

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ

Ἡ Δυστυχία ποίημα Alfred de Vigny.

Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΥ

Ἑθνικὴ Βιοτεχνία.

ΘΩΜΑ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτριος Φιλιππότης.

ALFRED DE VIGNY

Ἡμερολόγιον ποιητοῦ.

ΑΓΓΕΛΟΥ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ

Τὸ γυναικεῖον κάλλος.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΜΑΡΚΟΡΑ

Δίνα Δοβέρδο.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΣΚΗΝΙΤΟΥ

Θεατρικὴ Ζωή.

ΧΑΡΗ ΗΜΕΡΙΝΟΥ

Λόγοι καὶ ἀντίλογοι.

Γράμματα—Τέχνη—Επιστήμη.

Εικόνες 7.



ΤΙΜΒΜΑ ΕΓΓΡΑΦΗΣ

ΕΣΤΕΡΙΚΟΥ δι' εν έτος δρ. 25

δι' έξ μην. „ 13

ΕΣΤΕΡΙΚΟΥ δι' εν έτος φρ. 25

δι' έξ μην. „ 13

ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ, 18, ΟΔΟΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

— Πάσα αίτησις προς έγγραφην συνοδεύεται απαραίτητως υπό του άντιτίμου εις τραπεζ ή ταχ. έπιταγών.
προς τον κ.

ΚΙΜΩΝΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΝ

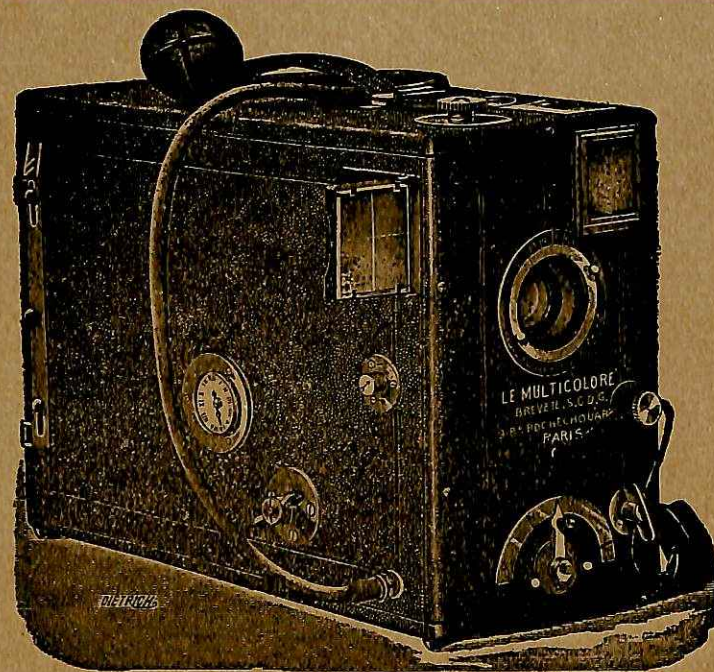
Διευθυντήν των «Παναθηναίων» δδός Φιλελλήνων 18, 'Αθήνας,

ή προς την

ΤΡΑΠΕΖΑΝ ΕΜΠΕΔΟΚΛΕΟΥΣ — ΑΘΗΝΑΣ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ των «Παναθηναίων» εις όλην την Ρωσίαν ο κ. 'Αναστάσιος Μάλτος,
'Οδησός Alexandrowski Prospect N° 3.

Αί έγγραφα λογίζονται αρχόμε-
ναι από 15 'Οκτωβρίου ή 15 'Α-
πριλίου.
Τα χειρόγραφα δέν επιστρέ-
φονται.
'Εν τεύχος αποστέλλεται δωρεάν
ώς δείγμα.
'Αγγέλλεται πάν νέον βιβλίον, του
οποίου αποστέλλονται εις το γρα-
φείον δύο αντίτυπα.



! ΝΕΑ ΕΦΕΥΡΕΣΙΣ !
ΦΩΤΟΧΡΩΜΟΓΡΑΦΙΑ

Συσκευή δι' ής φωτογραφούνται τα άν-
τικείμενα, κατά βούλησιν, με τα φυσικά αυ-
τών χρώματα, ή με τό σύνθηες φωτογρα-
φικόν χρώμα.

'Επίχειροι (istantané) και επίβαθρα (pose).

Γενικός αντιπρόσωπος

έν άπόση τη 'Ελλάδι και 'Ανατολή

ΘΕΜ. ΑΓΗΝΟΡΑΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ, δδός Σοφοκλέους, 34

Τιμαί

9X10 fr. 168 — με φακόν όρθοπερισκο-
πικόν fr. 252 — με φακόν Zeiss 1ης fr. 324. —

13X18 fr. 240. —

6 1/2 X 9 fr. 45. —

'Ομοῦ με την συσκευήν, έντός στερεάς
και κομφής πήρας, παραχωρούμεν δωρεάν
μέθοδον, 24 πλάκας, χαρτιά, δλικά και έν
γένει πάντα τά απαιτούμενα όργανα και
σκευή προς σύστασιν ένός μικρού φωτογρα-
φικού εργαστηρίου.

'Απευθυντέον με ταχυδρομικήν έπιταγήν
προς τον αντιπρόσωπον.

LA REVUE DU NOUVEAU SIECLE

PARAISANT

le 1^{er} et le 15 de chaque mois

Directeur et Rédacteur en chef

A. N. PARTHENIS (Ary-René-d'Yvermont)

11 Rue de Province Paris (9^{me})

— Abonnement un an frs 15 —

LA REVUE DU BIEN

MENSUELLE ILLUSTRÉE

Directeur Rédacteur en chef: MARC LEGRAND

34 Rue Gay-Lussac, Paris

— Abonnement un an frs 8 —

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΣΙΔΝΕΪ ΝΟΕΛ

ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΕΙΔΗ

ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ ΣΚΕΥΗ ΕΠΗΡΓΥΡΩΜΕΝΑ

ΕΚΤΟΣ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

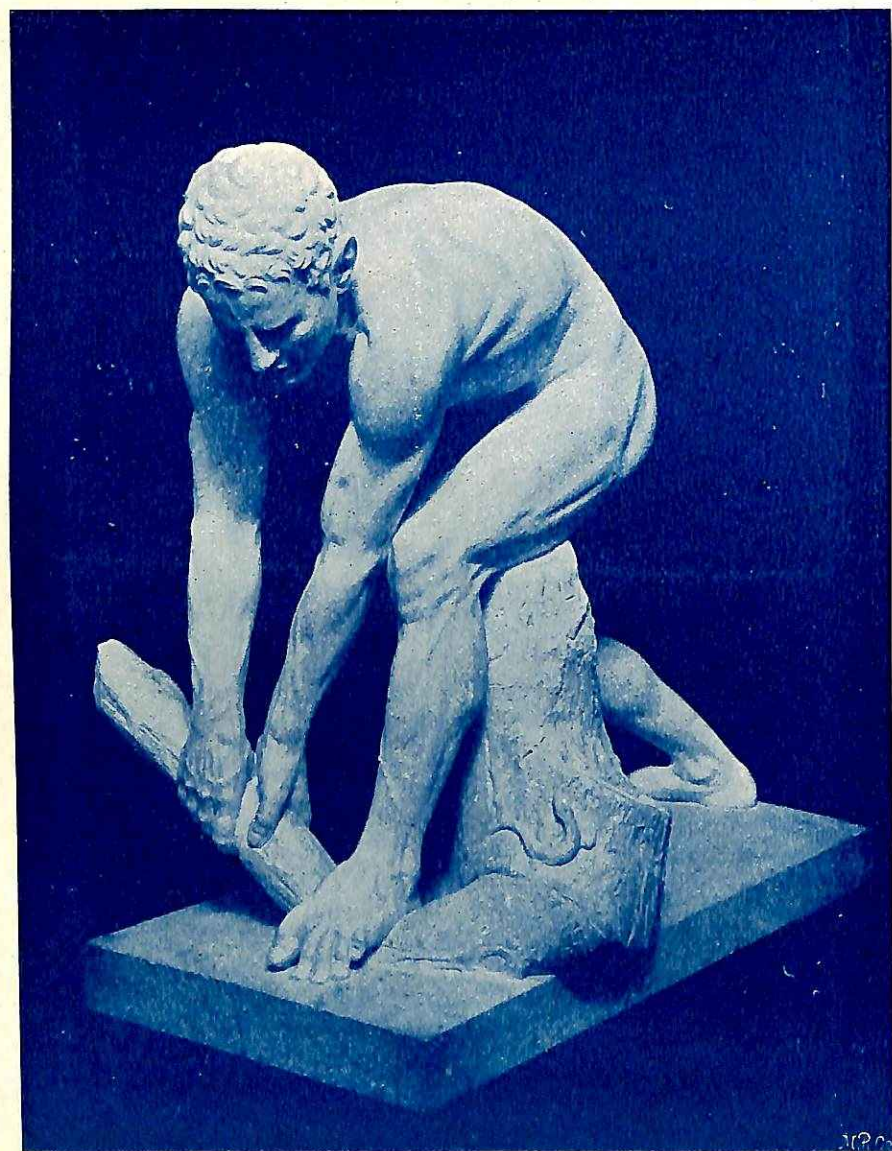
ΟΙ κ. κ. ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ

ΤΩΝ "ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΩΝ,"

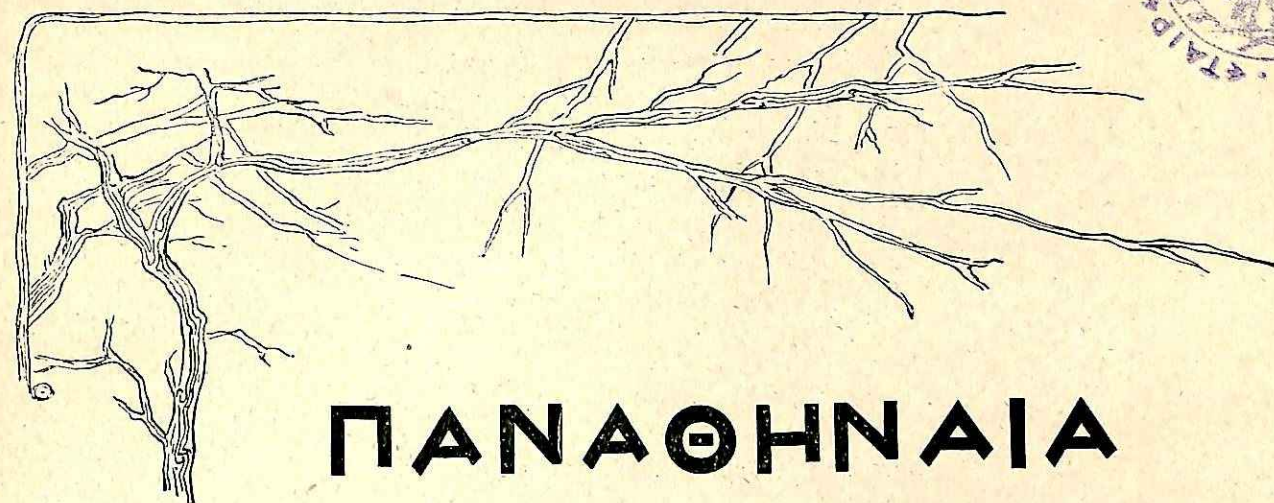
Παρακαλούνται

Ν' αποστείλουν την συνδρομήν του άρξαμένου έτους διά ταχυδρ.
ή τραπεζικής έπιταγής.





ΕΥΔΟΘΡΑΥΣΤΗΣ
ΕΡΓΟΝ Δ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ
ΕΚ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ



ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ Β'
15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1901

Η ΔΥΣΤΥΧΙΑ

ALFRED DE VIGNY

Εἰς τὸν Κίμωνα Μιχαηλίδην

Στὶς φοβισμένες πολιτείες τριγυρίζοντας,
Μὲ τὴν ἀνίερη αὐτοκτονία ποῦ διαφεντεύει,
Κοντὰ στὰ τρομαγμένα τὰ κατώφλια μας,
Ἡ Δυστυχία τὸ θῦμα της παραμονεύει·
Τὴν ἀγροικοῦν τὰ νάτα καὶ μαραίνονται
Σὰν τὰ χεινοπωριάτικα τὰ φύλλα,
Καὶ κατεβαίνουν τὰ γεράματα στὰ μνήματα
Μὲ τῆς ζωῆς τὴν ὑστερὴν ἀνατοιχίλα.

Ποῦ νὰ ξεφύγω; ... σᾶραχλο κατώφλι μου
Κάθησε μὴν ἡμέρα ἡ Δυστυχία
Κ' οἱ ὥρες μου σκοτείνιασαν καὶ μάκρυναν,
Καὶ μὴ σιγμὴ δὲ βροῖσκω ἥσυχία·
Μέρα καὶ νύχτα μαύρα τὰ φτεροῦνιά της
Μὲ σκέπουν, καὶ τὰ χέρια της ζητοῦνε
Νὰ πνίξουν με, — τὰ χόρταγα καὶ τὰ σαροκα —
Ποῦ ἓνα μαχαῖρι ἀπάνω μου κρατοῦνε.

Τοῦ κάκου ἐχαροκόπησα, καὶ πίστεψαν
Οἱ ἄμυαλοι συντρόφοι μου στήν εὐτυχιά μου·
Γιὰ μιὰ στιγμή κι' ὁ ἴδιος ξεγελάστηκα
Θέλοντας νὰ θαρρέψω τὴν καρδιά μου,
Τῇ μάταιη περφάνεια μου ὅμως σάρωσεν
Ἡ Δυστυχία σκυφτὴ στὸ πρόσωπό μου,
Καὶ σβύστηκε τὸ γέλιο ἀπὸ τὰ χεῖλη μου
Καὶ πένθησε ξανὰ τὸ μέτωπό μου.

Ζητώντας σὺς γιορτὲς τίς διαβατάριζες,
Ἀδυναμίες, θαμπώματα, ὄνειρα, κἀλλη,
Δὲ βλέπω στὰ κεφάλια τὰ δλόανθα
Πάρεξ ἐν' ἀποτρόπαιο κεφάλι...
Τὸ φάντασμά της στὸ χορὸν ἀνεμοφέρεται
Καὶ μὲ τὸν ἄτακτο ρυθμὸ κυλιέται κάτω,
Τὸ φάντασμα τῆς Δυστυχίας, ποῦ τὸ πάτωμα
Μοῦ στιγματίζει μὲ τὰ μαῦρα δάκρυά του.

Καὶ μοῦ μιλεῖ κ' οἱ νύχτες μου ἀφιγγράζονται
Στὴ σιωπὴ ποῦ γύρω μου σκορπιέται,
Κι' ὅταν ζητάω στὰ δάση κάποια ἀνάπαυση,
Στὰ κλώνια τῶν δειντρῶν ἐκεῖνο σιέται·
Στ' αὐτιά μου ἀναστενάζει σὰν ξεψύχισμα
Καὶ σφίγγεται ἡ καρδιά μου τρομαγμένη,
Στρέφοντας τότε σὶ ἄστρα, βλέπω ἀπάνω μου
Τῆς Μοίρας μου τὴ σπάθα κρεμασμένη.

Τοῦ ὕπνου τάνθος κρύφτηκεν — ἀλλοίμονο! —
Τὸ ροδοκόκκινο ἄνθος ἀπὸ μένα·
Τῆς βαρυστέναχτης ψυχῆς ὁ θάνατος...
Τὰ τόσα τῆς ζωῆς λησμονημένα...
Τὸν ὕπνο, τῆς ἡμέρας τὸ δροσόλουτρο,
— Τὶ κιὰν κρατῶ στὰ χέρια τὸ κεφάλι! —
Κιὰν τὸν μοιράζ' ἡ νύχτα σ' ὅλα δίκαια,
Σὲ μέ, ὦημέ! δὲ φέρνει τον καὶ πάλι.

Δόξα, ποῦ καίει τὰ μάτια μου ἢ ἀγρύπνια μου,
Δόσε τὸ στίχο ἀθάνατο νὰ κάμω,
Δόσε ν' ἀφήσῃ καὶ τὸ διάβα μου τὸ πρόσκαιρο
Ξεχωριστὸ τὰχνάρι του στὸν ἄμμο.
Εἶπα. Κ' ἡ Δόξα τότε μάποκροῖθηκε:
Ποῦ θέλεις νὰ σὲ πάω, τῆς θλίψης γέννα;
Μάθε, τῇ Δυστυχία κάνω ἀθάνατη,
Ἄν κάμω ἀθάνατον ἐσένα.

ὦ Δυστυχία! Ποιὰ μέρα ἀπ' τὴν κακία σου,
Ποιὰ μέρα ὄνειρεντὴ θὲ νὰ μὲ σώσῃ;
Ποιὸ χέρι σπλαχνικὸ στὰ φυλλοκάρδια μου
Θὰ μπῇ μ' ὁρμὴ καὶ θὰ σὲ ξεριζώσῃ;
Ποιὸ χέρι εὐγενικὸ κιὰπότολμο
Θὰ βυθιστῇ μέσ' σὶ ἄσβυστο καμίνι
Νάρπαξῃ τὴν ψυχὴ μου ἀπὸ τὴ φλόγα του
Καὶ νὰν τὴ φέρῃ πάλι στὴ γαλήνη;

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ



Εκείνο τὸ ὁποῖον ἀπετέλει τὴν μεγαλειτέραν ποικιλίαν καὶ τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῆς περυσινῆς Ἐκθέσεως τῶν Παρισίων ἦτο ἡ σφραγὶς ἐκείνη τοῦ ἐθνισμοῦ ἡ ἰδιαιτέρα, ἡ χωριστή, μὲ τὴν ὁποίαν θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἕκαστον κράτος ἀπὸ τῆς Γαλλίας μέχρι τῆς Ἀμερικῆς καὶ ἀπὸ τῆς Νορβηγίας μέχρι τῆς Βοσνίας καὶ Ἑρζεγοβίνης ἐσφράγισε τὰ προϊόντα του. Ὅχι μόνον μία καλλιτεχνία ἀλλὰ καὶ μία βιοτεχνία καὶ μία βιομηχανία ἰδιαιτέρα μὲ φρυσιογνωμίαν χωριστὴν παρετρεῖτο εἰς ἕκαστον τμήμα τῆς Ἐκθέσεως. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον ἀσημάντων, τὰ καλλιτεχνήματα ὅλα μέχρι τῶν μᾶλλον κοινῶν, ἔβλεπε τις, ἔφερον καὶ τι ἀπὸ τὸ πνεῦμα, ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξιν, ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς τεχντροπίας τοῦ ἔθνους εἰς τὸ ὁποῖον ἀνήκον. Ὅχι μόνον τὰ προϊόντα τὰ περφημισμένα, ὄχι μόνον αἱ ὕλοι τοῦ Μουράνο ἢ οἱ τάπητες τῶν Γοβελίνων ἀλλὰ καὶ τὰ εὐτελέστερα μαχαιρίδια τῆς Νορβηγίας, τὰ μικρότερα ὁρολόγια τῆς Ἰταλίας, τὰ ἐπιπλα ὅλα τοῦ Αὐστριακοῦ τμήματος, τὰ ὑφάσματα ὅλα τοῦ Ἀγγλικοῦ παραρτήματος ἔφερον σχέδια ἐθνικά, σχήματα, εἰκόνας, σημεῖα, τεχντροπίαν ἐν γένει χαρακτηριστικὴν καὶ ἰδιαιτέραν.

Καὶ ἐξήρχετο κανεὶς μὲ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὸ μεγαλότερον σημεῖον τῆς ἀκμῆς ἐνὸς ἔθνους εἰς τὴν βιομηχανίαν, ὅπως εἰς τὴν τέχνην, εἰς τὴν φιλολογίαν, ὅπως εἰς τὸ ἐμπόριον εἶνε ἡ ἀτομικότης.

Καὶ ἦτο ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἔλειπεν ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν τμήμα, καὶ εἶνε τὸ πρᾶγμα τὸ ὁποῖον λείπει ἐν γένει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Δὲν ἔχομεν καλλιτεχνίαν, καὶ ἂν ἔχομεν ἴσῃ αὐτῆς, τὰ ἴσῃ αὐτὰ εἶνε ἀπρόσωπα, δὲν ἔχομεν βιομηχανίαν ἑλληνικήν, δὲν ἔχομεν τέχνας ἐν γένει ἑλληνικάς. Τὰ ἀντικείμενα ὅλα τὰ ὁποῖα παράγονται εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὅταν εἶνε καλά, ὁμοιάζουν μὲ τὰ ἀντικείμενα τὰ ὁποῖα παράγουν τὰ ἄλλα ἔθνη, καὶ ὅπως μία εἰκὼν ἐνὸς ζωγράφου μας δὲν διαφέρει ἀπὸ μίαν ξένην εἰκόνα καὶ δὲν ἔχει ἐθνικὴν σφραγίδα, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἐν οἷονδήποτε ἀντικείμενον, οἷονδήποτε κόσμημα, οἷονδήποτε κομφοτέχνημα.

Καὶ μολαταῦτα ἡ Ἑλλὰς εἶνε ὁ τόπος κατ' ἐξοχὴν ὁ δυνάμενος νὰ ἔχῃ εἰς τὴν βιοτεχνίαν του ὅπως καὶ εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἑνα ὑπέρροχον ἐθνικὸν τύπον. Ὁλόκληρος ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ τέχνη καὶ ἡ Βυζαντινὴ εἶνε ἐδῶ ὅπως μᾶς ἐμπνεύσουν, ὅπως δώσουν λαβὴν εἰς χιλίας μετατροπὰς, χιλίας ἐμπνεύσεις χιλίους συνδυασμούς. Εἰς τοὺς ἄλλους τόπους δὲν κάμνουν τίποτε ἄλλο διαρκῶς, παρὰ νὰ ἀνανεοῦν καὶ νὰ τροποποιεῖν τοὺς ἀρχαίους τῶν ρυθμῶν, νὰ παραλλάσσουν καὶ νὰ μεταλλάσσουν τὰς παλαιὰς τῶν τεχντροπίας. Ἡμεῖς ἔχομεν θαυμάσιον τοιοῦτον ὀλικόν, ἔχομεν θησαυροὺς ἀληθεῖς καὶ μολαταῦτα μέχρι τοῦδε κανεὶς δὲν ἐσκέφθη νὰ τοὺς χρησιμοποιοῖ.

Πρόκειται περὶ ζητήματος παραπολὺ κεφαιώδους. Μία καλλιτεχνία ἐθνικὴ θὰ εἶνε μία καλλιτεχνία ἰδιαιτέρα μία τοπικὴ τέχνη ἀποτελεῖ μίαν τέχνην πρωτότυπον.

Ἄν σκεφθῇ κανεὶς ὅτι σήμερον ἡ καλλιτεχνία καὶ τὸ ὥραϊον ἐπιβάλλονται εἰς ὅλα τὰ ἀντικείμενα τοῦ καθημερινοῦ βίου, ὅταν συλλογισθῇτε ὅτι ἐν Ἀγγλίᾳ ὁ Ρῶσκιν καὶ οἱ μαθηταὶ του ἠθέλησαν νὰ ἐπιτύχουν νὰ δώσουν μίαν σφραγίδα καλαισθησίας εἰς τοὺς τάπητας ὅπως καὶ εἰς τὰ πινάκια, εἰς τὰ ἀλεξήλια ὅπως καὶ εἰς τὰ σκεύη τῆς μαγειρικῆς, ὅτι ὑπάρχει, εἰς ἕκαστον ἐπιπλοποιεῖον τῆς Βιέννης ἑνας ζωγράφος σχεδιαστής καὶ ὅτι τὸ modern style τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ μία ἐπιβολὴ τῆς τέχνης εἰς τὴν βιομηχανίαν, εἰσέβαλε παντοῦ — θὰ ἐννοήσετε πόσον εἶνε ἀπαραίτητος μία φρυσιογνωμία ἰδιαιτέρα καὶ μία φρυσιογνωμία εἰδικὴ εἰς τὰ προϊόντα τῆς πατρίδος μας.

Καὶ εἶνε μία ἰδέα πολὺ ἐπιτυχὴς τῶν «Παναθηναίων» νὰ δώσουν μίαν ὥθησιν εἰς τὴν ἄγνωστον αὐτὴν ὁδὸν καὶ νὰ χαράξουν τὰ πρῶτα βήματα, νὰ χορηγήσουν τὰς πρώτας ἐμπνεύσεις εἰς ὅσους θὰ ἠθελαν νὰ πρωτοτυπῇσιν εἰς τὸ εἶδος αὐτό. Τὸ προσφιλές μας περιοδικὸν ἔχει σκοπὸν νὰ δώσῃ σειράν σχεδίων διαφόρων καὶ διαφόρων σκέψεων, βεβαίως δὲ θὰ κάμῃ καὶ εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ ὅπως καὶ εἰς κάθε εἶδος θαύματα χάριτος καὶ πρωτοτυπίας. Χρειάζεται ὅμως νὰ ἔχῃ κα-

νεὶς μίαν ἰδέαν εὐρείαν καὶ ἀκριβῆ τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν δύναται νὰ λάβῃ εἰς τὸν τόπον μας μία τοιαύτη ἀφύπνισις ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς σφραγίδος καὶ πρέπει νὰ ἐννοῇ αὐτὴν εἰσερχομένην παντοῦ, εἰς τὰ χρυσοχοεῖα καὶ τὰ ἐπιπλοποιεῖα, εἰς τὰ τεχνουργεῖα ὅλα, εἰς τοὺς κατασκευαστὰς ὅλων τῶν μικρῶν τίποτε, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ ἀπαραίτητον καὶ τὸ ἑλκυστικὸν μᾶς αἰθούσης ὅπως καὶ μᾶς ἀμφιέσεως, ἐνὸς γραφείου, ὅπως καὶ ἐνὸς στολισμοῦ.

Εἶνε ἀπαραίτητον πρὸ πάντων νὰ συνδυάσῃ κανεὶς τὸν ἐθνικὸν χαρακτήρα μὲ τὴν κομφοτήτητα, καὶ τὰ σχέδια τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν τὰ ὁποῖα μέλλουν νὰ δημοσιευθῶν, πρέπει νὰ ἔχουν ὡς σκοπὸν τὴν συνένωσιν τῶν δύο ἀπαραίτητων καὶ ἑλλειπόντων εἰς ἡμᾶς στοιχείων Ἡ ἀνάπτυξις, ἡ ἐπέκτασις, ἡ μετὰ χάριτος ἀνανέωσις ἐνὸς ἀρχαίου ρυθμοῦ, ἐνὸς ρυθμοῦ Βυζαντινοῦ, ἐνὸς σχεδίου, πρέπει νὰ ἀποτελῇ τὸ στοιχεῖον τῆς ἐμπνεύσεως ὅλων. Ὅθι ἡδυνάτο τις νὰ εἴπῃ, ὅτι τὸ ὄνειρον ἀκριβῶς τοῦ Ρῶσκιν ἀποτελεῖ καὶ τῶν «Παναθηναίων» τὸ ἰδανικόν. Ὅπως ὁ μέγας Ἀγγλος καλλιτέχνης καὶ ὁ μέγας ὄνειροπόλος, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἡμεῖς πρέπει νὰ ἐπιδιώκωμεν ἀπλῶς μίαν σφραγίδα τέχνης καὶ προσωπικότητος ἑλληνικῆς. Ἡ ἀτομικότης τοῦ καλλιτέχνου, μία καλαισθησία, καὶ τι τὸ ὁποῖον νὰ ἐνθυμίζῃ Ἑλλάδα εἰς τὰς γραμμάς, τὰ σχήματα, τὰς καμπύλας τῆς ἐπιστήμης ἃς χαρακτηρίζῃ ἕκαστον ἀντικείμενον. Ὅπως καὶ τὸ ἱστορικὸν καὶ περίφημον ἐκείνο ἐργοστάσιον τὸ ἀπασχολοῦν χιλιάδας ἐργατῶν, τοῦ ὁποῖου ὁ Ρῶσκιν μετὰ τοῦ Μόρρις καὶ τοῦ Μπέρν Ζόουνς ἐξήγαγον ὅλα τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ μᾶλλον ἀσημάντα καὶ τὰ μᾶλλον στοιχειώδη μὲ μίαν φρυσιογνωμίαν καλλιτεχνικήν καὶ μὲ μίαν σφραγίδα πρακτικότητος, τοιοῦτοτρόπως καὶ τὰ ἑλληνικὰ καταστήματα τὰ ἔχοντα θησαυροὺς ὑποδειγμάτων ἃς μᾶς δίδουν ἀντικείμενα ἑλληνικά. Τὸ βῆμα δὲν εἶνε δυσχερές. Ὁ χρυσοχόος ἢ ὁ ἐπιπλοποιὸς ἐμπνεόμενος ἀπὸ ὥραϊα σχέδια ἢ ἐπιπλα ἢ σκεύη ἢ κομφοτεχνήματα τὰ ὁποῖα θὰ δημοσιεύσῃ τὸ περιοδικὸν αὐτὸ δύναται νὰ ποικίλῃ ἐπ' ἀπειρον καὶ νὰ δώσῃ σειράν τοιούτων ἀντικειμένων μεταλασσόντων μὲ φρυσιογνωμίαν ἰδιαιτέραν.

Αἱ σελίδες τῶν «Παναθηναίων» θὰ εἶνε ἐννοεῖται ἀνοικταὶ εἰς πᾶν πρότυπον σχεδίου τὸ ὁποῖον θὰ ἔφερε σφραγίδα ἑλληνικὴν καὶ

θὰ ἡδυνάτο νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν σκοπὸν μας, προστιθέμενον εἰς τὴν συμβολὴν τῶν καλλιτεχνικῶν σχεδίων τὰ ὁποῖα θὰ δημοσιευθῶσι προσεχῶς εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦτο.

Ἄν ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνίας καλλιεργηθῇ, ἂν τὰ σπέρματα τὰ ὁποῖα ῥίπτομεν τελεσφορήσουν, δύναται τις νὰ ἐλπίζῃ εἰς μικρὰν ἀναγέννησιν ἀληθῆ, εἰς μίαν ὥραϊαν ἀφύπνισιν βιοτεχνίας ἑλληνικῆς.

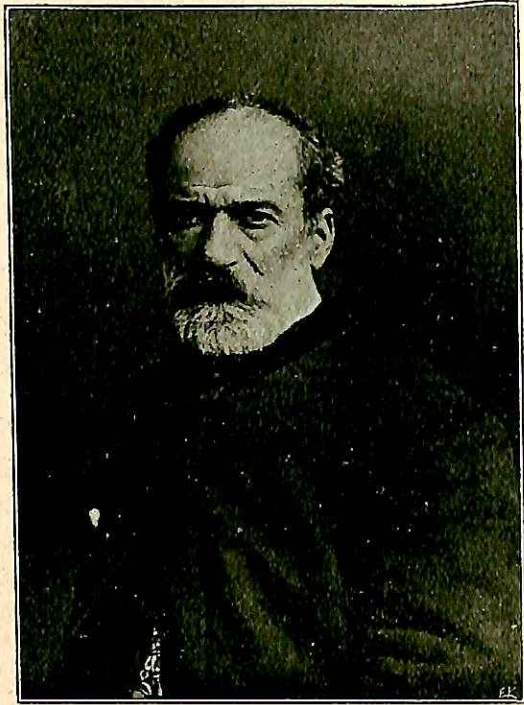
Τὰ μικρὰ ἔθνη ἔχουν ἀνάγκην — ἃς μὴ τὸ λησμονῶμεν — νὰ ἐπιδεικνύωσι τὴν ἀτομικότητά των καὶ τὴν σφραγίδα τῆς ἰδιοφυΐας των περισσότερον τῶν μεγάλων.

Διὰ τοὺς ξένους, διὰ τὸν κόσμον ὅλον, ἑνα πρᾶγμα εἶνε ἑλληνικόν, μόνον ὅταν ἐνθυμίζῃ τὴν Ἑλλάδα καὶ φέρῃ καὶ τι ἀπὸ τὸ παρελθόν της, ἀπὸ τὰ ἦθη τῶν κατοίκων της, ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ της. Ἦτο ἐν θέαμα θλιβερόν εἰς τὴν περυσινὴν Ἐκθεσιν τὰ ὀλίγα προϊόντα ἐπιπλοποιείας, τὰ ὀλίγα κομφοτεχνήματα τοῦ μελαγχολικοῦ καὶ ἀχαρακτηρίστου περιπτέρου μας. Οἱ ἐπίχρυστοι καθρέπται μὲ τοὺς γρονθοκοπομένους ρυθμοὺς ὅλων τῶν Λουδοβίκων τῆς Γαλλίας, τὰ κεντήματα διὰ τριχῶν κεφαλῆς τὰ παριστῶντα ἱππῶτας τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, τὰ χονδρὰ ἀμφίβολα προϊόντα ἀτέχνου ἑλληνικῆς τέχνης, ὅλα ἐκτὸς τῆς γελοιοποιήσεώς μας κανὲν ἄλλο συναίσθημα δὲν ἐνέπνεον.

Εἴθε νὰ μὴ συμβῇ τὸ ἴδιον εἰς ἄλλην Ἐκθεσιν, καὶ εἴθε οἱ ὑποκινηταὶ τῆς ἄλλης αὐτῆς Ἐκθέσεως νὰ μὴ λάβουν τὸ αὐτὸ μελαγχολικὸν συναίσθημα. Σταυροφόροι τῆς νέας αὐτῆς ἰδέας μᾶς βιοτεχνίας καὶ μᾶς τέχνης ἑλληνικῆς, οἱ καλλιτέχναι τῶν «Παναθηναίων», αὐτὸν τὸν σκοπὸν τῆς ἀφύπνισέως μας ἐπιδιώκουν καὶ θὰ ἐπιδιώξουν, εἰς τὰ προσεχῶς δημοσιευθίσόμενα τεύχη. Ἡ ὁδὸς τὴν ὁποίαν χαράσσουν εἶναι ἀνοικτὴ εἰς ὅλους ἃς τοὺς μιμηθῶμεν ἃς ἐμπνευσθῶμεν ἐκ τῶν σχεδίων των καὶ ἴσως μία συγκομιδὴ εὐπρόσωπος ὥραϊων πραγμάτων καὶ ὥραϊων ἀποτελεσμάτων γεννηθῇ ἀπὸ τὴν ἀπόπειραν αὐτὴν. Καὶ τὸ πρᾶγμα θὰ εἶνε περισσότερον ἀπὸ εὐχάριστον καὶ θὰ ἀποτελῇ ἐν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς περιφημίας αὐτῆς ἀφύπνισέως τῆς Ἑλλάδος, τὴν ὁποίαν ὅλοι προσδοκῶμεν καὶ ἡ ὁποία πρὶν φθάσῃ εἰς τὴν πολιτικὴν καὶ πρὶν φθάσῃ εἰς τὰ ἐθνικὰ ὄνειρα, θὰ διέλθῃ ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμὸν καὶ θὰ διέλθῃ ἀπὸ τὴν ἀναγέννησιν μᾶς κάποιας τέχνης.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ



Πρωτεργάτης εκ των ολίγων εν τη νέα Ἑλληνικῇ τέχνῃ ὁ Δ. Φιλippότης συνεκέντρωσεν ἐν ἑαυτῷ τὴν δύναμιν σταθερᾶς ἐκτελέσεως. Γεννηθεὶς ἐν Ἰήνῃ τὸ 1840 ἦλθεν ἐνωρίς εἰς Ἀθήνας μετὰ τοῦ πατρὸς του, διακεκριμένου ἀρχιτέκτονος τῆς ἐποχῆς, καὶ ἐσπούδασε τὰ ἐγκύκλια μαθήματα μετέπειτα ἐχρημάτισε μαθητῆς τοῦ πρώτου Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ ὁποίου τὰς πενιχρὰς αἰθούσας ἔλαμψαν αἱ πρῶται ἰδιοφυαὶ τῆς τέχνης, μετὰ τῶν ὁποίων ὁ Λύτρας καὶ ὁ Γύζης. Μετὰ τὴν ἀποφοίτησίν του ἐκ τοῦ Πολυτεχνείου ἐκλήθη ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἐνθα ἐξετέλεσε τὴν προτομὴν αὐτοῦ, εἶτα μετέβη εἰς Ρώμην καὶ δαπάναις τοῦ βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α' ἐμαθήτευσεν παρὰ τῷ διασήμερ Γερμανῷ γλύπτῃ Vos. Ἐν Ρώμῃ ἐβραβεύθη διὰ τοῦ ἐκ 1000 φράγκων βραβείου τῆς Ἀκαδημίας καὶ μετὰ ἐπταετῆς αὐτόθι σπουδᾶς ἐπανήλθεν εἰς Ἀθήνας γεμᾶτος ὄνειρα διὰ νὰ χάριση εἰς τὴν πατρίδα του ὅ,τι πολύτιμον ἐπορίσθη μὲ τὴν ὀξείαν ἀντίληψιν ποῦ τὸν ἐπροίκισεν ἡ φύσις.

Ὁ Φιλippότης κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἂν καὶ διέβλεπε τὸ σκότος ποῦ περιέβαλλε τὴν εἰς ἄλλας ἐνδόξους ἐποχὰς ἀφιπταμένην ἑλληνικὴν ψυχὴν, τὴν μόλις ἐλευθερωθεῖσαν ἀπὸ τὰς

ἀλύτους τῆς δουλείας κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ ἐν ἑαυτῷ ὅ,τι εἰλικρινῶς ἀληθὲς τοῦ ἐνέπνεεν ἡ τέχνη του. Ἡ αἰσθητικὴ πλάνη εἰς τὴν ὁποίαν ἦτο, καὶ εἶναι ἀκόμη ἴσως, βυθισμένον τὸ ἔθνος του, δὲν ἐτάραξεν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ τεχνίτου τὰ πορίσματα τῆς ἀληθείας, ἡ ὁποία μυριόστομος ἐφώναζε τριγύρω του διὰ τῆς φύσεως κάθε τεχνουργήματος ποῦ στολίζει τὸ περασμένον μεγαλεῖον τῆς ἐνδόξου πατρίδος. Καὶ διὰ τοῦτο μίαν ὥραϊαν πρωΐαν ὁ Φιλippότης, ἀφοῦ ἡ πατρίς του ἄπλαστος εἰσέτι δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐννοήσῃ τὴν μεγάλην του ἀξίαν, εὐρέθη ἀπομεμονωμένος καὶ ἀπορὸς, ἄνευ οὐδενὸς μέσου πρὸς ἐκδήλωσιν τοῦ βιβρώσκοντος τὴν ψυχὴν του πάθους τῆς τέχνης· ἔκτοτε διὰ τὸν Φιλippότην ὁ βίος ὑπῆρξε τάφος ἐκ τοῦ ὁποίου μόλις ἠδυνήθη νὰ ἐπιζήσῃ ὁ τεχνίτης, λαξεύων μὲ δύναμιν τὸν «Θεριστὴν» καὶ τὸν «Ξυλοθραύστην», τὸν «Ψαράν» καὶ τὴν «Ἀλεξάνδραν» διὰ νὰ δώσῃ τὸν τρόπον τινὰ ἰδέαν τῆς ὑπερόχου τέχνης του.

Ἡ γλυπτικὴ τοῦ Φιλippότης δὲν ζητεῖ νὰ κολακεύσῃ διὰ ψευδαισθητικῶν τεχνασμάτων τὴν ἀπειρόκαλον μιμητικὴν ξеноμανίαν, διαισθάνεται μὲσφ τῆς εὐγενείας τῶν γραμμῶν τῆς φύσεως ἓνα κόσμον κατὰ πολὺ εὐγενέστερον

τῆς ἐπιδείξεως τῶν δῆθεν κλασικιστῶν, καὶ δημιουργὸς πλάττει αὐτὴ διὰ τοῦ μαρμάρου τὸν πόθον τῶν ἀγνωστῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων διὰ τῶν ὁποίων ἐνοῦται τὸ αἶδιον κάλλος τῆς κλασικωτέρας ἐποχῆς τῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐποχὴν ὅπου τὰ Παλληκάρια ἐξεπροσώπων τὴν ζωὴν διὰ τῆς ὁποίας σήμερον ὑπάρχουμεν. Τὰ ζωντανὰ μάρμαρα τοῦ γλύπτου ἐνῶ ἔπρεπε νὰ διεκδικοῦν ἐκεῖ, πρὸ τῶν πυλῶν τοῦ Σταδίου, τὴν ἀλκήν καὶ τὴν πνευματικὴν δύναμιν τοῦ Ἑλλήνος, ἀναμένουν σκονισμένα εἰς τὸν στενὸν διάδρομον τοῦ ἐργαστηρίου του, ἐποχὴν ὅπου τὸ ἑλληνικὸν φῶς θὰ χύνεται ἄπλετον εἰς τὰς καρδίας ὅλων. Σήμερον ὅμως ἡ ἐποχὴ εἶνε ἄδοξος, νομίζει κανεὶς ὅτι τὰ μάρμαρα στενάζουν ὑπὸ τὸ βάρος τῶν βημάτων εἰς τὰ μαρμαρόστρωτα πεζοδρόμια τῶν Ἀθηνῶν καὶ οὔτε σχήματα, οὔτε ἀνάγλυφα, οὔτε συμπαθῆς τις μορφὴ τέχνης προβάλλει ἄλλου διὰ νὰ μᾶς εἴπῃ περὶ τοῦ κόσμου τὸν ὁποῖον ἀγνοοῦμεν. Νὰ ἐλπίσωμεν ἄρα γε ὅτι ταχέως θ' ἀνανήψωμεν ἐκ τοῦ ληθαργίου εἰς ὃν μᾶς κατεδίκασεν ἡ ὁρμὴ τοῦ χρόνου;

Ἡ τέχνη τοῦ Φιλippότη ἀνάγεται εἰς κύκλον ἀντιλήψεως καθαρῶς κλασικόν. Ἀλλὰ κλασικὸν οὐχὶ κατὰ συνθήκην· δὲν συσσωρεύει κανόνας ἐπὶ τῆς ὕλης ὁ Φιλippότης διὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ τεχνουργήμα του, ἀλλὰ μελετᾷ τὴν φύσιν καλῶς, διότι τὴν βλέπει καλῶς. Ποθεῖ ὅπως ἡ νέα ἑλληνικὴ τέχνη ἀναγεννηθῇ διὰ βαθείας παρατηρητικότητος καὶ μελέτης τῆς φύσεως, ἀποφεύγει ἐξ ἐνστίκτου τὴν ταπεινὴν μίμῃσιν τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων, καὶ ἐργάζεται ὅπως δεσπόσῃ τῆς σκληρᾶς ὕλης τὴν ὁποίαν ἐγνώρισεν ὅσον ὀλίγοι τῶν νεωτέρων γλυπτῶν. Ὁ Φιλippότης εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐργάτης τοῦ μαρμάρου, καὶ διὰ τοῦτο δικαίως οἱ συνάδελφοί του τὸν ἐπωνόμασαν μαρμαροφάγον. Ὑπὸ αἰσθητικὴν ἐποψὴν ἐξεταζόμενος ὁ Φιλippότης δὲν εἶνε φυσιογνωμία ἡ ὁποία δύναται νὰ παρασύρῃ τὴν λεπτότητα καὶ εὐγένειαν τῶν αἰσθημάτων τοῦ Ἑλλήνος. Ἡ τέχνη του τραχεῖα καὶ αὐστηρὰ ἐν τῷ συνόλῳ ἐργάζεται πρὸς ἓνα σκοπὸν τελικόν, τὸν σκοπὸν τῆς τεχνικῆς ἀποκαταστάσεως τὴν ὁποίαν οὐδαμοῦ βλέπει τις ἐν Ἑλλάδι. Ἀφοῦ ὁ ἀρχαῖος κόσμος ἔπαυσε νὰ γεμίῃ τὴν ψυχὴν τοῦ τεχνίτου ἀπὸ τὰς ἀοριστίας τοῦ παρελθόντος, ἐστράφη περὶ ἑαυτὸν καὶ μεμψιμοιρὸς ἀνέμενε τὴν ὠνειρευμένην ἐποχὴν διὰ τῆς ὁποίας θὰ ἐξεδήλου τὸν κόσμον ὃν ἐπόθησε διὰ τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν δύναται νὰ καυχᾶται ὅτι κα-

τέχει. Ἐν Ἑλλάδι δυστυχῶς ἡ νεωτέρα γλυπτικὴ ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δὲν ἐγνώρισε τὸν προορισμὸν αὐτῆς· ἐνῶ εἶχε νὰ παλαίσῃ πρὸς ὑπερτάτας τεχνικὰς δυσκολίας, ἐπροτίμησε παρακάμπτους τὸν σκόπελον τοῦτον τῆς θεικῆς καὶ ἀληθοῦς προόδου, νὰ κολακεύσῃ τὰς ἱστορικὰς παραδόσεις τοῦ Ἑλλήνος, καὶ, οἶονε κλέπτουσα τὴν πνευματικὴν τοῦ παρελθόντος ζωὴν, ἠνάγκασε τὸν Ἕλληνα σήμερον ἵνα μόνον παραισθητικῶς ἄπτεται τῆς τέχνης ὥς νὰ μὴ εἴχῃ τι πλησιέστερον πρὸς τὰς ἰδίας του συμφορὰς καὶ ἐλπίδας. Οὕτω μετὰ ἄδοξον ἐργασίαν ἐνὸς αἰῶνος ἡ πνευματικὴ πάλῃ μόλις σήμερον ἄρχεται τοῦ ἔργου της ἵνα καταρρίψῃ τὸς ἐξοριζόμενας προλήψεις. Ὁ Φιλippότης ὑπῆρξεν εἰς τῶν σθεναρωτέρων ἀγωνιστῶν. Πολλοὺς ἀγῶνας ἔχει νὰ ὑποστῇ ἡ νεωτέρα ἑλληνικὴ τέχνη ἰδίᾳ δὲ ἡ γλυπτικὴ, μέχρις ὅτου ἀποτινάξῃ τὸν ἀγονὸν ἀκαδημαϊσμὸν ὅστις τρέφεται ἀπὸ τὰ κατὰ συνθήκην μωρολογήματα. Ἡ τέχνη μὴ οὔσα ἐλευθέρᾳ πλέον καθίσταται συστηματικὴ καὶ πνίγεται ἀπὸ τὴν παιδαριώδη καλαισθησίαν τῶν αἰθουσῶν. Ὁ Φιλippότης, δημιουργήσας περὶ ἑαυτὸν βίον αὐστηρότατον, περιέστειλε τὰς ἀνάγκας τοῦ βίου του καὶ ἀπέφυγε τὰ νοσηρὰ ταῦτα συμπτώματα, λαξεύων τὸν «Ξυλοθραύστην» μὲ κτυπήματα τὰ ὁποῖα θὰ ἐφοβεῖτο οἰοσδήποτε καλλιτέχνης πάντων τῶν ἐποχῶν. Ὁ «Ξυλοθραύστης» τοῦ Φιλippότη καὶ τὸ «Μνημεῖον τῆς Ἀφεντάκη» ἐν τῷ νεκροταφείῳ Ἀθηνῶν τοῦ Χαλεπᾶ εἶνε οἱ δύο πόλοι πέρας τῶν ὁποίων στρέφεται πᾶσα ἡ κίνησις τῆς νέας ἑλληνικῆς γλυπτικῆς.

Ὁ παρακολουθῶν ἐπισταμένως τὸ ἔργον καὶ τὰς θυσίας τῶν ολίγων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν θλίβεται διὰ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ κόσμου καὶ τῆς πολιτείας μεθ' ἧς ὑποδέχεται τὰ ὑπερήφανα ἰδεώδη τῶν ἐπιλέκτων τέκνων της. Ὁ Φιλippότης καταταρρανωμένος ἀπὸ τὴν παντελὴ ἑλλειψὶν τῶν μέσων, ἐγκαταλελειμμένος παρὰ πάντων ἐπελήφθη τῆς δημιουργίας προπλάσματος, τὸ ὁποῖον κατώρθωσε μετὰ τριετῆς ἀγῶνος νὰ φέρῃ εἰς πέρας. Τὸ πρόπλασμα ἔκειτο ἐκεῖ ἐπὶ τριᾶκοντα ἔτη εἰς γύφον, μόνως τῶν περιπετειῶν τοῦ τεχνίτου, τὸν ὁποῖον ἡ Πατρίς εἶχεν ἤδη ἀπὸ πολλοῦ λησμονήσει ὥς ἄσημον τινα καὶ ἀχρηστὸν ἐργάτην μὴ δυνάμενον νὰ δώσῃ μορφὴν εἰς τὴν ἀχαρκτήριστον τῆς ἐποχῆς τῆς ζωῆς. Ἀλλ' ὁ Φιλippότης ἀκούρατος εἰργάσθη, οὕτως εἰπεῖν, μετὰ πείσματος καὶ ἐχάρισεν εἰς τὴν νέαν ἑλληνικὴν τέχνην τὰς σταθερωτέρας βάσεις ἃς ἠδύνατο ἡ σύγχρονος ἐποχὴ νὰ ζη-

τήση ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ πρόπλασμα, τώρα ποῦ τὸ γῆρας ζητεῖ νὰ δαμάσῃ τὴν γιγάντιον ψυχὴν τοῦ τεχνίτου, ἐγένετο εἰς πάλλευκον παντελικὸν μάρμαρον καὶ εἶνε ὁ «Ξυλοθραύστης» τὸν ὁποῖον θαυμάζομεν εἰς τὴν Ἐκθεσὶν τοῦ Παρινασοῦ. Ἦθελον νὰ ὀμιλήσω περὶ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ τεχνίτου, ἀλλ' ὁ Φιλιππότης δὲν ἔχει αἰσθητικὴν, δὲν ἀναμετρᾶται ἡ τέχνη του δι' αἰσθητικῶν κανόνων, ἔξαντλεῖται ἐπὶ τοῦ ἔργου του τὴν εἰγμὴν καθ' ἣν ἡ σκέψις καὶ τὸ αἶσθημα δὲν λειτουργοῦν πλέον, ἔχει ἐνδιάθετον τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τῆς τέχνης,

καὶ διὰ τοῦτο ἐργάζεται μόνον τὴν τέχνην του μὲ αἶσθημα, ἀδιαφορῶν διὰ τὴν ἰδέαν. Ὁ Φιλιππότης εἶνε τεχνίτης καὶ μόνον τεχνίτης, ἀλλὰ τεχνίτης πολὺ ὑπέρτερος καὶ ἀληθέστερος τῶν μικροκαλλιτεχνῶν τῆς ἡμέρας. Ἡ τέχνη τοῦ Φιλιππότη θὰ παραμείνῃ ὡς μόνη διαθήκη τῆς ἐποχῆς του εἰς τοὺς τεχνίτας τοῦ μέλλοντος. Θὰ ποδηγετήσῃ καὶ θὰ διδάξῃ τοὺς Ἕλληνας ὅτι ἡ τέχνη διὰ ν' ἀναθῇ εἰς αἰσθητικὴν καλλιτεχνίαν, ὀφείλει νὰ μελετήσῃ πρῶτον ἐπισταμένως τὴν φύσιν διὰ τῆς ὁποίας ὁδηγεῖται ἡ αἶσθησις τῆς δημιουργίας

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ
γλύπτης

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ ΠΟΙΗΤΟΥ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ

Ὅφειλε πρὸ παντὸς ὁ ἄνθρωπος νὰ καταπνίξῃ τὴν ἐλπίδα μέσα εἰς τὴν καρδίαν του. Ἀπελπισία ἥρεμος, χωρὶς ἐκρήξεις ὀργῆς, χωρὶς μομφὰς πρὸς τὸν οὐρανόν, εἶναι αὕτη ἡ σοφία.

Καὶ τότε δέχομαι μετ' εὐγνωμοσύνης ὅλας τὰς εὐφροσύνας ἡμέρας, ἀκόμη καὶ ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι δὲν μοῦ φέρουν δυστυχίαν ἢ θλίψιν.

* *

Ἐὰν τὸ μεγαλείτερον προσὸν τῆς τέχνης ἦτο ἡ πιστὴ ἀναπαράστασις τῆς ἀληθείας, τὸ πανόραμα θὰ ἦτο ἀνώτερον τῆς «Ἀποκαθηλώσεως».

* *

Ἡ ΔΟΞΑ — Ἐπίστευσα ἐπὶ πολὺ εἰς αὐτήν ἀναλογιζόμενος ὅμως ὅτι ὁ «Λαοκόων» παραμένει ἄγνωστος, κατείδον τὴν ματαιότητα.

Ὑπάρχει, ἄλλως τε, μέσα μου καὶ πολὺ ἰσχυρότερον, τὸ ὁποῖον μὲ ὠθεῖ νὰ γράφω, ἡ ἐκ τῆς ἐμπνεύσεως εὐτυχία, πάθος ὑπερβαῖνον κατὰ πολὺ τὸ ἀνθρώπινον πάθος ποῦ μᾶς με-

θύσκει εἰς τὴν γυναικίαν ἀγκάλην. Ἡ ἡδονὴ τῆς ψυχῆς εἶναι διαρκεστέρα... Ἡ ἠθικὴ ἔκστασις εἶναι ἀνώτερα τῆς ἐκστάσεως τῶν αἰσθήσεων.

* *

Καθ' ἣν ἡμέραν δὲν θὰ ὑπάρχῃ πλέον μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων οὔτε ἐνθουσιασμός, οὔτε ἔρως, οὔτε λατρεία, οὔτε ἀφοσίωσις, ἃς σκάνωμεν τὴν γῆν μέχρι τοῦ κέντρου, ἃς θέσωμεν πεντακόσια δισεκατομμύρια βαρέλια πυρίτιδος καὶ ἃς θρυμματισθῇ ὡς σφαῖρα εἰς τὸ στερέωμα.

* *

ὦ! νὰ φύγω, νὰ φύγω μακρὰν τῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ μείνω μὲ ὀλίγους μόνον ἐκλεκτούς, ἐκλεκτοὺς μεταξὺ χιλιάδων χιλιάδων.

* *

Ἡ μόνη ωραία στιγμή ἐνὸς ἔργου εἶναι ἡ στιγμή τῆς δημιουργίας του.

* *

Ὁ Γκαῖτε ἠνοχλεῖτο ἀπὸ τὰς ἐρωτήσεις ὅλου τοῦ κόσμου ἂν ὁ Βέρτερ ὑπῆρξε πράγματι. Μετ' ἐπιμονῆς ἠθέλον νὰ μάθουν τί τουλάχιστον ἦτο ἐν αὐτῷ ἀληθινόν.

«ὦφειλα, ἔλεγε, διὰ νὰ ἱκανοποιήσω τὴν περιέργειαν αὐτὴν, νὰ ἀνατάμω ἔργον, τὸ ὁποῖον ἔγραψα μετὰ τόσας σκέψεις καὶ ἀπείρους προσπαθείας, ὅπως ἀναγάγω τὰ διάφορα στοιχεῖα εἰς ἐνότητα ποιητικὴν.»

Τὸ αὐτὸ συνέβη εἰς τὸν Richardson μετὰ τὴν Clarisse, εἰς τὸν Bernardin de Saint-Pierre μετὰ τὸν Παῦλον καὶ Βιργινίαν.

Ὅτε ἐξέδωκα τὸν «Stello» τὸ ἴδιον συνέβη καὶ εἰς ἐμὲ μετὰ τὴν Saint-Aignan τῆς ὁποίας τὸ δραματικὸν γεγονός διέπλυνε ἀπὸ τὸ τελευταῖον δράμα τοῦ André Chénier. Τὸ αὐτὸ μετὰ τὴν Kitty Bell, ἡ ὁποία ἦτο καθαρὸς τῆς ἐπινοίας μου. Αἱ αὐταὶ ἐρωτήσεις περὶ τῆς ὑποστάσεως τῶν τριῶν μυθιστορημάτων τὰ ὁποῖα περιλαμβάνει τὸ βιβλίον μου «Στρατιωτικὴ Δουλεία καὶ Μεγαλεῖον».

Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ χαρίζομεν τὸ ἀπατώμενον διὰ τῆς τέχνης κοινόν, τὸ ὁποῖον προσπαθεῖ ν' ἀναγνωρίσῃ ἑαυτὸ καὶ νὰ μάθῃ μέχρι τίνος βαθμοῦ δικαιούται ἢ ὅχι νὰ ἀταπατᾶται.

Τὸ ὄνομα τῶν πραγματικῶν προσώπων ἐνισχύει τὴν ὀπτικὴν ἀπάτην τοῦ θεάτρου καὶ τῶν βιβλίων καὶ ἡ καλλιτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπιτυχίας εἶνε ἡ ζέσις μετὰ τὴν ὁποίαν θέλει τὸ κοινὸν νὰ μάθῃ ἂν τὸ παράδειγμα ποῦ τοῦ δίδομεν εἶνε πραγματικόν.

Εἰς τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς ἐπιγινόμενους, ἀρκεῖ νὰ γνωρίζουν ὅτι τὸ γεγονός εἶνε ὠραῖον καὶ πιθανόν. — Καὶ ἐγὼ διὰ τὴν Laurette καὶ τὰ ἄλλα ἀπαντῶ: Ἐμποροῦσαν νὰ εἶναι ἀληθινά.

* *

Ἡ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ — Οἱ ἀρχαῖοι εἶχον τὸ πλεονέκτημα νὰ μὴ γνωρίζουν τὴν τυπογραφίαν.

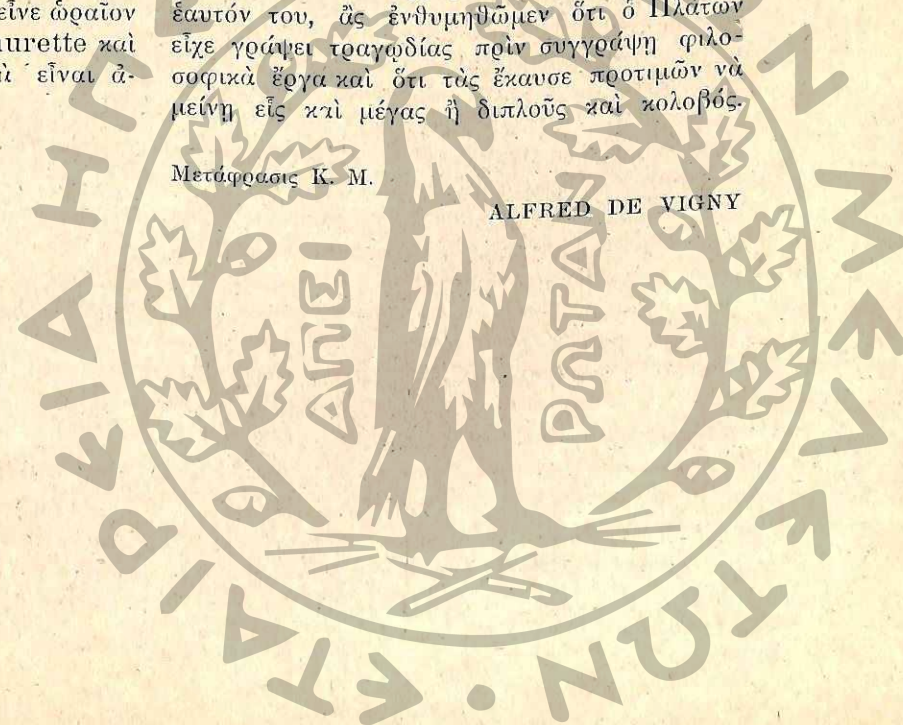
Ἴσως φανῇ παράδοξον, ἀλλ' ἡ πεποίθησίς μου εἶναι ὅτι ἡ ἄγνοια αὕτη, δυσκολεύουσα τὴν διάδοσιν καὶ διατήρησιν τῶν ιδεῶν, ἐλέπτυνε τὴν καλαισθησίαν καὶ παρεσκεύαζε πρὸς ἐκλογὴν τῶν ἀριστουργημάτων. Ὁ Πλάτων λέγει κάπου ὅτι ἀντέγραψε πεντάκις ὁ ἴδιος τοὺς λόγους τοῦ Δημοσθένους. Οὕτω οἱ ποιηταὶ ἢ οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς εἶχον ἀναγνώστας ἀναγκαστικῶς προσεκτικὸς καὶ κατὰ γινόμενους νὰ γνωρίσουν καὶ παρατηρήσουν ἐπισταμένως τὰς ἐλαχίστας καλλονας τοῦ ὅφους. Οἱ ἀναγνώσται οὗτοι ἐξέλεγον τὰ ὠραιότερα μέρη διὰ νὰ τὰ διαδόσουν. Τὰ λοιπὰ τὰ παρελείπον καὶ οὔτε ἀποδίδω πολλὴν ἀξίαν εἰς ὅτι δὲν διεσώθη μέχρις ἡμῶν.

Ἡ ἐκλογὴ τῶν ἀναγνωστῶν καὶ ἡ προσοχὴ τῶν ὅπως ἀντιγράφουν τὰ ὠραιότερα μόνον μέρη, ἐβοήθουν πιθανῶς καὶ ἠνάγκαζον τοὺς ποιητὰς νὰ καταλείπουν τὰ ἀριστουργήματά των μόνον. Ἴσως ἡ καλαισθησία αὕτη τοῦ κοινοῦ, τόσον λεπτὴ, ἐνέπνευσεν εἰς αὐτοὺς τὴν θαρραλέαν ἀσθηρότητα — τῆς ὁποίας ἀπέκτησαν τὴν ἔξιν — καὶ τὸ αἶσθημα τῆς ἐνότητος εἰς τὰ ἔργα των.

Τὴν ἐκλογὴν αὐτὴν σήμερον ὀφείλομεν ἡμεῖς οἱ ἴδιοι νὰ τὴν κάμωμεν διὰ τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον διὰ νὰ ἐκλέξῃ ὀφείλει νὰ τὰ διαβάσῃ ὅλα. Μετὰ τὰ ἴδια στοιχεῖα τυπώνονται τὰ ἔργα τῶν καλλιτέρων καὶ τῶν χειροτέρων συγγραφέων. Εἶνε δίκαιον νὰ φεισθῶμεν αὐτοῦ. Ἐὰν χρειάζεται πολὺ θάρρος νὰ ἐκλέξῃ τις ἀπὸ τὸν ἑαυτόν του, ἃς ἐνθυμηθῶμεν ὅτι ὁ Πλάτων εἶχε γράφῃ τραγῳδίαν πρὶν συγγράψῃ φιλοσοφικά ἔργα καὶ ὅτι τὰς ἔκαστε προτιμῶν νὰ μείνῃ εἰς καὶ μέγας ἢ διπλοῦς καὶ κολοβός.

Μετάφρασις Κ. Μ.

ALFRED DE VIGNY



ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΚΑΛΟΣ

Η ελληνική τέχνη ἐνεπνέετο ἀμέσως ἀπὸ τὴν ζωὴν. Τὰ ὥραϊα σώματα δὲν κατεκαλύπτοντο τότε μὲ τὰ ἐνδύματα· προσέτι δὲ ὁ καλλιτέχνης ἠδύνατο νὰ μελετᾷ καθ' ἑκάστην τὰς διαφόρους μορφὰς τοῦ γυμνοῦ, καὶ διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀσκήσεως τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐπλαττεν ἰδεῶδες, τοῦ ὁποίου τὴν ἐκτέλεσιν τῷ καθίστων δυνατὴν τὰ ὥραιότατα πρότυπα, τὰ ὁποῖα εὐρίσκεν ἐν ἀφθονίᾳ.

Πρό τινας ὁ Richer ἀπέδειξεν ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸν βλέμμα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἦτο πολὺ ὑπέρτερον τοῦ τῶν νεωτέρων. Ἡ νεωτέρα ἐπιστήμη κατώρθωσεν, ὥς γνωστόν, διὰ τῶν στιγμιαίων φωτογραφιῶν ν' ἀπεικονίσῃ ὅλας τὰς φάσεις μιᾶς κινήσεως· ἐκ τῆς μελέτης λοιπὸν τῶν κινήσεων ἐξακριβοῦται, ὅτι οἱ πλείστοι τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν, εἰς ἀσυνείδητον παραδόσιν ὑπεύκοντες, ἀπεικονίζουσιν πάντοτε αἰωρούμενα ἢ πίπτοντα σώματα, οὐδέποτε δὲ βαδίζοντα ἢ τρέχοντα. Ὅλοι ὅμως αἱ ἑλληνικαὶ μορφαὶ ἀπὸ τῶν «Τυραννοκτόνων» μέχρι τοῦ «Ὁρχουμένου Φαύνου», ἀποδεικνύονται ὡς ἀληθεῖς ἀπεικονίσεις ἀληθῶς φυσικῶν θέσεων.

Ἐν τούτοις ὁ κύριος σκοπὸς τῆς ἀρχαίας πλαστικῆς δὲν ἦτο ἀπλῶς ἡ πιστὴ παράστασις τοῦ πραγματικοῦ. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν ἡ τέχνη ὑπηρετεῖ εἰς τὴν θρησκείαν, ἥτις μολονότι ἄφινε μεγαλειτέραν ἐλευθερίαν ἢ ἡ χριστιανικὴ τέχνη, ἐν τούτοις προδιέγραφε τὰ θέματα τῶν πλείστων πλαστικῶν παραστάσεων. Ὁ Ἑλλὴν καλλιτέχνης, ὁ θέλων ν' ἀπεικονίσῃ Θεοῦς, ἦτο ἐκ τούτου ἠναγκασμένος νὰ ξειδανικεύσῃ τὰς μορφὰς τῶν καὶ οὕτω ν' ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ φυσικόν, ὥφειλε νὰ προσαρμόσῃ τὸ πρότυπον πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς μορφῆς τοῦ Θεοῦ, τὸν ὁποῖον ἔμελλε νὰ κατεργασθῇ, καὶ συνδυάζων τὴν ἀτομικότητα τοῦ προτύπου πρὸς τὸ καθιερωμένον τοῦ Θεοῦ σχῆμα, νὰ συνενώσῃ τὸν θεῖον τύπον πρὸς ὅσον τὸ δυνατόν μεγαλειτέραν πίστιν εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ θέσις ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔμελλε νὰ στηθῇ τὸ ἄγαλμα ἠνάγκαζε τὸν καλλιτέχνην

ν' ἀπομακρυνθῇ κάπως ἀπὸ τὸ φυσικόν.

Ἀνθρώπινον σῶμα ἐπὶ ὑψηλοῦ βάθρου στηριζόμενον, ἂν ἐκτελεσθῇ κατὰ φύσιν, φαίνεται εἰς τὸν θεατὴν συμπεπιεσμένον καὶ ἄσχημον, ὅπως δυνάμεθα νὰ πεισθῶμεν ἂν παρατηρήσωμεν ἀνθρώπους ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τοιαύτας περιστάσεις ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει ν' αὐξήσῃ τὸ μήκος ἀσυμμέτρως καὶ παρὰ τὸ φυσικόν ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ πλάτους.

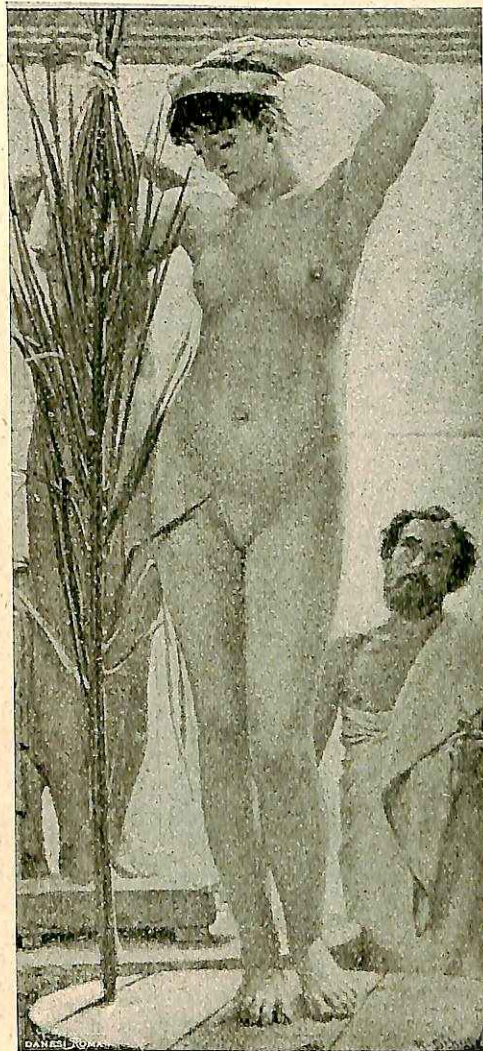
Καὶ κατὰ τὴν τοποθέτησιν δὲ ἐντὸς ναοῦ ἔπρεπε τὸ ἄγαλμα ν' ἀποτελῇ ἀρχιτεκτονικῶς ἁρμονίαν πρὸς τὰ πέριξ, ἐξηρτάτο δὲ οὕτω ἀπὸ πληθὺν νόμων, οἵτινες ἠδύνατο νὰ ἐπιδράσουν ἐπὶ τοῦ συνόλου κατὰ ποικιλωτάτους τρόπους.

Πάντα ταῦτα ἀπήτην μεγάλην ἄσκησιν καὶ πείραν τῶν καλλιτεχνῶν, κατὰ μικρὸν δὲ διεμόρφωσαν θεωρίαν ἀναλογίας, ἥτις, ὥς ἦτο ἐπόμενον, καὶ ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ διαφόρων καταμετρήσεων, οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὰς ἀναλογίας ζώντων ἀνθρωπίνων σωμάτων. Ὡστε εἰς ὅλα τ' ἀρχαῖα καλλιτεχνήματα ζῇ τὸ αἰώνιον ἀνθρώπινον κάλλος, ἀλλ' ἀφοῦ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς παραδόσεως, τοῦ τόπου καὶ τοῦ χαρακτήρος τοῦ ἀπεικονιζομένου.

Ἄς λάβωμεν ὡς παραδειγμα τὴν Διαδουμένην Ἀφροδίτην — τὴν λεγομένην Ἑσκιλινίαν —, ἔπειτα τὴν περιώνυμον εἰκόνα «Πρότυπον τοῦ γλύπτου» τοῦ Ἄλμα Ταδέμα, καὶ γυμνὸν σύμμετρον σῶμα δεκαπενταετοῦς κόρης.

Εἰς τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα αἱ ἐν σχέσει πρὸς τὸν κορμὸν πολὺ μακροὶ κνήμαι ἀποδεικνύουν ὅτι τοῦτο προωρῶντο νὰ στηθῇ ἐπὶ βάθρου· ἡ κεφαλὴ παριστάνει σαφῶς τὸν ἀρχαῖον τύπον καὶ εἶνε σχετικῶς μεγαλειτέρα παρ' ὅσον εἰς ἄλλα ἀρχαῖα ἀγάλματα· ἡ γενικὴ ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου ἐντύπωσις εἶνε ὅτι παριστάνει νεαρὰν κόρην — κατὰ τὸ ἥμισυ παιδίον καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ γυναῖκα, — ἐν τῇ πρώτῃ ἀνθήσει κάλκος μὴ ἐντελῶς ἀκόμῃ ἀνοικθείσης.

Ὁ Ἄλμα Ταδέμα ὅστις εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ τὸ πρότυπον τῆς Διαδουμένης Ἀφροδίτης, ἀπέφυγε πᾶσαν κατὰ συνθήκην παραμόρφωσιν ἢ σχέσις τοῦ στη-



θους καὶ τοῦ ὑπογαστρίου παριστάνει κόρην μεγαλειτέραν τὴν ἡλικίαν, ὁ ὀμφαλὸς κεῖται βαθύτερον, οἱ μαστοὶ εἶνε μᾶλλον ἀνεπτυγμένοι, ἡ κεφαλὴ μικροτέρα· ἡ νεᾶνις ἔγεινε κατὰ τινα ἔτη μεγαλειτέρα καὶ περισσότερον ψιλόλιγνη, ἀλλ' ὑπολείπεται τοῦ ἀγάλματος ὡς πρὸς τὴν μυοφυῖαν οὐδ' ἔχει τόσον ὥραϊον θώρακα ὅσον ἐκεῖνο.

Εἰς τὴν δεκαπενταετὴ κόρην εὐρίσκονται αἱ αὐταὶ σχεδὸν ἀναλογίαι εἰς τὸ φυσικόν, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ἐδῶ ἐσχηματίσθησαν μᾶλλον διὰ τοῦ λίπους ἢ διὰ τῶν μυῶν. Ἡ σχέσις μεταξὺ τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ λοιποῦ σώματος συμφωνεῖ μᾶλλον πρὸς τὸ ἄγαλμα ἢ πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἄλμα Ταδέμα.

Ἀνεξαρτήτως τοῦ θελήτρου τὸ ὁποῖον ἔχει

ἡ εἰκὼν τοῦ μεγάλου ζωγράφου ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὁ Ἑλλὴν καλλιτέχνης οὐδέποτε θὰ ἠδύνατο νὰ κατασκευάσῃ τὸ ἄγαλμά του μὲ τὸ πρότυπον τοῦ Ἄλμα Ταδέμα· ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν ζωντανὴν κόρην μᾶς πείθει ὅτι καὶ ἐκεῖνος εἶχεν ὡς πρότυπον ὁμοῖον ἡμιανεπτυγμένον σῶμα νεάνιδος, ἀλλὰ μὲ εὐρύτερον θώρακα καὶ ἰσχυροτέραν μυοφυῖαν, μίαν ἐκ τῶν κάπως συμμαζεμένων, ἐντελῶς ὑγιᾶν κορῶν, ἀπὸ τὰς ὁποίας, ἀφ' οὗ συμπληρωθῇ ἡ ἀνάπτυξις, σχηματίζονται τὰ ὥραιότατα γυναικεῖα σώματα. Καὶ τὸ ἀντιθέτως δὲ πρὸς τὴν παράδοσιν μεγαλειτέρον μέγεθος τῆς κεφαλῆς μαρτυρεῖ τὴν ἄκρως νεανικὴν ἡλικίαν τοῦ ἀγάλματος, τὸ ὁποῖον ἐνδεχόμενον νὰ μὴ εἶνε καὶ τῆς Ἀφροδίτης· ἐὰν δὲ εἶνε ἀνάγκη νὰ παριστάνῃ θεὰν τινα, πιθανὸν νὰ εἶνε ἄγαλμα νεαρᾶς Ψυχῆς.

Τὴν 14 Αὐγούστου 1485 κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀπλίας ὁδοῦ ἀνεκαλύφθη ὑπὸ τῶν ἐργατῶν μαρμαρίνη σορὸς, ἥτις περιεῖχε τὸ βαλσαμωμένον πτῶμα νεαρᾶς κόρης. Ἡ κόρη αὕτη ἦτο τόσον θαυμασίως ὥραία καὶ διατηρεῖτο τόσον καλῶς ὥστε ἐφαίνετο ὡς ζῶσα. Τόση δὲ ἦτο ἡ συρροὴ τοῦ λαοῦ διὰ νὰ τὴν ἴδουν, ὥστε ὁ Πάπας Ἰννοκέντιος Η' διέταξε νὰ ἀφαιρέσων κρυφίως καὶ νὰ θάψουν τὸ νεκρὸν σῶμα, διότι ἐφοβεῖτο τὸν ἀνταγωνισμὸν τῆς ἐθνικῆς ἐκείνης κόρης πρὸς τοὺς ἁγίους τοῦ.

Ἀλλὰ, προσέθετε ὁ Βασὼν, ὁ συγγραφεὺς τῆς «γυναικὸς ἐν τῇ τέχνῃ», ματαίως ἐφρόντισεν ἡ παπασύνη νὰ κούψῃ βαθέως εἰς τὴν γῆν τὴν γυναικεῖαν ἐκείνην σάρκα, τὴν μισοζωντανήν, νὰ ῥύψῃ εἰς τὸν ὄχετον τὸ ἐφήμερον ἐκεῖνο ἀνθρώπινον ἄνθος — τὸ ὁποῖον ἠνοῖξεν ἐκ νέου ἐπὶ τινὰς ὥρας εἰς τὰς ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου, μετὰ νύκτα πολλῶν αἰώνων· ἡ ἀρχαιοφύτης εἶχεν ἀναστήθῃ διὰ παντός, εἰς τὴν φωτεινὴν ἀναγέννησιν τῆς τέχνης, ἥτις ἀπέσπασεν ἀπὸ τὰ ἐρεῖπια καὶ ἀπὸ τοὺς τάφους τὸ μυστικὸν τῆς χάριτος καὶ τῆς καλλονῆς.

Ἐπὶ τῶν συντομιμάτων τῆς κλασικῆς τέχνης ὑψώθη τὸ οἰκοδόμημα τῆς ἀναγεννήσεως· τὰ λείψανα παλαιᾶς τέχνης ἐχρησίμευσαν ὡς ἀποκαύψας νέας ἀκμῆς τῆς τέχνης. Ἀλλ' εἰς τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἔλειπεν ἡ καθ' ἡμέραν ἀντίληψις τοῦ γυμνοῦ σώματος ὑπὸ χιλιᾶδας μορφῶν καὶ ἡ ἐκ τούτου ὀξυνσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ βλέμματος. Διὰ τοῦτο οἱ καλλιτέχνη οὐ τοι τὴν διὰ τῆς ἀμέσου παρατηρήσεως μίμησιν τῶν ὥραϊων σωμάτων προσεπάθησαν ν' ἀνα-

πληρώσουν δι' ανατομικῶν μελετῶν.

Ὁ Δουβάλ καὶ ὁ Μπικάλ περιέγραψαν με ἐπιστημονικὴν ἀκρίβειαν τὰς ἀνατομικὰς μελέτας εἰς τὰς ὁποίας ἐνέκυψαν καλλιτέχναι ὅποιοι ὁ Λεονάρδο δὲ Βίντσι, ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελοσ, ὁ Ραφαήλ, ὁ Τσελλίνη, ὁ Τιτσιανός, ὁ Καράτση, ὁ Ροῦμπενς, ὁ Ρέμβραντ, ὁ Δοῦρερ καὶ ἄλλοι.

Ἄν ἡ τοιαύτη εὐρυνσις τῶν γνώσεων καθίστα ἀφ' ἑνὸς τοὺς καλλιτέχνας ἱκανοὺς νὰ διορθώσουν εἰς τὰ ἔργα τῶν τὰς ἐλλείψεις τῶν ἐλαττωματικῶν προτύπων, ἀφ' ἑτέρου ἐξέθετε τινὰς ἐξ αὐτῶν εἰς τὸν κίνδυνον, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὰς γνώσεις ταύτας νὰ ἐμβάλλωσιν εἰς τὰς εἰκονιζομένας μορφὰς περισσότερα τοῦ δέοντος, καὶ ὑπερέβαινον τὴν φύσιν χωρὶς νὰ τὴν καθιστῶσιν ὠραιότεραν.

Κατὰ μικρὸν δέ, καὶ βαθμηδὸν περισσότερον, ἐν τῇ ἐκτιμῇ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἐλαμβάνετο ὑπ' ὄψιν ἡ ἀτομικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ καλλιτέχνου, μεγάλη δὲ καλλιτεχνῶν τινῶν προσόντα ἐν τῇ τεχνικῇ τοῦ ἔργου ἢ τῇ ἀντιλήψει τῆς φύσεως κατώρθωσαν νὰ καταστήσουν ὁλοκληροὺς γενεὰς τυφλὰς πρὸς ἄλλα καλλιτεχνικὰ αὐτῶν σφάλματα.

Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Μποτιτσέλι, ἥτις ἐξήγειρε τὸν ἀμέριστον θαυμασμόν τῶν προοραφιστικῶν, βροῖται ἀνατομικῶν σφαλμάτων, ὅπως δὲ ἀπέδειξεν εἰς τῶν βιογράφων του, πρότυπον. εἰς τὸν Ἰταλὸν καλλιτέχνην ἐχρησίμευσε μία φθισική. Τὸ περίεργον τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν Burne Jones, ἕνα τῶν μεγίστων προοραφιστικῶν εἰς τὰ ἐκ τοῦ φυσικοῦ σκαριφημάτων του ἀπεικονίζει ὕγιεις ἀνθρώπους· εἰς τὰς εἰκόνας του ὅλοι μεταβάλλονται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον εἰς φθισικούς.

Ὡς βλέπομεν, εἰς τὰ ἔργα τῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν φύσις καὶ τέχνη συμπεριπλέκονται δυσδιακρίτως. Διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν καλλιτέχνην τινὰ πρέπει νὰ γνωρίζωμεν ἀκριβῶς ὅχι μόνον τὸ ἔργον του ἀλλὰ καὶ τὴν ζωὴν του καὶ τὸν καιρὸν εἰς τὸν ὁποῖον ἔζη, καὶ τότε μόνον, καὶ μετὰ πολλῆς δυσκολίας, δυνάμεθα νὰ ἐξακριβώσωμεν τὸ περὶ κάλλους ἰδανικόν του.

Ὡς πρὸς τὸ κάλλος τοῦ γυναικείου σώματος ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότης, με ὅλους τοὺς μεγαλοφυεῖς καλλιτέχνας τῶν διαφόρων αἰώνων, κατέχει τὰ πρωτεῖα ἐκ δὲ τῶν νεωτέρων καλλιτεχνῶν μόναι τοῦ Ραφαήλ αἱ γυναικεῖαι μορφαὶ ἔχουσι κάλλος παγκοσμίως ἀνεγνωρισμένον.

Ἡ παράστασις τοῦ γυναικείου κάλλους ἐν τῇ φιλολογίᾳ δύναται νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἢ ἀπὸ ἐπιστημονικῆς ἀπόψεως.

Τὸ πρῶτον ἐπεχείρησεν ὁ Λέσιγγ εἰς τὸν Λαοκόοντα, εἰς τὸν ὁποῖον καθώρισε τὰ ὅρια τοῦ διὰ τῆς τέχνης παραστατοῦ ἐν τῇ ζωγραφικῇ καὶ τῇ ποιήσει.

Ὁ Ὅμηρος περὶ τῆς Ἑλένης λέγει μόνον ὅτι ἦτο λευκώλενος καὶ καλλίκομος. Ἀλλ' ἀπεικονίζει τὸ κάλλος τῆς περιγραφῶν τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποῖαν προξενεῖ εἰς τοὺς συνηθροισμένους γέροντας Τρῶας. Οὐχὶ ἡ λεπτολόγος ἀπαρίθμησις μελῶν τοῦ σώματος καὶ συσσωρεύσεις ἐπιθέτων ἀποτελεῖ τὴν παραστατικωτέραν περιγραφὴν, ἀλλ' ἡ ἐπὶ τῶν θεατῶν ἐντύπωσις τοῦ κάλλους τοῦτο ἀποδεικνύει καὶ ἡ θαυμασία ἐκείνη περιγραφὴ τῆς ἐκδυομένης κόρης ὑπὸ τοῦ Γκαίτε. Δὲν λέγει τίποτε περὶ τοῦ σώματός της, εἰμὴ μόνον ὅτι τὸ πρόσωπόν της ἦτο εὐμορφον καὶ κανονικὸν καὶ ὅτι ἡ μαύρη κόμη της ἔπιπτε εἰς πολλοὺς καὶ χονδροὺς πλοκάμους εἰς τοὺς ὤμους της· τὰ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος δὲν τ' ἀναφέρει. Ὅτι εἶνε ὡραία τὸ βλέπομεν ἐκ τῆς ἐντυπώσεως ἐπὶ τοῦ καταπλήκτου θεατοῦ κατὰ τὴν ἐκδυσιν. Ὁ Σαίκσπηρ εἰς τὸν Κυμβελίνον τοῦ ἐπαναλαμβάνει, μεγαλοφυῶς ἐννοεῖται ὡς πάντοτε, ὅτι πρὸ αὐτοῦ ἐπεχείρησεν ὁ Βοκκάκιος· τὴν ἐντύπωσιν ἐκ τῆς θέας ὡραίας γυναικὸς κοιμωμένης, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἀφαιρεῖται τὸ κάλυμμα. Εἰς τὸ σαικσπήρειον ἔργον ἡ Ἰμογένη ἡ κόρη τοῦ Κυμβελίνου, αἰσθανομένη βαρὺ τὰ βλέφαρά της ὑπὸ τοῦ ὕπνου λέγει εἰς τὴν θαλαμηπόλον της ν' ἀπέλθῃ χωρὶς νὰ σβύσῃ τὰ κηρία καὶ κατακλίνεται, ἀφ' οὗ ἠνχίθη εἰς τοὺς θεοὺς νὰ τὴν προφυλάξουν ἀπὸ πάντα πειρασμόν. Κοιμᾶται γλυκὰ ὁ Ἰάκιμος ὅστις εἶχε κρυφθῇ εἰς κιβώτιον, ἐξέρχεται. Βλέπει τὴν Ἰμογένην καὶ ἀναφωνεῖ:

— Ὡ Κυθέρεια, με τί χάρι εἶσαι ξαπλωμένη 'στὸ κρεβάτι! Εἶσαι δροσερὸ κρίνο... Νὰ τὴν ἀγγίξω, νὰ τὴν φιλήσω, μιὰ φορὰ νὰ τὴν φιλήσω! Ρουμπίνια ἔχει τὸ στόμα της καὶ τί γλυκὸ ποῦ θᾶνε τὸ φίλημά της!... Ἡ ἀνάσασίς της κάνει τὴν κάμαρα νὰ μοσχοβολᾷ. Τὸ φῶς τῶν κεριῶν γέρνει ἐπάνω της...

Καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ Δεκαήμερου καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Κυμβελίνου εἶνε, ὡς ὁ Γκαίτε, φειδωλοὶ λόγων εἰς τὴν περιγραφὴν, ἀλλὰ τόσῳ ζωηρότερον περιγράφουν τὴν συγκίνησιν, τὴν ὁποῖαν ἐξεγείρει ἡ θέα τῆς γυμνῆς καλλονῆς.

Ἐχει δίκαιον λοιπὸν ὁ Λέσιγγ· τὰ καλλίτερα λογοτεχνικὰ ἔργα εἶνε τὰ ἐπιδρῶντα ἐπὶ τῆς φαντασίας καὶ ὅχι τὰ παρέχοντα εἰκόνας δυνάμενας νὰ συγκριθῶν πρὸς τὴν πραγματικότητα· ὁ ποιητὴς ἐπιτυγχάνει περισσότερον ὅταν ὁ



ἀναγινώσκων ὑπὸ τὴν εἰκόνα τῆς ἐξυμνουμένης καλλονῆς φαντάζεται τὴν Ἀγάπην τοῦ ἢ ἐκείνην τὴν γυναῖκα, τῆς ὁποίας ἡ σωματικὴ εὐμορφία τῷ ἀφῆκε τὴν βαθύτεραν ἐντύπωσιν.

Ὑπάρχουν καὶ ἔργα, τῶν ὁποίων ἡ σημασία συνίσταται ἀφ' ἑνὸς εἰς τὸ ὅτι παρέχουν εἰκόνα τῶν περὶ κάλλους ἰδεῶν τῶν χρόνων τοῦ συγγραφέως, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὸ ὅτι ἐπέδρασαν εἰς τὴν μόρφωσιν καλαισθησίας ὡς πρὸς τὸ γυναικεῖον κάλλος.

Ὅταν ὁ Λατῖνος ποιητὴς Μαρτιάλης ἀξιοῖ ὅτι τὸ στήθος τῆς γυναικὸς πρέπει νὰ εἶνε τοιοῦτον ὥστε «ut capiat nostra tegaque manus», συμπεραίνομεν, ὅτι ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ δὲν ἐθεωροῦντο ὡραῖα τὰ μεγάλα στήθη. Ὅτι δὲ ὁ εἰς τὴν ποίησιν ἐπικρατῶν συρμὸς ἐπικρατεῖ καὶ εἰς τὰς συγχρόνους εἰκαστικὰς τέχνας, εἶνε κατάδηλον διότι καὶ τὰ ἀγάλματα

τῶν χρόνων ἐκείνων φέρουσι μικρὰ στήθη.

Πολλοὶ συγγραφεῖς, ὡς ὁ Βασόν, ὁ Πλὸς-Βάρτελς, ὁ Μαντεγκάτσα, ἐμελέτησαν ἐπιστημονικῶς διὰ τῶν ποιητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων τῶν διαφόρων ἐποχῶν τὸ ἰδεῶδες τοῦ κάλλους αὐτῶν· ὡραῖον εἶνε τὸ ἔργον τοῦ Houdoy, τὸ περὶ καλλονῆς τῶν γυναικῶν «dans la littérature et dans l'art» τοῦ δωδεκάτου μέχρι τοῦ δεκάτου ἑκτοῦ αἰῶνος.

Ἀφ' ἑτέρου φιλολογικὰ ἔργα ἐπιδρῶσιν, ὡς εἵπομεν, εἰς τὴν μόρφωσιν τῆς καλαισθησίας τοῦτο ἀποδεικνύει πλὴν ἄλλων καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ρουσσώ, ὅστις διὰ τοῦ Αἰμιλίου παρώρμησε πολλὰς ἐκ τῶν συγχρόνων του νὰ δηλάζωσιν αἱ ἴδιαι τὰ τέκνα τῶν, καὶ τοιοῦτοτρόπως ἔγενεν αἰτία νὰ θεωρῶνται ὡραῖα τὰ πλήρη στήθη.

Ἐκ τῶν χιλιάδων περιγραφῶν γυναικείου

κάλλους, αἵτινες εὐρίσκονται εἰς τὰ ποιήματα καὶ τὰ ἄλλα λογοτεχνικὰ εἶδη. ἐκλέγομεν τὴν περιγραφὴν εἰκόνας, ἀποδιδομένης εἰς τὸν Παφίλ καὶ εὐρισκομένης εἰς τὸ Λοῦβρον τῶν Παρισίων. Ἡ εἰκὼν παριστάνει τὴν Ἰωάνναν τῆς Ἀραγωνίας, ἡ δὲ περιγραφή ἐγράφη λατινιστί.

«Ἡ ὥραία Ἰωάννα συνδυάζει τὴν τελείαν ὥραιότητα τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχὴ τῆς συνενώνει ἡθικὴν μεγαλοφυΐαν καὶ προαότητα (εἰς αὐτὴν δὲ πρὸ πάντων κεῖται τὸ κάλλος τῆς ψυχῆς) ὥστε φαίνεται ὅτι ἔχει ὄχι γῆινην, ἀλλὰ θεϊαν καταγωγὴν.

