

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Ο ΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ, ΝΟΜΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΔΙ' ΕΝΑ ΦΙΛΗΜΑ, ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ!

Θά ήταν μία έλλειψις άσυγχώρητη και θά με έτυπεν ή σενεϊδισίς μου νά μέ περικυκλώνουν μελίσσια από παντού στίς πλαγιές του βουνού, στίς κορφές των βράχων, στ' απόμερα και στά άπάνεμα της γύρω βουνοσειράς, και νά μη κατορθώω νά ιδώ και νά παρακολουθήσω ένα γάμο τους. Ένα γάμο της παρθένας εκείνης πού την λένε βασίλισσά τους!

Άν ένας κυνηγός κάνει καρτέρι ώρες δλάκαιρες μόνο και μόνο γιά νά πάρη μία μικρούλα ζωή και νά ιδή ένα μάτι θολό νά εβύνη σιγά σιγά άν ένας έρασιτέχνης ψαράς στέκεται σά βλάκας άλλες τόσες γιά ν' απολαύση στην άκρη του καλαμιδιού του νά σπαταρά ένα ψαράκι, νομίζω πώς άξίζει, κι' ό πιδ μικρός κι' άσήμαντος ποιητής νά καθήση ένα δλόκληρο πρωινό με την άνατολή του ήλιου, και με τό ρόδισμα της αύγης ύπομονητικά δξω από τό κουβέλι των μελισσών γιά νά ιδή τό υπερύψηλο εκείνο πέταμα της μικρής βασιλοπούλας στο γαλανό αϊθέρα.

Και πρέπει νά θυσιάση κανείς ώρες δλόκληρες μία και δυό μέρες με ύπομονή μεγάλη, με τά μάτια του δεκατέσσερα, καρφωμένα εκεί στη μικρούλα εισοδο της κυψέλης γιά νά μπορέση νά συλλάβη τη στιγμή του αϊθερώ ξεκινήματος γιά τόν ουσάνιο γάμο. Πρόκειται νά ιδή, και έπειτα νά μαντεύση και νά φαντασθή και ν' αναπαραστήση εκείνο πού μοιάζει σάν όνειρο των πόθων μας και σάν πέταγμα της φαντασίας μας ψηλά, γιά νά βασίλευη και νά μεσουρανήση, νά αποθεωθώ γιά μία και μόνη στιγμή, και έπειτα σπαραγμένο, άφ' ού γονιμοποιήση κα. δημιουργήση κάτι τι, νά κομματιασθή και νά πέση κάτω χίλια κομμάτια.

—Ορίστε, καθήστε και περιμένετε! μου είπε ό φίλος μελισσοτρόφος. Έμένα δέ μ' ενδιαφέρει τό θεάμα και τόχω βαρεθή τόσο χρόνια! Και πραγματικά! τί τόν μέλλει αυτόν; Μέλι θέλει νά πουλή και νά του γεμίσουν τά κουβέλια. Πήγαινε λοιπόν χοντρονοικοκύρη νά πουλήσης και φύγε μακριά από τό μυστήριο, σά μία ιερουργία, ή όποια θά τελεσθή εκεί ψηλά και από την όποιαν και νά θέλεις δέ μπορείς νά νοιώσης τίποτα.

Αθάνατοι κηφής: γλυκύτατοι σύντροφοι ιδανιστάι. Και τί δέν σάς καταμαρτυρούν ή χρησιμοποιεί; και τί δέν σάς ψάλλουν τά άναγνώσματα. Κι' αυτά όλα γιά νά λέγουν ψέμματα γιά νά μαθαίνουμε ψέμματα, όταν είμαστε μικροί και νά μη μās έτοιμάζουν γιά τη μεγίστη αλήθεια της φύσεως, πού την φοβούμεθα και την τρέμουμε ύστερα όταν την άντικρύζουμε.

Έκει τριγύρω πού είστε σκορπισμένοι στην άμέριμνη ζωή σας όνειροπόλοι, και ρεμβάζετε άνάμεσα στίς μυριές, στά θυμάρια και τά θρούμπια όπου ή μητέρα φύσις σάς έτοιμάζει νέκτωρ και άμβροσία! μέσα στην κυψέλην, εις τό πρυτανείο σας αυτό πού σάς στρώνουν τραπέζι άλλοι προσωριαμένοι νά σχύβουν νά ιδρώνουν και νά δουλεύουν, αισθανθήκατε, μαντεύατε, ποθήσατε από μακριά τη μικρή βασιλοπούλα πού κάνει βόλτες, στην άρχή διστακτική και φοβισμένη δλόγυρα άπ' τό παλάτι της κ' έτοιμάζεται νά ξεφύγη από κεί, άπ' τά ταπεινά και έγκόσμια γιά μία στιγμή, νά άνέβη μία φορά στη ζωή της ψηλά, όσο μπορεί ψηλότερα και νά συναντήση ένα φίλημα, ένα άγκάλιασμα, μία αλήθεια, κ' ύστερα νά σκορπίση τό θάνατο τριγύρω της.

Και σεις τρελλαίνεσθε από πόθους κ' επιθυμίες άνωστες, άκατανόητες από τό αϊώνιο άλυτο κι' άπιαστο πρόβλημα! και βλέπετε τό μικρό εκείνο πραγματάκι, μαγνήτη νά στριφογυρίζη μέσα στο γλαυκό, κάτω από τίς θερμές άκτίνες πού τό κάνουν νά φαίνεται δλόχρυσο. Άνεβαίνει, μικραίνει και μόλις νομίζετε ότι τό φτάνετε, άνεβαίνει άκόμα ψηλότερα, Πάντοτε ψηλότερα αϊωνίως πιδ ψηλά!

Και άρχίζει ό θεός και σκληρός άνάμεσα στους αϊθεράς αϊώνας σας. Και σκορπίζεστε και ξαναμαζεύεστε, και σκοτώνεστε και χτυπιέστε και θανατώνεστε και πέφτετε μικρά μικρά χρυσά πτώματα τριγύρω. Κι' από χιλιάδες στην άρχή μένετε δέκα! πέντε και τελευταία ένας μονάχα, ό νικητής πού μόνος φθάνει και την πλησιάζει την αϊθέρια βασιλοπούλα!

