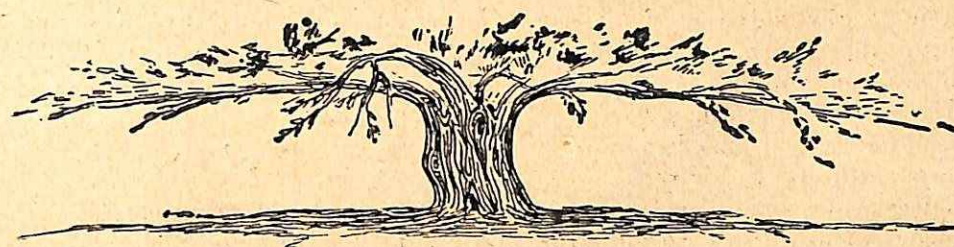




Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΡΑΤΟΥΣΑ ΤΟΝ ΙΗΣΟΥΣ ΒΡΕΦΟΣ — ΕΡΓΟΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΛΟΥΕΛ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΪΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ



ΠΑΝΔΘΗΝΔΙΑ

ΕΤΟΣ Δ'
15 — 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1904

ΟΙ ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

EXPOSITION DES PRIMITIFS FRANÇAIS — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1904

Πρὶν εἰσέλθω εἰς τὴν ἀνάλυσιν μερικῶν εἰ-
κόνων ἐκ τῆς ὥραιας καὶ μεγάλης σημασίας
ἐκθέσεως τῶν «Γάλλων ἀρχαϊκῶν ζωγράφων»
ἢ ὁποῖα ἐπὶ ἓνα ἤδη μῆνα στολίζει τὴν μο-
ναδικὴν πρωτεύουσαν καὶ προσθέτει δόξαν
πραγματικὴν εἰς τὴν γαλλικὴν τέχνην, ἤθελα
πρὸ παντὸς νὰ τονίσω ἰδιαίτερος τὸ κύριον
ἐλατήριον ποῦ ὤθησε εἰς τὴν διοργάνωσιν τῆς
ἐκθέσεως αὐτῆς καὶ τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἄλλο,
παρὰ ἓνας ἀληθινὸς καὶ εἰλικρινὴς πατριωτι-
σμὸς ἀνθρώπων φωτισμένων καὶ σοφῶν. Ἡ-
ξευραν εἰς ποῖον βαθμὸν ἡ τέχνη εἶναι μέτρον
τῆς ἀξίας τῆς ζωῆς ἑνὸς ἔθνους, καὶ τὴν τέ-
χνην αὐτήν, τὴν περιφρονημένην, ἑνὸς μεγάλου
χρονικοῦ διαστήματος τοῦ ἔθνους των ἐξήτη-
σαν, εἰς ἓνα ἁρμονικὸν σύνολον καὶ ἀξιοπρεπές,
νὰ παρουσιάσουν καὶ νὰ παραδώσουν εἰς τὴν
ἐκτίμησιν τοῦ κόσμου. Ἐτσι αἱ σχεδὸν ὑπεράν-
θρωποι προσπάθειαι των συνέτειναν, ἡ μὲν ἐκ-
θεσις νὰ γίνῃ κυριολεκτικῶς θαυμασία, τὸ δὲ
ἀποτέλεσμά της πραγματικόν, στερεόν, διαρκές
καὶ μέγα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι προβλήματα καὶ ἐρωτή-
σεις προβάλλουν ἀπὸ παντοῦ ἀπὸ ἓνα κατα-
σκεύασμα, τοῦ ὁποῖου αἱ βάσεις δὲν φαίνονται
τοῦλάχιστον ἀκόμη νὰ εἶνε πολὺ στερεαί. Ἐνα
πράγμα ὅμως ἀπορρέει ἀναμφισβήτητον, βέ-
βαιον. Αἱ πηγαὶ ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐπήγαγε καὶ
ἀργότερα ἔθαλε μία τέχνη ἀκριβὴς, ἡ τέχνη τῆς
προσωπογραφίας, ἀποκαλύπτονται καὶ ὁρίζον-
ται οἱ δρόμοι καὶ ἡ φορὰ ποῦ ἠκολούθησεν ἕως
οὔτου φθάσῃ εἰς τὸ ζηλευτὸν σημεῖον ποῦ ἔφθασε

σήμερον. Προσδιορίζονται τὰ διάφορα στάδια
τῆς τέχνης αὐτῆς, αἱ πρόοδοι καὶ αἱ διακνυάν-
σεις της, καὶ διὰ μέσου τοῦ σκότους καὶ τῆς
ἀμαθείας τῶν αἰώνων προβάλλουν, χάρις εἰς
τὰς προσπάθειας καὶ τὰς ἐρεῦνας ἀκουράστων
ἐρευνητῶν σκορπισμένων ἀρχείων, τὰ ὀνόματα
τῶν σπουδαιότερων τοῦλάχιστον τῶν καλλιτε-
χνῶν αὐτῶν, τῶν ἀληθινῶν προδρόμων τῆς
Νεωτέρας Τέχνης. Ἐτσι, δίπλα εἰς τὸ ἔργον
τῶν Ἰταλῶν καὶ Φλαμανδῶν ἀρχαϊκῶν ζωγρά-
φων, προσθίζεται καὶ τὸ ἔργον τῶν Γάλλων,
ἂν ὅχι ὅλως διόλου διαφόρων αὐτῶν καὶ ἐμ-
πνεύσεως ἀποκλειστικῶς ἰδικῆς των, ἀδελφῶν
ὅμως καὶ συνεργατῶν των εἰς τὴν πρόοδον
καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης.

Ἀπὸ κάθε ἄλλο ὅμως περισσότερον, ἡ ἐκ-
θεσις αὐτή, ὅπως καὶ τῆς αὐτῆς φύσεως προ-
γενέστεραι, ἡ τῶν πρώτων φλαμανδῶν ζωγρά-
φων τῆς Bruges (1902) καὶ τῶν ἰδίων ζω-
γράφων τοῦ Λονδίνου, εἶναι ἔργον δικαιοσύ-
νης. Προσπάθειαι τῶν καλλιτεχνῶν, ἐργα-
σία εἰλικρινὴς καὶ μάλιστα ἐργασία δημιουρ-
γικὴ ὁλοκλήρων αἰώνων, ἔμνευ ἐπὶ ἄλλους τό-
σους αἰῶνας ἀφανῆς, παραγνωρισμένη καὶ πε-
ριφρονημένη καὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς καλ-
λιτέχνους. Δὲν κατεδέχτο κανεὶς οὔτε ἓνα βλέμμα
νὰ ῥίψῃ εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ εἶχαν τόσον λη-
σμονήσει, ποῦ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα ἀγνοοῦ-
σαν καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ὑπαρξίν των. Ἐὰν δὲ
σήμερον καταρθώθῃ μερικὰ ἐξ αὐτῶν νὰ σω-
θοῦν ἀπὸ τὸν βανδαλισμὸν τῶν ἀνθρώπων,
ἀπὸ τὴν φθορὰν τοῦ χρόνου καὶ ἀπὸ τοὺς

ἀφορισμούς των σοφών και των είδημόνων εις τὰ ζητήματα τῆς τέχνης, ποῦ ἄγουν και φέρουν τὸ γούστο τοῦ πολλοῦ κόσμου, ἡ σωτηρία αὐτὴ οφείλεται εἰς τὴν στοργὴν μετὰ τὴν ὁποῖαν ἡ ἐκκλησία ἐφύλαξε μερικὰ ἐξ αὐτῶν εἰς τὸ ἀπαραβίαστον και ἱερὸν ἄσυχρόν της.

Ἐκεῖνους ὅμως κυρίως, ποῦ ἠμπόρεσαν νὰ πυκνώσουν τόσον τὸ σκότος, νὰ τὸ καταστήσουν τόσον βαθὺ δόλγυρα εἰς τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς και τὰ ἔργα των, πρέπει νὰ τοὺς ἀναζητήσῃ κανεὶς ἀκριβῶς μεταξὺ τῶν φωτισμένων σχολιαστῶν και τῶν πομπωδῶν ἐρμηνευτῶν τῆς τέχνης. Ὁ ὅρος γοτθικὸς μετὰ τὸν ὁποῖον ἐχρηκτῆριζαν ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης τὰ μὴ ἀπορρέοντα κατ' εὐθείαν ἐκ τῆς μελέτης και τῆς σπουδῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης και τῆς ῥωμαϊκῆς, συμπεριλαμβάνοντες εἰς αὐτὰ και τὰ τόσον πρωτότυπα και μεγαλοφυῆ ἔργα τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτόνων τοῦ γοτθικοῦ ῥυθμοῦ, ἦτο ὕβρις προσαπτομένη εἰς αὐτοὺς μετὰ περιφρονήσεως.

Ὁ,τι συνέβη μετὰ τὴν φιλολογίαν και τὴν τέχνην τὴν βυζαντινὴν¹, τὸ αὐτὸ και μετὰ τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς τοὺς πρὸ τῆς Ἀναγεννήσεως. Θαμβωμένος ὁ κόσμος ἀπὸ τὴν πρωτοφανῆ λάμψιν, ἀπὸ τὴν ἀκμὴν αὐτὴν τὴν μοναδικὴν τῆς τέχνης, μετέδιδε ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν τὸ θάμβος και τὸν θαυμασμόν του, θεωρῶν τὴν ἐποχὴν τῆς Ἀναγεννήσεως ὡς κατὰ τι ὑπερφυσικόν, παραχρῆν χωρὶς καμμίαν ἐξέλιξιν, ὡς μίαν θείαν χάριν, ἐκδηλωθεῖσαν κατὰ τὰς στιγμὰς θείας διαχύσεως και εὐθυμίας και χωρὶς ἐλπίδα ἐπανόδου. Δὲν ἤθελε τίποτε νὰ ἐξετάσῃ, τίποτε νὰ ἐρευνήσῃ διὰ νὰ μάθῃ ἀπὸ ποῦ ἄραγε νὰ προῆλθε ἡ ἀνθησις αὐτῇ, και τί προηγούμενα συνέβαλαν εἰς τὴν τόσῃν διάτασιν της. Τὴν κοινὴν αὐτὴν ιδέαν τὴν διέτρεφαν και οἱ σοφοί, και ἐπὶ αἰῶνας ὀλοκλήρους τὸ ἔργον των δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ ἓνα διαρκὲς θυμιάτισμα εἰς τὴν γνωστὴν θεότητα.

Ἀλλὰ και τὰ λατρευτότερα εἶδωλα, ἐπὶ τῶν ὁποῖων ἐπὶ χρόνον μακρὸν δὲν ἐπαυσε ἡ πίστις νὰ εἶνε διαρκῆς και ἀκλόνητος, ἦλθε μία στιγμή κατὰ τὴν ὁποῖαν ἐρρίφθη ἐπάνω των ἓνα βλέμμα, τὸ ὁποῖον μαζί μετὰ τὸν θαυμασμόν

¹ Ἀκόμη και εἰς τὴν ἐποχὴν μας δὲν ἔλειψαν οἱ μεγάλοι αὐτοὶ περιφρονηταί. Ὁ κ. Ψυχάρης (Γιὰ τὸ Ρωμαϊκὸ Θέατρο, πρόλογος σελ. 27) διηγείται ὅτι αὐτὸς ὁ πολὺς Mommsen, ἀπορούσε πῶς εἶνε δυνατόν νὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι νὰ καταγίνωνται μετὰ τὰ βυζαντινά.

εἶχε και κάποιαν ἀσέβειαν, μετὰ τὸν σκοπὸν νὰ συλλάβῃ μερικὰ χαρακτηριστικά, νὰ διακρίνῃ μερικὰς ὁμοιότητας, τέλος νὰ προσπαθῇ νὰ κάμῃ συγκρίσεις, ἐρεῦνας και ἀνᾶζητήσεις. Ἐτσι ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐχωρίσθησαν αἱ δύο φύσεις τῶν θεανθρώπων αὐτῶν ἔργων, ἐξητάσθη καλλιτέρα ἡ ἀνθρωπίνη φύσις των και κατεστρώθη ὀλόκληρη ἡ γενεαλογία τῶν μεγαλοφυῶν αὐτῶν δημιουργῶν, τῶν ὁποῖων οἱ πρόπαπποι δὲν ἦσαν παρὰ ἀφελεῖς και ἀδεξιότατοι μιμηταὶ μιᾶς τέχνης ποῦ ἔθαλε ἐπὶ τῆς ἐποχῆς των εἰς ἄλλα μέρη, εἰς τὴν μεγάλην βυζαντινὴν αυτοκρατορίαν τῆς Ἀνατολῆς, και τῆς ὁποίας δείγματα ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσουν, εἴτε ἀπὸ τὰ πλούσια προικιὰ μιᾶς ξενιτευμένης βυζαντινῆς πριγκιπέσσας εἴτε ἀπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις περιγραφὰς ταξειδιωτῶν ὁμοφυλῶν των.

Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν ἀδᾶων ζωγράφων, τῶν ὁποῖων ἴσως τὸ χεῖρ ἔτρεμε ὅταν προσπαθοῦσε νὰ μιμηθῇ ἔργα πολὺ ἀνώτερα τῆς καλαισθησίας των και οἱ ὁποῖοι ἴσως αὐτοὶ δικαίως εἰμποροῦν νὰ φέρουν τὸ ὄνομα ἀρχαῖοι ζωγράφοι (Primitifs), ἀπὸ τὰ βάρβαρα ἀκόμη και ἀδέξια ἔργα των, χρονολογεῖται ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας εἰς τὴν Δυτικὴν Εὐρώπην. Ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἡ στενωτέρα συνάφειά των μετὰ καλλιτέχνας τῆς Ἀνατολῆς βυζαντινοὺς και ἄραβας, μετὰ τὰς σταυροφορίας, ἀρχίζει νὰ τοὺς προσοικειῶν περισσότερον μετὰ τὴν τέχνην, νὰ τοὺς δίδῃ περισσότερον θάρρος. Ἐτσι και ἡ τοπικὴ ιδιοφυΐα ἀρχίζει νὰ συμμετέχῃ και μετὰ τὸν καιρὸν νὰ ἀναφαίνωνται ζωγράφοι σχεδὸν ἀνεξάρτητοι, οἱ ὁποῖοι και ἀφίνοντο περισσότερον εἰς τὸ ἰδικόν των πνεῦμα και τάλαντον. Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ γεμίζουν μετὰ τὰς τοιχογραφίας των τοὺς πλατεῖς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν ῥωμανικοῦ ῥυθμοῦ και τοὺς φρουδαλικούς πύργους τοῦ μεσαιῶνος. Εἴμεθα εἰς τὸν 9ον αἰῶνα μ. Χ. εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν πρωτογενῶν ζωγράφων.

Κατὰ τὸν 11ον και 12ον αἰῶνα ἐξακολουθεῖ ἀκόμη ἡ προπαίδεια αὐτῇ τῶν καλλιτεχνῶν εἰς τὰς ἐκκλησίας διὰ τῆς τοιχογραφίας¹, τέχνης διδακτικῆς, μετὰ λαϊκὸν ὅλως διόλου χαρακτηριστικῆς, προωρισμένης διὰ τὸν πολὺν κόσμον, ὁ ὁποῖος μόνον εἰς τὰς ἐκκλησίας ἔκαμνε τότε

¹ Μία τῶν καλλιτέρων μελετῶν περὶ τῶν τοιχογραφιῶν και ἐν γένει τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς, οφείλεται εἰς τὸν γνωστὸν λόγιον τοῦ περασμένου αἰῶνος Prosper Merimee: Etudes des arts au Moyen-Age.

τὴν ἐκπαίδευσίν του ἢ μέσα εἰς τὰ χειρόγραφα τὰ ὁποῖα ἐστολίζοντο μετὰ πολυτελεῖς μικρογραφίας χάριν τῶν μεγάλων κυρίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἰς τὰς χαριτωμένας ὅμως αὐτὰς μικρογραφίας, μῶλον τὸν διηγηματικὸν και διδακτικὸν ἰδίως σκοπὸν των, ἀρχίζουν νὰ ἀναφαίνωνται και τάσεις πρὸς τὴν μεγάλην τέχνην, και πολλὰ ἐξ αὐτῶν ἀποτελοῦν ἀληθινὰς συνθέσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν θὰ ἀργήσουν ἀπὸ τὰ περιορισμένα ὅρια των νὰ μεταφερθοῦν εἰς μεγάλους πίνακας ὡς ἔργα ἀληθινὰ τέχνης¹.

Ἡ τοιχογραφία παύει μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς. Τοὺς βαρεῖς ναοὺς τῆς ῥωμανικῆς τέχνης διαδέχονται αἱ λεπτοφυεῖς κομπαὶ διάτρητοι ἐκκλησῖαι τῆς γοτθικῆς τέχνης αἱ διασχίζουσαι, ὡς βέλη ἀνερχόμενα, τὸν ἀέρα. Οἱ τοῖχοι στενεύουν και αἱ πλατεῖαι ἐκτάσεις, αἱ τόσον κατάλληλοι διὰ τὰς τοιχογραφίας, ἐξαφανίζονται διὰ νὰ ἀφήσουν θέσιν εἰς τὰ μαγικά ὑαλωτὰ θυρώματα, μετὰ τὰς σιδηρὰς σταυρώσεις εἰς τὰς ἐκκλησίας (vitraux). Συγχρόνως ἀναφαίνονται εἰς τοὺς πύργους και τὰ πρῶτα ἔργα τῆς ταπητουργίας. Ἐτσι ἡ ζωγραφικὴ ἀπηλλάχθη πλέον ἀπὸ τοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν, και ἐλευθέρη ἀπὸ κ' ἴθε δεσμὸν εἰς τὰ θέματα και τὴν τεχντροπὴν της και ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς και τῆς γλυπτικῆς, τῶν ὁποῖων τρόπον τινὰ ἐξωράιζε και ἐστόλιζε τὰ ἔργα ὡς τέχνη βοηθητικὴ, ἀνεξάρτητος πλέον ἀρχίζει νὰ διανύῃ τὸ ἰδικόν της στάδιον.

Και ὅμως ἡ ἐμφάνισις τοῦ κυρίως πίνακος δὲν γίνεται ἔτσι ἀπότομα. Ἀπὸ τοὺς τοίχους ἡ ζωγραφικὴ περνᾷ εἰς τὰ ἐπιπλα, ἰδίως ἐρμάρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, ὅταν ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς ἔλαβε θερμότερον χαρακτῆρα, ἀρχίζουν νὰ ἀποκόπτονται αἱ διάφοροι μικραὶ εἰκόνες, ἰδίως πορτραῖτα, και νὰ ἀναρτῶνται εἰς τοὺς τοίχους ὡς πρῶτοι πίνακες πρὸς τέρψιν και εὐχαρίστησιν τῶν πρώτων, ἐνθέρμων ἤδη ζηλωτῶν της.

Αἱ πρῶται εἰκόνες ἐπὶ ὀθόνης, ἀπαρτίζουσαι δίπτυχα, τρίπτυχα ἢ πολύπτυχα και προωρισμένα διὰ τὰ εὐκτήρια τῶν ἐκκλησιῶν, ἐμφανίζονται κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 14ου αἰῶνος.

* *

Ἡ πρώτη ιδέα πρὸς διοργάνωσιν τῆς πα-

¹ Εἰς τὴν παρούσαν ἐκθεσιν δεῖγμα ἔχομεν τὸ τρίπτυχον τῆς ἐκκλησίας τῆς Loches παριστάνον εἰς τὸ μέσον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ, καθ' ὅλα ὁμοίαν μετὰ μίαν μικρογραφίαν ἐκ τοῦ Εὐχολογίου τῆς Μαργαρίτας τοῦ Ροάν, κοντέσσας τῆς Ἀγγουλέμης.

ρούσης ἐκθέσεως τῶν «Γάλλων ἀρχαῖκων ζωγράφων» συνελήφθη μετὰ τὴν θαυμασίαν ἐκθεσιν τῶν «Φλαμανδῶν ἀρχαῖκων ζωγράφων» τῆς Bruges κατὰ τὸ 1902, ὑπὸ τοῦ κ. Ἐρρίκου Bouchof, ἐπιτηρητοῦ τοῦ διαμερίσματος τῶν χαλκογραφιῶν τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, και ὁ ὁποῖος διὰ τῆς συνδρομῆς πλείστων ἄλλων σοφῶν καθηγητῶν, συγγραφέων, συλλογῶν ἔργων τέχνης, ἐραστῶν τῆς τέχνης κ. τ. λ. κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ, εἰς τὸ διαμέρισμα τῶν διακοσμητικῶν τεχνῶν τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου τὰ περισσότερα τῶν σωζομένων ἔργων, τὰ ἀποδιδόμενα εἰς γάλλους ἀρχαῖκους ζωγράφους, ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Εὐρώπης, ὅπου εἶχαν σκορπισθῇ κατὰ διαφόρους ἐποχὰς. Τὰ ὀνόματα τῶν περισσότερων αὐτῶν καλλιτεχνῶν ἦσαν ἄγνωστα, και τίποτε δὲν ἦτο γνωστὸν περὶ τῆς φήμης τῆς ὁποίας ἀπῆλθον κατὰ τὴν ἐποχὴν των. Καὶ ὅμως ἡ κριτικὴ, κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἰδίως ἔτη, διὰ τῆς ἐρεῦνης και τῆς μελέτης διαφόρων ἀρχαίων τῶν βασιλείων τῆς Γαλλίας, σκορπισμένων ἐδῶ κ' ἐκεῖ, συμβολαιογραφικῶν γραφείων κ. τ. λ. κατώρθωσε ἀπὸ διαφόρους λογαριασμούς, εἰς τοὺς ὁποίους ἀνεφέροντο διάφορα ποσὰ πληρωθέντα κατὰ καιροὺς εἰς καλλιτέχνας δι' εἰκόνας, ἀπὸ βαπτιστικά, ἀπὸ κανονισμοὺς συντεχνιῶν τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κ. τ. λ. νὰ φέρῃ εἰς φῶς τὰ ὀνόματα μερικῶν ἐκ τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, νὰ καθορίσῃ τὴν ἐποχὴν εἰς τὴν ὁποῖαν ἔζησαν, και ποῦ και ποῦ νὰ δώσῃ και μερικὰς πληροφορίας περὶ τῆς φήμης των. Ὡς γνωστὸν, μετὰ τὸν ὅρον *Primitifs*, ὅρον ἀρκετὰ ἐσφαλμένον, ἀποδιδόμενον εἰς τοὺς ἀρχαῖκους ζωγράφους, προσδιορίζουν τοὺς καλλιτέχνας τοὺς πρὸ τῆς κλασσικῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ 16ου αἰῶνος διὰ τὴν Ἰταλίαν, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Ραφαήλ, και πρὸ τοῦ 17ου αἰῶνος διὰ τοὺς Φλαμανδούς και Ὀλλανδούς, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Rubens, καλλιτέχνας τοῦ Βορρᾶ.

Ἡ ἐκθεσις τῶν «Γάλλων ἀρχαῖκων ζωγράφων» περιλαμβάνει τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος (1350) και ἐκτείνεται μέχρι τοῦ 16ου αἰῶνος (1589) δηλαδὴ μέχρι τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποῖαν, μαζί μετὰ τὴν τέχνην τὴν ἐντονὸν, σταθερὰν και ἀκριβῆ τῶν μεγάλων προσωπογράφων Φραγκίσκου και Ἰωάννου Clouet, ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὴν Γαλλίαν καθε ἀτομικὴς ιδιοφυΐας ἐργασία, και ἡ γαλλικὴ τέχνη ρίπτεται εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως.

Ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ὥραίαν αὐτὴν

ἐκθεσιν τῶν ἔργων τῶν «Γάλλων ἀρχαίων ζωγράφων», τῶν περιλαμβανομένων μεταξύ τῶν δύο ἀνωτέρω χρονολογιῶν, δηλαδή εἰς τὸ διάστημα τῶν τριῶν γαλλικῶν βασιλικῶν δυναστειῶν τῶν Valois, εἶνε ὅτι εὐρισκόμεθα ἐνώπιον μιᾶς τέχνης ποῦ ἔκαμε ἤδη τὰ πρῶτα βήματά της, σχηματισμένης, ποῦ ξεύρει πλέον νὰ ὀμιλῇ, μὲ ἕνα παρελθὸν ἤδη ἀρκετὰ σοβαρὸν, πρὸ μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία ἐπέρασε πλέον τὴν παιδικὴν της ἡλικίαν καὶ ἀρχίζει νὰ ἀλλάξῃ, νὰ μετασχηματίζεται, νὰ ἀνδρώνεται, πλησιάζουσα περισσότερον πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ζωὴν. Εἶναι μία ἀληθινὴ ἀναγέννησις, ἀπὸ τὴν ὁποίαν θὰ πηγᾷ ἡ Νεωτέρα τέχνη.

Ἡ μεταλλαγή αὐτὴ κυρίως συνίσταται, εἰς τὸ ὅτι οἱ καλλιτέχναι αὐτοὶ ἀφίνουν πλέον τὰ σύννεφα καὶ κατέρχονται εἰς τὴν γῆν. Ἀρχίζουν νὰ κυτᾷσουν ὀλόγυρά των καὶ νὰ αἰσθάνονται περισσότερον τὴν ζωὴν. Ἡ φαντασία παίζει μικρότερον ρόλον· καὶ προπάντων ὁ τρόπος ἐκεῖνος τοῦ ἐργάζεσθαι καὶ παριστάνειν τὰ πράγματα κατὰ συνθήκην, ὁ ὁποῖος κυριαρχοῦσε, περὶν ἀπὸ καλλιτέχνην εἰς καλλιτέχνην σὰν μιὰ παράδοσις ἀπαραβίαστος, κάτι τι ἀνάλογον πρὸς τὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν τὴν δύσκαμπτον ὅπου ἡ παρὰ μικρὰ προσπάθεια πρὸς ἐξωτερικεῖσιν ἐνὸς αἰσθημάτων γεννοῦσε μορφασμοὺς εἰς τὰς φυσιογνωμίας, ἀρχίζει ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ χάνεται καὶ νὰ ἀφίνη περισσότεραν ἐλευθερίαν εἰς τὸ χέρι καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνου· ἐννοεῖται οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ οἱ περισσότεροι διατηροῦν ἀκόμη κάτι τι τὸ γοτθικόν. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνης των θὰ εἶναι πολὺ συχνὰ καμμία γοτθικὴ ἐκκλησία, ἡ εἰς μίαν σύνθεσιν ἀφελέστατα μία γοτθικὴ ἀψὶς π. χ. θὰ συμβολίζῃ ὀλόκληρον ἰδέαν τὴν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης θέλει νὰ εἰσαγάγῃ, ἀπαράλλακτα ὅπως εἰς μίαν βυζαντινὴν μικρογραφίαν ἕνας θόλος ἕξαφνα ἤμποροῦσε νὰ σημαίνει ὀλόκληρον τὴν Ἱερουσαλήμ. Ἀλλὰ ποῦ καὶ ποῦ, ἀπὸ κανένα ἀνοικτὸν παράθυρον, θὰ εἰσέλθῃ ὀλίγος ἀέρας, ὀλίγον φῶς, ἢ ἀμυδρῶς θὰ φαίνεται ἡ σκιαγραφία μιᾶς πόλεως, ἕνας ποταμὸς ποῦ ῥεεῖ, ἕως ὅτου νὰ φύγουν ὅλα, καὶ νὰ ἐμφανισθῇ ὀλόκληρον τοπίον. Ἐπίσης τοὺς ἀφίνει ἡ σκληρότης καὶ ἡ ἀκαμψία, καὶ μία τάσις πρὸς ρεαλισμὸν ἀναφαίνεται. Οἱ ζωγράφοι ὅμως αὐτοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἀρχαῖοι, πολλὰ πράγματα νὰ τοὺς συνδέουν ἀκόμη μὲ τὸ παρελθόν. Ὅσον καὶ ἂν εἶναι νέα ἡ νέα τέχνη των, ἡ γέννησίς της, ἡ ἐμφάνισίς της δὲν ἐπε-

τεύχθη μὲ ἐπαναστατικὴν καὶ ἀπότομον διάρρηξιν σχέσεων μὲ τὴν προηγουμένην τέχνην τοῦ μεσαιῶνος, καμμία ἐπιτήδευσις δὲν τὴν χαρακτηρίζει. Εἶναι ἀπλούστατα ἡ κανονικὴ καὶ τακτικὴ ἐξέλιξις τῶν προσόντων, ποῦ ἐκέρδισε ἕως τότε ἡ τέχνη.

Ἀπὸ τὸ πρῶτον πορτραῖτο ποῦ ἀπαντᾷ κανεὶς εἰς τὴν ἐκθεσιν, τὴν προσωπογραφίαν τοῦ βασιλέως Ἰωάννου τοῦ Καλοῦ, ἔργον τοῦ Γεράρδου d'Orleans, βλέπει κανεὶς τὴν τάσιν αὐτὴν πρὸς ἕνα ἀδιάλλακτον ρεαλισμὸν. Ἡ παλαιότητα αὐτῆς εἰκόν, μοναδικὴ εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην διὰ τὴν ἱστορικὴν της ἀξίαν, ὡς ἔργον τῆς ἀρχῆς τοῦ 14ου αἰῶνος, παριστάνει πλαγίως τὴν κατατομὴν τοῦ βασιλέως. Ἡ εἰκὼν εἶναι καμωμένη μέσα εἰς τὴν φυλακὴν κατὰ τὸ 1359, ὅτε ὁ βασιλεὺς Ἰωάννης II ἦτο αἰχμάλωτος τῶν Ἀγγλων, ὁ δὲ ζωγράφος θαλαμηπόλος του τὸν συνώδευε. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ζητεῖ διόλου νὰ κολακεύσῃ τὸν ὑψηλὸν του κύριον, προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσῃ ὅ,τι βλέπει ἐνώπιόν του. Τὰ κομμένα μαλλιά ἀπὸ ἐμπρός, καὶ ὡς εἶδος πλεξοῦδες ἀπὸ πίσω, προσθέτουν κάτι τι τὸ ἀκατάστατον, αἱ δὲ ἀραιαὶ τρίχες τοῦ μύστακος καὶ τῆς γενειάδος δίδουν εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου κάτι τι τὸ ἄγριον καὶ τραχύ. Τὸ βάθος εἶναι χρυσοῦν. Ἡ πολύτιμος αὐτὴ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὴν Ἑθνικὴν Βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων.

Εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς ἐκθέσεως ἡ τάσις αὐτὴ νὰ προσοικειωθῶν περισσότερον τὴν φύσιν διὰ τῆς σπουδῆς καὶ τῆς μελέτης, γίνεται αἰσθητή. Ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ διαιρέσεις σχολῶν, διότι δὲν ἔχουν σχηματισθῇ εἰσέτι τοιαῦται, ὅλοι ὠθοῦνται ἀπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἐπιθυμίαν, μίαν πραγματικὴν πρωτογενῆ ὁρμήν, τὴν παρατήρησιν καὶ τὴν προσπάθειαν πρὸς ἀπομίμησιν τῆς φύσεως. Τὸ πνεῦμα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μένει σχεδὸν ἀδρανὲς καὶ εἶναι μακρὰν ἀπὸ τὴν σύλληψιν μορφῶν καὶ σχημάτων ἰδεαλιστικῶν πρὸς ἔκφρασιν ἐσωτερικῆς ζωῆς ἢ πρὸς φιλοσοφικὴν ἐκδήλωσιν ἰδεῶν καὶ μορφῶν ἀνωτέρων καὶ ὑψηλοτέρων ἐκ τοῦ κύκλου τῶν μορφῶν τὰς ὁποίας μόνον μετὰ σκέψεις βαθείας καὶ διὰ τῆς ἀπομονώσεως κατορθώνει νὰ συλλάβῃ τὸ πνεῦμα. Εἰς τὰς εἰκόνας ὅπου θέμα εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τῆς Παναγίας, — καὶ εἶναι αἱ περισσότεραι εἰς τὴν ἐκθεσιν, — ἡ βαθεῖα καὶ πραγματικὴ πίστις τῶν ζωγράφων τοὺς ἀπαγορεύει νὰ ἀπομακρυνθῶν ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καὶ πα-



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΑΛΟΣ — ΕΡΓΟΝ ΓΕΡΑΡΔΟΥ ΤΗΣ ΟΡΛΕΑΝ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

ραδεδεγμένους τύπους και τους αποτρέπει από του να προσθέσουν κάτι τι εις την έκφρασιν και την μορφήν. Οι ζωγράφοι αυτοί δεν ήσθάνθησαν ούτε εδοκίμασαν τὰς προσπάθειάς, αἱ ὁποῖαι ἀργότερα θὰ γίνουν τὸ σπουδαιότερον μέλημα τῶν ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως. Τοὺς εἶνε σχεδὸν καθ' ὅλοκληρίαν ξένοι αἱ προσπάθειαι τοῦ Ραφαήλ, Δὰ Βίντσι καὶ λοιπῶν, οἱ ὁποῖοι ἠθέλησαν νὰ δώσουν εἰς τὰ ἔργα των ὁ μὲν τὸν ιδεώδη ἐκείνον καὶ ὑπεράνθρωπον τύπον εἰς τὰς Παναγίας του, ὁ δὲ τὴν φιλοσοφικὴν κυριολεκτικῶς ψυχολογικὴν έκφρασιν ἢ ὁποῖα ἀπορρέει ἀπὸ τὰ περίεργα καὶ ἐξεζητημένα ἔργα του, ἀποτελεσμα σκέψεως μακροχρονίας καὶ ἐντόνου, εἰς βαθμὸν τοιοῦτον ὥστε μία τῶν εἰκόνων του, ὅπου κάθε πρόσωπον συμβολίζει καὶ ἓνα συναίσθημα, νὰ ἐπικληθῇ *ψυχολογικὸν ποίημα*.

Ἀντιθέτως ὅμως οἱ ἀρχαῖοί μας ζωγράφοι ἐπιμένουν εἰς τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν περισσότερο καὶ ἐκεῖ ἐντείνουν ὅλας τὰς δυνάμεις των. Εἰς τὴν ἀπομίμησιν αὐτὴν κατὰ τι τὸ νεανικόν, ἓνα σφριγὸς ἀκράτητον καὶ μία συγκινητικὴ ἀφέλεια, ἄδολος καὶ εἰλικρινῆς, τοὺς χαρακτηρίζει, καὶ εἰς τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων των τοὺς ἀναδεικνύει ὑπερόχους. Χωρὶς καμμίαν συστολὴν καὶ στενοχωρίαν συνθέτουν τὰ ἔργα ἀπὸ ὁποιοῦνδήποτε μοδὲλον τοὺς ὀρίσουν καὶ ὅπως ἡ μικρὰ τους σκέψις τοὺς φωτίσῃ. Ἀλλὰ εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐκδήλωσιν, εἰς τὴν τελείαν ἐργασίαν καὶ τῶν παραμικροτέρων λεπτομερειῶν, χωρὶς νὰ γίνωνται ἀνόητοι, εἰς ὅτι ἠμπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ κυρίως ἡ ζωγραφικὴ, ἐντασιν χρώματος, πολὺ συχνὰ σπανίας ἀρμονίας, ἐξωτερικὴν ζωὴν καὶ παραστατικότητά, εἶναι ἀμίμητοι. Εἰς τὴν εἰκόνα τὴν ἀποδιδόμενην εἰς τὸν Ἰωάννην Perreal (1515) *Μυστικὸς γάμος τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, εἰκόνα ἔχουσαν μεγάλην συγγένειαν μετὰ τὰ ἔργα τοῦ Φλαμανδοῦ Memling, διακρίνομεν τοιαύτην ἔντασιν χρώματος, τόσον πιστὴν ἀπόδοσιν τῆς στιλπνότητος, τοῦ χαϊδευτικοῦ καὶ τοῦ μυστικοῦ ἐκείνου καθρεπτισμοῦ ποῦ κρύπτει ἓνα βαθὺ κόκκινον βελούδο, ποῦ καὶ σήμερον οἱ καλλιτέροι *κολορίσται* θὰ ἔμεναν μετὰ ἀνοικτὸν τὸ στόμα ἀπέναντι τοιαύτης τεχνικῆς τελειότητος. Καμμία ἐλευθερία, καμμία πρωτοβουλία εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς εἰκόνης δὲν ἔμενε εἰς τὸν ζωγράφον, δεσμευμένον εἰς ὅλα ἀπὸ τὰς ὁδηγίας καὶ τὰς ἀπαιτήσεις τῶν δωρητῶν¹. Καὶ ὁ καλλιτέχνης

¹ *Δωρηταὶ* (Les donateurs) ἦσαν οἱ παραγγέλλοντες τὰς εἰκόνας διάφοροι εὐλαβεῖς καὶ δωροῦντες

ἠρκεσθῇ νὰ δείξῃ τὴν τέχνην του εἰς τὴν περιβολὴν τῶν προσώπων ποῦ τοῦ ἔδιδαν νὰ ζωγραφίσῃ καὶ ἰδίως εἰς τὴν περιβολὴν τῆς Παναγίας. Τὴν ἐνέδυσσε λοιπὸν μετὰ πλούσια τρίχα καὶ βελούδα ἀπαστράπτοντα καὶ βαρεῖα, ὅπως θὰ ἔκαμνε εἰς κανένα μοσαικὸν βυζαντινὸς συνάδελφός του, παρουσιάζων τὴν Παναγίαν μετὰ περιβολὴν βυζαντινῆς αυτοκρατορίας, ἐν ὅλῃ τῇ λάμπει καὶ μεγαλοπρεπείᾳ.

Ὁ αὐτὸς πλοῦτος, ἡ αὐτὴ λεπτολόγος προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν μεγαλείου, διὰ τῆς ἐσωτερικῆς πλουσίας καὶ μεγαλοπρεποῦς περιβολῆς, παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν ἐκ Λονδίνου σταλεῖσαν εἰκόνα διὰ τὴν ἐκθεσιν, παριστάνουσαν τὴν Παναγίαν θηλάζουσαν βρέφος τὸν Ἰησοῦν. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἀποδίδεται εἰς τὸν μυστηριώδη ζωγράφον πλείστων ἔργων. τοῦ ὁποῦ ἀγνοεῖται τὸ ὄνομα, καὶ διακρίνεται σήμερον μετὰ τὴν ἐπωνυμίαν ὁ ζωγράφος τῆς *Φλεμάλλης*.

Ἡ προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν κάποιας ἐκφραστικῆς εἰς τὰς φυσιογνωμίας γίνεται μόνον διὰ τῆς ἀπλῆς καὶ εἰλικρινοῦς ἀπομιμήσεως τῆς φύσεως. Ὡς ἐκ τούτου τὰ περισσότερα τῶν ἔργων τούτων εἶναι πορτραῖτα. Ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὰς ἀκόμη τὰς εἰκόνας ὅπου θέμα εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τῆς Παρθένου, μορφῆς ἰδανικῆς, πλὴν τῶν πορτραίτων τῶν δωρητῶν ποῦ εἰσχωροῦν εἰς τὰς συνθέσεις αὐτάς, γονατισμένοι καὶ προσευχόμενοι ἀπέναντι τῆς Θεοτόκου, θὰ ἴδωμεν ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, πολὺς φορὲς δὲν ἦτο παρὰ εὐσχημὸς παρουσίας προσώπων προσφιλῶν καὶ πολυτιμῶν, διὰ διαφόρους ὑπηρεσίας καὶ ἐκδουλεύσεις εἰς τοὺς δωρητὰς τῶν εἰκόνων αὐτῶν.

Εἰς τὴν ἐπομένην περιγραφὴν μερικῶν ἐκ τῶν ἔργων τῆς ἀναδρομικῆς ἐκθέσεως τῶν Γάλλων ἀρχαίων ζωγράφων θὰ εἴμεθα μᾶλλον ἐκλεκτικοί. Θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον εἰς τὰς ὀλίγας αὐτὰς σελίδας νὰ συμπεριλάβωμεν κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ὅλα τὰ ἔργα. Ὁ ἀριθμὸς τῶν μὲν τὴν καταστροφὴν τὴν ὁποίαν ὑπέστησαν τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, εἶναι τοιοῦτος ὥστε, καὶ ἐὰν τὰ ἡμίση τῶν ἐκτεθειμένων ἔλειπαν, καὶ πάλιν τὸ σπουδαῖον πρόβλημα, τὸ ὁποῖον ἐγεννήθη μόλις ἡ ἐκθεσις ἤνοιγε τὰς πύλας τῆς, δηλαδὴ ἂν ὑπάρχῃ ἀρχαῖα σχολὴ γάλλων ζωγράφων, θὰ ἐλύετο

αὐτὰς κατόπιν εἰς ἐκκλησίας. Οἱ δωρηταὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ζητοῦσαν εἰς τὴν ὅλην σύνθεσιν νὰ συμπεριληφθῇ καὶ ἡ ἰδίᾳ των προσωπογραφία.

ὑπὲρ αὐτῆς, ὑπὲρ τῆς ζωτικότητος τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος καὶ ἰδιοφυΐας κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν. Καὶ τὰ ὀλίγα αὐτὰ ἔργα περὶ τῶν ὁποίων θὰ ὁμιλήσωμεν, ἔργα τῶν σπουδαιότερων ἀντιπροσώπων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀνήκουν τὰ περισσότερα εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Καὶ πραγματικῶς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ζωγραφικῆς, τὸ προσεγγίζον περισσότερον πρὸς τὴν ζωὴν καὶ τὴν ἀλήθειαν, ἢ διὰ τοῦ πορτραίτου πιστὴ ἀπόδοσις τῶν φυσιογνωμιῶν τῶν συγχρόνων τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, κυριαρχεῖ εἰς τὴν ἐκθεσιν, καὶ αὐτὴ ἡ κατ' ἐξοχὴν ρεαλιστικὴ καὶ ναυτευστικὴ τέχνη χαρακτηρίζει τὴν πλουσίαν εἰς καλλιτεχνικὰ ἔργα ἐποχὴν αὐτὴν, ἀποτελοῦσα συγχρόνως καὶ ἓνα ἀξιοσημείωτον σταθμὸν τῆς γαλλικῆς τέχνης διὰ μέσου τῆς μακρᾶς καὶ μὴ διακοπείσης σταδιοδρομίας τῆς.

Τὰ ἄλλα ἔργα μετὰ τὰς περιπλόκους συνθέσεις, μετὰ τὰ ἀπειράριθμα βασανιστήρια καὶ μαρτύρια ἁγίων ἐπισκόπων τῆς ἐκκλησίας, μετὰ μίαν ἀφέλειαν μέχρις ἀδεξιότητος, ἀκαμψίαν καὶ σκληρότητα, ἔργα ἀληθινῶν πρωτογενῶν ζωγράφων, θὰ περάσωμεν ἐν σιωπῇ. Κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν καὶ ἐνωρίτερα μάλιστα, εἰς τὴν Ἰταλίαν, μετὰ τὸν Γιόττον καὶ τοὺς μαθητὰς του, βλέπομεν ἔργα ἀσυγκρίτως ἀνώτερα, μετὰ ἀληθινὸν δραματικὸν χαρακτῆρα, καὶ μετὰ δύνανιν ἐκφράσεως κατὰ πολὺ διάφορον.

Διὰ νὰ ἀποδοθῇ τελείως ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἐξετέθησαν εἰς διαμέρισμα τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων καὶ τὰ πολυπληθῆ χειρόγραφα τῆς τὰς πλουτισμένας μετὰ ὥραιότητος καὶ χαριτωμένας μικρογραφίας, πολὺ ἐνδιαφερούσας διὰ τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχέδιόν των, καὶ τῶν ὁποίων πολλὰ εἶναι ἀληθινὰ εἰκόνες. Ἐπειτα προσετέθησαν θαυμάσιαι ταπισσαρίαι ἀπὸ τὰς φημισμένας ἐργοστάσιας τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ τέλος ὀλίγα ἀγάλματα, ὅλα ἐξ ἰδιωτικῶν συλλογῶν, πρὸς σύγκρισιν καὶ καλλιτέραν ἀντίληψιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς ἐποχῆς.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14ου αἰῶνος, χάρις εἰς τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν καὶ τὴν πολυτέλειαν τῶν βασιλέων τῆς Γαλλίας ἀφ' ἑνός, καὶ τὴν μεγάλην φήμην τοῦ Πανεπιστημίου, τὸ Παρίσι γίνεται τὸ ἐντενικτῆριον σοφῶν, φιλητῶν, ἀπὸ ὅλα τὰ γνωστὰ μέρη τῆς ἐποχῆς, καὶ ἰδίως καλλιτεχνῶν Ἰταλῶν, γερμανῶν καὶ πρὸ πάντων φλαμανδῶν, ἐρχομένων ἐκ διαφόρων φλαμανδικῶν πόλεων, πτωχῶν καὶ ἀνευ παρελ-

θόντος ἀκόμη. Εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε ἤδη σχηματισθῇ καλλιτεχνικὴ συνοικία, ἄλλοι ὡς μαθητευόμενοι, ἄλλοι πάλιν μετὰ φήμην καὶ πλούσιον ἐκ τῆς τέχνης των, ζοῦν βίον ἀνετον, καὶ μόνον ἀργότερα κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα, ὅταν ἡ πατρίς των θὰ ἀποκτήσῃ τὴν αὐτονομίαν τῆς, θὰ ἐπιστρέψουν συναποφέροντες μαζί μετὰ τὸ ἔκτακτον σφριγὸς των καὶ τὴν ἀνεξάντλητον γονιμότητά των, καὶ τὰ πολύτιμα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἔλαβαν εἰς τὸ Παρίσι. Ὡστε πρὶν ἀκόμη ἢ σχολὴ τῆς Bruges λάβῃ τὴν αἵγλην ἐκείνην ἢ ὁποῖα ἀργότερα θὰ τὴν καλύψῃ, τὸ Παρίσι ἦτο ἤδη κέντρον καλλιτεχνικὸν πρώτης τάξεως.

Δυστυχῶς τὰ περισσότερα ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν καθὼς καὶ τὰ ἔργα των δὲν διεσώθησαν, σήμερον δὲ πολὺ δύσκολα ἐκ τῶν ὀλίγων σχετικῶν ὑπαρχόντων ἔργων, δι' ἐπισταμένης μελέτης καὶ συγκρίσεως, κατατάσσονται τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς. Ἐν ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν, πραγματικῶς πολύτιμον, ἐκ τοῦ ὁποῦ, διὰ καθορίσεως ζωγραφικῶς τύπων ὁμοίων καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας, ἐχρονολογήθησαν καὶ κατετάχθησαν πλεῖστοι εἰκόνες τῆς παρισινῆς σχολῆς (1350-1450) εἶνε λευκόφαιον σχέδιον ἐπὶ λευκοῦ μεταξωτοῦ, χρησιμεύσαν ἐπὶ μακρὸν χρόνον εἰς τὰς ἱεροτελεστίας μιᾶς ἐκκλησίας τῆς Ναρθόνης. Τὸ κύριον μοτίβο τῆς μεγάλης αὐτῆς ζωγραφίας, εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς Σταυρώσεως ἐπὶ τοῦ Γολγοθᾶ, περιλαμβάνουσα περὶ τὰ εἴκοσι πρόσωπα. Στρατιῶται, περίεργοι, καὶ αἱ ἅγαι γυναῖκες, ποῦ ἀπῆρτιζαν τὴν συνήθη ἀκολουθίαν τοῦ Ἰησοῦ, καταλαμβάνουν τὸ κάτω μέρος, ἐνθ' ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος, ἄγγελοι καὶ Χερουβίμ, ἐνθυμίζοντα τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων, πληροῦν ἀσφυστικῶς τὴν εἰκόνα. Εἰς ὅλα τὰ πρόσωπα παρατηρεῖται μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου πρὸς χαρακτηρισμὸν αὐτῶν καὶ ἰδίως εἰς τὴν Παναγίαν μετὰ τὸ παθητικὸν τῆς ὕψος ἀφινόμενῃν εἰς τὰς ἀγκάλας τῶν ἄλλων γυναικῶν. Ἀπὸ τὰ δύο μέρη ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ διακρίνονται τὰ πορτραῖτα ἐνὸς βασιλέως καὶ μιᾶς βασιλίσσης μετὰ τὸ στέμμα εἰς τὴν κεφαλὴν, οἱ ὁποῖοι γονατισμένοι φαίνονται ὅτι προσεύχονται. Παρακάτω μέσα εἰς κοσμήματα καὶ ἀψίδας γοτθικὰς ἐκτυλίσσονται διάφοροι σκηναὶ τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, ἡ Σύλληψις τοῦ Ἰησοῦ, ἡ Κατάβασις τοῦ σώματος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Τάφον, ἡ Κάθοδος του εἰς τὸν Ἀδην, καὶ ἡ Ἀνάστασις. Τὸ ἱερὸν αὐτὸ ἄμφιον γενόμενον κατὰ διαταγὴν τοῦ βασιλέως Καρόλου V' (1375) ὡς ἐμφαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ψηφίον (K) εἰς τὸ περιθώριον τῆς

εικόνας, αποδίδεται εις τὸν ζωγράφον Ἰωάννην d'Orléans υἱὸν τοῦ Γεράρδου, διαδεχθέντα τὸν πατέρα του εἰς τὴν ἀρχὴν. Σήμερον διακρίνεται μὲ τὸ ὄνομα τὸ *Ἀμφιον τῆς Ναρβόννης* (Parement de Narbonne) καὶ εἶναι κατατεθειμένον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

Μία ὡραία εἰκὼν ὅπου ὁ τύπος τῆς Παναγίας ἔχει κάποιαν ἀναλογίαν μὲ τὸ *Ἀμφιον* τῆς Ναρβόννης, ὅταν ἡ Παναγία ἐναγκαλιζέται τὸν Ἰησοῦν, μετὰ τὴν ἀποκαθήλωσιν, εἶναι ἡ γλυκυτάτη μικρὰ εἰκὼν τῆς Παρθένου μὲ τὸν Ἰησοῦν βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας της. Μία χάρις καὶ μία ἀπειρος εὐγένεια εἶναι εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, καὶ δύο μάτια ἔξυπνα καὶ ἐκφραστικά εἰς τὸ μικρὸν βρέφος τοῦ ὁποῦ τοῦ σώμα ὁλόκληρον εἶναι μιὰ εὐμορφία σπανία εἰς ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Τὸ ἔνδυμα τῆς Παναγίας εἶναι χρῶμα γαλάζιο, ποῦ ὁμιλεῖ καὶ ποικίλλει μὲ τὰς διαφόρους σκιάς εἰς τὰς πτυχάς, ἕνα γαλάζιο γυαλιστερόν καὶ λεῖον ποῦ μόνον οἱ καλλιτέχναι τοῦ σμάλτου, οἱ ἐγκανιστοτέχναι, ἤξευραν νὰ ἀποδίδουν τὴν δύναμίν του εἰς τὰ ἔργα των. Τὸ βάθος εἶναι χρυσοῦν (ἴδιον τῆς παρισινῆς σχολῆς) μὲ μικροὺς στεφάνους χαραγμένους καθ' ὅλην τὴν ἔκτασίν του. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἀβρότης καὶ ἡ τρυφερότης δίδουν ὅλως ἰδιάζουσιν χάριν, ἀποδίδεται εἰς ἕνα τῶν μαθητῶν τοῦ Ἰωάννου Malouel ἐργαζόμενον εἰς τὸ Λιζὸν πλησίον τοῦ δουκὸς τῆς Βουργουνδίας.

Τῆς αὐτῆς σχολῆς ἔργον εἶναι καὶ τὸ πολυθρόνιλον τριπτυχόν τοῦ δικαστηρίου τῶν Παρισίων, παριστάνον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ κατὰ τρόπον ὅλως φλαμανδικόν. Τὸ τελευταῖον πρόσωπον εἰς τὸ ἀριστερόν μέρος τῆς εἰκόνας ὑποτίθεται ὅτι παριστάνει τὸν βασιλέα Κάρολον VII. Πίσω φαίνεται ὁ Σηκουάνας, ἕνα μέρος τοῦ Λούβρου καὶ ὁ πύργος τοῦ Nesle. Ἀπὸ τὴν ὅλην ὅμως εἰκόνα, σκοτεινὴν, λείπει ἡ χάρις καὶ ἡ ζωηρὰ ἐκείνη παραστατικότης, ποῦ χαρακτηρίζει τὰ περισσότερα ἔργα τῆς Παρισινῆς σχολῆς. Ἀπεδόθη διαδοχικῶς εἰς τὸν Van Eyck καὶ τὸν Memling. Ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἦτο σχεδὸν ἀόρατος. Οἱ ἐφέται τῶν Παρισίων κατ' οὐδένα τρόπον συγκατένευαν νὰ τὴν ἐκθέσουν πρὸς κοινὴν θέαν καὶ μελέτην. Τελευταίως δὲ μόνον μὲ τὸν νέον νόμον, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον ἀφηροῦντο ἀπὸ τὰ γαλλικὰ δικαστήρια οἱ ἔστανρωμένοι, ἠναγκάσθησαν νὰ ἀποχωρισθῶν ἀπὸ αὐτὴν καὶ νὰ τὴν παραδώσουν εἰς τοὺς διοργανωτὰς τῆς παρουσίης ἐκθέσεως.

Ὅλως διάφορος εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἑνὸς παρατιθεμένου ἔργου. Ὁ Χριστὸς κατεβασμένος ἀπὸ τὸν σταυρὸν ἀναπαύεται εἰς τὰ γόνατα τῆς Παναγίας. Πλησίον της, Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ γονατισμένη κρατεῖ εἰς τὸ χέρι δοχεῖον. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁρθὸς καὶ δίπλα του Ἰωσήφ ὁ ἀπὸ Ἀριμαθείας κρατῶν τὸν ἐξ ἀκανθῶν στέφανον. Εἰς τὸ βάθος διακρίνονται ὁ Σηκουάνας, τὸ Λούβρον καὶ ἡ Μονμάρτη. Ἐνα σωστὸ μπουκέτο ῥόδων ἡ εἰκὼν αὐτὴ μὲ τὸν ζωηρόν καὶ γλυκὺν χρωματισμόν της. Ἡ ἡρεμία καὶ ἡ γαλήνη τῶν προσώπων καὶ τῶν στάσεων διηγούνται, νομίζεις, ἐν ἀφωνίᾳ τὰ συναισθήματα τὰ ὁποῖα κατέχουν ὅλα τὰ ἱερὰ ἐκεῖνα πρόσωπα, ἐνῶ ἐκτελοῦν τὸν θεῖον ἐνταφιασμόν. Ἡ εἰκὼν χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1490 καὶ ἀνήκει εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

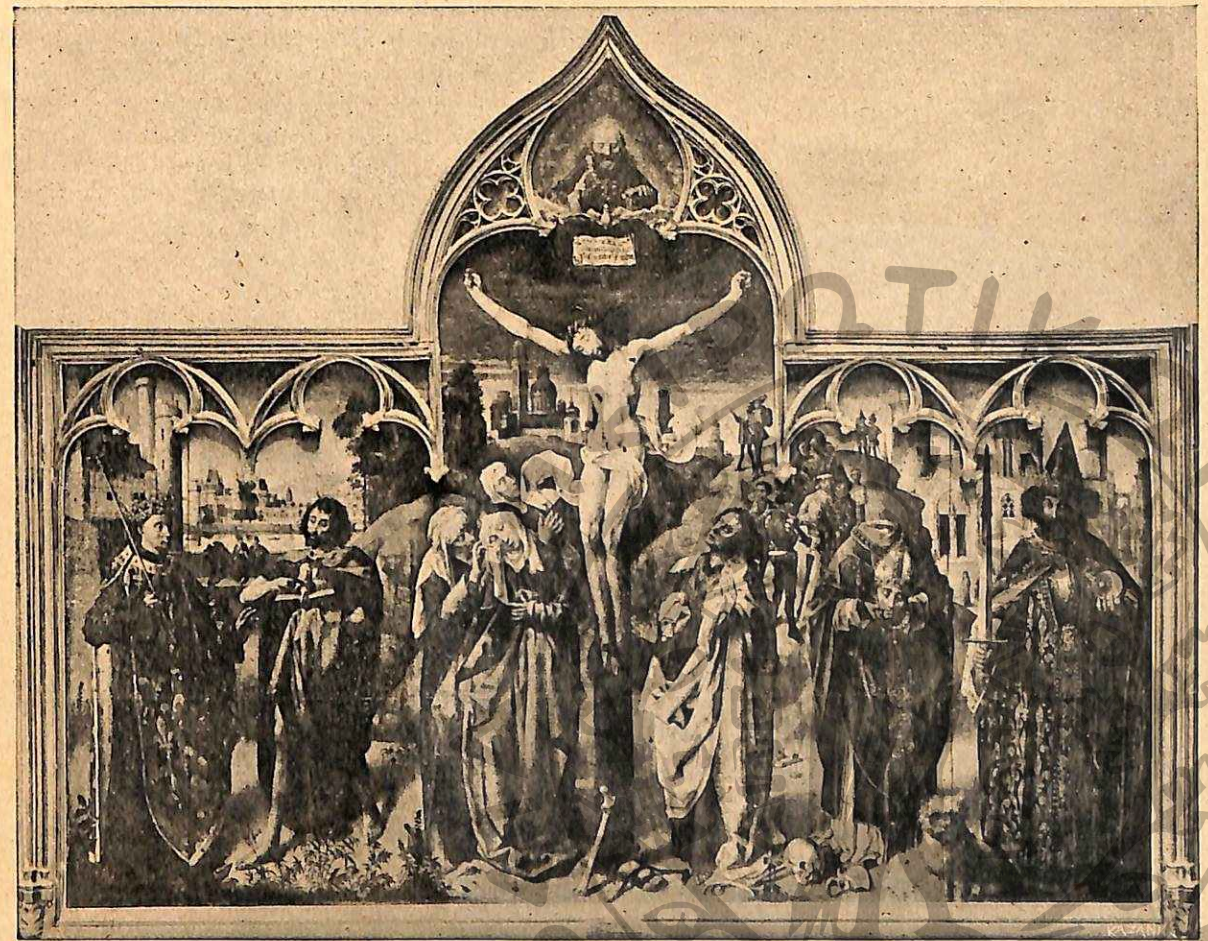
Εἶναι ἀπεριόριστος ἡ ἀγάπη τῶν ἀρχαίων ζωγράφων πρὸς τὴν Παναγίαν. Παντοῦ, εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα των, μέλημά των εἶναι ἡ ἐξύμνησις τῆς θείας καλωσύνης της καὶ ἡ ἐκδήλωσις τῆς λατρείας των πρὸς αὐτήν. Ἴδου καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἀντιπροσώπους, ἀληθινὴ δόξα διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς αὐτῆς : ὁ Νικόλαος Froment εἰς τὴν *Φλεγόμενην βάτον* (Le buisson ardent). Θέλει νὰ μᾶς παραστήσῃ τὴν θεῖαν λάμψιν καὶ τὸ παρήγορον φῶς ποῦ διαχέει εἰς τοὺς λατρεύοντας αὐτήν. Ἄγγελος Κυρίου δεικνύει εἰς τὸν Μωϋσῆν καθήμενον δίπλα εἰς τὰ πρόβατά του τὴν φλεγόμενην βάτον. «Καὶ ὁρᾷ ὁ Μωϋσῆς ὅτι ὁ βᾶτος καίεται πυρὶ, ὁ δὲ βᾶτος οὐ κατακαίεται»¹. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς δένδρου, τοῦ ὁποῦ τοῦ φύλλωμα ἀποτελεῖ σωστὸν θρόνον ἀναπauτικόν, φαίνεται ἡ Παναγία καθημένη μὲ τὸ βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας. Ὁ ζωγράφος ἀντικατέστησε τὸν Παντοκράτορα, ὅπως ἀναφέρει ἡ Ἁγία Γραφή, μὲ τὴν Παναγίαν. Εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνας μία ὁλόκληρος πόλις μὲ ἀπέραντον ἔκτασιν πέραν διακρίνεται, παριστάνουσαν πεδιάδα τοῦ Ροδανοῦ. Χρῶματα δυνατὰ καὶ παραστατικώτατα, γραφικότης καὶ μιὰ ἐπιμελημένη καὶ λεπτολόγος ἐκτέλεσις εἰς τὰ καθέκαστα εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικά τῆς μεγάλης καὶ σπουδαιοτάτης αὐτῆς εἰκόνας διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην, καθόσον εἶναι βεβαία ἡ χρονολογία της, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου ποῦ τὴν ἐξετέλεσε. Πρὶν ἐθεωρεῖτο ὡς ἔργον φλαμανδικῆς σχολῆς, ὅπως αἱ περισσότε-

¹ Π. Δ. Ἐξοδος 3. 2.

ραι τῶν γαλλικῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλ' ἐξ ἀρχαίων τελευταίως ἀνακαλυφθέντων ἀπεδείχθη ὅτι εἶναι ἔργον τοῦ Ν. Φρομάν, εἰς τὸν ὁποῖον, καθὼς ἀναφέρεται εἰς αὐτά, ὠφείλοντο κατὰ τὸ 1475 τριάκοντα σκουδα διὰ τὴν «Φλεγόμενην βάτον» παραγγελθεῖσαν ὑπὸ τοῦ βασιλέως Ρενέ, τοῦ ὁποῦ ἄλλως τε καὶ ἡ μορφή παρουσιάζεται εἰς τὴν μίαν πτέρυγα τῆς εἰκόνας. Ἦτο δὲ προσωρισμένη διὰ τὸν καθεδρικὸν ναὸν τοῦ Αἰξ, ὅπου καὶ φυλάττεται μέχρι σήμερον.

Ὁ Νικόλαος Φρομάν ἐξωγράφησε πολλὰς εἰκόνας τῶν ὁποίων ἀρκεῖται εὐρίσκονται εἰς τὴν ἐκθεσιν ὡς ἰδικὰ του ἢ ὡς ἔργα τῶν μαθητῶν του, ἡ Ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου, ὁ Ἅγιος Ἀγγουστίνος, ὁ Ἅγιος Λονδοβίκος τῆς Τουλούζης μία εἰκὼν μὲ δύο προσώπους, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος παριστῶσα τὸν Εὐαγγελισμόν καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὸν Ἀρχάγγελον Μιχαὴλ φρονεῦοντα

τὸν δαίμονα, καὶ μία περιεργωτάτη παριστάνουσα τὸ θαῦμα ἑνὸς ἁγίου φέροντος εἰς τὰς χεῖρας του τὴν κομμένην κεφαλὴν του. Ὁ Ἅγιος αὐτὸς ἑλληνικῆς καταγωγῆς, ὁ Ἅγιος Μιθρας, ἀφοῦ ἐμοίρασε τὴν περιουσίαν του εἰς τοὺς πτωχοὺς ἐγκατεστάθη φαίνεται εἰς τὸ Αἰξ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 5ου αἰῶνος, γενόμενος θεληματικῶς σκλάβος τοῦ ρωμαίου πραιτορος τῆς πόλεως αὐτῆς Ἀρβάνδου, μὲ τὴν κρυφὴν ἐλπίδα νὰ τὸν καταφέρῃ νὰ γίνῃ Χριστιανός. Δὲν ἄργησε ὅμως κατὰ τὴν παλαιὰν συνθήκην του νὰ μοιράσῃ καὶ ἐκ τῆς περιουσίας τοῦ πραιτορος εἰς τοὺς πτωχοὺς σταφύλια καὶ κρασί. Κατηγορηθεὶς δι' αὐτὸ ἐπὶ κλοπῇ, κατεδικάσθη εἰς θάνατον. Ἡ ποινὴ ἐκτελεῖται. Ἀλλ' ὁ Ἅγιος κάμνει τὸ θαῦμα του. Πέρνει τὴν κομμένην κεφαλὴν του εἰς τὰ χέρια του καὶ τὴν μεταφέρει εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ὅπου οἱ ἱερεῖς τὸν ἐπερίμεναν. Ὅλοι αἱ σκηναὶ αὐταὶ περιλαμβάνον-



ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟΝ ΤΟΥ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

ται μέσα εις την εικόνα, με μίαν ακρίβειαν και απλότητα μοναδικήν.

Μία άλλη εικών με ωραϊον χρυσοῦν βάθος, *Pieta* αποδίδεται εις μαθητάς του. Ἡ Παναγία ἡλικιωμένη, με ἔκφρασιν εἰς τὸ πρόσωπον θαλασσίας λύπης, ἡ ὁποία ὅμως κλίνει ὀλίγον πρὸς μορφασμόν, φέρει εἰς τὰ γόνατά της τὸν Ἰησοῦν νεκρόν. Ἐκατέρωθεν δύο γυναῖκες, τῶν ὁποίων ἡ μία παριστάνει Μαρίαν τὴν Μαγδαληνὴν κρατοῦσαν εἰς τὰ χέρια δοχεῖον μύρου, με ἔξπλεκα μαλλιά καὶ κλαίουσαν. Εἰς μίαν γωνίαν ἕνας δωρητὴς προσεύχεται, τοῦ ὁποίου ἡ προσωπογραφία εἶνε πορτραῖτο μεγάλης τεχνικῆς ἀξίας. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἶνε ζωγραφισμένη ἐπάνω εἰς ξύλον με λάδι ἀπὸ κροκὸν αὐγοῦ.

Με τὰ ἀκόλουθα ἔργα τοῦ Ἰωάννου Φουκέ, τοῦ ζωγράφου τῶν Βουρβόνων καὶ τῶν τελευταίων, ὡς πρὸς τὴν χρονολογίαν, συγχρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως, Φρ. καὶ Ἰωάν. Clouet, ἔχομεν διατρέξει τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς ἐκθέσεως.

Ὁ Ἰωάννης Φουκέ (Jehan Fouquet) 1415—1480 γεννηθεὶς εἰς τὴν πόλιν Τούρ, εἶναι ὁ μεγαλύτερος πρὸ τῆς Ἀναγεννήσεως γάλλος ζωγράφος, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἑξοχωτέρους μεταξὺ ὅλων τῶν ζωγράφων τοῦ 15ου αἰῶνος. Μολον-ὅτι ἐμελετήθη πολὺ τὸ ἔργον του, πολλὰ πράγματα δὲν γνωρίζομεν ἀκόμη περὶ τοῦ βίου του¹. Περὶ οὐδενὸς ἐκ τῶν ἔργων του εἴμεθα βέβαιοι ἂν εἶναι αὐθεντικόν. Κατὰ τὸ 1477 τελειώνει τὴν εἰκονογράφησιν ἑνὸς χειρογράφου διὰ τὸν δούκα τοῦ Μπερρύ· εἰς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ Φουκέ ὡς ἐκτελεστοῦ τῶν μικρογραφιῶν. Ἐκεῖθεν ὁρμώμενοι διὰ συγκρίσεως καὶ κατ' ἀναλογίαν ἀποδίδουν εἰς τὸν Φουκέ καὶ τὴν εἰκονογράφησιν τοῦ ωραιότατου Εὐχολογίου τοῦ Etienne Chevalier, κατατεθειμένου εἰς τὸ μουσεῖον Condé εἰς τὸ Château de Chantilly. Ἐξ ἄλλου ὅμως ἔχομεν μαρτυρίας συγχρόνων ἱταλῶν καὶ γάλλων καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι ὅλοι ὁμιλοῦν με ἐνθουσιασμόν καὶ ἀνακηρύττουν μεγάλον ζωγράφον τὸν Ἰωάννην Φουκέ.

Ὅ,τι ἰδίως χαρακτηρίζει τὸν καλλιτέχνην αὐ-

¹ Ὁραιοτάτον ἀρθρον γεμῆτον ἀπὸ ἐνθουσιασμόν πρὸς τὸν ζωγράφον αὐτόν, ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ τεῦχος τῆς 15 Ἰανουαρίου 1904 τῆς «Ἐπιθεωρήσεως τῶν δύο κόσμων» ὁ κ. G. Lafenestre καθηγητὴς εἰς τὸ Collège de France.

τὸν εἶναι μία ἑκτακτὸς ζωηρότης, ποικιλία καὶ πραγματικὴ ἔμπνευσις, ὥραιότης χρώματος, καὶ ἕνας δυνατὸς νατουραλισμὸς με τὴν λεπτολόγον ἀλλὰ καὶ γραφικωτάτην ἀκρίβειαν ποῦ ζητεῖ νὰ ἐφαρμόσῃ εἰς τὰς εἰκόνας του. Διαφέρει ἀπὸ τοὺς φλαμανδοὺς ζωγράφους, διότι δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὸ βαρὺ καὶ πιεστικὸν τῆς τεχνοτροπίας τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν. Καθὼς δὲ εἶναι ἄνθρωπος πραγματικοῦ καὶ βεβαίου γούστου, τὰ ἔργα του ἡμποροῦν νὰ παραβληθῶν με τὰς καλλιτέρας εἰκόνας τῆς ἱταλικῆς σχολῆς τῆς ἐποχῆς του. Ἄλλως τε ἐνωρὶς (1443—1447) ἐπεσκέφθη τὴν Ῥώμην, ἐγνώρισε τὴν τέχνην τῶν μεγάλων ἀρχαίων ἱταλῶν ζωγράφων, καὶ ἐνεπνεύσθη ἀργότερα ἐξ αὐτῆς. Ἐπρεπε ὅμως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην νὰ ἦτο ἤδη ἀρκετὰ ἑκκουσμένος διότι κατὰ τὴν ἐν Ῥώμῃ παρουσίαν του, προσεκλήθη ὑπὸ τοῦ πάπα Εὐγενίου IV, τοῦ ὁποίου ἐξωγράφησε τὴν εἰκόνα.

Εἰς τὴν ἐκθεσιν ἔχομεν ἕξ κυρίως σπουδαί-τατα ἔργα τοῦ Φουκέ: Τὸ πορτραῖτο Καρόλου VII, τοῦ ἐνδοξοτάτου βασιλέως τῆς Γαλλίας, εἶναι εἰκὼν φυσικοῦ μεγέθους, καὶ παριστάνει τὸν βασιλέα ἐνδεδυμένον δι' ἐρυθροῦ βελούδου. Τὸ πρόσωπον εἶναι σοβαρόν. Ἡ εἰκὼν φαίνεται νὰ ἔγινε, πρὶν ὁ Φουκέ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἰταλίαν. Εἰς τὸ σχέδιον δὲν παρατηρεῖται ἀκόμη τὸ νευρώδες ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἰς μεταγενεστέρως τοῦ εἰκόνας θὰ εἶναι τὸ σπουδαιότερον προσόν. Δυστυχῶς ἡ εἰκὼν ἔχασε καὶ τὸ χρῶμα τῆς ὁπωσδήποτε ὅμως φαίνεται νὰ εἶναι πιστοτάτη προσωπογραφία τοῦ βασιλέως Καρόλου VII χωρὶς καμμίαν προσπάθειαν ἐκ μέρους τοῦ καλλιτέχνου πρὸς ἑξωραϊσμόν.

Ὅπως διόλου ὅμως διάφορος εἶναι ἡ μικρὰ προσωπογραφία ἀγνώστου προσώπου, ἡ ἀνήκουσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ πρίγκηπος Λιχτενστάιν ἐν Βιέννῃ. Τὸ ἔργον εἶναι κυριολεκτικῶς θαυμασίον. Μία ἐνεργητικότης, μία ἔκφρασις σπανία ἐκφεύγει ἀπὸ τὴν νεαρὰν φυσιογνωμίαν, τὴν ὁποῖαν ὁ καλλιτέχνης ἀπέδωκε με ἀληθινὴν ἀγάπην. Ἡ λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ὁ ἄβρὸς καὶ ὥραϊος χρωματισμὸς τοῦ βάθους καὶ τοῦ προσώπου, εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε τόνον, χρώματος καφέ, ἀναδεικνύει τὸ ἔργον αὐτὸ ἀληθινὸν ἀριστούργημα, τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φουκέ. Ὁ καλλιτέχνης εὗρίσκει εἰς τὴν ἀκμὴν του. Μεγάλῃ ὁμοιότητι προσεγγίζει τὸ ἔργον αὐτὸ πρὸς τὴν μικρὰν αὐτοπροσωπογραφίαν ἐπὶ σμάλτου, ἑκτεθειμένην ἐπίσης, καὶ παριστῶσαν τὸν καλλιτέχνην εἰς προχωρημένην ἡλι-

κίαν. Ὁ κ. Lafenestre ὅμως ἀρνεῖται τὴν ταυτότητα τῶν δύο προσώπων.

Ἐτερον ἔργον τοῦ Φουκέ εἶναι τὸ διάσημον δίπτυχον τὸ παριστάνον τὴν Παρθένον καὶ τὸν δωρητὴν Στέφανον Σεβαλιέ, κατὰ παραγγελίαν τοῦ ὁποίου τὸ ἐξετέλεσε κατὰ τὸ 1450. Εἰς τὴν ἀριστερὰν πτέρυγα τοῦ διπτύχου παρίσταται ὁ δωρητὴς Σεβαλιέ, πρεσβευτὴς τοῦ βασιλέως Καρόλου εἰς τὴν Ἀγγλίαν, φέρον μανδύαν σκιεροῦ χρώματος ἐνώπιον τοῦ προστάτου τοῦ Ἀγίου Στεφάνου. Εἰς τὴν ἄλλην πτέρυγα παρίσταται ἡ Παρθένος, ἐνδεδυμένη τὴν ἐνδυμασίαν τοῦ 15ου αἰῶνος, ἔχουσα γυμνωμένον τὸ στήθος καὶ φέρουσα εἰς τὰς ἀγκάλας της τὸν Ἰησοῦν παιδίον.

Μεγάλῃ ἡ διαφορὰ τῆς τεχνοτροπίας εἰς τὰς δύο αὐτὰς εἰκόνας. Εἰς τὴν πρώτην φαίνεται ἤδη ὅτι ὁ ζωγράφος ὑπέστη ἐπιδράσεις, ἐνῶ εἰς τὴν δευτέραν εἶναι καθαυτὸ Γάλλος ὅλος διόλου Γοτθικός, με τοὺς ἐρυθροὺς ἀγγέλους καὶ Χερουβίμ εἰς τὸ βάθος, ὅπως καὶ εἰς τὰς χρωματισμένας μικρογραφίας τῶν χειρογράφων. Καὶ μᾶλα ταῦτα ἡ εἰκὼν τῆς Παρθένου, ἂν καὶ χωρὶς χρῶμα σχεδὸν καὶ κατὰ τρόπον ὅλος ἀρχαῖκὸν ζωγραφισμένη, ἔχει μίαν δροσερότητα, μίαν πλαστικότητα γεμάτην σφριγος, ἡ ὁποία τῆς δίδει ἰδιαιτέραν ὅλος ζωὴν καὶ χάριν. Λέγεται ὅτι ὁ δωρητὴς τῆς εἰκόνας, ἔχων λόγους νὰ εἶναι εὐγνώμων πρὸς τὴν ἐρωμένην τοῦ βασιλέως Καρόλου, Ἀγνὴν Σορέλ, παρεκάλεσε τὸν ζωγράφον, ὑπὸ τὸ πρόσχημα τῆς Παρθένου νὰ ζωγραφίσῃ τὴν εἰκόνα τῆς προστατρίας του. Καὶ πραγματικῶς εἶναι μεγάλη ἡ ὁμοιότης τῆς Παρθένου μετὰ τῆς ὥραιας ταύτης εἰκόνας τοῦ Jannet Clouet, ἐκτεθειμένης ἐπίσης εἰς τὴν ἐκθεσιν, ὅπου ἡ ὑψηλὴ Φαβορίτα παρίσταται με γυμνωμένον τὸ στήθος κατὰ τὴν συνήθειάν της, διότι φαίνεται δὲν διεκρίνετο πολὺ ἐπὶ αἰδῶ, ὅπως ἀναφέρει ἕνας ἐχθρὸς της εἰς χειρόγραφον τῆς ἐποχῆς: «ἐγύμνωνε τοὺς ὤμους της καὶ ἄφινε νὰ φαίνεται τὸ στήθος της μέχρι τῶν θηλῶν».

Τὸ περιεργον αὐτὸ δίπτυχον, προωρισμένον διὰ τὸν καθεδρικὸν ναὸν τῆς Melun, κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐκτελέσεώς του, ἐπροφυλάττετο εἰς πλουσιωτάτην θήκην ἀπὸ κυανοῦν βελούδου, στολισμένην με σμάλτον καὶ χρυσόν, ὅπου πιθανώτατα θὰ ἦτο προσηρμοσμένη καὶ ἡ ἐπὶ σμάλτου αὐτοπροσωπογραφία τοῦ καλλιτέχνου. Αἱ περιπέτειαί του εἶναι πολλαί. Κατὰ τὸ 1775 εὗρίσκετο ἀκόμη εἰς τὸ κενοτάφιον τῆς Σορέλ, ὅπου εἶχε μεταφερθῇ ἀπὸ τὸν καθε-

δικὸν ναὸν τῆς Melun. Ὀλίγον ὅμως ἀργότερα, ἡ μὲν Παρθένος περιήλθεν εἰς ἰδιωτικὴν συλλογὴν εἰς τὴν Ἀμβέρσαν καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὸ μουσεῖον τῆς πόλεως αὐτῆς, τὸ δὲ πορτραῖτο τοῦ δωρητοῦ εὗρέθη εἰς τὸ Μόναχον, ἐπίσης εἰς ἰδιωτικὴν συλλογὴν, ὁπόθεν τὸ μουσεῖον τοῦ Βερολίνου τὸ ἠγόρασε κατὰ τὸ 1896, δυστυχῶς πολὺ ἀδεξίως ἐπιδιορθωμένον. Μετὰ παρέλευσιν ἑνὸς αἰῶνος, εἰς τὴν παροῦσαν ἐκθεσιν, αἱ δύο εἰκόνες ἐνώθησαν πάλιν καὶ δι' ὀλίγον καιρὸν ἀπετέλεσαν τὸ ἀρχικὸν δίπτυχον.

Με τὸν ἀγνώστου ζωγράφου τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Melun, τὸν συχνότερα λεγόμενον Ζωγράφον τῶν Βουρβόνων 1840 (le Maître des Bourbons), ἡ γαλλικὴ τέχνη τῶν ἀρχαίων ζωγράφων φθάνει εἰς τὴν ἀνθησίν της, εἰς ἕνα βαθμὸν ὅπου φαίνεται πλέον τετελεσμένη ἡ γνωριμία τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν με τὴν φύσιν, καὶ τὸ πνεῦμα ἀρχίζει νὰ λειτουργῇ καὶ νὰ ζητῇ κάποιον ἰδεαλισμὸν εἰς τὴν τέχνην. Ὁ Ζωγράφος τῶν Βουρβόνων εἶνε ὁ Ραφαὴλ τῆς Γαλλίας καὶ τὰ ἔργα του εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἐξελιξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν ἀναζητήσιν ἑνὸς ἰδεαλισμοῦ εἰς τὴν μορφήν τῆς Παναγίας.

Ἡ Γέννησις τοῦ Ἰησοῦ, τὸ ἀρχαιότερον ἔργον του, εἶναι ἔργον καταπληκτικῆς ἀπλότητος, ὅπου τὸ αἶσθημα καὶ ἡ τρυφερότης τὸ χωρίζουν ἀπὸ ὅλα τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν ἀρχαίων ζωγράφων. Ἡ ἀπαλότης του κάμνει ἐντύπων. Νεωτάτη ἡ Παρθένος φέρει μανδύαν κυανοῦ χρώματος εἰς τὴν κεφαλὴν. Με τὰ χέρια ὑψωμένα θαυμάζει τὸν πρὸ μικροῦ γεννηθέντα Ἰησοῦν.

Τὸ πᾶν εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν εἶναι μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ δώσῃ εἰς τὸ ὄψος τῆς Παναγίας καὶ τι ὑπερφυσικῶς ἀγαθὸν καὶ μίαν ἀπλότητα καὶ εὐκρίνειαν εἰς τὸν θαυμασμόν της πρὸς τὸν Ἰησοῦν, ποῦ αὐξάνει περισσότερο τὴν δόξαν καὶ τὴν μεγαλοπρέπειάν της. Τὸ σχέδιον τῆς εἰκόνας εἶναι τέλειον καὶ ἀνέκφραστος ἡ χάρις ποῦ ἀποπνέει.

Ἐπεὶτα ἔρχεται μία σειρά εἰκόνων ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Βουρβόνων. Δύο πορτραῖτα, τὸ ἕνα pendant τοῦ ἄλλου, παριστάνοντα τὸν Πέτρον de Bourbon καὶ τὴν σύζυγόν του Ἀνναν de Beaujeu, με προστάτας τὸν Ἅγιον Πέτρον καὶ Ἅγιον Ἰωάννην. Τὸ πορτραῖτο τῆς Σωάννας de Bourbon, θυγατρὸς τῶν ἀνωτέρω — ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἄλλοτε ἐνομίζετο ὅτι παρίστανε

Ἰωάνναν τὴν τρελλὴν καὶ ὅτι ἦτο ἔργον τοῦ Χολμπάιν — τὸ πορτραῖτο μιᾶς ἄλλης ἀγνώστου πριγκιπέσσης. Καὶ τέλος τὸ πορτραῖτο ἑνὸς ἱππότητος μὲ πλουσιωτάτην περιβολήν, μὲ προστάτην ἓνα πολεμιστὴν ἅγιον, τὸν παρισινὸν Ἅγιον Βίκτωρα.

Φθάνομεν ἤδη εἰς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβόνων, τὴν καλλιτέραν εἰκόνα τῆς ἐκθέσεως. «Καὶ σημεῖον μέγα ὥφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καὶ ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα».¹ Εἰς τὸ κυανοῦν ἔνδυμά της ὁ πορφυροῦς μανδύας εἶναι προσηρμοσμένος μὲ πλέγμα χρυσοῦν, καταλήγον εἰς τρεῖς δγκώδεις μαργαρίτας. Ὅπισθεν ὁ ἥλιος φωτοβολεῖ, κατέχων θέσιν θρόνου οὐρανοῦ, καὶ ἀντανακλῶν τὸν πλοῦτον τῶν χρωμάτων του. Ὅλη ἡ εἰκὼν περικλείεται εἰς στέφανον ἐξ ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι ὑμνοῦν τὴν δόξαν της καὶ καταθέτουν στέμμα εἰς τὴν κεφαλὴν της ἐν θριάμβῳ. Ἰδοὺ ἡ Παρθένος ἐν ὅλῃ της τῇ δόξῃ καὶ μεγαλοπρεπείᾳ.

Διὰ τῆς εἰκόνης αὐτῆς, ὅπου ἡ ἁρμονία τῶν χρωμάτων εἶναι τελεία καὶ χαρακτηριστικὴ ἡ ἀκριβὴς διάκρισις πλουσιωτάτων τόνων, διὰ τοῦ ἀληθινοῦ αὐτοῦ μνημείου, τὸ ὁποῖον ἡγεῖραν οἱ Βουρβῶνοι εἰς τὴν ἀσύγκριτον δόξαν τῆς Παρθένου, ἡ γαλλικὴ τέχνη φθάνει κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα εἰς τὸν ἀνώτατον βαθμὸν τῆς τελειότητός της.

Ἀπεδίδετο ἄλλοτε εἰς τὸν Ἰταλὸν ζωγράφον Γκιρλαντάιο, ἀλλ' ἀπεδείχθη ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν σιβαρὸν χρωστήρα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβόνων, ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ὁ Ἰωάννης Perreal.

Τῆς αὐτῆς ἐμπνεύσεως ἔργον εἶναι καὶ μία μικρὴ χαριτωμένη εἰκὼν, ὅπου ἄγγελοι στεφανώνουν τὴν Παρθένον. Τὸ βάθος εἶναι κίτρινον περιτριγυρισμένον ἀπὸ σκοτεινὰ σύννεφα. Ἡ λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ἡ χάρις τοῦ χρωματισμοῦ καθιστοῦν τὸ μικρὸν αὐτὸ ἔργον ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς ἐκθέσεως.

Πολλὰ ἀκόμη ὥραιαι εἰκόνες κοσμοῦν τὴν ἐκθεσιν ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι ἀδύνατον νὰ τὰς ἀναφέρωμεν ὅλας. Μεταξὺ τῶν ὥραιότερων εἶναι μικρὰ εἰκὼν μὲ γλυκύτατον βυσινὶ βάθος παριστῶσα τὸ πορτραῖτο τοῦ Δοφίνου Καρό-

¹ Ἀποκάλυψις Ἰωάννου 12. 1.

λου - Ὁρλάνδου εἰς ἡλικίαν 26 μηνῶν, ἀποδιδόμενη εἰς τὸν ζωγράφον Ἰωάννην Βουρνισιόν, ἄλλη παριστῶσα τὸν *Εὐαγγελισμὸν* μέσα εἰς μίαν γοτθικὴν ἐκκλησίαν, μὲ ὥραϊον καὶ δυνατὸν χρωματισμόν. Ξανθὴ ἡ Παρθένος, σοβαρά, μεγαλοπρεπής, γονατισμένη δέχεται τὸ μυστήριον, τὸ ὁποῖον τῆς ἀναγγέλλει ἄγγελος γεμάτος σφρίγος, ἐνδεδυμένος μὲ πλούσιον πλατὺν ἱματισμόν καὶ μὲ πτέρυγας ἱέρακος εἰς τοὺς ὤμους. Μεταξὺ εἶναι κατατεθειμένος δοχεῖον φέρον τὸν λευκότερον κρῖνον. Ἡ εἰκὼν αὐτῇ ἀπεδόθη εἰς τὸν Van Eyck καὶ ἀργότερα εἰς τὸν γερμανὸν ζωγράφον τῆς Νυρεμβέργης Ἀλβέρτον Dürer, ἀλλ' ἡ μεγάλη ὁμοιότης της μὲ πολλὰς εἰκόνας τῆς ἐκθέσεως καὶ ἰδίως μὲ ἔργα τοῦ Νικολάου Φρομάν, τὴν κατατάσσει μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς γαλλικῆς σχολῆς τοῦ 15ου αἰῶνος. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ζωγράφων τοῦ 16ου αἰῶνος δὲν θὰ ἀναφέρωμεν παρὰ τοὺς δύο Clouet.

Ἡ σχολὴ τοῦ Φοντανεβλῶ ἀπόρροια τῶν διδαγμάτων περὶ τέχνης τῶν Ἰταλῶν Rosso καὶ Primadicio, ζωγράφων τῆς αὐλῆς Φραγκίσκου Ι, ἀρχίζει νὰ ἐπιβάλλεται καὶ ἡ ἀτομικότης εἰς τὴν τέχνην τῶν γάλλων καλλιτεχνῶν νὰ ἐξαφανίζεται. Μόνον οἱ δύο Clouet, Jannet καὶ Φραγκίσκος ἐξακολουθοῦν ἀκόμη νὰ μένουν ἀκλόνητοι εἰς τὴν παλαιάν, τὴν καθαρὴν γαλλικὴν τέχνην, τὴν σταθερὰν καὶ ἀκριβῆ τέχνην τῆς προσωπογραφίας.

Πλήθος εἰκόνων τῶν καὶ σχεδίων μὲ μολύβι περιλαμβάνει ἡ παρούσα ἐκθεσις, διακρινόμενων ὅλων διὰ τὴν ἐκτέλεσίν των, τὴν πραγματικῶς ὑπέροχον. Κάτι τι ἐπίτηδες ἐξεζητημένον εἰς τὸ σχέδιον, ἡ χάρις καὶ ἡ θελκτικότης τοῦ χρωματισμοῦ, εἶνε τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τῶν Clouet καὶ ἰδίως τοῦ Φραγκίσκου, τὰ ὁποῖα τὸν ἀναδεικνύουν ἀληθῶς μέγαν προσωπογράφον.

Τὸ πορτραῖτο τῆς *Ελισάβετ τῆς Αὐστριακῆς* εἶνε ἀληθινὸν ἀριστούργημα. Ὅλα εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν, μόλην τὴν λεπτολόγον κατεργασίαν καὶ τῶν παραμικροτέρων λεπτομερειῶν, τείνουν νὰ ἀναδείξουν τὸ ἔργον τοιοῦτο. Μαζὶ μὲ τὴν ἐπιμονὴν καὶ τὴν ὑπέροχον ἐπιδειξίτητα εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἀπειραρίθμων καὶ διαφορῶν ὥραιων κοσμημάτων ἀναμινγύει καὶ τὴν ἀγάπην του πρὸς αὐτὰ ὁ καλλιτέχνης διότι ἤξευρε ὅτι μὲ τὴν ἐντέλειάν των θὰ ἐξωραΐσῃ καὶ θὰ κοσμήσῃ περισσότερον τὸ ὥραϊον μᾶζον του. Ἡ ἐνδυμασία εἶναι πλουσιωτάτη καὶ περιπλοκὸς γεμάτη ἀπὸ πολυτίμους λίθους. Καὶ ἡ κεφαλὴ, ἡ ὥραία κεφαλὴ, δροσερὰ καὶ ὑπε-

AGNESSOREL



ΑΓΝΗ ΣΟΡΕΛ — ΕΡΓΟΝ ΖΑΝΕ ΚΑΟΥΕ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΑΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

ρήφανος με τὴν ὄνειρώδη ἔκφρασιν τῶν σκιερῶν ὀφθαλμῶν της, φαίνεται σὰν νὰ ἀναδύεται ἀπὸ τὸν ὠκεανὸν τοῦ πλούτου καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας. Ἀλλ' ἐκεῖνο κυρίως ἀπ' ὅπου ἐκφεύγει ἡ περιέργος θελκτικότης τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἡ κατακυριεύουσα τὸν θεατὴν, εἶνε τὰ χέρια, καὶ χέρια θαυμάσια, λεπτά, ἀραχνοειδῆ, φεγγοβολοῦντα, με μίαν χοιρὴν ροδίνην. Μία μαγεία, νομίζεις πῶς εἶνε ἐκεῖ συγκεντρωμένη ὁλόκληρη ἡ ψυχὴ. Ἀπὸ τὴν ἐκθεσιν τῶν γάλλων ἀρχαϊκῶν ζωγράφων βγαίνουν δύο πράγματα βέβαια καὶ σταθερά. Ἡ ὑπαρξὶς ἀρχαϊκῆς γαλλικῆς σχολῆς δίπλα εἰς τὴν ἰταλικὴν καὶ τὴν φλαμανδικὴν σχολήν, καὶ ἡ δια-

φορὰ αὐτῆς ἀπὸ τὴν τελευταίαν. Ὡς πρὸς τὴν διαφορὰν αὐτῆς ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν σχολήν τὸ πρᾶγμα ἦτο ἀδιαφιλονέικητον. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι εἰς πολλὰ ἔργα συγγέεται πρὸς τὴν φλαμανδικὴν σχολήν, ἀλλ' ἡ σύγχυσις αὐτῇ συμβαίνει εἰς τὴν ἀρχήν, ὁπότε Φλαμανδοὶ καὶ Γάλλοι, ἐνεκα τῆς συγνῆς ἐπικοινωνίας, τῆς κοινῆς γλώσσης καὶ τῆς συγγενείας τῶν πριγκίπων τῆς Φλάνδρας με τοὺς βασιλεῖς τῆς Γαλλίας, δὲν ἐξεχώριζαν καὶ πολὺ.

Ἡ γαλλικὴ τέχνη ἀνέδειξε καὶ ζωγράφους καθ' ὁλοκληρίαν ἰδικούς της, καὶ ἰδίως εἰς τὴν προσωπογραφίαν, δυναμένους νὰ καταλάβουν ἐξέχουσιν θέσιν μεταξὺ ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Παρίσι Μάιος 1904.

ΚΩΝΣΤ. ΜΑΚΡΗΣ

ΑΠ' ΤΟ ΤΑΞΕΙΔΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Ρίπας ὄρος ἀνθέων ὕλη
νυκτὶς μελαίνης στέγρον
(Ἀλκμάν)

Δὲν λησμονῶ τοῦ στήθους σου τὸν ὑστερὸν τὸν βόγγο.
Μαζὶ ἐβαδίζαμε, μαζὶ μέσα στὸν μαῦρο λόγγο.
Τὰ κυπαρίσσια ἐστέναζαν κ' ἐδάκρυζαν τὰ κρῖνα.
Τ' ἀστέρια δὲν εἶχαν γιὰ μᾶς οὔτε μὴν ἔρμη ἀκτῖνα
Καὶ μόνη ἐσύ εἶχες λίγο φῶς ἀπ' τὴν χαμέν ἡμέρα,
Κι' ὁλόγυρά σου ἀπλώνετο κι' ἐχύνετο ἐκεῖ πέρα
Σὰν ἐν' ἀντήλιασμα οὐρανοῦ ποῦ ἀπὸ τὰ ὕψη πέφτει,
Αἰθέριο φωτοστέφανο, στῆς Λίμνης τὸν καθρέφτη.
Πέρ' ἀπὸ σένα, σκοτεινὸς ὁ κόσμος κι' ὅλ' ἡ σφαῖρα!
Μὰ τ' ἄσπρα κρῖνα ἐμέριαζαν γιὰ νὰ περάσης πέρα,
Ἐκεῖ ποῦ τὰ χαράγματα τὸν οὐρανὸ ἀσημῶνουν,
Καὶ τὰ σκοτάδια τὰ βαθεῖα καμμιὰ ψυχὴ δὲν ζώνουν.

Ἐξαφνα μέσα μου ἀγρικῶ τὸν πάγο τοῦ μαρμάρου,
Κι' ἀκούω πίσω μου βαρεῖα τὰ βήματα τοῦ Χάρου.
Νᾶξερές πῶς βροντοκτυποῦν τ' ἀργὰ τὰ βήματά του
Μέσα στῆς Νύχτας τῇ σιωπῇ, ποῦ 'νε σιωπὴ θανάτου!
Πεθαίνουν ὅλα ὅπου πατεῖ, λυών ἡ ζωὴ ἀπ' τὸν τρόμο,
Καὶ κόβει τὸ ταξεῖδι της μεσ' τὸν μισὸ τὸν δρόμο.
Τὴν ὥρα ἐκείνη σ' ἔχασα . . .

Ἐμεινες λίγω πίσω

Κ' ἐγὼ δὲν ἤθελα χωρὶς ἐσὲ νὰ προχωρήσω.
Τὸ βογγητό σου με ἄγγιξε μεσ' στήν καρδιά, — μαχαῖρι
Ποῦ δὲν τὸ δένει σίδερο καὶ δὲν τὸ μπήγει χέρι —
Κ' ἤθελα πίσω νὰ στραφῶ, κοντὰ μου νὰ σὲ πάρω,
Πρὶν σὲ προφθάσῃ ὁ Χάλαστής ποῦ τὸν φωνάζουν Χάρο.
Μ' ἀκόμα τὰ πατήματα βροντοῦσαν ἓνα-ἓνα,
Κι' ὅλα τοῦ λόγγου τὰ πουλιὰ ἐβγήκαν ξαφνισμένα.
Πετοῦν ἐδῶ, κτυποῦν ἐκεῖ, πέφτουν τυφλὰ στὸ χῶμα,
Καὶ νοιώθω ἐγὼ τὸ κρύωμα τοῦ φόβου των στὸ σῶμα.
Ὡμιέ, λαχτάρα μας! Παντοῦ λοιπόν, ἀπὸ τοῦ πρώτου
Γέλιου τὸ χάραγμα — παντοῦ με τὸ κυνηγητό του
Ἐμεῖς θὰ τρέχουμε μπροστά, κι' αὐτὸς γοργὰ θὰ φθάνη
Τὸ γέλιο τῆς Ζωῆς με μὴν πνοὴ νὰ μᾶς μαράνη;
Ὁ μαῦρος Ἡσκίος τοῦ παντοῦ θᾶνε μ' ἐμᾶς δεμένος,
Καὶ θᾶνε πάντα ὁ δρόμος μας στενὸς καὶ μετρημένος;
Ἡλιος κανεὶς δὲν θὰ βρεθῇ ποῦ νὰ μὴν πάη στὴ Δύσι
Κι' εἶσι τὸν μοῦρον Ἡσκίον τοῦ παντοτεινὰ νὰ σβύσῃ;
Ἀπὸ τὸν φόβο του ποτέ, ποτέ δὲν θὰ σωθοῦμε;

Κι' ὅμως ἡ Μοῖρα λέει ἐμπρὸς νὰ πᾶμε, κι' ὅπου βροῦμε,
Κ' ἐγὼ τὴν Μοῖρ' ἀκολουθῶ . . . Μὰ ἐσὺ τί μένεις πίσω;
Ἐλα κοντὰ μου ἐλεύθερη κ' ἐγὼ δὲν θὰ σε ἀφήσω.
Ἄς προχωρήσωμε μαζὶ στὸ πείσμα τοῦ Θανάτου!
Πίσω δὲν πρέπει νὰ στραφῶ — τὰ Πίσω εἶνε δικά του,
Καὶ τὰ Μπροστά, τ' ἀπέραστα, δικά μας εἶνε μόνον,
Τόσο πολλὰ ποῦ φθάνουνε ὡς τὰ βάθη τῶν αἰώνων,
Κ' εἶνε πολὺς ὁ δρόμος μας! . . . Ἀλλὰ θὰ πᾶμε. Θάρρος!
Θάρρος, καὶ πίσω θὰ σταθῇ, δὲν θὰ μᾶς φθάσῃ ὁ Χάρος!
Κράτησε πλέον τοῦ στήθους σου τὸν τρόμο καὶ τὸν βόγγο,
Κάμε καρδιὰ νὰ φύγωμε μεσ' ἀπ' τὸν μαῦρο λόγγο,
Μὴ μένης πίσω, μὴν ἀργῆς, μαζὶ μου ἐμπρὸς προχώρει . . .
Κοίταξε! οἱ αἰῶνες, οἱ εὐωδιές, τῆς Νύχτας οἱ ὄρες, Κόρη,
Πετοῦν μαζὶ μας, καὶ με αὐτὲς ἄλλα πουλιὰ ζευγάρια,
Ποῦ ὅλα στὰ ράμφη τους κρατοῦν κρῖνων λευκὰ κλωνάρια,
Πετοῦν ἐδῶθε ἀνάερα, κι' ὅλα τὰ κρῖνα ἀφίνουν
Νὰ πέσουν ὅλα ἐπάνω σου, κ' ἐπάνω σου νὰ μείνουν.
Κι' ἐγὼ ποῦ τ' ἀκουγα σιγὰ νὰ πέφτουν ἐδαροῦσα
Πῶς τ' ἄστρα με ἀντὶ ἐστόλιζαν κάποια τοῦ λόγγου Μοῦσα.

Ἐξαφνα καὶ μ' ἔκαμε βουβὸς νὰ σταματήσω . . .

Ἐπαφνὰ πλέον τὰ βήματα ν' ἀκούγονται ἀπὸ πίσω,

Κ' ἔνα βαθὺν ἀναστέναγμα, πόνον καὶ μὸς ποῦ σβύνει,
Ἀντήχησε κ' ἐχάθηκε μακρὰ μεσ' στή γαλήνη,
Κ' ἔπαψε πλέον ν' ἀκούγεται κι ὁ βόγγος ὁ δικός σου,
Κ' ἐφώναξα:

— Ἐσωθήκαμε! Κινήσου! Ἐλευθερώσου!

Κάποια φτερά τότε ἄκουσα ν' ἀνοίξουν σὸν ἀέρα,
Εἶδα μιὰ λάμψη πῶφευγε, πέρ' ἀπ' τὸν λόγγο, πέρα,
Κ' ἔστρεψα πίσω:

Ἦσαν σωρὸς τὰ κρῖνα μαζωμένα,
Καὶ κάτω ἀπὸ τὰ κρῖνα ἐσὺ μὲ χέρια σταυρωμένα!

Βιέννη

ΛΑΜΠΡΟΣ ΑΣΤΕΡΗΣ

PIERRE LOUÏS

ΠΑΡΡΑΣΙΟΣ

Α'.

Εἰς τοὺς πρασίνοὺς κήπους τῆς λευκῆς Ἐφέσου, δύο ἡμεῖς νεαροὶ δόκιμοι ὑπὸ τὸν γέροντα Βρούαξιν.

Πρὸ δλίγου αὐτὸς εἶχε καθήση εἰς ἐδώλιον ἀπὸ πέτραν τόσον ὠχρόν, ὅσον ἦτο καὶ τὸ προσωπὸν του. Δὲν ὠμιλοῦσε καθόλου. Ἐσκάλιζε μόνον τὸ χῶμα μὲ τὸ ἄκρον τῆς τετριμμένης του ράβδου.

Ἡμεῖς, ἀπὸ σεβασμὸν πρὸς τὴν μεγάλην του ἡλικίαν καὶ τὴν μεγάλην του δόξαν, ἀκόμη πλέον ἀξιοσέβαστον, ἐστεκόμεθα ὄρθιοι ἀπέναντί του, στηριζόμενοι εἰς δύο μαῦρα κυπαρίσσια καὶ μὴ τολμώντες ν' ἀνοίξωμεν τὸ στόμα ἔφ' ὅσον ἐκεῖνος δὲν ἔλεγε τίποτε.

Ἀκίνητοι, τὸν παρετηροῦμεν μετ' εὐλαβείας τὴν ὁποίαν ἐφαίνετο ἐννοῶν. Τῷ εἵμεθα εὐγνώμονες, διότι εἶχεν ἐπιζήση ὅλων ἐκείνων, τοὺς ὁποίους ἐποθήσαμεν νὰ γνωρίσωμεν τὸν ἡγαπῶμεν διότι ἐφανεροῦτο πρὸς ἡμᾶς, ἀτυχῇ παιδία ἐλθόντα εἰς τὸν κόσμον πολὺ ἀργὰ ὥστε ν' ἀκούσουν τὴν φωνὴν τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, καί, προαισθανόμενοι τὰς προσεχεῖς ἡμέρας κατὰ τὰς ὁποίας κανεὶς δὲν θὰ τὸν ἔβλεπε πλέον, ἀνεζητοῦμεν ἐν σιγῇ τοὺς ἀοράτους δεσμούς, οἱ ὅποιοι τὸν συνέδεον μὲ τὸ λαμπρὸν του ἔργον. Ἐκεῖνο τὸ μέτωπον εἶχε συλλάβῃ, ἐκεῖνος ὁ ἀντίχειρ εἶχεν ἐκτελέσῃ, μὲ τὸν πηλὸν τοῦ προπλάσματος, μίαν ζωφόρον καὶ

δώδεκα ἀγάλματα διὰ τὸ Μανσωλεῖον, τοὺς πέντε κολοσσούς, τοὺς ὑψομένους παρὰ τὴν εἴσοδον τῆς Ρόδου, τὸν Ταῦρον τῆς Πασιφάης, ὁ ὁποῖος προκαλεῖ τὰ ὄνειροπολήματα τῶν γυναικῶν, τὸν φοβερὸν ἐκείνον χάλκινον Ἀπόλλωνα, καὶ τὸν θριαμβευτὴν Σέλευκον τῆς νέας πρωτεύουσας. Ὅσον ἐκύτταζα τὸν δημιουργὸν των, τόσον μοῦ ἐφαίνετο ὅτι οἱ θεοὶ οἱ ἴδιοι εἶχαν κατασκευάσῃ μὲ τὰς χεῖρας των τὸν γλύπτην αὐτὸν τοῦ φωτός, πρὶν ἢ κατέλθουν μέχρις αὐτοῦ, διὰ νὰ τοὺς ἀποκαλύψῃ εἰς τοὺς ἀνθρώπους.

Ἐξαφνα, βῆμα δρομαῖον, σφυρίκτρα, κραυγὴ φαιδρά: ὁ μικρὸς Ὀφηλίων ἐνέσκηπτεν ἐν τῷ μέσῳ ἡμῶν.

«Βρούαξι! εἶπεν. Ἄκουσε ὅ,τι γνωρίζει ἤδη ἡ πόλις ὅλη. Ἄν εἶμαι ὁ πρῶτος ἀπὸ τὸν ὁποῖον τὸ μανθάνεις, θὰ καταθέσω κύαμον εἰς τὸν βωμὸν τῆς Ἀρτέμιδος. Ἄλλ' ἐν πρώτοις, χαίρετε! Τὸ εἶχα λησμονήσῃ».

Γοργά, μᾶς ἔρριψε διὰ τοῦ κανθοῦ σκαρδαμυγμόν, ὁ ὁποῖός ἡμποροῦσε νὰ ἐκκληφθῇ καὶ ὡς χαιρετισμός, ἂν δὲν ἐσήμαινε μᾶλλον: Ἐτοιμασθῆτε! καὶ ἀμέσως ἤρχισε:

«Ἐγνώριζες, καλέ μου γέρον, ὅτι ὁ Κλησίδης ἔκαμνε τὴν εἰκόνα τῆς Βασιλίσσης;

— Μοῦ το εἶπαν...

— Ἀλλὰ σοῦ εἶπαν ἐπίσης καὶ τὸ τέλος τῆς ἱστορίας;

— Ὡστε ὑπάρχει ἱστορία;

— Καὶ παρα-υπάρχει! Μὰ δὲν γνωρίζεις τίποτε λοιπόν; Ὁ Κλησίδης ἦλθεν ἐπίτηδες ἀπὸ τὰς Ἀθήνας πρὸ ὀκτὼ ἡμερῶν. Τὸν πηγαίνουν εἰς τὸ παλάτι. Ἡ Βασίλισσα δὲν ἦτον ἔτοιμη· ἐτόλμησε νὰ κάμῃ τὸν ζωγράφον νὰ περιμένῃ! Ἐπιτέλους παρουσιάζεται, μόλις καὶ μετὰ βίας τὸν χαιρετᾷ, καὶ ποζάρει... ἂν ἡμπορῇ κανεὶς νὰ το εἰπῇ αὐτὸ ποζάρισμα· φαίνεται ὅτι ἐκνεῖτο ὅλη τὴν ὥρα, μὲ τὴν πρόφασιν ὅτι ὁ Ἔρως τῆς εἶχε προξενήσει αἰμωδιάσεις. Ὁ Κλησίδης ἐσχεδιάζεν ὅπως-ὅπως εἰς τὰ διαλείμματα τῶν κινήσεων, καὶ μὲ πολλὴν δυσθυμίαν, ὡς εἰμπορεῖς νὰ φαντασθῇς. Τὸ προσχεδιάσμα του δὲν εἶχε τελειώσῃ, ὅταν ἔξαφνα ἡ Βασίλισσα στρέφεται καὶ λέγει ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ ποζάρῃ μὲ τὴν ῥάχην.

— Διατί αὐτό;

— Διότι ἡ ῥάχη τῆς, ἔλεγε, εἶνε τόσον τελεία ὅσον καὶ τὰ ἐπίλοιπα. καὶ ἔπρεπε νὰ φαίνεται εἰς τὴν εἰκόνα. Εἰς μάτην ὁ Κλησίδης διαμαρτύρεται ὅτι εἶνε ζωγράφος καὶ ὄχι ἀγαματοποιός, ὅτι δὲν κυττάζει κανεὶς ὀπίσω ἀπὸ ἓνα πῖνακα, καὶ ὅτι δὲν εἰμπορεῖ νὰ ζωγραφίσῃ μίαν γυναῖκα ἀπὸ ὅλας τὰς ὕψεις εἰς τὴν ἰδίαν εἰκόνα· ἐκείνη ἀπαντᾷ ὅτι αὐτὴ εἶνε ἡ θέλησίς τῆς, ὅτι οἱ νόμοι τῆς τέχνης δὲν εἶνε οἱ ἰδικοί τῆς, ὅτι εἶδε τὴν εἰκόνα τῆς ἀδελφῆς τῆς ὡς Περσεφόνης, τῆς μητρὸς τῆς ὡς Δήμητρος, καὶ ὅτι μόνη τῆς αὐτῆς, ἡ Στρατονίκη, ἤθελε νὰ ζωγραφισθῇ ὡς... Τρεῖς Χάριτες.

— Δὲν εἶνε ἄσχημο! εἶπεν ὁ Βρούαξις.

Ὁ συμμαθητὴς μᾶς ἐξεπλάγη.

«Καὶ ὅμως ἂν ὁ Κλησίδης ἀπεκρίνετο ὄχι; Ἦτο ἐλεύθερος, στοχάζομαι. Δὲν δίδουν διαταγὰς εἰς ἓνα καλλιτέχνην. Αὐτὴ ἡ κυρία μᾶς μεταχειρίζεται κατὰ τρόπον ποῦ δὲν θὰ τὸν ἀνεχθῶμεν. Ποτὲ ὁ πατέρας τῆς δὲν θὰ ἔκαμνε παρόμοιον πράγμα! Ὅταν ἐπολιόρκησε τὴν Ρόδον, ὅπου ὁ Πρωτογένης ἐπεξεργάζετο τὸν Ἰάλυσόν του...

— Εἰςέυρω, εἶπεν ὁ Βρούαξις. Ἐξακολούθει.

— Τελοςπάντων, ὁ Κλησίδης ἐθύμωσε πολὺ, ἀλλὰ δὲν ἔδειξεν ἀκόμη τίποτε. Τελειώνει τὸ σχεδιάσμα τῆς ῥάχης, ἡ Βασίλισσα σηκώνεται, τὸν παρακαλεῖ νὰ ξαναπάγῃ αὐριον, ἐκεῖνος δέχεται, καὶ φεύγει. Καλὰ».

Ὁ Ὀφηλίων ἐσταύρωσε τοὺς βραχίονας.

«Τὴν ἄλλην ἡμέραν, ξύρτετε ποῖος τὸν ἐπερίμενε; Μία θεραπαινὶς εἰς ἓνα σκίμποδα.

«Ἡ Στρατονίκη, εἶπεν, εἶνε σήμερα κουρασμένη. Δὲν θὰ ποζάρῃ πλέον, κύριέ μου, καὶ θὰ τὴν ἀναπληρώσω ἐγὼ ἕως νὰ τελειώσῃ ἡ εἰκὼν τῆς. Ἔτσι ἀπεφάσισε».

Ἐξεροράγημεν εἰς γέλωτα, καὶ ὁ Βρούαξις ὁ ἴδιος δὲν ἡμπόρεσε νὰ κρατηθῇ.

Ὁ Ὀφηλίων ἐξηκολούθησε φαιδρῶς:

«Ἡ δούλη δὲν ἦτο ἄσχημη. Ὁ Κλησίδης μάλιστα ἐξώθησε τὴν εὐσυνειδησίαν μέχρι τοῦ νὰ τῆς προξενήσῃ μερικὰς αἰμωδιάσεις... διὰ νὰ ὁμοιάσῃ οὕτω περισσότερον μὲ τὴν κυρίαν τῆς. Ἐπειτα ἐδήλωσε ξηρὰ-ξηρὰ ὅτι δὲν τὴν χρειάζεται πλέον, καὶ ἐπέστρεψεν εἰς τὴν οἰκίαν του μὲ τὰ σχέδιά του.

— Αὐτὴν τὴν φορὰν εἶχε δίκαιον! ἀνέκραξα.

Ἡ Βασίλισσα τῶντι τὸν ἐπερίπαιξε.

— Καθ' ὁδόν, ἐνῶ διήρχετο ἀπὸ τὸν λιμένα, εἶδεν ἓνα ναυτικόν, διὰ τὸν ὁποῖον κάποιος τὸν ἐπληροφόρησεν ὅτι εἶχε μυστικὰς σχέσεις μὲ τὴν Βασίλισσαν, μολονότι κανεὶς δὲν ἦτο βέβαιος περὶ τούτου. Εἶνε ὁ Γλαῦκος, τὸν γνωρίζετε καλά. Ὁ Κλησίδης τὸν ἐκάλεσε εἰς τὴν οἰκίαν του, τὸν ἐπλήρωσε, τὸν ἔβαλε νὰ ποζάρῃ, καὶ μετὰ τέσσαρας ἡμέρας εἶχε τελειωμένας δύο μικρὰς εἰκόνας ὑβριστικὰς, αἱ ὁποῖαι παρίστανον τὴν Βασίλισσαν εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ ἀνθρώπου ἐκείνου, ἡ μία μὲ τὸ πρόσωπον καὶ ἡ ἄλλη μὲ τὴν ῥάχην.

— Ὅπως τὸ ἐπιθυμοῦσε, διέκοψα.

— Σχεδόν. Τὴν περασμένην νύκτα (ποῖαν ὥραν; κανεὶς δὲν ἤξεύρει), ἐκρέμασε τοὺς δύο πίνακας ἀπέξω εἰς τὸν τοῖχον τῶν ἀνατόρων τοῦ Σελεύκου. Χωρὶς ἄλλο θὰ κατώρθωσε νὰ δραπετεύσῃ διὰ λέμβου μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς ἐκδικήσεώς του, διότι πούθενά δὲν εὐρέθη οὔτε ἵχνος του.

Ἀνεκράξαμεν:

«Ἡ Βασίλισσα θὰ σκάσῃ ἀπὸ τὴν λύσαν τῆς!

— Ἡ Βασίλισσα; Τώρα πιά τὰ ἤξεύρει, καὶ ἂν κατὰ βάθος εἶνε μανιώδης, τὸ κούπτει ὁμοῦ εἰς τὴν ἐντέλειαν. Ὅλον τὸ πρῶτ', πληθος ἀπειρον παρήλασε πρὸ τῶν σκανδαλωδῶν ἐκείνων εἰκόνων. Τὸ ἀνήγγειλαν εἰς τὴν Στρατονίκην, ἡ ὁποία ἠθέλησε νὰ τὰς ἰδῇ καὶ αὐτὴ. Ἀκολουθουμένη ἀπὸ ὀγδοήκοντα αὐλικούς, ἐστάθη ἀντίκρυ ἐκάστης εἰκόνης, πλησιάζουσα καὶ ἀπομακρυνομένη διὰ νὰ κρίνῃ διαδοχικῶς περὶ τῶν λεπτομερειῶν καὶ τοῦ συνόλου... Ἡμουν παρών· καὶ ἐνῶ τὴν παρηκολούθει διὰ τῶν ὀφθαλμῶν μὲ ἀγωνίαν, διερωτώμενος ποῖον ἀπὸ ἡμᾶς θὰ ἐθανάτωνε ἅμα θὰ ἐξεργηγνύετο ἡ μανία τῆς, τὴν ἤκουσα νὰ λέγῃ

μέ φωνήν ἀργὴν καὶ ἤρεμον: «Δὲν ἡξεύρω ποία εἰκὼν εἶνε ἡ καλλιτέρα» ἀλλὰ καὶ αἱ δύο εἶνε ὡραῖαι. Ἀναγνωρίζω τὸν ἑαυτὸν μου ὡς μέσα εἰς κάτοπτρον. Ἀφήσατέ τας εἰς αὐτὸν τὸν τοῖχον. Εἶνε καλὰ τοποθετημέναι».

Ὁ Βρύαξις, ἐν τῷ μέσῳ τῆς υπερηφάνου χαρᾶς μας, ἀνύψωσε μόνον τὰς ὀφρὺς, προσδῶσας εἰς τὸ γεροντικόν του πρόσωπον τὰς πτυχὰς τῆς ἐκπλήξεως καὶ τῆς ἐκτιμήσεως.

«Μὲ τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι δὲν εἶνε ὀλιγώτερον ἔξυπνη παρὰ ἀναιδής. Ἡ ἱστορία εἶνε πραγματικῶς περιέργη. Ἀλλὰ διατὶ ὑπερηφανεύεσθε δι' αὐτήν, παιδιά μου; Μοῦ φαίνεται ὅτι εἰς τὸ ἀνέκδοτον ποῦ ἡκούσαμεν, ὁ ρόλος τοῦ καλλιτέχνου δὲν ἐξισοῦται μὲ τὸν ρόλον τοῦ μοντέλου του.

— Ἄν ἡ Βασίλισσα ἐτολμοῦσεν, εἶπεν ὁ Ὁφρηλίων, θὰ κατεδίωκε τὸν Κλησίδην καὶ πέραν ἀκόμη τῶν θαλασσῶν, καὶ θὰ τὸν ἐφόενε ὡς σκύλον. Ἀλλὰ τότε ὁλος ὁ ἑλληνισμὸς θὰ τὴν ἐχαρκτηρίζεν ὡς βάρβαρον, ἐνῶ αὐτὴ καυχᾶται ὅτι εἶνε Ἀθηναία, διότι κατὰ σύμπτωσιν ἐγεννήθη εἰς ἓνα Παρθενῶνα μεταβληθέντα εἰς Πορνεῖον. Ἡ Στρατονίκη κρατεῖ εἰς τὴν παλάμην τῆς ὀλῆν τὴν Ἀσίαν, καὶ ὅμως ὑπεχώρησεν ἐνώπιον ἀνθρώπου, ὡς μόνον ὄπλον ἔχοντος τὸν χρωστήρα. Εἰς τὸ ἕξῃς ὁ Καλλιτέχνης εἶνε ὁ Βασιλεὺς τῶν Βασιλέων, τὸ μόνον ἀπαραβίαστον πλάσμα μεταξὺ τῶν ζώων ὑπὸ τὸν ἥλιον. Ἰδοὺ διατὶ ὑπερηφανεύομεθα.

Ὁ γέρον ἐμόρφασεν ἀρκετὰ περιφρονητικῶς.

«Εἶσαι νέος, ὑπέλαβε. Τὰ ἴδια ἔλεγον καὶ εἰς τὸν καιρὸν μου, καὶ ἴσως περισσότερον εὐλόγως. Ὅταν ὁ Ἀλέξανδρος, μὲ συστολήν, ἐδοκίμαζε νὰ ἐξηγήσῃ «διατὶ» μία εἰκὼν τοῦ ἐφαίνετο ὡραία, ὁ φίλος μου Ἀπελλῆς τὸν ἔκαμνε νὰ σιωπᾷ, λέγων ὅτι θὰ ἐπροκάλει τὸν γέλωτά τῶν παιδαρίων, τὰ ὅποια ἔτριβαν τὰ χρώματά του. Ὁ δὲ Ἀλέξανδρος ἐζήτηε συγγνώμην. Καὶ ὅμως ποτὲ δὲν ἐπίστευσα, ὅτι τὰ τοιαῦτα ἀνέκδοτα ἀξίζουν τὸν κόπον, τὸν ὅποιον καταβάλλει κανεὶς διὰ νὰ τὰ διηγηθῇ. Ὅποιοσδήποτε καὶ ἂν εἶνε ὁ σεβασμὸς ἢ ἡ περιφρόνησις τῶν βασιλέων πρὸς τοὺς συγχρόνους καλλιτέχνας, αἱ εἰκόνες δὲν γίνονται μὲ τοῦτο οὔτε καλλιτέρας οὔτε χειρότερας: ἅρα αὐτὰ ὅλα εἶνε ἀδιάφορα. Ἀπεναντίας, ὡραῖον καὶ ἔξοχον μάλιστα εἶνε, ὅταν ὁ καλλιτέχνης τολμᾷ καὶ δύναται νὰ σταθῇ ὑψηλότερα ὅχι ἐνὸς βασιλέως οἰουδήποτε, ὁ στρατὸς τοῦ ὁποίου υπερβαίνει τὸ

μῆκος τῶν τειχῶν του, ἀλλ' ὑψηλότερα τῶν ἀνθρώπων νόμων, καὶ ὑψηλότερα τῶν θείων νόμων, τὴν ἡμέραν κατὰ τὴν ὁποίαν αἱ Μοῦσαι τοῦ ἐπιβάλλουν νὰ πατήσῃ ὑπὸ τοὺς πόδας του πᾶν ὅ,τι δὲν εἶνε αὐταί».

Ὁ Βρύαξις ἡγέρθη.

Ἐπιθυροῖσamen:

«Ποῖος τὸ ἔκαμεν αὐτό;

— Κανένας, ἴσως, εἶπεν ὁ γέρον μὲ ὄνειρον εἰς τοὺς ὀφθαλμούς. Κανένας. ἂν ὅχι ὁ Παρράσιος. Ἐπειτα... ἔκαμε καλὰ; Ἀλλοτε τὸ ἐπίστευα. Σήμερα, δὲν ἡξεύρω πλέον τί νὰ σκεφθῶ».

Ὁ Ὁφρηλίων μοῦ ἔρριψε βλέμμα ἀπορίας. Ἀλλὰ δὲν ἤξευρα νὰ τον διαφωτίσω.

«Δὲν σ' ἐννοοῦμεν», εἶπα πρὸς τὸν Βρύαξιν.

Ἡθέλησε νὰ μας δώσῃ μίαν νύξιν καὶ ἐπιθύρσειν:

«Ὁ Προμηθεύς...»

— Τί;

— Δὲν ἡξεύρετε; Δὲν ἡξεύρετε πῶς ὁ Παρράσιος ἐξωγράψισε τὸν Προμηθεά τῆς Ἀκροπόλεως;

— Δὲν μᾶς τὸ εἶπε κανεὶς.

— Δὲν γνωρίζετε τὴν φρικώδη αὐτὴν σκηνήν; Τὴν τραγῳδίαν τοῦ θανάτου καὶ τῶν σπαργμῶν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὁ Πίναξ ἐκείνος ἐξηλθεν αἰμοσταγής, ὡς βρέφος νεογέννητον;

— Ὁμίλει... Εἰπέ μας ὅλην τὴν σκηνήν, δὲν γνωρίζομεν τίποτε.

Πρὸς στιγμὴν, ὁ Βρύαξις ἐσταμάτησε τὸ βλέμμα του ἐπὶ τῶν νεανικῶν μας κεφαλῶν, ὡς ἂν ἐδίσταζε νὰ μᾶς ἐμβάλῃ βιαίως παρομοίαν ἀνάμνησιν εἰς τὴν ψυχὴν.

Ἐπειτα ἐπῆρε τὴν ἀπόφασίν του:

— Λοιπὸν, ναί. Θὰ σᾶς τὴν εἰπῶ.

Β'.

Αὐτὸ ποῦ σᾶς διηγηθῶ, παιδιά μου, συνέβη τὸ τελευταῖον ἔτος τῆς ἑκατοστῆς ἐβδόμης Ὀλυμπιάδος, τὸ ἴδιον ἔτος ποῦ ἀπέθανεν ὁ Πλάτων. Ἐπέρασαν ἔκτοτε πενήντα χρόνια.

Ἦμουν τότε εἰς Ἀλικαρνασσόν, καὶ εἶχα τελειώσῃ πρὸ ὀλίγου τὴν ἐργασίαν μου εἰς τὸν τάφον τοῦ Μανσώλου. Δὲν ἤμουν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν μερίδα μου. Ὁ Σκόπας, ὁ ὁποῖος μᾶς διηύθινε, ἔκρινε καλὸν νὰ διακοσμήσῃ μόνος του τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν τοῦ μνημεῖου εἰς τρόπον ὥστε, τὴν πρωτὴν ὥραν καθ' ἣν τελοῦνται αἱ θυσίαι, τὰ μάρμαρα τοῦ διδασκάλου μας νὰ λάμπουν εἰς ἄπλετον φῶς καὶ

νὰ μὴ βλέπῃ κανεὶς παρὰ μόνον αὐτά. Εἰς τὸν συνάδελφόν του Τιμόθεον εἶχεν ἀναθέσῃ τὴν νοτίαν πλευρὰν, κάπως ὀλιγώτερον σπουδαίαν καὶ δύο φορὰς πλέον ἐκτεταμένην. Ὁ Λεωκράτης εἶχεν ἐπιφορτισθῇ μὲ τὸ δυτικὸν ἀέτωμα: τέλος ἐγὼ εἶχα λάβῃ ὅ,τι κανεὶς δὲν ἤθελε: τὴν βορείαν πλευρὰν, ἐργασίαν ἀτελεύτητον καὶ αἰωνίως εἰς τὴν σκιάν. Ἐπὶ πέντε ἔτη ἔγλυφα οὕτω Νίκας καὶ Ἀμαζόνας, αἱ ὁποῖαι ἔζων εἰς τὸν ἥλιον ὡς γυναῖκες, ἀλλὰ κάθε φορὰν ποῦ ἔπρεπε νὰ προσηλόνω ἀπὸ μίαν, διὰ παντός, εἰς τὴν σκοτεινὴν ζώνην τοῦ Μανσωλείου, μοῦ ἐφαίνετο ὅτι τὴν ἔβλεπα νὰποθνήσκῃ, καὶ ἔκλαιγα, παιδιά μου.

Τελος πάντων ἡ ἐργασία μου ἐπερατώθη καὶ ἐπρόκειτο νὰ ἐπιστρέψω εἰς τὴν Ἀττικὴν. Ἀλλὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο, ὅπως καὶ σήμερον, τὸ Αἰγαῖον δὲν ἦτο πολὺ ἀσφαλές. Παντοῦ πόλεμος. Αἱ πόλεις ἐναντίον ἀλλήλων. Αἱ Ἀθῆναι ἄλλως τε εἶχον ἡττηθῇ. Τὴν ἡμέραν ποῦ ἤθελα νὰ φύγω, δὲν ἦνρα πλοῖον πρόθυμον νὰ διευθυνθῇ εἰς Πειραιᾶ. Οἱ Κᾶρες, ὡς καλοὶ ἔμποροι, ἐστρέφοντο πρὸς τὸν νικητὴν, καὶ ἀπαξ ἢ κατάληψις τῆς Ὀλύμπου ἔρριψε τὴν Χαλκίδα εἰς τὰς χεῖρας τῶν Μακεδόνων, ὅλοι οἱ ἔμποροι τῆς Ἀλικαρνασσοῦ ἐκόλπωσαν τὰ ἱστία των πρὸς τὴν Εὐβοίαν, διὰ νὰ πωλήσουν ἐκεῖ ἐσθῆτας τῆς Κῶ μὲ ἐταίρας τῆς Κνίδου.

Κ' ἐγὼ ἐπίσης ἀνεχώρησα διὰ Χαλκίδα. Ὁ Εὐρύππος, ἐσκεπτόμην, δὲν εἶνε πλατὺς καὶ ἀπὸ τὴν Αὐλίδα, διὰ τῆς Τανάγρας καὶ τῆς ὁδοῦ τῶν Ἀχαρνῶν, θὰ ἐφθана γρήγορα εἰς τὰς Ἀθῆνας. Τὸ θαλάσσιον ταξείδιον ὑπῆρξε δυσάρεστον μὲ κακομετεχειρίσθησαν πολὺ εἰς τὴν γωνίαν μου, ὅπου ἐν τούτοις ὀλίγην θέσιν κατεῖχα. Τὸ ὄνομά μου τότε δὲν ἀντηχοῦσε βέβαια ὅπως σήμερον, καὶ τὸ Μανσωλεῖον ἦτο ἀρκετὰ πρόσφατον ὥστε νὰ ἐλκύῃ τὴν ἐκτίμωσιν. Οἱ συνεπιβάται ἤξευραν μόνον ὅτι εἶμαι πολίτης Ἀθηναῖος, καὶ τοῦτο ἦτο ἀρκετὸν διὰ νὰ μὲ εἰρωνεύωνται, ἀφοῦ αἱ Ἀθῆναι τώρα ἦσαν δυστυχεῖς.

Ἐνα πρωῒ, ἐνῶ ὁ ἥλιος μόλις εἶχεν ὑπερβῇ τὰς κορυφὰς τῶν ἀνατολικῶν βουνῶν, προσωρμίσθημεν εἰς Χαλκίδα, ἐν τῷ μέσῳ πλήθους ἀμετρήτου. Ἐχώθηκα μέσα εἰς αὐτὸ μὲ πολλὴν μου εὐχαρίστησιν.

Ἐρωτήσας κάποιον, ἔμαθα ὅτι ὑπῆρχεν ἔξω τῶν πυλῶν τῆς πόλεως μία ἑκτακτος ἀγορά. Ὁ Φίλιππος, μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Ὀλύμπου, ἀφοῦ κατέστρεψε τὴν πόλιν, ἐξηνδραπόδισεν ὅλους τῆς τοὺς κατοίκους, περὶ τὰς ὀγδοήκοντα χιλιάδας

ψυχάς. Ἡ πώλησις ἐγένετο ἀπὸ δύο ἡδὴ ἡμερῶν. Καὶ ἐλογάζοντο ὅτι θὰ διαρκέσῃ τρεῖς μῆνας.

Διὰ τοῦτο ἡ πόλις ἦτο πλημμυρισμένη ἀπὸ ξένους, ἀγοραστὰς καὶ περιέργους. Ὁ ὀμιλητής μου, ὁ ὁποῖος ἦτο οἰνέμπορος, δὲν ἐφαίνετο δυσηρεστημένος ἀπὸ τὴν εἰσροὴν αὐτὴν: μοῦ ἐξωμολογήθη ὅμως ὅτι ὁ γείτων του, ὁ ὁποῖος ἐπωλοῦσε συνήθως δούλους ἀγορασμένους πολὺ ἀκριβὰ, εἶχε καταστραφῇ ἀπὸ μιᾶς ἡμέρας εἰς ἄλλην, τόσον ἡ ὑποτίμησις ὑπῆρξεν ἀπότομος. Ἀκόμη ἀκούω τὸν οἰνέμπορον νὰ μοῦ λέγῃ μὲ ζωηρὰς χειρονομίας:

«Ἐπὶ τέλους ξεύρεις τί ἄξιζε Θραξ εἰκοσαετής; Ὅταν ἀγόραζε κανεὶς δώδεκα διὰ νὰ καλλιεργήσῃ ἓνα κτῆμα, ἔπρεπε νὰ μετρήσῃ, μὰ τοὺς θεοὺς, δώδεκα σάκκους χρυσᾶ νομίσματα! Τώρα ἓνας Θραξ εἰκοσαετῆς τιμᾶται μόλις πενήντα δραχμᾶς. Ἐ, τώρα κρῖνε καὶ διὰ τοὺς ἄλλους. Ποτὲ δὲν ἀκούσθηκε τέτοιο πρᾶγμα.

Υπάρχουν τρεῖς χιλιάδες παρθέναι εἰς τὴν ἀγορὰν, πρὸς εἰκοσιπέντε δραχμᾶς ἢ μία μὴ νομίσης ὅτι λέγω λόγια τοῦ ἀέρος.—εἰκοσιδύο, εἰκοσιπέντε, τὸ πολὺ εἰκοσιοκτὼ δραχμᾶς, ὅταν ἔχουν τὸ δέρμα λευκόν. Ἀ! μέγας βασιλεὺς ὁ Φίλιππος!»

Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς μοῦ ἐπροξενούσεν ἀηδία. Τὸν ἀπεχωρίσθη καὶ ἠκολούθησα τὸ πλῆθος, πέραν τῶν ἀνοικτῶν πυλῶν, ἕως εἰς τὴν εὐρείαν ἐπικλινῇ πεδιάδα, ὅπου ἦσαν ἐκτεθειμένοι οἱ Ὀλύμπιοι.

Μὲ μεγάλον κόπον ἤνοιγα δίοδον μεταξὺ τῶν κινουμένων ὀμίλων, καὶ δὲν ἤξευρα πλέον πρὸς ποῖον μέρος νὰ διευθύνω πορείαν τόσον δυσχερῇ, ὅταν εἶδα διερχομένην πρὸ ἐμοῦ συνοδείαν ἀλλόκοτον καὶ μεγαλοπρεπῇ, πρὸ τῆς ὁποίας τὰ πλήθη παρμερίζαν.

Ἐξ δούλοι σαρκᾶται ἐπροχώρουν ἀνὰ δύο, φέροντες ἕκαστος φορτίον χρημάτων καὶ ἀκινῆκην εἰς τὴν ζώνην. Ὅπισθεν των, μικρὸς μαῦρος ἐκρατοῦσεν ὀριζοντίως καὶ μετ' ἐπιδεκτικτοῦ σεβασμοῦ μακρὰν βακτηρίαν ἀπὸ ξύλον κέδρου ροδόχρουν, περισφιγγομένην ἀπὸ σειρὰν κρῖνων χρυσῶν. Ἦτο ἡ ἱερὰ ράβδος τοῦ Διδασκάλου. Τέλος, πελώριος καὶ βαρὺς, μὲ ἄνθη στεφανωμένος καὶ μὲ τὴν γενειάδα πλέουσας εἰς μῦρα, στηριζόμενος ἀπὸ τὰς δύο μασχάλας εἰς τοὺς τραχήλους δύο ὡραίων νεανίδων, περιβεβλημένος πορφύραν εὐρείαν καὶ μεγαλοπρεπῇ, καὶ ἀπωθὼν τὴν χλόην μὲ τοὺς μεγάλους τοῦ πόδας, ἤρχετο ὁ Παρράσιος ὁ ἴδιος, ὁμοῖος πρὸς τὸν Ἰνδὸν Βάκχον. Οἱ ὀφθαλμοὶ του ἐχαμήλωσαν ἐπάνω μου.

πόδας ὑψηλῆς ἐφήβου κόρης, τῆς ὁποίας τὸ εὐθυτενὲς καὶ λευκὸν σῶμα ἦτο ὅλον ἁρμονία.

«Νά, εἶπεν, ὦραϊο κορίτσι.»

Ἀμέσως ὁ πωλητὴς προσέτρεξε:

«Εἶνε τὸ ὠραιότερο κορίτσι τῆς ἀγορᾶς, κύριε. Ἴδὲς τὴν ὑψηλὴν ποῦ εἶνε καὶ τὴν ἄσπρη! Χθὲς ἔκλεισε τὰ δεκάξη.

— Τὰ δεκαοκτώ, διώρθωσεν ἡ νεᾶνις ἡ ἰδία.

— Ψεύδεται, μὰ τὸν Δία! Μόλις εἶνε δεκάξη, κύριε, μὴ τὴν πιστεύης. Ἴδὲς τὰ μαῦρα τῆς μαλλιά, σὰν σταφύλια. Ἄμα τὰ λύση, τῆς πέφτουν ἕως τὴ γάμπα. Ἴδὲς τὰ χέρια τῆς, τὰ μακρὰ τῆς δάκτυλα, ποῦ ποτὲ δὲν ἄγγιξαν ἡλακάτη. Ἄ, εἶνε κόρη γερουσιαστοῦ.

— Μὴν ὁμιλῆς διὰ τὸν πατέρα μου, εἶπεν ἐκείνη μετὰ μεγάλην σοβαρότητα.

— Καὶ νὰ μὴ τῷ λεγα, αὐτὸ φαίνεται, ἐββαίωσεν ὁ πωλητὴς. Εἶνε ὠραία ὡς Νεραίδα, λιγυρὰ ὡς ξίφος, ἥμερη σὰν ἀρνί, καὶ διὰ νὰ μὴ πολυλογῶ (αὐτὸ τὰ λέγει ὅλα), παρθένος ὅπως ἐγεννήθη.

Καὶ βιάσας αὐτὴν μετὰ τὰς κυνικάς του χεῖρας, μᾶς ἀπεκάλυψε τὸ τεκμήριον.

Ὁ Παρράσιος ἐκτυποῦσε τὸ ξηρὸν ἔδαφος μετὰ τὸ ἄκρον τῆς ἡχηρᾶς του ράβδου.

— Παρθένος, εἶπε, τί με μέλει! Μοῦ ἀρκεῖ ὅτι εἶνε ὠραία. Βγάλε τῆς ἐκεῖνα τὰ πέδικλα, ποῦ τῆς ἐμποδίζουν τὴν χάριν, καὶ γρήγορα ἄς φορέσῃ τὰ ἐνδύματά της. Τὴν ἀγοράζω. Πῶς λέγεται;

— Ἀρτεμιδώρα, εἶπεν ἡ κόρη.

— Μάθε λοιπόν, Ἀρτεμιδώρα, ὅτι εἰς τὸ ἐξῆς ἀνήκεις εἰς τὸν οἶκον τοῦ Παρράσιου.

Ἐκείνη ἐγούρλωσε τὰ μάτια κ' ἐξέφρασεν ἀφελὴ δισταγμόν:

«Σὺ εἶσαι... ἀλήθεια, σὺ εἶσαι ὁ Παρράσιος ποῦ

— «Ἐγὼ εἶμαι!» ἀπεκρίθη ὁ κύριός της.

Καὶ παραδώσας τὴν Ἀρτεμιδώραν εἰς τὴν φύλαξιν τῶν ἀνθρώπων, οἱ ὅποιοι τὸν συνώδευαν, ἐξηκολούθησε τὸν δρόμον του πρὸς τὰ ἐμπρός.

[Ἐπεται τὸ τέλος]

Μετάφρασις Γρ. Ξ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΟΥ Κ. ΣΚΙΑ*

Ἰδοὺ βιβλίον ἀληθῶς ἀξιοπαρατήρητον. Εἶνε τόσο σοφὸν καὶ τόσο μελετημένον! Τολμῶ μάλιστα νὰ εἶπω, ὅτι ἔχει ἀκόμη καὶ λογοτεχνικὰς ἀρετάς. Εἰς πολλὰ μέρη, τὸ ὕφος αἴρεται ἐλαφρότερον ὑπεράνω τῆς γλωσσικῆς πεζότητος, καὶ ὑπάρχουν σελίδες σκόμματος σχεδὸν μεθυγραφικαί, μετὰ πνεῦμα πολὺν διαφορετικὸν ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ θέλουν νὰ ἐπιδείξουν κάποτε οἱ σοφοί μας.

Ἐν γένει τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια εἶνε καλογραμμένον. Ὁ συγγραφεὺς δὲν φαίνεται ρυγυλῶς γλωσσολόγος. Ἀπεναντίας αἱ γνώσεις του ἐλέγχονται ποικιλώταται, καὶ αἱ βλέψεις του γενικαί, καὶ ἀρκετὰ φιλοσοφικὴ ἡ ἀντίληψίς του, καὶ αὐτόχρονον ζηλευτή, — δι' ἓνα φιλόλογον πάντοτε, — ἡ γνώσις τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία τοῦ ἐμπνέει κάποτε τὰς εὐτυχέστερας παρομοιώσεις καὶ τὰ εὐφυέστερα, ἂν ὅχι ἄλλο, ἐπιχειρή-

ματα. Εἶμαι σχεδὸν βέβαιος διὰ τοῦτο, ὅτι τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια θ' ἀνεγινώσκετο εὐχαρίστως καὶ ἀκόπως, ἀκόμη καὶ ὑπὸ τῶν βεβήλων. Κ' ἐπειδὴ συνήθως τὰ βιβλία τῶν ἐπιστημόνων, τὰ γραμμένα καὶ διὰ τοὺς πολλούς, ἀσκοῦν μεγάλην ἐπίδρασιν, πολὺ φοβοῦμαι, ὅτι τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια εἶνε τὸ κινδυνωδέστερον ἐξ ὅσων ἐφάνησαν μέχρι τοῦδε περὶ τοῦ γλωσσικοῦ λεγομένου ζητήματος. Καὶ τὸ λέγω ἐπικίνδυνον, διότι ὁ «ἀληθὴς χαρακτήρ», κατὰ τὴν γνώμην μου, ὑπάρχει μόνον εἰς τὸν τίτλον. Ὁ κ. Σκιας, μολονότι συνεσώρευσε τόσας ὁρθὰς καὶ εὐλόγους παρατηρήσεις, ἀπέφυγεν ὅμως νὰ ἐξετάσῃ τὸ ζήτημα καὶ ὑπὸ τὸν ἀληθῆ του χαρακτήρα, εἴτε διότι δὲν ἠθέλησεν, ἐξ ἄλλων λόγων, εἴτε διότι, — καὶ αὐτὸ πιστεύω περισσότερον, — δὲν ἦτο εἰς θέσιν νὰ τὸ κάμῃ.

Ὁ κ. Σκιας προσπαθεῖ νὰ ποδεῖξῃ ὅτι τὸ λεγόμενον γλωσσικὸν ζήτημα ἔχει λυθῆναι πρὸ πολλοῦ, ὅτι ἡ λεγομένη διγλωσσία δὲν ὑφίσταται ποσῶς, καὶ ὅτι ἡ λεγομένη καθαρεύουσα, κα-

* Ὁ ἀληθὴς χαρακτήρ τοῦ λεγομένου γλωσσικοῦ ζητήματος, ὑπὸ Ἀνδρέου Ν. Σκια. (Παράρτημα τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τοῦ Ἑθνικοῦ Πανεπιστημίου). Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1904, μέγα 16ον σελ. 214.

θῶς καὶ ἡ λεγομένη δημώδης, εἶνε διάλεκτοι μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς γλώσσης (τῆς λεγομένης ἑλληνικῆς;) ἐκ τῶν ὁποίων μόνον ἡ πρώτη εἶνε καὶ πρέπει νὰ εἶνε, ἡ λεγομένη ἐθνική. Δὲν με λανθάνει ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν Ἑλλήνων, καὶ τῶν ἑλληνιστῶν ἀκόμη, παραδέχεται τοὺς ἰσχυρισμοὺς τούτους, ἐκτὸς ἴσως τοῦ τελευταίου, ὡς ἀξιώματα. Καὶ ὅμως ὁ κ. Σκιας, ἰσχυριζόμενος τ' ἀνωτέρω, μοῦ κάμνει τὴν ἐντύπωσιν ἀστρονόμου σημερινοῦ, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπαρουσιάζετο μετὰ τὸ σύστημα τοῦ Πτολεμαίου.

Φαίνεται, ὅτι περισσότερον ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν τῶν πραγμάτων, ὁ κ. Σκιας ἐνδιαφέρεται νὰ ποδεῖξῃ ὅτι ὁ μὲν Ψυχάρης εἶνε ἀνόητος καὶ γελοῖος, ὁ δὲ Κρουμβάχερ ἀκατάλληλος καὶ ἀπροσδιόνυσος. Καὶ διὰ νὰ τὸ ἀποδείξῃ, ἀναχωρεῖ γενναίως ἀπὸ τὴν ἀρχήν, ὅτι ἡ καθαρεύουσα, ὅπως ἡ δημώδης, εἶνε καὶ αὐτὴ διάλεκτος ζωντανή. Ἄν ἦτο τοῦτο ἀληθές, ὁ κ. Σκιας θὰ εἶχε δίκαιον ἀπ' αὐτῆς μέχρι τέλους. Διάλεκτος τόσον ἀρχαία καὶ τόσον πλουσία καὶ τόσον εὐπλαστος, θὰ εἶχε βεβαίως ὅλα τὰ δικαιώματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐπικρατήσεως, ὥστε νὰ μὴν ὑπάρξῃ ποτὲ ζήτημα παρὰ μόνον εἰς τὰς κεφαλὰς ὀλίγων ἀνοήτων καὶ ἐκκεντρικῶν. Ἄλλ' ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Σκια εἶνε τόσον ἀληθής, ὅσον, — χωρὶς ὑπερβολὴν καμμίαν, — καὶ ὅτι ἡ γῆ ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τοῦ κόσμου. Αἱ πολυσέλιδοι καὶ πολύσοφοι ἀποδείξεις του, μετὰ τὸ πλῆθος τῶν ἱστορικῶν μαρτυριῶν, δὲν μᾶς πείθουν εἰμὴ περὶ ἐκείνου, τὸ ὁποῖον πάντοτε κανεὶς ὑπόπτευνεν, ὅτι δηλαδὴ ὑπῆρξεν ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποίαν μία γλῶσσα, ἰκανῶς ὁμοιάζουσα πρὸς τὴν σημερινὴν καθαρεύουσαν, ἀλλὰ καὶ ἰκανῶς διαφέρουσα ἀπ' αὐτῆς, ἦτο ἡ κοινοτέρα, ἡ ἐπικρατεστέρα διάλεκτος τοῦ ἑλληνισμοῦ, καὶ ὅτι τῆς διαλέκτου ταύτης ἡ παράδοσις διετηρήθη κάπως καὶ διατηρεῖται εἰς τὴν καθαρεύουσαν τῶν βιβλίων. Πότε ἀκριβῶς ἡ γλῶσσα αὕτη ἦτο διάλεκτος κοινή; Πολὺ ἢ ὀλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως; Τοῦτο ἐνδιαφέρει τοὺς γλωσσολόγους, ἢ δ' ἐξακριβώσις τῶν ἐποχῶν ἀπαιτεῖ πολλὰς γνώσεις, μακρὰς μελέτας καὶ πολυχρονίους ἀναδιφῆσεις χειρογράφων, βιβλίων κ' ἐπιγραφῶν. Ἀλλὰ μὰ τὴν ἀλήθειαν, δὲν χρειάζεται παρὰ ὁ κοινὸς νοῦς διὰ νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς καὶ νὰ συμπεράνῃ καὶ νὰ βεβαιωθῇ, ὅτι ἡ γλῶσσα ἐκείνη ἔπαινε πρὸ πολλοῦ νὰ εἶνε διάλεκτος, ὅτι σιγὰ-σιγὰ ἀντικατεστάθη ὑπὸ ἄλλης, — τῆς κοινῆς δημώδους, τῆς μιᾶς καὶ μόνης, τὴν ὁποίαν ὁρθότατα παραδέχεται καὶ ὁ κ. Σκιας, —

καὶ ὅτι ἡ σημερινὴ καθαρεύουσα δὲν ὁμιλεῖται παρὰ τεχνητῶς, εἴτε ἀνάμικτος κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον μετὰ τὴν δημώδη, ἀπὸ ἀνθρώπους ἐπηρεασμένους ὑπὸ τῶν βιβλίων, εἴτε καὶ ἀμιγῆς, ἀλλ' εἰς ἐκτάκτους μόνον περιστάσεις, καὶ πάντοτε μετὰ τὸν διανοητικὸν καὶ σωματικὸν ἐκείνον κόπον, τὸν ὁποῖον αἰσθανόμεθα ὁσάκις θέλομεν νὰ ὁμιλήσωμεν οἰανδήποτε γλῶσσαν, ἐκτὸς τῆς μητροδιδάκτου καὶ τῆς φυσικῆς μας.

Ἄν ὁ κ. Σκιας ἦτο παρατηρητικώτερος, βεβαίως ἦθελε παρατηρήσῃ, ποίαν ἔκφρασιν λαμβάνει τὸ πρόσωπον τοῦ ἐτοιμαζομένου νὰ μεταπηδήσῃ ἀπὸ τῆς δημώδους εἰς τὴν καθαρεύουσαν. Ἡ ἔκφρασις αὕτη εἶνε ἀκριβῶς ὁμοία μετὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἀναγκαζομένου νὰ ὁμιλήσῃ ξένην τινὰ γλῶσσαν, καὶ ὅσον ἀμυδρὰ καὶ ἀδιόρατος εἶνε κάποτε, πάντοτε ὅμως προδίδει τὸν διανοητικὸν κόπον τῆς ἐνδιαθέτου μεταφράσεως, καὶ συγχρόνως τὸν σωματικὸν τῆς ἐκβιάσεως τῶν φωνητικῶν ὀργάνων πρὸς ἐκφώνησιν ἤχων, ὁ συνδυασμὸς τῶν ὁποίων δὲν εἶνε ὁ συνήθης καὶ ὁ φυσικὸς. Τὰ πτ, κτ, φς, νχ, τὰ τελικὰ ν, αἱ χασμωδίαί καὶ τὰ λοιπὰ ἀγλαίσματα τῆς καθαρευούσης, δὲν εἶνε παρὰ τόσα βασανιστήρια τῶν δυστυχῶν μας φωνητικῶν ὀργάνων, τὰ ὁποῖα, μόλις ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν δημώδη, ἀνακουφίζονται, ἀκριβῶς ὅπως τὸ πόδι, ὅταν τοῦ ἀφαιρέσωμεν τὸ στενὸν ὑπόδημα.

Τὸ αἶσθημα τοῦτο, τὸ ὁποῖον, ὅπως ἐγώ, τὸ αἰσθάνεται κάθε Ἑλλήν, καὶ ὁ κ. Σκιας ὑποθέτω, εἶνε ἡ μόνη διαμαρτυρία κατὰ πάσης γλωσσολογικῆς, ἱστορικῆς καὶ φιλολογικῆς σοφιστείας, καὶ ἡ βεβαιότερα ἀπόδειξις ὅτι ἡ σημερινὴ καθαρεύουσα, ὅπως γράφεται καὶ προπᾶντων ὅπως προφέρεται, οὔτε ἦτο, οὔτε εἶνε, οὔτε θὰ γίνῃ ποτὲ διάλεκτος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ὅτι κατὰ συνέπειαν ἔχει τὰ ὀλιγώτερα δικαιώματα ζωῆς καὶ καλλιέργειας καὶ ἐπικρατήσεως, ἀπὸ πᾶσαν ἄλλην διάλεκτον, ἀληθῆ καὶ πραγματικὴν, προπᾶντων δὲ ἀπὸ τὴν μίαν καὶ τὴν μόνην τοῦ κ. Σκια.

Συνέπεια τῆς πρώτης ταύτης θεμελιώδους πλάνης, εἶνε ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι δὲν ἔχομεν διγλωσσίαν. Ἄν ἡ καθαρεύουσα εἶνε γλῶσσα ζωντανὴ καὶ φυσικὴ, ὅσον καὶ ἡ δημώδης, τότε βεβαίως αὕτη ἐπικρατεῖ, καὶ θὰ ἐπικρατήσῃ ἀκόμη περισσότερον, ἐξαπλουμένη ὁλονὴν κ' ἐξαπλουμένη καὶ καθαριζομένη, ἀρκεῖ νὰ ἐξακολουθήσῃ ἀκόμη διὰ τὴν Ἑλλάδα αἱ παροῦσαι ἡμέραι τῆς ἐλευθερίας, τῆς εὐνομίας καὶ

τοῦ πολιτισμοῦ, καὶ νὰ γενικευθῇ ἡ παιδεία, φωτεινὴ, ἑλληνοπρεπὴς καὶ ἀδιάφθορος... Ἄλλ' ἂν ἀπεναντίας ἡ καθαρεύουσα εἶνε γλῶσσα ἀπλῶς τεχνητὴ, ἰδοὺ ἀμέσως, διὰ τοὺς κρίνοντας ὁρθῶς, μία πραγματικὴ καὶ ἀναμφισβήτητος διγλωσσία, ἡ ὁποία δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν, καμμίαν ὁμοιότητα, μὲ τὴν ἀβλαβὴ διγλωσσίαν ἄλλων πολιτισμένων ἐθνῶν¹.

Ὑπαρχούσης τῆς καθαρευούσης, ἡ διγλωσσία βασιλεύει. Καὶ τὸ κράτος τῆς εἶνε τόσο πραγματικὸν καὶ αἰσθητόν, ὅπου νὰ στρέψωμεν γύρω τὸ ὄμμα καὶ τὸ οὖς, ὥστε μὰ τὴν ἀλήθειαν ἀπορῶ, πῶς ἡμπόρεσεν ἄνθρωπος νὰ ἐκληφθῇ ὡς τυφλός, ὡς κωφός ἢ ὡς κακὸ πιστός. Οὐτε αὐτὸς ὁ κ. Κρουμβάχερ, — ὁ ὁποῖος εἶνε μὲν σοφὸς ἑλληνιστὴς ἀλλὰ καὶ ξένος, — δὲν πιστεύω νὰ κλονισθῇ ἐκ τῶν περὶ διγλωσσίας πρωτακούστων πορισμάτων τοῦ κ. Σκιαῦ πολὺ ὀλιγώτερον οἱ Ἕλληνες ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἀναγνωρίζουν πλέον τὴν διγλωσσίαν ὡς τὴν μεγαλύτεραν τῶν πληγῶν καὶ δὲν τὴν γνωρίζουν μόνον ἐκ θεωρίας, ἀλλ' ἐκ πείρας καθημερινῆς καὶ σκληρᾶς. Πολὺ λογικώτεροι ἢ τοῦλάχιστον εἰλικρινέστεροι ἀπὸ τὸν κ. Σκιαῦ, μοῦ φαίνονται ὅσοι παραδέχονται μὲν τὴν δημώδη ὡς γλῶσσαν φυσικὴν, ζωντανὴν καὶ αὐτοτελὴ καὶ ὡς ἀντίθετον τῆς καθαρευούσης, ἀλλ' ἀγαποῦν καὶ λατρεύουν ὡς εἰδωλὸν τὴν καθαρεύουσαν, φρονοῦντες ὅτι πρέπει νὰ λέγωμεν καὶ νὰ γράφωμεν «ὡς ὑπάγωμεν εἰς τὴν οἰκίαν» ἀντὶ «πᾶμε στὸ σπίτι», ἕνεκα λόγων ἱστορικῶν καὶ ἐξ ἀνάγκης ἐθνικῆς.

Ὑπάρχει ἡ διγλωσσία, — καὶ ὑπάρχει μόνον διότι ἡ καθαρεύουσα εἶνε γλῶσσα τεχνητὴ, — ἄρα ὑπάρχει καὶ ζήτημα. Ἄν θέλετε καλλίτερα, ἡ ὑπαρξὶς τοῦ ζητήματος ἀποδεικνύει καὶ τὴν ὑπαρξὶν τῆς διγλωσσίας. Ἀλλὰ φυσικὰ, ὁ κ. Σκιαῦ ἀρνείται καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο. Κατ' αὐτόν, τὸ γλωσσικὸν ζήτημα εἶνε «λεγόμενον», διότι κυρίως ἔπρεπε νὰ λέγεται «γλωσσολογικόν». Καὶ ἐπειδὴ τὰ ἄκρα συναντῶνται, μοῦ φαίνεται ὅτι τὸν ἴδιον χαρακτηρισμὸν τοῦ δίδει καὶ ὁ κ. Ψυχάρης. Ἀπεναντίας ὁ κ. Χατζιδάκις τὸ

¹ Τοιαύτη θὰ ἦτο καὶ ἡ ἰδική μας διγλωσσία μετὰ τὴν ἐπικράτησιν τῆς δημώδους. Πρὸς τὰ τῆς γερμανικῆς *Ka Geld* ἀντὶ *Kein Geld*, *s ischt* ἀντὶ *es ist* κτλ. — τὰ ὁποῖα ἀντιπαραθέτει ἀπὸ τὸ ἴδιον φύλλον τῶν *Fliegende Blätter* ὁ κ. Σκιαῦ — θάντιστοιχοῦσαν μᾶλλον τὰ ἰδικὰ μας διαλεκτικά: *πλὴ* ἀντὶ *πολλί*, *τ'ς* ἀντὶ *τῆς*, *χρουνσό* ἀντὶ *χρυσό*, κτλ. οὐχὶ δὲ τὰ τῆς ἀληθινῆς διγλωσσίας: *πουλί* καὶ *πηγόν*, *ὄρνις* καὶ *κότα*, *παῶν* καὶ *ταῶς* κτλ.

θέλει ζήτημα «ἱστορικόν». Ἄλλος τὸ ἐπωνόμασε ζήτημα «ἐκπαιδευτικόν», ἄλλος «ψυχολογικόν», καὶ κάποιος σατυρικός «φρενολογικόν»...

Ἄλλὰ τὸ γλωσσικὸν ζήτημα εἶνε κυρίως ζήτημα *αἰσθητικόν*. Ἐνδιαφέρει τοὺς καλλιτέχνους τοῦ λόγου, τοὺς ποιητὰς, ἀλλὰ καὶ τοὺς πεζογράφους ἐφ' ὅσον εἶνε ποιηταὶ — δηλαδὴ δημιουργοί. Καὶ ἂν τὸ ἔθνος ἐνδιαφέρεται δι' αὐτούς, τότε τὸ ζήτημα ἐνδιαφέρει καὶ τὸ ἔθνος. Ἄλλὰ δι' αὐτούς καὶ ἐξ αὐτῶν ἐγεννήθη, δι' αὐτῶν ὑπάρχει καὶ μόνον δι' αὐτῶν θὰ λυθῇ. Κλείομεν πρὸς στιγμὴν τὸ σὸφὸν βιβλίον τοῦ κ. Σκιαῦ καὶ τὸν εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς πληροφορίες του. Ἴσως μᾶς χρησιμεύσουν καὶ αὐταί τίποτε δὲν χάνεται εἰς τὸν κόσμον... Ἀλλ' ἡμεῖς γνωρίζομεν καὶ μερικὰς ἄλλας πληροφορίες, αἱ ὁποῖαι εἰς καμμίαν σελίδα τοῦ βιβλίου τούτου δὲν ἀπεθησαν ὡς ἔβλεπον, μολονότι εἶνε αἱ σπουδαιότεραι καὶ αἱ φωτιστικώτεραι ὧν:

Τρεῖς ποιηταὶ ἀπὸ τρία μεγάλα καὶ διάφορα κέντρα τοῦ ἑλληνισμοῦ, ἀλλὰ κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν, ἀνεπέτασαν χωριστὰ τὴν αὐτὴν σημαίαν τῆς γλωσσικῆς ἀνεξαρτησίας. Ὁ κωνσταντινουπόλις Χριστόπουλος, ὁ ἡπειρώτης Βηλαράς καὶ ὁ ἐπτανήσιος Σολωμός. Καὶ πότε συνέβη τὸ μέγα τοῦτο γεγονός; Ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ ἔθνος ἤρchiσε νὰ φρυπνίζεται καὶ νὰ ἔχη καθαρωτέραν συνείδησιν ἑαυτοῦ, ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Ἑλλάς ἐξηγέρθη ὡς ἓνας ἄνθρωπος, διὰ νὰ συντρίψῃ τὰς ἀλύσεις τῆς μακραίωνος δουλείας τῆς¹.

Καὶ οἱ ποιηταὶ εἶπαν:

«Δὲν μας χρησιμεύει ἡ γλῶσσα τῶν βιβλίων καὶ τῶν δασκάλων. Δὲν μᾶς ικανοποιεῖ οὔτε ἡ γλῶσσα τῶν ρητόρων καὶ τῶν ἱεροκηρύκων. Ἡμεῖς ἔχομεν ἀνάγκην νὰ συγκινήσωμεν ἀκόμη περισσότερον, νὰ ποταθῶμεν ἀμέσως εἰς τὴν καρδίαν, νὰ προκαλέσωμεν ἐκεῖνα τὰ αἰσθηματά, τὰ ὁποῖα γεννῶνται μόνον ὅταν ἐκφράζεται κανεὶς εἰς τὴν γλῶσσαν ποῦ ἐννοεῖ καὶ αἰσθάνεται καλλίτερα. Καὶ αὕτη εἶνε ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Μόνη αὕτη μᾶς χρησιμεύει μόνη αὕτη μᾶς ἀρέσει, καὶ μόνον εἰς αὐτὴν θὰ συνθέτωμεν τὰ ποιήματά μας».

Ἄν ἡμεῖς σύγχρονοι τῶν ποιητῶν ἐκείνων, θὰ εἴχαμεν ἴσως τὸ δικαίωμα νὰ ἀμφισβητήσω-

¹ Ἐπὶ τοῦ φαινομένου τούτου ὁ Πολυλάς ἐφίστα τὴν προσοχὴν ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι πιστεύουν εἰς τὴν φιλοσοφίαν τῆς ἱστορίας. (Πολυλάς, ἡ Φιλολογικὴ μας Γλῶσσα, σελ 15).

μεν τὴν ἀλήθειαν τοῦ κηρύγματος καὶ νὰ τὸ θεωρήσωμεν ὡς ἀπλὴν ἰδιοτροπίαν. Ἄλλ' ἀπὸ τότε παρήλθε σχεδὸν ὁλόκληρος αἰὼν, καὶ τὰ ἀποτελέσματα μᾶς πείθουν ἀδιστακτικῶς περὶ τοῦ ἐναντίου. Ἡ ἐπικράτης τῆς δημοτικῆς ὡς γλῶσσης *ποιητικῆς* εἶνε τῶντι γερονδὸς ἀναντίρρηση. Καὶ διὰ νὰ μὴ μακρηγορῶ, ἀρκοῦμαι νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι *σήμερον* ποιηταὶ γράφοντες τὴν καθαρεύουσαν ὑπάρχουν τόσο ὀλίγοι, ὅσον καὶ συγγραφεῖς συνθέτοντες εἰς τὴν δημοτικὴν ἐπιστημονικὰ ἔργα. Ἴσως μάλιστα οἱ δεῦτεροι νὰ εἶνε περισσότεροι.

Ὅταν πρὸ εἰκοσαετίας ἐνεφανίσθη ὁ κ. Ψυχάρης, ἡ δημοτικὴ τῆς ποιήσεως ἤρχιζεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ εἰσχωρῇ καὶ εἰς τὴν πεζογραφίαν. Ὁ διάλογος τῶν διηγημάτων π. χ. ἐγράφετο ἤδη εἰς γλῶσσαν φυσικὴν τὰ ἄρθρα τῶν ἐφημερίδων ἀπέβαλλον ὅλον ἐν τὴν σχολαστικὴν καὶ ψυχρὰν καθαρολογίαν καὶ ἐν γένει τὰ λογοτεχνήματα, πρωτότυπα ἢ μεταφρασμένα, προσεδέχοντο τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα βαθμυδὸν ἀφθονώτερα. Ἄν ὁ κ. Σκιαῦ ἀμφιβάλλῃ, δὲν ἔχει παρὰ νὰ φυλλομετρήσῃ ὀλίγον τοὺς τόμους τοῦ «Μὴ Χάνεσαι» καὶ τὴν μετάφρασιν τῆς «Νανᾶς» τὴν φιλοτεχνήσαν ὑπὸ τοῦ Ἱ. Καμπούρογλου πολὺ πρὶν ἐκδοθῇ τὸ «Ταξίδι».

Μετὰ τοὺς ποιητὰς λοιπὸν, ἦλθεν ἡ σειρά τῶν διηγηματογράφων. «Καὶ ἡμεῖς, εἶπαν μερικοί, θὰ γράφωμεν εἰς τὴν ποιητικὴν γλῶσσαν. Μόνη αὕτη μᾶς χρησιμεύει. Θὰ καλλιεργήσωμεν πεζογραφίαν δημοτικὴν, διὰ νὰ ζωγραφίσωμεν ἐκεῖνα ποῦ θέλομεν, ζωντανώτερα, ἀληθινώτερα, συμφωνώτερα μὲ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης μας. Ἡ ψευδογλωσσολογία, ἔστω, καταδικάζει τὴν καθαρεύουσαν ὡς γλῶσσαν νεκράν, καὶ τὴν θεωρεῖ ὡς ἀντινομίαν. Ἀλλὰ δὲν ἔχομεν νὰ κάμωμεν μὲ τὴν ψευδογλωσσολογίαν! Ἀρκεῖ εἰς ἡμᾶς τὸ ὅτι ἡ καθαρεύουσα δὲν μᾶς ἀρέσει, καὶ τὸ ὅτι ἡ γλωσσολογία — ἡ ἀληθινή, — ἀναγνωρίζει τὴν δημοτικὴν, γλῶσσαν ὅπως εἶνε ὅλαι αἱ γλῶσσαι, καὶ κηρύττει ὅτι εἰς *κατὰ νόμον* δὲν ἀντιβαίνει ἡ καλλιέργειά της».

Ἔ, τί εἰμπορεῖ νὰ παντήσῃ ὁ κ. Σκιαῦ εἰς τὴν μερίδα αὐτὴν τῶν λογοτεχνῶν, ἡ ὁποία ὅλον ἐν αὐτῇ ἀνέεται καὶ πληθύνεται; Τίποτε ἀπολύτως. Οἱ ἄνθρωποι εὐρίσκονται ἐντὸς τοῦ δικαίου καὶ τοῦ δικαιώματός των. Ἀπὸ τὰς δύο γλῶσσας ἐκλέγουν τὴν χρησιμωτέραν εἰς τὴν τέχνην των. Τὸ ζήτημα εἶνε καθαρῶς *αἰσθητικόν*, ἐξ ἀρχῆς. Ἀλλὰ τὴν ὅψιν αὐτὴν τοῦ ζητήματος τὴν οὐσιωδεστέραν, τὴν ἀληθεστέραν, δὲν ἦτο

δυνατὸν νὰ τὴν ἀντικρύσῃ ὁ κ. Σκιαῦ. Διότι οὐδέποτε ἦλθεν αὐτὸς εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ γράψῃ ἔργον δημιουργικόν, — ποίημα, διήγημα, δράμα, κωμῳδίαν κτλ. — διὰ νὰ τὸν βασανίσῃ τὸ ζήτημα τῆς καταλληλοτέρας ἐκφράσεως. Καὶ οὔτε φαίνεται προικισμένος ἐκ φύσεως μὲ τὴν αἰσθητικὴν ἐκείνην ἀντίληψιν, ἡ ὁποία θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ διακρίνῃ ἀμέσως κατὰ τί διαφέρει καὶ κατὰ τί ὑπερέχει ὁ «Λάμπρος» τοῦ Σολωμοῦ π. χ. ἀπὸ τὸν «Πλοῦν Διονύσου» τοῦ Ραγκαβῆ. Ἀπόδειξις δὲ τῆς αἰσθητικῆς του ἀνεπαρκείας, εἶνε ἡ ἀσεβὴς φράσις του περὶ τοῦ Σολωμοῦ, διὰ τὸν ὁποῖον ἀπορεῖ ὅτι «ὑπεράγαν θανμάζεται», καὶ ἡ ἀκόμη ἀσεβεστέρα περὶ τῆς δημοτικῆς γλῶσσης, τὴν ὁποίαν ὀνομάζει εἰρωνικῶς «γλῶσσαν τῆς καρδιάς». Ἀμφισβητῶ λοιπὸν τὴν ἀρμοδιότητα τοῦ κ. Σκιαῦ νὰ ὀμιλήσῃ περὶ τῆς οὐσίας τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος. Μόνον λογοτέχνη ἢ ἄνθρωποι ἱκανοὶ νὰ ἐννοήσουν καὶ νὰ αἰσθανθῶν τὰ λογοτεχνήματα, εἶνε, ὡς εἶπα, οἱ πρὸς τοῦτο ἀρμοδίοι. Ὁ κ. Σκιαῦ εἶνε σοφός, ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ. Ἐδῶ οἱ ἄσοφοι κρίνουν καὶ συμπεραίνουν ἀσφαλῆστερα. Ὅταν δὲ τύχῃ νὰ εἶνε καὶ σοφοί, ὅπως ὁ Πολυλάς καὶ ὁ Ροῖδης, τότε ἀκόμη καλλίτερα.

Εἰς τὴν ποίησιν ἐπικράτησαν οἱ δημοτικιστὰς *δοριστικῶς*. Εἰς τὴν πεζογραφίαν ἐπικράτησαν ὁσημέραι οἱ δημοτικισταί. Ἡ δημοτικὴ λοιπὸν καλλιεργεῖται καὶ σιγὰ-σιγὰ ἀποβαίνει γλῶσσα γενικῶς *φιλολογικὴ*. Καὶ γεννᾶται τὸ φυσικώτατον ἐρώτημα: Δὲν θὰ γίνῃ ἄρ' αὖ καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅ,τι ἔγινεν εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου; Μὲ τὸν καιρὸν δὲν θὰ ἐπικρατήσῃ παντοῦ ἡ φιλολογικὴ γλῶσσα; Ἀργότερα δὲν θὰ γράφονται καὶ εἰς αὐτὴν ἔργα ἐπιστημονικά; Ἀκόμη ἀργότερα, δὲν θὰ τὴν παραδεχθῇ ἐπισήμως τὸ κράτος, καὶ δὲν θὰ ἔχωμεν τότε *μίαν* γλῶσσαν ἐθνικὴν, ὄργανον συνεννόσεως καὶ σύνδεσμον κοινὸν τῶν Ἑλλήνων ἀπάντων; Ἐπικαλοῦμαι τὴν καλοτυχίαν, τὴν ὁποίαν ἐπεκαλέσθη ἀκριβῶς καὶ ὁ κ. Σκιαῦ ὑπὲρ τῆς καθαρευούσης του, καὶ λέγω: Ἄν ἐξακολουθήσουν αἱ ἡμέραι τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς εὐνομίας ἂν βελτιωθῶν πραγματικῶς τὰ τῆς ἐκπαίδευσως καὶ ἂν προχωρήσῃ ἀπροσκόπτως ὁ ἀρξάμενος νεοελληνικὸς πολιτισμὸς, ὥστε εἰς τὸ μέλλον νὰ γεννῶνται περισσότεροι ἄνθρωποι, αἰσθητικῶς προικισμένοι καλλίτερα ἀπὸ τὴν πλειοψηφίαν τῶν συγχρόνων, — δὲν ἐπιτρέπεται πλέον ἡ ἀμφιβολία ὅτι μοιραίως ἐκεῖ θὰ καταλήξῃ τὸ πρᾶγμα.

Ὁμιλῶ, βλέπετε, διὰ τὸ ἀπώτατον μέλλον, με ὅλην τὴν βεβαιότητα, ἀλλὰ καὶ με ὅλον τὸν δισταγμὸν τῆς ἀνθρωπίνης ἐπαγωγῆς. Τὸ ἴδιον κάμνει καὶ ὁ κ. Σκιας ὅταν προφητεύῃ τὰ ἐναντία. Ἀλλ' ὁ Ψυχάρης καὶ οἱ εὐαριθμοὶ ψυχαριστὰ νομίζουν ὅτι ἦλθε καὶ ὅλα ἡ ὥρα. Καὶ ἀπὸ τὴν πλάνην αὐτὴν ἐκπηγάζουν ὅλοι ἐκείναι αἱ πλάναι καὶ αἱ ὑπερβολαὶ περὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς ἀρχῆς, εἰς τὰς ὁποίας μέγα μέρος τοῦ βιβλίου του, τὸ καλλίτερον, ἀφιερώνει ὁ κ. Σκιας. Αἱ περισσότεραι παρατηρήσεις του περὶ τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ μεταπλασμοῦ, περὶ τῶν δυσχερειῶν καὶ τῶν ἀτόμων τῆς ψυχαρθείου μεθόδου, εἶνε ὁμολογουμένως ὀρθαί. Ἀλλὰ τίποτε νέον δὲν μᾶς λέγει διὰ τούτων ὁ συγγραφεύς. Τὸν ἐπρόλαβαν ἄλλοι, διατυπώσαντες τὰς ἰδίας ἀκριβῶς ἀντιρρήσεις, ὅσον ἀφορᾷ τὸ δυσχερές, τὸ ἀδύνατον, τὸ ἄσκοπον, καὶ ἐνίοτε τὸ κωμικὸν καὶ ἀντικαλλιτεχνικὸν τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν ὄρων ἢ τοῦ μεταπλασμοῦ ὅλων ἐν γένει τῶν λέξεων, συμφώνως πρὸς τὸ τυπικὸν καὶ τὸ φθογγολογικὸν τῆς νέας γραμματικῆς. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὁμιλῶν εἰς τὰ «Παναθήναια» περὶ πεζογραφημάτων τινῶν τῆς ψυχαρθείου σχολῆς, παρετήρησα γενικῶς τὰ αὐτά, κατ' ἐπανάληψιν, διὰ τὸ ὅποιον εἶχα τὴν τιμὴν καὶ τὴν εὐχαρίστησιν νὰ ὑβρίζωμαι εἰς κάθε φύλλον τοῦ «Νουμᾶ», πεζῶς καὶ ἐμμέτρως, ὑπὸ τοῦ κ. Πάλλης καὶ τῆς συντροφίας. Μὲ τοὺς κυρίους αὐτούς, βλέπετε, συμφωνῶ κατ' ἀρχήν, ἀλλὰ δὲν συμπίπτω εἰς τὰς λεπτομερείας. Ἀπεναντίας τοῦ κ. Σκιαῦ παραδέχομαι πολλὰς λεπτο-

μερείας, ἀλλὰ δὲν συμμερίζομαι τὴν ἀρχήν.

Ἀλλ' ἐπειδὴ ἀναγνώστης ἀνίδεος καὶ ἀπροετοίμαστος, ἤμποροῦσε νὰ συγχύσῃ τὰ πράγματα καὶ νὰ ἔλθῃ εἰς συμπεράσματα πολὺ ἀπέχοντα τῆς ἀληθείας, διὰ τοῦτο ὠνόμασα τὸ σοφὸν καὶ καλογραμμένον βιβλίον τοῦ κ. Σκιαῦ ἐπικίνδυνον. Καὶ ὥς τοιοῦτον τὸ καταγγέλλω εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους. Τί θὰ κάμουν ἀρὰ γε αὐτοί; Τὸ μαντεύω: Ὁ κ. Ψυχάρης θὰ προσπαθήσῃ πάλιν νὰ ὑπεραπολογηθῇ τῆς φθογγολογίας του· ὁ κ. Πάλλης θὰ ἁρτίσῃ νὰ στέλλῃ ἐπιγράμματα κατὰ τοῦ κ. Σκιαῦ εἰς τὸν «Νουμᾶν», καὶ ὁ κ. Ἐφταλιώτης, πιστὸς δορυφόρος, θὰ γράψῃ εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα κανένα ἀρθρουλάκι... Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ κοινὴ γνώμη δηλητηριάζεται μετὰ τὰς σοφιστείας, οἱ ἀνόητοι εὐρίσκουν ἐπιχειρήματα, τὸ ἀνεπτυγμένον ὁπωσδήποτε κοινὸν καθίσταται δύσπιστον πρὸς τὰς εὐγενεῖς προσπάθειάς τῆς γλωσσικῆς ἀποκαταστάσεως, καὶ τὸ μέγα ζήτημα, ἐκ τοῦ ὁποίου τόσα ἐξαρτῶνται, ὁπισθοδρομεῖ πάλιν ὀλίγα ἔτη. Αὐτὸ τὸ καλὸν ἠθέλησε νὰ κάμῃ εἰς τὸ ἔθνος τοῦ κ. Σκιαῦ! Καὶ τὸ δυστύχημα εἶνε, ὅτι δυσκόλως εἴμπορεῖ νὰ γραφῇ ἐν ἄλλο βιβλίον, ἐπίσης σοφόν, λεπτομερές, μελετημένον καὶ οὐσιώδες, διὰ νὰ καταδείξῃ σαφῶς—σαφέστερα βέβαια ἀπὸ τὸ μικρὸν καὶ ἀτελὲς τοῦτο ἄρθρον, —τὰς πλάνας καὶ τὰς ἀνακριβεῖας τοῦ πρώτου, καὶ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἀντίδοτον. Ὁ Πολυλᾶς καὶ ὁ Ροῦδης, οἱ ὅποιοι ἤξευραν νὰ τὰ γράφουν, ἀπέθανον. Οἱ ἄλλοι ὑβρίζουν καὶ ἡσυχάζουν.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

JOHN KEATS

THE EVE OF ST. AGNES

ΣΤΡΟΦΑΙ

Κυρία Evelyn Toole.

XXXII

Κουρτίνες ὀλοσκότεινες σκιαζαν τ'ὄνειρό της
—καὶ ἦταν ἑνὸς μεσονυχτιοῦ τὸ μάγεμα ἐκεῖνο
καὶ σὰν ποτάμι πάγωσε καὶ δὲν μπορεῖ νὰ λυώσῃ:

λάμπαν στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ἀστραπεροὶ οἱ δίσκοι:
ἀπλῶνε γύρα στὸ χαλὶ πλατὺ χρυσὸ περβάζι:
ἀπὸ 'να τέτοιο μάγεμα, θαρρεῖς, αὐτὸς ποτέ του
τὰ μάτια τῆς ἀγάπης του, ποτέ δὲ θὰ γλυτώσῃ:
γιὰ ὥρα στάθηκε πολλὴ στὴ συλλογὴ δομένος
στὰ δίχτυα τῆς ιδέας του βαθεῖα πιασμένος μέσα.

XXXIII.

Σὰν ξύπνησ' ἀπ' τῇ σκέπῃ του, τῆς πέρνει τὸν αὐλό της
καὶ—μέσα ὅλος ταραχῇ—στὴς ποῖδ' γλυκὲς χορδὲς του
ἓνα τραγοῦδι παλαιό, λησμονημένο χρόνια,
—«Ὁμορφη καὶ ἄπονη κυρὰ» εἰς τὴν Προβάνς τὸ λένε—
μελωδικὰ τῆς ἔψαλε κοντὰ κοντὰ σὺ αὐτῇ της:
ὁ ἦχος τὴν ἐτάραξε καὶ γλυκαναστενάζει.
Παύει—τῆς πιάνει ἡ πνοή—καὶ μονομιᾶς μὲ τρόμο
ἀνοίγουνε καὶ λάμπουνε τὰ γαλανὰ της μάτια:
Στὰ γόνατά του ἔπεσεν ὠχρὸς σὰ μία πέτρα
ποῦ μ' ὅλη τὴν λειότητά τὴν ἔχουν σκαλισμένα.

XXXIV

Τὰ μάτια της καὶ ἂν τ' ἀνοίξεν, ὅμως θωροῦσε πάντα
καὶ τώρα ποῦ 'ταν ἔξυπνη τὸ ὄραμα τοῦ ὕπνου.
Μεγάλο πόνον ἔφερνε, ἡ ἀλλαγὴ ἐκείνη,
καὶ μόλις καὶ δὲν ἔδωξε τὴν κάθε μία γλύκα
ποῦ σὶ 'ὄνειρό της ἐνοιῶσεν ἀγὰρ βαθεῖά της μέσα:
ἡ ἔμμορφη Μαργδαληνὴ ἀρχίνησε νὰ κλαίῃ
καὶ λόγια δίχως νόημα νὰ βαρυναστενάζῃ
καὶ νὰ κρατῇ τὸ βλέμμα της ἀπάνω στὸν Πορφύρο,
ποῦ σταύρωσε τὰ χέρια του καὶ μὲ θλιμμένο μάτι
στεκότανε γονατιστὸς καὶ ἐνοιῶθε τόσο φόβο,
ποῦ δὲ θαρροῦσε νὰ σειστή οὔτε καὶ νὰ μιλήσῃ:
σὰ νὰ 'τον μέσα ὁ ὄνειρο, ἐκείνη τόσο μοιάζει.

XXXV

«Ὁ Πορφύρο!» εἶπεν αὐτῇ, «στιγμὴ δὲν εἶνε τώρα
ποῦ ἡ φωνή σου ἔτρεμε γλυκὰ μέσα σὶ αὐτῷ μου,
τὰ ποῖδ' γλυκὰ ταξίματα τοῦ δίναν ἀρμονία,

καὶ τὰ θλιμμένα μάτι' αὐτὰ ἦσαν καθάριο πνεῦμα.
Πῶς τώρα τόσο ἄλλαξες! ὠχρός. θλιμμένος, κρύος!
Ξανάδοσέ μου τὴ φωνή. Πορφύρο μου, ἐκείνη
καὶ τῆς ἀθάνατες ματιές καὶ τὰ παράπονά σου.
Στὸν πόνο τὸν αἰώνιο, ὦ! μὴ μὲ παραιτήσης:
ἂν πέθαινες, Ἀγάπη μου, δὲν ξέρω ποῦ νὰ πάω».

XXXVI

Αὐτὰ τὰ λόγια τὰ γλυκὰ τ' ἀνάψαν μέσα πάθος
ὅσο δὲ μπόρεσε ποτὲ κανεὶς θνητὸς νὰ νοιώσῃ,
κι' ὀλότρομος, αἰθέριος, σηκώθηκε σὰν ἄστρο
ποῦ μέσα στὴ σαπφείρην τοῦ οὐρανοῦ γαλήνη
πότε φωτᾷ τὰ βάθη τῆς καὶ πότε τρεμοσβύνει:
μὲ τ' ὄνειρό της ἔσμιξεν ὅπως τὸ ρόδο σμίγει
τὸ ρόδιό του ἄρωμα μαζὶ μὲ μενεξέδες —

KIMΩΝ ΠΡΙΝΑΡΗΣ



ΑΝΕΚΔΟΤΟΝ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ζάκυνθος, 18 Ἰουλίου 1904

Φίλε Κύριε Διευθυντὰ τῶν Παναθηναίων

Συμμορφούμενος τῇ φιλικῇ αἰτήσει σας, διαβιβάζω ὑμῖν, διὰ τὰ «Παναθηναία», ἀντίγραφον καὶ μετάφρασιν τοῦ κατεχομένου ὑπ' ἐμοῦ ἀνεκδότου χειρογράφου τοῦ Σολωμοῦ.

Ἐν τῷ χειρογράφῳ τούτῳ ὑπομνήματι, ὁ ποιητής, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν σοφὸν καὶ διηγητὴν Πήλλικαν, ἀναφέρει τὸν Τόμας, (τὸν κατ' ἐξοχὴν ἀγωνισθέντα διὰ τοῦ καλὰ μου μεγάλας μάχας ὑπὲρ τῆς πατρίδος του,

δι' ἔργων ἐμπύχων καὶ εὐγλωττίας μαγευοῦσης) καὶ τὸν ὑποδεικνύει ὡς δεξιότατον εἰσηγητὴν ἐν Ἑλλάδι τῆς μεγάλης φιλολογίας, ἵνα μετακληθῇ παρὰ τῆς Κυβερνήσεως ἐκ Παρισίων, ἔνθα ἔζη μετὰ τοῦ φιλέλληρος καὶ διαπρεποῦς ἑλληνιστοῦ Fauriel καὶ ἄλλων ἐξοχότητων.

Ἐν τῇ ἐπιστολῇ ταύτῃ διαλάμπει μίαν ἔτι φορὰν ὁ ἄγνος πατριωτισμὸς καὶ ἡ πρὸς τὴν Πατρίδα στοργὴ τοῦ μεγάλου Σολωμοῦ.

Ὅπως ὑμέτερος

Ἀντώνιος Ἰ. Κομοῦτος.

Ἰδοὺ τὸ ὑπόμνημα:

Memorandum per S^r Dottor Sp. Pillica.

Corfù 19 Agosto S. Nuovo 1837

Spiro mio,

Il Signor Tomaséo è uomo attissimo ad introdurre in Grecia la grande letteratura, e di cuore purissimo, or io chiedo l'opera tua perché, se si può, il governo lo chiami da Parigi ov' egli vive col nostro Fauriel, e coi più eccellenti di Francia. — Se tu vedi qualche possibilità nella riuscita del tentativo, prega anche a nome mio il S^r Riso, che saluterai caramente e distintamente. Se non si credesse facile che il governo chiami un forestiero, procureremo che questo chieda al Governo, e voi altri poi farete. In somma bisogna che si cominci a fare qualche cosa per la povera Patria, alla quale ti scongiuro di dare, quando te fosse, *Filosofia*. Essa la aspetta da te, ed io voglio ed esigo che tu la dia. E inutile ch'io ti dica quante volte e con quali commozioni io faccia festa col nome tuo.

Io somo e sarò sempre il tuo affettuoso amico.

D. Solomos

P. S. Bacierai per me alla mamma tutta due le mani.

Μετάφρασις:

Ἰπόμνημα διὰ τὸν Κον Δρα Σπ. Πήλλικαν.

Κέρκυρα 19 Αὐγούστου ἔ. νέον 1837

Σπύρο μου,

Ὁ κύριος Τομαζέο εἶνε ἀνὴρ καταλλήλτατος διὰ νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν μεγάλην φιλολογίαν, εἶναι δὲ καρδίας ἀγνοῦν. Ζητῶ λοιπὸν νὰ ἐργασθῇς ὅπως, εἰ δυνατόν, ἡ ἑλληνικὴ Κυβέρνησις προσκαλέσῃ αὐτὸν ἐκ Παρισίων ὅπου διαμένει μετὰ τοῦ ἡμετέρου Φωριέλ καὶ τῶν ἐξοχωτέρων ἀνδρῶν τῆς Γαλλίας. Ἐὰν διαβλέπῃς πιθανότητα ἐπιτυχίας εἰς τὴν ἀπόπειραν, παρακάλεσε ἐπίσης ἐξ ὀνόματός μου τὸν κ. Ρίζον, τὸν ὁποῖον καὶ χαιρετᾷς ἐκ μέρους μου μετ' ἀγάπης καὶ τιμῆς. Ἐὰν δὲν θεωρηθῇ εὐκόλον νὰ καλέσῃ ἡ Κυβέρνησις ἓνα ξένον, θὰ φροντίσωμεν νὰ τὸ ζητήσῃ αὐτὸς ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν καὶ κατόπιν σεῖς θὰ ἐνεργήσετε. Τέλος πάντων ἀνάγκη νὰ ἀρχίσῃ κάτι νὰ γίνεταί διὰ τὴν καὶ μένῃν Πατρίδα, εἰς τὴν ὁποίαν σ' ἐξορκίζω νὰ δώσῃς ὅσῃν σοῦ εἶναι δυνατόν *φιλοσοφίαν*. Ἡ Πατρίς τὴν προσμένει ἀπὸ σέ, καὶ ἐγὼ θέλω καὶ ἀπαιτῶ σὺ νὰ τὴν δώσῃς. Περιττὸν νὰ σοῦ εἰπῶ πόσον συχνὰ καὶ μὲ ποίας συγκινήσεις καὶ χαρὰν ἐνθυμούμαι τὸ ὄνομά σου.

Εἶμαι καὶ θὰ εἶμαι πάντοτε ὁ ἀγαπῶν σε φίλος σου

Δ. Σολωμός.

Υ. Γ. Φίλησέ μου τῆς μητέρας σου καὶ τὰ δύο χέρια.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΨΑΡΑ

Τὸ ταπεινὸ καλύβι τοῦ ψαρά, κοντὰ εἰς τ' ἀκρογιαλί, ἔμοιαζε ὡς μίαν μικρὴ φωλιά. Καὶ ἦταν ἀληθινὰ ἡ εὐλογημένη φωλιά τῆς ζωῆς ὅπου ἐξοῦσαν μὲ ἀγάπῃ ὁ ψαράς μὲ τὴ γυναῖκα του καὶ τὸ παιδάκι του.

Ὅλη τὴν ἡμέρα τὸ παιδί τοῦ ψαρά ἔπαιζεν ἐκεῖ εἰς τ' ἀκρογιαλί, ἐνῶ ἡ μητέρα του ἐδούλευε κι' ὁ πατέρας του ἐψάρευεν ἐκεῖ μακριὰ στῆς θάλασσας τῇ μέσῃ.

Τὸ παιδί τοῦ ψαρά ἔμοιαζε μὲ τὰ κρινάκια τῆς ἀκρογιαλιάς, ὅπου γεννιοῦνται ταπεινὰ κοντὰ στὴ θάλασσα, ζοῦνε μὲ τὰ φιλιά τοῦ

μάτη καὶ τῇ θαλασσίῃν ἀλμύρᾳ, καὶ πεθαίνουν ὡμορφα καὶ γλυκὰ ἐκεῖ ποῦ ἐγεννήθησαν.

Ἔτσι κι' αὐτός. Ἀγαποῦσε τὴ θάλασσα καὶ τὴν ἐκύτταζε πάντα μὲ μίαν ἀγάπῃ ποῦ δὲν ἔξερε νὰ τὴν πῇ. Τοῦ ἄρεσε νὰ κάθεται μονάχος του εἰς τὰ βραχίδια τῆς ἀκρογιαλιάς καὶ νὰ λησμονιέται ἐκεῖ. Πάντα ἐκεῖ. Κι' ὅταν ἡ θάλασσα ἦταν γαλανὴ κι' ἀπειρη, ποῦ εἰς τὴ γαλήνῃ τῆς ἐκαθρεφτίζετο ἡ εὐλογία τοῦ οὐρανοῦ, καὶ ὅταν τὰ κύματα σὰν ἀγριεμένοι γίγαντες, σὰν λυσσασμένα θηρία ἐχτυποῦσαν καὶ

ἄφριζαν καὶ ἐπέθαιναν εἰς τὴν ἀκρογιαλιά, τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ἦταν ἐκεῖ.

Ἦταν εὐχαριστημένος νὰ κυττάῃ τὴν ἀπειρη μεγαλοπρέπεια τοῦ πελάγου καὶ ἡ ἀνήξερη ψυχὴ του δὲν ἐζητοῦσε τίποτε ἄλλο. Ἀγρικουσε τὴ μυστικὴ φωνὴ τῆς φύσεως ὅταν ἐδιπλοκυμάτιζε τὸ νερό, χωρὶς ἄφρο, κάτω ἀπὸ τὸν αἵματωμένο θρίαμβο τοῦ ἡλίου εἴτε κάτω ἀπὸ τὴ μελιχρὴ λάμψη τῆς σελήνης, ὅπου ἐξέχυνε τὲς ἀχτίδες τῆς κ' ἐπλημμύριζε τὴν ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ, κ' ἔμοιαζαν ὅλα σὰν νὰ ἀργοπλέουν σὲ σιγανὰ χρυσοκίτρινα κύματα πέρα ὡς πέρα στὴν ὄνειροστολισμένη ξαστεριά.

Ἐκύτταζε σιωπηλὸς καὶ ἄκουε προσεκτικὰ τὰ μεγάλα παράπονα τῶν κυμάτων καὶ τὰ σιγανὰ μελωδήματα τοῦ ἀφροῦ μέσα εἰς τὰ βραχάκια, σὰν νὰ τὰ ἐννοοῦσε.

Κάποτε μ' ἕνα καλὰ μὲν, καθισμένος ἀπάνω στὲς πέτρες, ἐψάρευε ἡ μὲ γυμνὰ πόδια ἐπατοῦσε μὲς τὰ ρηχὰ νερὰ κ' ἐπιανε καβούρια.

Ὁ γέρω ψαῖς ἀγαποῦσε τὸ παιδάκι του. Ὅταν ἐγύριζε, μὲ τὴ γέριξη βαρκούλα του, ἐκαθόταν κοντὰ στὸ παιδί του καὶ ἐδιόρθωνε τὰ δίχτυα του. Τότε, ἐνῶ ἐδούλευε, τοῦ ἔλεγε κάθε λογῆς παραμῦθια κ' ὅσα γλυκόλογα ἤξερε, τοῦ ἐχαίδευε τὰ μαλάκια του καὶ τὸ φιλοῦσε στὸ μέτωπο.

Τοῦ μίλοῦσε ὁ γέρω ψαῖς γιὰ τὴ θάλασσα, γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς γαλήνης ποῦ ἐκυλοῦσε ἡ βαρκούλα του εἰς τ' ἀθόλωτα νερὰ ὡς ἕνας ταπεινὸς θρίαμβος κάτω ἀπὸ τὸν χρυσογάλανο οὐρανό. Τοῦ μίλοῦσε γιὰ τὴν ὀργὴν τῆς, γιὰ τὸ μεγαλεῖον τῆς, γιὰ τὴ μυστικὴ λαλιά τῆς ποῦ φθάνει ἀπὸ μακριὰ μὲ τὴν μυρωδάτην αὐρὰ ὅταν χαϊδεύῃ τὸν ὕπνο καὶ τὰ ὄνειρα τοῦ γαλανοῦ κύματος καὶ μὲ τοὺς τρομακτικοὺς θρήνους τοῦ βορρᾶ, ὅπου, σὰν ἕνα κακὸν πνεῦμα σπρώχνει τὰ κύματα καὶ τὰ κάνει νὰ πηδοῦν καὶ ν' ἀφρίζουν ἀκούραστα.

Καὶ τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ἄκουε μαγεμένο ὅλ' αὐτὰ τὰ περίεργα πράγματα. Τόσα παραμῦθια γιὰ τὲς Νεραΐδες, ποῦ κάθονται μὲ τοὺς Δράκους, εἰς τοὺς βυθοὺς, μὲς τὴ θολοῦρα τῶν νερῶν, ὅπου δὲν φθάνει τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. Γιὰ τὰ μεγάλα ψάρια ποῦ ἔχουν πρόσωπο γυναικεῖο καὶ κατοικοῦν κάτω ἀπὸ τὰ βραχάκια, γιὰ τὲς ψυχὲς τῶν πνιγμένων ψαράδων ὅπου φωλιάζουν αἰώνια μὲς τὰ κογχύλια, μὲς τὰ φύκια τῆς ἀκρογιαλίας ἢ στὰ κοράλλια καὶ στὰ μαργαριτάρια τοῦ βυθοῦ.

Μιὰν ἡμέρα τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ἐστέκετο,

ὅπως πάντα εἰς τὸ ἀκρογιάλι. Εἶχε βραδιάσει, καὶ τ' ἀστέρια, σὰν χρυσὰ μάτια, ἔρριχναν τὸ φῶς τους στὰ κοιμισμένα νερὰ.

Τὸ παιδί ἐκύτταζε ἐκεῖ μέσα στὸ νερό, κοντὰ στὰ βραχάκια κάτω νὰ ἀργοσαλεύῃ. Τί νὰ ἦταν; Κάποια νεραΐδα βέβαια ἔβγαине ἀπὸ τὴ φωλιά τῆς! Ἐσκυψε λιγάκι γιὰ νὰ τὴν ἰδῇ...

Ἄ, ἄ, ἄ, ἀντήχησε μία σπραχτικὴ κραυγὴ. Ὑστερα, μπλοῦμ! Ἀναταράχθηκε λίγο τὸ ἡσυχο νερό καὶ πάλι ἡσυχία.

Σὰν τρελὸς ἐπήδησεν ἔξω ὁ γέρω ψαῖς μὲ τὰ χέρια ψηλά, ρίχνοντας χάμω τὰ ἐργαλεῖα τῆς ψαρικῆς ποῦ ἐδιόρθωνε μὲς τὴν καλύβα. Τὸν ἀκολουθοῦσε ἡ γυναῖκα του.

Ἐκύτταζε τρομασμένος ὁλόγυρα κ' εὐθὺς ἐπήδησε μὲς τὴ θάλασσα...

Ἐπειτα ἐβγήκε κρατώντας στὰ χέρια τὸ παιδί του.

Τὸ ἔφερε στὴν καλύβα, τὸ ἐγδυσεν, τὸ ἀπὶθωσε εἰς τὸ κρεβάτι.

Τὸ παιδί ἦταν φοβισμένο. Ἐτρεμε κ' ἀνατριχίαζε.

— Πατέρα, μ' ἐχτύπησεν ἡ Νεραΐδα.

— Ποιὰ νεραΐδα, καλέ, παιδί μου;

— Ἡ νεραΐδα. ἡ νεραΐδα ποῦ μ' ἔσυρε μὲς τὸ νερό καὶ ὕστερα μ' ἐχτύπησε δυνατὰ στὸ κεφάλι.

Ὁ γέρω ψαῖς ἐκύτταζε τὸ πρόσωπο τοῦ παιδιοῦ του. Ἀλήθεια, εἰς τὸ μέτωπό του εἶχε μιὰ αἵματωμένη πληγὴ. Ὅπως ἔπεσε εἶχε χτυπήσει ἀπάνω σὲ μιὰ πέτρα.

Τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ὅλη νύχτα δὲν ἔκλεισε μάτι. Τὸ ἐφλόγιζεν ὁ πυρετός. Τὴν αὐγὴ, πρὸς τὰ χαράματα, ὅταν τὸ πρῶτο φῶς ἐπρόβαινε σὰν εὐλογία εἰς τὸν οὐρανό, τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ἐξεψύχησε.

Ὁ γέρω ψαῖς εἶχε γέρει συγνεφιασμένο τὸ κεφάλι, ἡ γυναῖκα του πλημμυρισμένη στὰ δάκρυα, πνιγμένη στὸν πόνο, ἐτοίμαζε τὸ μικρὸ σωματάκι τοῦ παιδιοῦ τῆς γιὰ τὸ αἰώνιο ταξεῖδι.

Ὅταν τὸ ἐτοίμασε, ἐκάθησε καὶ τὸ μυρολόγησε:

Θάνατε, ἐπαρέ μου το καὶ φέρε μου το πάλι,
μὴ μου τὸ φέρης ἄσχημο, μὴ μου τὸ φέρης
[μαῦρο,
φέρε το μὲ τὰ ρόδα του καὶ μὲ τὴν ὁμορφιά του.]

Τὸ παραπονετικὸ θρήνημα ἀντηχοῦσε θλιβερό κ' ἐστάλαξε στὴν ψυχὴ τοῦ γέρω ψαῖ.

Ἐμειναν ἔτσι κάμποσιν ὥρα. Ὑστερα ὁ ψαῖς ἐβγήκε. Ἐπῆγε νὰ παραγγεῖλῃ τὸ φέρετρο. Τὸ εἶπε εἰς τοὺς συγγενεῖς πῶς ἐπέθανε τὸ μικρὸ καὶ ὕστερα ἐπῆγε εἰς τὸν παπᾶ.

Ἐτσι ἐπέρασε ὅλο τὸ πρωῒ.

Ἡ μητέρα ἔμενε κοντὰ εἰς τὸ νεκρωμένο κορμάκι τοῦ παιδιοῦ τῆς διὰ τελευταίαν φορὰν.

Κατὰ τὸ δειλινὸν ἔφεραν ἕνα μικρὸ λευκὸ φέρετρο. Ἦλθεν ὁ παπᾶς, ἦλθαν λίγοι συγγενεῖς καὶ δύο τρεῖς ψαράδες.

Ἐφθασεν ἡ ὥρα.

Ἐσηκώθηκαν. Ἐτοιμάσθηκαν νὰ ξεκινήσουν.

Ἐβγήκαν ἔξω. Ὁ γέρω ψαῖς ἐκρατοῦσε τὸ φέρετρο τοῦ παιδιοῦ. Ἦταν λευκὸ-λευκὸ τὸ φέρετρο, λὲς κ' ἐμοσχοβολοῦσε μιὰν ἀγνότητα σὰν τὴν ψυχούλα τοῦ πεθαμένου παιδιοῦ.

Τὸ ἀκολουθοῦσαν οἱ λίγοι ἄνθρωποι, σκυθρωποί, σιγά, βουβά, μὲ μιὰ ἀνεξήγητη θλίψη.

Ἐπέρασαν τὰ στενὰ ἐρημικὰ δρομάκια.

Ἐφθασαν εἰς τὸ κοιμητήριον. Ἐστάθησαν ἐμπρὸς εἰς τὸ νεοσκαμμένο μνήμα. Ὁ παπᾶς ἐδιάβασε τὰς τελευταίας προσευχάς. «Γῆ εἰ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύσει...»

Ἐκατέβασαν τὸ λευκὸ φέρετρο εἰς τὸ χῶμα. Τὸ ἐσκέπασαν καὶ τὸ ἄφησαν νὰ κοιμηθῇ τὸν αἰώνιον ὕπνον.

Ὅταν ἐγύριζαν, τὸ πρῶτο σκοτάδι κατέβαινε εἰς τὴ γῆ καὶ οἱ ἡσκιῶτες ἐσαβάνωναν τὴν ψυχὴ τοῦ γέρω ψαῖ.

Ἡ γυναῖκα τοῦ ἐμπῆκε εἰς τὴν καλύβα. Ὁ γέρω ψαῖς ἐπῆγε κ' ἐστάθηκε εἰς τὴν ἀκροθαλασσιᾶ.

Ἐθυμήθηκε τὸ παιδάκι ποῦ ἐκοιμᾶτο κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα τὸν ἀξύπνητον ὕπνο.

— Θὰ ὄνειρεύεται τὴ θάλασσα μὲς τὸ λευκὸ τοῦ φέρετρο ποῦ μοιάζει ὡς τὸν ἄλαφρον ἄφρο, ἐσκέφθη ὁ ψαῖς. Ἀγαποῦσε τόσο τὴ θάλασσα τὸ παιδί μου.

Τὸ παιδί τοῦ ψαῖ ἔμοιαζε μὲ τὰ κρινάκια τῆς ἀκρογιαλίας, ὅπου γεννιοῦνται ταπεινὰ κοντὰ στὴ θάλασσα, ζοῦνε μὲ τὰ φιλιὰ τοῦ μπάτη καὶ τὴ θαλασσινὴν ἀλμύρα, καὶ πεθαίνουν ὁμορφα καὶ γλυκὰ ἐκεῖ ποῦ ἐγεννήθησαν.

Ζάκυνθος 8 Ἰουνίου 1904. ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΦΥΣΙΚΑΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΙΣ

Ο ΚΟΚΟΡΙΚΟΣ

Ποτέ του δὲν ἐλάλησε. Δὲν ἐκοιμήθηκε καμμιὰ νύκτα μέσα σὲ ὄρνιθωνα, δὲν ἐγνώρισε καμμιὰ ὄρνιθα.

Εἶνε ξυλένιος κ' ἔχει ἕνα μοναχὸ ποδάρι σιδερένιο κατάμεσα πτῆν κοιλία καὶ ζῇ, χρόνια καὶ χρόνια τώρα, ἀπάνω σὲ μιὰ παλιὰ ἐκκλησιᾶ ἀπ' ἐκεῖναις ποῦ δὲν τολμοῦν πειὰ νὰ κτίσιν. Μοιάζει ἡ ἐκκλησιᾶ αὐτὴ μὲ σιτοβολῶνα καὶ ἡ κορυφὴ τῶν κεραμιδιῶν τῆς εἶνε ἴσια ὡς καὶ ἡ ράχη τοῦ βωδιοῦ.

Μὰ νά, ποῦ φανερώθηκαν ἔξαφνα κτίσταις στὴν ἄλλη ἄκρῃ τῆς ἐκκλησιᾶς. Ὁ ξυλένιος κοκορίκος τοὺς κυττάζει, ὅταν ἔξαφνα ἕνα ἀποτομο φύσημα τοῦ ἀνέμου τὸν κάνει καὶ γυρίζει τὴν πλάτη.

Καὶ κάθε φορὰ ποῦ θὰ γυρίσῃ πάλι, νέαις πέτραις τοῦ φράζουν ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν ὀρίζοντά του.

Σὲ λίγαις μέραις, καθὼς μ' ἕνα ξαφνικὸ ἀνατίναγμα ἐσήκωσε πειὸ ἀπάνω τὸ κεφάλι, βλέπει στὴν ἄκρῃ τοῦ καμπαναριοῦ ποῦ μόλις τὸ

εἶχαν ἀποτελειώσει, ἕνα νέο κοκορίκο ποῦ δὲν ἦταν ἐκεῖ τὸ πρῶτ. Ὁ ξένος αὐτὸς κρατεῖ ψηλὰ καὶ ὑπερήφανα τὴν οὐρά του, ἔχει ἀνοικτὸ τὸ στόμα ὡς ἐκείνους ποῦ κράζουν, καὶ μὲ τὴν φτεροῦγα ἀνασηκωμένη ὡς ἀνθρώπινο χεῖρ ἀπάνω στὸν γκοφὸ, κατακαίνουργος, λαμποκοπάει καὶ ἀστράφτει ὅτὸν ἥλιο.

Στὴν ἀρχὴ οἱ δύο κοκορίκοι παραβγαίνουν ποῖος νὰ περάσῃ τὸν ἄλλον στὸ γλήγορο στροφογύρισμα. Ἀλλ' ὁ γεροκοκορίκος ὁ ξυλένιος κουράζεται γλήγορα καὶ παραδίνει τὰ ὅπλα. Κάτω ἀπὸ τὸ ἕνα καὶ μοναχὸ ποδάρι του, τὸ στυλιάρι ποῦ τὸν ἔχουν στυλώσει πάει ὁλοένα νὰ πέσῃ. Ὁ γεροκοκορίκος γέρνει τεταωμένος τεταωμένος γιὰ νὰ μὴ πέσῃ, μὰ βέβαια θὰ πέσῃ. Τρίζει ἔξαφνα ὡς ἀν σκουριασμένη κλειδαριὰ καὶ μένει ἀκίνητος.

Καὶ εἶνε τώρα ἡ σειρὰ τῶν κτιστῶν.

Γκρεμίζουν τὸ χαλασμένο ἐκεῖνο μέρος τῆς ἐκκλησιᾶς, κατεβάζουν τὸν κοκορίκο καὶ τὸν σέρνουν μὲς τοὺς καθὼς περνοῦν μέσα ἀπὸ τὸ χωριό.

Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ τὸν ἀγγίξῃ, δίδοντας καὶ. Ἄλλοι δίνουν ἀπὸ ἓνα αὐγὸ, ἄλλοι ἀπὸ μιὰ πεντάρα καὶ ἡ κυρὰ Τάσena, τοῦ Τάση τοῦ παρῆδρου, ἓνα νόμισμα ἀσημένιο.

Οἱ κτίστεις πίνουν γιὰ καλὰ, μ' αὐτὰ ποὺ πέρνουν, καὶ ἀφοῦ δὲν μπόρεσαν νὰ μείνουν σύμφωνα σὲ ποιὸν θὰ μείνῃ ὁ κοκορικός, ἀποφασίζουν νὰ τὸν κάψουν.

Ἀφοῦ τοῦ ἔκαμαν μιὰ φωληὰ ἀπὸ ἄχαρα καὶ ἀπὸ κλαριά, βάζουν φωτιά.

Ὁ ξυλένιος κοκορικός λαμποκοπάει ἔξαφνα ὅλος καὶ ἡ φλόγα τοῦ ἀνεβαίνει στὸν οὐρανὸ καθὼς τοῦ ἄξιζε.

Η ΠΑΠΠΙΑ

Μπροστὰ πάει ἡ πάππια κουτσαίνοντας καὶ μὲ τὰ δύο πόδια, γιὰ νὰ λουστῇ στὴ λακοῦβα ποῦ ξέρεi.

Καὶ ὁ πάππος τὴν πάει ἀπὸ πίσω ἔχει τῆς φτερούγαις σταυρωμέναις στῆς ἄκραις ἀπὸ πίσω καὶ κουτσαίνει καὶ αὐτὸς μὲ τὰ δύο πόδια.

Καὶ πάππος καὶ πάππια περπατοῦν βουβοὶ σὰν νὰ πηγαίνουν σὲ καμμιὰ σοβαρὴ συνέντευξι.

Ἡ πάππια πρώτη γλυστοῦ μὲς τὸ λασπωμένο νερό, ποῦ ἀπάνω σ' αὐτὸ πλέουν φτερά, ἀκαθαρσίαις, ἓνα φύλλο ἀπὸ κληματαριά καὶ ἄχαρα. Σχεδὸν ἐχάθηκε ὅλη.

Καὶ περιμένει καὶ εἶνε ἑτοιμῇ.

Καὶ ὁ πάππος μπαίνει κι' αὐτός. Καὶ πνίγει ἔτσι τὰ πλουμιστὰ του τὰ χρώματα.

Φαίνεται τώρα μονάχα τὸ πράσινό του τὸ κεφάλι καὶ τὸ τζουλοῦφι του τὸ πεινιό. Καὶ οἱ δύο εἶνε πολὺ καλὰ ἐκεῖ μέσα. Τὸ νερὸ εἶνε ξεστό. Ποτὲ δὲν ἀδειάζεται καὶ δὲν ἀλλάζεται παρὰ μόνον σὰν βρέχη.

Ὁ πάππος μὲ τὸ πλακουτσωτὸ ῥάμφος δαγκάνει σφιχτὰ τὸν λαιμὸ τῆς πάππιας. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ταράζεται ὅλος καὶ τὸ νερὸ εἶνε τόσῳ πηχτό, ποῦ μόλις κάνει λίγαις ζάραις. Καὶ σχεδὸν ἀμέσως γαληνεμένο, ὀριζόντιο, καθρεφτίζει μάλιστα σὲ μαῦρο, ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸν καθάριο οὐρανό.

Ὁ πάππος καὶ ἡ πάππια δὲν κουνιούνται πειὰ. Ὁ ἥλιος τοὺς ψαίνει καὶ τοὺς ἀποκοιμίζει. Μποροῦσε κανεὶς νὰ περάσῃ ἀπὸ κοντὰ τοὺς καὶ νὰ μὴ τοὺς ἰδῇ. Ἡ παρουσία τοὺς δὲν φανερόνεται παρὰ ἀπὸ τῆς ἀραιαῖς φούσκαις ποῦ ἔρχονται καὶ σκάνουν ἀπάνω στὸ λιμνάζον νερό!

Η ΧΗΝΑ

Ἡ Θεανοῦλα ἔχει μεγάλη ἐπιθυμία νὰ πάῃ στὸ Παρίσι ὅπως καὶ ὅλα τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ. Μὰ εἶνε κἂν ἄξια νὰ φυλάῃ τῆς χήναις τῆς;

Μὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτὴ τὸ περισσότερο πάει ὅπου πᾶνε ἐκείναις παρὰ ποῦ τῆς ὀδηγεῖ. Πλέκει κάλτσα, χωρὶς νὰ δίνῃ καμμιὰ προσοχὴ σ' αὐτὸ ποῦ κάνει πίσω ἀπὸ τὸ κοπάδι, καὶ ἀφίνει νὰ τῆς ὀδηγῇ μιὰ Χήνα τουλουζιὰνα ποῦ λένε πὼς ἔχει μυαλὸ ἀνθρώπου τρανοῦ.

Ἡ Τουλουζιὰνα ξέρεi τὸν δρόμο, τῆς καλαὶς βοσκαίς, καὶ τὴν ὥρα ποῦ πρέπει νὰ γυρίσουν πίσω.

Ἀνδρειμένη ὅσῳ καθόλου ἀνδρειεμένος δὲν εἶνε ὁ Χήνος, αὐτὴ διαφεντεύει τῆς ἀδελφαις τῆς ἀπὸ τὸ κακόψυχο σκυλί. Ὁ λαιμός τῆς σιέται καὶ λυγίζεται καὶ σχεδὸν σέρνεται ὥσῳ φεῖδι ἀπάνω στὴ γῆ, ἔπειτα σηκώνεται ἄξαφνα καὶ εἶνε πειὸ ψηλὸς ἀπὸ τὴν Θεανοῦλα ποῦ ἀπὸ τὸν τρόμο τῆς ζαρώνει. Ὅταν ὅλα πᾶνε καλὰ, ἡ Τουλουζιὰνα εἶνε ὅλη χαρὰ καὶ καμάρι καὶ τραγουδάει μὲ τὴ μύτη, γιατί ξέρεi, χάρις σὲ ποιά ἡ τάξις βασιλεύει.

Δὲν ἔχει καμμιὰ ἀμφιβολία πὼς μπορεῖ νὰ κἀν καὶ καὶ παραπάνω.

Καὶ ἓνα βράδυ φεύγει ἀπὸ τὸν τόπο αὐτό. Φεύγει πέρνοντας τὸν δημόσιο δρόμο, μὲ τὸν λαιμὸ τεντωμένον πρὸς τὰ ἐμπρός, μὲ τῆς φτερούγαις κολληταῖς στὸ κορμί. Γυναῖκαις ποῦ συναντᾷ δὲν τολμοῦν νὰ τὴν σταματήσουν. Περπατᾷ τόσῳ γρήγορα ποῦ ὅλοι τὴν φοβούνται.

Καὶ ἐνῶ ἡ Θεανοῦλα, ποῦ τὴν ἐγκατέλειψε πέρα ἐκεῖ, γίνεται ὀλοένα ἐντελῶς πλέον ζῶον καὶ ὅλως διόλου ὅμοια μὲ τῆς χήναις ἀπὸ τῆς ὁποῖαις τίποτε πειὰ δὲν τὴν ξεχωρίζει, στὸ Παρίσι φθάνει ἡ Τουλουζιὰνα.

Ο ΤΡΑΓΟΣ

Ἡ μυρωδιά του προηγείται πολὺ ἀπὸ αὐτόν. Αὐτὸς δὲν φαίνεται ἀκόμη καὶ ἡ μυρωδιά του κατέφθασε κιόλα.

Πηγαίνει ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ κοπαδιοῦ καὶ τὰ πρόβατα τὸν ἀκολουθοῦν, ἀνάκατα καὶ ἄτακτα μέσα σ' ἓνα σύννεφο ἀπὸ σκόνῃ.

Ἐχει τρίχαις μακρναῖς καὶ ξεραῖς ποῦ μιὰ χωρίστρα τῆς χωρίζει ἀπάνω στὴ ῥάχη.

Καμαρόνει λιγώτερο γιὰ τὸ μοῦσι του παρὰ γιὰ τὸ κορμί του, γιατί μοῦσι ἔχει καὶ ἡ κατσίκα.

Σὰν περνᾷ, ἄλλοι φράζουν τὴ μύτη τοὺς καὶ σ' ἄλλους ἀρέσει ἡ μυρωδιά αὐτῆ.

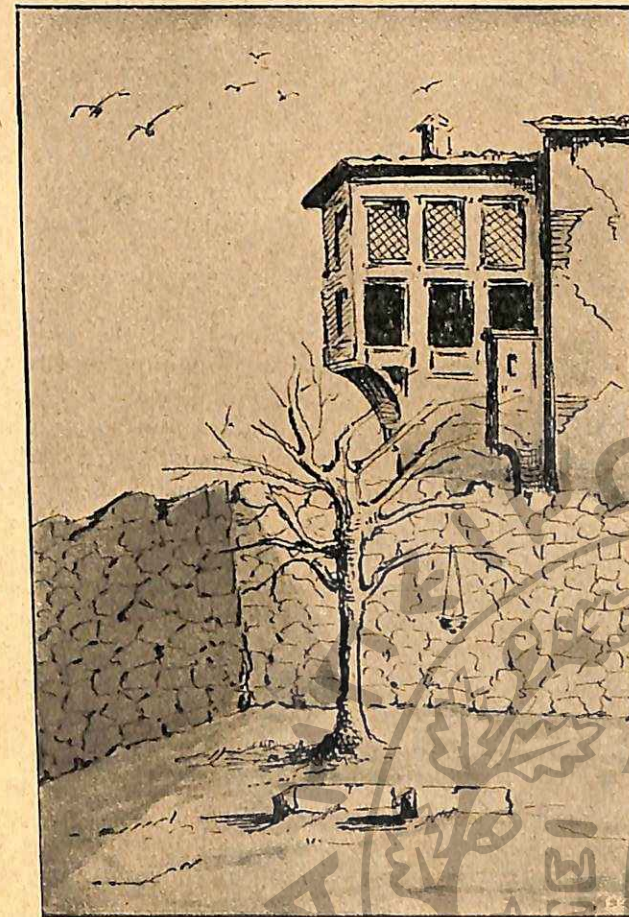
Δὲν κυττάζει οὔτε δεξιὰ, οὔτε ἀριστερά, περπατᾷ ἀλύγιστα, μὲ τ' αὐτιά μιντερά καὶ μὲ τὴν οὐρὰ κοντὴ. Ἄν οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἐφόρτωσαν τῆς ἁμαρτίαις τῶν, αὐτὸς δὲν τὸ ξέρεi καὶ ἀφίνει μὲ ὅλη του τὴ σοβαρότητα νὰ πέφτουν ὀλοένα ἀτελείωτα κομβολόγια.

Ἀλέξανδρος εἶνε τ' ὄνομά του ποῦ τὸν ξέρουν ἀκόμα καὶ τὰ σκυλιά.

Σὰν τελειόνη ἡ ἡμέρα καὶ πέφτῃ ὁ ἥλιος, γυρνᾷ στὸ χωριὸ μαζὶ μὲ τοὺς θεριστάδες, καὶ τὰ κέρατά του, ποῦ λυγίζουν ἀπὸ τὰ γερατεῖα, πέρνουν ὀλοένα τὸ λιγερό σχῆμα τοῦ δρεπανιοῦ.

[Μετάφρ. Χρ. Θ. Δαραλέξη]

ΙΟΥΛΙΟΣ ΠΕΝΑΡ



Ο ΤΑΦΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ ΕΝ ΒΕΦΑ-ΧΑΝΕ
ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

πης. Λέγουν ότι ανήκει εις την παλαιάν ρωμαντικήν σχολήν. Εἶνε ἀλήθεια διότι τόσην θερμότητα, τόσον ἐνθουσιασμόν, τόσην μέθην, τόσην μαγείαν, οὔτε νὰ αἰσθανθοῦν οὔτε νὰ προκαλέσουν εἶνε ἱκανοὶ οἱ καλλιτέχναι τῆς νέας σχολῆς. Ὅταν βλέπω τὸν Ταβουλάρην πιστεύω πραγματικῶς ὅτι ἡ παλαιὰ τέχνη εἶνε ἡ μεγάλη τέχνη...

**

Δὲν πρέπει νὰ τελειώσω τὴν μικρὰν αὐτὴν ἐπισκόπησιν, χωρὶς νὰ προσθέσω δύο λέξεις καὶ διὰ τὰ νέα κτίρια: τὸ θέατρον Παντοπούλου καὶ τὸ θέατρον Ἀρνιώτη. Εἶνε εὐχάριστον σύμπτωμα, ὅτι τὰ νέα θέατρα τῶν Ἀθηνῶν δὲν διακρίνει πλέον ἡ πτωχεία καὶ ἡ ἀκαλαισθησία τῶν παλαιότερων, καὶ εἶνε ὁμολογούμενον ὅτι ἡ «Νέα Σκηνή» ἔδωσε τὴν εὐεργετικὴν αὐτὴν ὠθησιν. Καὶ τὰ δύο νέα κτίρια διακρίνονται διὰ τὸν πλοῦτον τῆς διακοσμῆσεώς των, μολονότι ἡ ἄμεμπτος καλαισθησία, ἡ μὴ ἀγαπῶσα τὸν φόρτον, δὲν ἐπεκράτησε παντοῦ. Ὑπὸ τὴν ἐποψὶν ταύτην, τὸ θέατρον τῆς Ὀμονοίας ἀπομένει τὸ κομψότερον θέατρον τῶν Ἀθηνῶν.

ΦΑΙΔΩΝ

ΠΑΛΑΙΟΝΤΟΛΟΓΙΑ *

Αἱ παλαιοντολογικαὶ ἀνασκαφαὶ εἰς Ἀτράκον τῆς Λαρίσης.

Εἰς ἀπόστασιν δύο ὥρων πρὸς τὰ ΒΑ τῆς Λαρίσης, εἰς ὕψος ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης 42 μέτρων καὶ ἀριστερᾷ τῆς πρὸς τὴν Ἀγυιὰν γεφύρας τοῦ παραποταμίου Ἀσμακίου, κατόπιν τῶν μεγάλων βροχῶν τοῦ παρελθόντος χειμῶνος ἐπῆλθεν οὐ μόνον οὐσιαστικὴ διάβρωσις, ἐκ τῶν ἀλλεπαλλήλων πλημμυρῶν τοῦ Πηνειοῦ, τόσον τῆς κοίτης ὅσον καὶ τῶν ὄχθων τοῦ Ἀσμακίου, ἀλλὰ καὶ σημαντικὴ μεταφορὰ τῶν προϊόντων τῆς ἐν λόγῳ διαβρώσεως πρὸς τὴν ἀπὸ τινων ἐτῶν ἀποξηρανθεῖσαν λίμνην Βοιβηίδα (Κάρλα), ἧς, εἰ-

* Ο φίλος καὶ συνεργάτης μας κ. Θεόδωρος Γ. Σκουφός, μεταβάς κατ' ἐντολὴν τοῦ Ὑπουργείου εἰς Ἀτράκον τῆς Λαρίσης πρὸς ἐξέτασιν τῶν ἐν τῷ Ἀσμακίῳ ἀπολιθωμάτων, εὐχεστέθη νὰ δώσῃ εἰς τὰ «Παναθηναία» τὸ πόρισμα τῶν μελετῶν του. Τὰ παλαιοντολογικὰ εὐρήματα τῶν τελευταίων ἐτῶν ἐν Ἑλλάδι, μεγάλη συμβολὴ εἰς τὴν ἐπιστήμην, θ' ἀποτελέσουν ἐπικαιρὸν καὶ ἐνδιαφερότατον ἀνάγνωσμα. Ὁ κ. Σκουφός ὑπεσχέθη εὐγενῶς νὰ κρατῇ τὰ «Παναθηναία» ἐνήμερα τῶν παλαιοντολογικῶν ἀνασκαφῶν ἐν Ἑλλάδι.

Σ. Τ. Δ.

ρήσθω ἐν παρόδῳ, ἐκαλύφθη ἐκ νέου τὸ πλεῖστον πρὸς ἀνατολὰς παρὰ τὴν κωμόπολιν Κανάλια τιμῆμα ὑπὸ ὕδατων. Ἡ διάβρωσις αὕτη ἐφείλκυσε τὴν προσοχὴν τοῦ διευθύνοντος τὰ τοῦ λατομείου «Ἀτράκος» κ. Βιανέλλη, ὅστις δι' ἀναφορᾶς του πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον ἐγνώρισε τὴν παρουσίαν *Ichthyosaurus* ἐν τὸς τῶν ἀποκαλυφθέντων στρωμάτων, πιθανῶς ὡς ἐκ τῆς ὁμοιότητος τοῦ εἴδους τῆς ἀπολιθώσεως πρὸς τὰ πασίγνωστα ἀπολιθώματα τῶν *Iguanodon* τοῦ Βελγίου.

Ἡ κατατομὴ τῶν ὄχθων τοῦ Ἀσμακίου παρουσιάζει ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω τὴν ἀκόλουθον σειρὰν πετρωμάτων μετὰ τῶν ἐντὸς αὐτῶν ἀπολιθωμάτων:

1) Νεωτάτας προσχώσεις (Terrarosa) καλλιερρησίμους, πάχους 0,50-1,00 μέτρον μετὰ ζώντων (recens) χερσαίων κογχυλίων (Helicidae).

2) Μολυβδόφαιον πλαστικὴν γῆν ἄνευ ἀπολιθωμάτων πάχους 1,20 μέτρον.

3) Ἐρυθρόφαιον πλαστικὴν γῆν μετὰ *Planorbis cornu* πάχους 0,60 μέτρον.

4) Σκοτεινὸς μολυβδόφαιον πλαστικὴν γῆν πάχους 0,40 μέτρον, ἐγκλείουσιν τὰ λείψανα τῶν σπονδυλωτῶν ζώων.

5) Κιτρινόφαιον πλαστικὴν γῆν πάχους 0,40 μέτρον ἄνευ ἀπολιθωμάτων καὶ τέλος.

6) Λευκόφαιον ψαμμώδη ἄργιλον πάχους 0,50 μέτρον ἐγκλείουσιν εἰς μέγα πλῆθος *Congeria Spathulata*, *Nivipara Mensgarensis* *Unio atavus* καὶ *Neritina* sp.

Ἡ παρουσία τῶν γλωσσοφόρων καὶ ἑλασματοβραγχίων τούτων ἀπολιθωμάτων ἄγει ἡμᾶς πρὸς προσδιορισμὸν τῆς ἡλικίας τῶν ἐγκλειόντων ταῦτα πετρωμάτων εἰς ἐποχὴν ἀνάλογον τοῦ σχηματισμοῦ τῶν λιμνογενῶν στρωμάτων τῆς νήσου Κῶ, τῶν Μεγάρων, τῆς Ἀταλάντης κλπ. τοῦτέστιν εἰς τὴν *ποντικὴν βαθμίδα* τῆς *πλειοκαίνου διαπλάσεως* τῆς *τριτογενοῦς περιόδου*.

Γεωτρήσεις γινόμεναι ὑπὸ τοