοῦ κήπου πλῆθος πικροδάφνες ἔγερναν τὶς ἀνθισμένες κορυφές των καὶ ἐκουνιώνταν ἐλαφρά. Ἕνας κρότος ὅπλου κοντὰ ἐκεῖ ἔκαμε τὸ πλῆθος τῶν περιστεριῶν νὰ πετάξῃ φοβισμένο στὸν ἀέρα.

Χτύπησε τὴν πόρτα καὶ γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τὴν συγκίνησί του προσεπάθησε νὰ προσέξῃ στὸ πέταγμα τὸ σύσσωμο τῶν περιστεριῶν καὶ τὸν κύκλο ποὺ ἔκαναν στὸν οὐρανό.

Μιὰ κακομούτσουνη ὑπηρέτρια παρουσιάσθηκε.

Τοῦ φάνηκε γνωστὸ τὸ πρόσωπό της· ἀλλὰ ποῦ τὸ εἶχε δῇ;...

Ἔκανε νὰ μιλήσῃ, ἀλλ' αὐτὴ πρόφθασε καὶ τοῦ εἶπε:

— Ἡ κυρία μόλις βγῆκε!

Ἔφυγε. Μὲ λύπη ἔφυγε; Ναὶ καὶ ὄχι! Αἰσθανόταν τὴ χαρὰ νὰ πηδᾷ μέσα του σὰν αὐτὴ νὰ ἦταν κλεισμένη σ' ἕνα μέρος τὸ ὁποῖο ἦταν ἡ λύπη.

Καὶ χωρὶς νὰ σκέπτεται, θαμπὰ περνοῦσε αὐτὸ ἀπ' τὸν νοῦ του.

Ἔπρεπε νὰ πάῃ καὶ πῆγε! Τώρα πάει! Ἐκεῖνο ἔσπασε, ποὺ τὸν ἔδενε.

Καὶ ῥίχνοντας φῶς στὸ τέλος, εἶπε συμβουλευτικὰ καθὼς περνοῦσε ἀπὸ κάτι λεύκες, ποὺ φλυαροῦσαν σὰ φλύαρες γρῆες.

— Κύτταξε, παπᾶ, τὴ δουλειά σου!

Πρὶν φθάσῃ στὸ σπίτι του καὶ ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴ μικρὴ ταβερνούλα τοῦ Κώστα Λύκα, ἀπήντησε τὸν Μπάρπα Γῶγο, ἕνα παληὸ ἐργάτη τοῦ πατέρα του. Ἐρχόταν ἀπ' τὴν πόλι.

— Τί καλὰ μᾶς ἔφερες; τὸν ῥώτησε. Μιλοῦσε ἡ χαρά. Ἄλλοτε ἴσως θὰ τὸν χαιρετοῦσε μόνο καὶ θὰ ἔφευγε σεμνά.

Ὁ Μπάρμπα Γῶγος κούνησε τὸ κεφάλι.

— Σχεδὸν τίποτα, Δέσποτά μου! Ὅλα ἀκριβά!

— Ἐδῶ τί ἔχεις;

— Ἄ! τίποτα! Μάζεψα φλούδια ἀπὸ θαλασσινὰ γιὰ τὰ ἐγγόνια μου!...

— Νὰ τὰ ἰδῶ!

— Νά τα!

Ὁ Ἱερώνυμος εἶδε πολλὰ μὲ χρώματα ὡραῖα καὶ ἕνα κομμάτι παλαιᾶς ἀγάπης, παλαιῶν ὀνείρων φάνηκε στὸ νοῦ του.

— Τί ὡραῖα ποὺ εἶνε!... Τοῦτο μάλιστα εἶνε ἔξοχο!... Τί νὰ σοῦ δώσω νὰ μοῦ δώσῃς μερικά;

— Νὰ μοῦ δώσῃς; Χωρατεύεις, παπᾶ μου; Πάρτα ὅλα!

Ὁ Ἱερώνυμος πῆρε κάμποσα καὶ ἔφυγε. Μέσα του χωρὶς νὰ τὸ αἰσθάνεται γινόταν κάποια ἀλλαγή. Ἡ παληά του ἀγάπη γιὰ τὸ κάθε τι ὡραῖο ξυπνοῦσε ἢ ἀναστηνόταν! Καὶ ὁ ἄγγελος ποὺ μὲ τὸ σάλπισμά του ξυπνοῦσε ἀπ' τὸ μακρὺ κεῖνον ὕπνο τὰ κοιμισμένα βαθειά, τὰ νεκρωμένα αἰσθήματα, ποιὸς ἦταν;

Ὅταν ἔφθασε στὸ σπίτι του, ὁ Βάσος σκούπιζε τὸν διάδρομο.

Τοῦ ἔδειξε τὰ κοχύλια καὶ ἔπειτα ἅμα ἄρχισε ἕνα ἕνα νὰ τὰ βλέπῃ·

— Γιὰ κύτταξε! Γιὰ κύτταξε!

Καὶ ἔδειξε στὸν Βάσο ἕνα μὲ ὡραῖα ἁρμονικὰ χρώματα καὶ γραμμές.

— Οὔφ! εἶπε σιγὰ ὁ Βάσος, μᾶς σκότισες μὲ τὰ θαλασσινά σου!

Καὶ ξηκολούθησε τὸ σκούπισμα. Καὶ μάλιστα σὰ νὰ θύμωσε καὶ ἔκανε τὴ σκούπα νὰ πετᾷ περισσότερη σκόνη.

Ὁ Ἱερώνυμος οὔτε ἐπρόσεχε σ' αὐτά· κύτταζε τὰ θαλασσινά του καὶ θαύμαζε τὰ χρώματά των. Μὲ τί γοῦστο ἦταν βαλμένα! Καὶ ἡ γραμμὲς ἐκεῖνες!...

Τοῦ ἦλθε στὸ νοῦ ὅτι ἔτσι σχεδὸν τὰ βάζουν στὰ φουστάνια των ἡ γυναῖκες καὶ θυμήθηκε, ὅτι εἶχε δῇ καὶ τὴν Ἑλένην νὰ φορῇ ἕνα φόρεμα ὅμοιο!... Ἦταν χειμῶνας... ὄχι!...

Κούνησε τὸ κεφάλι νὰ διώξῃ τὴ σκέψι αὐτὴ καὶ προσηλώθηκε πάλι στὰ θαλασσινά του.

— Βάρδα, Δέσποτά μου!

Εἶδε τὸν ἑαυτόν του μέσα στὴ σκόνη καὶ ἔφυγε στὸ δωμάτιό του. Ἐκεῖ τὰ ἀράδιασε ὅλα στὴ βιβλιοθήκη του πάνω.

Γιὰ δὲς αὐτὸ τὸ ἀκτινωτὸ μὲ τὶς κίτρινες γραμμὲς καὶ μελανὲς στὴ μέση! Ἄλλο κἀρρέ, θαλασσὶ ἀνοιχτό, ἢ κάλλιο μενεξεδένιο ἀνοιχτὸ μὲ κίτρινο!...

Καὶ ἄκουσε ὁ παπᾶς ἔξαφνα τὸν καλλιτέχνη νὰ λέγῃ:

— Ποιὸς τεχνίτης, ποιοὶ τεχνῖται στὰ βάθη τῶν θαλασσῶν φκιάνουν αὐτά, τὰ ἐργάζονται!

Καὶ ὁ παπᾶς:

— Θεέ μου! Συχώρα με!... Ὁ παντοδύναμος αὐτὸς εἶνε ὁ μέγας τεχνίτης!

Ἔπειτα ἐφώναξε:

— Βάσο!

Ὁ Βάσος ἦλθε καὶ πλησίασε μὲ τὴ σκούπα στὸ χέρι καὶ μὲ λαιμὸ τεντωμένο.

— Γιὰ κύττα!

— Ὤ! Ὤ! Ἀμ' δὲ θὰ τ' ἀφίσω! Θὰ φᾶνε πέταμα ἀπ' ἐκεῖ! Μωρὲ στολίδια! Τὶς χρυσὲς εἰκόνες!...

Καὶ ὁ Βάσος ἔφυγε βιαστικὸς μὲ τὴ σκούπα του.

***

Ἡ νύχτα ἐρχόταν. Φῶτα στόλιζαν τὸ σκοτάδι ὅμοια μὲ χρυσᾶ λουλούδια σὲ μαῦρο ἀπέραντο ῥοῦχο.

Καθισμένος ὁ Ἱερώνυμος κοντὰ στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο ἀπελάμβανε τὴ μυρουδιὰ τῶν λουλουδιῶν του σὰν θεὸς τραγούδι ἢ παράκλησι χερουβείμ. Ἀλλὰ κάτι σκάλιζε μέσα του ἡ μελωδία τῶν λουλουδιῶν, κάτι...

Μιὰ μορφὴ γλυκειά, μὲ μάτια ποὺ θὰ τὰ ζήλευαν κόρες τῆς νύχτας, νεράϊδες μὲ πέλαγος γλύκας στὰ μαῦρα τους μάτια.. Ὤ, καὶ κεῖνο τὸ φῶς μέσα, ποὺ σὰν κάτι νὰ ζητοῦσε, σὰ φευγάτο ἀπ' τὰ χέρια κάποιας θεᾶς τοῦ ἔρωτος, τῆς ἡδονῆς καὶ ποὺ βρῆκε γιὰ κατοικία κρυφὴ τὰ μάτια κεῖνα!

— Θεέ μου! ἔκανε ὁ παπᾶς.

Καὶ κύτταξε τ' ἀστέρια.

Ἡ μορφὴ εἶχε χαθῇ.

— Εἶνε κακὸ αὐτὸ ποὺ κάνω καὶ ἀφίνω τὸν νοῦ μου ἔτσι!..

Ἡ πόρτα τοῦ κήπου ἔτριξε. Κάποιος τὴν εἶχε ἀνοίξῃ. Ἔσκυψε. Μιὰ γυναῖκα ἐρχόταν...

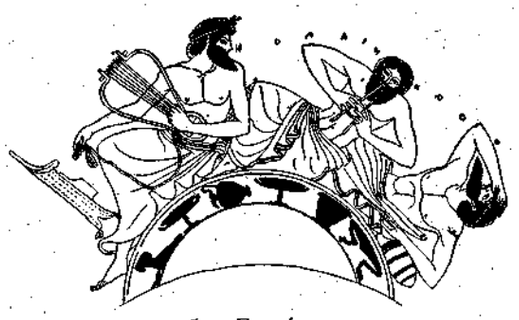
— Θεέ μου!..

Κῦμα ἡδονῆς τὸν ἅρπαξε, τὸν ἔπνιξε. Ἐδάμασε τὸν ἱερέα καὶ ὁ ἄνθρωπος ἔμεινε ἐλεύθερος.

[Ἀκολουθεῖ] ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΔΕΙΠΝΑ ΚΑΙ ΣΥΝΑΝΑΣΤΡΟΦΑΙ ΠΑΡΑ ΤΟΙΣ ΑΡΧΑΙΟΙΣ [1]

Τὸ συμπόσιον (εἰκὼν 1, 2) ἤρχιζε διὰ τριῶν σπονδῶν, προσφερομένων εἰς τοὺς θεοὺς τοὺς Ὀλυμπίους, τοὺς ἥρωας καὶ τὸν Δία Σωτῆρα. Ἐνίοτε ἐκαίετο θυμίαμα, ὀλίγῳ δὲ βραδύτερον ἤρχετο ἡ αὐλητρὶς μὲ τὸ ὄργανόν της διὰ νὰ τέρψῃ τοὺς συμπότας. Μετὰ τὴν πρώτην σπονδὴν ἔμελπον ἐν χορῷ βραχὺν ὕμνον πρὸς ἔπαινον τοῦ



1 — Συμπόσιον

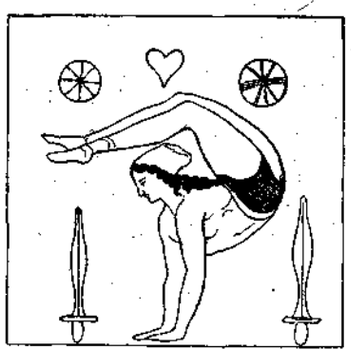
2 — Συμπόσιον

Διονύσου (παιᾶνα), ὅστις καὶ ἐπανελαμβάνετο ὅταν ἐγίνετο νέα κρᾶσις κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἑσπέρας. Ὁ πότος διεξήγετο συμφώνως πρὸς κανόνας τινάς, οἵτινες κατά τι ὡμοίαζον πρὸς τοὺς σήμερον μεταξὺ τῶν σπουδαστῶν κρατοῦντας. Ὁ ἐκλεχθεὶς συμποσιάρχης εἶχε νὰ ὁρίσῃ ὄχι μόνον τὴν ἀναλογίαν τοῦ κράματος, ἀλλὰ καὶ τὸ εἶδος καὶ τὸ μέγεθος τοῦ ποτηρίου, ἀνελάμβανε δὲ καὶ τὴν διεύθυνσιν τῆς συνδιαλέξεως, τῶν προπόσεων, κτλ. Πεπειραμένοι οἰνοπόται, ὅπως ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Ἀλκιβιάδης, ἠδύναντο νὰ κενῶσι τὰ κύπελλα ἀπνευστί. Ἦτο λίαν κοινὸν τὸ ἀπνευστὶ οὕτω πίνειν, καὶ πολλὰ εἴδη κυπέλλων οὕτω πως κατεσκευασμένα, ὥστε νὰ κενῶνται διὰ μιᾶς, καθὸ μὴ ἔχοντα βάσιν νὰ σταθῶσιν ὄρθια. Ἕκαστος συμπότης ὤφειλε νὰ ὑπακούῃ εἰς τὰς διατάξεις τοῦ συμποσιάρχου, ἐξασκοῦντος ἀπεριόριστον ἐξουσίαν εἰς τ' ἀφορῶντα τὸν πότον, ἐκτὸς ἂν ἐτίθετο ἐκ τοῦ προτέρου ὁ ὅρος ὅτι ἕκαστος ἠδύνατο νὰ πίνῃ ὀλίγον ἢ πολύ, ὅπως ἤθελε.

Ὅσοι παρήκουον εἰς τὰς διαταγὰς τοῦ συμποσιάρχου, ὑπεβάλλοντο εἰς τιμωρίαν τινά· ἢ κατεδικάζοντο νὰ πίωσιν ὡρισμένην ποσότητα, ἢ ὤφειλον νὰ ἐκτελέσωσιν ἆθλον τινὰ κωμικῶς ἀντίθετον πρὸς τὴν πήρωσιν, ἐξ ἧς τυχὸν ἔπασχον· λ. χ. ὁ φαλακρὸς διετάσσετο νὰ κτενίσῃ τὴν κόμην, ὁ τραυλὸς νὰ τραγουδήσῃ, ὁ χωλὸς νὰ πηδήσῃ κτλ. Ὁ καταναγκασμὸς οὗτος εἰς τὸ ὑπείκειν εἰς τὰς διαταγὰς τοῦ συμποσιάρχου φυσικὰ ἔφερεν εἰς βαθὺν πότον. Ἦτο ὡσαύτως κοινότατον τὸ νὰ πίνωσιν εἰς τὴν ὑγείαν ἀλλήλων, καὶ εἰς τὴν ὑγείαν φίλων ἢ ἑταιρῶν. Ἡ τάξις τοῦ πότου ἔβαινε πάντοτε πρὸς τὰ δεξιά· τὸ αὐτὸ ἴσχυε καὶ διὰ τὸ ᾆσμα, διὰ τὴν λύσιν αἰνιγμάτων κτλ.

Καίτοι τὸ κύριον ἀντικείμενον τοῦ συμποσίου

[1] «Παναθήναια» 15 Μαρτίου. Τεῦχος 179.



3 — Ὀρχηστρίς

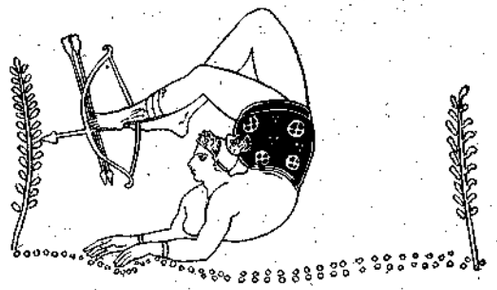
ἦτο βεβαίως ὁ πότος, δὲν πρέπει ὅμως νὰ παραβάλωμεν τὰ Ἑλληνικὰ συμπόσια μὲ τὰς ἀγρίας κραιπάλας τὰς συνήθεις ἐν Γερμανίᾳ κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας μέχρι τῆς ΙΖ΄ ἑκατονταετηρίδος. Ἕνεκα τοῦ κράματος τοῦ οἴνου ἡ μέθη ἐβράδυνε νὰ ἔλθῃ, ὑπῆρχον δὲ διάφορα εἴδη ψυχαγωγίας, τὰ ὁποῖα ἔκαμναν τὸν πότον νὰ περιέρχεται εἰς δευτερεύουσαν θέσιν, ποικίλλοντα κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς μορφώσεως καὶ τὸν χαρακτῆρα τῶν συμποτῶν. Συμπόσια, ὁποῖα τὰ περιγραφόμενα ὑπὸ τοῦ Ξενοφῶντος καὶ τοῦ Πλάτωνος, ἐν οἷς ὑπῆρξε μὲν βαθὺς πότος, ἀλλὰ καὶ πράγματι φιλοσοφικὴ συνδιάλεξις καὶ συζήτησις βαθέων προβλημάτων, εἶνε αὐτόχρημα ἰδεώδη· καὶ εἰς τὸ *Συμπόσιον* τοῦ Πλάτωνος ἡ παρουσία τῆς αὐλητρίδος δεικνύει ὅτι τὸ σαρκικὸν στοιχεῖον ἐμελετᾶτο ἐπίσης ὅπως καὶ ἡ διανοητικὴ τέρψις.

Ἡ μουσικὴ ἔπαιζε μέγα μέρος εἰς τὰ συμπόσια. Καὶ κατὰ τοὺς ὁμηρικοὺς χρόνους, τὸ ᾆσμα ἦτο σπουδαῖον χαρακτηριστικὸν τοῦ συμποσίου. Ὁ ἔμπειρος ἀοιδός, ὅστις ἔψαλλε τὰ κλέα τῶν θεῶν καὶ ἡρώων πρὸς λύραν, καὶ τὸν ὁποῖον ἀπλήστως ἤκροῶντο ὅλοι, οὐδέποτε ἔλειπεν ἀπὸ τὰ συμπόσια, τῶν ὁποίων πολλοὶ μετεῖχον. Εἰς τοὺς ἱστορικοὺς χρόνους, ἡ μουσικὴ τέρψις ἔλαβε διάφορον χαρακτῆρα, διότι οἱ σύμποται, ἀντὶ ἁπλῶς νὰ ἀκροῶνται, συμμετεῖχον αὐτοί, ᾄδοντες ἐν γένει ὅπως καὶ παίζοντες. Ὑπῆρχον τρία εἴδη ᾄσματος· χορῳδίαι, ψαλλόμεναι ὑφ' ὅλων ὁμοῦ, ὅπως ὁ εἰρημένος *παιάν*· ᾠδαὶ κατὰ μέρος ἢ μελῳδίαι, εἰς τὰς ὁποίας ὅλοι συμμετεῖχον, ἀλλ' ἕκαστος μὲ τὴν σειράν· καὶ μονῳδίαι, ψαλλόμεναι ὑπ' ἐκείνων, οἵτινες εἶχον ἰδιάζουσαν μουσικὴν μάθησιν καὶ ἀγωγήν.

Αἱ μονῳδίαι αὗται ἦσαν τὰ μάλιστα δημοφιλεῖς· ὁ ψάλλων συνωδεύετο διὰ κινύρας (ἅρπας). Κ' ἐδῶ ἐπίσης ἐτηρεῖτο τὸ ἔθιμον τοῦ μεταβιβάζειν πάντοτε πρὸς τὰ δεξιὰ τὴν κινύραν καὶ τὸν κλάδον τῆς μύρτου, τὰ ὁποῖα ὁ ψάλλων ὤφειλε νὰ κρατῇ εἰς τὴν χεῖρα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἐξαιρέτου σημασίας ὑπὸ φιλολογικὴν ἔποψιν μεταξὺ τῶν μονῳδῶν τούτων ἦσαν τὰ λεγόμενα *Σκόλια*, τὰ ὁποῖα ἦσαν συνήθως σοβαροῦ χαρακτῆρος, εἴτε θρησκευτικῶς, εἴτε πατριωτικῶς, εἴτε ἐν γένει ἠθικῆς ἐννοίας. Περίφημον εἶνε τὸ σκόλιον, τὸ ὁποῖον ἔψαλλε τὸν ἔπαινον τῶν δύο συνωμοτῶν οἵτινες ἐφόνευσαν τὸν Ἵππαρχον, ἀρχόμενον ὡς ἑξῆς·

Ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω,
ὥσπερ Ἁρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
ὅτε τὸν τύραννον κτανέτην,
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποιησάτην.
Φίλταθ' Ἁρμόδιος οὐ θάνες,
Μακάρων δ' ἐν νήσοις σὲ φασὶν εἶναι
ὅθι πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς
Τυδέως τε υἱὸς Διομήδης.

Ἄλλα ᾄσματα ἐξύμνουν τὸν οἶνον, τὸν ἔρωτα, τὴν φιλίαν. Ὑπῆρχον ἐπίσης *παροίνια* καλούμενα ᾄσματα, ὧν τινα ἔργα μεγάλων ποιητῶν, τοῦ



4 — Ὀρχηστρίς

Ἀλκαίου, τῆς Σαπφοῦς, τοῦ Ἀνακρέοντος, Σιμωνίδου καὶ Πινδάρου, εἰς διάφορα μέτρα συντεθέντα. Γραφή τις ἀγγείου δεικνύει ᾄαψῳδὸν ἀνακεκλιμένον ἐπὶ κλιντῆρος μετὰ στεφάνου περὶ τὴν κόμην, κρατοῦντα λύραν καὶ ᾄδοντα, ἐν ἐξάρσει κεφαλῆς ὡς ἐν ἐμπνεύσει· αἱ λέξεις αἱ γεγραμμέναι παρὰ πόδας ὑπὸ τοῦ ζωγράφου ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἔψαλλεν ᾆσμα τοῦ Θεόγνιδος πρὸς ἔπαινον ὡραίου ἐφήβου. Κ' ἐδῶ ἐπίσης μεταβολαὶ κλίσεως καὶ φιλοκαλίας ἐπῆλθον σὺν τῷ χρόνῳ· πολλὰ τῶν ἀρχαίων ᾀσμάτων ἐθεωροῦντο ὡς ἀναχρονισμοί, ἤδη εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Ἀριστοφάνους· καὶ ἐάν τις, ἐρχομένης τῆς σειρᾶς του, ἔψαλλεν ᾆσμα τοῦ Σιμωνίδου, ἀντὶ νὰ ψάλῃ μελῳδίαν τινὰ τοῦ Εὐριπίδου, ἐθεωρεῖτο ὡς λίαν ἀρχαϊκός.

Συχνότατα αὐλητρίδες καὶ κιθαρῳδοὶ κόραι ἦσαν παροῦσαι εἰς τὸ συμπόσιον, τέρπουσαι τοὺς συμπότας διὰ τοῦ ᾄσματος καὶ τοῦ ὀργάνου, πιθανῶς δὲ καὶ δι' ὀρχήσεως. Αἱ νεάνιδες αὗται ἢ ἐπίτηδες προσεκαλοῦντο μισθούμεναι ὑπὸ τοῦ ξενίζοντος, ἢ εἰσήρχοντο οἴκοθεν εἰς οἰκίαν ὅπου ἐφανταζόντο ὅτι ἦτο εὔθυμος συναναστροφή, ἢ εἰσήγοντο ἐνίοτε ὑπὸ δαιτυμόνων

ἀργὰ ἐρχομένων. Οὕτως εἰς τὸ *συμπόσιον* τοῦ Πλάτωνος εὑρίσκομεν αὐλητρίδα παροῦσαν εἰς τὴν ἀρχήν, ἥτις συνοδεύει τὴν προκαταρκτικὴν σπονδὴν διὰ τοῦ ὀργάνου της, ἀλλ' εἰς τῶν συμποτῶν προτείνει νὰ τὴν ἀποπέμψωσιν, ὅπως αὐλῇ καθ' ἑαυτὴν ἢ εἰς τὸν γυναικωνίτην, καθότι οἱ ἄνδρες ἐπροτίμων νὰ συνδιαλεχθῶσι συνετῷ τῷ τρόπῳ. Ἀλλ' ὁ Πλάτων ἔμεινε μόνος εἰς τὴν γνώμην του, τὴν ὁποίαν ἐκφράζει πολὺ ἰσχυρότερον ἀλλαχοῦ, λέγων ὅτι εὐπαίδευτοι ἄνδρες δὲν χρειάζονται αὐλητρίδας ἢ κινυρῳδοὺς ἢ ὀρχηστρίδας, ἢ τοιαύτην μωρὰν ψυχαγωγίαν ἐν τῷ πίνειν. Πλεῖστοι ἐθεώρουν τὰς αὐλητρίδας ταύτας ὡς ἀπαραιτήτους· καὶ περὶ τὸ τέλος τοῦ πλατωνικοῦ συμποσίου ὁ Ἀλκιβιάδης ἐρχόμενος ἐξ ἄλλου συμποτικοῦ ὁμίλου, μεθύων ἤδη, ὑποβαστάζεται ὑπὸ αὐλητρίδος ἥτις τὸν συνοδεύει. Ἐκ τῶν ἐπὶ ἀγγείων γραφῶν, ὁπόθεν δὲν λείπουσι ποτὲ αἱ αὐλητρίδες, ἐμφαίνεται ὅτι ἡ παρουσία τῶν νεανίδων τούτων δὲν ὠφείλετο πάντοτε εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς μουσικῆς. Αἱ αὐλητρίδες καὶ κινυρῳδοὶ ἦσαν σχεδὸν πάντοτε ἑταῖραι, καὶ διάφοροι ἐλευθερίαι ἐλαμβάνοντο πρὸς αὐτάς· λόγου χάριν, εἰς συμπότης διετάσσετο νὰ περιφέρῃ τὴν αὐλητρίδα πολλοὺς γύρους εἰς τὸν θάλαμον, ἢ ἡ κόρη ἐξετίθετο εἰς δημοπρασίαν, γινομένη κτῆμα τοῦ πλειοδοτοῦντος διὰ τὴν ἑσπέραν· ὅθεν πολλάκις τὰ συμπόσια κατήντων ὄργια, ὅπου ὁ Ἔρως ἐλατρεύετο ἐξ ἴσου μὲ τὸν Διόνυσον.

5 — Ταναγραία κόρη παίζουσα τοὺς ἀστραγάλους

Καὶ ἄλλα εἴδη τέρψεως προσεφέροντο εἰς τοὺς συμπότας. Εἰς τὸ *συμπόσιον* τοῦ Ξενοφῶντος, ἐν ἀρχῇ, παρουσιάζεται Συρακούσιός τις προσκληθεὶς ὑπὸ τοῦ ξενίζοντος, ὁμοῦ μὲ μίαν αὐλητρίδα, μίαν ὀρχηστρίδα καὶ ἓν ὡραῖον μειράκιον τὸ ὁποῖον κιθαρῳδεῖ καὶ χορεύει. Ὅλοι παίζουσι καὶ ἐκτελοῦσι μιμικοὺς χορούς· μία τῶν ὀρχήσεων παριστᾷ χαριέστατα τὴν συνάντησιν τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Ἀριάδνης. Γόητες δέ, καλούμενοι *θαυματουργοί*, ἐπιδεικνύουσι τὴν δεξιότητά των εἰς τοιαύτας εὐκαιρίας. Ἡ ὀρχηστρὶς εἰς τοῦ Ξενοφῶντος τὸ «Συμπόσιον», ἀναρρίπτει δώδεκα δακτυλίδια εἰς τὸν ἀέρα, ἅμα χορεύουσα, καὶ τὰ πιάνει ὅλα χωρὶς κανὲν νὰ τῆς φύγῃ. Εἶτα ἐκτελεῖ τολμηρὸν χορὸν ἐν μέσῳ ὀρθίων καὶ ἠκονημένων φασγάνων καὶ ξιφῶν, μὲ ἄκραν ἐπιδεξιότητα. Συχναὶ εὑρίσκονται τοιαῦται παραστάσεις ἐπὶ ἀγγείων. (Ἡ εἰκὼν 3 παριστᾷ κόρην βαδίζουσαν ἐπὶ τῶν χειρῶν της, καὶ ἐκτελοῦσαν ἐπικίνδυνον χορὸν ἐν μέσῳ ἠκονημένων ξιφῶν. Εἰς παραπλησίαν στάσιν ἡ γυνὴ εἰς τὴν 4 εἰκόνα ῥίπτει βέλος μὲ τοὺς δακτύλους τῶν ποδῶν ἀπὸ ἓν τόξον κρατούμενον μεταξὺ τῶν ποδῶν της). Οἱ ἀρχαῖοι γόητες φαίνεται νὰ ἐγνώριζον ὅλα τὰ τεχνάσματα, τὰ ὁποῖα θαυμάζονται ἀκόμη εἰς ἐκθέσεις καὶ ἄλλας λαϊκὰς πανηγύρεις, ὅπως τὸ καταπίνειν ξίφη, τὸ τρώγειν πῦρ, κτλ. Τέχνασμα, ἄγνωστον τὴν σήμερον, ἦτο τὸ νὰ γράψῃ τις ἐπὶ ταχέως περιστρεφομένου τροχίσκου, ἢ τὸ ν' ἀναγνώσῃ λέξιν, γραμμένην ἐπ' αὐτοῦ. Ἦτο λίαν σύνηθες τὸ νὰ προσκαλῶσι τοὺς θαυματοποιοὺς τούτους εἰς γάμους ἢ εἰς ἄλλας ἑορτάς, ἀλλ' ἦτο ἀναμφιβόλως ὁμολογία ἀδυναμίας τὸ νὰ καταφεύγῃ τις εἰς τοιαῦτα τετριμμένα ψυχαγωγήματα ἀντὶ νὰ διεξάγῃ φιλοσοφικὰς καὶ περισπουδάστους συνδιαλέξεις. Ἐπὶ ταπεινοῦ ὁμοίως ἐδάφους ἵσταντο καὶ οἱ λεγόμενοι «δειπνοσοφισταί», οἵτινες ἦσαν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὅ,τι οἱ γελωτοποιοὶ τῆς αὐλῆς, κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας. Τὰ παίγνια τῶν δειπνοσοφιστῶν τούτων, οἵτινες περιήρχοντο ἀπὸ οἰκίας εἰς οἰκίαν, ἀπὸ γεύματος εἰς γεῦμα, πάντοτε πεινηλέοι καὶ ἀποζῶντες ἐκ τῶν ψιχίων τῆς τραπέζης τῶν εὐπόρων τάξεων, ἦσαν συνήθως πενιχρὰ καὶ διάκενα, καὶ συνίσταντο κυρίως εἰς τὸ νὰ ἐξασκῶσι τοὺς νέους νὰ εὐφυολογῶσι καὶ πειράζωσιν ἀλλήλους, καὶ νὰ δέχωνται ἀστεϊσμοὺς καὶ πειράγματα.

Ὑψηλοτέρας τάξεως ἦσαν αἱ ἐλεύθεραι συνδιαλέξεις περὶ πολιτικῆς, φιλολογίας, κ.τ.λ. εἰς τὰ συμπόσια. Ἀλλ' ἐν γένει ἀπέφευγον τὰ λίαν σοβαρὰ ἀντικείμενα, ὅπως καὶ ὁ Ἀνακρέων ψάλλει·

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν,
ἁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.

Ἕτερπον ἀλλήλους μὲ παίγνια ἀπαιτοῦντα σκέψιν, αἰνίγματα καὶ τὰ τοιαῦτα, ὡς λ. χ., νὰ ὀνομάσῃ ἓν ἀντικείμενον περιέχον τὸ ὄνομα θεοῦ τινος, ἢ νὰ ψάλῃ ἓν ἔπος ὅπου νὰ μὴ ὑπάρχῃ ἓν γράμμα τῆς ἀλφαβήτου, κτλ. Εἰς κύκλους μᾶλλον μορφωμένους ἐδίδετο ὡρισμένον θέμα εἰς τοὺς θεατὰς πρὸς διαλεκτικὴν καὶ ῥητορικὴν συζήτησιν. Πολλάκις συνείθιζον νὰ παραβάλλωσιν ἕκαστον τῶν παρόντων πρὸς ἰδιαίτερα ἀντικείμενα, οἷον μυθολογικὰ τέρατα, κ' ἐδῶ *ἐδίδετο εὐκαιρία πρὸς ἐπίδειξιν* μεγάλης ἀγχινοίας κ' εὐτραπελίας. Ἐνίοτε, ὅταν ἦτο δειπνοσοφιστὴς παρών, τὸ ἔργον ἀνετίθετο εἰς αὐτόν, πλὴν ἦτο δύσκολον διὰ τὸν πτωχὸν ἄνθρωπον νὰ ἐπιτύχῃ καὶ ν' ἀρέσῃ. Ἄλλος δυσκολώτερος ἄθλος ἦτο ν' ἀπαγγείλῃ τις αὐτοσχέδιον λογίδριον περί τινος ὑποκειμένου, νὰ ἐπαινέσῃ ἢ νὰ ψέξῃ τι, τοῦτο δὲ κατέστη κοινότατον σὺν τῇ ἀναπτύξει τῆς ῥητορικῆς τέχνης. Οὕτω, ἐν τῷ *συμποσίῳ* τοῦ Ξενοφῶντος προβάλλεται ὅπως εἴπῃ ἕκαστος διὰ τί πρᾶγμα σεμνύνεται, καὶ ὑποχρεοῦται νὰ ἐκθέσῃ τοὺς λόγους, ἐν δὲ τῷ τοῦ Πλάτωνος, τὸ προτεινόμενον θέμα εἶνε ἡ ἐξύμνησις τοῦ ἔρωτος. Εἰς τοὺς χρόνους τοὺς Ἀλεξανδρινοὺς ἔφθανον μέχρι ἐκτάκτως σοβαρῶν συζητήσεων, κ' ἐλύοντο ἐπιστημονικὰ προβλήματα ἐπὶ τῶν ποτηρίων. Οἱ εὐδοκιμοῦντες ἠμείβοντο διὰ στεφάνων καὶ διὰ φιλημάτων, καὶ οἱ ἀστοχοῦντες κατεδικάζοντο ὑπὸ τοῦ συμποσιάρχου νὰ πίωσιν ἀπνευστὶ πλῆρες κύπελλον ἀκράτου, ἤ, ὅπερ χεῖρον, κεκραμένου μὲ ἁλμυρὸν ὕδωρ.

Ὑπῆρχον προσέτι πολυάριθμοι παιδιαὶ ἢ ἀγωνίσματα παιζόμενα ἐν τῷ συμποσίῳ, ἰδίως ὑπὸ τῶν νέων. Τὸ δημοτικώτατον πάντων εἰς τὰ συμπόσια ἦτο ὁ *Κότταβος*, παιδιὰ εἰσαχθεῖσα ἐκ Σικελίας, περιελθοῦσα εἰς ἀχρηστίαν ἐπὶ τῶν διαδόχων τοῦ Ἀλεξάνδρου, καὶ ἄγνωστος εἰς τοὺς Ρωμαίους, ὅθεν ἀνεπαρκεῖς ἔχομεν εἰδήσεις περὶ αὐτῆς. Βέβαιον μόνον εἶνε ὅτι συνίστατο εἰς τὸ ἐπιδεξίως ῥίπτειν σταγόνας οἴνου, καταλειφθείσας εἰς τὸ κύπελλον, πρός τι ὡρισμένον τέρμα, τὸ δὲ κύπελλον νὰ κρατῆται ἐκ τῆς μιᾶς λαβῆς διὰ τῶν δακτύλων, καὶ χωρὶς νὰ κινῆται ὅλος ὁ βραχίων, ἀλλὰ μόνον ὁ καρπὸς τῆς χειρός. Τὸ ἀγώνισμα τοῦτο διεξήγετο κατὰ διαφόρους τρόπους, καὶ εἶχε πολλὰς καὶ δυσπεριγράπτους ἐπιπλοκάς. Ἐνίοτε φαίνεται ὅτι ἔρριπτον τὸν οἶνον ἀπὸ τοῦ στόματος, ἀντὶ ἀπὸ τοῦ κυπέλλου. Ἡ παιδιὰ αὕτη, μεθ' ὅλην τὴν δημοτικότητά της κατὰ τὸν Ε΄ καὶ Δ΄ αἰῶνα, δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐκτάκτως εὐγενής.

Ὑπῆρχον ἄλλα σπουδαιότερα ἀγωνίσματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐλάμβανον μέρος ἄνθρωποι ἐν ἡλικίᾳ. Πολλὰ τούτων ἦσαν ἀσχολίαι παιδίων, ἰδίως ἡ παιδιὰ τῆς σφαίρας, τὴν ὁποίαν εὑρίσκομεν καὶ εἰς τοὺς Ὁμηρικοὺς χρόνους, καὶ ἦτο λίαν δημοτικὴ καθ' ὅλην τὴν ἀρχαιότητα, ἰδίως εἰς τὰς ὥρας τῆς ἀναψυχῆς μετὰ τὸ λουτρόν, ἢ μετὰ σωματικὰς ἀσκήσεις εἰς τὸ γυμνάσιον, καὶ συνιστᾶτο ἐξόχως ὑπὸ τῶν ἰατρῶν ὡς ὑγιεινὸν ἀγώνισμα. Παιδιαὶ ἐπιδεξιότητος ἢ τύχης, παιζόμεναι μὲ πεσσούς, μὲ κύβους κτλ., ἦσαν συνηθέσταται. Τινὲς τῶν παιδιῶν τούτων, ἐξ ἀρχαιοτάτων χρόνων, ὡμοίαζον μὲ τὸ ζατρίκιον, μὲ τὸ τάβλι καὶ τὴν δάμαν, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ ἀφελέστατον *τριόδι* καὶ *ἐννεάπετρον* («πεντάγραμμον»).

Ὑπῆρχον διάφοροι τρόποι τοῦ παίζειν τοὺς ἀστραγάλους—φυσικοὺς ἀστραγάλους ἀρνίου, ἢ τεχνητοὺς κατὰ μίμησιν. Ἀνέρριπτον πέντε κατὰ σειρὰν πεσσοὺς εἰς ὕψος, καὶ εἶτα συνελάμβανον αὐτοὺς ἐπιδεξίως μὲ τὰ νῶτα τῆς χειρός. Ἔπαιζον δὲ καὶ *περριττὰ* ἢ *ἄρτια* (μονὰ ἢ ζυγά). Εἰς ἔργα τέχνης συχνὰ βλέπομεν κόρας ἀστραγαλιζούσας.

Δημώδης τέρψις ἐν Ἑλλάδι ἦτο ἡ ἀλεκτορομαχία, ἥτις ἔπαιζε σπουδαῖον μέρος ἐν Ἀθήναις, ὥστε ἀκόμη καὶ τὸ μέγα θέατρον τοῦ Διονύσου ἐχρησίμευσε πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, καὶ οἱ Ἀθηναῖοι πράγματι ἰσχυρίζοντο, ὅτι τὸ ἀγώνισμα τοῦτο ἦτο θέαμα ἱκανὸν νὰ ἐξάρῃ τὸ θάρρος τῶν πολιτῶν πρὸς γενναίας πράξεις. Ἀλέκτορες παλαισταὶ ἐτρέφοντο ἐν Τανάγρᾳ καὶ Ῥόδῳ. Τοὺς ἔτρεφον μὲ σκόροδα καὶ προσήρτων ἐπ' αὐτῶν μικροὺς χαλκίνους πτερνιστῆρας, διὰ νὰ τοὺς ἐρεθίζωσι πρὸς τὴν πάλην. Ἐνίοτε αἱ θήλειαι ὄρνιθες ἦσαν παροῦσαι εἰς τὴν πάλην, καθότι οἱ ἀλέκτορες περισσότερον ἔρρεπον πρὸς τὸ πάλαιμα ἐπὶ παρουσίᾳ των. *Περίεργον δὲ ἔθιμον μνημονεύεται*· ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ἡττηθέντος πτηνοῦ τὸ ἀνελάμβανεν ὅσον τάχιστα, καὶ ἔκραζε μεγάλῃ τῇ φωνῇ εἰς τὸ ὠτίον του· σκοπὸς τούτου ἦτο νὰ ἐμποδίσῃ τὸ ν' ἀκούσῃ ὁ ἡττημένος ἀλέκτωρ τὴν φωνὴν τοῦ ἀντιπάλου του, ὅπως μὴ ἀποθαρρυνθῇ πρὸς μελλούσας μάχας.

Ἂς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ συμόσιον. Εἴπομεν ἤδη ὅτι, μὲ ὅλον τὸ κρᾶμα τοῦ ὕδατος, αἱ μεγάλαι ποσότητες τοῦ πινομένου οἴνου, ἐπειδὴ ὁ πότος παρετείνετο πόρρω τῆς νυκτός, πολλάκις *ἐπέφερον μέθην*. Αἱ *σκηναὶ αἱ διαδραματιζόμεναι* ἐνίοτε ὑπὸ τὸ ἀσθενὲς φῶς τοῦ τρεμοσβύνοντος ἐλαιολύχνου, δὲν ἦσαν πάντοτε λίαν ἐλκυστικαί, οὐδ' ἐνδεικτικαὶ τῆς χάριτος καὶ λιτότητος ἐφ' ᾗ προθυμούμεθα νὰ θαυμάζωμεν τοὺς Ἕλληνας. Εἰκών τις ἀγγείου δεικνύει τ' ἀποτελέσματα τοῦ ὑπερβολικοῦ πότου· βλέπομεν νέον τινὰ ἐμοῦντα, ὡραία δέ τις κόρη μειδιᾷ ὑποβαστάζουσα τὴν κεφαλήν του.

Ἡ ἐπίσημος λῆξις τοῦ συμποσίου ἦτο σπονδὴ εἰς τὸν Ἑρμῆν, πλὴν καὶ τότε δὲν ἐπέστρεφον *πάντοτε οἴκαδε ἐν συνοδείᾳ τῶν δούλων, οἵτινες* ἐπερίμενον τοὺς κυρίους των μὲ δᾷδας ἢ μὲ φανούς, ἀλλ' ἐνίοτε ἡ ἕξαψίς των τοὺς ἔκαμνε

νὰ περιπλανῶνται θορυβωδῶς ἀνὰ τὰς ὁδοὺς μετὰ τῶν αὐλητρίδων καὶ ᾀδούχων εἰς *κῶμον* καὶ οὕτω εἰσήρχοντο εἰς τὰς οἰκίας φίλων παροινούντων ἀκόμη, ἢ ἐξετέλουν διαφόρους τρέλας καὶ παιδιάς. Τοῦτο ἐπέφερε καὶ ἄλλας σκηνάς, οἷον ῥήξεις καὶ διαμάχας, μάλιστα ἂν εἷς τῶν συμποτῶν ἀπεπειρᾶτο νὰ εἰσέλθῃ εἴς τινος ἑταίρας, ὅτε ἔρις συχνὰ ἐπήρχετο μεταξὺ τῶν ἀντιζήλων. Ζωγραφία τις ἐπὶ ἀγγείου παριστᾷ σκηνὴν κώμου, ὅπου τὸ κύριον πρόσωπον εἶνε μεθύων Ἡρακλῆς, συνοδευόμενος *ὑπὸ σατύρων*, ἀλλὰ πράγματι εἶνε μόνον σκηνὴ ἐκ τοῦ πραγματικοῦ βίου μετενηνεγμένη εἰς τὴν ἡρωϊκὴν ἐποχήν. Ὁ ἥρως, ὅστις κεῖται *οἰνοθανὴς* (ivre-mort) ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, φαίνεται ὅτι εἶχε ζητήσῃ νὰ εἰσέλθῃ εἰς θύραν ἥτις ἔμεινε κλειστὴ πρὸς αὐτόν, καὶ γραῖα τις ἔρριψεν ὕδωρ ἐπάνω του διὰ θυρίδος ὑπὲρ τὴν φλοιὰν τῆς εἰσόδου. Δύο νέοι σάτυροι, στολισμένοι μὲ στεφάνους καὶ θαλλούς, ἐξ ὧν ὁ εἷς φέρει θύρσον καὶ κάνιστρον μὲ ὀπώρας καὶ πλακούντια, καὶ ὁ ἕτερος κρατῆρα κτλ., καὶ μία κιθαρῳδὸς μὲ θύρσον, καὶ μία αὐλητρὶς μὲ δᾷδα, συμπαρίστανται εἰς τὴν ἐκ μέθης ταύτην περιπλάνησιν.

Αἱ σκηναὶ αὗται παρέχουσι δυσάρεστον ἀντίθεσιν πρὸς τὴν κατακλεῖδα τοῦ Πλατωνικοῦ *Συμποσίου*, ὅπου ὁ Σωκράτης, ἀφοῦ ἔπιεν ἀφθόνως *παννύχιος*, ἀλλὰ συνάμα διεξάγων σοβαρὰν συνδιάλεξιν μετά τινων φίλων, στιβαρὸς καὶ νήφων ὅπως πάντοτε, ἐγείρεται περὶ τὸ λυκαυγές, ἐνῷ οἱ ἄλλοι συμπόται ἔπεσαν εἰς βαθὺν ὕπνον, βαδίζει μὲ στερρὸν βῆμα πρὸς τὴν κρήνην τοῦ Λυκείου, καὶ ἀρχίζει ὡς συνήθως τὴν ἡμερησίαν ἀσχολίαν του.

[Μετάφρ. Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ] Ἡ. BLÜMNER

ΑΠΟ ΤΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΤΟΥ ΕΜΜΕΡΣΟΝ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ[1]

Ἡ νέα ἔκφρασις αὐτῆς τῆς ἰδέας εἶνε ὀργανική, εἶνε ὁ νέος τύπος, τὸν ὁποῖον τὰ πράγματα λαμβάνουν, ὅταν εἶνε ἐλευθερωμένα· ὅπως τἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα εἰς τὸν ἥλιον ζωγραφοῦνται ἐπάνω εἰς τὸν ἀμφιβληστροειδῆ χιτῶνα τοῦ ὀφθαλμοῦ, τοιουτοτρόπως αἱ νέαι αὐταὶ ἐκφράσεις, συμμεριζόμεναι τὴν τάσιν ὁλοκλήρου τοῦ σύμπαντος, τείνουν νὰ χαράξουν εἰς τὸ πνεῦμα μίαν εἰκόνα ἀβροτέραν τῆς οὐσίας των. Ἡ μεταμόρφωσις μιᾶς σκέψεως εἰς ποίημα εἶνε ὁμοία μὲ τὴν μεταμόρφωσιν τῶν πραγμάτων εἰς ἀνωτέρας ὀργανικὰς μορφάς. Ἐπάνω ἀπὸ κάθε πρᾶγμα πλανᾶται ὁ δαίμων του ἢ ἡ ψυχή του, καί, ὅπως τὸ σχῆμα ἑνὸς πράγματος ἀνταναklᾶται ἀπὸ τὸ μάτι, τοιουτοτρόπως ἡ ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ πράγματος ἀνταναklᾶται *ἀπὸ τὸ ποίημα* ἢ τὴν μελῳδίαν. Ἡ θάλασσα, ἡ ἄλυσις τῶν βουνῶν, ὁ Νιαγάρας καὶ τἄνθη προϋπάρχουν καὶ ὑπάρχουν κατ' ἀνώτερον τρόπον μέσα εἰς τὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα δὲν ἐξεφράσθησαν ἀκόμη, καὶ τὰ ὁποῖα πλανῶνται εἰς τὸν ἀέρα ὡς ἀρώματα· ἐὰν κανεὶς ἔχῃ τὸ αὐτὶ ἀρκετὰ λεπτόν, ἀκούει αὐτὰς τὰς σημασίας καὶ δοκιμάζει νὰ τὰς σημειώσῃ χωρὶς νὰ τὰς μεταβάλῃ οὔτε νὰ τὰς μακρύνῃ. Καὶ εἰς τοῦτο συνίσταται ἡ νομιμοποίησις τῆς κριτικῆς: εἰς τὴν πίστιν αὐτὴν τοῦ πνεύματος, ὅτι τὰ ποιήματα *εἶνε μία παρεφθαρμένη μετάφρασις κάποιου* κειμένου τῆς φύσεως, μὲ τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ συμφωνοῦν. Οἱ ρυθμοὶ τῶν σονέττων μας δὲν ἔπρεπε νὰ εἶνε ὀλιγώτερον εὐχάριστοι ἀπὸ τὰς συνεχεῖς ἀνταυγείας τοῦ μαργάρου, ἀπὸ τὰς ὁμοιαζούσας *διαφορὰς ἑνὸς συμπλέγματος* ἀνθέων. Ἡ σύζευξις τῶν πτηνῶν εἶνε εἰδύλλιον ὀλιγώτερον πληκτικὸν ἀπὸ τὰ εἰδύλλιά μας· μία τρικυμία εἶνε μία ᾠδὴ τραχεῖα, χωρὶς ψεῦδος οὔτε ἀπαγγελίαν· ἕνα θέρος μὲ τὸν σπαρμένον θερισμόν του συναθροισμένον καὶ ἀποθηκευμένον, εἶνε μιὰ ἐπικὴ ᾠδὴ καὶ μὲ ποίαν πολυτέλειαν θαυμασίως ἐκτελεσθέντων μερῶν!

Διατί ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀλήθεια, αἱ ὁποῖαι προτυπώνουν τὰ πράγματα αὐτά, δὲν θὰ εἰσέδυον εἰς τὰ πνεύματά μας καὶ διατί δὲν θὰ ἐλαμβάναμεν μέρος εἰς τὰς ἐπινοήσεις τῆς φύσεως;

Ἡ ἑνόρασις αὐτὴ τὴν ὁποίαν ἐκφράζομεν διὰ τῆς λέξεως φαντασία, εἶνε ἕνας τρόπος νὰ βλέπωμεν πολὺ ὑψηλά· δὲν ἀποκτᾶται διὰ τῆς σπουδῆς ἀλλὰ διὰ τῆς μεταμορφώσεως, οὕτως εἰπεῖν, τοῦ πνεύματος εἰς τὸ παρατηρηθὲν αὐτὸ πρᾶγμα, μεταμορφώσεως τοῦ πνεύματος, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ τὴν πορείαν τῶν πραγμάτων διὰ μέσου τῶν μορφῶν καὶ ἡ ὁποία τὰ καθιστᾷ δι' αὐτοῦ τοῦ μέσου διαυγῆ εἰς τὰ ἄλλα πνεύματα. Ἡ πορεία τῶν πραγμάτων εἶνε σιωπηλή. Θὰ ἀνεχθοῦν νὰ τἀκολουθήσῃ ἕνα ὃν ὁμιλοῦν; Δὲν θὰ ἀνεχθοῦν κατάσκοπον· ἀλλὰ ἕνας ἐραστής, ἕνας ποιητὴς εἶνε ἡ ὑπέρβασις τῆς ἰδίας φύσεώς των· αὐτὸν

[1] «Παναθήναια» 15 Μαρτίου. Τεῦχος 179.

θὰ τὸν ἀνεχθοῦν. Ὁ ὅρος διὰ τὸν ποιητὴν νὰ εὕρῃ τὸ ἀληθὲς ὄνομα τῶν πραγμάτων, εἶνε νὰ ὑποταχθῇ εἰς τὴν θείαν οὐσίαν, ἡ ὁποία διαπερᾷ τὰς μορφάς, καὶ νὰ τὴν ἀκολουθῇ.

Κάθε ἄνθρωπος διανοητικὸς ἀποκαλύπτει γρήγορα ἢ ἀργὰ τὸ μυστικὸν τοῦτο, τὸ ὁποῖον, ὑπεράνω τῆς ἐνεργείας τοῦ πνεύματός του, εὐσυνείδητον καὶ στοχαστικόν, κατέχει μίαν πολὺ μεγαλειτέραν δύναμιν — ὡς ἕνα πνεῦμα ποὺ θὰ ἦτο διπλασιασμένον — ὅταν ἀφίνεται εἰς τὴν φύσιν τῶν πραγμάτων· ὅτι, ἐκτὸς τῆς ἀτομικῆς του δυνάμεως, ἔχει ἐντός του μίαν μεγάλην δύναμιν, δημοσίαν, οὕτως εἰπεῖν, ἢ παγκόσμιον, ἐπὶ τῆς ὁποίας εἰμπορεῖ νὰ στηριχθῇ ἀνοίγων (μὲ ἴδιόν του κίνδυνον) τὰς θύρας τοῦ εἶναι του εἰς τὴν δύναμιν αὐτήν, διὰ νὰφήσῃ νὰ τὸ διέλθῃ ἡ ἄμπωτις καὶ ἡ παλλίρροια. Τότε παρασύρεται εἰς τὴν ζωὴν τοῦ σύμπαντος, ἡ φωνή του εἶνε κεραυνός, ἡ σκέψις του νόμος καὶ οἱ λόγοι του εἶνε ἐπίσης εὐνόητοι ὅσον αἱ παγκόσμιοι εἰκόνες τῶν φυτῶν καὶ τῶν ζώων. Ὁ ποιητὴς γνωρίζει ὅτι ὁμιλεῖ κατὰ τρόπον ὁλοκληρωτικόν, ὅταν εἶνε ὀλίγον ἄγριος, ἢ ὅταν ὁμιλῇ μὲ τὸ ἄνθος τοῦ πνεύματος καὶ μόνον τότε· ὄχι ὅταν μεταχειρίζεται τὸ δραστήριον καὶ ἐρευνητικὸν πνεῦμα ὡς ὄργανον, ἀλλ' ὅταν ἀφίνῃ τὸ πνεῦμα εἰς ἡσυχίαν καὶ τὸ ἐγκαταλείπει εἰς τὸ θεῖον ρεῦμα ποὺ εἶν' ἐντός του: ἢ διὰ νὰ ὁμιλήσω ὡς οἱ ἀρχαῖοι, ὄχι μὲ τὴν διάνοιαν μόνην, ἀλλὰ μὲ τὴν διάνοιαν φωτιζομένην ἀπὸ τὸ νέκταρ. Ὅπως ὁ περιπλανηθεὶς ὁδοιπόρος ἀφίνει τὸν χαλινὸν ἐπάνω εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ ἵππου του, ἐμπιστευόμενος εἰς τὸ ἔνστικτον τοῦ ζώου νὰ εὕρῃ τὸν δρόμον του, ἔτσι πρέπει νὰ φερώμεθα μὲ τὸ θεῖον ζῶον, ποὺ μᾶς φέρει διὰ μέσον τοῦ κόσμου. Διότι ἄν, κατά τινα τρόπον, εἰμποροῦμεν νὰ ὑποκεντίσωμεν αὐτὸ τὸ ἔνστικτον, νέα περάσματα ἀνοίγονται ἐμπρός μας εἰς τὴν φύσιν, τὸ πνεῦμα διασχίζει τὰ πλέον συμπυκνωμένα καὶ τὰ ὑψηλότερα πράγματα καὶ ἡ μεταμόρφωσις γίνεται δυνατή.

Διὰ τοῦτο οἱ βάρδοι ἀγαποῦν τὸ κρασί, τὸ ὑδρόμελι, τὰ ναρκωτικά, τὸν καφέν, τὸ τσάϊ, τὸ ὄπιον, τοὺς καπνοὺς τοῦ ξύλου τοῦ σαντάλου καὶ τοῦ καπνοῦ ἢ ὅ,τι προξενεῖ μίαν ζωώδη ἔξαψιν. Ὅλ' οἱ ἄνθρωποι ἐπιζητοῦν ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα διὰ νὰ προσθέσουν τὴν ἔκτακτον αὐτῆν δύναμιν εἰς τὴν φυσικήν των δύναμιν· πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον, ἔχουν περὶ πολλοῦ τὴν συνομιλίαν, τὴν μουσικήν, τὴν ζωγραφικήν, τὴν γλυπτικήν, τὸν χορόν, τὸ θέατρον, τὸν πόλεμον, τὰ πλήθη, τὰς πυρκαϊάς, τὸ παιγνίδι, τὴν πολιτικὴν ἢ τὸν ἔρωτα, τὴν ἐπιστήμην ἢ τὴν ζωϊκὴν δηλητηρίασιν, — μέσα οἱονεὶ μηχανικὰ καὶ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἐπίλεπτα διὰ νὰ ἀντικαταστήσουν τὸ ἀληθινὸν νέκταρ, τὸ ὁποῖον εἶνε ἡ ἔκστασις τοῦ πνεύματος, εἰσδύοντος εἰς ἄγνωστον γεγονός. Τὰ πράγματα αὐτὰ εἶνε τὰ βοηθητικὰ τῆς κεντρόφυγος τάσεως τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ περάσματός του εἰς τὸν ἐλεύθερον ἀέρα, καὶ τὸν βοηθοῦν νὰ σωθῇ ἀπὸ τὴν φυλακὴν τοῦ σώματος αὐτοῦ ποὺ τὸν κρατεῖ καὶ ἀπὸ τὰς ἀτομικὰς αὐτὰς σχέσεις ποὺ φράσσουν τὸν δρόμον του. Ἐκ τούτου προέρχεται ἐπίσης, ὅτι ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἐπαγγελματικῶς ἐξέφραζαν τὸ ὡραῖον, — ζωγράφοι, ποιηταί, μουσικοί, ἠθοποιοί, — συχνότερ' ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐπέρασαν μίαν ζωὴν διασκεδάσεων καὶ ἀνέσεως· εἰμπορεῖ μάλιστα νὰ εἴπῃ κανεὶς ὅτι ὅλοι, ἐκτὸς ἐκείνων ποὺ εὗρῆκαν τὸ ἀληθινὸν νέκταρ, ἐπεζήτησαν ἓν ἄλλο, τεχνητόν. Κάθε φορὰν ποὺ ἡ ἐλευθερία ἐπροσβάλλετο κατὰ πλάγιον τρόπον, ὄχι διὰ τῆς χειραφετήσεως τοῦ πνεύματος πρὸς τὸ μέρος τοῦ μεγάλου φωτὸς ποὺ πίπτει ἀπὸ τοὺς οὐρανούς, ἀλλὰ διὰ μιᾶς ἐλευθερίας εἰς πράγματα εὐτελέστερα, κάθε φοράν, τὸ τοιουτοτρόπως ἐπιτευχθὲν πλεονέκτημα, ἐσυμψηφίζετο ἀπὸ μίαν σπατάλην καὶ φθορὰν δυνάμεων. Ἀλλὰ δὲν εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ κλέψῃ ἕνα πλεονέκτημα ἀπὸ τὴν φύσιν διὰ ὑπεκφυγῆς, τὸ πνεῦμα τοῦ κόσμου, ἡ μεγάλη καὶ γαληνιαία παρουσία τοῦ Δημιουργοῦ ποτὲ δὲν προσεπικαλεῖται διὰ τῶν μαγγανειῶν τοῦ κρασιοῦ καὶ τοῦ ὀπίου. Τὸ θεσπέσιον ὅραμα ἀποκαλύπτεται εἰς τὴν ἁπλῆν καὶ καθαρὰν ψυχὴν ποὺ κατοικεῖ εἰς ἓν ἄγνὸν σῶμα. Ὅ,τι ὀφείλομεν εἰς τὰ ναρκωτικά, δὲν εἶνε ἡ ἔμπνευσις, ἀλλὰ μία ψευδὴς διέγερσις καὶ μανία. Ὁ Μίλτων λέγει ὅτι, λυρικὸς ποιητὴς εἰμπορεῖ νὰ πιῇ κρασὶ καὶ νὰ ζῇ γενναίως, ἀλλ' ὁ ἐπικὸς ποιητής, ἐκεῖνος ποὺ πρέπει νὰ ψάλλῃ τοὺς θεοὺς καὶ τὴν ἔλευσιν αὐτῶν μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, πρέπει νὰ πίνῃ νερὸν ἀπὸ ξύλινον δοχεῖον. Διότι ἡ ποίησις δὲν εἶνε «τὸ κρασὶ τοῦ διαβόλου» ἀλλὰ τὸ κρασὶ τοῦ Θεοῦ.