Πόσοι θάνατοι! τί σπαταγμός και τί χαλασμός γιά νά φτάση ό ένας, ό μοναδικός, τό μικρό χρυσάφεινο σημαδάκι, τό άπιαστο—ήν αϊωνίως φεύγουσα αλήθεια! νά της δώση ένα φίλημα εκεί ψηλά! μακριά από τά βλέμματα των βλακών και των ήλιθίων και των χοντροανθρώπων: κ' ύστερα νά πέση κι' αυτός τελευταίος, άφ' ού την είδε και

την έσφιξε μία στιγμή στην άγκαλιά του.

Αθάνατοι ποιητάι μου! Πώς θέλετε νά κάνουν λόγο γιά τέτοις πράγματα τ' άναγνωσμάτια; Αυτά λέγουν ότι τη χρυσή μέλισσα την βρίσκουν οι λσαριασμοί. Ένας Νεύτων, ένας Κέπλερ, ένας Γαλιλαίος με τό μολύβι και τό χαρτί. Ποτέ δέ λένε πού πρίν την ιδέαν αυτοί την αισθάνθηκαν, την μάντευσαν και της έδωσαν τό πρώτο φίλημα οι άθάνατοι κηφής, οι ποιητάι οι μεγάλοι! και ότι τριγύρω οι άλλοι μικροί κι' άδύνατοι με τους μύχιους ευγενικούς πόθους και τες χίμαιρες—οι ρατέ—πέφτουν, πέφτουν χιλιάδες δλόκληρες με πληγωμένα όνειρα, με ματωμένα φτερά μπρος στα πόδια της σκληρής βασιλοπούλας.

—Λοιπόν τί είδατε; Θά μās πήτε και μās; Έγινεν ό γάμος; Ήταν ή φωνή της κυρίας του μελισσοτρόφου ή όποια παραθερίζει και αυτή στο κτήμα της.

Σκέφθηκα στην άρχή νά της πω κάτι σχετικά. Άλλ' έπειτα συλλογισθείς ότι «σε κάθε άνθρωπο μίλα και τη γλώσσά του», την ρώτησα.

—Και πόσο φέτος τό μέλι κυρία μου; Ν. Π.



E. MANE. 'Η γυναίκα με τά κεράσια.

Η ΠΡΟΣΗΛΩΣΙΣ ΕΙΣ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ

ΑΝΘΡΩΠΙΝΑΙ ΑΔΥΝΑΜΙΑΙ

ΑΙ ΣΗΜΑΙΑΙ ΚΑΙ ΤΑ ΕΜΒΛΗΜΑΤΑ

Γενικώς όμολογείται ότι ή εποχή μας είναι εποχή προσηλώσεως εις τά σύμβολα και εις τους τύπους. Άληθώς είπείν δέν γνωρίζομεν και εποχήν άποχής του ανθρώπου άπ' αυτών—άλλ' έστω.

Η συνήθεια της άναρτήσεως ύφάσματος έγχρώμου ή φέροντος χαρακτηριστικά σημεία κατά μήκος δόρατος π.χ. είναι άρχαιοτάτη και θεωρείται προσελθοῦσα εκ της ανάγκης του νά δύναται κανείς νά διακρίνη έξ άποστάσεως φίλον ή έχθρόν. Οι Αιγύπτιοι είχαν σημαίας αϊ όποια έφερον συμβολικά παραστάσεις θεών ή ήγεμόνων, συνήθως εις σχήμα ζώων, τά όποια οὔτοι έλάτρευον ως ιερά, καθώς τόν βοῦν, τόν κροκόδειλον, τόν ίπποπόταμον ή τόν όφιν. Άλλοι λαοί άρχαιοί, ως οι Άσσύριοι και οι Χαλδαίοι, μετεχειρίζοντο τάς σημαίας και έξ αυτών είχαν μίαν υπερκαλλωπισμένην μίαν περιστεράν κρατοῦσαν μεταξύ των ποδών της γυμνόν άκόντιον, πρὸς τιμήν της βασιλείας Σεμιράμιδος, όνομα τό όποιον εις την χαλδαϊκήν γλώσσαν—παρά την όλίγην...άγνότητα της διασήμου άνάσσης, την ότιαν ό Δαντης τοποθετεί εις την κόλασιν μεταξύ των άσελγών—σημαίνει άκριβώς περιστεράν. Τά ιερά βιβλία των Έβραίων έχουσι διατηρήσει την μνήμην των διαφόρων έμβλημάτων των δώδεκα φυλών του Ίσραήλ εκάστη των όποιων είχε σημεϊον συμβολικόν ιδιαίτερον ή του Ίούδα λέοντα, ή του Ζαβουλών πλοῖον, ή του Ίσάχαρ οὐρανόν έναστρον, και οὔτω καθ' έξης. Μορφάς πολύ απλές έμβληματων ευρίσκομεν ώσάυτως και κατά τόν ελληνιστικόν πολιτισμόν, από των ήρωϊκών χρόνων περικεφαλαίαν, ή άσπίδα, ή θώρακα φερόμενον επί άκοντίου. Περί ειδους τινός σημαίας κάμνει λόγο ό Όμηρος εις την Ίλιάδα. Κατά την μάχην ό Άγαμέμνων ύψώνει τεμάχιον πορφύρας διά νά συναθροίση περί έαυτόν τά μαχόμενα στρατεύματα.

Αργότερον επίσης οι Έλληνες έξωγράφον επί των σημάτων ζωά ή γράμματα του άλφαβήτου: οι Σπαρτιάται έν Α, οι Μεσσηνιοί έν Μ, οι Θηβαίοι ένα φοινίκαν και την Σφίγγα εις άνάμνησιν του Οιδίποδος, οι Άθηναίοι την γλαύκα, τό ιερόν έμβλημα της Παλλάδος Άθηνάς, οι Κορινθιοί ίππον περὶ τόν κ.α.ε.

Έπειτα έχομεν ως έμβλήματα ρωμαϊκά τους άετούς, περί των δια μακρών έχει διαλάβει εις προσηγούμενον τεύχος ή Έγκυκλοπαίδεια.

