

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΡΕΛΛΕΣ ΠΕΝΙΕΣ

«Πάλι άποψε τὸ βράδυ, σταυάτησα. Αὐτὴ τὴν μανικὴν λέξι δὲν θὰ τὴν ἐξηγήσουμε. Ὁλάκαιρη ἡ ὑπαρξίς μας: σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, μόλις ἀρχίζει νὰ δουλεύῃ αὐτὸ τὸ καζάνι πὺν βράζει στὸ ἀπάνω μέρος τοῦ κορμιοῦ μας, εἶνε αὐτὴ ἡ λέξις. Ἀποψε λοιπὸν ὁ σὺρανὸς ἦταν ὁλοκάθαρος. Ξαστεριά περα ὡς περα» κι' ἀσημοπούλιες καὶ διαμανιόπετρες καὶ μοιλιάντια καὶ ζαφείρια, τρεμπάιζαν καὶ λαμπύριζαν. Ψηλά κι' ἀναγυρτά τὸ κεφάλι, τόσο πὺν νὰ μὴ βλέπῃς δλόγυρα τίποτα καὶ μέσα στὰ μάτια του νὰ μὴ ἂν εἶνε βολετὸ δλόκαιρος ὁ περα κόσμος. Κανένας ὕπνος δὲν εἶνε πὺν γλυκός, καὶ ποτὲ ἀποκάρωμα δὲν σὲ κρυβεῖ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ σὲ παραλύσῃ σὰν τοῦτο ἐδῶ τὸ κάρφωμα τῶν ματιῶν ἀνάμεσα στὰ διαμαντικά καὶ στὰ μοιλιάντια τοῦ Θεοῦ.

Νά τον πὺν τὸν εἶπα! Καὶ μποροῖσα νὰ μὴ τὸν συλλογιστῶ καὶ νὰ μὴ ζητήσω τὴ συντροφιά του, μιά καὶ βοισκόμουν ἀπάνω ψηλά, πολὺ ψηλά καὶ μὴκα στὸ βασίλειό του;

Τὰ διαμαντάκια μιλοῦσαν τὰ μοιλιάντια ἔνευαν τὸνα σ' ἄλλο, καὶ οἱ ζαφειρόπετρες χαιρετιῶνταν ἐρωτικά φαίνεται κι' αὐτές, γιατί ὅλο ὁ ἐρωτὰς δουλεύει ἐκεῖ πάνω, πέρνοντας συντροφιά κι' ἀγκαλιὰ καὶ τὸν ἄλλον ἀχώριστο σύντροφό του πὺν τοῦδωσε ὁ πανάγαθος. Τί σοφία ὡς τόσο κι' αὐτὴ καὶ τί ἀγαθὸσύνη τὴ στιγμή πὺν ἔδωσε τὴν εὐλογία του καὶ στοὺς δυό;

— Πάμε ψηλότερα ἀκόμη πὺν ψηλά, πὺν βαθεῖα περα κι' ἀκόμα πὺν περα!

Σ' ἀράζει ἕνα χέρι τὸ πὺν δυν' ἀπὸ, τὸ πὺν ἀδάμαστο κι' ἀκαταμάχητο χέρι, καὶ σὲ τροβάει καὶ κρατεῖ στήν ἄκρη στὰ δάχτυλα κορμασμένον, καὶ σὲ τριγυρίζει ἀνάμεσα ἀπὸ μαγεῖες, καὶ καθρεφτισμούς, κι' ἀναλμπές, πὺν λές νὰ μὴν τελειώσουν ποτέ.

— Λιγάκι ἀκόμα ἕνα πέταμα ἕνα φτερούγιμα, καὶ τὸ ἦρξες αὐτὸ πὺν ζητᾷς.

Καὶ οὐ, τὸν πιστεύεις; καὶ πιάνεσαι γερά ἀπὸ τὰ μακρόνυχτα δάχτυλά του, καὶ λές. Ἀ λιγάκι ἀκόμα ἕνα πηδημα, ἕνα φτερούγιμα, ἕνα πέταμα, καὶ φτάσαμε! καὶ τὴν ἦρσες! Τί μένει ἀκόμα; τόσο γλήγορα πὺν πάμε, καὶ πὺν δὲ μπορεῖ νὰ φτάσῃ κανεῖς;

Μὰ ἔξαφνα νιώθεις κατὶ νὰ σὲ χτυπᾷ. — Ὅμοια θὰ νιώθῃ καὶ τὸ πουλι σὰ χτυπιέται στὸν ἄερα — τὸ χέρι σ' ἀφίνει ἀνάερα νὰ κορμίσῃς γιὰ μιὰ στιγμή κι' ἕνα γέλιο σαρκαστικὸ ἀντιλαλεῖ μέσ' στήν ἔημο καὶ παγερὴ νύχτα. Δε λάμπουν καὶ δὲν ἀστραποβολοῦν πιά οὔτε ἀγκαλιάζονται αἱ κορυφομυλοῦν οἱ διαμαντόπετρες. Σκοτάδι, θοῖ, λούρα, καὶ ὑγάδι πυκνὸ ριγμένο μπρὸς στὰ μάτια σου.

Πὺν βρέθηκες ἐδῶ πάνω εἰς; τὸν ρωτῶ. Δὲν εἶσαι μὺν φαίνεται ὁ δὲ ἀπὸ δῶ;

Ὁλάκαιρος μὺν λέει. Τώρα πὺν σάφῃσι τελειώσῃ ἂν μπορεῖς μονάχος σου τὸ ταξίδι. Γύρισε κάτω κακομοιρη. Στάσου νὰ σοῦ δώσω πάλι χέρι, γιατί ἀλλιῶς κομμάτια θὰ γίνῃς!

Καὶ μὺνδωσε χέρι καὶ κατεβήκαμε σιγά-σιγά ὡς πὺν μάφισε ἀπάνω στή μαζὰ πολυθρόνα μου ξαπλωμένο.

Ποτέ δὲν ἔνιωσα τὸν εἰσὸ μου πὺν βαρὺ. Ποτέ δὲ μὲ τραβοῦσε ἡ γῆ περισσότερο, καὶ ποτέ ἄλλοτε δὲ εἶχα καταλάβει τὴν ἀγωνία ἐκεينوῦ πὺν τὸν θάβουν ζωντανὸ καὶ πασχίζει

νὰ ταράξῃ ἀπὸ πάνω του τὴν πλάκα καὶ τὰ χώματα. Τὸ φοβερό, τὸ πνιγερό, τὸ θυμὸ καὶ σκοτεινὸ «Ὡς ἐκεῖ καὶ μὴ παρέχει», εἶχε κατακαθῇ σὰν πηγὴ καταχνιά καὶ μὲ περιτριγύριζε καὶ μ' ἀγκάλιαζε καὶ μ' ἔπνιγε.

Ὅπως μούρχονται στὸ μυαλό, ἄκρες μέσες, τὰ ρίχνω καὶ τὰ σκορπίζω ἀπάνω στὸ χαρτί. Ἐπειτα, ἔταν τὰ διαβάζω, βρίσκω δὲ ἔχουνε λογικὴ σειρὰ βέβαια ὅχι μετρημένη μὲ τὴ λογικὴ τὴν ἀνθρώπινη, ἀλλὰ ἐκεينوῦ πὺν ἔφκασε τὸν κόσμον. Σήμερα τὸν θυμήθηκα πάλι.