Τὸ ἴδιον συμβαίνει μὲ τὰ παιγνίδια. Γεμίζομεν τὰ χέρια καὶ τὰ δωμάτια τῶν παιδιῶν μας μὲ κάθε εἴδους κούκλες, τύμπανα καὶ ἀλογάκια, ἀποστρέφοντες τὰ μάτια των ἀπὸ τὰ τάπλᾶ καὶ αὐτάρκη ἀντικείμενα τῆς φύσεως, ἥλιον, σελήνην, ζῶα, νερά, πέτρας, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ εἶνε τὰ παιγνίδια των. Ἔτσι ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τοῦ ποιητοῦ ἔπρεπε νὰ εἶνε τόσον ἁπλοῦς, ὥστε αἱ πλέον συνήθεις ἐπιρροαὶ νὰ τὸν εὐφραίνουν. Ἡ φαιδρότης του ἔπρεπε νὰ εἰμπορῇ νὰ εἶνε ὁ καρπὸς μιᾶς ἀκτῖνος ἡλίου, ὁ ἀὴρ ἔπρεπε νὰρκῇ διὰ νὰ τὸν ἐμπνεύσῃ καὶ τὸ νερὸν ἔπρεπε νὰρκῇ διὰ νὰ τὸν μεθύσῃ.

Τὸ πνεῦμα αὐτό, ποὺ ἀρκεῖ εἰς τὰς γαληνιαίας καρδίας, ποὺ ἐξέρχεται δι' αὐτὰς ἀπὸ κάθε πλόκαμον ἀποξηραμένης χλόης, ἀπὸ τὸ παραμικρὸν τοῦ ἐλάτου μῆλον, ἀπὸ τὴν μισοκρυμμένην πέτραν ποὺ χρυσίζει ὁ ἥλιος τοῦ Μαρτίου, τὸ πνεῦμα αὐτὸ ἐκδηλώνεται εἰς τοὺς πτωχούς, τοὺς πεινασμένους, εἰς ἐκείνους ποὺ ἔχουν ἁπλᾶς ὀρέξεις. Ἐὰν γεμίζῃς τὸν ἐγκέφαλόν σου μὲ τοὺς θορύβους τῆς πόλεως Βοστώνης, τῆς Νέας Ὑόρκης, τοῦ συρμοῦ τοῦ φθόνου, ἂν διεγείρῃς τὰς κουρασμένας αἰσθήσεις σου μὲ τὸ κρασὶ ἢ τὸν καφέν, δὲν θὰ εὕρῃς πλέον εἰς τὰ μεγάλα δάση τῶν πεύκων τὴν ἀκτινοβόλον σοφίαν ποὺ κρύπτεται μέσα εἰς τὸ ἔρημον βάθος των.

Ἂν ἡ φαντασία ἐξάπτῃ τὸν ποιητήν, δὲν εἶνε ζωηρὰ εἰς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Αἱ μεταμορφώσεις διεγείρουν εἰς τοὺς θεατὰς μίαν χαρωπὴν συγκίνησιν. Ἡ χρῆσις τῶν συμβόλων ἔχει ἐπάνω εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους κάποιαν δύναμιν χειραφετήσεως καὶ ἐξιλαρύνσεως. Φαινόμεθα ὡς νὰ μᾶς ἄγγιξε ἕνα ραβδί, τὸ ὁποῖον μᾶς κάμνει νὰ πηδῶμεν καὶ νὰ χορεύωμεν ὡς παιδιά. Εἴμεθα ὡς ἄνθρωποι ποὺ ἐξέρχονται ἀπὸ ἕνα ὑπόγειον κ' εὑρίσκονται εἰς τὸν καθαρὸν ἀέρα. Τοῦτο εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἔχουν ἐπάνω μας οἱ τρόποι, οἱ μῦθοι, οἱ χρησμοὶ καὶ ὅλα τὰ ποιητικὰ σχήματα. Οἱ ποιηταὶ εἶνε λοιπὸν θεοὶ ἐλευθερωταί. Οἱ ἄνθρωποι ἔχουν πραγματικῶς ἀποκτήσει μίαν νέαν αἴσθησιν, εὑρίσκουν ἕναν ἄλλον κόσμον εἰς τὸν κόσμον των, μίαν φωλεὰν κόσμων, διότι μίαν φορὰν ποὺ εἶδαν τὴν μεταμόρφωσιν, μαντεύουν ὅτι πρέπει νὰ ἐξακολουθήσῃ.

Δὲν θέλω νὰ ἐξετάσω τώρα πῶς αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ θέλγητρον τῶν μαθηματικῶν, τῆς ἀλγέβρας, τὰ ὁποῖα ἔχουν καὶ αὐτὰ τοὺς τρόπους των· ἀλλὰ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς εἰς κάθε ὁρισμόν, ὅπως ὅταν ὁ Ἀριστοτέλης λέγει, ὅτι τὸ *διάστημα* εἶνε ἕνα πλοῖον ἀκίνητον εἰς τὸ ὁποῖον τὰ πράγματα εἶνε καταληπτά, ἢ ὅταν ὁ Πλάτων λέγει ὅτι μία γραμμὴ εἶνε ἕνα σημεῖον ἱπτάμενον, ἢ ὅτι ἕνα «σχῆμα» εἶνε ἄθροισμα στερεῶν κτλ. Ποίαν χαρωπὴν αἴσθησιν ἐλευθερίας ἔχομεν, μανθάνοντες ὅτι ὁ Βιτρούβιος, κατὰ τὴν ἀρχαίαν γνώμην τῶν καλλιτεχνῶν, ἀποφαίνεται ὅτι ἕνας ἀρχιτέκτων δὲν εἰμπορεῖ νὰ κτίσῃ καλὰ ἕνα σπίτι, ἂν δὲν γνωρίζῃ ὀλίγην ἀνατομίαν· καὶ ἀκόμη, ὅταν ὁ Σωκράτης εἰς τὸν *Χαρμίδην* μᾶς λέγει ὅτι ἡ ψυχὴ θεραπεύεται ἀπὸ τὰς ἀσθενείας της μὲ κάποιας γοητείας, καὶ ὅτι αἱ γοητεῖαι αὐταὶ εἶνε ὡς μιὰ ὡραιότης αἰτιολογημένη, ἡ ὁποία γεννᾷ τὴν ἐγκράτειαν· ὅταν ὁ Πλάτων ὀνομάζει τὸν κόσμον ἕνα ζῷον καὶ ὁ Τιμαῖος βεβαιώνει ὅτι τὰ φυτὰ ἐπίσης εἶνε ζῷα· ἢ ὅταν βεβαιώνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶνε ἕνα θεῖον δένδρον αὐξάνον ἀπὸ τὰς ρίζας του, αἱ ὁποῖαι εἶνε ἡ κεφαλή του, βυθιζομένη πρὸς τὸν οὐρανόν· ὅταν ὁ Ὀρφεὺς ὁμιλεῖ περὶ τῶν λευκῶν τριχῶν ὡς περὶ τοῦ «ἄνθους, τὸ ὁποῖον σημειώνει τὸ ἔσχατον γῆρας»· ὅταν ὁ Πρόκλος καλεῖ τὸ σύμπαν» τὸ ἄγαλμα τῆς διανοίας»· ὅταν ὁ Chancer, εἰς τὸ ἐγκώμιόν του περὶ εὐγενείας, συγκρίνει τὸ καλὸν αἷμα ποὺ πίπτει ὑπὸ δουλικὰς συνθήκας μὲ τὴν φωτιάν, ἢ ὁποία φερομένη εἰς τὸ σκοτεινότερον σπίτι, δὲν θὰ τὸ ἐφώτιζεν ὀλιγώτερον· ὅταν ὁ Ἰωάννης, εἰς τὴν *Ἀποκάλυψιν*, βλέπει τὴν πτῶσιν τοῦ κόσμου διὰ τοῦ κακοῦ καὶ βλέπει νὰ πίπτουν ἀπὸ τὸν οὐρανὸν ἀστέρες ὡς σῦκα πολὺ πρώϊμα σειόμενα ἀπὸ τὴν συκῆν· ὅταν ὁ Αἴσωπος καταγράφει τὰς σχέσεις τῆς συνήθους ζωῆς ὑπὸ τὸ προσωπεῖον τῶν πτηνῶν καὶ τῶν ζῴων· τότε δεχόμεθα τὸν φαιδρὸν ὑπαινιγμὸν τῆς ἀθανασίας τῆς οὐσίας μας, ἐννοοῦμεν τοὺς Βημούς, οἱ ὁποῖοι λέγουν περὶ τῶν ἑαυτῶν των: Ματαίως τοὺς κρεμοῦν δὲν εἰμποροῦν νὰ ἀποθάνουν!»

[Τὸ τέλος εἰς τὸ προσεχὲς] Μετάφρ. ΓΕΩΡ. ΣΤΡΑΤΗΓΗ

ΤΩΡΙΝΑ ΚΑΙ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ

Ο ΚΑΪΖΕΡ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑΝ

Πρὸ τεσσάρων ἐτῶν. — Μία ματαιωθεῖσα ἐπίσκεψις τοῦ Κάϊζερ.— Ἡ Κέρκυρα ἀνάστατος.— Προετοιμασίαι καὶ παρασκευαί.— Τὸ φιλέτο τῆς ρέγκας.— Μυστικοὶ ἀστυνόμοι.— Ἀπογοήτευσις.

Τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἑτοιμάζεται τὸ φυλλάδιον αὐτὸ τῶν «Παναθηναίων» καὶ γράφονται αὐταὶ αἱ γραμμαί, δὲν ἔφθασεν ἀκόμη ὁ Κάϊζερ εἰς τὴν Κέρκυραν. Τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ διαβάζωνται αὐταὶ αἱ γραμμαί, ἴσως θὰ ἔχῃ τὴν τιμὴν ἡ ὡραία Ἰονικὴ νῆσος νὰ φιλοξενῇ τὸν κραταιὸν μονάρχην. Λέγω ἴσως διότι καὶ ἄλλοτε τὸ πρᾶγμα ἐθεωρεῖτο βεβαιότατον καὶ ἡ Κέρκυρα ἐπερίμενε ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμὴν νὰ πατήσῃ τὸ ἔδαφός της ὁ Αὐτοκράτωρ, καὶ ὅμως τὴν τελευταίαν στιγμὴν ὅλα ἀνετράπησαν καὶ ἡ Κέρκυρα ἔμεινεν χωρὶς αὐτοκρατορικὴν ἐπίσκεψιν.

Ἦτο τὸ ἔτος 1903. Ὁ Αὐτοκράτωρ ἔκαμε τὴν συνήθη ἀνοιξιάτικην ἐκδρομήν του εἰς τὴν Μεσόγειον, ταξεῖδι ἀναψυχῆς τὸ ὁποῖον γίνεται δι' ἀνάπαυσιν τοῦ πολυασχόλου αὐτοῦ μονάρχου καὶ τὸ ὁποῖον εἶμαι βέβαιος, ὅτι τὸν κουράζει περισσότερον. Καὶ εἰς τὸ ταξεῖδι του εἶχε περιλάβῃ καὶ τὴν Κέρκυραν.

Συγκίνησις λοιπὸν δικαιολογημένη εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἂν ὑπάρχῃ εἰς τὸν κόσμον ἕνας ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον παρακολουθεῖ εἰς κάθε του βῆμα τὸ μάτι τοῦ κόσμου ὁλοκλήρου, αὐτὸς εἶνε ὁ αὐτοκράτωρ τῆς Γερμανίας. Περίεργος τύπος τὸν ὁποῖον θὰ ἔπρεπε ν' ἀναζητήσῃ κανεὶς μεταξὺ τῶν δώδεκα Καισάρων τῆς Ρώμης, ἀπὸ τὴν καλήν των ὄψιν μόνον, ἐννοεῖται. Ἔχει κάτι τι ποὺ ἐνθυμίζει τὸν Νέρωνα. Ὄχι τὸν ἄγριον καὶ ὠμὸν καὶ παράφρονα Ῥωμαῖον αὐτοκράτορα ἀλλὰ τὸν πολυπράγμονα, τὸν πολυάσχολον, τὸν φιλότεχνον.

Συγκίνησις λοιπὸν εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἡ Ἑλλὰς ἐθεώρει εὐτύχημα ὅτι ὁ Αὐτοκράτωρ ἔρχεται διότι ἐνομίζετο ὅτι ἦτο θυμωμένος μαζί μας, ὅτι δὲν ἤθελε οὔτε νὰ μᾶς ἀκούσῃ. Λόγοι διάφοροι αὐτῆς τῆς δυσαρεσκείας ἀνεφέροντο, ἐφευρίσκοντο καὶ ἐδημιουργοῦντο. Ὅλοι κάτι ἤξευραν καὶ δύο ἄνθρωποι συναντώμενοι εἰς τὸν δρόμον ἦτον ἀδύνατον νὰ μὴν ξέρουν δύο διαφορετικὰς ἀφορμάς.

Ἐπὶ τέλους ὅμως ἤρχετο. Ὁ Ἑλληνικὸς στόλος ἑτοιμάζετο ἐν σπουδῇ διὰ νὰ ἐξέλθῃ εἰς προϋπάντησίν του καὶ αἱ πλατεῖαι εἶχαν ἐρημωθῆ ἀπὸ ἀξιωματικούς. Ἡ ἀστυνομία ἔστελλε φανεροὺς καὶ μυστικοὺς ἀστυνομικοὺς εἰς τὴν Κέρκυραν καὶ ἀνεκαλύπτετο τότε μόνον ὅτι ἔχομεν καὶ εἰδικὰ ἀστυνομικὰ ὄργανα διὰ τοὺς ἀναρχικούς. Εἰς τὸν Πειραιᾶ οἱ ἐπιβάται κάθε ἀτμοπλοίου ἐτραβοῦσαν τὸν διάβολόν των διὰ νὰ ἀποδείξουν ὅτι δὲν ἦσαν ἀναρχικοὶ καὶ ἐπικίνδυνοι.

Ἡ Βασιλικὴ οἰκογένεια ἐπρόκειτο ὁλόκληρος νὰ τρέξῃ εἰς τὴν Κέρκυραν νὰ χαιρετίσῃ τὸν Κάϊζερ. Θαλαμηγοὶ καὶ θωρηκτὰ ἑτοίμαζαν τὰ κάρβουνα καὶ τὰ σχοινιά. Εἰς τὰς Ἀθήνας ἐβασίλευεν ἡ ἀπορία.

— Θὰ πεταχθῇ ἄρά γε καὶ ὡς ἐδῶ ὁ Κάϊζερ; Γιατί ὄχι; Ἀφοῦ θὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Κέρκυραν... Εἶνε τόσον ἰδιότροπος αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος!

Καὶ τέλος ὁ ὑποφαινόμενος φέρων τὸ βαρὺ φορτίον τῆς ἀντιπροσωπείας ἕνδεκα εὐρωπαϊκῶν τηλεγραφικῶν πρακτορείων, καὶ δύο βαλίτζας εἰς τὰς ὁποίας ὑπῆρχε καὶ φράκον — ποὺ ξέρεις! — ξεκινοῦσε διὰ τὴν νῆσον τῶν Φαιάκων, μὲ συστατικά, φωτογραφικὰς μηχανάς, κρυπτογραφικὰ λεξικά, ἐπιταγάς, τηλεσκόπια καὶ ὅλον ἐπὶ τέλους τὸν δημοσιογραφικὸν ὁπλισμὸν ὁ ὁποῖος ἐπιβάλλεται εἰς ἐκστρατείαν τόσης δημοσιογραφικῆς σπουδαιότητος.

***

Ὅταν ἔφθασα εἰς τὴν Κέρκυραν, εὑρῆκα τὴν νῆσον ὑπὸ τὸ κράτος πυρετοῦ. Ὅλη της ἡ ἠρεμία, ἡ γαλήνη, ὁ λεπτὸς ρεμβασμός, ἡ νωχέλειά της, εἶχαν ἐξαφανισθῆ. Ἀπὸ τὴν ἀποβάθραν ἕως τὸ ξενοδοχεῖον τῆς «Ὡραίας Βενετίας» ἔβλεπα τοὺς ἀνθρώπους σκάβοντας, διορθόνοντας τοὺς δρόμους, τοποθετοῦντας στύλους, κρεμῶντας σημαίας. Ἡ Κέρκυρα ἀνέδιδε τὴν βοὴν τῆς ἐργασίας.

Εἰς τὸ ξενοδοχεῖον μ' ἐπερίμενε συμπλήρωσις τῆς ἐκλήξεως.

—Ἕνα δωμάτιον ἔχομεν μόνον εἰς τὸ τελευταῖον πάτωμα.

Ἔπρεπε νὰ δεχθῶ. Ἡ σκάλα ἦτο τεραστία, ἀλλὰ εἰς αὐτὰς τὰς στιγμὰς δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ κάμῃ δυσκολίας. Τὸ ἀριστοκρατικώτατον καὶ τέλειον αὐτὸ ξενοδοχεῖον, τὸ ὁποῖον τιμᾷ καὶ τὴν Κέρκυραν καὶ τὴν Ἑλλάδα ὁλόκληρον, δὲν εἶχε οὔτε μίαν θέσιν κενήν· τὸ δωμάτιον ποῦ προωρίσθη δι' ἐμὲ δὲν εἶχε κενωθῆ ἀκόμη. Μία Ἀγγλὶς κυρία, ἡ ὁποία τὸ κατεῖχε, ἐπρόκειτο νὰ φύγῃ τὸ ἀπόγευμα.

Ἐδέησε λοιπὸν νὰ κάμω παραστάσεις εἰς τὸν διευθυντήν. Ἐγὼ δὲν ἦμουν περιηγητής. Ἐπήγαινα εἰς τὴν Κέρκυραν δι' ἐργασίαν δημοσιογραφικὴν ἡ ὁποία δὲν περιμένει. Ἔπρεπε νὰ περάσω εἰς τὸ δωμάτιόν μου, νὰ ἀνοίξω τὰς ἀποσκευάς μου, νὰ ἀλλάξω φορέματα διὰ ν' ἀρχίσω ἀμέσως τὴν ἐργασίαν μου. Ἡ Εὐρώπη ὁλόκληρος ἐκρέματο ἀπὸ τὴν καλωσύνην τῆς Ἀγγλίδος. Ἂν ἐπέμενε νὰ μείνῃ ἐκεῖ καὶ νὰ μ' ἐμποδίσῃ ἀπὸ τὴν ἐργασίαν μου, ὁ κόσμος ὁλόκληρος θὰ διεμαρτύρετο.

Ὁ διευθυντὴς τοῦ ξενοδοχείου διεβίβασε εἰς τὴν Ἀγγλίδα τὰς παρακλήσεις μου. Ἐκείνη ἐδέχθη καὶ δὲν ἐδέχθη. Ἀγγλικὴ κατοχὴ δὲν ὑποχωρεῖ εὔκολα. Παράδειγμα ἡ Αἴγυπτος. Ἐπὶ τέλους κατορθώθη νὰ γίνῃ ἕνα εἶδος condominium. Ἕνα παραβὰν ἐστήθη εἰς τὸ μέσον τοῦ δωματίου καὶ ἐνῷ ἡ Ἀγγλὶς κυρία ἔμεινε εἰς τὸ ἕνα μέρος ἐπιμένουσα εἰς τὴν ἰδιοκτησίαν τοῦ δωματίου, ὁ ὑποφαινόμενος εἰς τὸ ἄλλο διαμέρισμα ἐπεδόθη εἰς τὴν ἐξερεύνησιν τῶν σάκκων καὶ εἰς τὴν ἐργασίαν τῆς τακτοποιήσεως δελτίων, ρεδιγκότας, ὑποκαμίσων, φωτογραφικῶν πλακῶν, λαιμοδετῶν, ὑψηλῶν καπέλλων καὶ κρυπτογραφικῶν λεξικῶν. Ὅταν ἡ ἐργασία αὐτὴ ἐπλησίαζεν εἰς τὸ τέλος της, ἡ Ἀγγλὶς συγκυρίαρχος ἤνοιξε τὸ παραπέτασμα καὶ ἐπέρασε ἀλύγιστος καὶ ἄκαμπτος, χωρὶς νὰ ρίψῃ ἕνα ὄγδοον περιέργου βλέμματος πρὸς τὸν Ἕλληνα ἐπιδρομέα.

Μετὰ μίαν ὥραν ὁ ὑποφαινόμενος τελειώσας τὰς ἀπαραιτήτους προπαρασκευὰς ἐχάζευεν εἰς τὴν Σπιανάδα, τὸ περίεργον καὶ πολυάσχολον χάζεμα τὸ ὁποῖον κάμνουν οἱ δημοσιογράφοι ὅταν ἔχουν ἐργασίαν.

Ὅλη ἡ Κέρκυρα ἦτο ἐπὶ ποδός. Ὁ νομάρχης κ. Μεταξᾶς ἐπήγαινε καὶ ἤρχετο ἐπιβλέπων τὰ πάντα. Ὁ δήμαρχος κ. Κόλλας ἔφευγε ἀπὸ τὴν συνεδρίασιν τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου διὰ νὰ τρέξῃ νὰ ἴδῃ τί κάνουν οἱ ἐργάται εἰς τὴν παραλίαν. Ὁ φρούραρχος ἐπεθεώρει τὴν σχολὴν τῶν ἐφέδρων οἱ ὁποῖοι ἐκαμάρωναν μὲ τὰς στολάς των εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ φρουρίου, καὶ εἰς τὰς ἐπάλξεις τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐδοκιμάζοντο τὰ κανόνια τοῦ χαιρετισμοῦ. Πέντε ἓξ βάρκες ἐπήγαιναν εἰς τὸ βίδο τὰ ὑλικὰ μιᾶς προχείρου φωταγωγήσεως.

Καὶ μετὰ τοὺς ἐπισήμους, οἱ ἄλλοι ἐπιφανεῖς τῆς Κερκύρας ἄφηναν τὴν ἀριστοκρατικὴν τῶν νησιωτῶν νωχέλειαν καὶ κατέβαιναν πρὸς τὴν πλατεῖαν. Κάτω ἀπὸ τὴν στοὰν τοῦ ξενοδοχείου Ἅγιος Γνώργιος ὁ Μαρκορᾶς βαρὺς καὶ ὀγκώδης πρεσβύτης μὲ φυσιογνωμίαν Ρωμαίου Γερουσιαστοῦ κατελάμβανεν ἐνωρίτερα τοῦ συνήθους τὴν συνήθη του θέσιν, καὶ ὁ καλλιτέχνης Γιαλλινᾶς ἐπιβαίνων μικρᾶς ἁμάξης μὲ τὴν ὡραίαν σύζυγόν του, διέσχιζαν τὴν πλατεῖαν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον κάμνουν τόσον σπανίως οἱ δύο φυσιολάτραι σύζυγοι.

Καὶ μεταξὺ ὅλων αὐτῶν ὁ λαὸς περίεργος, ὁμιλητικός, φαιδρός, σφυρίζων τὸν «Ναμποῦκο» καὶ τερετίζων κομμάτια τῆς «Τραβιάτας» τὰ παρηκολούθει ὅλα, στριφογυρίζων παντοῦ καὶ ρίπτων ἕνα βλέμμα ἐρευνητικὸν εἰς τὴν θάλασσαν διὰ ν' ἀνακαλύψῃ τὰ ἑλληνικὰ θωρηκτὰ τὰ ὁποῖα εἶχε ἀναγγελθῆ ὅτι ἐξεκίνησαν ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ.

***

Ὅλα ἦσαν ἕτοιμα πλέον καὶ ὁ νομάρχης κ. Μεταξᾶς, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε καὶ συμμαθητὴς τοῦ αὐτοκράτορος Γουλιέλμου, ἑτοίμαζε καὶ γερμανικὴν προσφώνησιν καὶ ὁ δήμαρχος κ. Κόλλας ἐκανόνιζε τὰ τῆς παραστάσεως τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου.

Ὁ ὑποφαινόμενος ἐν τῷ μεταξὺ ἐπληροφορεῖτο ὅτι ἡ Κέρκυρα εἶχε πλημμυρισθῆ ἀπὸ μυστικοὺς ἀστυνόμους. Εἰς τὸ ξενοδοχεῖον μας μεσημέρι καὶ βράδυ ἐκαθήμην μεταξὺ Γερμανῶν οἱ ὁποῖοι μ' ἐκύτταζαν ὑπόπτως. Ἔτσι τοὐλάχιστον ἐνόμιζα. Ἕνα βράδυ μοῦ ἐφάνη ὅτι ἰδιαιτέρως τὰ βλέματα ἦσαν περίεργα καὶ αὐτὸ μ' ἐτάραξε. Τὰ θαυμάσια φαγητὰ τῆς «Ὡραίας Βενετίας» ἐπερνοῦσαν ἀπ' ἐμπρός μου χωρὶς νὰ τὰ ἐγγίσω. Ἐπὶ τέλους ἐγύρισα πρὸς ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος ἐνόμισα ὅτι μοῦ ἦτον ὁ ὀχληρότερος καὶ παρουσιάζων τὸ δελτίον μου ὡς ἀνταποκριτοῦ, τοῦ εἶπα.

— Κύριε, χάνετε τὸν κόπον σας. Εἶμαι ἀνταποκριτὴς ξένων πρακτορείων. Δὲν εἶμαι ἀναρχικός.

Εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ ἀνθρώπου ἐχύθη ἡ ἔκφρασις ὑπερτάτης ἐκπλήξεως.

— Καὶ γιατί μοῦ τὸ λέτε αὐτό; μὲ ἠρώτησε.

— Γιατὶ μὲ κυττάζετε μὲ τόσην ἐπιμονήν. Εἴσθε βέβαια μυστικὸς ἀστυνόμος τοῦ Βερολίνου. Γιὰ νὰ σᾶς ἀπαλλάξω λοιπὸν ἀπὸ τὸν κόπον... Ὁ Γερμανὸς ἄφησε τὸ ποτῆρι ποῦ ἐκρατοῦσε καὶ μοῦ ἀπήντησε γελῶν.

— Ἐγὼ μυστικὸς ἀστυνόμος! Πῶς σᾶς ἦλθε αὐτὴ ἡ ἰδέα: Ἐγὼ εἶμαι ἔμπορος κονσερβῶν. Πηγαίνω εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀφοῦ ἐπρόκειτο νὰ περάσῃ ἀπὸ ἐδῶ ὁ Αὐτοκράτωρ, ἀπεφάσισα νὰ μείνω ὀλίγας ἡμέρας. Σᾶς παρουσιάζω καὶ τὴν γυναῖκα μου.

Καὶ οἱ τρεῖς μας ἐβγήκαμεν ἔξω μαζὶ συζητοῦντες περὶ τοῦ πῶς τὸ φιλέτο τῆς Ὁλλανδικῆς ρέγκας διατηρεῖται περισσότερον εἰς τὰ βόρεια κλίματα μολονότι τὸ κουτὶ εἶναι πάντοτε καλὰ κλεισμένον καὶ δὲν ἀφίνει νὰ περάσῃ ἀτμοσφαιρικὸς ἀήρ.

Τὸ ἴδιον βράδυ αἱ ἀκτῖνες ἠλεκτρικοῦ φωτὸς ἐρχομένου ἀπὸ τὴν θάλασσαν ἀνεστάτωσαν τὴν Κέρκυραν. Ὁ Αὐτοκράτωρ ἀνεμένετο μετὰ τρεῖς ἡμέρας. Ἀλλὰ ἐκεῖνα τὰ ἠλεκτρικὰ τί ἤθελαν; Μία γνώμη ἐπεκράτησεν ὅλων τῶν ἀποριῶν. Ὁ Αὐτοκράτωρ εἶνε ἄνθρωπος τόσον ἰδιότροπος. Μήπως ἀπεφάσισε νὰ ἔλθῃ ἔτσι ἔξαφνα χωρὶς προειδοποίησιν, ὑπὸ τὸ σκότος ἐκείνης τῆς θαυμασίας νυκτὸς τοῦ Ἀπριλίου;

Σάλπισμα ἀπὸ τὸ φρούριον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐκάλεσε τὴν φρουρὰν καὶ ἄμαξαι ἤρχισαν νὰ τρέχουν πρὸς τοὺς ἐπισήμους καὶ ἀπὸ τοὺς δρόμους τῶν συνοικιῶν ἦλθεν ἡ βοὴ τῆς ἀποτόμως ἀφυπνισθείσης πόλεως.

Ἀλλὰ τὰ ἠλεκτρικὰ φῶτα ἔσβυσαν ἔπειτα εἰς τὸ πέλαγος καὶ ἡ Κέρκυρα ἀφοῦ ἠγρύπνησε δύο ὥρας ἐπῆγεν νὰ κοιμηθῇ ὀλίγον ἀπογοητευμένη.

Αἱ παρασκευαὶ ἐξηκολούθησαν καὶ τὴν ἑπομένην καὶ ἐπιτέλους ἡ πόλις ἦτο ἑτοίμη, αἱ ἀρχαὶ ἦσαν ἕτοιμαι, ὁ λαὸς ἦτο ἕτοιμος. Ὅλα ἦσαν ἐν τάξει, καὶ ὅλα εἶχαν ὑπολογισθῆ τελείως. Ἡ Κέρκυρα ἠμποροῦσε νὰ περιμένῃ τὸν Αὐτοκράτορα ἥσυχος, ὅτι ἔκαμε τὸ καθῆκον της καὶ ὅτι ἠμπορεῖ ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τὴν τιμὴν ἡ ὁποία τῆς ἐγίνετο.

Ἔξαφνα ὁ διανομεὺς τοῦ τηλεγραφείου παρουσιάσθη εἰς τὸν ὑποφαινόμενον μὲ ἕνα τηλεγράφημα τὸ ὁποῖον ἔλεγε: «Κάϊζερ δὲν ἔρχεται. Ἐπιστρέψατε εἰς Ἀθήνας». Τὸ τηλεγράφημα πρὶν φθάσῃ εἰς τὸν ἀποδέκτην εἶχε γνωσθῆ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν. Καὶ εἰς μίαν ὥραν ἡ Κέρκυρα εὑρέθη πάλιν εἰς τὸ πόδι. Διακόσιοι ἄνθρωποι ἔτρεξαν εἰς τὸ ξενοδοχεῖον νὰ ἴδοῦν τὸ τηλεγράφημα καὶ ἄλλοι τόσοι ἐπολιόρκησαν τὸ τηλεγραφεῖον διὰ νὰ ἰδοῦν τὸ πρωτότυπον.