Τά έμβλήματα και αϊ σημαϊαι προσέλαβον έτι μείζονα σπουδαιότητα, με τους άγώνας υπέρ του Χριστιανισμού. Διότι εις αυτούς ήρξατο νά διδχται χαρακτήρ ιερός και έννοια πνευματική περισσότερο ή πρότερον. Οὔτω επεκράτησεν ή συνήθεια νά εύλο

γείναι τα έμβλήματα και αϊ σημαϊαι προσέλαβον έτι μείζονα σπουδαιότητα, με τους άγώνας υπέρ του Χριστιανισμού. Διότι εις αυτούς ήρξατο νά διδχται χαρακτήρ ιερός και έννοια πνευματική περισσότερο ή πρότερον. Οὔτω επεκράτησεν ή συνήθεια νά εύλο

Μία αντίδρασις κατά του κλασικισμοῦ γεννᾶται πάντοτε ἐναντίου του, όταν, ὡθῶν εἰς τὰ ἔσχατα τὴν κλασικὴν ἀντιληψιν τῆς ἀκαθαρτατικῆς σπουδῆς, ζητοῦνται τὴν τέχνην, ἀφαιρεῖται ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἱσχύαν καὶ τὴν ἀληθινὰ καὶ καθιστᾶ σαρφά, ἀλλὰ καὶ σχολαστικὰ κάποτε τὸ δημοσιονομικὰ του. Ὁ Κορυφαῖος ἔδειξεν εἰς τὸν Μανὲ τὸν δρόμον τῆς ἀληθείας, ἀεὶ ἀνὰ πηγῆς τῆς τέχνης. Καὶ ὁ Μανὲ ὑπερέβαλε τὸν διδάσκαλον καὶ ἔδωκε τοῦτον ἔκτατον εἰς τὰς νέας ἰδέας, ὥστε νὰ γίνῃ πρόδρομος μιᾶς νέας ἀναδομιουργίας τῆς τέχνης.

Όταν επέστρεψαν, επέδωθη πλοίο
εἰς τὴν σπουδὴν τῆς τέχνης, ἐταίρειον
σεν εἰς τὴν Ὀλλανδίαν καὶ τὴν Ἰτα-
λίαν καὶ μετ' ὧν ἵδμεν ἤρχισεν παρουσιάζ-
ου τοῦτο τὸ γέναια σὰ χορτάγια. Θυ-
εῖνε θυμὸς γύρω ἀπὸ τὸν νεωρεῖας
φε, ἀπὸ πᾶσι ζωγράφους ἕνα τόσο σκαν-
ν εἶνε ἑσπαιόμενα σὰ χορτάγια πρὸς
δίπλα μὴ γυναικί, δολύμηνι καὶ προε-
ήχη, ὧν παρεκί, ἐπαίρει τοῦ λου-
λαν νὰ ἀκούσων ἐπὶ τοὺς καὶ ἐληθόντων
καὶ παρομοίον συνθέσει εἰς τὸ ὑπαί-
τιχο εὐφρανσκαν οὐκάνδωλον τοῦ ὅτι
εἰς τοὺς πίνακας τοὺς ἀντικείμενα κα-
χωρίαι τὰς οὐκίας καὶ τὰ ἡμίτοια τῆς
αὐτῆς σπεδὸν τὸν ἥκολούθησεν εἰς τὸ
τὸν θάνατον τοῦ, μὴ ὧς ἐτος τοῦ 18
γρονισθί ὅς ἦνας ἐκ τὸν μεγάλων ἐν-
χρόνων τέχνης, ἕνας γρηγότος ἀτομικῶς
πρόδρομος τὸν ἐμπρεσιονιστῶν, τοῦ Κ
Σελάν.



Ἐδίδεκεν οὖν αὐτοῖς τὸ θέλημα τὴν μελέτην τῆς φύσεως ἀρκεῖν δι' ἑνα
 λόγον· ὅτι τὰ ζῷα πάντα καὶ τὰ ἀνθρώποις πάντα διδιδίκαται ἑνὸς τοῦ
 χρώματος καὶ τοῦ φωτός. Δὲν ἦτο διανοούμενος, δὲν ἐβλεπε μετέωρὸν αὐτῷ
 καὶ τῆς φύσεως κανὴν διάμετρον. Ἐστέκετο ἀπέναντι τῆς ἀπλοῦς παρα-
 τηρήσεως, ἀλλὰ ἐλλειπνίζετο, ἢ παρασυρόμενος ἀπὸ κανέναν προηγουμένου.
 Καὶ ἡ παρατήρησις αὐτῇ, αἰνέειν εἰς τὸν πάντοτε τελεῖα καὶ ἀσφαλῆ.
 καὶ λεπτὰ καὶ ἀβρὰ καὶ καθὼς ἐδίδου μέσα εἰς τὸν πυκνὸν συμφυρῶν
 τῶν ὀστέων καὶ τῶν σφαλῶν τὸν παρελθόντος, ὃν ὑπέπτεον εἰς τὴν πλά-
 νην ἐνὸς ἑξαιρετικότητος, ἡγοῖεν ὅμως νέους δρόμους.

Ὁ Μανὲς ἀντὶ τῆς κλειστοῦς εἰς τὸ ἐργαστήριον διὰ τὴν ἀποδόσιν ἑνα ἔργον βραδείας ἐργασίας ἐπροτίμησε νὰ ἀφήσῃ ἑνα ἔργον ζωγράφου ἐντυπώσεως, ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τῆς φύσιν, ἐναντίως ἐναντίω, ὅπως ἔλεγον καὶ οἱ ἀρχαῖοι.