Τὸ ἀπᾶβραδο βλέποντας ἕνα νέο πὺν τὸν πήγαιναν, σκέφτηκα ἁμέσως τί εὐεχυμένος θὰ εἶναι πὺν βρῆκε τὴν ἀλήθεια, τόσο γλήγορα. Τὸ γυαλιστερό του μέτωπο σὰν ἀλάβαστρος εἶτανε καὶ τὰ ξανθὰ σγουρὰ μαλλιά κορνιζῶναν θαυμάσια τὸ χλωμὸ καὶ κιτρινάριχο πρόσωπο μὺν φάνηκε πὺν σ' ἄχρωμα χεῖλιά του εἶχε καταδεχθῇ νὰ καθῇσῃ ἀπάνω ἕνα χαμόγελο. Γιὰ μιὰ στιγμή μὲ πῆρε καὶ μένα τὸ ρέμα κι' ἦρθα στὰ σύγκαλά μου γίνεκα λογικὸς σὰν καὶ τοὺς ἄλλους, κι' ἄοχισα μέσα μου νὰ μοιρολογῶ καὶ νὰ κλαίω καὶ βλέποντας ἕνα σωρὸ γέροντες, σακάτηδες, ἀσχημούς, τέρατα στραβούς, παραλυτικούς, τριγύρω, εἶπα κι' ἐγὼ τὴν κουταμάρα. — Δὲν εἶνε κριμα τέτοιος νέος νὰ πηγαίνει, καὶ νὰ μένουν αὐτοὶ ὅλοι νὰ βαραίνουν τὴ γῆ; — Μὰ ἁμέσως κατάλαβα πὺν γίνομαι βλάκας ἐτίναξα τὸ κεφάλι κι' ἔγινε ἁμέσως ὅτι ἦμουν καὶ πὺν: Τρελός!

Μόνον πὺν κοίταξα στὸ πρόσωπο τὸ κακόμοιρο αὐτὸ παιδί καὶ καθὼς κοινοῦνταν τὸ κεφάλι του περὰ δῶθε ἀπάνω σὶν κεντημένο δαντελωτὸ μαξιλάρι, μὺν φάνηκε σὰ νὰ θέλῃ νὰ μοῦ πῇ.

— Ἄν ἰδῇς πὺν πάω; Τὸ βλέπω πὺν ἀγωνίζεσαι κατὶ νὰ μαντέψῃς, καὶ γυρίζει τὸ σκάρτο μυαλό σου τὸτ' ἐδῶ, πὺν ἐκεῖ. Πρόσεξε πάλι μὴν

τὴν πάθῃς καὶ πῆς καμμιὰ κουταμάρα. Πρὸ πάντων μὴ μὲ κοιτάξῃς φυλάξου! Ὅλες οἱ ἀνοησίες λέγονται ὅσο μᾶς κοιτάζουν τὴν ὠρα πὺν πηναίνουμε. Ἀμὰ δὲ μᾶς βλέπετε πιά, τότε συνέρχεσθε καὶ λέτε μάλιστα καὶ τὸ πὺν σωστὸ πρᾶμα πὺν εἶπε ἡ ἀνθρωπότης ὡς τώρα. «Οἱ ζωντανοὶ μὲ τοὺς ζωντανούς» κι' οἱ πεθαμένοι μὲ τοὺς πεθαμένους. Βλέπω ἕνα δάκρυ πὺν κυλάει ἀπ' τὸ μάτι σου. . . Πὺν νὰ κάνω; κυλοῦσε ἕνα δάκρυ ἀπ' τὸ μάτι μου, καὶ καθὼς ἔπεφτε πῆρε ὅλα τὰ χρώματα, παιγνιδίζοντας μὲ τίς ἀκτίνες τοῦ ἡλίου πὺν γερνε νὰ πᾶν νὰ βασιλέψῃ. Τὴν ἴδια στιγμή ἔσφευγε κι' ἕνα φυλλαράκι ψηλά ἀπὸ τὴ λεῦκα τῆς δειτροσειρᾶς κι' ἀνεμίζοντας, καὶ τρεμοπαίζοντας στὸν ἄερα, πῆγε κι' ἐκάθησε ὁλόϊσα ἀπάνω στὸ κερνέιο μέτωπο τοῦ παληκαριοῦ.

— Μαζὶ θὰ μποῦμε μέσα βαθεῖα. Ὅ,τι ἀξίζει ἀξίζω κι' ἐγὼ. Πρεπεῖ πρεπεῖ νὰ σαπίσουμε τ' ἀκούς; Γιὰ τὴν ἀντιγραφή.

ΛΑΥΡΑΣ

ΑΠΟ Ο,ΤΙ ΔΙΑΒΑΖΩ

Τὸ βιβλίο στὴν Ἀμερικὴ.

Ὁ γνωστότατος παρισινὸς ἐκδότης καὶ ἀξιόλογος φιλόλογος κ. Ἐδ. Σαμπιὼν ἐδημοσίευσεν τελευταῖα μιὰ χαριτωμένη καὶ ὠφέλιμη μελέτη σχετικὰ μὲ τὴ βιβλιοφιλίαν τῶν Ἀμερικανῶν. Μιὰ σύντομη περίληψι τοῦ μέρους, πὺν ἐξετάζει τὸ τί εἶναι τὸ ἀμερικανικὸ βιβλίο καὶ τὸ πὺν διαβάσουν οἱ Ἀμερικανοὶ, νόμισα πὺν μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει τοὺς ἀναγνώστες τῆς στήλης αὐτῆς.

Τὸ ἀμερικανικὸ, λέει ὁ κ. Σαμπιὼν, βιβλίο, πὺν γενικὰ εἶναι τυπωμένο σὲ χαρτὶ παχὺ καὶ

πολὺ καλῆς ποιότητος διδεται στὸ εὐπόριον πάντοτε δεμένο μὲ πανί. Τὸ δεσμίμ του γίνεται σχεδὸν ὁλόκληρο μὲ μηχανὴ σὲ μεγάλα ἐργοστάσια, πὺν ἀπ' ἔξω δὲ διαφέρουν διόλου ἀπὸ τίς φάμπρικες ἀλουμινίου, ἡ κατασκευὴς παπουτσιῶν. Τὰ δεσμίματα εἶναι χρωματιστά καὶ συνηθέστατα τὸ χρώμα τους εἶναι βαθὺ πράσινο, ἡ μπλέ. Πάντοτε σὲς προοηκες τοῦ βιβλιοπώλῃ εἶναι τυλιγμένα μὲ κάλυμμα ἀπὸ χαρτὶ χρωματιστὸ ἀπάνω στὸ ὅποιον τυπώθηκαν χτυπητοὶ ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου, τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα καὶ πολλὲς φορὲς ἡ φωτογραφία του καὶ ἀκόμα ἀπόσπασμα τῆς ἐφημερίδας πὺν ἐπαινεῖ τὸ ἐμπόρευμα. Στὸ ἔξω μέρος τοῦ βιβλίου δὲ διακρίνεται καμμιὰ προσπάθεια κομψότητος. Τὰ βιβλία δὲν πωλοῦνται ποτὲ λιγώτερο ἀπὸ δύο δολλάρια. Ἡ συννηθισμένη τιμὴ τους εἶναι δύομισι καὶ τρεῖς δολλάρια.

Ὅλοι οἱ δυνατοὶ συνδυασμοὶ ἔχουν γίει, ὥστε τὰ βιβλία νὰ διαβάζονται ἐκκολα καὶ μὲ εὐχαρίστησι. Ὅπως ἔχουν γίει κι' ὅλοι οἱ δυνατοὶ συνδυασμοὶ νὰ ἐκασφαλίσθῃ ἡ ἀνεσι τοῦ ἀγοραστῆ σὰ βιβλιοπωλεῖα τὰ ὁποῖα τείνουν νὰ μεταβληθοῦν σὲ πολυτελεῖς αἱθουσας. Μερικὰ μάλιστα στὴ Νέα Ὑόρκη π.χ. εἶναι σωστὰ παλάτια.

Τοῦ βιβλίου τὸ δεσμίμ εἶναι στερεό. Μπορεῖ νὰ πέσει κάτω δέκα φορὲς καὶ νὰ χρησιμεύει γιὰ βῆμα, χωρὶς ν' ἀποσπασθῇ οὐτ' ἕνα σέλλο του. Οἱ σελίδες τοῦ βιβλίου εἶναι πάντοτε κομμένες. Θὰ ἦταν ἄδικον κόπος καὶ ἐλάττωσι τὴν ἀνεσι τοῦ ἀναγνώστη τὸ νὰ κόβει τίς σελίδες. Τὸ τύπωνμα εἶναι καθαρό καὶ ἐπιμελημένο, τὰ περιθώρια φαρδιά, τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα κοινὰ γιὰ



Κ. ΜΠΟΥΛΕ.—Προσωπογραφία Καστιλιανῆς Κυρίας
[Σαλὼν τοῦ 1927. Παρίσι]

ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

Ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ

Α'.