Τὴν ἄλλην ἡμέραν οἱ στύλοι κατεβάζοντο μὲ δυσθυμίαν καὶ ἐξεκαρφώνοντο αἱ ἐξέδραι καὶ ἐξεκρεμῶντο αἱ σημαῖαι. Τὰ φράκα καὶ αἱ ρεδιγκόται ἐπέστρεφον ἀπογοητευμέναι εἰς τὰ ντουλάπια καὶ ὁ ὑποφαινόμενος ἐπεβιβάζετο ἐπὶ τοῦ ἰταλικοῦ διὰ τὰς Πάτρας, ἐν συνοδείᾳ τοῦ γερμανοῦ ἐμπόρου ὁ ὁποῖος ἀπαθὴς καὶ ἀδιάφορος ἐξηκολούθει ν' ἀναλύῃ τὸ ζήτημα τοῦ πῶς τὸ φιλέτο τῆς Ὁλλανδικῆς ρέγκας διατηρεῖται καλλίτερα εἰς τὰ ψυχρὰ κλίματα παρὰ εἰς τὰ θερμά.

Γ. Β. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Περιθώρια Ἐφημερίδων

ΑΠΟ μερικὰς σημειώσεις μὲ τὸ μολύβι ποὺ συνειθίζω κάποτε νὰ κάνω εἰς τὰ περιθώρια τῶν ἐφημερίδων, εἶδος εὐθύμων καὶ μελαγχολικῶν σχολίων εἰς τὰς εἰδήσεις τῆς ἡμέρας, ἀντιγράφω ἐδῶ, ὅσας μοῦ ἔτυχαν ἐμπρός μου:

***

... Εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ἡ ἐπιστήμη ποὺ ξηραίνει εἰς τὴν Ἑλλάδα κάθε ποίησιν, ἐπέρασεν ἀβλαβής. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης, καθηγητὴς μιᾶς ξηροτάτης ἐπιστήμης, κάμνει μίαν ἐκστρατείαν, ποὺ τὴν ἐπερίμενε κανεὶς ἀπὸ καλλιτέχνας, ποιητάς, αἰσθητικούς. Δὲν βλάπτει. Οἱ τελευταῖοι ἐνασχολοῦνται μὲ ὅλα τὰ πρακτικὰ προβλήματα καὶ ἡ φύσις ἔτι ἀποκαθιστᾷ τὴν ἰσορροπίαν της. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης ζητεῖ νὰ σώσῃ ἕνα *τζαμὶ* ὑπὸ τὴν σκιὰν τῆς Ἀκροπόλεως, ἕνα τζαμὶ ποὺ ἀπειλεῖται νὰ γκρεμισθῇ, χωρὶς λόγον. Τὸ τζαμὶ αὐτὸ δὲν ἔπταισεν εἰς τίποτε. Ἔχει τὴν ἱστορίαν του, ἔχει τὴν ὡραίαν του ἀραβικὴν ἀρχιτεκτονικήν, ὁμιλεῖ εἰς ὅλον τὸν κόσμον, σὰ στόμα συμπαθητικῆς γρηούλας, ποὺ διηγεῖται παραμύθια τοῦ παλαιοῦ καιροῦ κ' ἔχει ἀκόμα ὅλους τοὺς τίτλους τῆς εὐγενείας, ποὺ σφραγίζει ὁ καιρὸς ἐπάνω εἰς τὰ πράγματα ποὺ μένουν ὄρθια εἰς τὸ πέρασμά του. Τὸ μόνον του ἁμάρτημα εἶνε ὅτι δὲν εἶνε κτισμένον ἀπὸ πεντελικὸν μάρμαρον καὶ ὅτι δὲν ἔχει ὡς φυλακτόν του τὸν ἰονικὸν ἢ τὸν δωρικὸν ρυθμόν. Καὶ δι' αὐτὸ πρέπει νὰ πέσῃ. Νὰ πέσῃ ὅπως ἔπεσαν τὰ μνημεῖα τῆς Χαλκίδος, τῆς Κερκύρας, τοῦ Ναυπλίου. Ἐξῆντα τόσα χρόνια τώρα φαίνεται ὅτι οἱ Ἕλληνες δὲν καταγίνονται εἰς ἄλλο πρᾶγμα, παρὰ νὰ καθαρίζουν φανταστικὰς κηλίδας. Εἶνε μία ψύχωσις πρωτοφανής. Ἡ φράσις: «κηλῖδες τὰς ὁποίας ἐνεκόλαψαν οἱ χρόνοι τῆς δουλείας» εἶνε εἰς τὴν ἡμερησίαν διάταξιν. Τὴν ἀκούσαμεν προχθὲς ἀκόμη εἰς τὴν Βουλὴν διὰ τὴν Γλῶσσαν. Ἐξῆντα τόσα χρόνια καταγίνονται νὰ τὴν καθαρίσουν καὶ αὐτὴν οἱ Ἕλληνες. Καὶ τὴν τρίβουν ὥσὰν τὴν γάτα τοῦ Αἰσώπου, ἐπάνω εἰς μίαν λίμαν, ἕως ὅτου νὰ μείνουν χωρὶς γλῶσσαν. Καὶ — τί παράξενον! — οἱ καθαρίζοντες δὲν βλέπουν, ὅτι περισσότερον ἀπὸ τοὺς αἰῶνας τῆς δουλείας, λερώνουν οἱ ἴδιοι γύρω τους τὸν κόσμον. Χωρὶς νὰ τὸ αἰσθάνωνται. Ἴσως διότι κανένας δὲν αἰσθάνεται τὴν ἰδίαν του δυσωδίαν. Κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν ὅλων τῶν εἰδῶν αἱ ἀκαθαρσίαι ζοῦν χωρὶς κανεὶς νὰ τὰς ἐνοχλήσῃ. Σπίτια, ἀγάλματα, ἄνθρωποι προσβάλλουν κάθε στιγμὴν τὸν Παρθενῶνα. Κανένας δὲν διαμαρτύρεται. Καὶ ὅμως ὅταν ἔλθῃ, ἂν ἔλθῃ ποτέ, ἡ στιγμὴ τοῦ ἀληθινοῦ καθαρισμοῦ, ἂν ζήσῃ ὡς τότε τὸ πτωχὸν τζαμί, θὰ ἱκανοποιηθῇ δι' ὅλας τὰς προσβολάς, ποὺ ὑπέφερε. Διότι ἡ σκαπάνη τοῦ καθαρισμοῦ δὲν θάρχίσῃ ἀπ' αὐτό. Θάρχίσῃ ἀπὸ τὰ ἀγάλματα τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῆς Ἀκαδημίας καὶ ἀπὸ μερικὰ ὁλομάρμαρα ἀρχιτεκτονικὰ τέρατα, ποὺ κάμνουν ὄργια βαναυσότητος ὑπὸ τὸν Ἱερὸν Βράχον. Θὰ ἔλθῃ καὶ ὁ καιρὸς διὰ μερικὰς ἄλλας κηλῖδας. Τὰς κηλῖδας ποὺ ἐνεκόλαψαν οἱ χρόνοι τῆς . . . ἐλευθερίας.

***

Ἡ ἐκκλησία ἐκήρυξε τὸν πόλεμον κατὰ τῶν βλασφήμων. Καὶ σήμερα ἄκουσα εἰς τὸν δρόμον τὰς μεγαλυτέρας βλασφημίας, ποὺ ἐγνώρισα εἰς τὴν ζωήν μου. Ἴσως εἶναι ὁ νόμος τῆς ἀντιδράσεως. Ἂς ἐλπίσωμεν ἐντούτοις ὅτι τὸ τέρας βάζει τὰς τελευταίας του κραυγὰς καὶ ὅτι ἐκεῖνο ποὺ δὲν κατώρθωσεν ἕως τώρα ἡ κατάρα τῆς ἐκκλησίας θὰ τὸ κατορθώσῃ ὁ βούρδουλας τῆς Ἀστυνομίας. Ἄλλοτε ἡ ἀστυνομία ἐζητοῦσε τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἐκκλησίας, σήμερον ἡ ἐκκλησία ζητεῖ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἀστυνομίας. Καὶ ὅπου ἐπεμβαίνει ἡ ἑλληνικὴ ἀστυνομία δὲν εἰμπορεῖ νὰ χορατέψῃ κανείς. Ἡ βλησφημία θἀποθάνῃ εἰς τὸν τόπον αὐτόν. Οἱ ἄνθρωποι θὰ μάθουν νὰ καταπίνουν τὴν γλῶσσαν των. Ὁπωσδήποτε νομίζω ὅτι πρὶν ἀποθάνῃ ἡ ἑλληνικὴ βλασφημία, πρέπει νὰ ζωγραφισθῇ καὶ νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τοὺς ψυχολόγους μας. Διότι εἶναι μία βλασφημία πολὺ πρωτότυπη. Ἐγὼ τοὐλάχιστον ἀπὸ τὴν πρόχειρον μελέτην τῆς ἑλληνικῆς βλασφημίας συνάγω ἕνα τόσο σοβαρὸν ὅσο καὶ παράδοξον συμπέρασμα. Ὅτι δηλαδὴ οἱ Ἕλληνες εἶνε ὁ φιλοσοφικώτερος λαὸς τῆς ὑφηλίου. Προσέξατε εἰς τὰς βλασφημίας ὅλων τῶν λαῶν. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι βλασφημοῦν συγκεκριμένα πράγματα. Ἡ ἑλληνικὴ βλασφημία στρέφεται κατὰ προτίμησιν πρὸς τὰς ἀφῃρημένας ἐννοίας. Ὅταν ἀκούω ἕνα λοῦστρον νὰ βλασφημῇ εἰς τὸν δρόμον νομίζω ὅτι βλασφημεῖ ἕνας φιλόσοφος. Ὁ Φάουστ βλασφημῶν τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν ὑπομονὴν δὲν μοῦ κάμνει πλέον καμμίαν ἐντύπωσιν. Ὁ ἕλλην λοῦστρος βλασφημεῖ τὴν *Ἰδέαν*, τὴν *Πίστιν*, τὸ *Αἴσθημα*, τὰ *Ὑπουργεῖα*, τὴν *Εἰσαγγελίαν*, τὸν *Νόμον* καὶ ὅλον τὸ λεξικὸν τῶν ἀφῃρημένων ἐννοιῶν. Καὶ πῶς τὰ βλασφημεῖ; Μ' ἕνα τρόπον ἐρωτικόν. Τὸ πρᾶγμα ἀξίζει νὰ μελετηθῇ.

***

Τὰ ἑλληνικὰ τηλέφωνα ἀρχίζουν νὰ γίνωνται συμπαθητικά. Ἡ βουλὴ καταπνίξασα τὰς ὀλίγας διαμαρτυρίας ποὺ ἀκούσθηκαν, ἄνοιξε τὰς πύλας τῶν τηλεφωνείων εἰς τὰς γυναῖκας. Τὰ ἠλεκτρικὰ οὐρματα ἐδονήθησαν ἀπὸ ἡδονὴν καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ζηλεύουν τὴν θέσιν τοῦ ἀγαπητοῦ μου φίλου, ὁ ὁποῖος ἐπαξίως προΐσταται σήμερον τῶν Ταχυδρομείων, Τηλεγράφων καὶ τῶν δεσποινίδων τοῦ τηλεφώνου. Δὲν ἠξεύρω ἂν ἡ τηλεφωνικὴ συγκοινωνία θὰ βελτιωθῇ μὲ τὸν νεωτερισμόν, οὔτε ἂν ἡ θέσις τῆς γυναικὸς θὰ καλυτερεύσῃ μὲ τὸ νέον στάδιον. Αὐτὰ εἶνε ἀπώτερα ζητήματα. Ὁπωσδήποτε ὅμως ἡ ἐνασχόλησις μὲ τὰ τηλέφωνα, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα βάσανα τοῦ ἑλληνικοῦ αἰῶνος, θὰ γίνῃ μία ἐνασχόλησις εὐχάριστος. Ὅταν εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον τοῦ σύρματος σᾶς περιμένει ἕνα κόκκινον αὐτάκι καὶ δύο ροδαλὰ χείλη, ὅπως λέγουν οἱ μυθιστοριογράφοι, εἰμπορεῖτε ἐπὶ τέλους νὰ περιμένετε καὶ σεῖς τὸ Κέντρον, μὲ περισσοτέραν ὑπομονήν. Ἴσως καὶ μ' εὐχαρίστησιν. Ἕνα: «Περιμένετε λιγάκι», θὰ σᾶς χαϊδεύῃ τὴν ἀκοήν, ὡς ὑπόσχεσις ἐρωτική. Καὶ ὅταν ψιθυρίζετε ὀλίγα τυπικὰ λόγια ἐπάνω εἰς τὴν πλάκα τοῦ τηλεφώνου, θὰ προσπαθῆτε νὰ δώσετε εἰς τὴν φωνήν σας ἕνα τόνον, ποὺ νὰ γαργαλίσῃ τὸ μικρὸν ζωντανὸν κοχύλι, ποὺ εἶνε κολλημένον εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον τοῦ σύρματος. Κ' ἐπὶ τέλους εἰς κάθε ἀργοπορίαν, καθυστέρησιν, ἀνωμαλίαν, ἀντὶ ἑνὸς ἀναθέματος θὰ ἔχετε μίαν τρυφερὰν ἐπίπληξιν διὰ τὴν ὡραίαν—ἔτσι θὰ τὴν φαντάζεσθε—τηλεφωνήτριαν· καὶ ἐπειδὴ θὰ λύετε μεταξύ σας τοὺς λογαριασμούς, ὁ κ. Βελλιανίτης θὰ εὕρῃ τὴν ἡσυχίαν του. Ὡρισμένως αἱ γυναῖκες εἰς τὸ τηλέφωνον εἶνε μία πρόοδος. Καὶ ἂν δὲν εἶναι μία πρόοδος διὰ τὴν συγκοινωνίαν, θὰ εἶναι μία πρόοδος διὰ τὰ ἤθη. Αἱ γυναῖκες, ὅπου βάλλουν τὴν οὐράν τους (ἐλησμόνησα ὅτι δὲν ἔχουν οὐράν) ἀπαλύνουν καὶ τρυφεραίνουν τὰ ἤθη. Οἱ ἄνθρωποι οἱ σχετιζόμενοι μὲ τὰ τηλέφωνα θὰ γίνουν ἁβρότεροι, τρυφερώτεροι. Μίαν φοράν, λέγει ἡ παράδοσις, ἕνας ἀγριώτατος στρατιωτικός, εὑρισκόμενος πρὸ τοῦ τηλεφώνου, ὁπότε τὸν ἐκάλει ἐσπεῦσμένως ὁ ὑπουργός του, εἶπε τὸ ἀξιομνημόνευτον·

— Μὲ συγχωρεῖτε, κύριε ὑπουργέ, ποὺ εἶμαι μὲ τὰ νυκτικά μου.

Αὔριον ἕνας οἱοσδήποτε ἀγροῖκος εἰς ὁμοίαν περίστασιν, ζητῶν τὸ Κέντρον ἀπὸ μίαν τηλεφωνήτριαν, θὰ ψιθυρίσῃ χωρὶς ἄλλο, ὅσον ἄξεστος καὶ ἂν εἶνε:

— Δεσποινίς, μὲ συγχωρεῖτε, ποὺ εἶμαι μὲ τὰ νυκτικά μου. Μοῦ δίδετε παρακαλῶ τὸ Κέντρον;

Καὶ ἡ ὡραία τηλεφωνήτρια θὰ χαμογελάσῃ καὶ θὰ τοῦ τὸ δώσῃ.

Π. Νβ.

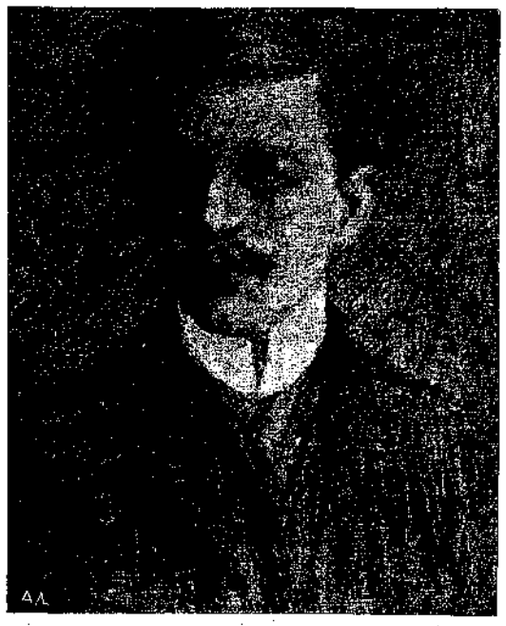
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

ΔΕΚΑ ἄνθρωποι, συντριμμένοι ἀπὸ τὸ συναίσθημα τοῦ παντοτεινοῦ χωρισμοῦ, ἐθάψαμεν τὴν Δευτέραν 17 Μαρτίου φίλον ἀγαπημένον. Οἱ δέκα αὐτοὶ ἄνθρωποι ἐπῆγαν στὴν πένθιμην ἑορτήν, γιατὶ αἰσθάνθηκαν κάτι νὰ φεύγῃ ἀπὸ σιμά τους τιμημένο πολύ. Ἔτσι ἤθελα κ' ἐγώ, ὀλίγοι μόνον ἀγαπητοὶ νὰ μὲ ἀποχαιρετήσουν στὸ ταξίδι μου.

Εἶδα τὴν ψυχήν του νὰ παρακολουθῇ καὶ νὰ κυττάζῃ μὲ τὴ μελαγχολικὴ ματιὰ ποὺ εἶχε καὶ ὅταν κατοικοῦσε τὸ λεπτὸ κορμὶ τοῦ φίλου μου. Πάντα ἔτσι ἦτον· ἤρεμη στὴν ἀγάπη της, εὐγενικὴ στὸν ἐνθουσιασμόν της, καὶ στὴν παραφοράν της εὐγενική. Τὸ βλέπεις καὶ στὸ γράψιμό του. Μελετημένον, βαθύ, αἰσθανικόν. Εἶναι ἀλήθεια πῶς λίγα μόνον ἔγραψε. Τὸ ὄνομά του ἐδῶ κ' ἐκεῖ σπάνια ἐφαίνετο, πότε Κωνσταντῖνος Μακρῆς, πότε Ἀ. Ἀλυάτης. Ὅλοι ὅμως ἐδιάβαζαν μὲ ἐνδιαφέρον ὅ,τι ἔγραφε. Τὴν καθημερινὴν δημοσιογραφίαν δὲν τὴν πολυαγαποῦσε. Γι' αὐτό, σχεδὸν μόνον εἰς περιοδικὰ βρίσκεται τὸ ὄνομά του, καὶ τὰ τελευταῖα χρόνια στὰ «Παναθήναια» μόνον. Μὲ μόρφωσιν διαλεχτή, μὲ βαθὺ αἴσθημα καὶ μὲ λεπτότατον γοῦστο ἔδινε σὲ κάθε του μελέτην τὴν σφραγῖδα τοῦ λογίου καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ, ποὺ χωρὶς στολίδια ἐπιδεικτικὰ ἢ φόρτωμα γνώσεων ἔδειχνε τί ἀξίζει μιὰ τέτοια ἕνωσις εἰς ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος ἀφιερώνει τὴν σκέψιν του εἰς τὸ ζηλεμένον στάδιον τῆς λογοτεχνίας.

Ἀπὸ τὰς ὀλίγας ἐκλεκτὰς φύσεις ποὺ κλείει στοὺς κόλπους της ἡ σημερινή μας κοινωνία τῶν λογίων. Ἴσως καὶ ἄγνωστος εἰς πολλοὺς ἀπὸ ἡμᾶς, γιατί, ὅπως εἶπα, σπάνια μόνον ἔγραφε. Ὅμως αὐτὸ εἶναι ἕνας τίτλος γιὰ τὸν Μακρῆν, ποὺ ζητοῦσε σὲ καθετὶ τὴν τελειότητα.

Τὸν εἵλκυε ἡ μελέτη τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας καὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Καὶ αὐτὸν τὸν κλάδον παρακολουθοῦσε στὴν ἀτακτην σειρὰν τῶν πανεπιστημιακῶντου σπουδῶν εἰς τὸ Παρίσι καὶ τὸ Βέλγιον. Μὲ τὴν σκέψιν καὶ τὴν σπουδὴν ζητοῦσε, μέσα στὰ γεγονότα, τὸ αἴτιον καὶ τὸν δεσμὸν τὸν ἐσωτερικὸν καὶ τὴν ἐπίδρασίν των εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὰς ἐκδηλώσεις της εἰς τὴν σφαῖραν τοῦ ὡραίου. Ἔτσι, καθετὶ τὸ κύτταζε μὲ πνεῦμα ἐρευνητικὸν καὶ μὲ καλλιτέχνου μάτι. Καὶ σιγὰ σιγά, ἀπὸ τὰς μελέτας αὐτὰς ἐμορφόνετο ἡ κριτική του ἰδιοφυΐα. Τὰ ἔργα τῆς τέχνης ποὺ εἶχε ἄφθονα ἐμπρός του νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ θαυμάσῃ στὰς εὐρωπαϊκὰς πρωτευούσας, τοῦ μιλοῦσαν τὴν γνώριμην εἰς αὐτὸν γλῶσσαν των μὲ τὰς τεχνοτροπίας καὶ τὰς ἐποχάς των. Γνώριμην, διότι τὸν ὁδηγοῦσε φυσικὴ γνῶσις τοῦ καλοῦ καὶ αἴσθημα μετρημένον καὶ σχεδὸν ἀλάνθαστον. Στὰς καλλιτεχνικὰς ὁμιλίας μας εὕρισκα πάνοτε εὐχάριστον σύντροφον καὶ βαθὺν γνώστην. Μὲ τὸ ἴδιο πλατὺ πνεῦμα ποὺ ἐθαύμαζε τοὺς ἀρχαίους, ἀνεύρισκε τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἐμορφιὰ εἰς σύγχρονα ζωγραφικὰ καὶ γλυπτικὰ ἔργα τοῦ Ροντέν, τοῦ Μενιέ, τοῦ Πυβὶ δὲ Σαβάν, τοῦ Γύζη.



ΚΩΝΣΤ ΜΑΚΡΗΣ — ΥΠΟ ΚΛΕΟΝΙΚΗΣ ΑΣΠΡΙΩΤΗ

Γεννημένος εἰς τὴν Βάρναν. Ἐτῶν 32. Αἱ Ἀθῆναι γλήγορα τὸν ἔσυραν μὲ τὴν ἀσύγκριτην ἐμορφιὰ καὶ μὲ τὸ γόητρον τῆς ἑλληνικῆς πρωτευούσης. Κοντὰ στὴν πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν χαράν, εὗρῆκε καὶ ἡ λεπτή του ὑγεία τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς κάτω ἀπὸ τὸν θερμὸν ἥλιον τῆς Ἀττικῆς. Παρηκολούθησε μ' ἐνδιαφέρον πολὺ τὴν ζωὴν τοῦ τόπου. Μαζὶ σκεφθήκαμε χίλια πράγματα σχετικὰ μὲ τὴν τέχνην. Κάποτε ἔγραφε: «Ἡ ἀληθὴς ζωὴ ἑνὸς ἔθνους εἶναι κυρίως ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ αὐτοῦ πρόοδος καὶ προκοπή». Τὰ σχέδιά μας ἐμειναν σχέδια ὡς ποὺ νὰ φθάσῃ ἡ εὐλογημένη στιγμὴ τῆς πραγματοποιήσεως. Αὐστηρὰ ἀλλὰ καὶ μὲ ἐπιείκειαν ἐκύτταζε τὰ σιγανὰ βήματα τῶν καλλιτεχνῶν μας ὅπως κάθε ἄνθρωπος ποὺ κρίνει καὶ ἀγαπᾷ μαζί.

Εἰς τὸ μνημόσυνον αὐτὸ στενοῦ φίλου καὶ συνεργάτου ἐκλεκτοῦ δὲν ἠμπορῶ νὰ παραλείψω τὴν σχέσιν ποὺ εἶχεν εἰς τὴν αἰσθητικήν του μόρφωσιν ἡ Δὶς Κλεονίκη Ἀσπριώτη. Τὴν ἀναφέρω ἐδῶ μὲ ὅλον τὸν σεβασμὸν ποὺ χρεωστῶ εἰς τὸ τιμημένον της ὄνομα. Διότι τέτοια διδασκαλία εἰς τὸ φυσικὰ καλλιτεχνικὸν πνεῦμα τοῦ Μακρῆ θὰ ἐπέδρασε εἰς τὸ νὰ τὸν γνωρίσῃ στενώτερα μὲ τὴν τέχνην καὶ ν' ἀναπτύξῃ εἰς ὅλην του τὴν ἐπιβολὴν τὸ τάλαντόν του ὡς τεχνοκρίτου. Καὶ ὁ ἴδιος εὐγνωμονοῦσε τὴν τύχην ποὺ τὸν ἔφερε στὸν δρόμον της, καὶ ἀνέφερε πάντα μὲ τιμὴν τὴν ζωγράφον, ποὺ τοῦ ἦτο στὰ ξένα ἀληθινὴ ἀδελφὴ μὲ τὴν καλοσύνην της καὶ τὴν εὐγένειαν. Τὴν τέχνην της, τὴν δυνατὴν καὶ ζηλευτήν, γνωρίζουν καλὰ οἱ ἀναγνῶσται μας. Τὰ «Παναθήναια» συχνὰ τῆς ἀφιέρωσαν σελίδας πολλῆς ἐκτιμήσεως καὶ φιλίας.

Τέτοια συνάντησις εἰς τὴν ζωὴν ἑνὸς ἐργάτου τῆς πένας εἶναι ἀπὸ τὰς εὐλογημένας στιγμὰς ποὺ εὐεργετικὰ ἐπιδροῦν εἰς ὅλην τὴν ζωήν. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Μακρῆς ἠσθάνετο ἀληθινὴν στοργὴν πρὸς τὴν γυναῖκα

πού ἄνοιξε στήν ποιητική του ψυχή τό φωτισμένον μονοπάτι τό ὁποῖον θά τόν ὁδηγοῦσε πολύ ἐμπρός ἄν δέν ἐπρόφθανε ὁ ἄδικος θάνατος.

Χρόνια τώρα κρυφή καί ἄπονη ἔσκαβε τήν ζωήν του ἡ ἀσθένεια. Γι' αὐτό καί εἶπα ὅτι ἄτακτα ἀκολούθησε τάς σπουδάς του. Ἦτον ἀναγκασμένος νά ταξιδεύῃ σέ κλίματα θερμά, στήν Ἑλλάδα, στό Κάϊρον, στήν Συρίαν. Τά ταξίδια του δέν ἦσαν μόνον ἀνάπαυσις εἰς τό ἀρρωστημένον σῶμα· ἦσαν μελέτη εἰς τό παντοτεινά ἐρευνητικόν πνεῦμα του. Εἰς τά «Παναθήναια» ἔχει δημοσιεύσει ἐντυπώσεις του ἀπό τήν Αἴγυπτον μέ τόν τίτλον *Ἀραγμένος* μέσα εἰς τάς ὁποίας ζῇ ὁ λεπτός παρατηρητής καί ὁ αἰσθητικός. Ἔτσι θά ὠνόμαζε τό βιβλίον πού ἑτοίμαζε ὁλοένα μέσα στάς περιπλανήσεις του: *Ἀραγμένος*. Ἐλπίζω τά ἄτακτα χειρόγραφά του νά συναρμολογηθοῦν καί ν' ἀποτελέσουν τόν τόμον πού τόσον ἐποθοῦσε νά ἰδῇ τυπωμένον. Ἦτον ἡ τελευταία εὐχή τοῦ ἀρρώστου τήν νύκτα πού ξεψύχησε. Μέ τό ἔργον αὐτό ἤθελε νά σφραγίσῃ τήν ζωήν του. Καί τήν ἀπεχαιρέτησε μέ αὐτήν τήν ἐλπίδα.

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ

Βασιλικόν Θέατρον: «Θεοδώρα», δράμα εἰς πράξεις τρεῖς ὑπό Γεωργίου Τσοκοπούλου.

ΑΠΟ τά φιλολογικά εἴδη, τό θεατρικόν ἔργον ἀπαιτεῖ ἴσως τήν μεγαλητέραν πνευματικήν γαλήνην καί τήν μακροτέραν προσήλωσιν. Καί ὁ πλέον πολυάσχολος, καί ὁ πλέον περίφροντις, εἰμπορεῖ ἐξαίρετα νά ὑποκλέψῃ ὀλίγον καιρόν διά νά συνθέσῃ ἕνα λυρικόν ποίημα, ἕνα διήγημα, ἴσως κ' ἕνα μυθιστόρημα. Δράμα ὅμως ἢ κωμῳδίαν ὄχι. Διότι ἀπ' ὅλα τά φιλολογικά εἴδη, τό θεατρικόν ἔργον φαίνεται νά εἶνε τό ὀργανικώτερον καί τό ζωντανότερον. Ἡ δέ ζωή του, ἡ συγκινοῦσα, δέν εἰμπορεῖ νά προκύψῃ, παρ' ἀπό ἕνα ὀργανισμόν ὥριμον, πολυσύνθετον, πολύπλοκον καί πρό πάντων ἄρτιον.