σον πολύ, θ-
 στε νομίζει
 κανείς ότι όλη
 αυτή ή λεπτό-
 της των τό-
 νων και ή δια-
 φάνεια, το
 παιχνίδι του
 φωτός επί των
 χρωμάτων
 εινε αποτέλε-
 σμα συμπώ-
 σεις. Αλλά
 ειναι τόσοσ
 πύμονος και
 τόσοσ γενική
 αυτή ή εντύ-

κειμένον, ὅ
στε μένει
θαυμασ
καὶ μόνος δι
τὴν ἐπίγνω
σιν τῆς ἐρε
νης τοῦ κα

Σ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟ

Ο ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ, ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ Η ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ:

Ἐλευθερος...—Εἰνε, ἄλλως τε, ἢ δὲν εἶνε ἀ-
γει νὰ τὸ πιστεύσῃ δὴ νὰ εἶνε! Καὶ τὸ πιστεύει·
δὲν δύναται παρὰ αὐτὸ νὰ πιστεύῃ. Ἄν δὲν τὸ
πιστεύει, ἂν δὲν ἔλεγε μόνον τί δὲν τὸ πιστεύει,
ἀλλὰ προημῶς δὲν τὸ ἐπίστευε—καὶ τί πλέον·
ἂν ἐπίστευε τὸ ἀντίθετον καὶ ἐξουβύμειεν ἐπὶ τῇ
βάσει αὐτῆς του τῆς πίστεως τὴν σῴσιν του, πῶς
τοῦ δὴ ἤθελε νὰ ζῇ, πῶς δὴ ἐξακοχουθεὶ νὰ ζῇ,
νὰ κινήται, νὰ δοθῇ, ὡς ἐάν ἦτο ἐλεύθερος, ὡς
ἐάν τὸ ἐπίστευεν εἶνε εἰς;

Τὴν ἐλευθερίαν του αὐτὴν—μικροτέρας ἢ με-
γαλυτέρας πνοῆς, ἀναλόγως τῆς δυναμικότητός
του—τὴν ἀσκεῖ ὁ ἄνθρωπος ἐπὶ τῶν γύρω του ἀπὸ
ὠρισμένου κοινωνικοῦ ὁμητηρίου. Ὁ νόμος τοῦ
μερισμοῦ τῆς ἐργασίας, ὁ κρατὼν ἐν παντὶ ζῶντι
ὁργανισμῷ, συνεστὸς καὶ τῇ κοινωνίᾳ, τῷ ἐπιβάλλει

τόσο άλλοι πόδες μας αποχρηστών. Αρκούν όμως να σημειώσουμε απλώς ότι ως εργάτες ο δημοσιογράφος εμπλεκόμεναι τις ειδήσεις, ειδική κατηγορία των «εργατών του πνεύματος», οι οποίοι όπως γνωρίζουμε, έχουν ιδιαίτερα κοινά με την ψυχολογία και πολλά τα κοινά μεταξύ των, παρά τα πολιτικά, ένιστε δε και αντίτιμους, επαγγελματίες ειδικεύουσες και επιδόσεις των. Έξ αλλού ως εργάτες του πνεύματος ο δημοσιογράφος άνηκε, γενικότερα, εις τους «διαπονημένους», είτε διευθυντές δεδωμένοι άλλως ταίς, είτε «διαπονημένοι» δέν προεργοντα κυρίως ταίς άκαρίων τείσεων. Δέον ακόμη να προστεθεί ότι η ιδιότης του «διανοημένου», οι εκ ταύτης άπορροή και άπάνται ταύτης άτομική και κοινά ανανήκε άναρχοίς άναρχοίς ανανήκε εν τούτοις.

«Ὅπως εἰς ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, καὶ τὰ πλεόν
ἐλευθερά»—ὅπως εἰς τὴν πολιτικὴν, ἣ ὅποια προ-
πολλὸν ἔχει καὶ αὐτὴ τοὺς ἐπαγγελματίας τῆς
ὅσον καὶ ἂν ἀπαρέχῃ εἰς πολλοὺς ἡ ἀναγνώρισις
τοῦ πράγματος—οὕτω καὶ εἰς τὴν δημοσιογραφί-
αν, ὑπάρχουν γενικοὶ καὶ τοπικοί, μόνιμοι καὶ
συμπληρωματικοὶ ὁδοί.

«Άλλ' επόχου, ως είπον, προτεινόμενο είναι
στοτε και άλλοι, εκτός αυτών, όροι όροι έθνικ
σοπικοί, πολιτικοί, περιστατικοί, συμβατικοί. Π
εν ανώτερον και εν κατώτερον ήθικόν και ανα
ματικόν επιπέδον του λαού προς τών οποίων δια
τείνεται ο δημοσιογράφος? έλευθεροφροσύνη ή
έλευθεροπνία άλλοτε περιστάμενη και τεχνικ
αυτήματος και κρατική διαίρεσις ή κατανομή τ
κέντρου, των τμήματων και του πληθυσμού έκ
στης χώρας ενίοτε λίαν άσυνφορος από δημοσι
γραφικήν άπόψεως και ουδέ ευμετάβλητος, οι
ευπολεμήτως κοινωνικήν, οικονομικήν, πολιτική
λουνική, επιστημονική, καλλιτεχνική ζωή και δο

Οἱ ὄροι οὗτοι μεταβάλλονται βεβαίως διὰ τὸ χρόνου καὶ τῶν περιστάσεων· μεταβάλλονται καὶ ἐνεργεῖαι τῶν δημοσιολογῶν· ἀλλ' οἱ μόνον ἐνεργεῖαι αὐτῶν· καὶ παράγοντες ἔξοις τῶν δημοσιολογῶν, καὶ ἄλλοι, ἐμμέσως μόνον καὶ πρὸς τὸν Τύπον ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ σχετιζόμενου, ἐπενεγοῦν οὕτως ἢ ἄλλως.

[illegible]

ωνικών και ψυχολογικών λόγων, περι αναπολογομένης υπαγορευομένης τόσο γενικώς ἔξ ὁκοινωνικῶν ὡς ὡπολογισμῶν καὶ ἰδιοτελῶν κινήτρων καὶ σκοποῦ. Οὐδὲν ἔξ ὧτων αὐτῶν ἀντέχει εἰς τὴν ἐπίταξιν ἡ ἔσπερατικὴ φωνὴς ἐν τῇ συνείδησει τοῦ ἐπαγγε-
μαίτου. Καὶ τὴν ἔσπερατικὴν αὐτὴν φωνὴν ἀκούει ἐπιτακτικὴν ὁ ἐπαγγελματίας δημοσιογράφος.