Κατά την παρακμή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, πολλά μέρη, κυρίως παραθαλάσσια και νησιά, άποκομίζονταν από κείνη, εξαρτηθήσαν από διάφορα Δυτικά Κράτη, κ' έδεχτήκανε πούδ περισσότερο, και πούδ λιγώτερο, την επίδρασι του Δυτικού Πολιτισμού. Ζωηρότερες εΐταν ή επίδρασι αυτή στά νησιά πού έξαρτηθήκαν από τη Βενετία, τη θαλασσοκρατόρυσσα Δύναμι της έποχής εκείνης, όπως στην Κύπρο πρώτα κ' έπειτα στην Κρήτη, στην οποία τελευταία, τό αναδημιουργικό πνεύμα της μεγάλης 'Αναγεννήσεως έξάσκησε ζωηρά κ' άποτελεσματική την ευεργετική του επίδρασι. Της επίδρασεως αυτής ό πού εύτυχιμένος καπός είναι ό «Ερωτόκριτος» του Βιτσέντσου Κορνάρου.

Πότε έζησε ό ποιητής αυτός και πότε έγράφηκε τό ποιητικό αυτό έργο, δέ μάς είναι γνωστό άκριβώς. Τό μόνο πού γνωρίζουμε θετικά είναι πώς τό ποίημα εύτυπίσθηκε γιά πρώτη φορά τό 1713 στη Βενετία και στά τυπογραφεία του 'Αντώνιου Βόρτολη από διάφορα χειρόγραφα παρεφθαρμένο τά οποία ανάλαβε να έλέγξει κάποιος άγνωστός μας έπιμελητής της έκδόσεως, πιθανότατα από την Κρήτη. Η κριτική αυτή έκδοσι είναι και τό σημαντικώτερο κείμενο του ποιήματος πού έχουμε, κ' αυτή έξανατυπώθηκε πολυαριθμώτατες φορές από τότες, μά δυστυχώς όλο και με περισσότερες παραφθορές από τους διάφορους άμαθείς και χειροδοκούς έκδοτες, ίσαμε πού κατάντησε στην άθηνάκη έκδοσι, πού είναι κυριολογικώς παράληψιμα του κρητικού ποιήματος.

Μοναδική σωστή νεώτερη κριτική έκδοσι του ποιήματος είναι ή έκδοσι πού έγινε στό 'Ηράκλειο της Κρήτης τό 1915, στό τυπογραφείο του Σουλ. Μ. 'Αλεξίου και μ' έπιμελητή της τόν κ. Στφ. 'Α. Ξανθοειδίδη. Βάσι της έκδόσεως αυτής είναι ή 'Α' έκδοσι Βενετίας του 1713 κ' έπικουρικό βοήθημα έχει ένα χειρόγραφο του ποιήματος—τό μοναδικό πού ύτάγγει—πού βρέθηκε στό Βρετανικό Μουσείο, και πού πολυλήθηκ' έχει τό 1725, κ' έχει γίνι τό 1710, αντίγραφο κ' αυτό παραφθαρμένο, καμμένο άπ' άλλο έπίσης έφτανησιακό και παραφθαρμένο αντίγραφο.

'Ετσι, από τά όσα αναφέραμε, ένα είναι φανερό: πώς την έποχή πού πρωτοδημοσιεύτηκε τό ποίημα στη Βενετία, τό 1713, όχι μόνο δέν έξορσε ό ποιητής του, όχι μόνο δέν έσώζονταν γνήσιο χειρόγραφο του, μά και τό κείμενο του ποιήματος από άντιγραφή σ' άντιγραφή κ' από τόπο στό τόπο έλγε πάθει όχι και λίγες σοβαρώτατες παραφθορές. Και την έγτισσι τους τή φανερώνει αυτό τό ίδιο τό χειρόγραφο πού σώζεται στό Βρετανικό Μουσείο, όπου φαίνονται ζωηρά τά σημάδια του περασματος του ποιήματος από τά διάφορα νησιά της 'Εφτανήσου, κ' όπου μαζί με τό κρητικό ιδίωμα, άνακατευόντα λέξεις και τύποι ζακυνθινού, κερωχαικού και κυρίως κεφαλονίτικου, δείχνοντας καθαρά πώς τό χειρόγραφο του ποιήματος, πριν φθάσι στον τελευταίον άντιγραφέα, έλγε περάσει και από τά όσα αναφερόμενα νησιά.

'Από όλ' αυτά δύο συμπεράσματα βγαίνουν: Πρώτο, πώς τό κείμενο του ποιήματος πού έχουμε δέν είναι τό άπολύτως αθθεντικό, και δεύτερο, πώς γιά να δοθί ή καιρός δέν γίνονταν τόσες άλλεπάλληλες άντιγραφές του ποιήματος και σε τόσα διάφορα μέρη, και γιά να πάθι τόσες παραφθορές σημαίνει πώς ό ποιητής του έζησε κ' αυτό έγράφηκε σε πολύ προηγούμενα χρόνια, και πώς τό ποίημα γιά καιρό έκυκλοφόρησε χειρόγραφο.

Πραγματικά, από την πρώτη έκδοσι του ποιήματος του 1713, μαθαίνουμε πώς τό έργο τώρυνε πάσει μαί τους σε διάφορ' αντίγραφα οι πρόσφυγες Κρητικοί πού καταφύγανε στην Πελοπόννησο και κυρίως στη Ζάκυνθο κατά τό 1669 πού υποδουλώθηκαν ή Κρήτη στους Τούρκους. 'Από την πληροφοριαν αυτή μαθαίνουμε πώς ό «Ερωτόκριτος» έκυκλοφόρησε άδέσποτος από τόπο στό τόπο γιά σρά τά τέσσερα δλόκληρα χρόνια μαζί με τους πρόσφυγες Κρητικούς και μαθαίνουμε άκόμη πώς τό ποίημα δέν έλγε τελειώσει μονάχα πριν από τό 1669, μά πώς έλγε και κυκλοφορήσει χειρόγραφο στην Κρήτη, γιά άχον άντίγραφο του οι πρόσφυγες Κρητικοί! Μά γιά να δοθί ή καιρός να γίνονταν τόσα αντίγραφα του, ώστε και με τη φυγή των προσφύγων Κρητικών να σωθούν μερικά μαζί τους, σημαίνει πώς τό ποίημα έκυκλοφόρησε χειρόγραφο στην Κρήτη άρκείο χρονικό διάστημα πριν από τό 1669.

Τό γεγονός αυτό επιβεβαιώνει την πληροφοριαν πού βρίσκεται στον έπίλογο του ποιήματος, όπου γίνεται ρητός λόγος γιά την κυκλοφορία του στην Κρήτη, κ' ή επιβεβαίωσι της πληροφορίας αυτής με τά ίδια τά γεγονότα, δέν έπιχυρώνει μονάχα τη γνησιότητα του έπιλόγου, πού έπιπόλοι κρι-

τικοί έφθάσανε στό σημείο να διαμφοβητήσουν, μά μάς επιρρεπει να δεχθούμε γιά σωστές κ' όλες τις άλλες πληροφορίες πού βρίσκονται σ' εκείνον, τόσο σχετικά με τ' όνομα και με την καταγωγή του ποιητή, όσο και με τη συγγραφή, την κυκλοφορία και την εντόπισι πού έκαμε τό έργο. Και ό Βιτσέντσος Κορνάρος από τη Σητεία της Κρήτης, άπόφ έτελείωσε τόν «Ερωτόκριτο» τόν έκυκλοφόρησε σε χειρόγραφα άνόνομα, κ' όταν είδε πώς τό έργο άρρεσε κ' επέτυχε, με δίκαιη υπερηφάνεια έφανερώσε τ' όνομά του:

*Θηρώ πολλούς και πεινυμύ, κ' έχω το ρηκίμηνά
Νά μάθουν τις έκόπιασε εις τ' άναγοράμηνά.*

Βιτσέντσος είν' ό ποιητής κ' εις την γενιά Κορνάρος.