Διά τήν ἀρτιότητα αὐτήν ἀπαιτοῦνται ὄχι μόνον χίλιαι λεπτομέρειαι σοφῶς ἀνταποκρινόμεναι, ὄχι μόνον ἡ πολυθρύλητος ἁρμονία ἡ προϋποθέτουσα τήν σύμπτωσιν τῶν συμμέτρων μερῶν πρός ἕνα κέντρον, ὄχι μόνον τήν ἀποφυγήν κάθε περιττοῦ, ξένου καί ἀναταποδότου, ἀλλ' ἀκόμη καί τήν ἐξεύρεσιν *ὅλων* τῶν ἀπολύτως ἀναγκαίων, ἐκ τῶν ὁποίων κ' ἕνα μόνον ἄν λείπῃ, ὁ ὀργανισμός εἶνε ἐλαττωματικός. Ἡ σύνθεσις λοιπόν τοῦ τελείου θεατρικοῦ ἔργου—μικροῦ ἢ μεγάλου, σοβαροῦ ἢ ἐλαφροῦ, ἀδιάφορον, διότι ὑπ' αὐτήν τήν ἔποψιν μία φάρσα ὡς ἡ «Κυρία Μογκοντέν» *δέν διαφέρει διόλου* ἀπό ἕνα «Οἰδίποδα Τύραννον», — ἀπαιτεῖ, ἀνεξαρτήτως τῆς ποιητικῆς ἰδιοφυΐας καί τῆς οἱαδήποτε δημιουργικῆς δυνάμεως, καί ἀνεξαρτήτως ἀκόμη τῆς ἐμπνεύσεως, ἡ ὁποία πολλάκις εἶνε στιγμιαία, ἀπαιτεῖ, λέγω, χρόνον καί ἄνεσιν. Διά τοῦτο καί οἱ πλέον ἔμπειροι θεατρικοί συγγραφεῖς ἀφιερόνουν εἰς τήν σύνθεσιν ἑνός ἔργου πολύν καιρόν, κατά τόν ὁποῖον δέν σκέπτονται καί δέν κάμνουν *τίποτε ἄλλο*. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι εἰς τούς εὐτυχισμένους τόπους, οἱ συγγραφεῖς δέν ἔχουν ἀνάγκην νά κάμουν καί τίποτε ἄλλο... Ἕνα θεατρικόν ἔργον τόν χρόνον. Τό μελετοῦν συνήθως εἰς τήν πόλιν, τό ὡριμάζουν καλά μέσα εἰς τό μυαλό των, τό γράφουν ἔπειτα εἰς τήν ἐξοχήν, καί ἐπιστρέφουν διά νά τό παίξουν καί νά πλουτήσουν... Ὑπό τούς ὅρους αὐτούς, ἡ τελειότης τῶν ξένων ἔργων δέν εἶνε διόλου ἐκπληκτική, ὅπως δέν πρέπει νά εἶνε καί ἡ ἀτέλεια τῶν ἑλληνικῶν.

Διότι οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, οἱ περισσότεροι καί — δυστυχῶς — οἱ καλλίτερα προικισμένοι, δέν διαθέτουν πρός σύνθεσιν εἰμή καιρόν κλοπιμαῖον. Κάμνουν χίλια ἄλλα πράγματα διά νά ζήσουν, καί ἐν τῷ μεταξύ, κλεφτά, βιαστικά, βασανισμένα καί παραζαλισμένα, σοῦ σκαρώνουν ἔξαφνα ἕνα δράμα ἢ μίαν κωμῳδίαν. Ὡς παράδειγμα εἰμπορεῖ νά μᾶς χρησιμεύσῃ ὁ κ. Τσοκόπουλος, ὁ συγγραφεύς τῆς «Θεοδώρας». Ἔχει φιλοδοξίαν ὁ ἄνθρωπος, ἀλλά ἔχει καί οἰκογένειαν. Μερικά ἔργα του μᾶς πείθουν ὅτι ἔχει καί ἰδιοφυΐαν. Τί θέλετε ὅμως νά κάμῃ; Νά ἐξοδεύσῃ ἕνα χρόνον ἢ ἕξη μῆνες, διά νά γράψῃ μόνον ἕνα τρίπρακτον δράμα; Ἀλλά πρός τοῦτο θά ἔπρεπε νά εἶχε κερδίσῃ ἀπό τό προηγούμενον πολλά. Κ' ἐπειδή δέν ἐκέρδισεν οὔτε ὀλίγα, ἐξακολουθεῖ, διά νά ζήσῃ, νά κάμῃ ὅ,τι εἰμπορεῖ. Ἐργάζεται εἰς ἕνα γραφεῖον, ἄς εἴπωμεν ἐμπορικόν, ὅπως ὁ Παλαμᾶς εἰς τό γραφεῖον τοῦ Πανεπιστημίου. Τρέφει μέ χρονογραφήματα δύο ἢ τρεῖς ἐφημερίδας ἀθηναϊκάς· ἔχει τήν ἀνταπόκρισιν ἄλλων τόσων τοῦ Ἐξωτερικοῦ· γράφει εἰς ὅλα τά περιοδικά· κατασκευάζει κάπου κάπου καί ἀναγνώσματα. Καί ὁσάκις τοῦ μένει καιρός,—φαντασθῆτε πλέον πόσος εἰμπορεῖ νά τοῦ μένῃ καί πόσον *ἥσυχος* νά εἶνε,—τόν ἀφιερώνει εἰς τήν σύνθεσιν τοῦ φιλολογικοῦ ἔργου, τοῦ διηγήματος ἢ τοῦ δράματος. Εἶνε, μά τήν ἀλήθειαν, νά τόν λυπᾶται κανεῖς καί νά τόν θαυμάζῃ. Ἐάν ὁ συμπαθής μας φίλος ἔζοῦσεν ἀλλοῦ, μέ τήν ἀξίαν πού ἔχει, θά ἠμποροῦσε νά ζῇ γράφων ἓν χρονογράφημα εἰκοσιπέντε στίχων τήν ἡμέραν. Ἴσως τότε θά εὐκαιροῦσε νά γράφῃ καί ἀπό μίαν «Θεοδώραν» κάθε δύο χρόνια, ἕως ὅτου ἡ μεγάλη ἐπιτυχία καμιᾶς θά τῷ ἐπέτρεπε νἀφίσῃ καί τό χρονογράφημα διά νἀφοσιωθῇ εἰς τό θέατρον. Ἐδῶ εἶνε ὑποχρεωμένος νά τά κάμνῃ ὅλα,—καί φυσικά τίποτε.

Ἐάν λοιπόν ἡ «Θεοδώρα», ὡς ἔργον τῆς βίας καί τῆς ρεμούλας τοῦ καιροῦ, τῆς παραζάλης καί τοῦ ἐγκεφαλικοῦ ξεθεώματος, δέν εἶνε ὅ,τι ἔπρεπε νά εἶνε, ποῖον εἶνε τό λάθος τοῦ κ. Τσοκοπούλου; Κατ' ἐμέ κριτήν ταπεινόν, τό λάθος τοῦ κ. Τσοκοπούλου εἶνε τοῦτο: Ὅτι ἐνῷ δέν ἔχει καιρόν καί γαλήνην νά γράφῃ ἔργα «μακρᾶς ἀναπνοῆς», ἐπιμένει νά τό κάμνῃ. Καί ἐνῷ, ὡς κατ' ἐξοχήν νοήμων ἄνθρωπος πού εἶναι, εἶχε πλήρη συναίσθησιν — εἶμαι βέβαιος, — ὅτι ἡ «Θεοδώρα» του δέν ἐβγῆκε καλή, δέν ἐπέτυχε στό ψήσιμο, δέν ὡρίμασεν ἀρκετά, ὅτι ἄλλα εἶχεν εἰς τόν νοῦν του καί ἄλλα μᾶς εἶπε, ὅτι τό ἔργον εἶνε οὐτωσειπεῖν ἡ γελοιογραφία τοῦ σχεδίου του,—ἐν τούτοις, μέ ὅλ' αὐτά, ἀντί νά σχίσῃ τό χειρόγραφόν του, τό δίδει εἰς τό Βασιλικόν καί..... μᾶς φέρει σήμερον εἰς τήν πολύ δυσάρεστον θέσιν νά τό κρίνωμεν καί νά τό ἐπικρίνωμεν. Ὁ φιλόλογος, ὁ ποιητής, — πολύ φοβούμεθα, — γίνεται πάλιν ἔμπορος καί βιομήχανος. Ἐλπίζει ὅτι αἱ ἀτέλειαι τοῦ ἔργου του δέν θά ὑποπέσουν εἰς τήν ἀντίληψιν τοῦ μεγάλου κοινοῦ, καί ἀρχίζει νά λογαριάζῃ θριάμβους, σειράν παραστάσεων καί ποσοστά. Τό ὁποῖον καί ἔγινε. Διότι ἡ «Θεοδώρα» ἔκαμεν ἤδη σειράν παραστάσεων κ' ἔδρεψε χειροκροτήματα ραγδαῖα. Ἴσως μάλιστα ὁ συγγραφεύς της νά ἐκέρδισε καί κάτι τί. Μόνον ὡς φιλόλογος δέν ἐκέρδισε τίποτε· εἰμπορεῖ μάλιστα καί νά ἐζημιώθῃ.

Βεβαίως, οἱ χειροκροτήσαντες ἐκθύμως τό δράμα, θά παραξενεύωνται ἄν διαβάζουν αὐτά ποῦ γράφω. Διότι θά ἔχουν τήν ἰδέαν ὅτι ἡ «Θεοδώρα» εἶνε ἀριστούργημα. Δυστυχῶς δέν εἶνε. Ἔχει μόνον ὅ,τι ἀπαιτεῖται διά νἀφέσῃ εἰς ἕνα κοινόν ἀμαθές κατά βάθος, ἀνίδεον καί ἀκαλαίσθητον, ἐκ τῆς καλῆς λεγομένης τάξεως. Δέν εἶνε ποιητικόν ἔργον περισσότερον ἀφ' ὅ,τι εἰμπορεῖ νά εἶνε ἕνα καλόν χρονογράφημα τοῦ ἰδίου κ. Τσοκοπούλου. Ὡς γλῶσσα, ὡς ἰδέαι καί ὡς Ἰδέα, ἀποτελεῖ ἀκριβῶς τόν χρυσοῦν ἐκεῖνον μέσον ὅρον, ὁ ὁποῖος ἀποκλείει τήν ποίησιν ἀλλ' ἐξασφαλίζει τόν θαυμασμόν τῶν ἀστῶν. Ἐδιαβάσατε τόν ὕμνον εἰς τάς Ἀθήνας πού ἐδημοσίευσαν καί τά «Παναθήναια»; Ἔ, ὅσον ἀπέχει ὁ ὕμνος αὐτός ἀπό ἕνα ὕμνον τοῦ Παλαμᾶ π.χ., ἄλλο τόσον διαφέρει καί ὁλόκληρος ἡ «Θεοδώρα», ὡς ἔργον φιλολογικόν, ἀπό τήν «Τρισεύγενην» τοῦ ἰδίου, ἀπό ἕνα δράμα δηλ. διά τό ὁποῖον θά ἠμποροῦσαμεν νά εἴπωμεν ὅτι, μέ ὅλας του τάς ἐλλείψεις καί τάς ἀτελείας, εἶνε *ἔργον*.

Ἀλλά δέν εἶνε καμία ἀνάγκη — θάντιτάξετε—ὅλα τά θεατρικά ἔργα νά ἔχουν τήν οὐσιαστικήν ἀξίαν τῆς «Τρισεύγενης», οὔτε ὅλοι οἱ συγγραφεῖς νά εἶνε τῆς δυνάμεως ἑνός Παλαμᾶ. Συμφωνῶ. Διά τήν πτωχήν μας μάλιστα φιλολογίαν ἴσως θά ἦτο τοῦτο καί περιττή πολυτέλεια. Ὑπάρχουν καί κατώτερα εἴδη Τέχνης, τά ὁποῖα δέν εἶνε ὅλως διόλου ἄξια περιφρονήσεως. Τί σᾶς λέγουν, π. χ. τά δράματα τοῦ Σαρδοῦ; Φρονῶ ὅτι ἡ «Θεοδώρα» τοῦ κ. Τσοκοπούλου οὐσιαστικῶς, δηλαδή ποιητικῶς, δέν εἶνε διόλου ὑποδεεστέρα τῆς «Θεοδώρας» τοῦ Σαρδοῦ. Ἀλλ' ἐνῷ ὡς σύνθεσις, ὡς ἐκτέλεσις, ὡς ὀργανισμός, ἕνα δράμα τοῦ Σαρδοῦ εἶνε κάτι τι τέλειον—Δώρα, Φαιδώρα, Θεοδώρα καί πάει λέοντας,—ἡ «Θεοδώρα» τοῦ κ. Τσοκοπούλου ὡς σύνθεσις εἶνε ἀτελεστάτη. Ἰδού σπουδαία, μά τήν ἀλήθειαν, διαφορά. Καί δικαιοῦται κανεῖς νά ἐρωτήσῃ: Ἄν δέν ἔχῃ καί αὐτό, τί ἔχει λοιπόν, καί ποῖος εἶνε ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεώς της;

Πρέπει ὀρά γε νά εἰσέλθωμεν καί εἰς τάς λεπτομερείας; Θά ἦτο πολύ ἀνιαρόν καί ἴσως ἄσκοπον. Ὁ κ. Τσοκόπουλος ἐπινοεῖ κάποιον υἱόν τῆς Θεοδώρας, τόν ὁποῖον εἶχεν ἀποκτήσῃ, πολύ πρίν γίνῃ Αὐτοκρατόρισσα, κατά τήν σκοτεινήν της νεότητα. Ὁ νέος Ἰωάννης ἔρχεται ἀπό τάς Ἀθήνας εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ζητῶν δύο γυναῖκας: τήν νεαράν Ἀπολλωνίαν, τήν ὁποίαν ἐγνώρισε καί ἠγάπησεν εἰς μίαν φιλοσοφικήν Σχολήν τῶν Ἀθηνῶν, καί τήν μητέρα του, τήν ἄγνωστον, περί τῆς ὁποίας ξεψυχῶν ὁ πατήρ του τοῦ εἶχεν εἰπῇ ὅτι εὑρίσκεται ἐπίσης εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν, ἀλλά χωρίς νά προφθάσῃ νά τοῦ ἀποκαλύψῃ ὅτι εἶνε καί ἡ Αὐτοκρατόρισσα. Τήν Ἀπολλωνίαν τήν συναντᾷ καί τήν ἀναγνωρίζει· ὑπό τό ὄνομα Πελαγία εἶνε τώρα κιθαρίστρια, εἰς τήν ἀκολουθίαν τῆς Θεοδώρας. Ἀλλά μία περιπέτεια τόν θέτει ἀμέσως καί ἀντιμέτωπον τῆς μητρός του. Λαμβάνει ἐνεργόν μέρος εἰς κάποιαν στάσιν ἐναντίον τοῦ Ἰουστινιανοῦ καί τῆς Θεοδώρας. Ἡ στάσις πνίγεται εἰς τό αἷμα της καί οἱ ἀρχηγοί, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ Ἰωάννης, συλλαμβάνονται καί ἀνακρίνονται ὑπ' αὐτῆς τῆς Θεοδώρας. Κατά τήν ἀνάκρισιν, ἡ Θεοδώρα ἀναγνωρίζει τόν υἱόν της, ἀλλά, χωρίς νἀποκαλυφθῇ εἰς αὐτόν, ἀρκεῖται νά τοῦ φερθῇ μέ τρυφερότητα καί νά διατάξῃ νά τόν περιποιηθοῦν εἰς τήν φυλακήν του. Ἡ διαγωγή της παρεξηγεῖται καί ὁ Αὐτοκράτωρ ἐκλαμβάνει τό μητρικόν της αἴσθημα ὡς ἐρωτικόν πάθος. Ἡ Θεοδώρα τότε ἀποκαλύπτει πρός τόν Ἰουστινιανόν ὅτι εἶνε υἱός της ὁ ὡραῖος, ὁ γενναῖος καί σοφός ἐκεῖνος Ἰωάννης, καί συγχρόνως τόν πείθει νά τόν ἀνακηρύξουν διάδοχόν των. Ἀλλ' εἶνε πλέον ἀργά· ὅταν ὁ Αὐτοκράτωρ διατάσσῃ νά φέρουν τόν Ἰωάννην ἐνώπιόν του, ὁ μάγιστρος ἀναγγέλλει ὅτι οἱ συστασιῶται ὅλοι ἐθανατώθησαν.

Μέ αὐτήν τήν ὑπόθεσιν ὁ Σαρδοῦ θά ἔκαμνε θαύματα. Ὁ κ. Τσοκόπουλος δέν ἔκαμε παρά τρεῖς πράξεις βιαστικάς, ἀτόνους κ' ἔλλιπεῖς. Εἰς τήν πρώτην, ἕνας καλόγηρος στυλίτης προφητεύει ἀπό τό ὕψος τοῦ στύλου του ἀπαίσια καί ἀτελείωτα, τά ὁποῖα οἱ συστασιῶται ται ἑτοιμάζονται νά πραγματοποιήσουν. Εἰς τήν δευτέραν, παρακολουθοῦμεν ἀπό τάνάκτορα τήν στάσιν, τήν καταστολήν της καί τήν σύλληψιν τῶν ἀρχηγῶν. Μία ἀληθινά δραματική σκηνή, ἡ ἀναγνώρισις τοῦ υἱοῦ ὑπό τῆς μητρός, βιάζεται καί αὐτή νά τελειώσῃ. Ἡ τρίτη πρᾶξις καταναλίσκεται σχεδόν ὁλόκληρος ὑπό τῆς πομπώδους ὑποδοχῆς τῶν πρέσβεων, ἡ ὁποία εἶνε ὅλως διόλου περιττή· καί ὅταν τό δράμα ἀρχίζῃ κάπως νά γίνεται δράμα καί κάτι περιμένει κανείς, ἀναγγέλλεται αἴφνης ὁ θάνατος τοῦ Ἰωάννου καί τό τέλος τοῦ ἔργου. Ὁ θεατής δέν προφθαίνει οὔτε νά γνωρίσῃ καλά-καλά τά πρόσωπα, οὔτε νά συγκινηθῇ ἀπό τήν τύχην των. Τό δράμα καταντᾷ νά ἔχῃ τήν ὑποτυπώδη συντομίαν ἁπλοῦ διηγηματίου. Γεμίζει ὁλόκληρον θεατρικήν ἑσπέραν, ἀλλά μέ θεάματα ξένα, περιττά. Τάναγκαῖα, τά ἰδικά του, εἶνε ὀλίγα, ἀνεπαρκῆ, καί ἀποτελοῦν δράμα ἐν τῷ γίγνεσθαι, ἁπλοῦν σκαρίφημα, χωρίς ἐξέλιξιν, χωρίς πρόοδον, χωρίς κορύφωμα. Ἐχρειάζετο ἀκόμη πολύ μεγαλητέρα πλοκή, περισσοτέρα δρᾶσις. Ὁ συγγραφεύς δέν εἶχε καιρόν νἀναπτύξῃ τό θέμα του καί οὔτω δέν κατώρθωσε νά φθάσῃ μέχρι τῆς δραματικῆς συγκινήσεως. Ὀργανισμός ἀτελής, ἐκ τῆς ἐλλείψεως ἀρτίων μελῶν, ἀπολύτως ἀναγκαίων διά τήν ζωήν του.

Ὑπάρχει καί ἄλλη ἔποψις ὑπό τήν ὁποίαν θά ἔπρεπε νά ἐξετασθῇ τό ἔργον τοῦτο: ἡ ἱστορική. Λέγουν—καί τό πιστεύω—ὅτι ὁ συγγραφεύς ἐμελέτησε πολύ τήν βυζαντινήν ἐποχήν καί ἰδιαιτέρως τόν Ἰουστινιανόν καί τήν Θεοδώραν, ὅτι ἡ Θεοδώρα του εἶνε «ἀπάντησις» εἰς τήν ἀνιστόρητον Θεοδώραν τοῦ Σαρδοῦ, καί ὅτι ἐκτός τοῦ Παπαρηγοπούλου, ὁ ὁποῖος εἶνε ἡ μόνη πηγή πολλῶν βυζαντινῶν μας δραματογράφων, ἐσχετίσθη ἀρκετά καί μέ τόν Σλουμπερζέ καί μέ τόν Δήλ. Εἶμαι ἐντελῶς ἀναρμόδιος νά ἐπαινέσω τόν κ. Τσοκόπουλον διά τάς ἱστορικάς του ἐρεύνας. Τίποτε ἀπ' αὐτά δέν εἰξεύρω. Εἰξεύρω μόνον ὅτι ὅταν πηγαίνω εἰς τό θέατρον νά ἰδῶ ἕνα δράμα μέ τόν τίτλον «Θεοδώρα», ἀξιῶ νά μάθω ὄχι μόνον τήν ζωήν, ἀλλά καί τήν ψυχήν τῆς ἱστορικῆς ἡρωΐδος, ὡς νά ἦτο ἡ κοινοτέρα θνητή. Ἀπό ζωήν κάτι ἔμαθα μέ τό ἔργον τοῦ κ. Τσοκοπούλου· ἀπό ψυχήν τίποτε. Καί ὄχι μόνον ἡ Θεοδώρα μένει δι' ἐμέ ἀχαρακτήριστος καί ἄψυχος, ἀλλά καί ὅλα σχεδόν τά πρόσωπα τοῦ ἔργου.

Μ' ὅλ' αὐτά, δέν φρονῶ—κάθε ἄλλο!—ὅτι τό δράμα τοῦ κ. Τσοκοπούλου εἶνε ἀπό τά χειρότερα πού ἐγράφησαν. Τό κρίνω αὐστηρῶς, ἔχων ὑπ' ὄψει μου καί τήν φήμην καί τήν ἀξίαν τοῦ συγγραφέως. Τό ἴδιον δράμα, ἄν παρουσιάζετο ὡς πρωτόλειον ἀγνώστου, θά μ' εὕρισκεν ἴσως ἐνθουσιώδη ἐπαινέτην. Ποτέ ἕνα ἔργον τοῦ κ. Τσοκοπούλου δέν εἰμπορεῖ νά εἶνε ἀπολύτως ἄσχημον. Ὁ συγγραφεύς ἔχει πάντοτε ἐπαρκῆ δόσιν φυσικῆς καλαισθησίας, ἡ ὁποία τόν ὀποτρέπει τόσον ἀπό τά παράτολμα καί τά ἐπικίνδυνα, ὅσον καί ἀπό τά ὑπερβολικῶς τετριμμένα. Μέ τήν ἰδίαν φρόνησιν, ἀποφεύγει καί τίς κακοτοπιές καί τά πολύ εὔβατα μέρη. Ἡ Θεοδώρα του ἔχει καί αὐτή μίαν σχετικήν ἀνθρότητα, πρωτοτυπίαν καί χάριν. Ὄχι, ὁ κ. Τσοκόπουλος δέν εἶνε κοινός λογοκόπος. Καί δι' αὐτό ἀκριβῶς ἔχομεν τόσας ἀπαιτήσεις ἀπό ἕνα φιλολογικόν ἔργον, φέρον τήν ὑπογραφήν του. Αἱ ἀπαιτήσεις μας αὐταί θά ἱκανοποιοῦντο, εἴμεθα βέβαιοι, ἄν ποτε αἱ βιωτικαί περιστάσεις ἐπέτρεπον εἰς τόν κ. Τσοκόπουλον νἀφοσιωθῇ ἥσυχος, γαλήνιος, πραγματικῶς εὐκαίρος, εἰς τήν θεατρικήν φιλολογίαν. Ὑπό τάς συνθήκας ὅμως ὑπό τάς ὁποίας ἐργάζεται σήμερον, περισπώμενος ἀπό χίλια πράγματα, στήφων, ξεζουμίζων καί καταβασανίζων νύκτα καί ἡμέραν τό μυαλό του, αὐτό μοῦ φαίνεται ἀδύνατον. Ὁ κ. Π. Δημητρακόπουλος, πολυγράφος τῆς ἀνάγκης ἐπίσης, ἰσχυρίζεται τουλάχιστον ὅτι τά φίλια *πνεύματα* τῶν νεκρῶν τοῦ ὑπαγορεύουν τά γραφόμενά του... Ἀλλ' ὁ κ. Τσοκόπουλος, πιστεύω, τά περιμένει ὅλα μόνον ἀπό τό πνεῦμα τό ἰδικόν του· τό δέ πνεῦμα τῶν ζωντανῶν ἀνθρώπων ἔχει φεῦ! τό ἐλάττωμα νά ζαλίζεται καί νά κουράζεται.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

Γερμανική Σχολή

Συνεδρία τῆς 5 Μαρτίου.— Παρέστη ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεύς μετά τῶν ΑΑ. ΥΥ. τῆς πριγκιπίσσης Μαρίας καί τοῦ πρίγκιπος Ἀνδρέου, ὡσαύτως δέ καί αἱ ΑΑ. ΥΥ. ὁ

Διάδοχος μετὰ τῆς πριγκιπίσσης Σοφίας. Ὁ κ. Δαϊρπφελδ ὡμίλησε κατὰ πρῶτον γενικώτερον περὶ τῆς Ὁμηρικῆς γεωγραφίας παρατηρήσας ὅτι κατὰ τοὺς χρόνους τῆς συντάξεως τῶν παλαιοτέρων μερῶν τῶν Ὁμηρικῶν ποιημάτων ἡ γεωγραφία τῆς Ἑλλάδος ἦτο διάφορος τῆς κατὰ τοὺς χρόνους τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος, διότι δὲν εἶχεν ἐπέλθει ἀκόμη ἡ εἰσβολὴ τῶν Δωριέων, ἕνεκα τῆς ὁποίας ἐπῆλθον πολλαὶ ἀλλαγαὶ καὶ μεταθέσεις γεωγραφικῶν ὀνομάτων. Ἡ Πελοπόννησος τότε ἐκαλεῖτο *Ἄργος*, τῆς δὲ Ἀργολίδος κυρίαρχος πόλις ἦσαν αἱ Μυκῆναι, ἐνῷ ἡ πόλις Ἄργος δὲν ὑπῆρχεν ἀκόμη, ὅπως οὐδὲ ἡ Σπάρτη, ἀντὶ τῆς ὁποίας ἐπρώτευον ἐν τῇ Λακεδαίμονι αἱ Ἀμύκλαι. Μία ἐκ τῶν μεταβολῶν τῶν γεωγραφικῶν ὀνομάτων, τὰς ὁποίας ἐπροξένησεν ἡ εἰσβολὴ τῶν Δωριέων, ὑπῆρξε καὶ ἡ μετάθεσις τῆς πόλεως Πύλου, τῆς πρωτεούσης τοῦ Νέστορος. Κατὰ τοὺς χρόνους τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος ὑπῆρχον δύο Πύλοι, ἡ μὲν ἀντικρὺ τῆς Σφακτηρίας, ἡ δὲ ἐν τῇ Ἤλιδι, ἀμφότεραι δὲ ἐκαυχῶντο ὅτι ἔσχον βασιλέα τὸν Νέστορα· ὁ Στράβων ὅμως μαρτυρεῖ ὅτι οἱ κάλλιον γνωρίζοντες τὰ Ὁμηρικὰ ζητήματα ἐπίστευον ὅτι οὔτε ἡ μία, οὔτε ἡ ἄλλη ἐκ τούτων ἦτο ἡ πόλις τοῦ Νέστορος, ἀλλὰ ἄλλη τις πόλις κειμένη ἐν Τριφυλίᾳ μεταξὺ Σαμικοῦ καὶ Λεπρέου. Ταύτην τὴν τρίτην Πύλον εἶχον ἀναζητήσει πολλοί, ἀλλὰ ματαίως. Πέρυσιν ὅμως ὁ κ. Δαϊρπφελδ ὁδηγηθεὶς ὑπὸ χωρικῶν ἀνεῦρε πλησίον τοῦ σημερινοῦ χωρίου Κακοβάτσι ἀξιολογωτάτην ἀκρόπολιν Μυκηναϊκῶν χρόνων καὶ ἐν αὐτῷ λείψανα ἀνακτόρου, ἐν τῷ ὁποίῳ ἀνέσκαψε μίαν ἀποθήκην πλήρη πίθων, ἐν οἷς ἐφυλάττοντο τρόφιμα, εἰς δὲ τῶν πίθων τούτων εὑρέθη περιέχων ἀπηνθρακωμένα σῦκα. Πλησίον τῆς ἀκροπόλεως εὑρέθησαν τρεῖς Μυκηναϊκοὶ θολωτοὶ τάφοι μεγάλοι, τῶν ὁποίων τοὺς λίθους ἀφήρουν οἱ χωρικοί. Ἐκ τῶν τάφων τούτων ἀνεσκάφη ὁ εἷς, οἱ δὲ ἄλλοι δύο μέλλουσι νὰ ἀνασκαφῶσι κατὰ τὸ προσεχές θέρος. Ἐπειδὴ λοιπὸν ἡ πόλις αὕτη ἀνήκει εἰς τὴν Μυκηναϊκὴν ἐποχὴν καὶ κεῖται ἐκεῖ, ὅπου κατὰ τὸν Στράβωνα οἱ γνῶσται τῶν Ὁμηρικῶν ζητημάτων ἐτοποθέτουν τὴν Πύλον τοῦ Νέστορος, οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπάρχει ὅτι αὕτη εἶνε ἡ ὑπὸ πολλῶν ματαίως ζητουμένη. Ἡ θέσις αὐτῆς συμβιβάζεται κάλλιστα πρὸς ὅσα λέγει ὁ Ὅμηρος περὶ Πύλου ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ, διότι πράγματι ἀπέχει τῆς θαλάσσης, ἀλλ' ὄχι πολύ, καὶ ἡ πλησίον παραλία εἶνε εἰς μεγάλην ἔκτασιν ἀμμώδης, ὥστε ἐξηγεῖται κάλλιστα τὸ ἐπίθετον *ἠμαθόεις*, ὅπερ φέρει παρ' Ὁμήρῳ.