«Τὸ σῶμά της εἶνε μέτριον, εὐθὺ καὶ χαριτωμένον, στολισμένον μὲ τὴν θαυμασιωτάτην συμμετρίαν τῶν μελῶν· φαίνεται οὔτε παχύ, οὔτε ὀστεῶδες, ἀλλ' ἐν νεανικῇ εὐρωστίᾳ· τὸ χρῶμά της δὲν εἶνε ὀχρόν, ἀλλὰ κλίνει ἀπὸ τὸ λευκὸν εἰς τὸ ἐρυθρόν· ἡ μακρὰ τῆς κόμη στίλβει ὡς χρυσός. Τὰ ὦτά της εἶνε μικρὰ καὶ στρογγύλα, ἀνάλογα πρὸς τὸ στόμα. Καστανὰ καὶ μικρὰ, ὄχι πολὺ πυκναί, τρίχες, κυρτώνονται ἡμικυκλιοειδῶς καὶ σχηματίζουν τὰς ὀφρὺς· τὰ γαλανὰ μάτια τῆς φεγγοβολοῦν γλυκύτερα ἀπὸ κάθε ἀστέρι κάτω ἀπὸ τὰς μαύρας εὐθείας βλεφαρίδας καὶ σκορπίζουν ὀλόγυρα θέλητρον καὶ χαρὰν· ἀνάμεσα εἰς τὰς ὀφρὺς καταβαίνει ἡ σύμμετρος καὶ καλοκαμωμένη ῥίς· θεῖον εἶνε τὸ κάλλος τοῦ μικροῦ διαστήματος, τὸ ὁποῖον χωρίζει τὴν ῥίνα ἀπὸ τὸ ἄνω χεῖλος. Τὸ μικρὸν, γλυκὰ μειδιῶν στόμα, ἐκλύει τὰ φιλήματα δυνατότερα παρὰ ὁ μαγνήτης τὸν σίδηρον· ἀπαλὰ χεῖλη τὸ περιβάλλουν γλυκὰ σὰν μέλι καὶ κόκκινα σὰν κοράλλια. Οἱ ὀδόντες εἶνε μικροί, στίλβουν ὡς ἑλεφαντόδοντον, κ' εἶν' εὐμορφα ἀραδιασμένοι ἢ ἀναπνοή τῆς εἶνε ἡ ὥραιότερα εὐωδία.

«Ἡ θεία τῆς φωνὴ δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἀνθρώπινον. Ἐνας χαριτωμένος λακκίσκος στολίζει τὸ πηγούνι τῆς· εἰς τὰ μάγουλά της παίζει τὸ χρῶμα τοῦ τριανταφύλλου καὶ τῆς χιόνης. Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου τῆς εἶνε στρογγύλον· ὁ εὐθυτενὴς λαιμὸς ὑψώνεται γεμάτος καὶ κατάλευκος μεταξὺ τῶν ἀπαστραπτόντων, ὥραϊα καμπυλουμένων ὤμων, εἰς τοὺς ὁποίους ἐπὶ εὐρείας ἐπιφανείας κανὲν κόκκαλον δὲν προεξέχει. Οἱ μαστοὶ μέτριοι τὸ μέγεθος καὶ συμμέτρως στρογγύλοι, ὁμοιάζουν πρὸς ῥοδάκινα, τῶν ὁποίων ἀποπνέουν καὶ τὴν εὐωδίαν.

«Αἱ ἀπαλαὶ χεῖρες εἶνε ἔξωθεν μὲν ὡς χιών, ἔσωθεν δὲ ὡς ἑλεφαντόδοντον, καὶ ἔχουν ἀκριβῶς τὸ μέγεθος τοῦ προσώπου· οἱ ὥραιοι δάκτυλοι

φέρουν καμπυλωτοὺς ὄνυχας ἄβροῦ χρώματος.

«Τὸ ἄνω σῶμα ἔχει ἐν συνόλῳ τὸ σχῆμα ἀνεστραμμένου, κάπως πεπλατυσμένου ἀπιδίου, τοῦ ὁποίου τὸ κάτω ἄκρον εἶνε λεπτὸν καὶ στρογγύλον, καὶ τοῦ ὁποίου τὸ εὐρὺ σῶμα προσαρμόζεται εἰς θαυμασίας γραμμὰς καὶ ἐπιφανείας εἰς τὴν ὄψιν τοῦ λαιμοῦ.

«Τὸ ὑπογάστριον εἶνε ἐλαφρῶς καμπύλον ἐν ἀρμονίᾳ πρὸς τὴν ὀσφὺν καὶ τοὺς μηρούς. Τὸ ἄνω σκέλος εἶνε ἰσχυρὸν καὶ ὀλοστρογγύλον πέρα· τὸ ἄνω σκέλος ἔχει σχέσιν πρὸς τὴν κνήμην, ἡ κνήμη πρὸς τὸν ἄνω βραχίονα, ὅπως εἶνε ἡ ἀληθὴς συμμετρία, τρία πρὸς δύο.

«Οἱ βραχίονες ἔχουν θεϊαν συμμετρίαν καὶ ἀπολήγουν εἰς θαυμασίως ἐσχηματισμένους δακτύλους».

Ὁ περιγράφας τὴν περικαλλῇ Ἰωάνναν ἦτο ἱατρός της, ὅστις πολλάκις εὗρεν εὐκαιρίαν νὰ παρατηρήσῃ τὸ σῶμα τῆς πριγκιπίσσης. Ἡ δὲ περιγραφή αὕτη ἀποτελεῖ μετάβασιν ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τοῦ ποιητοῦ εἰς τὴν τοῦ φιλοσόφου, ὅστις δὲν ἀρκεῖται νὰ ἐξεγείρῃ τὴν ἐντύπωσιν καὶ νὰ τὴν ἀποδώσῃ, ἀλλὰ θέλει καὶ νὰ τὴν δικαιολογήσῃ.

Τὰ θεωρητικὰ ἀποφθέγματα, τὰ ὁποῖα φιλόσοφοι τινες ἄνευ γνώσεως τῆς ζωῆς διατυπώνουν μέσα εἰς τὰ σπουδαστήριά των, ἔχουν πολὺ μικρὰν ἀξίαν. Ὁ Σοπερχάουερ ὅταν ὁμιλῇ περὶ τοῦ «μικροκόσμου, μὲ τοὺς λεπτοὺς ὤμους καὶ τὰ εὐρεὰ ἰσχία καὶ τὰς βραχεῖας κνήμας, φύλου, τὸ ὁποῖον λέγουσιν ὥραϊον», ἀποδεικνύει ἀπλῶς μικρὰν καὶ πικρὰν πεῖραν τῆς γυναικός, ἀλλ' ὄχι καὶ ἀπροκαταλήπτους μελέτας περὶ αὐτῆς.

Πολλὰ προσπάθειαι ἔγειναν ἕως τώρα νὰ καταταχθῇ συστηματικῶς τὸ κάλλος τῆς γυναικός. Ὁ Ἄγγλος Οὐάλκερ διακρίνει τρεῖς μορφάς: κινητικὴν, θρεπτικὴν, πνευματικὴν κάλλος καὶ τύπους αὐτοῦ θεωρεῖ τὴν Ἀρτεμιν, τὴν Ἀφροδίτην, τὴν Ἀθηνᾶν. Ἄλλοι διακρίνουν ὑπέροχον καὶ χαρίεν κάλλος, ἄλλοι ἡθικὸν καὶ ὑλικόν, ἄλλοι ξανθὸν καὶ μελαγχροινόν.

Τὸ μόνον θετικὸν ἐξαγόμενον τῶν ἀποπειρῶν τούτων εἶνε ἡ ἐπιθυμία νὰ καθορισθῇ κανὼν τῆς σχέσεως, τοῦ μεγέθους τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα, θεωρία τις ἀναλογίας.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐρευνήσαντας τὴν ἀναλογίαν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος σκοπὸν εἶχον νὰ δώσουν εἰς τοὺς καλλιτέχνας βοήθημα πρὸς ἀληθὴ ἀναπαράστασιν αὐτοῦ· ὄχι δὲ πρὸ πολλοῦ ἤρχισαν ἐπιστημονικαὶ καταμετρήσεις πρὸς ἐξακριβώσιν τοῦ κανονικοῦ σώματος.



Ὁ Ch. Blanc ἀπέδειξεν ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι παραδέχοντο ὡς θεμελιῶδες μέτρον τὸ μῆκος τοῦ μέσου δακτύλου, τὸ ὁποῖον κατ' αὐτοὺς περιέχεται δέκα ἐννέα φορές εἰς τὸ μῆκος τοῦ σώματος. Φαίνεται δ' ὅτι ὁ αἰγυπτιακὸς κανὼν μετεδόθη ἐν μέρει καὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, πλὴν αὐτοῦ ὅμως ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι κανόνες κατὰ τοὺς ὁποίους ὡς βάσις ἐλαμβάνετο τὸ μῆκος τῆς χειρός, τοῦ ποδός, ἢ τῆς κεφαλῆς. Γνωστότερος εἶνε ὁ τοῦ Πολυκλείτου, ὡς τοιοῦτον δὲ πολλοὶ ἐκλαμβάνουν τὸν ἐν Νεαπόλει Δορυφόρον. Κατ' αὐτὸν, τὸ πρόσωπον εἶνε τὸ δέκατον, ἡ κεφαλὴ τὸ ὄγδοον τοῦ ὅλου ὕψους, κεφαλὴ καὶ τράχηλος τὸ ἕκτον. Τὸ πρόσωπον διαιρεῖται εἰς τρία ἴσα μέρη ἀπὸ τοῦ πώγωνος μέχρι τοῦ κάτω ἄκρου τῆς ῥινός, ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ἄνω ἄκρου αὐτῆς, καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τῆς ἐνάρξεως τοῦ τριχώματος τῆς κεφαλῆς.

Ὁ κανὼν οὗτος ἐθεωρήθη ἐπὶ μακρὸν ὡς μέτρον τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Ὅτε δὲ μετὰ τῆς Ἀναγεννήσεως ἐξηγέρθη ἐκ νέου τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα, ὁ δὲ Βίντσι

καὶ ὁ Ἀλβέρτος Δοῦρερ ἠσχολήθησαν εἰς καθορισμὸν τῆς ἀναλογίας τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Μέχρι τοῦ 1854 ὀγδοήκοντα περίπου φιλόσοφοι, καλλιτέχνη, ἀνατόμοι καὶ φυσιολόγοι ἐπραγματεύθησαν περὶ αὐτῆς, διαρκῶς δὲ μέχρι σήμερον αὐξάνει ὁ ἀριθμὸς των. Εἰς ἐκ τούτων ὄχι μόνον ζῶντας ἀνθρώπους ἀλλὰ καὶ πληθὸς ἀρχαίων ἀγαλμάτων κατεμέτρησε, ἐξηκρίβωσε δὲ ὅτι ἰδίως αἱ μορφαὶ τοῦ Παρθενῶνος ἐντελῶς συμφωνοῦν πρὸς τὰς κανονικὰς ἀναλογίας ζώντων ἀνθρώπων.

Ἀλλὰ τὸ κάλλος τοῦ σώματος ἔγκειται μόνον εἰς τὴν συμμετρίαν; Ὑπάρχουν σώματα ἐντελῶς ἀνάλογα, τὰ ὁποῖα εἶνε ἄσχημα. Τὸ κάλλος φιλοτεχνεῖ ἡ μυστηριώδης δύναμις τῆς φύσεως, ἥτις μετὰ τέχνης ἀνωτέρας οἰουμένη καλλιτέχνου σκορπίζει τὴν γοητείαν τῆς ἐπὶ τῶν σωμάτων. Ἡ ὥραία αὕτη κεφαλὴ μὲ τοὺς μαγικοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὸ περικαλλὲς στόμα ἦτο τερατόμορφος ὄγκος μίαν φοράν ὅτε ἡ φέρουσα αὐτὴν παρυσινή ἦτο ἔμβρονον. Ποία μυστηριώδης ἐργασία ἐχρειάσθη διὰ νὰ γείνῃ τὸ καλλιτέχνημα τοῦτο!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΝΟΣ

Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Schönheit des weiblichen Körpers τοῦ Struts

ΛΙΝΑ ΛΟΒΕΡΔΟ

Νεκρή! — Τὰ ρόδα ἐχάθησαν
 Ἀπ' τὴν ὥραία θωριά της
 Ἡ Αὐγή, ποῦ τῆς τὰ χάρισε,
 Ἐν' ὅλη σὰ μαλλιά της.
 Ἀχ! τώρα, ἰδέστε, τρέμοντας
 Πάει στὴ λυτὴ πλεξίδα
 Νὰ χύσῃ καὶ ἄλλη ἀχτίδα
 Νεκρώσιμο κερδί.

Τί ἀξίζει ἂν ἦλιον δύναμις,
 Ἀν' ξακουστοὶ ζωγράφοι
 Θὰ μιμηθοῦν τῆς κόμης της
 Τὸ μαλακὸ χροιάφι;
 Τέχνη καμμία δὲ βροίσκεται
 Αὐτὸ νὰ παραστήσῃ
 Ὅπουχε ἡ κόρη κλείσει
 Μὲς τὴν ἀδῶα ψυχὴ.

Γιατὶ ὁ Θεός, ἀλλοίμονο,
 Ψηλὰ τὴν ἔχει φέρει;
 Μὴν ἀπ' ἀγγέλους ἔρημα
 Ἦταν τὰ οὐράνια μέρη;
 Μὴν ἴσως τέτοια πλάσματα
 Περσεύουν, ἐδῶ κάτω
 Γιὰ νᾶναι τοῦ θανάτου
 Ἐρμη θροφὴ καὶ αὐτὴ;

Σὰν εἶδε ὁ Χάρος π' ἀργουνε
 Ἡ ὥραία ψυχὴ νὰ φύγῃ,
 Τὸ ἀσθενισμένο θῦμα του
 Μὲ τὴ μητέρα σμίγει.
 Σκληρός! ἀπ' τὰ ἀνεπάντεχα
 Σφιχτοδεμένα στήθια
 Γυρεύει νέα βοήθεια,
 Νέα δύναμη ζητᾷ.

Ἀχ! καὶ ὁ πατέρας ἔργιξε
 Τὸ ποθητὸ ἀκρογιάλι,
 Καὶ δὲν τολμάει τῆς Λίνας του
 Νὰ πέσῃ στὴν ἀγκάλῃ.
 Μὲ φόβο, κρυφοκλαίοντας
 Γιὰ τὴ σκληρὴ του μοῖρα,
 Στέκει, ἀγρυπνᾷ στὴ θύρα
 Τοῦ μαύρου δωματιοῦ.

ὦ! τὰ βουβά του κλάυματα,
 Ἡ πλακωμένη λύπη,
 Τὰ μακρινὰ μερόνυχτα
 Σὲ πόνου καρδιοχτύπι,
 Ὅσα κρυμμένα βάσανα
 Γονεοὶ τραβήξαν λίγοι,
 Δὲν ἔχουνε ξεφύγει
 Τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ.

Θαρρῶ καὶ Αὐτὸς νὰ δάκρυσε,
 Τὸ θεῖο γυρνῶντας μάτι
 Ἐκεῖ ποῦ ἡ μάνα ἐξύγρονε
 Στὸ λυπηρὸ κρεββάτι.
 Ἐκεῖ ποῦ μ' ἄσπρο φόρεμα
 Ἐστόλιζε τὸ σῶμα
 Ποῦ νυφικὸ του στρώμα
 Θᾶχε τὴ μαύρη γῆ.

Ὅποιος τὰ μάτια ἐπρόφτασε
 Στὴν ἄψυχη νὰ γύρῃ
 Θὰ λέει πῶς εἶναι ἀδύνατο
 Καὶ ὁ τάφος νὰ τὴ φθείρῃ.
 Ἐκεῖθε, ναί, ποῦ σήμερα
 Πάει τόσον κόσμον ὁ θρῆνος
 Θὰ περιμένει ὡς κρίνος
 Νὰ ξεφτυρώσῃ αὐτή.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ 'Η 'Αγριόπαπια τοῦ 'Ιψεν. — ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ.

Τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ 'Ιψεν, τὸ ὁποῖον τόσον διαφορετικὰ καὶ τόσον ἀνίσως ἐπέδρασεν ἐπὶ τῶν θεατῶν, τὸ ὁποῖον διέστειλεν ἀφ' ἑνὸς εἰς χασμῆματα ἀνίας τὰς νοικοκυραϊκὰς σιαγόνας καὶ ἐξήγειρεν ἡγανακτημένην ἀνυπομονησίαν εἰς τὰ πνεύματα, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν ἔχῳρει ἡ εὐρύτης του, ἡ συνεκλόνησε, ἀφ' ἑτέρου, βαθύτατα τοὺς ἐκλεκτοὺς ὅσοι ἐνόησαν τὴν ποιήσιν του καὶ τὴν φιλοσοφίαν του, εἶνε ἄλλοθὺς αἰνιγματώδεις.

Οἱ λόγοι διὰ τοὺς ὁποίους ἡ 'Αγριόπαπια εἶνε περισσότερον ἀνάντης εἰς τὴν κοινὴν ἀντίληψιν, παρ' ὅσον οἱ Βρυκόλακες ἢ τὸ Κουκλόσπιτο εἶνε δύο: ἡ ἰδιαιτέρα θέσις, ἡ παράτονος καὶ ἀνατρεπτικὴ τὴν ὁποίαν κατέχει πρὸς τὰς ἰδέας τοῦ ὅλου ἔργον τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ, καὶ τὸ ἀσταθὲς καὶ συγκεχυμένον, καὶ διὰ τοῦτο σκοτεινόν, τοῦ συμβόλου της.

Ὡς γνωστόν, ἡ κοινωνικὴ φιλοσοφία τοῦ ποιητοῦ τοῦ Βράνδ ἔχει χαρακτῆρα κατ' ἐξοχὴν ἀρνητικόν· ἀνηλεῶς κρημνίζει ἡ σιτβαρὰ καὶ ἐξηγρωμένη χεὶρ τὸ σαθρὸν οἰκοδόμημα· ἀλλ' ὁ Κρημνιστής, παραμερίζων τὰ συντοίμματα, κτίζει κάποτε καὶ θεμέλια, γρανιτώδους στερεότητος ὡς φρονεῖ, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀνεγείρει ἀπαστράπτον ἀπ' ἀλήθειαν, ὀλάνοικτον εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν χαρὰν, τὸ νέον οἰκοδόμημα. Ἡ διαβολικὴ του εἰρωνεία κάμνει νὰ τριῖουν οἱ σάπιοι στῦλοι τοῦ παρελθόντος, ἐκεῖνοι τοὺς ὁποίους ἐρροκάνισεν ἡ ὑποκρισία καὶ ὁ φαρισαϊσμός· θρησκευτικός, πολιτικός, κοινωνικός. Βιαίως ἀπορῶν ὁ Τυλμυρὸς τὰ προσωπεῖα ἀπὸ τὰς ἐρρυτιδωμένας προλήψεις καὶ ἐξαπλῶνει τραυματισμένα τὰ ψεύδη αἵτινα κατὰ γῆς, φαίνονται, ὅπως οἱ γίγαντες ὅταν ἐξαπλῶνονται, ἀκόμη μεγαλείτερα.

'Αλλὰ πέραν τῆς ἀτμοσφαίρας τοῦ μίσους κατὰ τοῦ ἐνεστώτος, ἐκεῖ πέραν πρὸς τὴν ἀνατολὴν τῶν γενεῶν, ροδίζει ἡ αὐγὴ ἑνὸς ὄνειρον· τὸ 'Ιδεῶδες αὐτὸ τοῦ 'Ιψεν εἶνε ἡ μέλλουσα κοινωνία, εἶνε τὸ δικαίωμα τῆς ἀτομικῆς συνειδήσεως

κατὰ τῶν γραπτῶν νόμων· εἶνε ἡ ἐξάγνις διὰ τοῦ πόνου· εἶνε ἡ εὐρεῖα, ἡ μεγάλη συγγνώμη τοῦ παραπτώματος, ἡ ἀγαθότης, ἡ γεμάτη ἀγάπην, ἡ ἀπομάσσουσα πᾶσαν κηλίδα· εἶνε ἡ πλήρης ἔνωσις τῶν ψυχῶν ἐν τῷ γάμῳ, ἡ θεμελιώσις τῆς οἰκογενείας ἐπὶ τῆς εὐλογικείας, ἡ διάνοιξις τοῦ βάθους τῆς καρδίας τῶν δύο ὄντων τοῦ ἑνὸς πρὸς τὸ ἄλλο, ἡ ἀποκάλυψις ὅλου τοῦ παρελθόντος. «Ὁ προσορισμός τοῦ ἀνθρώπου εἶνε νὰ εἶνε εὐλογικῆς», λέγει εἰς τὸν 'Εχθρὸν τοῦ λαοῦ. «Ἡ ἀγάπη ἐγκλείει ὑπεράνθρωπον δύναμιν, ἥτις ὑψώνει ὑπεράνω τοῦ βορβόρου τῆς καθημερινῆς ζωῆς» λέγει εἰς τὴν Κωμῳδίαν τοῦ ἔρωτος. «Εἶνε ἀνάγκη νὰ στηρίζεται εἰς ἕνα ὄρκον ἡ εὐτυχία διὰ νὰ μὴ συντριβῇ;» λέγει εἰς τὸ Ρόσμεροσολμ.

'Αλλ' εἰς τὴν 'Αγριόπαπian ἡ ὑπερήφανος ἐκείνη πεποιθήσις του περὶ τῆς ἀληθείας κλονίζεται· ὁ φιλόσοφος, ὡς νὰ μετεπεῖσθη ἔξαφνα, διστάζει περὶ τῆς γενικῆς χρησιμότητος τῆς εὐλογικείας· σκίζει τὸ ἀερόστατον μὲ τὸ ὁποῖον ἀνῆλθεν εἰς ἀτμοσφαῖραν καθαρωτέραν· σαρκάζει τὸ ἴδιόν του ὄνειρον· 'Αν ἀφαιρέσῃς τὸ ψεῦδος ἀπὸ ἕνα συνήθη ἀνθρώπον, τοῦ ἀφαιρεῖς συγχρόνως τὴν εὐτυχίαν» λέγει ἕν πρόσωπον τῆς 'Αγριόπαπias πρὸς ἄλλο, ὁ ἱατρὸς Ρέλλιγ εἰς τὸν Γρηγόρη Βέρλε.

Καὶ βλέπομεν ὅτι ἡ πλάνη, ἡ ἄγνοια τῆς ἀληθείας κάμνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ ζοῦν εὐτυχεῖς· ἐρείπια δὲ σκορπίζει τριγύρω καὶ πτώματα μὲ σφικτοκρατημένον τὸ ὄπλον ὅχι τὸ ψεῦδος, ἀλλ' ἡ ἀλήθεια, τὸ 'Ιδανικόν...

Εἶπα ὅτι τὸ δράμα γίνεται σκοτεινόν καὶ διὰ τὸ ἀσταθὲς καὶ συγκεχυμένον τοῦ συμβόλου του.

Ἡ ἀγριόπαπια, ἥτις δίδει τὸ ὄνομα εἰς τὸ ἔργον τοῦ 'Ιψεν εἶνε πτηνόν, τὸ ὁποῖον ζῇ εἰς φανταστικὴν σοφίαν, μεταξὺ περιστρωτῶν καὶ κουνελίων· τὴν εἶχαν πληγώσῃ εἰς τὸ πτερόν, ἐβυθίσθη εἰς τὸ νερόν, ἐβούτηξεν ἕνας σκύλος

καὶ τὴν ἐβγάλε. Ἡ ἀγριόπαπια αὐτή, ἡ ὁποία ἄλλοτε ἐπέτα ἐλευθέρᾳ εἰς τὴν πρασίνην μαγεῖαν τῶν φιδῶν καὶ τώρα παχύνεται μέσα εἰς μίαν σκάφην, συμβολίζει τὸν γέροντα 'Εκδαλ καὶ τὸν υἱόν του Χιάλμαρ· καὶ αὐτοὶ ἐλεύθεροι ἐγεννήθησαν, ἀλλὰ τοὺς ἐλάβωσεν ἡ συμφορὰ, καὶ ζοῦν ἀνάνδρως εἰς τὸ ὄνειδος, τρεφόμενοι ἀπὸ ἐκείνον ὅστις τοὺς ἠτίμασε.

Ἡ πάπια εἶχε βυθισθῇ. «Αὐτὸ κάμνουν πάντα ἡ ἀγριόπαπιας» πηγαίνουν· ζτὸ βυθὸ· κρατοῦνται μὲ τὸ ράμφος ἀπὸ τὰ φύκια καὶ ἀπὸ ὅλαις ταῖς ἀκαθαρσίαις ποῦ βροῦν ἐκεῖ κάτω δὲν ξαναβαίνουν». Αὐτὸ τὸ βύθισμα, αὐτὸ τὸ κόλλημα κάτω εἰς τὸν βουρκὸν συμβολίζει τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ βίου τῶν 'Εκδαλ. «'Ισα μὲ τὸν βυθὸ βυθίσθηκα· καὶ ἀπὸ τὰ φύκια ἐπιάστηκα· ἔπεσε σὲ δηλητηριασμένο βαλτόνερο, ἀλλὰ θὰ σὲ τραβίξω ἐπάνω» λέγει ὁ φαντασιοκόπος προφήτης τοῦ «'Ιδανικοῦ» Γρηγόρης Βέρλε πρὸς τὸν Χιάλμαρ 'Εκδαλ.

Τὸ ἔργον ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε πράξεις. Τὸ κυρίως δράμα ἀρχίζει ἀπὸ τὴν τετάρτην· αἱ τρεῖς πρώται εἶνε εἰσαγωγή, εἶνε ἡ ἐκθεσις τῆς ὑποθέσεως. Εἰς τὰ ἔργα τοῦ Δουμά ἢ τοῦ 'Ωζιέ διὰ μερικῶν σκηνῶν ἐπίτηδες ἐκλεγόμενων, διὰ μερικῶν διαλόγων ἐντέχνων, οἵτινες διαδέχονται ἀλλήλους καὶ περιέχουν μόνον τὸ οὐσιώδες, μανθάνομεν γρήγορα περὶ τίνος πρόκειται. 'Εδῶ πρέπει διὰ μέσου τῶν διαφόρων σκηνῶν καὶ τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων — τὰ ὁποῖα πολλάκις εἶνε ἔξοχα ποιήματα — ἀπὸ ἕνα διάλογον, ἀπὸ μίαν φράσιν, ἀπὸ ἕνα ὑπαινιγμόν νὰ συναπαρτίσωμεν τὸ οἰκογενειακὸν μυστικὸν τὸ ὁποῖον θὰ διαδραματισθῇ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας. Καὶ ἐπειδὴ ὀλίγοι εἶνε ἱκανοὶ τήσης ἐντάσεως προσοχῆς, καὶ ὀλίγοι εἶνε ἄξιοι τῆς σχεδὸν δημιουργικῆς ταύτης ἐργασίας, οἱ περισσότεροι χάνουν τὸν δρόμον διὰ μέσου τῶν περιπλόκων πράξεων, καὶ διερχόμενοι διὰ τοῦ δάσους δὲν βλέπουν δένδρον, κατὰ τὴν ρωσικὴν παροιμίαν.

Ἡ πρώτη πράξις μᾶς μεταφέρει εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ μεγαλειπόρου Βέρλε. Διάκοσμος θαυμάσιος· εἰς τὸ ἐστιατόριον ἀκούονται διάλογοι καὶ γέλωτες· γίνονται προπόσεις· εἶνε ὁ εὐθυμὸς θόρυβος ἀνθρώπων ἐγειρομένων ἀπὸ τράπεζαν εἰς τὴν ὁποίαν ἀδειασαν ποτήρια. Εἰς γέρον ἔμφανίζεται μὲ χαρτιὰ εἰς τὸ χεῖρ καὶ μανθάνομεν ἀπὸ τὸν διάλογον τῶν ὑπηρετῶν ὅτι εἶνε ὁ Γέρο- 'Εκδαλ, ἄλλοτε στρατιωτικός, ὁ ὁποῖος δι' ἕν ἔγκλημα, διὰ παράνομον

ὕλοτομίαν εἰς τὰ δάση τοῦ Κράτους, κατεδικάσθη εἰς ὀλόκληρα ἔτη εἰρκῆς. Ἀπὸ τὰς ἀναλάτους κοινοτοπίας τῶν αὐλικῶν, προσκεκλημένων, μανθάνομεν τὰς σχέσεις τῆς Κυρίας πρὸς τὸν γέροντα πλούσιον ἰδιοκτήτην Βέρλε.

— Νάπαιζε ἡ κυρία Σέρβη κανένα κομμάτι!... λέγει σιγὰ ὁ αὐλικὸς Βάλλε.

— 'Α, ὄχι, βέβαια ὄχι· ἡ Βέρθα δὲν τραβᾷ τὸ χεῖρ της ἀπὸ τὸν γέρο τὸν φίλο της.

'Επειτα ἀπὸ ἕνα διάλογον τοῦ Γκρέγκερς, τοῦ Γρηγόρη τοῦ υἱοῦ τοῦ Βέρλε καὶ τοῦ Χιάλμαρ τοῦ υἱοῦ τοῦ 'Εκδαλ, τῶν δύο παιδικῶν φίλων, μανθάνομεν ὅτι ὁ Γρηγόρης δὲν εὐρίσκεται διόλου εἰς φιλικὰς σχέσεις πρὸς τὸν πατέρα του, ὅτι ζῇ μακράν του, ὅτι ὁ Χιάλμαρ ἔγεινε φωτογράφος μὲ τὴν ὑποστήριξιν τοῦ Βέρλε καὶ ὅτι ἐνυμφεύθη τὴν Τζίναν, τὴν οἰκονόμον τοῦ Βέρλε, τὴν προκατόχον τῆς κυρίας Σέρβη, τῇ ἐνεργείᾳ του. — 'Εν παρόδῳ τὸ θαυμάσιον ἐπεισόδιον τῆς δειλῆς καὶ ἀμηχάνου διαβάσεως, μὲ ὑποκλίσεις καὶ ψιθυρισμοὺς συγγνώμης τοῦ Γέρο 'Εκδαλ διὰ μέσου τῶν συνδαιτυμόνων, ἐνῶ ὁ υἱὸς του προσποιεῖται ὅτι δὲν τὸν εἶδε. —

Ἀπὸ τὴν μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ σκηνὴν μανθάνομεν, ὅτι ὁ κυρίως ἔνοχος τῆς ἐγκληματικῆς πράξεως τοῦ 'Εκδαλ εἶνε ὁ Βέρλε. Ὁ 'Εκδαλ δὲν εἶχε σαφὴ ἰδέαν τί ἐπεχειρεῖ· ἀλλ' ὁ Βέρλε διέφυγεν ἐπιτηδεῖως δι' ἑλλειψιν ἀποδείξεων· αὐτὸ τὸν ἀρκεῖ «ἡ ἀθώωσις εἶνε πάντα ἀθώωσις!» λέγει. Ὁ Γρηγόρης τὸν μέμφεται ὅτι ἔγεινεν αἷτιος νὰ ρημάξῃ ἡ οἰκογενεῖα 'Εκδαλ. 'Εκεῖνος προβάλλει τὰς θυσίας εἰς τὰς ὁποίας ὑπεβλήθη διὰ νὰ γείνη φωτογράφος ὁ Χιάλμαρ, γίνεται λόγος καὶ διὰ τὸν γάμον του, καὶ ὁ Γρηγόρης τοῦ ὑποδηλοῖ ὅτι εἰς τὸν δυστυχῆ υἱὸν τοῦ δυστυχοῦς θύματος τοῦ ἐφόρτωσε τὴν ἐρωμένην του 'Επειτα ὁ γέρον προτείνει εἰς τὸν υἱόν του νὰ γείνη σύντροφός του· νὰ μὴ ἐργάζεται ὡς ἀπλοῦς ὑπάλληλος εἰς τὸ βουνό· σιγὰ δὲ καὶ ἐντέχνως φθάνει εἰς τὸ κύριόν του θέμα: ἀπεφάσισε νὰ νυμφευθῇ τὴν κυρίαν Σέρβη. Ὁ Γρηγόρης ἐκρηγνυται.

— 'Α! ἀφ' οὗ ἐπρόκειτο γιὰ τὴν κυρίαν Σέρβην ἐχρεώετο μία ὁραία οἰκογενειακὴ εἰκὼν εἰς τὸ σπίτι, μερικαὶ συγκινητικαὶ σκηναὶ μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ... Ὁ υἱὸς ἀπὸ νύκτον σέβας ἐπέστρεψεν εἰς τὸ σπίτι διὰ νὰ παρασταθῇ εἰς τοὺς γάμους τοῦ γέρο-πατέρα του. Τί θὰ μείνῃ ἀπὸ τὰς φήμας ἐκείνας ποῦ παριστάνουν τὴν δύστυχον πεθαμένην ν' ἀποθνή-

σκη από την λύπην και από τὰ βάσανα;... — Τὸ βλέπω δὲν μὲ σέβεσαι διόλου! λέγει ὁ γέρον. — Σὲ εἶδα ἀπὸ πολὺ κοντὰ, ἀπαντᾷ ἐκεῖνος. — Μὲ εἶδες μὲ τὰ μάτια τῆς μητέρας σου!...

Ἡ σκηνὴ ἐξακολουθεῖ βιαία· ὁ υἱὸς λαμβάνει τὸν πῖλον τοῦ διὰ τὰ ἀπέλθῃ, διὰ παντός, ἐκ τοῦ πατρικοῦ οἴκου: — Τώρα διακρίνω ἐπὶ τέλους ἕνα σκοπὸν τῆς ζωῆς! λέγει φεύγων.

Εἰς τὴν δευτέραν πράξιν εὐρισκόμεθα εἰς ἕν πενιχρὸν ὑπόστεγον, τὸ ὁποῖον ἀπὸ ὑάλινά τινα δοχεῖα καὶ χρωστήρας καὶ φωτογραφίας φαίνεται ὅτι εἶνε φωτογραφεῖον· εἶνε τὸ ἐργαστήριον καὶ ἡ κατοικία τοῦ Χιάλμαρ. Ἡ δεκαετραετής Ἐδβιγ, ἡ κόρη τοῦ, εἶνε βυθισμένη, παρὰ τὴν λάμπαν, εἰς μελέτην, ἡ δὲ Τζίνα, ἡ σύζυγός τοῦ, ἀφίνει τὸ ράψιμόν της καὶ κάμνει τοὺς λογαριασμοὺς τῶν οἰκιακῶν δαπανῶν· ζοῦν πολὺ πενιχρά. Ἐπανερχεται ὁ Γερο-Ἐκδαλ, φέρων δύο δέματα, ἐν ἀντιγράφῳ καὶ ἐν ἄλλῳ κρυφοτυλιγμένον. Μανθάνομεν ὅτι ὁ Βέρλε, — ὁ ἐξολοθρευτὴς τοῦ — τοῦ δίδει γραφικὴν ἐργασίαν διὰ τὰ βγάξῃ τὰ μικρά του ἔξοδα, καὶ ὅτι ὁ γέρον κυλίνεται εἰς τὰ καπηλεῖα καὶ ἀποκτηνοῦται μὲ τὸ ποτήριον. Ἐπανερχεται ὁ Χιάλμαρ ἐκ τοῦ συμποσίου· καὶ διαγράφεται ἤδη ὁ γλυκὺς καὶ ὄνειροπόλος χαρακτήρ τῆς Ἐδβιγ καὶ ἡ ἀφωσιωμένη πρὸς τὸν πατέρα της στοργή, καὶ ὁ νωθρὸς καὶ ἀνανδρὸς ἐγωϊσμός τοῦ φωτογράφου, ὅστις χαρακωθεὶς εἰς τὴν μέλλουσαν ἐφεύρεσίν του, θεωρεῖ τὴν ἐργασίαν κρημνισμόν ἀπὸ τὸ ἰδανικόν του καὶ ἀφίνει νὰ τρέφεται ἀπὸ τὴν γυναῖκα τοῦ καὶ τὴν κόρην του.

Κτυποῦν τὴν θύραν· εἰσέρχεται ὁ Γρηγόρης· γίνεται λόγος διὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς Ἐδβιγ· ἡ καυμένη ἡ κόρη, θὰ τυφλωθῇ! εἶνε κληρονομικόν — τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν κρατεῖ ὁ προσεκτικὸς ἀκροατὴς ὡς προαῖσθημα τῆς καταγωγῆς τῆς κόρης — ὁ Γρηγόρης ἐνθυμίζει εἰς τὸν Γερο-Ἐκδαλ τὸ δάσος καὶ τὸ κυνήγι τοῦ καὶ ὁ παλίμπαις, ψελλίζων καὶ πίνων, ἐρωτᾷ ἂν εἶνε ὥρατᾳ ἀκόμη ἐκεῖ ἐπάνω στὰ βουνά. Ὁ Γρηγόρης ἀπορεῖ πῶς ἄνθρωπος μεγαλώσας εἰς τὸν δροσερὸν ἀέρα τῶν βουνῶν καὶ τὸν ψιθυρισμὸν τῶν δένδρων, μὲ τὸ κυνήγι τῶν ἀγρίων θηρίων, ζῇ μέσα εἰς τὸν μολυσμένον ἀέρα τεσσάρων τοίχων· ὁ γέρον μειδιᾷ μὲ πονηρίαν, ὡς ἄνθρωπος ποῦ καὶ εἰς αὐτὴν, καὶ θέλει νὰ δείξῃ κατὰ μυστικόν: τὴν σοφίαν ἀνοίγεται τέλος ἡ κιβωτός· ἐδῶ γίνεται λόγος διὰ τὴν ἀγριόπαπιν, τὴν ὁποίαν ἐχάρισεν ὁ Βέρλε

εἰς αὐτὴν τὴν σοφίαν κυνηγεῖ τώρα ὁ Ἐκδαλ, ὅστις εἶχεν ἄλλοτε σκοτώσῃ ἑνὲς ἄρκτους· ἡ σοφία εἶνε τὸ πυκνὸ δένδρον παρθένον δάσος τοῦ Καταπεπτωκότος.

Ἡ σοφία καθίσταται λοιπὸν τὸ δεύτερον σύμβολον, παρὰ τὴν Ἀγριόπαπιν· ἀλλὰ καὶ αὕτη εἶνε πολυσήμαντος, ὡς θὰ ἴδωμεν. Ὁ Γρηγόρης, ὅστις ἀπεσπίασθαι ὀριστικῶς ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ, ἐνοικιάζει ἐν δωμάτιον εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ Χιάλμαρ, παρὰ τὴν προφανῇ δυσἀρέσκειαν τῆς Τζίνας. Μήτηρ καὶ κόρη συζητοῦν διὰ τὴν φράσιν τοῦ Γρηγόρη, ὅστις ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀγριόπαπιν εἶπεν: ἤθελα νὰ εἶμαι σκύλος. Ἡ Τζίνα τὸ εὐρίσκει παράξενον· ἡ κόρη, ἥτις σκέπτεται βαθύτερον:

— Θαρρῶ πῶς καὶ ἄλλο ἤθελε νὰ πῇ... δὲν ἐξεύρω τί, καὶ ἄλλο συλλογίζονταν ὅλη τὴν ὥρα ποῦ μιλοῦσε...

Εἰς τὴν τρίτην πράξιν συμπληροῦνται οἱ χαρακτῆρες ἀπὸ τὸν διάλογον τῆς μικρᾶς Ἐδβιγ μὲ τὸν Γρηγόρη· προβάλλει ἡ δευτέρα σημασία τοῦ συμβόλου: τῆς σοφίας. Εἶνε κατὰ μυστηριώδες καὶ ἀνεξερεύνητον, ὅπου ζῇ ἡ ἀγριόπαπιά της «τὴν ὁποίαν κανεὶς δὲν γνωρίζει, καὶ κανεὶς δὲν εἰσεύρει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται.» Διὰ τὴν ὄνειροπόλον κόρην, τῆς ὁποίας ἡ φαντασία εἶνε γεμάτη ἀπὸ ταξείδια καὶ ἀπὸ ἀμνησίαις τοῦ ὠκεανοῦ, ἡ σοφία εἶνε: τὰ βάρη τῆς θαλάσσης. Ὁ Χιάλμαρ ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ κυνήγιον τῆς σοφίας, ὅπου ἐπυροβόλει κουνέλια. Ἀπὸ τοὺς λόγους τοῦ πρὸς τὸν Γρηγόρη ἐξαίρεται ἔκτυπος πλέον ὁ χαρακτήρ τοῦ. — Ἐκαμὲς καμμίαν ἐφεύρεσιν; τὸν ἐρωτᾷ ὁ φίλος τοῦ. — Ὁχι ἀκόμη, ἀλλὰ ἐργάζομαι... — Καὶ εἰς τί συνίσταται αὕτη ἡ ἐφεύρεσις; — Φίλε μου, δὲν πρέπει ἀκόμη νὰ μ' ἐρωτᾷς διὰ τὰς λεπτομερείας... Αὐτὸ θέλει καιρὸ, βλέπεις. Μία ἐφεύρεσις δὲν ρυθμίζεται κατὰ τὴν διάθεσιν κανενός· Ἐξαορτάται ἀπὸ τὴν ἔμπνευσιν.

Ἐπειδὴ δὲ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀνικάνους πρὸς ἔργα δὲν λείπει ἡ ἱκανότης τῶν μεγάλων λόγων ἔχει καὶ αὐτὸς τὸν σκοπὸν τῆς ζωῆς τοῦ: νὰ σώσῃ «τὸν ναυαγόν» — τὸν Γερο-Ἐκδαλ — καὶ ὁμιλεῖ διὰ τὸ πιστόλι, τὸ ὁποῖον ἔπαιξε σπουδαῖον ρόλον εἰς τὴν τραγωδίαν τῆς γενεᾶς τοῦ Ἐκδαλ — καὶ ποῦ νὰ εἰσεύρη ποῖον ἄλλον ρόλον ἐπιφυλάσσεται νὰ παίξῃ! — Τὸ πιστόλι αὐτὸ τὸ ἐκόλλησεν εἰς τὸν κρόταφόν του ὁ πατήρ τοῦ ὅταν ἠτιμιάσθῃ διὰ τῆς καταδίκης, ἀλλ' ἐφάνη ἄνανδρος — τόσον εἶχε ρημάξῃ ἡ ψυχὴ τοῦ ἄλλοτε γενναίου! — Ἐπειτα ὅταν ὁ πατήρ ἐφόρει ὀπίσω ἀπὸ τὰς κινγκίδας

τὸ στακτερὸν φόρεμα τοῦ καταδίκου καὶ αὐτὸς ἐπείνα, τὸ ἤρπασε καὶ αὐτός· ἀλλὰ δὲν συνέτριψε τὸ κρανίον τοῦ, ἀπὸ γενναιότητα.

Εἰς τὴν τράπεζαν εἶνε προσκεκλημένοι καὶ οἱ δύο σύννοικοι, ὁ ἱατρὸς Ρέλλιγγ καὶ ὁ πρῶν θεολόγος Μόλβιγ. Ὁ Ρέλλιγγ, ὅστις ἐγνώρισεν ἄλλοτε τὸν Γρηγόρη ἐπάνω εἰς τὰ βουνά, τὸν σκώπτει ὀλίγον διὰ τὰς «ἰδανικὰς ἀπαιτήσεις», τὰς ὁποίας ἐκήρυττε περιτρέχων τὰς καλύβιας. Ὁ Ρέλλιγγ, ὁ φιλόσοφος τοῦ δράματος, ἀφ' οὗ μὲ τὴν παρησίαν τοῦ τὰ χονδραίνει μὲ τὸν Γρηγόρη, καὶ τὸν μέμφεται διὰ τὴν μονομανίαν τοῦ, τὸν χαρακτηρίζει πρὸς τὴν Τζίναν ὡς πάσχοντα «δὲν πυρετὸν τιμότητος». Ἐν τῇ μεταξὺ ὁ πατήρ Βέρλε ἔρχεται εἰς τὸ ὑπόστεγον τοῦ υἱοῦ τοῦ· κάμνει τελευταίαν ἀπόπειραν συνδιαλλαγῆς· ἀλλ' ἡ ἄβυσσος, ἥτις τοὺς χωρίζει δὲν γεφυρώνεται: — Λοιπὸν ἔχε γειά, Γρηγόρη. — Ἐχε γειά!

Ὁ Γρηγόρης ἐξέρχεται εἰς περίπατον μὲ τὸν Χιάλμαρ, καὶ μᾶς πιάνει ρίγος ὅταν συλλογισόμεθα τί εἰμπορεῖ ν' ἀποκαλύψῃ ὁ ἱεραπόστολος αὐτὸς τῆς ἀληθείας, ὅστις ὅλα τὰ συνεδύασε καὶ ὅλα τὰ ἐμάντευσεν, εἰς τὸν ταλαίπωρον, τὸν «βυθισμένον εἰς τὸν βούρκον».

Πράξις τετάρτη. Ἐν τῇ ἡ Τζίνα ἐπεξεργάζεται τὰς φωτογραφίας, καὶ ἡ Ἐδβιγ ἀνησυχεῖ διὰ τὴν ἀργοπορίαν τοῦ πατρὸς της, εἰσορμᾷ θυελώδης ὁ Χιάλμαρ· ἀπωθεῖ τὴν θυγατέρα τοῦ καὶ τὴν Τζίναν, αἰτνες τὸν πλησιάζουν· δὲν θέλει νὰ φάγῃ· θέλει νὰ φύγῃ διὰ παντός· πρὸς τὰ δύο ὄντα τὰ τρομαγμένα καὶ μὴ ἐννοοῦντα ψιπτακίζει «τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ἰδανικοῦ» τοῦ Γρηγόρη· στέλλει τὴν μικρὰν εἰς περίπατον διότι θέλει νὰ μείνῃ μόνος μὲ τὴν Τζίναν. — Τὴν βυθοσκοπεῖ μὲ βλέμμα ἐρευνητικόν, θέλει νὰ μάθῃ τὸ παρελθόν της. Αὕτη, ἐπὶ τέλους, ὁμολογεῖ τὰς σχέσεις της μὲ τὸν Βέρλε. Τί θαυμασία καὶ τί χαρακτηριστικὴ ἡ σκηνή! Ἡ Τζίνα δὲν ἐννοεῖ. — Δὲν ἐστέναζες κάθε ὥραν, κάθε στιγμὴν δι' αὐτὸ τὸ δίκτυ τοῦ ψεύδους, τὸ ὁποῖον ἐπλέξες γύρω μου, ὡς ἀράχνη; ἀναφωνεῖ αὐστηρὸς ὡς δικαιοτὴς ὁ Χιάλμαρ.

— Ἀχ καλὲ μου Ἐκδαλ, εἶχα τόσα νὰ φροντίσω γιὰ τὸ σπῖτι καὶ γιὰ τὴν καθημερινὴ ἐργασία...

— Δὲν ἔρριψες λοιπὸν ποτὲ ἐν βλέμμα πρὸς τὰ ὀπίσω; πρὸς τὰ σφάλματα τοῦ παρελθόντος;

— Ὁχι, ταῖς ἐλπισμόνισα σχεδὸν αὐταῖς ταῖς παλαιᾶς ἱστορίαις.

Ἐμβαίνει ὁ Γρηγόρης — ἀπαστράπτων ἐξ εὐ-

χαριστήσεως, τείνων καὶ πρὸς τοὺς δύο τὰς χεῖρας, — Ἐτελείωσε; — Ἐτελείωσε! διήλθα τὰς πικροτέρας ὥρας τῆς ζωῆς μου, ἀπαντᾷ ὁ Χιάλμαρ. — Ἀλλὰ καὶ τὰς ὑψηλότερας, προσθέτει, ὁ Γρηγόρης. — Ὁ Θεὸς νὰ σᾶς συγχωρήσῃ, κύριε Βέρλε, ἀναφωνεῖ ἡ Τζίνα. Ὁ Γρηγόρης μένει κατάπληκτος· δὲν ἐννοεῖ· ἐφαντάζετο ὅτι μετὰ τὴν μεγάλην αὐτὴν ἐκκαθάρισιν, θὰ ἤρχιζε νέα ζωὴ· συμβίωσις ἐν ἀληθείᾳ, ἄνευ τοῦ ἐλαχίστου μυστικοῦ. — «Ἐπερίμενα μὲ βεβαιότητα, λέγει, ὅταν ἐμβῆκα ἀπὸ τὴν θύραν ὅτι ἐν φῶς μεταμορφώσεως θὰ μοῦ ἀκτινοβόλει ἀπὸ τὸν ἄνδρα καὶ ἀπὸ τὴν γυναῖκα, καὶ βλέπω τὴν πνιγνὴν, τὴν βαρεῖα αὐτὴ λύπη...

Τὸ ἰδεῶδες τοῦ μονομανοῦς τούτου τῆς ἀληθείας καταφαίνεται ἔτι μᾶλλον ὅταν τὸν ἐρωτᾷ ὁ ἱατρὸς Ρέλλιγγ: — Δὲν μοῦ λέγετε, ἐπὶ τέλους, τί θέλετε εἰς αὐτὸ τὸ σπῖτι; — Θέλω νὰ βάλω τὰ θεμέλια τοῦ ἀληθοῦ· γάμον, ἀπαντᾷ.

Εἰσέρχεται ἡ κυρία Σέρβη· ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ἑπαυλιν, ὅπου ἐπῆγε χθὲς ὁ μέλλων σύζυγός της, καὶ ἤλθε ν' ἀποχαιρετίσῃ τὴν παλαιάν της φίλην. Ἀνακαλύπτεται ὅτι αὕτη εἶχεν ἄλλοτε πολὺ στενὰς σχέσεις πρὸς τὸν Ρέλλιγγ. — Καὶ δὲν φοβεῖσθε μήπως ὁ πατέρας μου λάβῃ νύξιν αὐτῆς τῆς παλαιᾶς σας σχέσεως; — Ἐγὼ τοῦ τὰ εἶπα ὅλα ἀπαντᾷ αὕτη· ὁ πατέρας σας ξεύρει τὸ κάθε τι· αὐτὸ ἔκαμα πρῶτα πρῶτα ὅταν ἐκατάλαβα τὰς προθέσεις του. — (Ποῖος χλευασμός διὰ τὸ ἰδεῶδες τοῦ Γρηγόρη, τοῦ νὰ ἰδρῶσῃ ἐπὶ τῶν βάσεων τῆς εὐκρανείας τὸν νέον γάμον!)

Ἐπιστρέφει ἡ Ἐδβιγ· κρατεῖ ἕνα γράμμα· τὸ πρῶτον ποῦ ἔλαβεν ἐπ' ὀνόματί της! ὁ γέρον Βέρλε γράφει πρὸς τὴν Ἐδβιγ ὅτι ὁ πάππος της δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ κουράζεται, καὶ ὅτι κάθε μῆνα θὰ λαμβάνῃ ἑκατὸν κορώννας ἀπὸ τὸ ταμεῖον τοῦ· μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γερο-Ἐκδαλ τὸ δῶρον θὰ μεταβιβασθῇ εἰς τὴν κόρην. Ὁ Χιάλμαρ, ὅστις συνέλαβεν ὑπονοίας κόρην. Ὁ Χιάλμαρ, ὅστις συνέλαβεν ὑπονοίας κόρην. Ὁ Χιάλμαρ, ὅστις συνέλαβεν ὑπονοίας κόρην. — Τὰ μάτια! τὰ μάτια! καὶ τὸ γράμμα!.. σκίσει ἀγρίως τὸ γράμμα καὶ ἐρωτᾷ ἂν ἡ κόρη εἶνε ἰδική του. — Δὲν τὸ ξεύρω... Πῶς νὰ τὸ ξεύρω... ἀποκρίνεται ἡ Τζίνα. — Τὸ σπῖτι μου ἐκρημνίσθη τριγύρω μου εἰς ἐρείπια! Δὲν ἔχω παιδί πλέον, φωνάζει ὁ Χιάλμαρ. — Πατέρα! πατέρα! ἀναφωνεῖ ἡ Ἐδβιγ. — Φεύγα, μακριά! κραυγάζει αὐτὸς ἐξορμῶν.

Ὁ Γρηγόρης ἐνὸς διὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κηρύγματός τοῦ ἐρωτᾷ. — Πιστεύεις κυρία Ἐκδαλ, ὅτι ἤθελα τὸ καλόν; — Σχεδὸν τὸ πιστεύω· ἀλλ' ὁ Θεὸς νὰ σᾶς συγχωρήσῃ. Ἡ Ἐδβιγ

διὰ νὰ ἐπιστρέψῃ ὁ πατήρ της, ἀναδέχεται τὴν ὑψίστην θυσίαν, ὡς ἔνδειξιν τῆς πρὸς αὐτὸν ἀγάπης: νὰ θανατωθῇ ἡ ἀγριόπασις της.

Πέμπτη πρᾶξις. Ὁ ἡρωϊκὸς Χιάλμαρ, τὸν ὁποῖον ἔχασαν καὶ ζητοῦν ἀγωνιωδῶς εἶνε κάτω εἰς τοῦ Ρέλλιγγ. Δὲν λέγει λέξιν, ἐξηπλωμένος δὲ ἐπὶ τοῦ σοφᾶ ρογχαλίζει. Ἀπὸ τὸν ὠραῖον φιλοσοφικὸν διάλογον τοῦ ἱατροῦ καὶ τοῦ Γρηγόρη, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ πρῶτος χαρακτηρίζει ὡς ἄρρωστον τὸν δεύτερον καὶ ὁ Γρηγόρης τὸ παραδέχεται, ὁ ἱατρὸς λέγει ὅτι τὸ μόνον ἱατρικὸν διὰ τὴν ἀσθενείαν τοῦ Χιάλμαρ εἶνε νὰ τῷ διατηρήσῃ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς, τὸ ὁποῖον ἐξήγειρεν ἐν αὐτῷ. «—Κύριε Βέρλε υἱέ, προσθέτει μὴ μεταχειρίζεσθε τὴν λέξιν ἰδανικά· ἔχετε τὴν ὠραίαν λέξιν ψεύδη». Ἐπειτα ἔρχεται ἡ ἀφελὴς καὶ συγκινητικὴ σκηνὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Ἔδβιγ ὑποβάλλει εἰς τὸν Γερό-Ἐκδαλ νὰ φονεύσῃ τὴν ἀγριόπασιαν.

Εἰσέρχεται ὁ Χιάλμαρ· λέγει ὀλίγα μὲ ὑπόκωφον φωνήν· ζητεῖ τὰ ἐπιστημονικὰ του βιβλία. Ἐν μιᾷ στιγμῇ συναισθήσεως ὑβρίζει τὸν Ρέλλιγγ ὡς ἀπατεῶνα — διὰ τὸ ψεῦδος τῆς ζωῆς: τὴν ἰδέαν ὅτι ἦτο ὑπέροχον πνεῦμα — τακτοποιεῖ ἐπιστολάς τινάς καὶ συλλέγει τὰ τεμάχια τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Βέρλε.

Ἡ Ἔδβιγ δαγκάνουσα τὰ χεῖλη της διὰ νὰ συγκρατήσῃ τὰ δάκρυα, συσφίγγει σπασμωδικῶς τὰς χεῖρας, ψιθυρίζει ἡ ἀγριόπασις! ἄρπάζει τὸ πιστόλι, ὀρμᾷ εἰς τὴν σοφίταν καὶ κλείει τὴν θύραν.

Ὁ Χιάλμαρ ὁ λαβὼν τὴν ἀνέκκλητον ἀπόφασιν νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν στέγην ἐκείνην, ἀρχίζει νὰ τρώγῃ πίνει καφέν. Ζητεῖ κόλλαν καὶ συγκολλᾷ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Βέρλε, (χάριν τοῦ πατρὸς του!)

Ὁ Γρηγόρης ἐμβαίνει καὶ τὸν βλέπει μὲ ἐκπληξιν. — Ἐδῶ εἶσαι; κ' ἐπρογενυμίατις κιόλα; τί ἀπεφάσις; — Δι' ἓνα ἄνθρωπον ὡς ἐμὲ ἕνας μόνος δρόμος ὑπάρχει σκέπτομαι τὰ σπουδαιότερά μου ζητήματα. Ἀλλ' αὐτὰ θέλουν καιρὸν, ὅπως φροντίζεσαι.

Λέγει ὅτι δὲν εἶνε καμωμένος νὰ εἶνε δυστυχής· ἀπαρνεῖται τὴν ἐφευρέσιν του· τὸ μόνον ἐμπόδιον εἰς τὴν εὐτυχίαν του εἶνε ἡ Ἔδβιγ· αὐτὴ ἀφαιρεῖ τὸν ἥλιον ἀπὸ ὅλην τὴν ζωὴν του. Πῶς τὴν ἠγάπησε! καὶ ἐφαντάζετο ὅτι καὶ ἡ κόρη τὸν ἠγάπα ἀπείρως. Ἀκούεται φωνὴ πάπιας. Νομίζουν ὅτι ὁ γέρον εἶνε εἰς τὴν σοφίταν. Ὁ Χιάλμαρ λέγει πρὸς τὸν Γρηγόρη, ὅτι ἂν ἄλλοι ἤρχοντο μὲ γεμάτα χέρια καὶ ἐφώναζαν εἰς τὴν κόρην: φύγε ἀπ' αὐτόν·

μὲ ἡμᾶς θὰ χαρῆς τὴν ζωὴν, καὶ λέγει: «ἂν τὴν ἐρωτοῦσα: Ἔδβιγ, εἶσαι ἔτοιμη νὰ θυσιάσῃς γιὰ μένα τὴν ζωὴ σου; — εἰρωνικῶς — Εὐχαριστῶ. Θὰ ἔβλεπες τί ἀπάντησιν θὰ ἐλάμβανα»

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἀκούεται κρότος πιστολίου. Ὁ Γρηγόρης ἀποκαλύπτει τὴν θυσίαν, τὴν ὁποίαν ἀπεφάσισεν ἡ κόρη πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἀγάπης της. Ὁ Χιάλμαρ συγκινεῖται σφοδρῶς. — Ἦθελε τὴν ἀγάπην σου πάλι, Χιάλμαρ· χωρὶς αὐτὴν δὲν εἴμποροῦσε νὰ ζήσῃ! τοῦ λέγει ὁ Γρηγόρης. Ὁ Γέρο-Ἐκδαλ, τὸν ὁποῖον ὑπέθετον πυροβολήσαντα, ἐμφανίζεται εἰς τὴν θύραν. Νομίζουν ὅτι ἡ ἰδία Ἔδβιγ ἐσκότωσε τὴν ἀγριόπασιαν· ἀνοίγουν τὴν θύραν καὶ τὴν εὐρίσκουν ἐξηπλωμένην εἰς τὸ ἔδαφος τὴν σύρου εἰς τὸ δωμάτιον κρατοῦσαν σφικτὰ μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα τὸ πιστόλι. Ὁ Γέρο-Ἐκδαλ ψιθυρίζει μυστηριωδῶς: Τὸ δάσος ἐκδικεῖται! Ἐν μέσῳ ὀλολυγμῶν καὶ κραυγῶν ἔρχεται ὁ ἱατρὸς· ἐξετάζει τὸ τραῦμα· ἡ κόρη ἐκτυπήθη κατάκαρδα· ὁ Γρηγόρης φρονεῖ ὅτι ὑπεράνω τοῦ πτώματος θὰ συνδεθοῦν ἀρρήκτως αἱ δύο ὑπάρξεις. Ἡ στωικὴ εἰρωνεία τοῦ Ρέλλιγγ ἀπαντᾷ: — Θὰ ξαναμιλήσωμε ὅταν μαρανθῇ τὸ πρῶτο χορτάρι ἀπάνω 'ς τὸν τάφο της...

Ἀρκετὰ καλὴ ἡ ἐκτέλεσις, σχετικῶς πρὸς τὴν μεγάλην ἐπιβολὴν τοῦ ἔργου· ἡ διακόσμησις ὅσον τὸ δυνατόν πιστὴ πρὸς τὰς ὁδηγίας τοῦ συγγραφέως, τὰς προτασσομένας ἐκάστης πράξεως· ἡ πενιχρὰ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τῶν Ποικιλιῶν δὲν ἐνθυμεῖται τόσον καλαίσθητον πολυτέλειαν· μόνον ἡ ὀροφή, ἥτις ἐχρησίμευσε καὶ διὰ τὸ μέγαρον τοῦ Βέρλε καὶ διὰ τὸ ὑπόστεγον τοῦ Χιάλμαρ, ἀπετέλει παρατονίαν. Ἡ ὑπόκρισις ἄνισος. Ὑπῆρξαν τινὲς φέροντες τὸν ρόλον τῶν ὡς γραμματοκομιστῶν τὰς ἐπιστολάς: ἠγνόουν τὸ περιεχόμενόν του. Ὁ Χιάλμαρ πολὺ μεσημβρινός. Ὁ Ρέλλιγγ ὄχι ἀρκετὰ φιλόσοφος ὅπως τὸν θέλει ὁ Ἴψεν, ὁμοιάζων μᾶλλον μὲ φοιτητὴν. Ἡ κυρία Σέρβη πολὺ χαριτωμένη· ἴσως μάλιστα ἔκαμνε κατάχρησιν χάριτος. Τὸ ἄτομον διέσπα τὸν ρόλον καὶ προσεπάθει νὰ δείξῃ ἑαυτό.

* *

Ἡ ζητηθεῖσα προσέγγισις τῶν δραματικῶν συγγραφέων μας πρὸς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον εἶνε βεβαίως ἀξιόπαινος· χαίρομεν δ' ὅτι ἐπεκυρώθη καὶ ἡμῶν ἡ γνώμη ὅτι τὸ Βασιλικὸν εἶνε πάντως καὶ Ἐθνικὸν θέατρον· ἂν τινες ἦσαν

διαφόρου γνώμης ἢ εὐγλωττία τῶν κενῶν θρανίων δὲν τοῖς ἀφῆκε κανένα δισταγμόν. Νομίζομεν ὅμως ὅτι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κατεκρημνίσθη τὸ παρελθὸν ἐπαπειλεῖ ἄλλον κίνδυνον. Ὁ Ἰταλὸς ποιητὴς Μόντι ἔλεγεν ὁμιλῶν περὶ τῶν παραφορῶν τοῦ λαοῦ ὅτι ἡ ἐκ τῶν κάτω τυραννία εἶνε χειροτέρα τῆς ἐκ τῶν ἄνω. Ἀνάγκη νὰ ληφθῇ φροντὶς μήπως τὴν ἀπολυταρχίαν τῆς τέως διευθύνσεως διαδεχθῇ ἀπολυταρχία ἄλλων, ἐπιβαλλόντων ὄρους ὡς νικηταὶ πρὸς ἡττημένους. Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον πρέπει νὰ μείνῃ ὑψηλὰ· διότι ἡ καταβίβασις

τῆς τέχνης του εἶνε καταβίβασις τοῦ στέμματός του· ἂς ἐξεγείρῃ τοὺς συγγραφεῖς ν' ἀνυψωθῶσι, διὰ φιλοτίμου προσπαθείας, μέχρι τῆς περιωπῆς του· μόνον ἂν συγκεντρώσῃ πᾶσαν ἀξίαν λόγου δραματικὴν ἐκδήλωσιν τοῦ συγχρόνου ἐλληνικοῦ πνεύματος, βαθμηδὸν τελειότεραν, θὰ καταστῇ Ἐθνικόν. Θὰ εἶνε ὀδυνηρὸν ἢ ἄτολμος καὶ ἀνεξέλεγκτος ἀποδοχὴ πάσης ἀξιώσεως νὰ μεταβάλλῃ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον εἰς ἐστεγασμένον καὶ στεμματοφόρον θερινὸν θέατρον, εἰς τὸ ὁποῖον νὰ δίδωνται τὸν χειμῶνα παραστάσεις κωμειδυλλίων ἄνευ ἁσμάτων.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΚΗΝΙΤΗΣ



Προσωπογραφία Fink

Ἔργον Γ. Ἰακωβίδου

Ἐκ τῆς Ἐκδόσεως τοῦ Παιδαγωγικοῦ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΕΠΕΙΔΗ δὲν ἤξεύρω ζωγραφικὴν πρέπει νὰ ὀμιλήσω διὰ τὴν Ἐκθεσιν τοῦ «Παρνασσού». Εἶνε τόσον ἀπαραίτητον! Αἰσθάνομαι ὅτι ἓνα χέρι μοῦ σφίγγει τὸν λαιμὸν καὶ μία φωνὴ ἀπειλητικὴ μὲ διατάσσει.

Εἶνε μόδα, ἰδοὺ τὸ πᾶν. Ὅπως πρὸ ὀλίγου ἐφοβεῖσθε νὰ συναντήσετε ἄνθρωπον εἰς τὸν δρόμον ἐὰν δὲν εἴχατε ἐφοδιασθῇ μὲ μίαν ἀναλυτικὴν γνώμην περὶ τῆς Ρεζάν, σήμερον σὰς ἀπαγορεύεται νὰ χαιρετίσετε κανένα ἐὰν δὲν ἔχετε ἐτοιμασθῇ νὰ τοῦ ἀπαντήσετε εἰς τὰς ἰδέας του περὶ τῶν ἔργων τῆς Ἐκθέσεως.

Ἡκούσατε τὰς κυρίας αὐτὰς τὰς ἡμέρας; Ὁμιλοῦν τόσον περὶ ζωγραφικῆς ὥστε λησμονοῦν νὰ κενώσουν τὸ τσαῖ εἰς τὴν ὥραν του. Ἐπεμβαίνει καὶ ὁ μπαμπᾶς μὲ τὴν πίπαν του, καὶ ὁ μικρός, καὶ ἡ μικρά, ἀκόμη δὲ καὶ τὸ λευκὸν μαλλιαρὸν σκυλάκι γαυγίζει τεχνοκριτικόν. Τὸ σαλόνι ἔχει κάμει πολλὰ κακὰ εἰς τὸν κόσμον, ἐν Ἀθήναις ὅμως τὰ περισσότερα. Τὸ σαλόνι εἶνε ὁ λαμπρὸς ἀπὸ τὸν ὅποιον πρέπει νὰ περάσουν ὅλα τὰ ζητήματα, ἀπὸ τοῦ ἀρραβῶνος τῆς ἡμέρας μέχρι — ἂς μὴ εἴπω τίποτε δυσκολώτερον — τῆς Ἐκθέσεως τοῦ «Παρνασσού». Εἶνε ἡ λεγομένη κουβεντοποιήσις τῶν ζητημάτων. Ἡ βεγγέρα, θηρίον ἀχόρταγον καταπίνον τσαῖ καὶ ζητήματα, πρέπει νὰ τραφῇ, ἐὰν μάλιστα διαρκῇ ἕως τὰς 3 μετὰ τὸ μεσονύκτιον. Συμπολίτης μας συνταγματολόγος ἡρωτήθη πρὸ ὀλίγου εἰς ἓν σαλόνι ὑπὸ Ἀθηναίης κυρίας:

— Τί ἰδέαν ἔχετε περὶ τῆς ἀουλίας τῶν βουλευτῶν;

Ὁ ἐπιστήμων ἐκλονίσθη, ἀλλὰ μετ' ὀλίγον κατώρθωσε νὰ ἀπαντήσῃ:

— Κυρία μου, περιμένετε ἓνα μῆνα καὶ θὰ σὰς τὸ εἴπω, διότι τόσος καιρὸς χρειάζεται νὰ μελετήσω τὸ ζήτημα. Τότε θὰ λάβετε ὑπομονὴν νὰ μὲ ἀκούσετε ἐπὶ πέντε ἡμέρας κατὰ συνέχειαν, ἂν θὰ μᾶς φθάσουν πέντε. Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἰδοποιήσατε τοὺς ὑπηρέτας σας νὰ κάμουν ὀλίγον τόπον ἐδῶ, διὰ νὰ μεταφέρω καὶ τὴν βιβλιοθήκην μου.

Ἐπειδὴ ἡ ἐρώτησις τῆς κυρίας περὶ ἀουλίας

τῶν βουλευτῶν γίνεται σήμερον περὶ τῶν εἰκότων τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως, εἴθε νὰ ἐδίδετο καὶ ἡ ἰδία ἀπάντησις, μὲ ὁμοίαν σκληρότητα, διότι εἶνε ἡ μόνη περίστασις ποῦ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ εἴμεθα σκληροὶ πρὸς τὰς κυρίας.

— Πῶς τὰ βλέπετε τὰ δένδρα τοῦ κ. Ψ. εἰς τὸν Παρνασσόν;

— Περιμένετε παρακαλῶ, κυρία μου, νὰ ἐγγραφῶ εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον, νὰ κάμω ἐπτὰ ἔτη, νὰ κάμω τρία ταξείδια εἰς τὰς διαρκεῖς Ἐκθέσεις τῆς Εὐρώπης, νὰ μελετήσω ἄλλα τρία ἔτη ἱστορίαν τῆς Τέχνης, καὶ κατόπιν νὰ σὰς εἴπω τὴν γνώμην μου διὰ τὰ δένδρα τοῦ κ. Ψ.

Ὁ Ψ. ὑποτίθεται ὅτι εἶνε κοινὸς ἀπόφοιτος τοῦ ἑλληνικοῦ Πολυτεχνείου, μὲ κάποιον ἐργαστήριον ὃχι ἐντελῶς φωτισμένον εἰς τὴν συνουσίαν τῆς Βάθης, μὲ μίαν ψυχὴν φωτοδιωγὴν τὴν ὁποίαν ἔρριπεν ὀλόκληρον ἐπὶ τοῦ μικροῦ πίνακος καὶ ἀναμένει ὁ ἀτυχὴς νὰ τὸν εὐνοήσουν. Ἡ πόζα τῆς ὑψηλοτέρας Σκέψεως καὶ τῶν βαθυτέρων ματιῶν ποῦ ἡμπορεῖ νὰ ὑπάρξουν, εἶνε ὑποχρεωμένη νὰ σταματήσῃ εἰς αὐτὸν τὸν πίνακα μὲ τὰ δένδρα, ζητοῦσα νὰ εὕρῃ μέσα εἰς τὸ πτωχὸν ἐκεῖνο πλαίσιον τὴν Προσπάθειαν ποῦ ἐγέννησεν ἐκεῖνα τὰ χρώματα. Ἄλλ' οἱ ἐπισκέπται περνοῦν. Guarda e passa. Ἐπειτα δύο αὐστηρά face-à-main σταματοῦν πρὸ ἐνὸς πίνακος, τὸν ὅποιον καὶ εὐρωπαϊκὴ ἔκθεσις θὰ ἐδέχετο μὲ ἀνοικτὰς τὰς θύρας, ἐνὸς πίνακος ὁ ὁποῖος χρειάζεται ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην μᾶς ὥρας. Ἡ κυρία τὸν βλέπει καὶ περνᾷ:

— Δὲν μοῦ ἀρέσει.

Δὲν μοῦ! Ὁ ἐγωϊσμὸς δὲν εἶχε ποτὲ πλατύτερα ὄρια αὐτοκρατορίας ἀπὸ τὴν λέξιν αὐτήν. Αἱ ἐντυπώσεις κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ἐντυπώσεις ἐκ τῆς ἐκθέσεως παραχθεῖσαι κατόπιν στιγμιαίων φαιδρυντηρίων τοῦ βλέμματός ἐπὶ τῶν ἀτυχῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα φωνάζουν ματαίως ὅτι κἀτι ἔχουν μέσα των καὶ κἀτι θέλουν νὰ πουν, μεταβιβάζονται εἰς τὸ σαλόνι καὶ χύνονται ἀφρόνως μαζὺ μὲ τὸ τσαῖ. Σύντομος κριτικὴ, σύντομος διαδικασία. «Μοῦ ἀρέσει — δὲν μοῦ ἀρέσει». Προκειμένου δὲ περὶ

προσωπογραφιῶν, ἀκούεται τὸ γνωστόν:

— Δὲν μοιάζει.

Ἄλλὰ καὶ μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ θλιβερὰ τί γίνεται; Καμμία βλάβη. Ἡ τέχνη προχωρεῖ. ἀπλώνει τὰ περὰ τῆς, ὁρμᾷ παλαίουσα ἀπὸ τὰς ψυχὰς ἐπάνω εἰς τὰ τελάρια, καταλαμβάνει αἰθούσας. Καὶ ἔγεινεν αὐτὴ ἡ κατάστασις μόνον ἐντὸς τῶν πέντε ἐτῶν. Ἀντιληφθῆτε τὴν ὁρμὴν αὐτοῦ τοῦ πτερυγίσματος καὶ δὲν θὰ ἀπελπισθῆτε ποτέ. Μίαν φορὰν ἡ καλλιτεχνία τῆς Ἑλλάδος ὀνομάζετο ἐπιμύονως φθισιώσα. Σήμερον οἱ χρονογράφοι ἔπαυσαν νὰ τῆς δίδουν τὸ ὄχρον ἐπίθετον, διότι ἔχουν ἀντιληφθῇ πλέον τὸ βαρὺ βῆμα τῆς κατακτήσεως μὲ τὸ

ὁποῖον ἡ Τέχνη ἀνῆλθε τὴν σκάλαν τοῦ «Παρνασσού» καὶ ἀνεροικήθη εἰς 200 ὀκρίβαντας Σιγὰ-σιγὰ θὰ μᾶς ἔλθῃ καὶ ἡ ἀληθινὴ Γνώμη περὶ τέχνης, ἐγείρουσα τὸν γρόνον της κατὰ τῆς κουβεντοποιήσεως τῶν ζητημάτων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Σήμερον δὲν ἔχετε παρὰ νὰ ἐλπίζετε, διότι εἶνε μεγάλον, πολὺ μεγαλύτερον, αὐτὸ ποῦ εἶδατε εἰς τὸν «Παρνασσόν». Ἀρκεῖ νὰ ἐνθυμηθῆτε ὅτι πρὸ πέντε ἐτῶν τὰ νέα ἔργα τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς ἀνηγγέλονται ὡς ἑξῆς: «Νέος πίναξ τοῦ γνωστοῦ μας ζωγράφου κ. Ψ. ἐξετέθη χθὲς εἰς τὴν βιτρίναν τοῦ ἀπέγαντι τῶν Βασιλικῶν σταύλων πιλοποιείου.....»

ΧΑΡΗΣ ΗΜΕΡΙΝΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ

Η ἐντύπωσις εἶνε εὐχάριστος εἰς τὸν εἰσερχόμενον εἰς τὴν γνωστὴν αἴθουσαν τῶν διαλέξεων. Ἡ πληθὺς τῶν ἔργων, οἱ διάφοροι χρωματισμοί, ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων ἀποτελοῦν ὁρατὸν σύνολον διὰ τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ ἐπισκέπτου. Εἰς τοῦ παρατηρητοῦ ὅμως τὴν προσοχὴν παραμένει σταθερὰ ἡ ἐντύπωσις αὕτη: Ἰσως χαρακτηρισθῶμεν μεμψήμοιοι ἂν ἀπαντήσωμεν ὅχι. Ἰσως ἀπαιτητικοὶ πολὺ, ἂν εἴπωμεν ὅτι θὰ ἠθέλαμεν περισσότεραν ζωὴν, περισσότεραν ἀλήθειαν, περισσότεραν προσπάθειαν. Ἐπίδειξις τέχνης θὰ ἦτο ἰσως αὐστηρά ἐκφρασις· ἀλλὰ πῶς νὰ χαρακτηρίσωμεν τοὺς ἀνυπάρχοντες χρωματισμοὺς, τὰ ξυλινὰ χέρια, τῆς παρισινῆς βλαχοπούλες, τὰ δύσκαμπτα σώματα, τὰ φωτογραφικὰ τοπία, τὰ ἔργα τὰ κατὰληλα δι' ἀρχιτεκτονικὰ δῶρα παιδιῶν;

Ἄν ἐξαίρεσωμεν τὸν «Συλοδραστήν» τοῦ Φιλίππου, τὴν «Εὐχὴν» τοῦ Ράλλη, τὸν «Καπνιστὴν» καὶ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Fink τοῦ Ἰακωβίδη, τῆς «Πικροδάφνης» τοῦ Φωκά καὶ τὸν «Καλλιτέχνην» τῆς Ἀδὸς Ἀσπριώτου, τίποτε νέον δὲν παρουσιάζει ἡ ἐφετερινὴ ἔκθεσις τοῦ Παρνασσού, ἐκτὸς τῶν ἔργων νέων τινῶν εἰς τὰ ὁποῖα ἐλπίδες διαφαίνονται καὶ τῶν ἔργων τῶν ξένων, οἵτινες τόσον εὐγενῶς μᾶς ἐτίμησαν.

Τοῦ κ. G. Guignard ἐκ Παρισίων ὁ «Δύων Ἥλιος» καὶ «Ἐσωτερικὸν ποιμνιοστασίου ἐν Γασκόνῃ» εἶνε ἔργα αὐστηρὰ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐκτελέσεως, ἀπὸ τὰ ὁποῖα οὔτε ἡ ποιήσις, οὔτε ἡ δύναμις τῆς ἐνότητος τοῦ φωτός λείπουν.

Τὸ «Adagio» τοῦ ἐκ Μονάχου W. Schramm εἶνε κρητιδογραφία γεμάτη ποιήσιν ἢ ὁποῖα πολλὰ δύναται νὰ διδάξῃ. Ἡ διαβάθμισις τῶν τόνων ἐνέχει ἁρμονίαν ἀνάλογον πρὸς τὴν μουσικὴν ἐκφράσιν τῆς ἰδέας.

Τοῦ κ. M. Simonidy ἐκ Ῥουμανίας ἡ «Ἐξομολό-

γησις» εἶνε εἰκὼν ἡ ὁποία τιμᾷ ἀληθῶς τὴν Ἐκθεσίν μας. Μέσα εἰς τὸν ἡρεμὸν καὶ πλήρη μυστηρίου συμβολισμὸν τῶν χρωμάτων, φαίνεται ἡ αὐστηρὰ ἐκτέλεσις. Αἰσθημα βαθὺ ὁδηγεῖ τὸν τεχνίτην εἰς εὐρεσιν θεσῖς αὕτη τοῦ κ. Σιμωνιδίου ἐλέγχει βαθὺν γνώσιν τῶν δυσκολιῶν, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ ἑξωτερικὴν μίαν ποιητικὴν ἰδέαν. Ἀπὸ τὸ ἐρυσσορραϊκὸν βάθος τοῦ συμβολικοῦ δάσους ἀναπηδᾷ ἡ σκέψις διὰ τῶν ἀντιθέσεων τῶν γραμμῶν καὶ τῆς ποικιλίας τοῦ φωτός, τὸ ὁποῖον ὡς ὄνειρον θεωρεῖ τὴν νεότητά.

Τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Emil Uhl ἡ «Χαρά ἐν Κάϊρ» εἶνε ἐκ τῶν ἔργων ἐκείνων εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ἐπιμέλεια ἐνοῦται μὲ τὴν ποικιλίαν τοῦ θέματος. Ὁ κ. Uhl εἶναι γνωστὸς ἐν Ἀθήναις, ἐκ προηγουμένων Ἐκθέσεων. Καὶ ἄλλοτε μᾶς ἐτίμησε δι' ὁμοιοτάτους ἔργον «Ἐσωτερικὸν Τζαμίον».

Τοῦ κ. F. Eisenhut τὸ ἔργον «Ἐν τῇ ἀγορᾷ τῆς Σαμαρκανδῆς» ἔχει πολλὰς ἀρετάς, καίτοι ἡ ἐν ὑπαίθερῳ ἀπεικόνισις τοιούτων ἀντιθέσεων παρέχει πολλὰς δυσκολίας. Ὁ κ. Eisenhut ἠδυνήθη νὰ ὑπερνηκῇ τὰς δυσκολίας τοῦ φωτός καὶ τὸ ἔργον τοῦ ἁρμονικὸν διατηρεῖ τὸν γενικὸν χαρακτῆρα τῆς κάπως κουραστικῆς συνθέσεώς του. Ἰδίως ἐπιτυχὴς εἶνε ἡ ἀερόδης τοῦ βάθους προοπτικῆς.

Ἐξείρισεν ἐνταῦθα τοῦ ἐκ Μονάχου κ. Stefan Ale xits, ἔχοντος ἑλληνικὴν καταγωγὴν, τὰς δύο σπουδὰς, καὶ «κεφαλὴν Ἰταλόπαιδος» καὶ «κεφαλὴν γούρας» διὰ τὴν ἀτομικότητα τοῦ χρωστήρος καὶ τὴν ἐνότητα τῶν τόνων μετὰ τοῦ σχεδίου.

Εἰς τὰς σπουδὰς ταύτας καταφαίνεται πλαστικὴ δύναμις αὐστηρᾶς τέχνης, μὲ τὴν συναίσθησιν τοῦ ἐγώ, τὸ ὁποῖον ζωντανὸν ἀναπηδᾷ ἀπὸ καθε τοῦ πινελιά.

Διὰ τοὺς ἑλλήνας καλλιτέχνας θέλομεν νὰ ἐπαναλάβωμεν ὀλίγας λέξεις φιλικῶς, τὰς ὁποίας ἰσως λάβουν ποτὲ ὑπ' ὄφιν εἰς μέλλοντα ἔργα των. Εἰς μερι-

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ. Τὴν 10 Δεκεμβρίου συνεκροτήθη ἡ δευτέρα τῆς χειμερινῆς ταύτης περιόδου δημοσία συνεδρίασις ἐν τῇ γερμανικῇ ἀρχαιολογικῇ ἰνστιτούτῳ. Πρώτος ὁμίλησεν ὁ διευθυντὴς αὐτοῦ κ. Γουλιέλμος Δαίρπφελδ περὶ τῶν τελευταίων ἐν Λευκάδι ὑπ' αὐτοῦ ἐνεργηθεισῶν ἀνασκαφῶν. Εἶνε γνωστὴ πλέον ἡ γνώμη τοῦ κ. Δαίρπφελδ περὶ τῆς ὁμηρικῆς Ἰθάκης. Τὰ ἐπιχειρήματα, τὰ ὁποῖα προσάγει πρὸς ἀπόδειξιν τῆς νέας ταύτης ὑποθέσεως, δὲν ἠγέλουν ἐξ ἀνασκαφῶν, ἀλλὰ τὰς ἀνασκαφικάς ἐν Λευκάδι ἐρευνὰς ἐπεχείρησεν, στηριζόμενος εἰς τὰ παρ' αὐτῷ τῷ Ὁμήρῳ περὶ Ἰθάκης λεγόμενα. Τὸν ποιητὴν ὅμως ἡμίψευσαν ἦδη οἱ ἀρχαῖοι κατῶς, ὁρίωμενοι ἐκ τῆς καθ' ἅσας τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα ὀνομασίας τῆς καὶ νῦν ἔτι οὕτως ὀνομαζομένης νήσου Ἰθάκης. Ἄλλοτε ὁ κ. Δαίρπφελδ ἀνέπτυξε διὰ μακρῶν τὰ ἐπιχειρήματα ταῦτα· καὶ δι' αὐτὸν κατέληξε πρὸ πολλοῦ ἦδη εἰς τὸ συμπέρασμα — πεποίθησιν δι' αὐτὸν ἀράδαντον — ὅτι ἡ παρ' Ὁμήρῳ Ἰθάκη εἶνε ἡ νῦν Λευκάς, ἔξηγαςας καὶ τὴν τοῦ ὀνόματος αἰτίας τὴν νῦν Ἰθάκην μετατόπισιν διὰ τῶν μεταβολῶν, εἰτινες ἐπῆλθον ἐν Ἑλλάδι εἰς τὰς οἰκήσεις τῶν φυλῶν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ὑπ' αὐτῶν καταληφθεισῶν χωρῶν κατὰ τὴν λεγομένην Δωρικὴν μετανάστασιν.

Εἰς ἐν λοιπὸν ἐκ τῶν ἐπιχειρημάτων τούτων ἐπέμεινε κατὰ τὴν ἐν λόγῳ συνεδρίασιν ἰδιαίτερος, προσθέσας τὰ ἐξῆς εἰς ὅσα ἄλλοτε περὶ τοῦ αὐτοῦ ζητήματος διέλαβεν. Ὁ Ὅμηρος λέγει ὅτι ἡ Ἰθάκη κείται πανταεσθρῆτι πρὸς ζόρον, ἐνθ' τὰς λοιπὰς παρ' αὐτὴν νήσους θέτει πρὸς ῥῶν τε ἡέλιων τε. Ἀλλ' ἡ νῦν Ἰθάκη δὲν εἶνε ἡ "δυτικώτης" τῶν νήσων τούτων, δὲν εἶνε δὲ κυρίως οὐδ' ἡ Λευκάς, διότι, κατὰ τὰς σημερινὰς διαυρέσεις τῶν μερῶν τοῦ ὀρίζοντος, τῆς Κεφαλληνίας μόνῃς ἡ δυτικὴ ἄκρη προβάλλει πάσης ἄλλης νήσου δυτικώτερον ταῦτα διδάσκει ἅπλοισιν ἐπὶ τοῦ γεωγραφικοῦ χάρτου βλέμμα. Καὶ ὁμοις ζόρος παρ' Ὅμηρον οὐδὲν ἄλλο σημαίνει ἡ δύσις, ὅπως κατὰ δὸλὸν εἶνε, οἷτι τοῦς ῥῶν τε ἡέλιων τε σημαίνει τὴν ἀνατολήν. Διὰ τοῦτο περικτὶν ὅλων διόλου εἶνε νὰ καταφύγωμεν εἰς εἰκασίας, ὅτι ὅθιεν ζόρος σημαίνει τὸν βορρᾶν, καὶ κατὰ ταύτην τὴν ἐννοίαν νὰ ζητῶμεν νὰ ἐξημενεύσωμεν τὰς τοπογραφικὰς τοῦ ποιητοῦ πληροφροῖας.

Εἶνε βέβαιοι οὗτι ὁ Ὅμηρος, ὅστις πολὺ καλὰ γνωρίζει καὶ ὀνομάζει τοὺς ἐκ τῶν διαφορῶν μερῶν τοῦ ὀρίζοντος ἀνέμους, προκείμενον περὶ τῆς θέσεως χωρὶς διακρίνει μόνον μεταξὺ ἀνατολῆς καὶ δόσεως. Διὰ τὸν Ὅμηρον ἡ γῆ εἶνε ἐπιμήκης ταῖνια μὲ διεύθυνσιν ἐξ ἀνατολῶν πρὸς δυσμὰς, τοιαύτην δὲ παριστᾷ αὐτὴν καὶ ὁ ἐν Βιέννῃ ἀποκείμενος γεωγραφικὸς χάρτης τῶν ἀρχαίων (ὁ λεγόμενος ἀπλᾶς τοῦ Pentinger). Εἰς αὐτὸν παρίσταται πᾶσα ἡ τότε γνωστὴ οἰκουμένη εἰς τοιοῦτον ἐπιμήκης σχῆμα, μὲ τὴν Μεσόγειον Ὠκεῖαν ἐν τῷ μέσῳ φῶς μακρὸν ποταμὸν καὶ τὸν Ὠκεανὸν ἐκὰτέρωθεν, ὡς ποταμὸν ὁμοίως.

“Ὅστις λοιπὸν τοῦτο λάβῃ ὑπ’ ὄψιν, θὰ ἐννοήσῃ πολλὴ καλῶς τὴν γεωγραφίαν τοῦ Ὀμήρου. Ἦδη ὁ Παρτσὶς εἰς τὸ περὶ Λευκάδος καὶ Ἰθάκης βιβλίον τοῦ παρτερίσεν εὐτόχως, πὺς καὶ σήμερον ἀκόμῃ οἱ χορικοί τῶν νήσων τούτων καὶ οἱ ναυτικοὶ ἀντιλαμβάνονται τὴν θέσιν αὐτῶν καὶ τὴν ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς διεύθυνσιν ἀπαράλλακτος ὅπως ὁ Ὀμηρος, ὁ Στράβων, ὁ Πτολεμαῖος καὶ οἱ κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἀνθρωποι. Ὅταν ὁ Στράβων ἔπλεεν ἐκ τοῦ Ἀδριατικοῦ πελάγους πρὸς τὸν Κορινθιακὸν κόλπον, ἔλεγεν ὅτι διευθύνεται ἐκ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς, ὁμοίως δὲ ὁ Bondelmonte ὁμολεῖ κατὰ τὸν μεσσην αἰῶνα καὶ ὁμοίως ἀντιλαμβάνεται τὸ πρᾶγμα Βενετός τις ναυάρχος ἐν τῇ ἐκθέσει του περὶ ναυμαχίας κατὰ τὰς θα-

λάσσας ταύτας. Ὅτι λέγομεν σήμερον βορρᾶν καὶ νότον, αὐτοὶ ὀνομάζουσιν δύσιν καὶ ἀνατολὴν ὁμοίως δὲ αὐτὸς ὁ ποιητὴς Βαλαωρίτης ἀντιλαμβάνεται τὰς θέσεις ταύτας καὶ ὁμοίως παριστάνει τὰ πράγματα τοῦ Πτολεμαίου ὁ χάρις.

Τὰ πράγματα διασφαρίζονται τοιοῦτοτρόπως τελείως· ἡ καθ' ἡμᾶς βορειοτέρα νῆσος Λευκάς τότε ἦτο ἡ δυτικωτέρα. Ἀλλὰ τὴ νῆ ἔξαμνον οἱ ἀρχαῖοι ἐξημνη- νευτὰ μὲν τὴν ἐπ' αὐτῶν καὶ ἕως σήμερον Ἰθάκην. Ὑπέθεσαν λοιπὸν ἀμέσως ὅτι ἡ Λευκάς ἐπὶ Ὀμήρου ἦτο χειρόνησος καὶ τότε προσεπλάθησαν αὐὰ οἰκονο- μήσασι τὰ πράγματα μετὰ τὰς ὑπολειπομένας νήσους Ἰθάκην, Κεφαλληνίαν καὶ Ζάκυνθον· ἡ Κεφαλληνία ἐδωροῖθῃ ὡς τὸ Δουλίχιον τοῦ Ὀμήρου, διὰ δὲ τὴν Σάμην ἄλλοι μὲν ἀπέσπασαν ἐκ τῆς Κεφαλληνίας τὸ δυτικὸν αὐτῆς μέρος, ὑποθέσαντες ὅτι τοῦτο ἐπὶ Ὀμήρου ἀπετέλει ἰδιαιτέραν νήσον, ἄλλοι δὲ ἐφεύρον καταποντισθεῖσαν τινὰ δῆθεν καὶ ἐκλπτουσαν νήσον, ἄλλοι δὲ τέλος προσοδύωσαν μίαν τῶν Ἐχινάδων. Ὅταν ὅμως ἐκλείηῃ ἡ πλάνη, ὅτι δῆθεν ἐπὶ Ὀμήρου ἡ Λευκάς ἦτο χειρόνησος, ὅπερ καὶ γεωλογικῶς σῆ- μερον ἀποδεικνύεται ὡς ἀδύνατον, τότε αὕτη μὲν λαμβάνει ὡς ἡ δυτικωτάτη νῆσος τὸ ὄνομα καὶ τὴν θέσιν τῆς Ἰθάκης, ἡ δὲ νῦν Ἰθάκῃ τὴν τῆς Σάμης παλαιολέσσης (τουτέστι τραχείας, ξηραῆς), ἡ δὲ νῦν Κεφαλληνία τὴν τοῦ Δουλιχίου καὶ ἡ Ζάκυνθος μένει ἡ αὐτή.

Καὶ ὡς πρὸς τὴν Ἀστερίδα νῆσον ὁ κ. Δαῖτοπαρελδ
παρετήρησεν ὅτι μόνον τὸ παρὰ τὴν Λευκάδα νησί-
διον Ἀρκοῦδι μὲ τὸν διπλοῦν αὐτοῦ (δίδυμον) λιμένα
συμφωνεῖ πρὸς τὴν προϋπόθεσιν.

Ἡ πόλις δὲ τοῦ Οὐδυσσοῦ ἀνετήτην παρὰ τὸν
 λιμένα καὶ Λευκάδος Βλίζου, ὡς γνωστόν. Ἡ Νήρ-
 ος δὲ καὶ ἀνευρέθη, ὡς πιστεῖν ὁ ἀνασκάψας κ.
 Δαίτριπρελδ, εἰς τὴν ἀπάναντι τῆς σημερινῆς πόλεως
 Λευκάδος ἄκτῃν τῆς Ἀχαρνανίας, ὅπου τὸ μεσαιο-
 νικὸν μικρὸν φρούριον Ἅγιος Γεώργιος· διότι ἐνταῦθα
 ἀπεκάλυψε τὴν σκαρὴν ἀνὰ τὸν ἀνατολὴν περιβολόν.

Κατά τὰ λοιπὰ ὁ π. Δαυτάρηδ προσδοκᾷ τὴν ἀνέυρεσιν τῶν ἱχνῶν τῆς πόλεως τοῦ Ὀδυσσεὺς εἰς τὴν θῆσιν ὅπου καὶ σήμερον ἐκ τοῦ βράχου, μακροῦθεν δι' ὑδαγωγείου βεβαίως παμπάλαιον ἐρχομενον, καταπίπτει ὄνυχιν ὅλον ὕδατος. Τὴν θῆσιν ταύτην ταυτίζει πρὸς τὰ ἐν Ὀδυσσειᾳ P 205 λεγόμενα.

'Αλλ' ὅτε δὴ στείχοντες ὁδὸν κατὰ παιπαλοέσσαν
ἄσπετος ἐγγύς ἑσαν καὶ ἐπὶ κορήνῃ ἀφρίοντο
τυκτὴν καλλίροον, ὅθεν ὑδρεύοντο πόλιν
τὴν ποιῆσ' Ἰθακὸς καὶ Νήϊτος ἡδὲ Πολύτωρ.

Ἄλλα ταῦτα θά συνδυασθῶσι πλέον πρὸς τὴν κατὰ τὴν προσεχὴ ἀνοίξιν ἐξακολούθησιν τῆς ἀνασκαφῆς. Τὰ πράγματα ὅμως κατὰ τὴν σαφή τοῦ κ. Δαϊρτ-φελδ ἐκθεσιὶν θανασιῶς ἐξηγηγούνται καὶ κατὰ γράμμα συμφωνοῦσι πρὸς τὰς παρ' Ὁμήρου περιγραφάς.

Μετά τὸν κ. Δαϊρπελδ ὁμίλησεν ὁ ἑφορος τῶν ἀρχαιοτήτων Γεώργιος Σωτηριάδης περὶ τῶν ἐξαγομένων τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ Θέρμου, αἰτίνας διαδο-
πεισάι κατὰ τὸ φθινόπωρον ἡδὴ τοῦ 1898, ἐφέτος μό-
λις ἐπ' ὀλίγον ἐξηκολούθησαν. Ἡ σημασία αὐτῶν
διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἀρχαιοτά-
των τῆς Ἑλλάδος νῶον καὶ τῆς ἐπὶ τὸν πληθὸν πλα-
στικῆς, ὡς καὶ τῆς ἐπὶ πηλίνων πλαστικῶν ζωγραφικῆς,
εἶνε γνωστῇ ἡδὴ ἐξ ἀνακρινώσεων καὶ δημοσιευμά-
των. Σπουδαῖα ὅμως ἀνεμνεύοντο ἀποτελέσματα καὶ
διὰ τὴν διακρίσιν τῆς ἱστορίας τῆς αἰτωλικῆς συμ-
πολιτείας ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν, αἰτίνας βεβαίως δὲν θά
ἔλειπον ἐκ τοῦ ἱεροῦ τεμένους τοῦ Θέρμου. Ἀρχαιό-
τερα ἐν τοῖτοις ἐπιγραφαί, τούτῃς ἐκ τῶν πρώτων
χρόνων τοῦ τρίτου πρὸ Χριστοῦ αἰῶνος, δὲν εὗρέθη-
σαν ἄλλαι πλὴν τῶν δύο τῆς χαλκῆς στήλης, ἥτις

ἀνυερέθη ἐν τῷ ναφ καὶ ἀνάγεται περίπου εἰς τὰ ἔτη
280—270 πρὸ Χριστοῦ. Πρὸς τοῦτους παρετήρησεν
ὁ δουλὸν ὅτι πάντα τὰ κτίρια, τὰ ὁποῖα εἶδεν
ὁ Φίλιππος Ε' ἐν Θέρμω τὸ 218 καὶ τὸ 216 πρὸ
Χριστοῦ, ἀκριβῶς κατέστρεψαν, διὸ πιθανώτατον εἶνε
ὅτι μετ' αὐτὸν συγκατεστράφησαν καὶ αἱ ἐν αὐτοῖς
ὑπάρχουσαι ἐπιγραφαὶ πραγματικῶς συντριμμίματα ἐνε-
πιγράψαναι τοιοῦτων λίθων εὐδρότητα χρησιμοποιοῦ-
θέντα ὑπ' αὐτῶν τῶν Αἰτωλῶν εἰς τὰ θεμέλια καὶ
τοιχοὺς τοίχους τῶν νέων μετὰ τὸ 206 ἀνεγεροῦντων εὐ-
τελὴν κτιρίων των. "Αλλως δὲ τῶν πλείστον βαθρόν,
καὶ ξεδρών, ὧν οἱ λίθοι ἔφερον πληθύν ἐπιγραφῶν,
καὶ δεκνύουσιν τὰ σωζόμενα λείψανα, σώζονται σήμε-
ρον δυστυχῶς μόνον αἱ κατώταται στρώσεις.

[illegible]

ὅπως ἴσως καὶ οἱ Ἀρμένιοι ἐπὶ τῇ ἐπιγραφῇ
 ἄλλαν ἐπιγραφαὶ λέγουσι τὰ ὀνόματα ἐκεῖνων, εἰς
 οὓς ἦσαν ἀναθεθεμένοι οἱ ἀνδριάντοι. Μία εἶνε ἐπι-
 γραφήματα ὀκτάστιχον εἰς ἐκεῖνον εἰς ὃν ἦτο ἀναθεθε-
 μένος ὁ ἀνδριάν. Δύο ἐπιγραφαὶ ἐμφαίνουσι τὰ ὀνό-
 ματα τῶν καλλιτεχνῶν, οἵτινες ἐποίησαν τοὺς ἀνδριάν-
 τας ἐνὸς Ἡρακλείδου καὶ τοῦ μεγάλου Λυσίππου.
 Ἰδιαιτέρως ἔκαμε λόγον περὶ μιᾶς ἀναθηματικῆς
 ἐπιγραφῆς εἰς τὴν οἰκονομίαν τοῦ βασιλέως τῆς Λι-
 γύππου Πτολεμαίου τοῦ Γ'. Οἱ ὀρθοστάται τῆς ἐξέ-
 δρας, ἐφ' ἧς, ὥς φαίνεται, ἠγείροντο οἱ ἀνδριάντες
 τῶν ἀναφερομένων προσώπων, φέρουσι τὰς ἐξῆς ἐπι-
 γραφάς· Βασιλεῖα Πτολεμαίων Μακεδόνα. — Πτολεμαί-
 ον βασιλέως Πτολεμαίων Μακεδόνα. — Βασιλισσὰν Βερενί-
 καν βασιλέως Μίγαν Μάκεταρ. — Βασιλισσὰν Βερενί-
 καν βασιλέως Πτολεμαίων Μάκεταρ. — Κατόπιν λείπει ἐν
 βασιλέως Πτολεμαίων Μάκεταρ. — Κατόπιν αἰθῆς· Ἀλέξανδρον βασιλέως Πτο-
 λεμαίων Μακεδόνα. — Κατόπιν αἰθῆς· Μίγαν βασιλέως Πτολεμαίων Μακε-
 δόνα. — Ἄλλοι δύο ὀρθοστάται ἐκλιπόντες ἔφερον τι-
 θανῶς ὁμοίως ὀνόματα ἄλλα τῆς αὐτῆς οἰκογενείας.
 Ὁ βασιλεὺς Πτολεμαῖος εἶνε ὁ τρίτος Πτο-
 λεμαῖος τῶν Πτολεμαίων Μακεδόνων.

«Ὅτι ὁ βασιλεὺς Πτολεμαῖος» εἶνε ὁ τρίτος Πτο
 λεμαῖος (246—221), ὁ κραταιότατος τῶν Πτολεμαίων.
 τῆς Αἰγύπτου, ὁ οὐλῶν θεωρεῖ βέβαιον. Ὁ κο
 τόπιαν Πτολεμαῖος» εἶνε ἀναμφιβόλως ὁ πρῶτος
 διάδοχος (ὁ φιλοπάτωρ). Ἡ Βερενίκη Μάγα εἶνε
 σύζυγος τοῦ Πτολεμαίου Γ', αἱ δὲ δύο ἀκόλουθοι
 Βερενίκαι πρέπει νὰ εἶνε ἡ μὲν μία ἡ ἀδελφή τοῦ
 Πτολεμαίου Γ' καὶ σύζυγος τοῦ Ἀντίοχου τῆς Σ'
 ρίας (ἡ φερνοφόρος), ἡ δὲ ἄλλη ἡ θυγάτηρ τοῦ Πτ
 λεμαίου Γ' ἀποθανοῦσα μικρὰ τὴν ἡλικίαν καὶ ἀπ
 θεωθεῖσα ἀμέσως «ἀνάσσα παρθένων». Κατόπιν ἰσο
 ἀνεφέρετο ὁ Λυσίμαχος ὁ ἀδελφὸς τοῦ Πτολεμαίου

εἶτα ὁ τέως ἄγνωστος ἐκ τῆς παραδόσεως υἱὸς τοῦ τρίτου Πτολεμαίου Ἀλέξανδρος, τελευταῖον ὁ υἱὸς αὐτοῦ Μάγας. Ὑστερον ἴσως ἀνεφέρετο ἡ θυγάτηρ Ἀρσινόη (ἀδελφή καὶ σύζυγος τοῦ κατόπιν Πτολεμαίου τοῦ Δ').

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη βεβαίως ἀνήκει εἰς τὰ τελευταῖα
ὅλως διόλου ἔτι τῆς βασιλείας Πτολεμαίου τοῦ Γ'·
καὶ μαρτυρεῖ περὶ στενὸν πολιτικὸν σχέσενον μεταξὺ
Αἰτωλῶν καὶ τῆς αἰγυπτιακῆς αὐλῆς. «Τὸ κοινὸν τῶν
Αἰτωλῶν», ὥς λέγει ἡ ἐπιγραφή, ἀνέθηκε τοὺς ἀν-
δριάντας, ἄρετάς ἐνεκεν καὶ εὐεργεσίας αὐτὰς πρὸς τὸ
ἔθνος καὶ τοὺς ἄλλους Ἑλλήνας». Οἱ ἐξ Αἰτωλίας μι-
σθοφόροι ἦσαν βεβαίως περιζήτητοι εἰς τὴν Αἴγυπτον,
ἀλλ' εἶνε πιθανόν ὅτι οἱ Αἰτωλοὶ μετὰ τὴν ἐν Σελλα-
σίᾳ καταστροφὴν τοῦ Κλεομένης (τὸ 222) ἤλθον εἰς
στενωτέρας πολιτικὰς σχέσεις πρὸς τὸν Πτολεμαῖον
Γ'. Καὶ δι' αὐτὸν θὰ ἦτο τραῦμα ἡ μεγάλη ἐπιπορὴ
τοῦ Ἀντιγόνου τῆς Μακεδονίας ἐν Πελοποννήσῳ, ἀλλὰ
καὶ διὰ τοὺς Αἰτωλοὺς ἡδὴ ἐπικίνδυνος καὶ ἀσύμφο-
ρος ἡ ἐπὶ τῶν Ἀχαιῶν ἰσχυρὰ του προστασία. Ἵσως
ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης ῥίπτειται φῶς εἰς τὴν αἰφνί-
αν τοῦ 221 τελεῖως μεταβαλλομένην κατάστασιν.
Ἀναμφιβόλως ἐν Αἰτωλίᾳ ἐπὶ Ἀντιγόνου Δώσωνος
ἐπεκράτησεν ἑμφρονεστέρα πολιτική. Ἀπὸ τοῦ 220
ὁμως ὑπέταξαν τὰ πνεύματα οἱ δύο ἐξ ἴσου φοβεροὶ
ἀνδράποδοι, ὁ Δωριέμαχος καὶ ὁ Σκόπας, καθ' ὧν ἐπὶ
βραχὺ μόνον ὑπερῆρχασαν τὸ 217 ὁ Ἀγέλαος. Ἡ πολι-
τικὴ ὁμως τῶν φιλοπολέμων, ἥτις ἐπέφερε τὴν κατα-
στροφὴν τῆς Αἰτωλίας, πρᾶπει ἴσως νὰ συνδυασθῇ
καὶ πρὸς τὰ πράγματα, εἰς ἃ φῶς ρίπτει ἡ ἐν λόγῳ
ἐπιγραφή.

Γ. Σ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ, τὸ κάλλιστον αὐτὸ ἴδρυμα τῶν Ἀθηνῶν, μετὰ ζήλου ἐργάζεται πρὸς διάδοσιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθηματος. Ἡ αἴδουσα τῶν συν-
κίλων τῆς πάντοτε πλήρης. Τὸ πρόγραμμά της ποι-
εῖται τὸ κοινόν.

Ἡ τελευταία συναυλία της ἦτο ἡ τῆς Ἀδος Melasfeld, ἣτις ἐπέδειξεν ἀρκετὴν τέχνην περὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἰδίως ἤρρεσεν εἰς τὴν Tabatiere τοῦ Liadow, τὴν Etude τοῦ Berceuse.

Εἰς τὴν Παρθένον τοῦ Liszt, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖ δόνα-
μιν τέχνης, δὲν ἀπεδόθη βεβαίως ἡ ἐννοία τῆς συνθέ-
σεως. Ἐὰν ὁ χορηγιασμός των διαφόρων θεμάτων ἦτο
καλλίτερος, καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ ἑνὸς θέματος
εἰς τὸ ἄλλο θ' ἀπέβαινε μᾶλλον εὐδιάκριτος.

Παρετηρήσαμεν ὅτι ἡ στάσις τῆς, πολὺ πλησίον τοῦ κλειδοκυμβάλου, ἡλάττωνε τὴν ἐλευθερίαν τῶν κινήσεων καὶ ἡ δύναμις, ὡς ἐκ τούτου, τῆς ἐκτελέσεως ἡτοκίως βεβιασμένη.

Ἡ Δις Melasfeld προσέθεσε καὶ πολὺ εὐχάριστο
εἰς τὴν μουσικὴν κίνησιν τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴν συναυ-
λίαν τῆς.

Περὶ τοῦ κ. Κρασσῶ, τοῦ λαβόντος μέρος εἰς τὴν συναυλίαν ταύτην, ἐχρώσασιν καὶ τελευταίως ἐξαίροντες τὴν ιδιοφυίαν του. Δὲν δικαιούμεθα βεβαίως ν' ἀπατηθώμεν ἀκόμῃ τελειότητά ἐκτελέσεως. Διὰ τὴν συστηματικὴν ἤδη ἐν τῷ Ὁδεῖω διδασκαλίᾳ ἀποτοῦ καὶ τῇ ἀποκτίσει μεγαλητέραν ἐλευθερίαν καὶ πλὴν χειρισμὸν τοῦ δοξαρίου ὅποιον ἀπατοῦν τὰ μουσικὰ ταῦτα τεμάχια.

ΥΠΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΚΔΟΤΟΥ Σονζόνιο έ
Ρώμη προεξηχρήθη διεθνής διαγωνισμός πρό
συνθεσιν μονοπράκτου μελοδράματος. Τό καλλίτερο
έργον θα λάβη βραβείον 50,000 φράγκα.

BIOTEXNIA

ΕΦΑΡΜΟΖΟΝΤΕΣ τὸ πρόγραμμά μας περὶ Ἐθνικῆς Βιοτεχνίας, περὶ τῆς ὁποίας γράφει εἰς τὸ φύλλον αὐτὸ ὁ συνεργάτης μας κ. Ν. Ἐπισκοπόπουλος, δημοσιεύομεν προσεχῶς διάφορα σχέδια ἐπίπλων, τεχνουργημάτων, κοσμημάτων κλπ. Συγχρόνως προσκαλοῦμεν εἰς συμμετοχὴν ὁλοὺς τοὺς καλλιτέχνας μας καὶ καλλιτέχνιδας. Κάθε σχέδιον, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς σταλῇ καὶ θὰ ἐκκληροῖ τὸν σκοπὸν τὸν ὁποῖον προτιθέμεθα, θὰ τὸ δημοσιεύομεν προθύμως εἰς τὰ Παναθηναία. Εἰμεθα βέβαιοι ὅτι οὕτω θὰ δοθῇ ὠθησις πρὸς δημιουργίαν νέας ἑλληνικῆς τέχνης, ἡ ὁποία ὅλοι ποδοῦμεν νὰ κοσμήσῃ τὰ σπιτία μας, ὅλα τὰ ἀντικείμενα ποὺ μᾶς τριγυρίζουν, καὶ τὰ ὁποῖα σήμερον δὲν ἔχουν τίποτε νὰ ἐπιδείξουν τὸ ἐθνικόν, ἐκτὸς ὀλιγίστων ἐξαιρέσεων. Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι συνδυάζοντες τὸν πλοῦτον τὼν δύο μεγάλων πηγῶν, ὅπως καλλίστα λέγει καὶ ὁ κ. Ἐπισκοπόπουλος, τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς βυζαντινῆς, μὲ τὰς ἀπαιτήσεις τῶν ἀναγκῶν τῆς σημερινῆς ζωῆς, ἡμποροῦν νὰ παράσχουν ὑποδείγματα ζηλευτῆς τεχνοτροπίας, ἐλευθερόντες τοὺς τεχνίτας μας ἀπὸ τὰς ξένας ἀντιγραφὰς καὶ δημιουργοῦντες πλοῦτα ἐθνικῆς ζωῆς. Ὅλα, καὶ τὰ ἐλάχιστα πράγματα, ἃς γίνουν ἀφορμὴ ἐργασίας ἐθνικῆς. Ἡ καθημερινὴ ζωὴ, ἡ ὁποία περιβάλλεται ἀπὸ τὴν σφραγίδα τοῦ ἐθνισμοῦ, ἐκτρέφει λαυθάνουσα τὴν ψυχὴν πρὸς ἓν ἰδανικόν, τὸ ὁποῖον προάγει τὰ Ἕθνη. Τὰ πρῶτα σχέδια θὰ δώσωμεν εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15 Ἰανουαρίου.

ΠΙΝΑΚΙΑΣ

ΑΝΕΓΕΙΡΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ ἐν Ἀθήναις, δαπάναις τοῦ κ. Μαρσαλῆ, δύο πολυτελῆ μέγαλα, διδασκαλεῖον καὶ Ἀκαδημία Βιοτεχνικῆ. Τὴν ἀνάγκην τῶν ιδρυμάτων τούτων ὑπέδειξεν ὁ πρῶτος ὑπουργὸς κ. Στάης καὶ ἀπεδέχθη ὁ ἑσπέρωντος Ἕλληνας, ἐν ἰδανικῶν ἔχων εἰς τὰς δωρεὰς του πρὸς τὴν πατρίδα, τὴν μόρφωσιν τοῦ Ἕλληνος εἰς πολίτην ἀγαθόν. Καὶ ἀποκτὰ διαρκῶς ὁ κ. Μαρσαλῆς δικαιώματα ἀπαράγραστα ἐπὶ τοῦ ἀληθοῦς εὐγενείας τίτλου, τοῦ μεγάλου Πατριώτου.

ΠΕΡΙ τὰς ἀρχὰς τοῦ παρόντος μηνὸς αἱ σουηδικαὶ Ἀκαδημίαι ἐν Στοκκόλμῃ, ἀπένειμαν, ἐν ἐπισημῇ συνεδριάσει, τὰ πέντε μεγάλα διεθνή βραβεῖα τῶν ὁποίων ἀθλοθέτης ὑπῆρξεν ὁ Σουηδὸς Νόμπελ. Ἐκαστὸν τῶν βραβείων τούτων συνίσταται εἰς διακοσίας δέκα χιλιάδας χρυσῶν φράγκων, ὥστε τὰ πέντε υπερβαίνουν τὸ ἑκατομμύριον.

Τὸ βραβεῖον τῆς φυσικῆς ἀπενεμήθη εἰς τὸν Ραϊντκεν διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῶν περιωνύμων ἀκτίνων Χ, αἵτινες καλοῦνται καὶ ἀκτίνες Ραϊντκεν.

Τὸ βραβεῖον τῆς χημείας εἰς τὸν Ὀλλανδὸν van Hoff, ὅστις ἀπὸ τινος διδάσκει εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου, διότι ἀντικατέστησε τὴν ὑπόθεσιν τῶν χημικῶν συγγενειῶν διὰ τῆς ἀποδείξεως νόμου ἡλεκτρικῆς φύσεως.

Τὸ βραβεῖον τῆς ὑγιεινῆς εἰς τὸν Βέρνικκ διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ἀντιφθερειτικοῦ ὁρροῦ.

Τὸ βραβεῖον τῆς εἰρήνης εἰς τὸν Φρειδερίκον Πασσὺ ἀπὸ κοινοῦ μετὰ τοῦ Ἑλβετοῦ Ερρίκου Δωνάν, τοῦ ἱδρυτοῦ τοῦ Ερυθροῦ Σταυροῦ.

Τὸ βραβεῖον τῆς φιλολογίας εἰς τὸν γάλλον Ἀκαδημαϊκὸν Σουλὸν-Προυδόμ.

Ὁ ἀθλοθέτης ὅστις ἀπέθανε τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1896 ἐν Παρισίοις διέθεσε ὅλην σχεδὸν τὴν κλοσσιαίαν περιουσίαν του, τὴν ὁποῖαν ἐκέρδησε διὰ τῆς

κατασκευῆς ἐκρηκτικῶν ὑλῶν, εἰς ἐτησίαν βράβευσιν τῆς σπουδαιοτέρας ἀνακάλυψεως ἐν ταῖς φυσικαῖς, χημικαῖς, ἱατρικαῖς ἐπιστήμαις, εἰς τὸ ἀξιολογώτερον ἰδεαλιστικὸν φιλολογικὸν ἔργον, καὶ εἰς τὸν ἄνθρωπον ὅστις θὰ εἰργάζετο περισσότερο ὑπὲρ τῆς εἰρήνης καὶ τῆς ἀδελφοποιήσεως τῶν λαῶν καὶ ἰδίως ὑπὲρ τῆς καταργήσεως ἢ τῆς ἐλαττώσεως τῶν διαρκῶν στρατῶν.

Ὁ Νόμπελ κατ' ἀρχὰς εἶχε σκεφθῇ τὴν ἀπονομὴν τῶν πέντε μεγάλων διεθνῶν βραβείων ν' ἀναθέσῃ εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν· ἀλλ' ἔπειτα ἀπεφάσισε τὴν βραβεῖαν ταύτην εὐθὺς νὰ ἐμπιστευθῇ εἰς τοὺς συμπατριώτας του, φρονῶν ὅτι ἡ μᾶλλον ἀπόκεντρος θέσις τῆς Σουηδίας παρεῖχεν ἐγγύησιν περισσότερας ὀξυσερείας καὶ περισσοτέρας ἀνεξαρτησίας κρίσεως.

ΦΑΙΝΕΤΑΙ ὅτι καὶ οἱ ἀνδριάντες ἔχουν τὴν τύχην των...

Ἡ προτομὴ τοῦ γάλλου ποιητοῦ Βερλαίν κατεσχέθη πρὸ τινος ἀπὸ ἑνα δικαστικὸν κλητήρα. Τοιοῦτοτρόπως ἡ σκληρὰ εἰμαρμένη καταδιώκει τὸν καλλιτέχνην καὶ πέραν τοῦ θανάτου του.

Τὸ μνημεῖον εἶχεν ἀναθέσει ἡ ἐπιτροπὴ εἰς δεξιὸν καλλιτέχνην· οὗτος δὲ ἀπῆρτισε αὐτὸ ἀπὸ στήλην συμβολίζουσαν τὰ κυριώτερα ἔργα τοῦ ποιητοῦ, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐπεριδεῖται ἡ προτομὴ. Τὸ ἥθος του εἶναι τεσσάρων μέτρων. Ὁ καλλιτέχνης ἀφ' οὗ ἐπεράτωσεν τὸ ἔργον, τὸ ἀφῆκεν εἰς τὸ ἐργαστήριόν του καὶ μετέβη δι' ἄλλας καλλιτεχνικὰς ἐργασίας εἰς Ἑλβετίαν. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ ἰδοκτῆτης τοῦ ἐργαστηρίου τὸ κατέσχε διὰ νὰ πληρωθῇ ἐν καθυστέρου ἐνοίκιον!...



Δις Μάλδα Κρέμερ

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Δύο νέας φρυστογονίας Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν παρουσιάζει ἡ Ἐκθεσίς τοῦ Παρινασοῦ. Τὸν κ. Ἀλέξανδρον Δημητρίου καὶ τὴν Δαδ Κλεονίκην Ἀσπριώτου.

Ἡ Δις Ἀσπριώτου, προσωπογράφος, ἔχει ἤδη ὑπὲρ ἑαυτῆς τὸν τίτλον ὅτι τὰ ἔργα τῆς ἐξετέθησαν εἰς τὸ Salon τῶν Παρισίων. Ἐγνωρίσαμεν τὴν παρεπιδημοῦσαν ἐν Ἀθήναις Ἑλληνίδα ζωγράφον, ἐπισκεφθεῖσαν ἡμᾶς εἰς τὰ γραφεῖά μας. Μάτια ἔξυπνα καὶ ὀλίγον κουρασμένα, μικροκαμωμένη, ὀλιγόλογος, γεμάτη ζωὴν.

Ὁ κ. Δημητρίου, σπουδᾶσας εἰς Μόναχον καὶ Παρισίους, διαμένει εἰς Αἴγυπτον, ὅπου διεφύλαξεν ὡς θησαυρίαν τὴν τέχνην τοῦ μέσα εἰς τῆς ζωῆς τὴν πάλην. Τώρα, ποῦ ἡμπορεῖ ν' ἀντικρούσῃ τὴν Τέχνην μὲ θάρρος καὶ ὄχι πλέον ὡς βιοπαλαίστης ἀποκαλύπτει τὸ τάλαντόν του μὲ σειρὰν ἔργων του. Διακρίνεται διὰ τὸ σχέδιον καὶ τὴν ἐκτέλεσιν. Ὑψηλὸς καὶ ισχνός. Πάντοτε ὁμιλῶν περὶ τέχνης, ἀγαπώμενος παρ' ὅλων.

Ὁ νέος καθηγητὴς τῆς Φαρμακολογίας ἐν τῷ Ἑθνικῷ Πανεπιστημίῳ κ. Ν. Καλλικούνης ἐξελέγη παμψηφεί ἐπίτιμον μέλος τῆς Φαρμακευτικῆς Ἑταιρίας. Δεῖγμα καὶ αὐτὸ τῆς γενικῆς ἐκτιμήσεως ἧς ἀπολαύει ὁ συμπαθὴς ἐπιστήμων.

Εἰς τὸ παρὰ τὴν Καλειθέαν Ἑθνικὸν Σκοπευτήριον ἐτοποθετήθησαν εἰδικὰ μηχανήματα διὰ τοὺς κυνηγοὺς πρὸς σκόπευσιν τοῦ πτηνοῦ κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς πτήσεως. Ἡ εἰς τὸ Σκοπευτήριον φοίτησις τῶν πολιτῶν αὐξάνει καθ' ἡμέραν, ἰδίως τὰς Κυριακάς.

Γίνεται σκέψις νὰ ἱδρυθῇ ἐν Πάτραις ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον, πρὸς φύλαξιν τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς περιφερείας Πατρῶν.

Ὁ Γεν. ἑφορος τῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Καββαδίας διαταχθεὶς ἀναχωρεῖ κατ' αὐτὰς εἰς Ἡλείαν πρὸς ἐνέργειαν ἀνασκαφῶν εἰς θέσιν ὅπου ἀνευρέθησαν ἐσχάτως ἀρχαιοῦτες φραγκικῆς ἐποχῆς.

Ὡς γνωστὸν, ἐν Ἀνδροβίδῃ τῆς Ἡλείας διατηρεῖται ἀκόμη καὶ ὁ περίφημος πύργος τῶν Βιλαρδουίνων, ἐν ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα οἰκοδομήματα τῶν Φράγκων. Τὸ κτίριον θὰ διατηρεῖτο ἀνέπαφον, ἂν οἱ περὶ χωρικοὶ δὲν ἔθετον ἐκαστοτε ἐπ' αὐτοῦ βεβήλους χειρας. Ὑπὲρ τῆς ἀσφαλείας αὐτοῦ διατάχθη ἐπίσης ὁ κ. Καββαδίας νὰ μεριμνήσῃ.

Ἀριστοῦχος τοῦ Ὁδεῖου τῆς Νεαπόλεως ἐπαγγέλλεν εἰς Ἀθήνας ὁ κ. Γεώργιος Ἀξιώτης, νεώτατος καὶ πλήρης μέλλαντος μουσικός. Ὁ κ. Ἀξιώτης θὰ κατὰ γίνῃ ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν.

Ὑπὸ τῆς καθυίας Ἀθηνῶν Ν. Σερεμέτη ἀγγέλλονται κατὰ δεκαπενθήμερον ἀπὸ τῆς 22 Δεκεμβρίου, πέντε μουσικοφιλολογικαὶ διαλέξεις ἐπὶ τῶν μεγάλων διδασκάλων Liszt, Chopin, Bizet, Rameau, Paganini μετ' ἐπιτελέσεως ἔργων των. Εἰσιτήρια διὰ τὰς 5 διαλέξεις δραχ. 10.

78.000.000 δολάρια εἶνε τὸ πλεόσσευμα τῆς χρήσεως τοῦ ἔτους τοῦ λήξαντος τὴν 30 Ἰουνίου 1901 εἰς τὰς Ἠνωμένας Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς κατὰ τὸν ἐπίσημον ἀπολογισμὸν τοῦ ὑπουργείου τῶν Οἰκονομικῶν. Τὸ τῆς χρήσεως 1902 ὑπολογίζεται ἀπὸ τοῦδε εἰς 100 ἑκατομμύρια!

ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΚΑΛΙΑΗΣ. Ἐνα τῶν πρωταθλητῶν τῆς Κρήτης ἐκίδενσαν πρὸ ἡμερῶν αἱ Ἀθῆναι, ἓνα τῶν ὀπληρηγῶν πάσης ἀπὸ τὸ 1866 μέχρι τῆς τελευταίας ἐπαναστάσεως, ἐξεγέρσεως τοῦ λεοντοθύμου ἐκείνου λαοῦ τὸν ὁποῖον ἠδδοκίχεν ἡ Θεία Πρόνοια νὰ βλέπομεν σήμερον ἐν ἐλευθερᾷ ἀδελφότητι.

Ὁ ἀρχηγὸς τῆς Κισσάμου καὶ ὁ μέγας ἐπαναστάτης τοῦ Ψηλορείτου, ὁ εἰς τὰ νεώτερα πολεμικὰ τραγούδια τῆς Κρήτης Βροντοπελέκης, ὁ φέρον εἰς τὰ ἐπισκεπτήρια του ἀντὶ τοῦ τίτλου τοῦ Βουλευτοῦ τὴν ὄψιν: Πατρίς ἀπάντων τιμιώτερον, εἶνε εἰς ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους ἥρωας περὶ τοὺς ὁποίους ἀργότερα θὰ πλεχθῇ ὡς ἀθάνατος μῦθος ἡ Κρητικὴ Εποποιία.

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΧΑΪΝΕ. Ὁ Φιλίβερος Ὁδεβράνδ, ὁ τελευταῖος ζῶν ἐτι φίλος τοῦ Ερρίκου Χάινε, ἀνεκοίνωσε εἰς συνεργάτην τοῦ Χρόνου ἄγνωστα μέχρι σήμερον συμβεβηκότα περὶ τοῦ μεγάλου λυρικοῦ ποιητοῦ. Εἶνε γνωστὸν, ὅτι ἡ σύζυγος τοῦ Χάινε Ματθίλδη ἦτο πωλίτηρα παρὰ τινι ἐμπόρῳ χειροκτίων ἐν Παρισίοις. Ἠγόραζε παρ' αὐτῆς τὰ χειροκτῖα του καὶ τὴν ἡγάπησε. «Πόσα κερδίσει κατ' ἔτος» εἰς Γερμανὸς πότητης» ἠρώτησεν ἡ Ματθίλδη τὴν προϊσταμένην τῆς. «Ὀλιγώτερα ἢ εἰς Γάλλος» ἦτο ἡ ἀπάντησις. Ὁ Χάινε ἠναγκάσθη νὰ προκαταβάλῃ αὐτῇ 30 M φράγκα ὅπως διασκεδάσῃ τοὺς δισταγμούς της· ἔπειτα τὴν προσέλαβε εἰς τὴν ἐν τῇ ὁδῷ τῶν Μαρτύρων οἰκίαν του. Ἡ Ματθίλδη ὠρκίσθη, οὐδέποτε νὰ ἐγκαταλείψῃ αὐτόν, ἀλλὰ προσέθεσε ἂν σὺ μὲ ἀφήσῃς, θὰ σὲ σκοτώσω καὶ θὰ σκοτωθῶ καὶ ἐγώ». Ἐν ἀρχῇ ἀμοιβαία εὐχρηνῆς συμπάθεια συνέδεσε αὐτοὺς, ἐπικολούθησεν εἰς τὴν ὁ συνήθη βίος. Ὁ μὲν ἐστερεῖτο ὑπομονῆς, ἡ δὲ πρῶτος διηνεκεῖς δὲ ἔριδες, ὡς αὐτὸς ὁ Χάινε διηγείται, ἐπύκρνανον τὸν βίον των· τὰ μᾶλλον ἀσημαντὰ πράγματα ἐπροξένουν σφοδροτάτας διενέξεις. Ὁ Χάινε ἔδρε κατὰ δευτέραν τὴν Ματθίλδην του, ἐκεῖνη δὲ ἔχυνε ποταμούςς δακρύων καὶ ἠρκεῖτο προσκολλημένη εἰς τοὺς πόδας του. Ἐκυλίωντο ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ ἠγείροντο τελείως ἐξηντλημένοι ἀλλ' ἥσυχον. Πολλὰκις ὁ Φιλίβερος Ὁδεβράνδ καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Βάιλ ἔτυχον αὐτοὺς ἐν τῇ παραδόξῳ ταύτῃ καταστάσει. Ἐν τῷ μέσῳ δὲ γελῶτων ἡ εἰρήνη ἐπαυήρχετο· ἐκάθητο ἔπειτα περὶ τὴν τράπεζαν καὶ ὅπως ἐπισφραγισθῇ ἡ συμφιλίωσις, ὁ Βάιλ ἔψαλλε τὸ ᾄσμα ἐκ τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου ὧ Ματθίλδη θεὰ τῆς ψυχῆς μου. Πολλὰκις ἐπανελαμβάνετο μετὰ τὸ δεῖπνον ἡ εἰς ἐκ δευτέρου.

Ἄλλοτε ἡ εὐερέθιστος Ματθίλδη ἐφαντάζετο, ὅτι ἐκ τῶν συνδαιτυμόνων τις τὴν περιέπαιζε καὶ ἐξεσφενδόνιζε κατ' αὐτοῦ ἀντικείμενόν τι ἢ ὀλόκληρον τὸ περιεχόμενον πινακίον. Ἡμέραν τινὰ ὁ Βάιλ περιελούσθη ὑπὸ μαγιονέζας. Ἐσο ἥσυχος, φίλε μου, ἔδρευσε νὰ τοῦ εἴπῃ ὁ Χάινε τὴν Δευτέραν θὰ ὑποστῇ τὸ ξυλοκόπημά της. — Ἀλλὰ σήμερον εἶνε Δευτέρα· ἐκραύγασεν ὁ Βάιλ. — Ὁ Χάινε παρέβαλλε ἑαυτὸν πρὸς τὸν Σωκράτη· ἀπεφάσισε νὰ νυμφευθῇ τὴν Εὐανθίπην, εἰ καὶ οὐδεμίαν ὑποχρέωσιν εἶχε πρὸς τοῦτο. Μετὰ τὸν γάμον ἀνεξήτησε τοὺς φίλους του ἐν τῷ καφενεῖῳ τῆς Πύλης τῆς Μονμάρτης καὶ τοῖς ἐξεμυστηρέθη τὰ βάσανά του. «Ἐγράφα τὴν διαθήκην μου καὶ κληροδοτῶ εἰς τὴν Ματθίλδην τὴν περιουσίαν μου, ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ ὑπανδρευθῇ ἐκ δευτέρου. Ἐπιθυμῶ νὰ ὑπάρχῃ ἄνθρωπος ἐν τῷ κόσμῳ, καθ' ἐκάστην θηρῶν ἐπὶ τῷ θανάτῳ μου καὶ λέγων: «Διὰ αὐτοῦ ὁ Χάινε ἀπέθανε!» Ἄν δὲν ἀπέθνησκε δὲν θὰ εἶχα γυναῖκα τὴν χήραν του!».

Εἰς Μπολτσεντόφ τῆς Γερμανίας θὰ διοργανωθῇ προσεχῶς Ἐκθέσις βιομηχανικῶν προϊόντων, εἰς τὴν ὁποίαν προσεκλήθη νὰ λάβῃ μέρος καὶ ἡ Ἑλλάς.

Ἡ εἰκὼν τοῦ Balestrieri «Μουσική Μπετόβεν» τὴν ὁποίαν ἐδημοσίευσamen εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τῶν «Παναθηναίων» ἔχει τυχὲ χρυσοῦ βραβείου εἰς τὴν περυσινὴν Ἐκθεσὶν τῶν Παρισίων. Ἦδη στολίζει τὴν ἐν Τεργεστῇ Πανακοθήκην Rivoltella ἀγορασθεῖσα ἀντὶ 5000 φράγκων.

Εἰς τὸ Ὁδεῖον ἀπὸψε ἡ ἀγγελθεῖσα συναυλία ὑπὸ τῆς ἀριστοτείας Ἀδὸς Malde-Cremer ἀριστοῦχοι τοῦ Βασιλικοῦ Ὁδείου τῶν Βρυξελλῶν. Ἡ Δίς Cremer παίζει μὲ τέχνην καὶ λεπτότητα. Ἐν στενωπῇ κύκλῳ ἐκτελέσασα μερικά τεμάρια κατέθελεν ὅλους. Ἀπὸ τὰς χορδὰς τῆς ἀπας, ἀπλοῦ γοθικοῦ ρυθμοῦ, ἀναδίδονται τόνοι γλυκύτατοι.

Τὸ ὥραϊον σχέδιον τῶν κυριῶν, περὶ συστάσεως πρατηρίου τῆς ἑλληνικῆς γυναικείας βιοτεχνίας, πραγματοποιεῖται. Τὰ ἐκθέματα θὰ φέρουν ἀριθμὸν μόνον. Ἡ ἐργασία θὰ μένῃ ἀγνωστος. Τὸ σωματεῖον μὲ τὸ εὖλεπτον ὄνομα «Ἀττική Μέλισσα» ἀρχίζει τὰς ἐργασίας του προσεχῶς, στήριγμα ὅχι ἀνάξιον λόγου τῆς ἑλληνικῆς οἰκογενείας, ἡ ὁποία δὲν ἔμαθεν ἀκόμη νὰ θεωρῇ τὴν ἐργασίαν τίτλον εὐγενείας.

Ἦνοιξεν ἡ καλλιτεχνικὴ Ἐκθεσις τοῦ Παρνασσοῦ ἀπὸ τῆς 6 Δεκεμβρίου. Τὸ νέον κτίριον ὅχι τὸσον καλῶς φωτισμένον, ἀφ' οὗ μάλιστα ἐκτίσθη πρὸς αὐτὸν τὸν σκοπὸν. Δὲν θὰ ἦτο προτιμώτερον νὰ κατατάσσονται ὅλα τὰ ἔργα ἐνὸς καλλιτέχνου μαζῇ, κατ' εἶδος ἔστω, διὰ νὰ ἡμπορῇ ὁ θεατὴς νὰ σχηματίζῃ μίαν γνώμην περὶ ἐκάστου ἐξ αὐτῶν;

Ἐνεκα πληθώρας ὕλης ἀναγκαζόμεθα νὰ παραλείψωμεν εἰς τὸ τεῦχος αὐτὸ τὴν συνέχειαν τῆς Θαῖδος.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἐξεδόθησαν

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΦΩΚΑΣ τίτλοι καὶ ἔργα αὐτοῦ ὑπὸ Θ. Μεταξᾶ (Ἀθῆναι 1901, Τυπογραφεῖον Γ. Σ. Βλαστοῦ).

Ὁ συγγραφεὺς ἐκδίδει λεπτομερῶς ὅλον τὸ ἔργον τοῦ διαπρεποῦς Ἑλλήνου ἱατροῦ, καθηγητοῦ ἐν τῇ Πανεπιστημίῳ τῆς Αἰλλης, τοῦ δημοφώνως ὑποδειχθέντος ὑφ' ὅλου τοῦ ἱατρικοῦ κόσμου διὰ τὴν κενωθεῖσαν ἔδραν τῆς χειρουργικῆς κλινικῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ Πανεπιστημίῳ, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γαλβάνη. Τὸν διάσημον χειρουργὸν ἐκτιμᾷ ἡ Γαλλία ἀναθέτουσα εἰς αὐτὸν εἰδικὰ ἀποστολὰς καὶ ὑπηρεσίας. Τὸ ὄνομα τοῦ κ. Φωκά εἶνε γνωστὸν καὶ ὡς συγγραφέως ἱατρικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα τιμῶν τὸν Ἑλληνα ἐπιστήμονα.

ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΩΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΔΡΑΝ ΤΗΣ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΓΕΝΟΜΕΝΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σ. 80ν σελ. 80.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ ΜΑΚΩΛΕΥ κατὰ μετὰφρασιν Ἑμμ. Ροῦδου τόμος Δ'. τεῦχος β'. (Βιβλιοθήκης Μαρασλή τευχ. 151). Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σ. 80ν σελ. 176 δρ. 1.50.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ὑπὸ Ι. Ν. Σβορώνου, τόμος Δ'. τεῦχος 2ον. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σ. 80ν, σελ. 100.

ΕΝΟΧΙΚΟΝ ΔΙΚΑΙΟΝ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΙΣΧΥΝ ΤΟΥ ὑπὸ Ἀντ. Μομφερράτου, τεῦχος 4ον. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σ. 80ν, σελ. 192.

ΕΛΕΓΧΟΙ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ ὑπὸ Γ. Ν. Χατζιδάκη. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. σ. 80ν, σελ. 712.

Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ ὑπὸ Σ. Π. Λοβέρδου—Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων. Τὸ τεῦχος τοῦτο ἀποτελεῖ τὸ πρῶτον μέρος περιλαμβάνει τὰ γεωργικὰ προϊόντα, τὴν κτηνοτροφίαν καὶ τὰ ὄρυκτα καὶ μέταλλα. Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἔργου, ἐν τῷ τοῦ προσεχέως ἐτους ἐκδοθισμένον, θὰ περιλάβῃ τὴν βιομηχανίαν καὶ τὸ ἔμποριον. Τὸ βιβλίον τοῦτο παρέχον ποικίλας καὶ λίαν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας περὶ τῶν πόρων τῆς Ἑλλάδος πληροῖ τὴν ἐλενην ἔμπορικῆς Γεωγραφίας τῆς χώρας ἡμῶν.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΟΝΑΧΙΚΗΣ ΑΚΤΗΜΟΣΥΝΗΣ ἐν τῇ κοινῇ καὶ τῇ ἐκκλησιαστικῇ δικαίῳ. Ἱστορικὴ καὶ δογματικὴ ἔρευνα ὑπὸ Εὐαγγέλου Γ. Νικολαΐδου. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901. Σ. 80ν σελ. 136.

ΤΟ ΙΑΚΩΒΩΝΕΙΟΝ ὄργανον ἐπὶ τελείῳ ἀνθρώπῳ ὑπὸ Μιχαήλ Ν. Μαγκάκη. [Μετατάπαισις ἐκ τῶν πρακτικῶν τοῦ Ἱατρικοῦ Συνεδρίου]. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901.

Σένα

LEGGETEMI. Almanacco illustrato per tutti 1902.

Ἀγγέλλονται

ΕΚΑΒΗ τοῦ Εὐριπίδου, ἔμμετρος μετάφρασις ὑπὸ Κωνσταντίνου Λαναρά, ἱατροῦ. Τιμᾶται φρ. 2 1/2.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ μετὰ εἰκόνων, τὸ 25ον βιβλίον (πρῶτον τῆς σειρᾶς τοῦ 1902) τοῦ «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων».

Ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ὠφελίμων ΒΙΒΛΙΩΝ, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνετέθη διὰ Β. Δ. ἡ ἴδρυσις Σχολικῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν Δημοτικῶν Σχολείων τοῦ Κράτους, προσκαλεῖ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἐκδότας ν' ἀποστείλουν εἰς τὸν Σύλλογον πρὸς Διάδοσιν ὠφελίμων Βιβλίων ἀνὰ ἑν ἀντίτυπον, δηλοῦντες ἐγγράφως τὴν τιμὴν ἐκάστου διὰ τὰς Σχολικὰς Βιβλιοθήκας παρεχομένου. Αἱ Σχολικαὶ Βιβλιοθήκαι θὰ περιέχουν βιβλία χρησιμεύοντα ὅχι μόνον εἰς μαθητὰς ἀλλ' εἰς πάντα φιλαναγνώστην. Τὰ βιβλία πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Συλλόγου (42, ὁδὸς Ἀκαδημίας) μέχρι τῆς 31 Δεκεμβρίου ἐ. ἔ.

Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου ἐν Ἀθήναις

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Παιδιά εἰκόνων

Ἀδελφοὶ Ρόδιοι, ὁδὸς Βουλῆς, 8.

Κολώνια

Κ. Βελισσάριος, ὁδὸς Σταδίου, 67.

Κουμώσεις Κυριῶν

Κ. Βελισσάριος, Λεωφόρος Πανεπιστημίου, 4.

Ἐδωδιμοπωλεῖα

Ι. Κ. Ἀσπιώτης, ὁδὸς Κολοκοτρώνη, ἔναντι Βουλῆς, 3.

Ἀποκλειστικὴ ἀποθήκη τῶν φημισμένων ἐγχωρίων κονσερβῶν: χορταρικά, ὀπώραι, τουρσιά κλπ.

Αποικιακά

Δημήτριος Ἀγγλος, ὁδὸς Ἀγίου Μάρκου, 14.

Modes

Maison Desseigné 4, Ba de l'Université.

Hautes Nouveautés, Modes, Robes.

Ἑρμεῖον, Γαλλίδες ράπτρια, ράπτρια, τὰ καλλιτέρα φορέματα, ὅλοι οἱ νεωτερισμοί.

Καπνοπωλεῖα

Γεώργ. Ἀλεξίου, Σταδίου 21 — Ἑρμοῦ 21.



ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

& ΓΡΑΜΜΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΣΠΥΡ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΛΟΥ

Ἀθῆναι, ὁδὸς Κολοκοτρώνη, 7.

Ἑργασία καλλιτεχνική. — Ὑλικά α' τάξεως. — Τιμαὶ συγκαταβατικά.

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ & ΦΑΡΜΑΚΕΜΠΟΡΕΙΟΝ

Α. ΛΟΥΡΟΥ — ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Ὁλως εὐρωπαϊκῶς κατηρτισμένον, ἐνήμερον δι' ὅλας τὰς νεωτέρας ἱατρικὰς ἀπαιτήσεις, πλουσιωτάτον εἰς φάρμακα ἀγγλικῆς καὶ γαλλικῆς προελεύσεως. — Πληρὲς οὐροχημείον καὶ μικροβιολογικὸν ἐργαστήριον.

ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΦΕΙΟΝ

«Η ΕΡΤΑΝΗ ΑΘΗΝΑ»

ΑΔΕΛΦΩΝ Ι. & Α. ΚΟΤΖΑΜΑΝΗ

Μεγάλη συλλογὴ θερμαστῶν ἐκ λευκῶν καὶ χρωματιστῶν μαρμάρων. — Αποθήκη σχιστῶν μαρμάρων δι' ἐπιπλα, πλακοστρώσεις κλπ., τοῦ ἀτμοκινήτου ἐργοστασίου των. — Ἐκτελεῖται πάσα μαρμαρικὴ ἐργασία.

Ἀθῆναι, ὁδὸς Γ' Σεπτεμβρίου, 28.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΟΛΩΝ & Σ' ΟΙΝΟΙ, ΗΛΥΠΟΤΑ, ΚΟΝΙΑΚ, ΒΕΡΜΟΥΘ κλπ.

Ἀνώτατα βραβεῖα καὶ διπλώματα τιμῆς εἰς τὰς διαφόρους Ἐκθέσεις οἱ μόνοι δι' εἰς τὴν τελευταίαν Ἐκθεσὶν τοῦ 1900 τῶν Παρισίων λαβόντες δύο Μεγάλαι Βραβεῖς (Grand prix).

ΑΓΩΝ

ΟΡΓΑΝΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΩΝ ΗΘΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΛΙΚΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ

ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ

Διευθυντής: Ι. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ, Δικηγόρος.

Συνδρομὴ ἑτησίᾳ προπληρ. { Ἐν Ἑλλάδι Δρ. 10

{ Ἀλλοδαπῆς Φρ. χρ. 10

Ὁδὸς Ἱπποκράτους, 5.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ

ΣΥΝΤΑΞΟΜΕΝΗ ΥΠὸ ΚΥΡΙΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ: ΚΑΛΛΙΡΟΗ ΠΑΡΡΕΝ

Συνδρομὴ ἑτησίᾳ προπληρ. { Ἐσωτερικοῦ Δρ. 8

{ Ἐξωτερικοῦ Φρ. χρ. 8

Ἀθῆναι, ὁδὸς Πανεπιστημίου, 27.

ΣΑΠΩΝ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ

ΧΑΡΙΛΑΟΥ & ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΟΙΟΤΗΣ ΑΡΙΣΤΗ - ΗΓΓΥΗΜΕΝΗ, ΑΝΘΕΥΤΟΣ

Ἀποθήκαι: Ἐν Ἀθήναις { Ὁδὸς Κολοκοτρώνη.

Ἐν Πειραιεῖ: Διαστ. ὁδ. Βουβουλίνης - Ἀγ. Σπυρίδωνος.

ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΠΕΡΙΓΓΕΡ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΥΛΗΣ

Διασταύρωσις ὁδῶν Νίκης καὶ Ἑρμοῦ.

Φωτογραφίαι παντὸς εἶδους

Μεγεθύνσεις χρωματισταὶ μὲ παστέλ.

ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΠΑΛΛΗ & ΚΟΤΖΙΑ

ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ — ΑΘΗΝΑΙ

Πλούτος γραφικῆς ὕλης. — Ἐντυπα καὶ ἐπισκεπτήρια καλλιτεχνικά. — Ἑργοστάσιον φακέλλων τέλειον. — Χάρτης τυγραφικὸς λευκὸς καὶ ἐξωφύλλων παντὸς εἶδους καὶ ποιότητος.

Ἐθὴναια, Ταχύτης, Ἀκριβεία

ΘΩΜΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

(Γλύπτης).

Ὑπότροφος τῆς Ἑλλ. Κυβερνήσεως διὰ διαγωνισμοῦ. Ἀριστεύσας ἐν τῇ Πολυτεχνικῇ Ἀθηνῶν καὶ εἰς τὰς Ἀκαδημίας Μονάχου καὶ Φλωρεντίας.

Ἀναλαμβάνει τὴν ἐκτέλεσιν καλλιτεχνικῶν ἔργων ἐκ μαρμάρου, χαλκοῦ κλπ.

Πληροφορίαι εἰς τὰ «Παναθήναια».

ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΣΚΑΡΔΙΑΚΟΣ

ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΠΟΙΟΣ

10 — Ὁδὸς Προαστείου — 10

Τὸ ἄκρον ἄκρον ἐν τῇ Ἑλληνικῇ καὶ Ἑνὶ ὑποδηματοποιίᾳ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΛΕΞΙΚΑ

ΑΠΑΝΤΑ ΕΠΙ ΑΡΙΣΤΟΥ ΧΑΡΤΟΥ ΤΥΠΩΜΕΝΑ

ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛ. ΓΛΩΣΣΗΣ ὑπὸ Α. Α. Σακελλαρίου Τόμοι 3.	σελ. 4400	δρ. 48
ΛΑΤΙΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ε. Α. Τσακαλίδου	» 780	» 10
ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ε. Α. Τσακαλίδου	» 872	» 12
ΟΜΗΡΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Δ. Ι. Ὀλυμπίου	» 360	» 9
ΓΑΛΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ν. Κοντοπούλου	» 1087	» 10
ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ν. Κοντοπούλου	» 1100	» 10
ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ι. Περβάνογλου	» 1087	» 11
ΕΛΛΗΝΟΑΓΓΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ι. Περβάνογλου	» 1000	» 11
ΓΕΡΜΑΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Α. Ν. Γιάνναρη	» 1146	» 11
ΕΛΛΗΝΟΓΕΡΜΑΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ὑπὸ Ρ. Ρουσοπούλου	» 1080	» 12

Εὑρίσκονται ἐν τοῖς κυριωτέροις βιβλιοπωλείοις καὶ ἐν τῇ βιβλιοπωλείᾳ
Π. Δ. Σακελλαρίου, ὁδὸς Λυκούργου 8.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΜΠΕΔΟΚΛΕΟΥΣ

ΤΜΗΜΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΟΝ

ΣΥΝΑΛΛΑΓΜΑ. Ἐκδόσις ἐπιταγῶν ἐπὶ τοῦ Ἐξωτερικοῦ.
— Ἀγοραπωλησίαι συναλλαγματικῶν, ἐπιταγῶν, χρυσοῦ,
ξένων τραπεζικῶν γραμματίων καὶ τίτλων.

ΕΙΣΠΡΑΞΕΙΣ συναλλαγματικῶν, τίτλων καὶ τοχομεριδίων
ἐνταῦθα καὶ ἐν τῷ Ἐξωτερικῷ.

ΔΑΝΕΙΑ. Πρόκαταβολαὶ ἐπὶ τίτλων. Λογαριασμοὶ τρε-
χούμενοι.

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ:
3 1/2 ἔτησίως, ἀπόδοσις εἰς πρώτην ἀναζήτησιν.
4 " " " " μετὰ ἓνα μῆνα.
4 1/2 " " " " " " τρεῖς μῆνας.
5 " " " " " " ἑξ μῆνας.
5 1/2 " " " " " " ἓν ἔτος καὶ πλέον.

ΤΜΗΜΑ ΑΠΟΤΑΜΙΕΥΣΕΩΣ

Πώλησις πάσης λαχειοφόρου ὁμολογίας εἰς μηνιαίας δό-
σεις, μετὰ τὴν τύχην ὑπὲρ τοῦ ἀγοραστοῦ ἀπὸ τῆς καταβολῆς
τῆς πρώτης δόσεως.

ΤΜΗΜΑ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΟΥ

Ἀγοραπωλησίαι τίτλων ἐνταῦθα καὶ ἐν τῷ Ἐξωτερικῷ
ἐπὶ ἀπλῇ μεσιτείᾳ.

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΟΥ

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΑΙ. Προμήθεια παντὸς εἶδους
ἐμπορευμάτων, μηχανῶν κλπ. ὑπὸ συμφέροντας ὅρους, με-
τρητοῖς καὶ ἐπὶ προθεσμία.

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΟΙΚΩΝ.

ΑΠΟΘΗΚΑΙ. Ἐμπορεύματα ἐν παρακαταθήκῃ.
Δειγματολόγιον.

ΔΕΡΜΑΤΑ Βυρσοδεφείου Μοσχάτου.

ΚΑ ΛΕΟΝΙΕ DE LÈRE

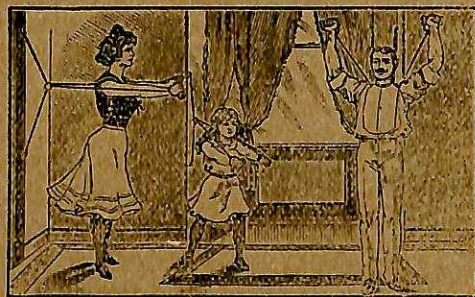
ΓΡΑΦΟΛΟΓΟΣ

Οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ γνωρίζουν τὸν χαρακτήρα των ἐκ τῆς
γραφῆς των ἄς ἀποστέλλουν 10 γραμμάς τῆς συνήθους των
γραφῆς μετὰ 3 δραχμῶν καὶ τῆς διευσθύνσεώς των.

Αἱ ἐπιστολαὶ ἀπευθύνονται πρὸς τὰ «Παναθήναια».

ΜΕΘΟΔΙΚΗ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ

ΑΝΕΥ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ



Τὸ γυμναστικὸν ὄργανον τοῦ περιωνύμου Ἀγγλου
ἀθλητοῦ Sando.

Διὰ παιδας, νέας, νέους, κυρίας, κυρίους
καὶ ἀθλητάς.

Ὅλοκληρον Γυμναστήριον σὺν σπὶν σας.

Φωτοτυπικοὶ πίνακες δεικνύουσι τὴν ἀκριβῇ
τῶν ἀσκήσεων ἐκτέλεσιν.

Τὸ ἀπλούστερον, φυσικώτερον καὶ ἀποτελεσματι-
κώτερον μέσον διὰ νὰ ἔχετε πάντα ὑγίαν λαμ-
πρὰν καὶ ὁδὸν εὐμελές, κανονικόν, εὐδαιμό-
νιον καὶ ὁμαλόν.

Τὸ γνωστὸν, τῶν κυνηγετικῶν καὶ πολεμικῶν
εἰδῶν, κατὰστημα Ρότσιλδ πωλεῖ ἀντὶ δρ. 40 ἑκα-
στον καὶ ἀποστέλλει παντοῦ ταῦτα ἐλεύθερα
ταχυδρομικῶν τελῶν.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"

Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 44

ΟΛΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΖΩΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΠΟΙΟΣ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣΗΣ

ΤΙΜΗΘΕΙΣ ΔΙ' ΟΚΤΩ ΒΡΑΒΕΙΩΝ

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 60