'Από τά όσα αναφέραμε προηγούμενος, ένα βγαίνει θετικό συμπέρασμα: πώς ό Βιτσέντσος Κορνάρος έγραψε κ' έκυκλοφόρησε τόν «Ερωτόκριτο» άρκετά χρόνια πριν από τό 1669 στην Κρήτη. 'Ετσι, ξερούμε περίπου τό κατώτερο χρονικό όριο πού εΐταν δυνατό να γράφηκε ό «Ερωτόκριτος». Μά γιά να μάς πείσουμε να καθορίσουμε με θετικότητα τό μέσο χρονικό όριο πού άσφαλώς πρέπει να γράφηκε τό έργο, εΐμαστε ύποχρεωμένοι να καθορίσουμε θετικά και τό άνωτερο χρονικό όριο πού εΐταν δυνατό να γραφή τό άναφερόμενο ποίημα.

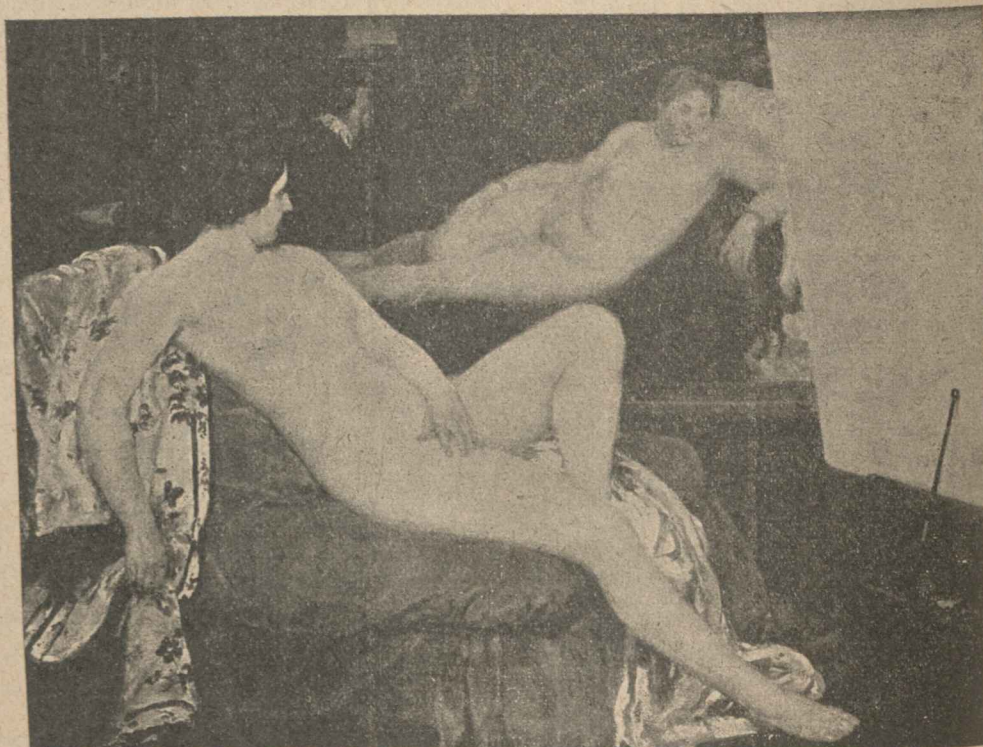
Γιά να βρούμε τό χρονικό αυτό όριο δέν έχουμε άλλες πηγές παρά μόνο τό κείμενο. Μά όταν συλλογιστούμε πώς ό ίδιος, ό ποιητής τοποθέτει την ύπόθεσι του ποιήματος του σε πολύ προηγούμενη εποχή από τη δική του, δηλαδή στην είδολλατρική εποχή, άμέσως καταλαβαίνουμε πόσο δύσκολο είναι να στηριχτούμε σ' αναφερόμενα ιστορικά γεγονότα, και πόσον εύκολο είναι να πλανευθούμε, άν θελήσουμε να στηριχτούμε σ' αυτά. Κι άν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας τους ιστορικούς άναχρονισμούς, πού υπάρχουν άφθονοι στό αναφερόμενο ποίημα, και πού είναι κοινού γενικά στά μυθιστορικά, στά ρομαντικά όπως λέγονται, ποιήματα, και πού μπορεί να πούμε πώς άποτελούνε χαρακτηριστικό τους στοιχεία, δέν είναι δύσκολο να καταλάβουμε πώς καταπληκτική κρητική γκάμα είναι να ζητήσουμε να βασιστούμε σ' αναφερόμενα ιστορικά γεγονότα, γιά να συμπεράνουμε σε ποιάν εποχή έγράφηκε τό ποίημα, όπως έκάμανε μερικοί από κείνους πού θεώρησαν ίκανό τόν έαυτό τους ν' άσχοληθί με τόν «Ερωτόκριτο».

Μ' άν 'ιν' έτσι, μά μάς ρωτήσει ίσως κανένας: τότες σε τί μπορεί να μάς χρησιμεύσει τό κείμενο του ποιήματος; Σε πολλά, θά του άπαντήσουμε. Γιατί σ' ένα ποίημα, και μάλιστα τόσο μεγάλο καθώς είναι ό «Ερωτόκριτος», δέν υπάρχουνε μονάχα τά ιστορικά γεγονότα, μά κ' ένα πλήθος μ' κρολεπτομέρειες, πού όσο και να ζήτησε ό ποιητής να δώσει στό περιεχόμενο του έργου του χαρακτήρα παλαιότερης έποχής, διατηρούνε, και χωρητική του ποιητή, από σπυδαμένην άλάως έκδήλωσι, τόν έποχικό χαρακτήρα τους. Και σιμά

στις μικρολεπτομέρειες αυτές, μέσα σ' ένα καλλιτεχνικό έργο, υπάρχουνε κ' οι διάφορες καλλιτεχνικές επιδράσεις, πού όσο κ' άν προέρχονται άλλες από παλαιότερα έργα, είναι όμοιως φυσικό να προέρχονται κ' άλλες από νεότερα, και πού είτε ό ποιητής δέχεται άσυναίσθητα, και δέν τις ξερεϊ γιά να τις άποφυγή, είτε θεληματικά του και δέν έχει κανένα λόγο να τις άποκρυφή. 'Υπόχουμε μάλιστα και μερικές επιδράσεις τις όποιες επιβάλλει τό πνεύμα της έποχής, και τις όποιες ζνας ποιητής πού θέλει να φαίνεται συγχρονισμένος, όχι μόνο δέν τις άποφεύγει, όχι μόνο δέν τις άποκρύβει, μά και τις επιζητεί. Κι ό θετικός κριτικός, σ' αυτές κυρίως πρέπει να στρέψη την έρευνά του και ν' άναζητήσει την τυχόν ύπαρξι τους. 'Επειτα είναι ή δλη μορφική σύνθεσι του ποιήματος, πού δέ μένει έξω από τό καλλιτεχνικό πνεύμα της έποχής, άκόμη και να τό επιζητή ή ποιητής του. Κ' ή έρευνα των στοιχείων αυτών, μορσία βιά μάς οδηγείει να καθορίσουμε μ' άρκετή πιθανότητα τό άνωτερο χρονικό όριο πού εΐταν δυνατό να γράφηκε ό «Ερωτόκριτος».