Κατόπιν ὁ κ. Κ. Μύλλερ περιέγραψε τὰ εὑρήματα τοῦ ἑνὸς ἐκ τῶν τριῶν θολωτῶν τάφων τῆς Πύλου ταύτης. Ὁ τάφος οὗτος εἶνε μεγαλύτερος πάντων τῶν ἄλλων ὁμοίων τάφων, ἐκτὸς μόνον τῶν δύο μεγάλων θησαυρῶν τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ ἐν Ὀρχομενῷ τῆς Βοιωτίας, ἡ κατασκευὴ ὅμως αὐτοῦ δὲν ἦτο πολὺ στερεὰ καὶ διὰ τοῦτο εἶχε καταπέσει ἤδη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Δυστυχῶς εἶχε ληστευθῆ ἐκ χρόνοις ἀρχαιοτάτοις, ἴσως κατ' αὐτὴν τὴν εἰσβολὴν τῶν Δωριέων, ὥστε ἐλάχιστα μόνον ἐκ τῶν κτερισμάτων ὑπελείφθησαν, ἀλλ' ἐκ τῶν ὀλίγων τούτων εἶνε προφανὲς ὅτι ἦτο ἐπίσης πλούσιος, ὡς οἱ ὑπὸ Σχλεῖμαν εὑρεθέντες βασιλικοὶ τάφοι τῶν Μυκηνῶν. Ἐκ τῶν εὑρημάτων ἀξιολογώτατον εἶνε μικρὸς φρῦνος χρυσοῦς ἀρίστης ἐργασίας, ἔπειτα δὲ τεμάχιά τινα ὅπλων καὶ μέγα πλῆθος ὀστράκων πηλίνων ἀγγείων, ἐκ τῶν ὁποίων κατωρθώθη νὰ συγκολληθῶσι τινὰ πλήρη ἀγγεῖα φέροντα πλουσίαν διακόσμησιν. Μεταξὺ τῶν ἀγγείων τούτων πρωτεύει εἰς μέγιστος ἀμφορεὺς μετὰ τριῶν λαβῶν. Ὁ κ. Μύλλερ πιστεύει ὅτι τὰ εὑρήματα ταῦτα ἀνήκουσιν εἰς τὰ μέσα τῆς Μυκηναϊκῆς περιόδου, νεώτερα μὲν ὄντα τῶν ὑπὸ Σχλεῖμαν εὑρεθέντων βασιλικῶν τάφων τῶν Μυκηναϊκῶν, ἀρχαιότερα δὲ τῶν γνωστῶν μικροτέρων θολωτῶν τάφων.

ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΣ· ΦΡΑΣΙΔΗΜΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, Συναυλία Μόζαρτ

ΤΗΝ προπαρελθοῦσαν Κυριακὴν ἐδόθη εἰς τὸ Ὠδεῖον μεγάλη συναυλία ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας του καὶ τῆς μικτῆς χορῳδίας του. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανεν ἀποκλειστικῶς συνθέσεις τοῦ Μόζαρτ. Τὴν ὀρχήστραν διηύθυνεν ὁ κ. Ε. Sacerdote, προσωρινὸς ἀντικαταστάτης τοῦ ἀναχωρήσαντος κ. Rettich. Ὁ κ. Sacerdote λοιπόν, γενόμενος *κατ' ἀνάγκην* μαέστρος, ἐπαρσυσίασεν ὅλας τὰς ἀτελείας τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἕνας ὁ ὁποῖος διὰ πρώτην φορὰν χειρίζεται τὴν μπακέττα.

Τοιουτοτρόπως ὅλα σχεδὸν τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἦσαν κυριολεκτικῶς ἀδέσποτα. Ἀφίνω ὅτι ὁ χρωματισμὸς ἔλειπε καθ' ὁλοκληρίαν. Ἀφίνω ὅτι μερικοὶ ῥυθμοὶ (tempi) δὲν ἦσαν ἀκριβεῖς (giusti). Ἀφίνω ἀκόμη, καὶ τὸ στοιχειωδέστατον, ὅτι δὲν ἐδίδετο οὐδεμία entrata, παρ' ὅλην τὴν ἄνευ παρτιτούρας διεύθυνσιν τοῦ κ. Sacerdote.

Εἶναι ἀληθὲς ὅτι τὸ ἀπὸ μνήμης διευθύνειν προξενεῖ μὲν κάποιαν *φιγούραν*, ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτητον ὅτι τότε μόνον ἐπιτρέπεται εἰς ἕνα μαέστρον νὰ διευθύνῃ ἔν ἔργον ἄνευ παρτιτούρας ὅταν γνωρίζῃ αὐτὸ ἀπ' ἔξω ἐν ταῖς ἀπωτάταις αὐτοῦ ὀργανικαῖς λεπτομερείαις καὶ ὄχι ἁπλῶς καὶ μόνον ἐν τῷ συνόλῳ. Καὶ ἐξηγοῦμαι. Ὁ κ. Sacerdote, ὡς πιανίστας, εἶχε παίξει πολλάκις εἰς τὸ πιάνο του ὅλας ἐκείνας τὰς συνθέσεις, αἱ ὁποῖαι τοῦ εἶχον πλέον ἐντυπωθῆ εἰς τὴν μνήμην μόνον *μελῳδιακῶς* (ἐὰν ἐπιτρέπεται ἡ λέξις!), ἀναλαβὼν δὲ ἐκτάκτως τὴν μπακέττα εὑρέθη φυσικώτατα ἐκτεθειμένος εἰς πλεῖστα σημεῖα.

Οὕτω τὸ Allegro τῆς συμφωνίας τοῦ «Δὸν Ζουὰν» ἔπρεπε νὰ ἐπαίζετο ὀλίγον τι ταχύτερον, μὲ περισσοτέραν ἔκφρασιν, μὲ περισσότερον brio, μὲ περισσότερον δονζουανισμόν, ἐνῷ τοὐναντίον ἐξετελέσθη ἄψυχον καὶ μὲ πολλὴν σχολαστικότητα.

Ἐπίσης εἰς τὴν πρώτην battuta τοῦ «Recordare» τοῦ «Requiem» τὰ βιολοντσέλα δὲν *ἐμπῆκαν*. Ἐπίσης εἰς τὸ «Rex» ἐκ τοῦ ἰδίου, ὁ ῥυθμός, ὅπως τὸν ἔπῃρε ὁ κ. Sacerdote, ἠδύνατο νὰ κτυπηθῇ εἰς ὀκτὼ ἀντὶ εἰς τέσσαρα ὅπως τὸν ἐκτύπησε καὶ τοῦτο καθότι αὐτὴ ἡ μελῳδία τὸ λέγει ἀφ' ἑαυτῆς.

Σχετικὴν ἐπιτυχίαν εἶχεν ἡ Συμφωνία εἰς Sol minore καὶ τὸ «Ave verum corpus». Ἀλλὰ τί τοποθέτησις τοῦ χοροῦ ἦτο αὐτὴ πρὸς Θεοῦ! Ποῦ ἠκούσθη νὰ προηγῆται ὁ χορὸς τῆς ὀρχήστρας! Μήπως ἐπρόκειτο ἄρα γε περὶ ἀκαίρου καινοτομίας; Τὰ ἑκατέρωθεν ἄκρα δὲν ἔβλεπον καθόλου τὸν μαέστρον. Ἡ δυσαναλογία ἔπειτα τῶν χορῶν ἦτο πλέον ἢ καταφανής. Αἱ γυναῖκες ἦσαν τριπλάσιαι τῶν ἀνδρῶν. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀνδρικὸς χορὸς εὑρίσκετο ἐπίσης ἐν δυσαναλογίᾳ· οἱ μπάσοι ἐπλεόναζον.

Ἐν τούτοις παρ' ὅλα τὰ ἀνωτέρω ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ χοροῦ ἐκτέλεσις τῶν ἀποσπασμάτων ἐκείνων τοῦ «Requiem» ἦτο ὄντως θαυμασία. Ὁ κ. Sacerdote ὡς maestro di cori μᾶς ἐπαρουσίασε μίαν ἐργασίαν τελείως καλλιτεχνικήν. Οἱ χοροὶ ἦσαν ἐξησημένοι κάλλιστα, ἐκεῖνο δὲ τὸ ὁποῖον μοῦ ἔκαμεν ἐντύπωσιν ἦτο ὁ χρωματισμὸς καὶ ἡ ἔκφρασις καὶ ὡς πρὸς τοῦτο ἀξίζει ἕνας δικαιότατος ἔπαινος εἰς τὸν κ. Sacerdote ὁ ὁποῖος ἀπέδειξεν ὅτι χρησιμοποιούμενος *μόνον* ἐκεῖ ὅπου πρέπει, δύναται ὁμολογουμένως νὰ δράσῃ. Ἀλλὰ καὶ οἱ σολίστ δὲν ὑστέρησαν. Ἡ δ. Πλέσκα ὅπως πάντοτε correct, πολὺ καλὴ ἐπίσης καὶ ἡ δ. Πετροπούλου. Ὁ τενόρος κ. Καμπίσης παρ' ὅλην τὴν ἀστάθειαν τῆς φωνῆς του ἀρκετὰ καλός. Ὁ μπάσος κ. Βόλτσης: ἰδοὺ ἓν πραγματικὸν τάλαντον. Φωνὴ τοῦ στήθους, μεταλλική, ὅλο δροσιά, παρθένος φωνή, intonata.

Ὁ κ. Βόλτσης μέχρι πρό τινος ἀπετέλει μέλος ζηλευτὸν τοῦ ἑλληνικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου, ὁπόθεν καλὴ μοῖρα τὸν ὡδήγησεν εἰς τὸ Ὠδεῖον σώσασα οὕτω

τὴν φωνήν του ἀπὸ διαφόρους βλάβας τὰς ὁποίας καὶ κακῶς ἐννοουμένη ὡς ἐκ τῶν περιστάσεων φωνητικὴ διαχείρησις τοῦ ἀνωτέρω θιάσου καὶ ὁ πλάνης αὐτοῦ βίος θὰ τῆς παρῆγον. Ἐὰν τὸ Ὠδεῖον φροντίσῃ καὶ σπουδάσῃ σοβαρῶς τὸν κ. Βόλτσην, ἀποστέλλον αὐτὸν βραδύτερον καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην, ἀσφαλῶς θὰ ἔχωμεν μίαν πρώτης τάξεως φωνήν.

Παρνασσὸς

ΕΙΣ τὸν «Παρνασσὸν» ἐξακολουθοῦν νὰ δίδωνται κατὰ Κυριακὴν αἱ συναυλίαι. Ἡ 10η συναυλία εἶχε τὸ ἐξαιρετικὸν ὅτι ἔλαβε μέρος καὶ ἡ Δὶς Κορομηλᾶ τραγουδήσασα ἐν μέσῳ τῆς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας τὴν «Σαπφὼ» τοῦ Γκουνὸ καὶ τὸ «Πές μου» τοῦ Ῥοδίου. Ἡ παρένθεσις τοῦ ᾄσματος εἰς τὰς συναυλίας ταύτας ἐκρίθη παρ' ὅλων ἐπιτυχεστάτη καὶ χαίρομεν πολὺ διὰ τοῦτο, καθότι πρῶτοι ἡμεῖς ἄλλοτε ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς ὑπεδείξαμεν τὸ τοιοῦτον.

Θ. Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

ΜΕΣΑ εἰς τὰς τόσας ἐκθέσεις ζωγραφικῆς ποὺ ἀνοίγουν κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν εἰς τὸ Παρίσι, μία ἀπὸ τὰς ἐνδιαφερούσας πάντοτε εἶνε ἡ ἐν τῷ Grand Palais ἔκθεσις τῶν «Ἀνατολιστῶν». Ὑπὸ τὸν τίτλον αὐτὸν παρουσιάζονται οἱ ζωγράφοι, ὄχι μόνον τῆς Ἀνατολῆς ἀλλὰ καὶ ὅλων τῶν τόπων τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ ἡλίου. Μεταξὺ τούτων ἡ Βενετία ἔχει πάντοτε τὰ πρωτεῖα καὶ οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι χρῶνται καὶ καταχρῶνται αὐτῆς, μᾶς δίδουν ὅμως νέας πολλάκις ἐντυπώσεις τῆς πολυμόρφου πόλεως. Ἰδοὺ εἰς μίαν εἰκόνα τοῦ ζωγράφου de Fontanes ἡ Βενετία τοῦ δρόμου μὲ τὸ πλῆθος τὸ πολύχρωμον καὶ θορυβῶδες τῆς «Merceria» τόσον διάφορος τῆς νεκρᾶς ἀριστοκρατικῆς πόλεως τῶν παλατιῶν. Τοῦ ἰδίου ἕνα στενὸ κανάλι μὲ βαθυπράσινα νερὰ καὶ σπίτια σιωπηλὰ καὶ μυστηριώδη. Ὁ Henri Maque ἀποδίδει θαυμασίως τὴν λαμπρότητα τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἁγίου Μάρκου, τὴν βαθύχρυσον λάμψιν των μέσα εἰς τὸ κυανοπράσινον σκότος τοῦ ναοῦ. Καὶ πόσαι ἄλλαι Βενετίαι! Βενετίαι ὑπὸ τὴν βροχὴν καὶ ὑπὸ τὸ χιόνι, κανάλια ἀντανακλῶντα φωταψίας, καὶ καμπανίλλα καὶ νερὰ καὶ γόνδολαι!

Ὁ Lanth μᾶς δείχνει γραφικοὺς ἱσπανικοὺς τύπους ἐπαιτῶν ἢ ληστῶν μὲ τὰ ξηρά, ψημένα χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ μαύρου μανδύου των, ζωγραφισμένους μὲ χρωστῆρα δραματικὸν καὶ πλούσιον εἰς βαθεῖς τόνους, ἀπὸ τὸ φαιὸν κίτρινον ἕως τὸ μαῦρον. Τὸ τοπία τοῦ M. Chabas ἀγρίως ἐπιθετικὰ εἰς ἀποχρώσεις κιτρίνου κ' ἐρυθροῦ, μὲ πινελιὲς ὡσὰν ψηφιδωτά· ἀποδίδουν ὅμως μὲ πολλὴν δύναμιν τὸν ἔκλαμπρον φωτισμὸν τῆς μεσημβρίας. Οἱ γραφικοὶ ἀραβικοὶ τύποι καὶ τὰ τοπία τῆς Ἀλγερίας καὶ τῆς Τύνιδος ἐνέπνευσαν μέγαν ἀριθμὸν καλῶν εἰκόνων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξέχουν αἱ μορφαὶ γυναικῶν μὲ τὰ ποικιλόχρωμα ἐνδύματα τοῦ Dinet, τοῦ d'Estienne καὶ τοῦ Taupin. Ἰδοὺ καὶ μία κυρία Lucas-Robiquet ἥτις ἀναδεικνύεται ἀληθὴς ζωγράφος μὲ μίαν ζωηροτάτην ἀναπαράστασιν χορευτρίας τοῦ Σφὰξ καὶ ἑνὸς πωλητοῦ μύρων. Δυστυχῶς, ἢ εὐτυχῶς μᾶλλον, εἰς τὴν ἐφετεινὴν ἔκθεσιν τῶν «Γυναικῶν ζωγράφων καὶ γλυπτῶν» ὅπως καὶ κατὰ τ' ἄλλα ἔτη, τὰ μὲν ἔργα ἦσαν πολλὰ τὰ δὲ τάλαντα ὀλίγιστα. Καὶ τοῦτο εἶνε παρήγορον, ὅσον ἀπελπιστικὸν εἶνε διὰ τὸ μέλλον τῆς τέχνης τὸ θέαμα τόσων ἄλλων ἐκθέσεων ὅπου, ὡς εἰς τὴν ἔκθεσιν ταύτην τῶν «Ἀνατολιστῶν» τ' ἀληθῆ τάλαντα εἶνε σχεδὸν ὅσα καὶ τὰ ἐκτιθέμενα ἔργα. Μεταξὺ τούτων διακρίνονται αἱ ἐντυπώσεις τῆς ἀπωτάτης Ἀνατολῆς τοῦ Henri Vollet, τὰ τοπία του τῆς Ἰνδο-Κίνας καὶ τοῦ Τιβέτ, τὰ παλάτια τοῦ Hanoï μὲ τοὺς παράξενους καὶ φοβεροὺς δράκοντας τοὺς φρουροῦντας μέσα εἰς κήπους παραμυθιῶν καὶ τὴν ἱερατικὴν σιλουέτταν ἑνὸς μαυροφόρου πρίγκηπος διαβαίνοντος σιωπηλοῦ καὶ σκοτεινοῦ μέσα εἰς τὴν λαμπρότητα τοῦ ἡλίου καὶ τῶν ἀνθέων. Τοῦ J. de la Nézière τοπία τῶν Ἰνδιῶν· μία θαυμαστὴ θέα τοῦ Ἰνδοῦ ποταμοῦ καὶ μία μικρὰ εἰκὼν παριστάνουσα ἐλάτην ἀποκεφαλισθεῖσαν ἀπὸ κεραυνὸν ἐπί τινος κλιτύος τῶν Ἰμαλαΐων, ἥτις ἀποδίδει μὲ πολλὴν ἔντασιν τὴν φοβερὰν ἠρεμίαν τῶν ὀρέων. Ὁ Maurice Lévis μᾶς παρουσιάζει ἀπόψεις τῆς λίμνης Victoria Nyanza ὅπου οὐδεὶς πρὸ αὐτοῦ ζωγράφος δὲν ἔστησε ποτὲ τὸν ὀκρίβαντά του. Τὸ ἀνέκδοτον ὅμως δὲν εἶνε τὸ μόνον θέλγητρον τῶν μικρῶν αὐτῶν τοπίων, ἐργασμένων μὲ ἐκτάκτως φωτεινὸν καὶ θερμὸν χρωστῆρα. Εἰς τὴν ἔκθεσιν αὐτὴν μία ὁλόκληρος αἴθουσα ἀφιερώθη εἰς τὸν γνωστὸν «ἀνατολιστὴν» ζωγράφον Eugene Girardet τὸν ἀποθανόντα πέρισυ καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον πολὺ ἐνδιαφέρον διὰ τὸ εὐσυνείδητον καὶ διὰ τὰ προτερήματα χρώματος καὶ ἰχνογραφίας. Ἔχει ὅμως κάτι τὸ ψυχρὸν καὶ κάπως δειλόν, ἢ μᾶλλον μᾶς κάμνει τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν μετὰ τὸ ἔκτακτον θράσος καὶ τὴν θερμότητα τοῦ χρωστῆρος τῶν περισσοτέρων ζωγράφων τῆς σήμερον. Ἄλλη αἴθουσα περιέχει τὰ ἔργα τοῦ Ἱσπανοῦ Anglada-Camarasa τὸν ὁποῖον βεβαίως δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ κατηγορήσῃ ἐπὶ ψυχρότητι ἢ δειλίᾳ! Αἱ εἰκόνες του φαίνονται πλασμέναι ἀπὸ πολυτίμους λίθους καὶ φλογερὰ πέταλα ἀνθέων, εἶνε βίαιαι καὶ πολυτελεῖς. Αἱ Ἀτσιγγάναι του, αἱ γυναῖκες τῆς Κορδόβης ἢ τῆς Γρενάδας ποὺ μᾶς δείχνει, χορεύτριαι, κομψευόμεναι ἢ ἱππεύτριαι, ἐπιδεικνύουν τὸ λαμπρὸν αὐθυδες πτέρωμα τῶν παγωνιῶν ποὺ καμαρώνουν. Ὁ πλοῦτος τοῦ χρώματος τοῦ ζωγράφου τούτου εἶνε ἴσως μοναδικός, ὑπερβαίνων εἰς λαμπρότητα τὰ κόκκινα ἢ τὰ πράσινα τοῦ Veronese ἢ τοῦ Rubens καὶ τὸ βάθος τῶν σκοταδιῶν τοῦ Rembrandt. Ἡ γραμμὴ τοῦ ὅμως εἶνε πολλάκις μπερδεμένη, κομματιασμένη καὶ ὑπερβολικὴ εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν κινήσεων, φθάνουσα μέχρι τῆς γελοιογραφίας κατὰ τὸ εἶδος τοῦ Toulouze-Lautrec.

Τὸ κυριώτερον σήμερον χαρακτηριστικὸν κάθε ἐκθέσεως ζωγραφικῆς, ποὺ ἀμέσως ἐκπλήττει τὸν ἐπισκέπτην, εἶνε ἡ μεγάλη ποικιλία τεχνοτροπίας. Κάθε ζωγράφος ζητεῖ τὴν πρωτοτυπίαν ὄχι πλέον μέσα του, δηλαδὴ εἰς τὸν τρόπον ποὺ αἰσθάνεται τὴν φύσιν ποὺ θέλει ν' ἀποδώσῃ, ἀλλ' εἰς αὐτὸν τὸν τρόπον τῆς ἀποδόσεως, εἰς τοῦτο δὲ χρεωστοῦμεν τόσα νέα «procédés» καὶ πινελιὲς ἀλλόκοτες, τετράγωνες σὰν μωσαϊκὰ ἐξέχουσες καὶ παστωμένες, λεπτὲς σὰν χαρακώματα ἢ σὰν στίγματα, ἁπλωμένες σὰν λεκέδες καὶ τόσες ἄλλες ἐφευρέσεις καὶ ἀνακατώματα παράδοξα, ἀκουαρέλλες μὲ λαδομπογιά, παστὲλ μὲ ἀκουαφόρτε κτλ. Εἰς τὴν ἐφετεινὴν ἔκθεσιν τῶν «Aquarellistes» αἱ καθαρῶς ἀκουαρέλλαι μετροῦνται εἰς τὰ δάκτυλα, ἡ δὲ σύμμιξις αὐτὴ βλάπτει μᾶλλον τὴν ἀκουαρέλλαν ἥτις θέλει ἁπλότητα καὶ λεπτότητα χρωστῆρος.

Ἓν ἐκ τῶν φιλολογικῶν γεγονότων τῆς ἐφετεινῆς περιόδου εἶναι αἱ διαλέξεις τοῦ Ἰουλίου Λεμαίτρ περὶ Ρακίνα. Ὁ Ἰούλιος Λεμαίτρ, τὸν ὁποῖον παραβάλλουν πρὸς τὸν Sainte Beuve, ἔχει ὡς καὶ ὁ περίφημος οὗτος κριτικὸς τὴν τέχνην τοῦ ν' ἀνασύρῃ ἐκ τοῦ ψυχροῦ περιβάλλοντος τοῦ παρελθόντος τὰς μορφὰς τῶν μεγάλων νεκρῶν, οἵτινες συνήθως, διὰ μέσου τῶν ἀλλαγῶν τοῦ χρόνου καὶ μὲ τὸν ὁρισμένον τύπον ποὺ τοὺς ἐπέβαλαν οἱ αἰῶνες, μᾶς φαίνονται τόσον διαφορετικοὶ καὶ ξένοι. Ὁ Λεμαίτρ τοὺς ἐμφυσᾷ πάθη, πόθους, ἀδυναμίας, αὐτὰ ποὺ πάντοτε, διὰ μέσου τῶν καιρῶν, μένουν κοινὰ εἰς τὴν ἀνθρωπότητα, καὶ μᾶς κάμνει νὰ αἰσθανώμεθα ἐπικοινωνίαν ὄχι μόνον πνευματικὴν μετ' αὐτῶν ἀλλὰ κ' αἰσθηματικήν. Τὸν Ρακίναν μᾶς παρουσιάζει ὡς τέλειον «ἄνθρωπον τῶν γραμμάτων»

τῆς σήμερον, χαρακτηρίζων αὐτὸν ὡς «un charmant arriviste» ποὺ θέλει νὰ ἐπιτύχῃ καὶ γνωρίζει νὰ ὑπερασπίζεται ἐν ἀνάγκῃ δὲ καὶ νὰ ἐπιτίθεται. Κατ' ἀντίθεσιν ὅμως πρὸς τοὺς συγχρόνους (ἴσως δὲ κάπως καὶ πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Λεμαὶτρ) ὁλόκληρος ὁ βίος τοῦ Ρακίνα, ἀπὸ τῆς νεότητός του μέχρι τῶν τελευταίων ἡμερῶν του, ὑπῆξε θρίαμβος τοῦ ἐσωτερικοῦ, ψυχικοῦ βίου, ἐκ τούτου δὲ ὁ Ἰούλιος Λεμαὶτρ λαμβάνει ἀφορμὴν νὰ κατακρίνῃ τὴν ἐπιπολαιότητα τὴν «ἐξωτερικότητα» τῆς συγχρόνου δραματικῆς τέχνης, τονίζων ὅτι πᾶσα ὑλικὴ ἀναπαράστασις τῶν γεγονότων ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ὅσον τέλειαι καὶ ἂν εἶνε αἱ σκηνοθεσίαι, δὲν ἠμπορεῖ νὰ φαίνεται παρὰ χονδροειδὴς καὶ ἀτελεστάτη καὶ τέλος ὅτι ἡ ἀληθὴς δραματικὴ τέχνη περιγράφει χαρακτῆρας ζῶντας καὶ ψυχικὰς διαμάχας.

Ποῖον μάθημα διὰ τοὺς δραματουργοὺς τῆς σήμερον τῶν ὁποίων οἱ ἥρωες ἔχουν ἀπόλυτον ἀνάγκην τῆς ὅλως τεχνητῆς ἀτμοσφαίρας μὲ τὴν ὁποίαν τοὺς περιβάλλουν διὰ νὰ δώσουν τὴν ἰδέαν ζωντανῶν ἀνθρώπων ἕκαστος ἐξ αὐτῶν ἐὰν ληφθῇ χωριστὰ χάνει κάθε ὀντότητα, δὲν ζῇ πλέον. Ὁμιλῶν περὶ τῆς «Ἀνδρομάχης» ὁ Λεμαὶτρ λέγει ὅτι πρῶτος ὁ Ρακίνας ἐν τῇ τραγῳδίᾳ ταύτῃ περιγράφει τὸν ἔρωτα τὸν φθάνοντα μέχρι τρέλλας, τὸ πάθος ποὺ φέρει τὸν πάσχοντα μέχρι τοῦ φόνου καὶ τῆς αὐτοκτονίας, εἰς δὲ τὸ πρόσωπον τοῦ Ὀρέστου ἀναγνωρίζει τὸν πρῶτον ρομαντικὸν ἥρωα, τὸν ἄνθρωπον ὅστις θεωρεῖ ἑαυτὸν ἀδικημένον ὑπὸ τῆς τύχης καὶ τῆς κοινωνίας, καταδικασμένον εἰς τέλος τραγικόν, ἐπαίρεται δὲ δι' αὐτόν του τὸν προορισμὸν καὶ συγχρόνως, ἔχων αὐτὸν ὡς πρόφασιν τάσσεται ὑπεράνω τοῦ ἀνθρωπίνου νόμου. Ἀναλύων τὴν τραγῳδίαν τῆς «Ἀνδρομάχης», ἐκεῖνο τῶν ἔργων τοῦ Ρακίνα, εἰς ὃ τὸ πρῶτον ἐξέλαμψεν ἡ δαιμονία του τέχνη, ὁ κ. Λεμαὶτρ τὸ χαρακτηρίζει, ὡς σύγχρονον μὲν διὰ τὴν γνῶσιν καὶ τὴν τελείαν ἔκφρασιν τοῦ ἔρωτος τῶν νεωτέρων χρόνων, ἑλληνικὸν ὅμως τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν εὐρυθμίαν· ἡ κρίσις δὲ αὐτὴ ἄριστα συνοψίζει τὴν ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ συγγραφέως ἐντύπωσιν.

ΙΩΝ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Ἡ εἰκοσιπενταετηρὶς τοῦ Παπαδιαμάντη

ΤΗΝ 13 Μαρτίου ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἑόρτασε τὴν 25ετηρίδα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἐπισημοτέρους ἐργάτας της, τοῦ Α. Παπαδιαμάντη. Οἱ ἀναγνῶσται τῶν «Παναθηναίων» γνωρίζουν καλὰ τὸν μοναδικὸν διηγηματογράφον. Ἡ «Φόνισσα» δημοσιευμένη εἰς τὸ περιοδικὸν αὐτό, εἶναι ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν περάσει κάπως τὰ ὅρια τοῦ κύκλου τῶν λογίων.

Ἡ αὔθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» τὸ βράδυ ἐκεῖνο εἶχε τὴν ἐπιβολὴν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, τιμωμένης ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴν κοινωνίαν. Ὁ κόσμος ἔτρεξε πρόθυμος ἂν καὶ πολλοὶ δὲν ἐγνώριζαν ἴσως καλὰ καλὰ οὔτε τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως.

Τὰ «Παναθήναια» περιορίζονται σήμερον εἰς τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰκόνος του καὶ περιγραφὴν τῆς ἑορτῆς ἀφοῦ πρὸ ἑνὸς ἔτους, εἰς τὴν σειρὰν *Οἱ Συγγραφεῖς μας* ἔγραψεν ὁ Νιρβάνας ὡραίαν μελέτην διὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὸ ἔργον του.

Τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶχε ἀναλάβει ὑπὸ τὴν προστασίαν της ἡ πριγκήπισσα Μαρία καὶ ἐτίμησε τὴν ἑορτὴν μαζὶ μὲ τὸν πρίγκηπα Γεώργιον.

Ὁ κ. Δημ. Κακλαμάνος ὡμίλησε πρῶτος, εὔγλωττος ὅπως πάντοτε. Ἐζωγράφισε τὸν ἄνθρωπον: «Γαλήνη, ἠρεμία ἀπόλυτος τὸν περιβάλλει. Ἡ κοινοφημία τοῦ εἶναι ἀδιάφορος. Καὶ' τὴν πραγματικὴν καὶ φυσικὴν μετριοφροσύνην του δὲν ταράσσει οὔτε ὁ ἔπαινος, οὔτε ἡ ἀδικία, οὔτε ἡ ἄγνοια. Ἡ φιλοσοφία τῆς ζωῆς του εἶναι ὁ στωϊκισμός. Δὲν ὀργίζεται οὔτε ἐναντίον τῆς ζωῆς, οὔτε ἐναντίον τοῦ κόσμου, πλανᾶται εἰς τὴν μυστικὴν ἔκστασιν τῶν ὀνείρων, ποὺ καλλύνουν κάθε πραγματικότητα καὶ ζῇ τὴν ἁπλῆν ἀλλὰ σταθερὰν εὐτυχίαν τῶν ὀλιγαρκῶν». Διὰ τὸ ἔργον του εἶπεν: «Ὁ Παπαδιαμάντης φέρει εἰς τὸν ναὸν τῆς γνησίας ἑλληνικῆς ψυχῆς τὰ δῶρα ἀφελοῦς χάριτος, ἁπλότητος, μέσα εἰς τὴν ὁποίαν ἀπηχοῦν αἱ θλίψεις καὶ αἱ χαραὶ τῶν πολλῶν, φυσικοῦ τινὸς καὶ ἀβιάστου θελγήτρου. Τὸ ἔργον του στολίζει ἡ χάρις, ἡ ὁποία ἐνίοτε εἶναι πλέον εὔμορφη καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν εὐμορφιάν, ὅπως εἶπε καὶ ὁ ποιητής».

Ὁ ποιητὴς κ. Προβελέγγιος ἀπήγγειλε κατόπιν ᾠδὴν πρὸς τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνην καὶ ἔπειτα ὁ κ. Νιρβάνας μᾶς παρουσίασε μὲ τὴν ἐκλεκτὴν τέχνην του τὸν κόσμον ποὺ κλείει μέσα του τὸ ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶπε:

«Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Παππαδιαμάντη! Νὰ ἕνας κόσμος ἐξαιρετικός. Δὲ γνωρίζω ἀκόμα νεοελληνικὸ ἔργο, ποὺ νὰ κινοῦνται μέσα του ἀληθινώτεροι καὶ ζωντανώτεροι ἄνθρωποι. Ἡ πινακοθήκη του εἶνε ἀπέραντη. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ εἶνε γοητευτικὸ στὸ ἔργο τοῦ Παππαδιαμάντη εἶνε ἡ πινακοθήκη τῶν γυναικῶν του. Μέσα στὸ στενὸ περιβάλλον ἑνὸς νησιοῦ, ὅπου παίζονται τὰ μικρὰ δράματα τῆς ζωῆς, ἡ γυναικεία ψυχὴ βρῆκε τὸν πλουσιώτερο ζωγράφο της. Στὸ τέλος ἑνὸς διηγήματος μπορεῖς νὰ ὁρκισθῇς ὅτι ὁ συγγραφεὺς σοῦ διηγήθηκε μίαν ἀληθινὴ ἱστορία, ποὺ τὴν εἶδε καὶ τὴν ἔψαυσε καὶ ἔζησε μαζί της. Ἄλλοι ἀντιγράφουν μὲ τὸ σημειωματάριο τοὺς ἀνθρώπους ἀπ' τὴ ζωή. Καὶ οἱ ἄνθρωποι εἶνε ἀνδρείκελα. Ὁ Παππαδιαμάντης καὶ ὅταν τοὺς πλάττει μὲ τὴ φαντασία του, εἶνε ἄνθρωποι μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ. Εἶνε φίλοι του, γνώριμοί του, ἄνθρωποι ποὺ νομίζεις πὼς ἂν τοὺς συναντήσῃ στὸ δρόμο θὰ τοὺς φωνάξῃ μὲ τὸ μικρό τους ὄνομα».

Μετὰ τὸν κ. Νιρβάναν ἡ κυρία Θεώνη Παππᾶ ἐδιάβασε ἕνα διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Ἔρωτας στὰ χιόνια», ὁ δὲ κ. Φ. Πολίτης ἀπήγγειλεν ἕνα παλαιὸν ποίημα τοῦ ἰδίου *Ἡ κοιμάμενη Βασιλοπούλα.*

Φίλε κ. Μιχαηλίδη.

ΤΑΣ ὀλίγας λέξεις, ἃς εἶπον εἰς ἓν φιλόξενον σαλόνι, διὰ τὰς Ἀπόκρεω ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἐν Ἀθήναις, τὰς ἐτίμησεν ὁ κ. Γ. Τσοκόπουλος διὰ τῆς ἀναγραφῆς του εἰς τὰ «Παναθήναια», ἀλλ' ὄχι καὶ διὰ τῆς προσοχῆς του ὅταν τὰ ἔλεγα.

Αἱ Ἀπόκρεω τότε, ὅπως καὶ τώρα, δὲν διεκρίνοντο ἐπὶ ἀβρότητι κατὰ τὴν εἰς τὰς ὁδοὺς τῆς πόλεως ἐμφανισίν των· ὑπάρχει ὅμως μία μεγάλη διαφορά, ὅτι τότε οἱ μασκαράδες ἐλέγοντο *εἴδωλα*, καὶ αἱ κωμικαὶ σκηναὶ τὰς ὁποίας περιέγραψα, *Ξόανα* καὶ *ταράματα*. Καὶ αὐτὰ δὲ τὰ παιδιὰ τῶν δρόμων δὲν ἐφώναζαν γιοῦχα, ἀλλὰ *εἶρος*. («εἶρος! εἶρος! εἴδωλο κατσείδωλο κλπ.»). Ὅλα δὲ αὐτὰ κάτι σημαίνουν ἐθνολογικῶς.

Περὶ Καμήλας δὲν ὡμίλησα· διότι τότε ὑπῆρχον πραγματικαὶ τοιαῦται ἐκτελοῦσαι τὰς μεταφορὰς πραγμάτων ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ κυρίως (τὸν Δράκον) οὔτε αὐτὰς δέ, οὔτε τὰ ὁμοιώματα των ἐμασκάρευον τότε.

Ἡ ἀηδὴς ἀποκρηάτικη Γκαμήλα φαίνεται ὅτι ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας μαζὶ μὲ τοὺς φουρνάρηδες τῆς Ἠπείρου, ὧν εἶναι ἀποκλειστικὸν δημιούργημα.

Ὅλως ὑμέτερος
Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

ΕΙΣ τὸ Πανεπιστήμιον ἑορτάσθη τὴν Κυριακὴν 16 Μαρτίου ἡ τεσσαρακονταετηρὶς τοῦ καθηγητοῦ κ. Γ. Μιστριώτη. Πρῶτος προσεφώνησε τὸν ἑορτάζοντα ὁ πρύτανις κ. Κατσαρᾶς, καὶ ἔπειτα ὁ κ. Σπ. Βάσσης τῆς λατινικῆς φιλολογίας καὶ ἔπειτα ἄλλοι. Ὁ κ. Μιστριώτης ἀπήντησε εὐχαριστῶν χωρὶς νὰ λησμονήσῃ στὸ

τέλος καὶ τοὺς ἀγαπητούς του *χυδαϊστάς*. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ φιλοφροσύνη αὐτὴ ἦτο ἀναπόφευκτος ἀφοῦ ἡ δρᾶσις του συνδέεται, ἀντιτίθεται δηλαδή, τόσον εἰς τὸ ἔργον ἐκείνων. Ἀλλ' ἂς εἶναι βέβαιος ὅτι ἡ ἀντίδρασις αὐτὴ ἦτο πολὺ φυσική, ὅπως καὶ ἡ ἄλλη ἀντίδρασις ἡ ἐναντίον τῶν ἄκρων δημοτικιστῶν. Καὶ αὐτοὶ καὶ ἐκεῖνοι ἔπεσαν ἔξω. Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ μετριοπαθεῖς συγγραφεῖς ἐργάζονται σύμφωνα μὲ τὴν ἀλήθειαν τὴν ὁποίαν τοῦ κάκου ἀγωνίζονται νὰ παραβλέψουν οἱ ἄλλοι.

Ο κ. Πλάτων Δρακούλης συνομιλήσας ἐν ἰδιαιτέρᾳ συνεντεύξει μετὰ τοῦ ἐν Λονδίνου ἰατροῦ Cornwell Round τοῦ ἀναπτύξαντος τὴν θεωρίαν ὅτι τὸ ἀποθνήσκειν εἶνε μία κακὴ ἕξις κληρονομική, ἐκθέτει ὡς ἑξῆς εἰς τὴν ἔρευναν τὴν θεωρίαν αὐτήν. «Ἡ ἁπλῆ αὐθυποβολὴ ὅτι ὁ βίος μας θὰ παύσῃ μετά τινα ἔτη, δύναται νὰ ἐκριζωθῇ διὰ μακρᾶς ὑπομονῆς, διότι τὸ σῶμα μας δὲν εἶνε ὅπως αἱ ἄλλαι ζωϊκαὶ καὶ φυτικαὶ μηχαναὶ αἱ ὁποῖαι μὲ τὸν καιρὸν ἀποσυντίθενται ὡς ἐκ τῆς λειτουργίας των. Ὁ ἐγκέφαλος τοῦ ἀνθρώπου εἶνε μοναδικὸν ὄργανον οὗ στεροῦνται πάντα τὰ ἄλλα ὄντα. Διὰ τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐκλέγῃ κατὰ βούλησιν τὰς ἐντυπώσεις αἵτινες συντελοῦν εἰς διάπλασιν ὀργανισμῶν, ἀνεπιδέκτων γήρατος. Τὰ μὲν ζῷα ὑπακούουν εἰς τὰ ἔνστικτά των καὶ ἀποθνήσκουν, ὁ δὲ ἄνθρωπος ἔχων τὴν δύναμιν νὰ συμμορφώσῃ τὰ ὁρμέμφυτά του πρὸς τὸν Νοῦν, δύναται νὰ ζήσῃ ἐπ' ἀόριστον».

ΕΠΙΣΗΣ ἡ «*Ἔρευνα*» ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἐν Ἀγγλίᾳ ἐπιστημονικὴν μόρφωσιν τῶν ἐργατῶν ἡ ὁποία διὰ τοῦ Ρωσκινείου λυκείου ἐπέτυχε πληρέστατα. Τὸ σχολεῖον αὐτὸ προῆλθεν ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ ἐργατικοῦ κόσμου διὰ νὰ καταρτίζῃ ἡγέτας τῶν ἐργατικῶν τάξεων. Ὁ ἐργατικὸς κόσμος τῆς Ἀγγλίας ἀντελήφθη ὅτι δὲν ἀρκεῖ μόνον ἡ ὕπαρξις Συντεχνιῶν, ὅσον θαυμασίως καὶ ἂν εἶναι ὀργανωμέναι. Ἀπαιτεῖται νὰ δημιουργηθῇ καὶ ὁ ἐγκέφαλος ὁ μέλλων νὰ δώσῃ εἰς αὐτὰς νοήμονα κίνησιν. Ἐντεῦθεν κάθε ἄγγλος ἐργάτης ἤρχισε νὰ σκέπτεται περὶ καταλλήλου ἐκπαιδεύσεως ὥστε ἐκ τῆς τάξεώς του νὰ προκύψουν οἱ κατάλληλοι ὁδηγοί του. Καὶ ἱδρύθη τὸ Ρωσκίνειον λύκειον. Ἡ διδασκαλία περιλαμβάνει τὴν οἰκονομικὴν ἐπιστήμην, κοινωνιολογίαν, τὴν παιδαγωγικὴν ἐπιστήμην, τὸ συνταγματικὸν καὶ διοικητικὸν δίκαιον, τὴν βιομηχανικὴν ἱστορίαν, τὴν ῥητορικὴν καὶ τὰς κυριωτέρας γλώσσας, ἀγγλικά, γαλλικά, γερμανικά. Πρὸς τούτοις ὁ σπουδαστὴς ὀφείλει, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴν τοῦ Ρώσκιν ὅτι ἡ χειρεργασία εἶναι στοιχεῖον παιδεύσεως, νὰ ἐκτελῇ οἰκιακὴν ἐργασίαν δύο ὥρας τὴν ἡμέραν πλύνων, καθαρίζων κ.τ.λ. Διὰ τοῦτο τὸ λύκειον δὲν ἔχει ὑπηρέτας.

Ο καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Κωνστ. Μητσόπουλος εἰς τὸ «Μηνιαῖον παράρτημα τῶν Ἀθηνῶν» πραγματεύεται περὶ χρυσοῦ ἐν γένει ἀπὸ ἱστορικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως. Περὶ τῶν ἀρχαίων χρυσωρυχείων γράφει: Ἂν καὶ οἱ ἀρχαῖοι ὡς φαίνεται ἐξ ἱστορικῶν πηγῶν, ἐπρομηθεύοντο χρυσὸν ἐκ Σίφνου, ἐκ Ταϋγέτου καὶ ἴσως ἐκ μερῶν τινων τῆς Θεσσαλίας, ἐν τούτοις τὰ μεγάλα καὶ ἀνεξάντλητα χρυσωρυχεῖα ποὺ ἐτροφοδότουν τοὺς Ἀσιάτας μονάρχας Περσίας, Ἀσσυρίας, Βαβυλωνίας φαίνεται ὅτι ὑπῆρχον εἰς τὰς Ἰνδίας, τὴν Σιβηρίαν, τὴν Ἄνω Αἴγυπτον καὶ τὸν Καύκασον. Ἐπίσης ἡ Κολχὶς ἦτο πηγὴ χρυσοῦ ὡς ἔχουσα πλῆθος χρυσορρόων ποταμῶν. Εἶνε δὲ ἀξιοπερίεργον, ἐὰν πιστεύσωμεν εἰς τὸν Στράβωνα, ὅτι ὁ περὶ χρυσομάλλου δέρατος μῦθος προῆλθε ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον οἱ κάτοικοι συνέλεγον διὰ μαλλοφόρων δερμάτων τὸν χρυσὸν ἀπὸ τοὺς ποταμούς.

Ο βυζαντινολόγος κ. Κρουμπάχερ γράφει εἰς τὸ *Βυζαντινὸν δελτίον* τὰ ἑπόμενα διὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σαράφη Πιτζιπιοῦ *Ὁ Βυζαντινὸς αὐτοκρατορικὸς στόλος* τὸ ἐκδοθὲν πρὸ μηνῶν:

«Ἕνα βιβλίον διὰ τὸν Βυζαντινὸν στόλον μεγαλοπρεποῦς ἐκδόσεως, μὲ πολυαρίθμους εἰκονογραφίας προικισμένον καὶ λῦον τὰς λεπτοτέρας λεπτομερείας τοῦ θέματος μέχρι καὶ τῆς ἀκριβοῦς ἀπαριθμήσεως ὅλων τῶν μερῶν τοῦ πλοίου! Ἔκπληξις τὴν ὁποίαν ἀπὸ μακροῦ καθ' ὅλον τὸ στάδιον τῶν μελετῶν μας δὲν ἠσθάνθημεν. Δυστυχῶς ἡ χαρὰ αὕτη διὰ τὴν ἀπροσδόκητον διαφώτισιν ἑνὸς τῶν σπουδαιοτάτων ἀλλὰ καὶ σκοτεινοτάτων μερῶν τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας πρέπει μετ' ὀλίγον νὰ ὑποχωρήσῃ εἰς βαθεῖαν ἀπογοήτευσιν. Ὁ συγγραφεὺς στηρίζεται κατ' ἐξοχὴν ἐπὶ ἑνὸς χειρογράφου ἐκ 1.000 σελ. ἐπὶ τῆς μιᾶς μόνον πλευρᾶς γραμμένου πλουσίως εἰκονογραφημένου καὶ ὄχι γνωστῆς προελεύσεως. Καθὼς φαίνεται ἐν ἀρχῇ τοῦ χειρογράφου ἐξάγει τις ὅτι ἐγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1800 - 1810, ἐὰν ὅμως προσέξῃ πείθεται ὅτι ἐγράφη πολὺ ὑστερώτερον. Δυστυχῶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ καμία ἀμφοβολία ὅτι ὁ Πιτζιπιὸς (εἶναι ἀξιωματικὸς τοῦ ἑλλην. ναυτικοῦ καὶ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν μέθοδον δὲν εἶνε φυσικὰ ἐξοικειωμένος) ἔγινε θῦμα μεγάλου μυστικισμοῦ. Τὸ χειρόγραφον εἶνε μία πλαστογραφία ἐκτελεσθεῖσα μὲ σπανίαν ὑπομονὴν καὶ ὄχι ἄνευ γνώσεως. Ἂν ὁ πλαστογράφος ἤντλησε τὴν σοφίαν του ἐξ ἑαυτοῦ μόνον ἢ ἔλαβε καὶ φιλολογικὰς πηγὰς συγχρόνως ὑπ' ὄψιν, ὡς καὶ ἂν ἔγινε ἀκριβὴς ἀνάλυσις ὅλου τοῦ χειρογράφου εἰς τὰ καθ' ἕκαστα, τοῦτο μᾶς εἶνε κατὰ βάθος ἀδιάφορον. Ἐκτὸς τοῦ μυστηριώδους τούτου χειρογράφου, (ὁ Λάμπρος πιστεύει ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸν περίφημον πλαστογράφον Σιμωνίδην) ἔχει ὁ συγγραφεὺς ἐπίσης ἐρευνήσῃ καὶ τὰς βυζαντινὰς ἱστορικὰς πηγάς. Ἐπειδὴ ὅμως δυστυχῶς δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν ἀναφερθεῖσαν κυρίαν πηγὴν καὶ γενικῶς οὐδεμίαν παραπομπὴν εἰς τὰς πηγὰς θεωρεῖ τόσον οὐσιώδη ὅσον αὐτὴν (ἂν καὶ ἀναφέρει ὄχι ἅπαξ τὰς ἐργασίας τοῦ Gfrörer τοῦ Neumann καὶ τοῦ La Ronecère δὲν ἠμποροῦμεν νὰ κρίνωμεν ἀσφαλῶς τὰ χρήσιμα μέρη τοῦ βιβλίου. Ἐὰν ὁ συγγραφεύς, τοῦ ὁποίου ὁ ἰδεώδης ζῆλος εἶνε ἄξιος πάσης ἐπιδοκιμασίας, θέλῃ νὰ ἐνασχοληθῇ μὲ τὴν οὐσίαν τοῦ βυζαντινοῦ στόλου, θὰ κάνῃ καλὰ νὰ ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τῆς ἐργασίας του ὅλως διόλου τὸ γιγαντιαῖον διαστάσεων τοῦτο χειρόγραφον. Ὅστις θέλει διὰ τὸ παράξενον τοῦτο Intermezzo λεπτομερέστερον νὰ πληροφορηθῇ, ἂς ἀναγνώσῃ τὴν κριτικὴν τοῦ Grégoire εἰς τὰ *Παναθήναια* τοῦ 1907 ἀρ. 158».

ΕΙΣ τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς Nuova Rassegna ὁ κ. Pio Ciuti ὁμιλῶν περὶ τῶν διαφόρων δημοσιευμάτων τῶν «*Παναθηναίων*» λέγει: «*Τὰ Παναθήναια* εἰς τὸ τεῦχος 173 δημοσιεύουν μελέτην τοῦ κ. *Μιχαὴλ Γούδα* περὶ τῶν γάμων τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων, τόσον ἀξιοσημείωτον δι' ἡμᾶς οἱ ὁποῖοι δὲν γνωρίζομεν πολλὰ πράγματα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ τῶν ἐθίμων τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Εἰς τὸ τεῦχος 174 ὁ *Μαρῖνος Σιγοῦρος*, ἔνθερμος καὶ πολυμαθὴς ἐργάτης τῶν ἑλληνοϊταλικῶν ἀναμνήσεων, ὅστις δὲν παραλείπει ποτὲ νὰ ἐξάρῃ πρὸς τοὺς πατριώτας του τὰ καλλίτερα ἰταλικὰ σημεῖα, γράφει περὶ τοῦ *Ἠλία Μηνιάτη*, τοῦ μεγάλου κεφαλλῆνος ῥήτορος κατὰ τὸν 17 αἰῶνα. Ὁ κ. Σιγοῦρος πολὺ δικαίως ἐξαίρει τὴν ζωήν, τὸ αὐθόρμητον αἴσθημα τοῦ διαπρεποῦς ῥήτορος καὶ εὔχεται ὅπως ἡ γλῶσσα του χρησιμεύσῃ ὡς παράδειγμα εἰς τοὺς νεοέλληνας ῥήτορας».

Ο ἰταλὸς λόγιος κ. Giuseppe Gigli ἐδημοσίευσε εἰς τὸ «Scritti di Storia, di Filologia e d'Arte» καὶ κατόπιν εἰς ἰδιαίτερον τεῦχος διάφορα ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια ὅπως ψάλλονται ἐν Ὀτράντῳ τῆς Ἰταλίας. Αἱ μελέται περὶ τῶν ἑλληνικῶν πληθυσμῶν καὶ τῆς διαλέκτου τῆς Σαλεντινῆς χερσονήσου εἶναι ἀρκετὰ γνωσταὶ ὄχι ὅμως καὶ ἀρκεταὶ ἀπὸ ἀπόψεως γλωσσο-

λογικῆς. Τὰ τραγούδια ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Gigli ἔχουν ἀρκετοὺς ἰταλισμοὺς καὶ πολλὰς φωνητικὰς παραποιήσεις. Δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ἀναζητήσῃ εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Ὀτράντο τὴν πρωτοτυπίαν, τὴν χάριν καὶ τὴν δύναμιν ποὺ ἔχουν τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Ἐν τούτοις τὰ ὡραῖα τραγούδια ποὺ ψάλλουν οἱ πτωχοὶ χωρικοὶ τῆς Καλιμέρα, τοῦ Μαρτάνο, τοῦ Ζολλίνο μὲ τὴν ἑλληνοϊταλικὴν διάλεκτόν των ἔχουν πολλὰς χάριτας. Ὁ κ. Gigli δὲν μετέγραψε τὰ τραγούδια αὐτὰ πάντοτε μὲ τὴν προσήκουσαν γλωσσικὴν ἀκρίβειαν, τὰ μετέφρασεν ὅμως εἰς πεζὸν ἰταλικὸν λόγον πιστῶς. Ἡ ἐργασία αὕτη τοῦ ἰταλοῦ καθηγητοῦ εἶναι πάντοτε ἐνδιαφέρουσα δι' ὅσους καταγίνονται εἰς μελέτας νεοελληνικάς.

ΕΙΣ τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Jahrbuch für Kinderheilkunde», παιδιατρικῆς ἐπιθεωρήσεως τοῦ Βερολίνου, δημοσιεύεται πραγματεία τοῦ Κερκυραίου ἰατροῦ κ. Νικολάου Ἀ. Κεφαλληνοῦ, υἱοῦ τοῦ σοφοῦ καὶ γνωστοῦ εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον γυμνασιάρχου Κερκύρας κ. Ἀνδρέα Κεφαλληνοῦ.

Ὁ νεαρὸς ἐπιστήμων ἀναπτύσσει εἰς τὴν πραγματείαν τοῦ ταύτην τὴν ἐξέλιξιν ἐντελῶς πρωτοτύπου μεθόδου πρὸς ἀποτελεσματικὴν εἰς τὰ παιδία θεραπείαν τῶν προπτώσεων τοῦ ὀρθοῦ διὰ τῆς κατὰ μῆκος στερεοποιήσεως τούτου δι' ἐνέσεων παραφίνης. Τὴν μέθοδόν του ταύτην ἐφαρμόσας δι' ἐγχειρήσεων εἰς τριανταδύο περιπτώσεις τῆς νόσου, ἐξ ὧν τινὲς βαρύταται, μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας καὶ ἄνευ τῶν συνήθων ὑποτροπῶν, κατώρθωσε νὰ τοκλείσῃ τὰς μεγάλας κ' ἐπικινδύνους ἐγχειρήσεις, ὧν μέχρι τοῦδε ἔπρεπε νὰ γίνεται χρῆσις εἰς τὰς βαρείας περιπτώσεις.

Ὁ κ. Ν. Κεφαλληνὸς σπουδάσας ἐν Βιέννῃ ἔγεινε τακτικὸς κλινικὸς ἐπιμελητὴς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Γράτς, θέσις εἰς τὴν ὁποίαν πρῶτος αὐτὸς ξένος ὑπήκοος, διωρίσθη ὑπὸ τοῦ Αὐστριακοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας.

Ἄλλαι ἐπιστημονικαὶ διατριβαὶ τοῦ Κερκυραίου παιδιάτρου, καταστήσασαι αὐτὸν γνωστὸν εἰς τὸν παιδιατρικὸν κόσμον ἐδημοσιεύθησαν εἰς εἰδικὰ γερμανικὰ περιοδικά.

Τοιοῦτοι ἐπιστήμονες τιμοῦν τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα. Καὶ ἡ Πολιτεία ὤφειλε νὰ θέτῃ αὐτοὺς εἰς τὴν ἐμπρέπουσαν θέσιν, ἵνα οὕτως ἐνθαρρυνόμενοι ἐργάζωνται ἐξακολουθητικῶς καὶ ἵνα μὴ τόσον σπανίως ἀναφαίνωνται εἰς ξένας ἐπιθεωρήσεις ἑλληνικαὶ ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις, ἐνῷ διαρκῶς βλέπει τις μελέτας καὶ κρίσεις ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἰατρικὴν κίνησιν ἐν Ρουμανίᾳ, Σερβίᾳ καὶ Βουλγαρίᾳ.

ΕΠΙ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑορτῆς ἡ ὁποία ἔγινε εἰς τὸ Collège de France πρὸς τιμὴν τοῦ ἀποθανόντος ἐξόχου ποιητοῦ τῆς Ἰταλίας Ἰω. Καρδούτση τὰ «Annales» γράφουν. «Ἡ ποίησις τοῦ Καρδούτση ἀπέχει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴν προσωπικὴν καὶ ὑποκειμενικὴν ποίησιν εἰς τὴν ὁποίαν μᾶς συνείθισαν οἱ ῥομαντικοὶ καὶ οἱ διάδοχοί των. Ἐπιστρέφει εἰς τὴν κάπως κοινωνικήν, ἀντικειμενικὴν ποίησιν τὴν ἀρεστὴν εἰς τοὺς μεγάλους λυρικοὺς τῆς ἀρχαιότητος. Εἶνε αὐστηρᾶς καὶ σοφῆς ὡραιότητος, καὶ μόνον διὰ τῆς μελέτης τὴν ἀπολαμβάνει κανείς. Ἔχει ἀνάγκην ἑρμηνείας καὶ σχολίων. Δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἶνε δημοτικὴ ἢ καταληπτὴ παρὰ εἰς χώραν ὅπως ἡ Ἰταλία, εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ποτισμένην ἀπὸ τὴν ἱστορίαν ὥστε καὶ οἱ ἀμαθέστεροι ἀκόμη νὰ ὑφίστανται τὴν ἐπιβολὴν τοῦ παρελθόντος. Συνδεδεμένη στενῶς μὲ τὸν δημόσιον βίον βυθίζει τὰς ῥίζας της εἰς τὰς κλασικὰς παραδόσεις τῆς χώρας».

Κατόπιν ἀναφέρει τὰ ἑξῆς ἀνέκδοτα τοῦ ποιητοῦ χαρακτηρίζοντα τὴν ἰδιάζουσαν φυσιογνωμίαν του. «Ἕνεκα τῆς ἀποστροφῆς του πρὸς πᾶν ἐπιπόλαιον ἢ ἀμάταιον ἐμίσει τοὺς snobs οἱ ὁποῖοι ἑλκυόμενοι ἀπὸ τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς φήμης του, ἔσπευδον νὰ παρακολουθοῦν τὰ πανεπιστημιακά του μαθήματα ἂν καὶ ἀνίκανοι νὰ ἐννοήσουν καὶ ἀγαπήσουν τὴν ὑψηλὴν του ποίησιν. Κάποτε εἰς τὴν Βολωνίαν ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου θαυμαστῶν καὶ φοιτητῶν ἑρμήνευε τὸν Δάντην ἕνας ἄγνωστος παχύσαρκος εἰσέρχεται εἰς τὴν αἴθουσαν μὲ ὕφος ἐπιδεικτικόν, χαιρετᾷ μειδιῶν τοὺς ἀκροατὰς καὶ προχωρεῖ εἰς τὰς πρώτας σειράς. Ὁ Καρδούτση διακόπτων τὸ μάθημα τὸν παρατηρεῖ καὶ τοῦ λέγει:

— Ποιὸς εἶσθε, κύριε;

— Εἶμαι ὁ βουλευτὴς Χ...., εἶπεν ὁ ἄγνωστος, ὁ ὁποῖος ἦτο πράγματι βουλευτὴς ἐκ τῶν ἰσχυόντων.

— Ἔρχεσθε τακτικὰ στὸ μάθημά μου;

— Ὄχι, ἀπήντησεν ὁ πολιτικὸς μὲ γλυκύτητα, εἶνε ἡ πρώτη φορά. Ἤλθον ἐπίτηδες νὰ σᾶς ἀκούσω.

— Μὲ παίρνετε γιὰ τενόρο καὶ ἔρχεσθε νὰ μὲ ἀκούσετε γιὰ νὰ διασκεδάσετε; Εἶπε ὁ Καρδούτση μὲ λεόντια βλέμματα. Καὶ ὁ βουλευτὴς ἠναγκάσθη νὰ φύγῃ.

Ἄλλοτε κάποιος ἀριστοκράτης, μὲ ὄνομα ἔνδοξον ἀλλ' ἄπειρος τῆς φιλολογίας ἐπλησίασε τὸν Καρδούτση δημοσίᾳ καὶ τὸν ἐχαιρέτησε ὡς νὰ τὸν ἐγνώριζε πρὸ πολλοῦ.

— Καλημέρα, ἀγαπητὲ ποιητά, τοῦ εἶπε.

— Μάθετε, κύριε, τοῦ ἀπήντησε ζωηρῶς ὁ ποιητὴς ὅτι γιὰ σᾶς δὲν εἶμαι οὔτε ἀγαπητὸς οὔτε ποιητής. Εἶμαι ἁπλούστατα ὁ κ. Καρδούτσης.