Τὸ κράτος αὐτῆς τῆς ἡθικῆς, αὐτῆς τῆς ἐπ-

Και ὁ δημοσιογράφος ἐξακολουθεῖ νὰ πωλῇ αὐτὸ τὸ πᾶγμα: εἰς εἴναι ἀκαμπτὸς, εἰς εἴναι ἀνεξήττητος, εἰς εἴναι ἐλεύθερος, εἰς εἴναι δυνατὸς. Καὶ οἱ ἄλλοι τὸ πιστεύουν, μέχρις ἀποδείξεως τοῦ ἐναντίου, καὶ αὐτὸς τὸ πιστεῖν ὅχι ὀλιγόψυχον, μέχρις ὁ κλονισμὸς βαρύνεται ἐν ἐαυτῷ τὴν περὶ τούτου πεποιθίαν, μέχρις ὅτι ἐξαντλήσῃ ἐκ τῶν τραυμάτων, ἡ καὶ ἀπ᾽ αἰτίας τραυματικῆς, ἀλλὰ τραυματισμὸς θανατικός τὴν ἐπαγγελματικὴν του συνείδησιν. Τότε παύει νὰ τὸ πιστεῖν, ἀλλὰ τότε παύει νὰ εἶναι δημοσιογράφος! Καὶ ἡ φωνή—ὅπερ συνήθισταν—, ἡ μεθίστασις εἰς τὴν τᾶξιν τῶν βιομηχανιστῶν, τῶν ἀπλῶν ἐπιχειρηματιῶν τῆς δημοσιογραφίας—δηλαδή μένει χωρὶς νὰ εἶναι, μένει ὅχι πλέον πρὸς ἐπαγγελματικὰ τέλη, ἀλλὰ πρὸς οικονομικὰ ἢ ἡλικία πάντως καὶ ὡρὴν ἡλικία.

Ὁ συγγραφεὺς ἀνέλεον περὶ τῆς ἀνάφρασης, ἀπ' ἐνός μὴ παρουσιάζει τοὺς διευθυντὰς τῶν ἐφημερίδων ὡς «ἐργολάβους» δημοσίων ἔργων καὶ πολιτικῶν διαδίκων, ἐπτεμερίδων ἐλευθερίας, ἀπ' ἑτέρου δέ, δι' ὅσον ἐκθέτει, ἀποδεικνύει τὸν, οὐλίγων-πολύ, πᾶσαι αἱ ἐξουσίαι ἐνεναντίον τῆν ἑσέρᾳ των καὶ αὐτᾳ, ὑποτέλει αἱ τῶν λατῶν, τὸν ὁποῖον τύπον δι' ἄλλαν πᾶρ αἱ «ἐργολάβοι» αὐτοὶ διευθύνουν—πὺς τῶρα χωρὶς οὐαῖ ἐθισμῶν, ἡθικῶν καὶ ἀρχῶν, αὐτὸς μόνος δ' κ. de Jouvenel ἐννοεῖ! ὅπως μόνος αὐτὸς, ἀν καὶ φιλοπορόδους ἀστός, θεωρεῖ ἀνεξάρτητος πάντοτε τὸ συμφέρον ἀντιπρὶν πρὸς τὴν ἡθικὴν καὶ διὰ τὸ συμφέρον τῆς προποσοσίας μιάς τάξεως (ὡς εἶνε οἱ βιομηχανοὶ τῆς αὐτῆς) ἀντιπρὶν δευτέρα πρὸς τὴν ἡθικὴν αὐτῆς τῆς τάξεως, ἥτις οὐρ, ἥτις οὐρ, ὑποστρέφει τὰ ὄργανα τῆς τοιαύτης ἀνθησκήσεως—τὰς ἐφημερίδας τῶν «ἐργολάβων»!

Δὲν θὰ ἐρωτήσωμεν κατὰ πόλιν ἀναγκάσιον
 ὁ διευθυντὴν τοῦ δικαστοῦ τοῦτο εἰς πόλιν ἀναγκάσιον
 τελεῖται ὑπὲρ ταῦτα συμφωνοῦν τὴν κεφαλὰν
 κροτάς, καὶ ὅχι πιστοὶ τὸν ἰδὲν τοῦ δικαστοῦ ὅτι
 ἴσως πάντοτε ὁραγεῖ, ὅτι δ' ἐνίοτε καὶ πρωτο-
 πόροι αὐτοῦ. Ὅπως θὰ ἐρωτήσωμεν διὰ τὸ γε-
 γνησθῇ ὅτι ἡ ἐφημερίδα εἶνε καὶ ἐπιχρῆστος, ὁ δι-
 οντινὴς καὶ ἐπιχειρηματίας, βιομηχανοῦς ἐιδιότυ-
 πος, καθὼς εἶπαμεν προηγουμένως, βιομηχανοῦς
 ὅμως - διὰ τὸ, λέγω, τοῦτο, καὶ μόνον τὰ γεγονό-
 τετα ἀπὸ διὰ τὰ θεωρηθῇ ὁ διευθυντὴς ἐφετηρήσιμος
 ἀπὸ ἐπεξεργασίας, διευθυντοῦ ἀπὸ ὅλων ἐν τῇ
 κοινωνίᾳ, ὅλοιον ὡς τὸσον, ὁ ὅποιος ἀναγκάζει
 καὶ εἰς τὴν βιομηχανίαν γενικῶς, ἀλλὰ εἰς
 τὴν βιομηχανίαν ἀκούει καὶ ἰδίαν, καὶ ὅταν οὗ-
 τοι δὲν εἶνε Στίνες ἡ Ροκφέλλερ.

Θά ἐρωτήσω μόνον: δὲν εἶνε προφανὲς ἐξη-
τημένη παραδόξολογία τὸ λεγόμενον διὰ τὴν ἐλευ-
θερία τοῦ τύπου ἐγκλίμας τὰ θεωρὰ τῶν, καί
τοῦτο διότι συνέπεσε μὲ τὴν θεωρητικὴν τῶν
ἐλευθεριῶν τοῦ τύπου καὶ ἐκδηλοῦνται πληθωρικῶς
δυσλογοφανῆ φαινομένη κατηγορητικὰ ἐμφανιζο-
μενοῦσάντων ἔχουσι ἅλας διόλου ἄλλα τὰ αἰ-
τία; Ἡ καὶ ἰσχυροσθῇ τις διὰ τὴν ἐλευθεροτυπία
μόνη καθιστὰ ἕναν τὸν ἐλευθερό; Ἄλ' ὅταν
δὲ Rochefort ἔκμας τὸν Ναπολέοντα ἢ πὰ τὸν
τρέψῃ περὶ σπαστόν ἀπὸ τῆς κοινονομικῆς καὶ
πολιτικῆς ἀδολοχίας, δὲν θῇ ὁ τύπος ἐλευ-
θερός ἄλ' ἡ συνείδησις τοῦ Rochefort ἐλευθερὸς
συνείδησις.