Προς την θετικήν αυτήν έρευνα σοβαρώτατες παρατηρήσεις έκαμε ό Κωνσταντίνος Θεοτόκης, και άρκετές ό κ. Ξανθοειδίης. Οι γλωσσικές παρατηρήσεις του κ. Χυτζιδάκι δέ μάς πείθουνε άπολύτως, γιατί, άν τά έργα πού γραφθήκανε πριν από τις άρχές του δέκατου έχτου αιώνα, δέν έχουνε γλώσσα σχηματισμένη, μπορεί να μη φτάί ή χρονική περίοδος πού γραφθήκανε, μά κυρίως ή έρωτικωτική καλαισθησία και μόρφωσις των συγγραφέων τους και μόνο, πού άνακατέφανε με τη λαϊκή γλώσσα διάφορα μισοβάβαρα κατωσευαίσματα. 'Αλλωστε, κ' αυτό είναι γενικός κανόνας, πού οι διάφοροι σοφολογιώτατοι πρέπει να προσέχουνε και να λάβουν υπ' όψιν τους σε κάθε τους έρευνα: όσο άνώτερος καλλιτεχνικός είναι ό ποιητής ενός έργου, όσο και πώς σχηματισμένη, και πώς μορφωμένη μένι θάναι ή γλώσσα του έργου του, κ' αυτό μορφαί πρέπει ν' άληθεύει και γιά τόν «Ερωτόκριτο», πού έπειδή είναι τό άνωτερο λογοτεχνικό έργο της Κρητικής περιόδου, μορφαί πρέπει ναζή και την πού σχηματισμένη κρητική διάλεκτο, άνεξάρτητη από τη χρονική περίοδο πού γράφηκε.

Πολύ μικρές αξίας είν' έπίσης οι στιχουργικές παρατηρήσεις του κ. Ξανθοειδίδη, γιατί δέν είναι σωστό πώς ή δημοκαταλήξια έμπετρε στη γλώσσα μας κατά τό τέλη της δέκατης πέμπτης έκαιοντα'τηρίδος, μά πολύ προηγουμένως, όπως μαρτυρούνε τά κυριακά λογοτεχνικά μνημεία, πού άσφαλώς πρέπει ν' άνήκουνε σε πολύ προηγούμενη έποχή, τη στιγμή πού ή Κύπρος, ύποδουλωμένη στους Τούρκους τό 1571, έπαψε να προσφέρει τό εθνικό περιβάλλον γιά την καλλιέργεια της ποιήσεως. Και δέν είναι όμοιος σωστή ή παρατήρησι του κ. Ξανθοειδίδη πώς, όταν έφαρμόστηκε γιά πρώτη φορά ή δημοκαταλήξια στην έλληνική έπίτα άκανόνιστη, διαμεκομμένη και πολλάκις άτεχνος και έλλιπής, έφ' όσον δέ κατεργόμεια



ΛΟΥΙ ΜΠΙΛΟΥΑ.—«Τό Μεντέλο».

[Σαλόν 1927. Παρίσι].

ΒΙΒΛΙΑ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

'Ομολογούμεν ότι από την έποχην των «Παναθηναίων» του άληθινού Μιχαηλίδη είχομεν να ιδώμεν στας 'Αθήνας περιοδικόν τό όποιον να συγκεντρώνη όλα τά στοιχεία ενός καθαρώς λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού περιοδικού. Η έμφάνισις των «Ελληνικών Γραμμάτων» εμφάνισις εις την, εις εικόνας, εις έκλεκτάς μεταφράσεις, εις άρθρα, εις κριτικήν, και βιβλιοκρισίαν καθ' όλα άφύοτος και καλλιτεχνική και μετρημένη μάς άπασ τελείως ίκανοποιημένους. Συνεργασία Δελμούζου, Τέλλου 'Αγρος, Α. Χατζημυχάλη, Πρωτοπύτου, Παϊδούση, Π. Χάρη και άλλων.

Έχομεν υπ' όψει μας τό νεοεκδοθέν έργο του κ. Κορδάτου ό «Δημοτικισμός και ό Λογικωτισμός». Όσον γιά τό ζήτημα της γλώσσης, γιά πρώτη φορά εμφανίζεται με την όχι και τόσον άπείθαν άποψιν της διαίρεσεως των κοινωνικών τάσεων και της αιωνίας πάλης μεταξύ των. Τό βιβλίον λέγει πολλά πράγματα καθαρά και ξεάστερα και βρίσκει τις αιτίες της διγλωσσίας μας και έχει όπου έως τώρα δέν τό είχαμε προσέξει.

χρονολογικός, οι στιχουργοί έξοικειώνται προς αυτήν και έθίζονται εις τό νέον μετρικόν στοιχείον, γιά τό κυριακά λογοτεχνικά μνημεία άποδείκνυντε τελείως τό αντίθετο. 'Απ' ότι εγώ ξέρω, τα μνημεία αυτά είναι τά πρώτα και παλαιότερα πού βρίσκονται στη γλώσσα μας, κ' όμως έχουνε άρτιώτατη και πλουσιώτατη οίμα, τόσο πλούσια μάλιστα, πού μόνον έπειτα από αιώνας άρκετούς έξαναγράφει άνάλογη, Μ' άλλα λόγια, έξαρτάται κ' ή άριότητα της διοικητικώς άπό την καλλιτεχνικήν ίκανότητα του ποιητή, όπως κ' ή γλωσσική άριότητα, κ' όχι από την έποχή πού γράφηκε και στην ίκανότητ' αυτήν του Κορνάρου ύφαιεται άκριβώς κ' ή όμοιοκαταληκτική άριότητα του «Ερωτόκριτου».

Δέν είναι σκοπός μας εδώ να έλέγξουμε τις διάφορες άνακρίβειες πού γραφθήκανε σε βάρος του «Ερωτόκριτου», γιατί, άν θά θέλαμε να κάνουμε και τέτοιο, θάπρεπε να γράψουμε τόμον 'ολόκληρο, μά αυτόν όχι μ' έπιστημονική φρασεολογία, μά μ' εύθυμοαγορευτική, τόσες είναι και τόσο κομικές, κατά τό μεγαλόφωνο μένος τους οι δίδην έπιστημονικές παρατηρήσεις πού κάμανε γιά τόν «Ερωτόκριτο» οι διάφοροι κριτικοί του. Κ' εΐταν φυσικό, γιατί οι έργα της τέχνης δέν είναι προορισμένα να κρινώνται από τους λογικωτάτους πού δέν είναι σε θέση ούτε ν' άντιληφθούνε, ούτε να αίσθανθούνε τίποτες άλλο, έξω από τους νεκρούς γραμματικούς τύπους.

Στό επόμενο άρθρο μας θά καθορίσουμε την έποχή πού γράφηκε ό «Ερωτόκριτος» και θά έξετάσουμε την ποιητική του μορφή.



ΑΛΒΕΡΤΟ ΩΡΑΝΣ.—'Ο 'Αγιος Μαρτίνος.

[Σαλόν του 1927]. Παρίσι.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΟΠΛΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Δέν ύπάρχει άμφιβολία. Τό πρώτο όπλο του ανθρώπου ήταν τό ρόπαλο. Εΐνε γνωστό, ότι οι σημερινοί άνθρωποι είδεις πύθηκοι γνωρίζουν να μεταχειρίζονται τό ματσότινι. Όλοι ο άγριοι λαοί μεταχειρίζονται τό ξύλινο ρόπαλο. Εΐνε όπλο φοβερό τό ρόπαλο σε ρωμαλέα χέρια. Και τό άσφαλεστερο, γιά να φθάσι κανείς στον σκοπό του. Τό ματσότινι λοιπόν πρέπει να ήταν τό πρώτο όπλο του ανθρώπου, τό όποιον πολύ γλήγορα μετεσχηματίσθη σε ρόπαλο, έγινε δηλαδή σιδ' άξου του έξωγκωμένο και βαρύτερο, γιά να καταφέρνεται με μεγαλύτερη δύναμι.

Γιά να φτιαστή όμως ένα ρόπαλο χρειάζεται εργασία. Και τό εργαλείο αυτό, τό πρωτόγονο, τό βρίσκουμε στον τετατογενή άνθρωπον, τόν παλαιολιθικόν δηλαδή, της 'Αχίλλανης έποχής όποτε πρωτοφάνηκαν τά άχνάρια του ανθρώπου στη Γη. Πρώ ποσού καιρού έγινε αυτό είπατε; Χμ! σύμφωνα με τους ύπολογισμούς του Vignia και άλλων γεωλόγων, πού έμέτρησαν την ήλικίαν των διαφόρων στρωμάτων της Γης, τό πρώτο αυτό πρέπει να έγινε πάνω κάτω διακόσιες έξήντα χιλιάδες χρόνια πρδ της έποχής μας!..