ΑΠΟ τὸν «Ἑρμῆν τῆς Γαλλίας». Εἰς τὰς Βρυξέλλας ἐπαίχθη τελευταίως καὶ θὰ ἐξακολουθήσῃ φαίνεται ἐπὶ πολὺ νὰ συγκινῇ τὸ θεατρικὸν κοινόν, ἕνα δρᾶμα ἔμμετρον τοῦ Παύλου Spaak ὑπὸ τὸν τίτλον «Kaatje». Οὔτε ὁ Μάτερλιγκ οὔτε ὁ Βεραίρεν δὲν ἐσημείωσαν ποτὲ εἰς τὴν πατρίδα των ὁμοίαν ἐπιτυχίαν. Μολονότι τὸ νέον ἔργον εὐκόλως κατανοεῖται καὶ συνταράσσει τὸ πολὺ πλῆθος, ἐν τούτοις ἐκπληρώνει συνάμα καὶ τὰς δυσκόλους ἀπαιτήσεις τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Ἡ ὑπόθεσίς του εἶνε ἁπλουστάτη, ἀλλ' ἡ ἀξία του κυρίως συνίσταται εἰς τὴν ἁρμονικὴν πνοὴν τῆς ποιήσεως ποὺ διαπνέει τὸ ἔργον, εἰς τὴν εὐγενῆ του σύλληψιν τὴν ἐνθυμίζουσαν ὡραίους πατριαρχικοὺς χρόνους καὶ εἰς τοὺς φυσικούς, χωρὶς ἐκζήτησιν χαρακτῆρας του. Ἕνας Ὁλλανδὸς ζωγράφος φέρει ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν ὅπου ἐσπούδασε μίαν μελαχροινὴν Ἰταλίδα. Ἀλλ' ἡ ὁμιχλώδης καὶ μελαγχολικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Ὁλλανδίας προξενεῖ πλῆξιν εἰς αὐτὴν καὶ ἐγκαταλείπει τὴν ἀγκάλην τοῦ ἐραστοῦ της διὰ νὰ ῥιφθῇ εἰς τὴν μαγικὴν ἀγκάλην τοῦ ἰταλικοῦ παραδείσου. Ὁ ζωγράφος σπαράσσεται ἀπὸ τὴν στέρησιν αὐτήν. Τότε ἡ γλυκεῖα καὶ ὀνειροπόλος ἀδελφή του Kaatje τοῦ ἐμπνέει ἔρωτα πρὸς τὴν πένθιμον φύσιν τῆς πατρίδος του καὶ τοῦ ὑποβάλλει συμπάθειαν εἰς κάθε τὶ ποὺ προέρχεται ἀπὸ αὐτήν. Ὁ ζωγράφος λησμονεῖ σιγὰ-σιγὰ τὴν ἐρωμένην του προσηλοῦται εἰς τὴν οἰκογενειακὴν ἀγάπην καὶ σώζεται ἀπὸ τὸν θάνατον.

Ο ἐκδοτικὸς οἶκος Φλαμαρὼν εἰς τὸ Παρίσι ἐξέδωκε ὀγκωδέστατον ἔργον τοῦ Γάλλου Βοτανολόγου κ. Γαστὸν Μπονιὲ ἐπιγραφόμενον ὁ «Φυτικὸς Κόσμος». Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶνε γεμᾶτο ἀπὸ ἐνδιαφερούσας παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς τῶν φυτῶν, τῆς ταξινομήσεως αὐτῶν καὶ τῆς πειραματικῆς μεταμορφώσεώς των. Ἰδίως τὸ ἱστορικὸν μέρος τοῦ βιβλίου εἶνε περιεργότατον διὰ τὴν ποικιλίαν τῶν ἰδεῶν ποὺ ἐλέχθησαν ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι σήμερον περὶ τῶν ἀνθέων.

Ἀπὸ τοῦ πέμπτου ἀκόμη αἰῶνος π. Χ. ὁ Ἐμπεδοκλῆς εἶχε παρατηρήσει ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν ἀνθέων εἶνε προικισμένα ὑπὸ τῆς δημιουργίας δι' ἀμφοτέρων τῶν ὀργάνων τοῦ ἄρρενος καὶ τοῦ θήλεος. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐπίσης ἀναφέρει δένδρα τῶν ὁποίων μερικὰ πρέμνα μόνον εἶνε καρποφόρα. Ἀλλ' ὁ μαθητής του Θεόφραστος καθορίζει ἀκριβέστερον τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ

κάμνει πειστικώτατα πειράματα ἐπὶ τῆς παιπαλώδους οὐσίας τῶν φοινίκων. Τὰ ἄνθη μὲ τὰ θήλεα πρέμνα δὲν καροποφοροῦν παρὰ τὴν στιγμὴν ὅπου θὰ ἐπικαθήσῃ ἐπ' αὐτῶν ἡ γῦρις τῶν ἀρρένων ἀνθέων.

Αἱ παρατηρήσεις ὅμως αὐταὶ τοῦ Θεοφράστου ἐλησμονήθησαν βραδύτερον, καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς Ἀναγεννήσεως οἱ φιλόσοφοι ἠρνοῦντο καθ' ὁλοκληρίαν οἱανδήποτε διαφορὰν φύλου μεταξὺ τῶν φυτῶν. Εἰς τὸ 1583 ὁ Ζεζαλπὲν εἰς τὸ περὶ «Φυτῶν» ἔργον του ἐκφράζει τὴν παράδοξον γνώμην ὅτι οἱ σπόροι παρήχθησαν ἀπευθείας ἀπὸ τὸν χυμὸν τῶν κλάδων καὶ ὅτι τ' ἀνθοφόρα μέρη τοῦ κλάδου εἶνε ἁπλῶς προστατευτικά. Καὶ τὴν γνώμην αὐτὴν τοῦ Ζεζαλπὲν ἀπεδέχθησαν καὶ ἄλλοι βοοτανλόγοι ὡς ὁ Μαλπιγκὶ καὶ ὁ Τουρνεφόρ. Κατὰ τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνος ὁ διάσημος φιλόσοφος Μαλεμπράνς ὡσαύτως ἀρνεῖται τὰς γεννητικὰς ἰδιότητας τῶν φυτῶν. Ὁ πρῶτος πυρὴν ἑνὸς *φυτοῦ περιέχει ἐν ἑαυτῷ τὰς οὐσίας ὅλων τῶν φυτῶν* ποὺ ἐξῆλθον ἀπὸ αὐτό. Ἀπὸ τῆς δημιουργίας τοῦ κόσμου οἱ ἀπείρως μικροσκοπικοὶ σπόροι ἐνεκλείσθησαν οἱ μὲν εἰς τοὺς δέ. Εἰς τὸν 18ον αἰῶνα ὁ Βόλφ σκέπτεται κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ὅπως ὁ Μαλεμπράνς μέχρι τῆς στιγμῆς ὅπου ὁ Δάρβιν ἦλθε νὰ καταρρίψῃ ὅλας τὰς προϋπαρχούσας ἰδέας καὶ ν' ἀποδεχθῇ τὴν θεωρίαν τοῦ Θεοφράστου.

Ο καλύτερος βιογράφος καὶ κριτικὸς τῆς προραφαηλιτικῆς κινήσεως ἐν Ἀγγλίᾳ εἶνε ἀναμφισβητήτως ὁ Οὐίλιαμ Μιχαὴλ Ῥοσσέττι, ἀδελφὸς τοῦ ζωγράφου Δάντε Ῥοσσέττι καὶ τῆς Χριστίνας Ζωῆς ἥτις σήμερον εἶνε ὀγδοηκοντοῦτις. Ὁ Ῥοσσέττι κατέχει πλουσιώτατον φάκελλον ἐπιστολῶν καὶ σημειώσεων περὶ τοῦ ἀδελφοῦ του, τοῦ Ῥάσκιν καὶ ὅλων τῶν συγχρόνων τῆς μεγάλης αὐτῆς κινήσεως εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῆς Ἀγγλίας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα.

Ἕνα μέρος τῶν ἐπιστολῶν αὐτῶν ἐδημοσιεύθησαν τελευταίως εἰς τὸ Λονδῖνον ὑπὸ τὸν τίτλον «Χειρόγραφα τοῦ Ῥοσσέττι». Μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχουσι μερικαὶ περιεργότατα ἐπιστολαὶ τοῦ Ῥάσκιν, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ὑπῆρξεν ἕνας ἀπὸ τοὺς στενοὺς φίλους τοῦ Δάντε Ῥοσσέττι, κατόπιν ἐθύμωσε μαζί του. Τοῦ εἶπε ἔξαφνα μίαν ἡμέραν, ὅτι ὁ νέος τρόπος τῆς ζωγραφικῆς του δὲν τοῦ ἀρέσει καθόλου καὶ ὅτι ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὸν φέρει εἰς τελείαν καλλιτεχνικὴν καταστροφήν.

Ἐκ τῶν χειρογράφων αὐτῶν πληροφορούμεθα ὅτι ὁλόκληρος ἡ οἰκογένεια Ῥοσσέττι ἐθεράπευε τὰς Μούσας. Ἡ μὶς Σίνταλ σύζυγος τοῦ Δάντε Ῥοσσέττι ἔγραφε στίχους καὶ ἐσχεδίαζε θελκτικὰ τοπία τὰ ὁποῖα ἠγόραζεν ὁ Ῥάσκιν μολονότι εἶχε δυσαρεστηθῇ μὲ τὸν σύζυγόν της. Ἡ ἀδελφή της Χριστίνα Ζωῆ ἐπίσης ἦτο συγγραφεὺς παιδικῶν διηγημάτων πολὺ ἐκτιμωμένων εἰς τὴν Ἀγγλίαν καὶ ποιήτρια πολὺ ἀναγινωσκομένη ἀπὸ τὸν παιδικὸν κόσμον καὶ τῶν δύο φύλων.

Ο διευθυντὴς τῆς «Revue» ταξειδεύσας εἰς τὴν Πορτογαλλίαν γράφει περὶ τῆς συμπαθοῦς χώρας ἐξ ἀφορμῆς τῆς τραγικῆς βασιλοκτονίας, ὅτι οἱ Πορτογάλλοι εἶνε κάθε ἄλλο παρὰ λαὸς εὔθυμος ὅπως μᾶς συνείθισε νὰ πιστεύωμεν τὸ γνωστὸν τραγοῦδι. Ἡ ἐσφαλμένη ἀντίληψις τὴν ὁποίαν ἔχομεν περὶ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν σπουδαίου καὶ ἐμβριθοῦς ἐθνογραφικοῦ πορτογαλλικοῦ συγγράμματος. Αἰσθητὴ ἀντίθεσις παρατηρεῖται μεταξὺ τῆς ὡραιότητος τῆς φύσεως καὶ τῶν κατοίκων. Ὁ οὐρανός, τὸ κλῖμα, ἡ γῆ λάμπουν ἀπὸ αἰώνιον ἐαρινὸν μειδίαμα. Ὁ λαὸς εἶνε μελαγχολικός. Ἐὰν τὸ ἔδαφος ἐκαλλιεργεῖτο, ὁ φυσικὸς πλοῦτος τῆς χώρας θὰ ἦτο ἀμύθητος. Ἔχει οἴνους ποὺ ἠμποροῦσαν νὰ ἐπαρκέσουν διὰ τὸ ἥμισυ τῆς Εὐρώπης. Ἀλλ' εἶνε ἡ γεῦσις των τόσον δριμεῖα ἕνεκα τῆς πλημμελοῦς κατεργασίας των, ὥστε δὲν ἑλκύουν ἀγοραστάς. Περὶ τοῦ περιφήμου Franco τὸν ὁποῖον ἐγνώρισε γράφει τὰ ἑξῆς: «Εἰς τὸ βλέμμα του εἶχε κάτι τὸ παράδοξον καὶ ἡ φυσιογνωμία του μοῦ ἔκαμε ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν. Αἱ ἐνεργητικαί του χειρονομίαι ἔδιδον τὴν ἐντύπωσιν παλαιστοῦ. Καὶ ὅμως ὅταν τὸν παρετήρησα πλησιέστερον, τὸ πρόσωπόν του ἐσκόρπιζεν ἀόριστον μελαγχολίαν, ἡ κεφαλή του ἔκλινε ἐλαφρῶς καὶ ἐν γένει ἐφαίνετο ὡς ἄνθρωπος κουρασμένος. Ὅταν τὸν εἶδα ἐκ δευτέρου, ἕνας αὐλικὸς παρηκολούθει μὲ προσοχὴν τὴν συνομιλίαν μας. Ἔπειτα ὅταν ὁ Φράγκο ἀπεμακρύνθη μοῦ εἶπε δακρυσμένος: — Εἶνε μεγάλος ἄνθρωπος. Εἶνε σχεδὸν ἕνας ἅγιος».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Εἰς τὴν Γενεύην ἔγινε πρό τινος διάλεξις περὶ Βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ τέως καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου μας κ. Φρὰνκ Σουαζύ. Κατὰ τὴν διάλεξιν αὐτὴν ὁ παρεπιδημῶν ἐκεῖ θεολόγος καὶ ἐρασιτέχνης τοῦ ᾄσματος κ. Γ. Ἰωαννίδης ἔψαλε διάφορα δημοτικὰ τραγούδια καὶ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια, ἐν τέλει δὲ ὁ χορὸς τῆς σχολῆς τοῦ St. Joseph ἔψαλε ἑλληνιστὶ τὸ «Χριστὸς ἀνέστη», τὸ «Τῇ ὑπερμάχῳ» ὡς καὶ τὸν ἀνακαλυφθέντα ὕμνον τοῦ Παλαιολόγου κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Ἰ. Σακελλαρίδη ἐξήγησιν καὶ μεταγραφὴν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν τὴν ὁποίαν εἴχομεν δημοσιεύσει εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15 Αὐγούστου 1904.

Ἡ «Ἐφημερὶς τῶν Κυριῶν», ἡ διευθυνομένη ἀπὸ τὴν κυρίαν Καλλιρρόην Παρρὲν ἄφησε τὴν παλαιάν της μορφὴν τῆς ἑβδομαδιαίας ἐφημερίδος καὶ γίνεται δεκαπενθήμερον περιοδικόν. Ἔχομεν τώρα 4 τεύχη ἐκδεδομένα ἀπὸ τὸν Ἰανουάριον μὲ ἕνα εὔμορφον ἐξώφυλλον καὶ 24 σελίδας κειμένου καὶ εἰκόνων. Πολὺ ὡραῖον τὸ πρόγραμμά της ν' ἀφιερώνῃ εἰδικὴν σελίδα διὰ τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν φιλολογίαν, ἐκλέγουσα ἀπὸ τὸ ἔργον τῶν ποιητῶν καὶ διηγηματογράφων μας. Ἕως τώρα ἔχει δημοσιεύσει δύο διηγήματα τοῦ κ. Καρκαβίτσα καὶ ἕνα τοῦ κ. Ξενοπούλου.

Ἡ «Ἑστία» ἔκαμε πρόχειρον κατάλογον λέξεων ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ κ. Στ. Βάλβη, τὸ ὁποῖον ἀπήγγειλε διὰ τὴν 40ετηρίδα τοῦ κ. Μιστριώτη: *ὑπέραλλος, ἐξαμβλίσκοντες, μαψυλακῶν, συρφάκων, κλυτότοξος, κοβάλους* κλπ. Καὶ ἔπειτα μιλοῦν γιὰ τοὺς καϋμένους τοὺς μαλλιαροὺς.

Ἡ «Νέα Ζωὴ» τῆς Ἀλεξανδρείας θὰ ἐκδώσῃ εἰδικὸν τεῦχος διὰ τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἐπιτροπὴ ἐκ Ζακύνθου ὑπέβαλε εἰς τὴν Βουλὴν ἀναφορὰν διὰ τῆς ὁποίας ζητεῖ τὴν ἵδρυσιν Μουσείου διὰ νὰ σωθοῦν τὰ ἀρχαιολογικὰ καὶ ἱστορικὰ κειμήλια τῆς νήσου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Μ. ἐνταῦθα. — Ἕνα ποίημα γιὰ νὰ εἶναι καλὸ χρειάζεται κάτι περισσότερον ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι μόνον ρυθμικὸς ὁ στίχος. Κάθε ἐργάτης τῶν γραμμάτων ἔχει θέσιν στὰ «Παναθήναια». Θὰ εἶναι χαρά μας νὰ μᾶς στείλετε ἀργότερα τίποτε ποὺ νὰ ἠμπορῇ νὰ δημοσιευθῇ.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Περὶ τῆς ἑλληνικῆς τοῦ Ἰησοῦ ἐκπαιδεύσεως ὑπὸ Νικολάου Π. Πάρκα. Ἀλεξάνδρειά τυπ. «Ταχυδρόμου» φρ. 1.25.

Τὸ Σουδὰν ὑπὸ Ν. Σκωτίδου, Γεν. Προξένου τῆς Ἑλλάδος ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. Ἀθῆναι Ἐθν. Τυπογραφεῖον.

Αἱ τῶν* Lamarck *καὶ* Darwin *θεωρίαι ὑπὸ Ἀθαν. Ε. Τσακαλώτου. Ἀθῆναι τυπ. Π. Δ. Σακελλαρίου.

Ζητήματα περὶ τῶν ἀρχῶν τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν Max Verworn, μετάφρασις Ἀθ. Ε. Τσακαλώτου. Ἀθῆναι τυπογρ. Π. Δ. Σακελλαρίου δρ. 1.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 15ου ΤΟΜΟΥ

Α. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ

Βυζαντινά, σ, 121.
Δαφνί, σ. 233.

ΕΥΣΤΡ. Χ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς νύχτας, σ. 133.

ΑΡΙΣΤ. ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΗ

Γεώργιος Ν. Θεοτόκης, σ. 44.

ΛΩΡΗ ΑΠΟΣΠΕΡΙΤΗ

Ποιήματα, σ. 305.

ΜΙΧΑΗΛ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀρχαῖοι ἀντίλαλοι, σ. 10.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ Μετάφρ. ΣΙΜΟΥ ΜΕΝΑΡΔΟΥ

Παιὰν εἰς ἀρετήν, σ. 133.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗ

Ποιήματα, σ. 260.

ΝΙΚΟΥ Α. ΒΕΗ

Βυζαντινά, σ. 155.
Τὰ βιβλία, σ. 189.
Δημ. Φίλιος, σ. 252.

CAMILLE BELLAIGUE

Λουδοβίκος Β' τῆς Βαυαρίας, σ. 22.
Ἁγία Καικιλία σ. 212.

ΣΠ. ΔΕ ΒΙΑΖΗ

Ὁ Πολιοῦχος Κεφαλληνίας, σ. 51.
Ὁ Πολιοῦχος Κερκύρας, σ. 140.
Πέτρος Αὐγουστῖνος Γκύς, σ. 289.

ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΟΥ

Ραχήλ, σ. 274.

ΒΙΖΟΥΚΙΔΗ

Ἐπιστολαὶ ἐκ Βερολίνου, σ. 123.

ΒΟΡΕΙΟΥ

Dr Ludwig Bürchner, σ. 20.
Joseph Kohler, σ. 149.
Le chevalier de Zepharovich, σ. 211.

ΔΗΜ. Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ

Ὁ Κλεφτοκοτᾶς, σ. 48.
Παπᾶς εἰδωλολάτρης, σ. 358.

Α. ΓΕΡΗΝΙΟΥ

Ἀρχαιολογικά, σ. 216.

ΙΩ. Α. ΓΚΙΚΑ

Τολστοῖ καὶ Δάντης, σ. 321.

ΠΑΥΛΟΥ ΓΝΕΥΤΟΥ

Ἡ Ἀντρειωμένη—Δημοτικὸν—σ. 97.

ΜΙΧΑΗΛ ΓΟΥΔΑ

Γάμοι βυζαντινῶν βασιλέων, σ. 144.

Ν. Σ. ΓΚΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

Τὰ Φιλιατρά, σ. 339.

ΚΩΝΣΤ. Σ. ΓΟΥΝΑΡΗ

Ἑλληνικὰ τραγούδια, σ. 174.
Ἡ Κουμπάρα—Δημοτικὸν—σ. 357.

ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΔΡΑΚΟΥΛΗ

Στοιχεῖα Βιονομίας, σ. 175, 243.

ΕΜΜΕΡΣΟΝ Μετάφρ. Γ. ΣΤΡΑΤΗΓΗ

Ὁ Ποιητής, σ. 331, 366.

ΠΕΤΡΟΥ ΖΗΤΟΥΝΙΑΤΗ

Ἀπὸ τὴν Ἰωνίαν, σ. 11.
Ἀνδρέας Παπαδιαμαντόπουλος, σ. 27.
Τὰ βιβλία, σ. 58.
Ἡ Μιτυλήνη, σ. 65.
Ἡ Τράπεζα Ἀθηνῶν, σ. 108.

Α. ΘΕΡΟΥ

Σπάρτη, σ 169.

ΙΩΝΟΣ

Ἐπιστολαὶ ἐκ Παρισίων, σ. 377.

Π. Κ.

Τὰ βιβλία, σ. 89.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Μονοτονία, σ. 293.

ΑΝΤ. ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀρχαιολογικά, σ. 346.

ΣΩΚΡ. Β. ΚΟΥΓΕΑ

Ὁ Μένανδρος, σ. 193.
Ἐπιστολαὶ ἐκ Βερολίνου, σ. 250.

ΕΡΒΕΡΤΟΥ ΚΡΥΓΕΡ

Αἱ πρόοδοι τῆς ἀεροναυτικῆς, σ. 300.

ΚΟΥΡΔ ΛΑΣΒΙΤΣ Μετάφρ. Ε. ΚΡΥΓΕΡ

Ἀποικία, σ. 176.

Ε. ΛΕΓΚΟΥΒΕ

Βυφφὸν καὶ Λαφονταῖνος, σ. 106.

ΙΟΥΛΙΟΥ ΛΕΜΑΙΤΡ

Τὸ μυθιστόρημα τῶν ζώων καὶ τῶν ἀψύχων, σ. 239.

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ

Μοῖρες, σ. 292.

ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὁ Γυιὸς τοῦ Ἰσκιου, σ. 33, 71, 114.

ΚΙΜΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Μουσική, σ. 157.
Καλλιτεχνία, σ. 191.
Νικόλαος Κουνελάκης, σ. 200.
Ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη τοῦ Γύζη, σ. 353.
Κωνσταντῖνος Μακρῆς, σ. 373.

ΜΠΛΥΜΝΕΡ

Δεῖπνα καὶ συνανασιροφαὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σ. 340, 362.

ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ

Λόγοι καὶ Ἀντίλογοι :

Τὸ θηλυκὸν ζήτημα, σ. 25. — Προβλέψεις διὰ τὸν χειμῶνα, σ. 58. — Ἐθνικὸς Σύλλογος, σ. 89. — Ἐμεῖς καὶ οἱ ξένοι, σ. 121. — Τὸ Κράτος τοῦ Νόμου, σ. 154. — Τὰ χρυσᾶ ἀπαρέμφατα, σ. 187. — Ὁ ποιητὴς τῆς ἡμέρας, σ. 216.—Ἀπολογία τῆς ἑλλ. φύσεως, σ. 248.—Ἡ ἐνδεκάτη ἐντολή, σ. 281. — Ὁ μέγας κίνδυνος, σ. 313. — Οἱ ἅγιοι δέχονται, σ. 344.—Περιθώρια ἐφημερίδων, σ. 372.

Τὰ βιβλία, σ. 218, 249, 314.
Λησμονημένο παραμύθι, σ. 43.
Τὸ τραγούδι τοῦ Γρύλλου, σ. 165.
Πρώτη ἀγάπη, σ. 326.

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΗ

Ἀνασκαφαὶ Κρήτης κατὰ τὸ 1907, σ. 60, 90.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Θέατρον, σ. 26, 154, 374.
Τὰ βιβλία, σ. 188, 248, 282, 345.

ΚΩΣΤΗ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ

Ἀπὸ τὸ Τραγούδι τῆς Ναυσικᾶς, σ. 68.
Ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Νεκροῦ Ἀδερφοῦ, σ. 231.

ΣΠΗΛΙΟΥ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗ

Cave Canem, σ. 325.

Ι. ΠΟΛΕΜΗ

Ὁ Πτωχοπρόδρομος, σ. 257.

Α. ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΥ

Αἰώνια λαχτάρα, σ. 198.

LUIGI DA PORTO

Ζουλιέττα καὶ Ρωμαῖος, σ. 234, 268.

ΓΑΣΤΩΝ ΡΑΖΩ

Ἡ φιλοσοφία τοῦ Λεονάρδου δὰ Βίντσι, σ. 305.

JULES RENARD

Φυσικὲς Ἱστορίες, σ. 238.

Π. ΡΙΖΑΛ Μετάφρ. Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Ὁ Καραγκιόζης, σ. 80.

Θ. Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

Μουσική, σ. 252, 285, 317, 349, 376

ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ

Ἠλίας Μηνιάτης, σ. 161.

Ν. ΣΚΩΤΙΔΗ

Ἡ ΒΔ. Ἤπειρος καὶ οἱ Ἀλβανοί, σ. 297.

Β. ΣΤΑΗ

Ἀδόλφος Φουρτβαΐγκλερ, σ. 14.

ΣΤΑΡ

Τὸ ἀρχιεπισκοπικὸν ζήτημα τῆς Κύπρου, σ. 99.

Γ. Β. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

Τωρινὰ καὶ Περασμένα :

Ἀνάστασις τριῶν πόλεων, σ. 17.—Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, σ. 55.—Ἡ ἀπογραφή, σ. 85.— Οἱ γάμοι τοῦ πρίγκηπος Γεωργίου, σ. 112.—Πανεπιστημιακαὶ ταραχαί, σ. 151.— Ἀπὸ τὴν κοντσίναν ἕως τὸ μπρίτζ, σ. 183. — Πολιτικαὶ κρίσεις, σ. 214. — Πορτογάλλοι καὶ Ἕλληνες, σ. 245.— Κομιτάτα τῶν ἀπόκρεω, σ. 278.—Αἱ ἀπόκρεω, σ. 310.— Ὁ Κάϊζερ εἰς τὴν Κέρκυραν, σ. 369.
Θέατρον, σ. 250.
Θεοδώρα, σ. 330.

Α. ΦΑΓΚΕ

Βυφφόν, σ. 102.

ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ

Τὸ ἔργον τοῦ Sully Prudhomme, σ. 262.

ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΥ ΦΡΑΣΙΔΗΜΟΥ

Ἀρχαιολογικά, σ. 156, 220, 252, 283, 315, 375.

Ζ. ΦΥΤΙΛΗ

Λάμας ὁ σοφός, σ. 134.

ΑΛΕΞ. Δ. ΦΩΤΙΑΔΗ

Ἀπ' τ' ἀνοιχτὰ μυστικά, σ. 292.

Γ. Ν. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Δωρεαὶ καὶ κληροδοτήματα, σ. 69.

ΝΙΚ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

Φοιτητής, σ. 129.
Στὴν Ἑλλάδα τὴ νέα, σ. 204.

Χ. ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗ

Ἡ Ἤπειρος, σ. 3.
Ἡ Ἄλυωτη, σ. 166.
Ἡ Ἀλβανία, σ. 225.
Ὁ Ἅγιος Κασσιανός, σ. 293.

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΥ

Τὸ βιβλίο τῆς αὐτοκρατείρας Ἐλισάβετ, σ. 205.

ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΑΙ ΣΕΛΙΔΕΣ

***Ν. Κονεμένου,** Ἡ γυναῖκα, σ. 136.*

ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΤΕΧΝΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Σελὶς 28, 62, 93, 126, 158, 191, 221, 253, 286, 317, 350, 378.

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ

Ἐδμ. Ἀμάν : *Προσωπογραφία, σ. 309.*
Βελάσκεζ : *Προσωπογραφία, σ. 1.*
Ν. Γύζη : *Σκίτσα, σ. 355, 357.*
Β. Ἰθακησίου : *Σπουδαί, σ. 70, 141, 148.*
Θαλείας Φλωρᾶ Καραβία· *Τὸ ναυτόπουλο, σ. 132.*
Προσωπογραφία, σ. 137.
Νεράϊδες τοῦ Πηνειοῦ, σ. 257.
Τὰ Μετέωρα, σ. 265.
Καρριέρ : *Ἡ Γιαγιά, σ. 161.*
Ν. Κουνελάκη : *Κεφαλή, σ. 193.*
Αὐτοπροσωπογραφία, σ. 200.
Ἡ γρηὰ μὲ τὸ κουβάρι, σ. 201.
Σκίτσα, σ. 203, 207, 209.
Μὰξ Λίμπερμανν : *Ἡ ἐπιστροφή, σ. 33.*
Ν. Λύτρα : *Σκίτσα, σ. 97, 105, 111, 114, 120.*
Ὁ πυροπλητής, σ 129.
Ρενὲ Μενάρ : *Προσωπογραφία, σ. 311.*
Μουρίλλου : *Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου, σ. 225.*
Ἐμὶλ Μπλάνς : *Ἀτελὲς ζωγράφου, σ. 77.*
Οὐΐσλερ : *Πορτραῖτο τῆς μητέρας μου, σ. 321.*

Κ. Πίσσαρο : Κόκκινες στέγες, σ. 289.
Ραννχάϊμ : Ἡ Ραχήλ, σ. 275.
Γ. Ροΐλοῦ : Προσωπογραφία, σ. 9.
Ἡ Δ/ς Ἀλεξ. Πάλλη, σ. 20.
Α. Ροντέν : Ὁ σκεπτόμενος, σ. 41.
Οἱ πολῖται τοῦ Καλαί, σ. 54.
Σχεδίασμα, σ. 65.
Π. Ρούμπου : Σκίτσα, σ. 170, 171.
Πυβὶ δὲ Σαβάν : Ἡ ἁγία Γενοβέφα, σ. 177.
Τισιανοῦ : Οἱ Μαθηταὶ εἰς Ἐμμαούς, σ. 271.

ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

Θ. Ἀννίνου :
Σελὶς 24, 47, 88, 153, 186, 247.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ

Ἀπόλλων καὶ Ἄρτεμις, σ. 172.
Ἁγίας, σ. 346.
Κορμός σ. 347.
Λεῖπνα καὶ συναναστροφαὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, σ. 363.

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ

Ἀδόλφος Φουρτβαΐγκλερ, σ. 15
Λουδοβῖκος Βύρχνερ, σ. 21.
Α. Παπαδιαμαντόπουλος, σ. 27.
Γεώργιος Ν. Θεοτόκης, σ. 45.
Ἰωάννης Πεσματζόγλου, σ. 108.
Ζαφείριος Μάτσας, σ. 109.
Φρειδ. Δέρνβουργ, σ. 123.
Ἰωσὴφ Κῶλερ, σ. 149.
Νικόλαος Κονεμένος, σ. 158.
Ὁ ἱππότης Ζεφάροβιτς, σ. 211.
Κωνσταντῖνος Μακρῆς, σ. 373.

ΔΙΑΦΟΡΟΙ

Ὁ λιμὴν τῆς Νέας Ἀγχιάλου, σ. 19.
Μιτυλήνη, σ. 66, 67.
Ἀργυροῦς ἀμφορεύς, σ. 159.
Σπάρτη, σ. 169, 173.
Δαφνί, σ. 233, 234.
Ἀπὸ τὴν Ἀβυσσινίαν, σ. 241, 243.
Ὁ Ποταμὸς Κερκύρας, σ. 277.
Ἀερόστατα, σ. 301, 302, 304.
Ἑλληνικὰ δάση, σ. 329, 335.
Μανουὴλ Β΄. 339.
Α. Παπαδιαμάντης, σ. 353.