Κυριότατα άρα ό όύτος εινε ελεύθερος όταν
όόν διεύθυνόν και τον συντάσσουσιν παρ' όλίγον
να έλεγαν: και τον αναγινώσκουσιν συνειδητά
ελεύθερα χωρίς όμοιο τούτο και να σηπαινήν τε
να είπουν: όόν εινε, και όότο το κρατούν και
όόν σιγήσιν τε άλλο σούστημα, άναόθι αναληφθή-
σοι, όόν όόν ή Κόινη Γνωστή έκάστος ζω-
ας όόλκωτος όόναται πόλλη να κινήν ήνική
όόν έκ των όόλων τα πόλλα όότε ο όόρισμο
γράφει εινε πάντες, και εινε πάσας τα στιγμή
ήμετες, όότε και οι άτομικοί ήρώοισμοί επαιτούν

Ο ΠΡΟΡΑΦΗΛΙΚΟΣ ΝΤΑΝΤΕ-Γ. ΡΟΣΣΕΤΤΙ, ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΤΗΣ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ



Ο Ροσσέτι

Ἡ Ἀγγλική τέχνη μετὰ τὴν σειράν, παρ' ὀλίγον νὰ γράψω δυναστείαν, τῶν προσωπογράφων Χόγκαρθ, Καίνσπορ, Ρέυνολδς, Ρέμπουν, καὶ τῶν τοπιογράφων Μπόνινγκτον, Κόνταμπλ καὶ Ταϊρνερ, εἶδε μίαν νέαν ἀνθήσιν τῆς τέχνης, ἴσως τὴν ὀραιότεραν καὶ τὴν μᾶλλον ἰδιότυπον καὶ ἀτομικὴν, κατὰ τὸν 19^{ον} αἰῶνα. Ἡ ἀνθήσις αὕτη εἶνε ἔργον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου καὶ αἰσθητικοῦ Ράσκιν, τοῦ ποιητικοῦ ἐκείνου μελετητοῦ τῆς φύσεως καὶ τῆς ψυχῆς. Ὁ ἐνθουσιασμός του διὰ τὸ ἀληθές καὶ τὸ φυσικόν, τὸ φυσικὸν χωρὶς τὴν παραμόρφωσιν τῆς ἀνθρωπίνης χειρὸς καὶ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν πρωτογενεὴ καὶ ἁλὴν ἐμπνευσιν, ὅλα αὐτὰ μὲ μίαν ἐκφρασὶν μαλακὴν, εὐστροφον, ἐνθουσιώδη, χωρὶς στόμφον, ἐπηρεάσαν τὴν νέαν γενεάν τῶν Ἀγγλῶν ζωγράφων τόσο, ὥστε νὰ σχηματισθῇ μία σχολὴ ζωγραφικῆς ἐντελῶς πνευματικῆς καὶ ἑσωτερικῆς.

Ἡ λατρεία τὴν ὁποίαν ἠσθάνετο ὁ Ράσκιν πρὸς τὴν αὐθόρμητον μεσαιωνικὴν τέχνην ἀπηλλαγμένην ἀπὸ τὰς ἐπιδείξεις καὶ τοὺς πλούτους τῆς τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ 1400, ἐπηρεάσε τὸν κύκλον τῶν Ἀγγλῶν ζωγράφων τοῦ περασμένου αἰῶνος. Ὁ τίτλος τῶν Προραφαηλικῶν, ποὺ προσέλαβον, εἶνε ἐνδεικτικὸς τῆς αἰσθητικῆς ἰδεολογίας τῶν ἠθελον, πάντοτε κατὰ τὰς ἰδέας τοῦ Ράσκιν, νὰ ὁδηγήσουν τὴν τέχνην εἰς ἓνα θερησκευτικὸν καὶ ἠθικὸν αἶσθημα.

Ὁ Ὅμιλος τῶν Προραφαηλικῶν ἐδοκίμασε νὰ ἐξωτερικεύσῃ αὐτὰς τὰς ἰδέας χωρὶς νὰ ἀπομακρυνθῇ τῆς πραγματικότητος. Ἐὰν τὰς παρουσίασε πρῶτος ὁ Χόλμαν Χούντ μὲ τὸν περίφημον πίνακά του «*Ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου*» καὶ τὸν ἠκολούθησεν ὁ Μίλλαι, ὁ κυριώτερος ὁμοῦς ἐκπρόσωπος τῆς τέχνης αὐτῆς εἶνε ὁ Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι.

Ὁ Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι ἐγεννήθη εἰς τὸ Λονδίνον τὸ 1828. Ὁ πατὴρ του ἦτο ὁ Ἰταλὸς κορυφαῖος Ταβριέλ Ροσσέτι ἐξορίστος εἰς τὴν Ἀγγλίαν διὰ τὰς πατριωτικὰς του ἰδέας,

ποιητῆς καὶ κριτικός. Συνεξευχθὴ εἰς τὸ Λονδίνον τὴν Λαβίνια Πολιδόρι, μίαν μορφωμένην γυναῖκα, κόρην τοῦ γραμματέως τοῦ ποιητοῦ Ἀλφιέρι καὶ ἀδελφὴν τοῦ γραμματέως τοῦ Βύρωνος.

Εἰς τὸ σπίτι τοῦ Ἰταλοῦ ἐξορίστου μόνη παρηγορία καὶ ἐκπαιδευτικὴς τῆς πατρίδος τῶν ἦτο ὁ Δάντης.

Ὁλη ἡ οἰκογένεια Ροσσέτι ἦτο ἀφιερωμένη εἰς τὰς τέχνας. Ἡ μεγαλύτερα κόρη, ἡ Μαρία, ἔγραψε σκόλια εἰς τὸν Δάντη, ὁ Γουίλιαμ ἔγραψε κριτικὰς διὰ τὴν τέχνην, ἡ μικροτέρα κόρη Χριστίνα ἀφῆκεν ὀραίους στίχους, ὁ δὲ πλέον προικισμένος μὲ ταλέντο ἀδελφός, ὁ Ντάντε, ἔγινεν ὁ διάσημος ζωγράφος καὶ ποιητής, ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος τοῦ ὁμίλου τῶν Προραφαηλικῶν.

Τὰς σπουδὰς του διὰ τὴν ζωγραφικὴν ἤρριξεν εἰς ἡλικίαν δεκαῆξ ἑτῶν μὲ διακοπὰς καὶ ταλαντεύσεις πρὸς αὐτὴν ἡ ἐκείνην τὴν σχολὴν. Δύο ὁμοῦς ἰδιότητές του, ἡ μυστικοπαθὴς ποιητικὴ διάθεσις, ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸν αἷμα ποὺ ἔτρεχεν εἰς τὰς φλέβας του καὶ ὁ πλούσιος χρωματισμός, ὁ ὀφειλόμενος εἰς τὴν ἰταλικὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, ἐγέννησαν τὸ χρῶμα αὐτοῦ τῆς παθητικῆς εὐαισθησίας ἡ ὁποία διακρίνει τὸ ἔργον τοῦ Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι, ζωγραφικὸν ἢ ποιητικόν.

Ἀμα ἐνεφανίσθη εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ζωὴν ἕκαμεν ἐντύπωσιν διὰ τὴν προσπάθειάν του νὰ ἐκφράσῃ διὰ τῶν γραμμῶν καὶ τῶν χρωμάτων τὰ ποιητικὰ ὄνειρα ποὺ, ἀνεμόχλευαν τὴν ψυχὴν του. Θρημμένην μὲ τὰ ποιήματα τοῦ Δάντη καὶ ἰδίως τὴν «Βίτα νουόβα», τὴν «Νέαν ζωὴν». Εἰς τὰ ποιήματά του—γνωστὰ μέχρι τινὸς μόνον μεταξὺ τῶν φίλων του, μόλις δὲ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του γνωσθέντα εἰς εὐρύτερον κύκλον—φαίνεται ἡ αὐτὴ προσπάθεια καὶ τάσις. Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα του εἶνε ὁ Εὐαγγελισμός. Ἡ κριτικὴ δὲν τὸν ἐδέχθη τόσο καλά, ἀλλ' ὁ Ράσκιν τὸν ὑπερήσπισε μὲ τὴν δυνάμιν καὶ θέρμην ὥστε ἐπεβλήθη καὶ μόνον θριάμβους καὶ θαυμασμὸν ἐγγνώρισεν. Τὰ ἔργα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς τὰ διακρίνει μία καθαρὸς γραμμὴ καὶ μία ψυχικὴ ἐκφρασις, λεπτὴ καὶ παθητικὴ. Τότε συνήντησε μίαν γυναῖκα ἰδεώδους κάλλους τὴν Ἐλισάβετ Σίνταλ, τῆς ὁποίας τὸ ὁπέρκοσμον καὶ σχεδὸν ὄνειρώδες πρόσωπον ἐκίνησε τὴν φαντασίαν τοῦ Ροσσέτι. Ἦτο ἡ ἐμπνευσίς του καὶ ἡ ζωὴ του, μετ' ὀλίγον δὲ ἔγινε σύζυγός του καὶ τοῦ ἔδωκεν ἀντὶ τέκνων μίαν σειράν ὑπέρροχον ἀριστουργημάτων.

Ὁ πλοῦτος τῶν χρωμάτων του, ἡ εὐγένεια τῆς γραμμῆς του, ἡ παθητικὴ καὶ συγκινοῦσα δόνησις τῆς ψυχῆς του εὐρίσκειν ἄξιον πρότυπον, τὸν ἐξιδανικευμένον τύπον τῆς Ἐλισάβετ Ροσσέτι. Τὰ ἔργα του ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἡ Μισάτα Μπεάτρις, ἡ Αἰλιθ, ἡ σαρκικὴ καλλονὴ, ἡ Σιβύλλα Παλιφέρα, τὸ διανοητικὸν κάλλος, ἡ Βασίλισσα τῶν Καρδιῶν, τὸ ὄνειρον τοῦ Δάντη, ἡ Φραντσέσκα ντὰ Ριμίμι καὶ ἄλλα ἔχουν πάντοτε τὴν αὐτὴν φυσιογνωμίαν μὲ διαφορετικὴν ψυχικὴν ἐκφρασιν καὶ μυστικοπαθειάν.

Τότε πολλοὶ ζωῳγράφοι ἐνθουσιασμένοι συνεσπειρώθησαν περὶ τὸν Ροσσέτι καὶ ὁ ὅμιλος τῶν Προραφαηλικῶν εἶδεν ἡμέρας ἀρχῆς. Ἀρκοῦν τὰ ὀνόματα τοῦ Χόλμαν Χούντ,



Ἡ λαίδη Αἰλιθ (1864-68)

[Συλλογὴ τοῦ Moss, Λίβερπουλ]

τοῦ Μπαϊρν Τζῶνς, τοῦ Τζῶν Μίλλαι καὶ τοῦ Γουότς διὰ νὰ σημειώσῃ κανεῖς τὸ ἀπόγειον τῆς σχολῆς τῶν Προραφαηλικῶν.

Ἡ ζωὴ τοῦ Ροσσέτι ἦτο τότε χαρούμενη ἔξω ἀλλὰ Βενετσιάνικα, εἰς ἓνα παράδοξον χρῶμα ἡδονισμοῦ καὶ ἀγνότητος, κατὶ τὸ κακὸν ἀλλὰ συνάμα ὀραῖον καὶ κυμαινόμενον...

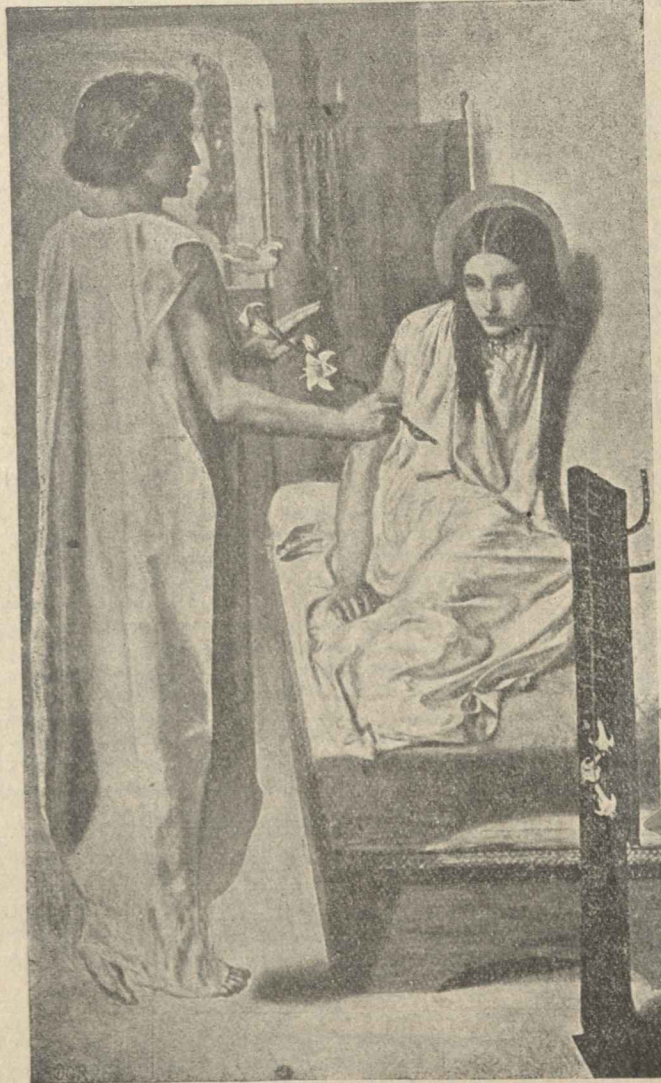
Τότε συνέβη ὁ θάνατος τῆς ἀγαπητῆς του γυναικός, τῆς ἰδεωδῶς ὀραίας, ἡ ὁποία ἐπειδὴ ἠγάπηθη ὑπὸ τῶν θεῶν, ἀπέθανε νέα, εἰς ὅλην τὴν λάμψιν τῆς ὀραιότητός της. Ἐπῆρε κατὰ λάθος μεγαλειότεραν δόσιν λαυδάνου, διὰ νὰ κατενάσῃ παροδικὸν πόνον, καὶ ὁ θάνατος ἐπῆλθε φερὼν μαζὶ μὲ τὸ πένθος καὶ τὴν κατάρρευσιν τῶν πάντων πέριξ τοῦ Ροσσέτι.

Αὐτὸ συνέβη τὸ 1869. Ὁ Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι ἔθαψε μὲ τὰ χέρια του τὸ λατρευτὸν ὄραῖον πλάσμα καὶ μέσα εἰς τὸ φέρετρόν της ἐκρυψεν ὅλα του τὰ ποιήματα, ἀδμοσίευτα ἀκόμη καὶ γνωστὰ μόνον εἰς τὸν κύκλον τῶν φίλων του.

Κατόπιν μίαν νευρικὴν παραγωγικότης τὸν ἔκαμεν εὐπαθεὶς εἰς τὴν ἐναντίον του πολεμικῇ. Μία ἀσθένεια κριτικῇ τὸν ἐξηρέθισε τόσο, ὥστε αὐτὴν ἀσυνεχῆς τὸν ἐβασάνισεν. Ἡ χορὴς τῆς γλωσσῆς τοῦ ἐπείρασε τὰ μάτια, ἄρχισε νὰ φοβῆται μὴ τυφλωθῇ, ἔγινε νευρικός, νευρικός μέχρι μανίας. Εἰς τὰ φωτεινὰ διαλείμματα εἰργάσθη, ἐτελείωσε τὸ ἀριστοτέλειόν του, τὸ ὄνειρον τοῦ Δάντη, καὶ εἰς μίαν στιγμὴν ἀδυναμίας, ἐξέθαψε τὴν γυναῖκά του, ἐπῆρε τὰ ποιήματά του ἀπὸ τὸ φέρετρόν της καὶ τὰ ἀδμοσίευσε. Ἡ φήμη τοῦ νέου ποιητοῦ Ροσσέτι ἐξισώθη πρὸς τὴν φήμην τοῦ ζωγράφου Ροσσέτι. Ἐγραψε καὶ ἄλλα ποιήματα κατὰ τὰς στιγμὰς τῆς διανοητικῆς του ἀδυναμίας καὶ τέλος τὸ 1882 ἀπέθανε, μετὰ δέκα ἑτῶν φρικτὰς βασάνους, σωματικῆς καὶ ἠθικῆς.

Καθαρὸς καὶ εἰλικρινὴς ἰδεαλιστής, εἰς ἀκρὸν ἀνήσυχος καὶ κάποτε ἄριστος, φαίνεται πολὺ ποιητῆς εἰς τὰ ζωγραφικὰ του ἔργα καὶ πολὺ ζωγράφος εἰς τὰς ποιήσεις του. Τὰ θέματά του πάντοτε εἶνε ὁ ἔρως—παράδοξον χρῶμα ἐξιδανικεύσεως καὶ σαρκικοῦ ἡδονισμοῦ—ὁ ἔρως μὲ δόξιν τῶν πικρίας καὶ τὰς ἐλπίδας, μὲ ὅλας τὰς ἡδονὰς καὶ τὰς ἀγωνίας.

Ἠγάπησε τὴν ἀλληγορικὴν ποίησιν τῆς μεσαιωνικῆς Ἰταλίας καὶ τὸν λεπτὸν λυρισμὸν τῆς ἀγγλικῆς ψυχῆς καὶ ἐσυμπύκνωσε τὰ πλέον μὲν τῶν αἰσθημάτων του εἰς σύμβολα πρωτότυπα μυστηριώδους καὶ λεπτῆς ὀραιότητος.



Ὁ Εὐαγγελισμός τῆς Θεοτόκου (1850)

(Ἐθν. Πινακοθήκη τοῦ Λονδίνου)