'Ας ιδούμε τώρα, τί ήταν τό εργαλείο αυτό του ανθρώπου της 'Αχίλλανης έποχής πού βρεθήκαν δείγματα του. 'Ενα εργαλείο από σιδηρόλιθο, πού τάκανε όλα. 'Ενα λιθάρι, πού μπορούσε να κόψη να πριονίση, να τρυπήση. Κατά την μεριά, πού θά τό μεταχειρίζονταν κανείς. 'Από τις πλευρές του ή την αΐχμη του. Γιά να φαμπεκρουν οι άνθρωποι της έποχής αυτής ένα τέτοιο εργαλείο δέν ήταν δύσκολο, σε όσο ζωστή κατάστασι και άν βρισκόσαντε. Θάπαιναν βέβαια λιθάρια στα χέρια τους γιά να κτυπήσουν. Αυτό τό κάνουν και οι πύθηκοι σπάζουν συχνά τά καρούδια πού τους δίπνουν, με πέτρες. Κιόπνώντας ό άνθρωπος τό λιθάρι φυσικά θά τύχαινε κάποτε να τοΐσπαγε, να γινόταν φλιντζες. Και τό κομμάτι πού θάμνε στο χέρι του θά έλγε τότε γονιές άπόσπες και κάποτε συντονιστάς γονιές και τη συνβλεπή μύτη τό λιθάρι του ήταν πού χρήσιμο και θάρχισε να τό κάνει τέτοιο επίτηδες. 'Από την άτλη λοιπόν χρήσι του άμορφου λιθαριού έβγηνε έντελώς φυσικά τό πρώτο εργαλείο του ανθρώπου.

Τό εργαλείο αυτό θά χρησίμευε και γιά όπλο; Αί, βέβαια, τυχαίως και σε στιγμές κινδύνου κάτι τι, πού κρατεί κανείς στο χέρι, τό μεταχειρίζεται γιά όπλο. Τό πρώτο όμως και κύριο όπλο του ανθρώπου ήταν τό ρόπαλο. Τό ματσότινι, τό άθάνατο ματσότινι, τό άγαπημένο όπλο και του χυδαίου σημερινού ανθρώπου, πού τάόσει να ματσώνωρη, όπως και ό άνθρωπος της 'Αχίλλανης έποχής.

**

Πρέπει να περάσουμε την άκόλουθο Μουσικήν έποχή και την κατόπιν άκόμη, την Εδρινήν.

σιανήν και να φθάσουμε στην Σολυτριάνην, γιά να βρούμε τά όπλα του ανθρώπου τροποποιημένα άρκετά.

Στη Σολυτριάνην έποχήν βρίσκουμε την αΐχμη σε σχήμα δάφνης, ή όποια γινόταν από τριάντα πέντε εκατοστά του μέτρου μήκος και όκτώ πλάτος έως τέσσερα μήκος και έναμιση πλάτος. Η αΐχμη αυτή—άπό σιδηρόλιθο έννοείται πάντοτε—δουλεύονταν με πολλή έπιμέλεια και γινόντουσαν μ' αυτήν δύο είδων όπλα:

'Εμπηγαν τη βάση της σε λαβή από ξύλο και έκαναν μαχαίρι άνάλογο με ένα σημερινό είδος σιελέτο μεξικανικού. Την προσήλκοναν άκόμα σε ξύλο μακρύ και έκαναν κοντάρι. 'Όταν τριφίδαν από την χρήση την έξιναν και την έξανάναν σουβλερώ.

'Ιδού λοιπόν ό άνθρωπος ένωρίς, πρδ έκάτον πενήντα χιλιάδων χρόνων άρματωμένος με σιελέτο στην μέση και κοντάρι στο χέρι.

Την έποχή αυτή είγαν και λεπίδες από σιδηρόλιθο μονοκόμματος, μπαλτάδες έπίσης μονοκόμματος, αυτά όμως έχρησιζονταν να κόβουν τό ξύλο, να γδερνουν τά ζώα πού έσκότωναν και να τά κομματιάσουν με τόν μπαλτά, γιά να φτιάχνουν τις μπριζόλες των. Διότι στην έποχή αυτή μπορούσαν και άναβαν φωτιά, έψηναν δέ τό κρέας των και δέν τρώσαν πλέον ώμο!..

**

Στην άκόλουθο έποχή την Μαγδαλιανικήν, την τελευταίαν των παλαιολιθικών χρόνων, ή βοιωχανία των όπλων έχει προσδεθεί σημαντικά. 'Ο σιδηρόλιθος άρχίζει να πέφτει σε άχρηστία και χρησιμοποιείται μόνον εκεί όπου εΐνε άσπαραγίται άναγκάιος. Τό φλιντζι, τό κόκκαλο και τό κέρατο της έλάφου εΐνε τώρα σε πολλή χρήση. Πρόέπει να σημειώσουμε, ότι Μαγδαλιανή έποχή ήταν ό αΐων του Περικλέους των παλαιολιθικών χρόνων. 'Εξήπνησαν, γιά πρώτη φορά άναφαίνονται στον άνθρωπο τότε ροπές καλλιτεχνικές. 'Αρχισε τό ζουλάτι αυτό να σχεδιάζει παράστειν και να γλύφει αγάλματα. 'Ηταν δι' αυτό σάν άστραπή πού περάσε από τό σκοτάδι του ανθρώπινου μυαλού και έγάθη. Διότι στους νεολιθικούς χρόνους πού ήκολούθησαν δέν ύπάρχει καμμία ιδέα τέχνης. 'Εχουν φθάη λοιπόν από την έποχήν αυτήν έως εΐς όπλα από φλιντζι, από κέρατο λαφουί, μονοκόμματα, στολισμένα με παραστάσεις ζώων, σιελέτα κομιά και αΐχμες από κοντάρι και λόγχες. Οι αΐχμες των κονταριών έχουν και άκίδες τώρα. Τά όπλα του Μαγδαλιανικού ανθρώπου, όπως και τά εργαλεία του έν γένει, εΐνε σκοπιώτερα και κομψότερα, πολλά δέ από αυτά εΐνε στολισμένα με γλυφές και παραστάσεις ζώων.

**

Στους νεολιθικούς χρόνους, όπου ό άνθρωπος άφησε τό σιδηρό και άπέκτησε χειροποίητες κατοικίες, κτιόμενες ίδιως επάνω από την επιφάνειαν λιμνών, ή 'ωή έγινε δι' αυτόν πού χρησιμοποιεί και εύχάριστο, δέν εΐνε πλέον τροποποιημένα. Καλλιεργεί τώρα την γή, έχει ποίμνια, σκυλιά, πουλιά, με άλλα λόγια εΐνε τώρα ιδιοκτήτης. Και τό όπλον πού του εΐνε από κάθε άλλη φορά πολυτιμώτερο διά να προστατεύση την ιδιοκτησίαν του. Και τόν βρίσκουμε εξ αιτίας αυτού ώπλισμένον τώρα σάν ασιακό. 'Ιδού ή δολοθήκη του 'Ισκούρια με γλά, από λίθον πάντοτε λειον όμως τώρα—τό μεταλλο των ήταν άόλη άγνωστο—προσπορισμένα σε έλλιν λαβή δια τούτας, όπως και σημερινά, κομμάτια λόγχες μακρές, μαχαιρία διαφόρων σχημάτων και τέλος τότε τώρα με χορδές από δερμάτι ζώων και βέλη άνδιδωτά από πυκνό κόκκαλο. Η σούλη του χορδίου ήνωσε τότε τους ανθρώπους με κρινά συμπερόντα και κοινές βλέψεις και έδημιούργησε τόν πόλεμον τόν δρώον. Αί άφορμαί των πολεμών αυτών πολεμών ήταν ή ποσότητα των άποκτημένων άγαθών ή ή λεπλάσια πλουσιωτέρον γειτόνων, αι ίδια κατά βάθος άφορμαί πού και σημερον σπράχνουν τά έθνη τό ένα κατά τό άλλο. Με τους πρώτους αυτούς πολέμους τού άνθρωπου πού άφησαν άρκετά άχνάρια, θά άσπασθούμε στο έπομενι σημετάμα.

Τ. ΦΑ...Σ

ΟΙ ΜΗ ΖΗΤΑΣ

ΟΙ μη ζήτας δέ έόρουν κ' έφυγε μακριά
—λοιποί πού δέν άδησε, παρά γιά μέρα μόνο—
να μου έπληρώσι ύβρησι, γίλεις, φρούς καιά
να έη κανείς αΐωνιά με στήντροφο τών πόων.

Παρά ματάκια δλόδωσα γλυκά να νοσταλγής
πύδ κάποιον έστειον δειλινό δέ μαγεμένη όμοι
πρόσκαιρη κάθε άνοιξι, ό πόνος μας πούδ
μπορεί ποτέ με' άνάμνησι μονάχη της να δρώσι.

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΙΤΑΛΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΑΛΜΠΑΝΙ

Ο όνομαστος Ιταλός ζωγράφος Φρ. Άλμπανι γεννήθη εν Βονωνία (Bologna) της βορείου Ιταλίας τῷ 1578 καὶ ἀπέθανε τῷ 1660. Ο Άλμπανι ἦτο υἱὸς ἐμπόρου μετάρης, ἀλλὰ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ πατρὸς του δὲν ἠκολούθησε τὸ ἐπάγγελμα αὐτοῦ, ἀλλ' ἐπεδόθη εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἔλαβε τὰ πρῶτα μαθήματα παρὰ τοῦ Ὀλλανδοῦ ζωγράφου Κάλβαρτ (Calvart), ὁ ὁποῖος εἶχεν ἰδρύσει ἐκεῖ ἐργαστήριον συχναζόμενον ὑπὸ πολλῶν, ἐν οἷς καὶ ὁ Γκουῖδο Ρένι. Ἐκεῖ τὸ πρῶτον ἐγνώρισεν ὁ Άλμπανι τὸν κατὰ τρία ἔτη πρεσβύτερόν του καὶ μετέπειτα σφοδρὸν ἀντίπαλον Ρένι, μετ' ὀλίγον δὲ καὶ οἱ δύο ἐγκατέλειψαν τὸν Κάλβαρτ καὶ προσήλθον εἰς τὴν σχολὴν τῶν ἀδελφῶν Καράτση (Caracci), οἱ ὁποῖοι, χωρὶς ἰδίαν πρωτοτυπίαν, ἀλλὰ εὐρέως ἐκλεκτικοί, ἴδρυσαν ἐν εἶδος ἀκαδημίας καὶ ἀπέκτησαν μεγάλην φήμην. Τοῦ Ἀννίβα λοιπὸν καὶ μάλιστα τοῦ Αὐγουστίνου Καράτση γενόμενος κυρίως μαθητὴς ὁ Άλμπανι ταχέως διεκρίθη καὶ ἦδη τῷ 1598 εὐρίσκομεν αὐτὸν αὐτοτελὴ καλλιτέχνην ἀντιπρόσωπον τοῦ ἐργαστηρίου Καράτση καὶ εἰς μεγίστην ἀντίθεσιν πρὸς τὸν ἄλλοις συμμαθητὴν του Ρένι. Ἡ ἐμπειρία αὐτῆς μεταξὺ τῶν δύο ὁμοτέχνων ἀντιζηλία ἐφθασε μέχρι τοιούτου σημείου ὥστε ὁ Πάπας Κλήμης ὁ Η' ἀνέθεσε τὴν διακόσμησιν τοῦ Palazzo Publico εἰς τὸν Ρένι, ὁ Άλμπανι ἐξωγράφησεν ἀπέναντι ἐκείνου ἐντὸς ἐνὸς καταστήματος τὴν Ἀνάληψιν τῆς Παναγίας. Εἰς πᾶν δὲ ἔργον τοῦ Ρένι ὁ Άλμπανι ἀπῆντα δι' ἄλλου ἰδιοῦ του. Μεταξὺ τῶν πρῶτων ἔργων τοῦ Άλμπανι καταλέγονται αἱ τοιχογραφίαι, τὰς ὁποίας ἐξωγράφησεν εἰς τὸ Palazzo Fava, καὶ τῶν ὁποίων θέμα ἦσαν σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τοῦ Αἰνείου. Αὗται ἐχωρίζοντο ἀπ' ἀλλήλων δι' ἐρωτιδέων, οἱ ὁποῖοι ἐχρησίμευον ὡς Καρυάτιδες καὶ ἐβάσταζον κονσόλες. Τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (1598) εἶναι καὶ ἡ Γέννησις τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία εὐρίσκεται εἰς τὸ Palazzo de Conservatori τῆς Ρώμης καὶ δευνύει ὠριμώτεραν τὴν τέχνην του.

Ἐν Ρώμῃ εἰργάσθη πολὺ καὶ δὴ ὡς βοηθὸς τοῦ Ἀννίβα Καράτση, παρὰ τοῦ ὁποῖου ἔλαβε τὰ φαιδρὰ ἐκεῖνα καὶ ζωηρὰ χρώματα καὶ τινὰ χάριν, τὴν ὁποίαν βλέπομεν εἰς ἔργα του ὡς ἡ Ἀνάληψις τῆς Παναγίας, ὁ Ἰωάννης ὁ Βαπτιστῆς ἐν τῇ ἐρήμῳ, ὁ Πᾶν διδάσκων τὸν Ἀπόλλωνα τὸν αὐλόν, Σειληνὸς αἰρόμενος ὑπὸ δύο Φαύνων (τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται τώρα ἐν τῇ Ἐθνικῇ Πινακοθήκῃ τοῦ Λονδίνου). Εἰς τοὺς πίνακας τοὺτους εἶσι ἀκριβὲς σχέδιον, ἀλλὰ ψυχρὰς μορφάς, ἀντιγραμμένας ἐξ ἀρχαίων προτύπων πρὸς τὴν οὐσίαν δευκνύει ἐλευθερίαν τινὰ καὶ προσοχὴν εἰς τὴν σύνθεσιν.

Ἐν Ρώμῃ ἐῖς ἐξωγράφησε τὸ παρεκκλήσιον τοῦ ἁγίου Diego τῆς ἐκκλησίας S. Carlo-de gli Spagnoli (τώρα Sacro Cuore di Maria) τοῦ ὁποῖου τὰ περισσότερα μέρη εὐρίσκονται νῦν ἐν Βαρκελώνῃ ἐκτὸς τοῦ ἐν τῷ βωμῷ πίνακος, ὅστις παραμένει. ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς ἰσπανικῆς παροικίας τῆς Ρώμης. Εἰς εἰκόνησε τὸν βίον τοῦ ἁγίου Diego καὶ διαφόρους ἁγίους. Κυρίως ὁμοῦς ἡ ἀρχαία μυθολογία ἦτο τὸ πεδίον τῆς δράσεώς του. Οὕτω αὕτη ἀπετέλεσε τὸ θέμα τῆς διακοσμήσεως μιᾶς αἰθούσης τῆς ἐπαύλεως Giustini ani (τώρα Odescalchi), τὴν ὁποίαν ἐτέλεσε ὁμοῦ μετὰ τὸν Δομινικόν, καὶ ἐτέρους τοῦ Palazzo Verospi.

Ἐν τῇ πρώτῃ παρέστησε τὴν πτώσιν τοῦ ἄρματος τοῦ Φαέθοντος ἐν τῷ μέσῳ καὶ περὶ ἐπὶ νεφῶν τοὺς Ὀλυμπίους θεοὺς οἱ ὁποῖοι θεῶνται ἐν σκηνῇ. Εἰς τοὺς τοίχους ἐξεικόνισε διαφόρους μυθολογικάς σκηνάς, ὡς τὰς θρηνοσας ἀδελφὰς τοῦ Φαέθοντος, τὴν Περσεφόνην, τὴν Γαλάτειαν κτλ. Εἰς δὲ τὴν ἄλλην αἰθουσαν ἐξωγράφησε τὸν Ἀπόλλωνα ὡς θεὸν τοῦ ἡλίου ἱπτάμενον μεταξὺ τῶν ζωδίων, δειὰ δὲ καὶ ἰσχυρότερα αὐτοῦ τὰς ὥρας τοῦ ἔτους, ἐμπρὸς τὴν Νύκτα καὶ τὴν Αὐγὴν εἰς τοὺς μακροὺς τοίχους τὰς θεὰς τῆς ἐβδόμδος κτλ.

Ἐκτὸς τῶν μεγάλων τούτων παραστάσεων ἔκαμε καὶ μικροτέρους

πίνακας, ὡς τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Δάφνην τοῦ Λούβρου καὶ ἄλλους.

Ἐν Ρώμῃ πρὸς τούτοις διεκόσμησε καὶ τὸ ἐν τῷ χορῷ παρεκκλήσιον τῆς S. Maria della



Φ. ΟΥΜΠΕΡ.

Προσωπογραφία τῆς Δος Ντ' Ορλιάκ. [Σαλὸν τοῦ 1927] Παρίσι



ΛΑΝΤΙΝΑΝ-ΝΕΒΑΙ.—Μητρότης

[Ἀπὸ τὸ Σαλὸν 1927] Παρίσι

Pace, μιμηθεὶς τὸν Ἀννίβαν Καράτση, ὅπως εἰς τὴν Ἀνάληψιν τῆς Παναγίας, τὴν ὁποίαν εἶχε ζωγραφίσει ἐκεῖνος εἰς τὴν S. Maria del Popolo. Ἡ εἰκὼν αὕτη καταλαμβάνει τὸ μέσον τοῦ παρεκκλησίου, εἰς τὰς γωνίας εἶναι χωρίτες ἐρωτιδῆς καὶ εἰς τὰ παράθυρα ἄγγελοι ἄδοντες ἢ παίζοντες ὄργανα μουσικά.

Τῷ 1616 ἀποθανούσης τῆς πρώτης συζύγου του, ἣτις ἦτο ἐκ Ρώμης, ἀνεχώρησεν εἰς τὴν πατρίδα του Βονωνίαν, ἐνθα ἐνυμφεύθη πάλιν τὴν Doralice. Ἐκ ταύτης ἀπέκτησε δέκα τέκνα ὠραιότατα, τὰ ὁποῖα ἐχρησίμευσαν εἰς αὐτὸν ὡς πρότυπα (model es) τῶν χαριεστάτων ἐρωτιδῶν τῶν πληρούντων τὰ ἔργα του. Ἐν Βονωνίᾳ τώρα, μονίμως ἐγκατασταθεὶς, παρήγαγε πληθὺν εἰκόνων καὶ θρησκευτικῶν περιχομένων, τὸ ὁποῖον ὁμοῦς εὐρίσκειτο μὲν εἰς τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων, οὐδόλως δὲ εἰς τὴν μορφήν καὶ τὴν ψυχὴν των, ἂν ὑπῆρχεν εἰς τὰς ἀβαθεῖς καὶ ξηρὰς ἐκείνας ἐπαναλήψεις καθιερωμένων σχημάτων καὶ σκηνῶν. Ἀλλὰ καὶ ἡ τεχνικὴ του τώρα μεταβάλλεται πῶς καὶ ἀντὶ τοῦ οὐκριβοῦς καὶ καθωρισμένου περιγράμματος, αἱ μορφαὶ λαμβάνουν κατὰ τὸ ἀσαφὲς καὶ ἀόριστον ἐν τῷ σχεδίῳ. Διακρίνονται ὁμοῦς καὶ τινὰ ἐπιτυχέστερα μεταξὺ τῶν ἔργων τούτων καὶ μάλιστα ὅπου εἰκονίζονται παιδία, ὅπως ὁ Πίναξ ὁ παριστῶν τὸν Ἰησοῦν παιδα μεταξὺ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Μαρίας καὶ ὑπεράνω αὐτῶν τὸν Θεὸν Πατέρα. Ἐπίσης γνωστότατος εἶναι καὶ εἰς Εὐαγγελιστῆς, ὁ λεγόμενος «del bell' angelo» ἔργον παρ' αὐτὸν ὠραιότατον ἄγγελον.

Γνωστότεροι σχετικῶς εἶναι οἱ μυθολογικοὶ τοῦ πίνακες, ὡς ἡ Ἀφροδίτη ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ τοῦ Ἡφαίστου, ὁ καλλιπιδὸς τῆς Ἀφροδίτης, ὁ Ἀδωνὶς ἀποχαιρετίζων τὴν Ἀφροδίτην, ἐνθα ἐπιφαίνεται ὑψηλὰ διὰ τῶν νεφῶν ὁ Ἄρης βλέπων μετὰ φθόνου, ἡ Ἀρτεμις ἡ ὁποία, συνδυομένη ἀπὸ τὰς Νύμφας, καταλαμβάνει τοὺς ἐρωτιδεῖς κοιμωμένους καὶ ἀφαιροῦσα θραύει καὶ καίει τὰ βέλη των. Πλείστους τοιούτους, πίνακας ἐπανειλημένως ἐξωγράφησεν ὁ Άλμπανι χύων ἀφειδῶς τὴν ἐπιτηδευσμένην καὶ ἀβαθὴ ἐκείνην χάριν τὴν εὐκόλως ἀρέσκουσιν.

Περὶφημος εἰς τὴν ἐποχὴν του ἦτο ὁ παριστῶν τὰ τέσσαρα στοιχεῖα εἰκονιζόμενα ὑπὸ μυθολογικῶν ἔνδυμα. Περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του εὐρεθεῖς εἰς οικονομικὰς δυσχερείας, διότι ἔνεκα τῆς οικονομικῆς ἀδειότητος τοῦ ἀδελφοῦ του ἀπώλεσεν ὁλόκληρον τὴν περιουσίαν του, ἠγαγκάζετο νὰ παρῇ πάμπολλα ἔργα, οἷονεὶ βιομηχανικῶ τῷ τρόπῳ καὶ ἐπιπολαίως, διὰ νὰ ἐξοφλήσῃ τὰ χρεῖα του. Ἐδεωρεῖτο ὑπὸ τῶν συγχρόνων του μέγας ζωγράφος, ἐν τούτοις εἰς μὲν τὰ μεγάλα ἔργα του εἶναι ἀβαθὲς καὶ ἐπιπόλαιος, μόνον δὲ διὰ τῶν παιδικῶν αὐτῶν μορφῶν, τὰς ὁποίας συμπλέκει εἰς γαῖθρος καὶ ποικίλους χοροὺς ἐν μέσῳ εἰδυλλιακῶν σπανίως ζωντανῶν τοπίων, κατορθώνει νὰ ἐκφράσῃ κομψότητά τινὰ καὶ χάριν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. Bolognini—Amorini, Vita del celebre Pittore Francesco Albani, Bologna, 1837.

Δ. Ε.

ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΣΜΟ

Κοὺς Ε. Χαρ. Πάτρως.—Δὲν εἶχον ἀμφιβολίαν. Ἐυχαριστοῦμαι καὶ ἀναγόμενον Κ. Ἰωάν. Ἀγίου.—Σύγκριση... Μὰ δὲν τὴν ἐφοβούμεθα. Διὰ τὸ ἄλλο ποὺ μᾶς γράφετε, χωρὶς νὰ τὸ ἴδωμεν πῶς ν' ἀποφασίσωμε; Πάντως τὸ ἀναγόμενον. Χ. Ἡλ. Ἐνταῦθα.—Πρόθεσιν, Θεὸς φυλάξῃ! οὐδεμίαν. Ἀλλ' ὁ εὐλογημένος αὐτὸς ἱστοριογράφος τὸν ὁποῖον ἐπικαλεῖσθε, διαφωνεῖ—τὰ τὸ ὁμολογεῖτε ὁ ἴδιος—πρὸς τὸν καὶ τὸν ἄλλον. Ὅπως οὐδέποτε ἐστὶ β βαιὸς περὶ τοῦ ὅτι εἰς τὸ εἰδικὸν ἀφρονεῖ δὲ ληρῇ ὅτι ὅψιν καὶ ἡ μονογραφία τοῦ 1855.

ΔΙΣΦΡΩΣΙΣ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

Ἐν Γ' σελ. 129, στ. 7 ἀντὶ συντήσιν γραπτέων consecutio.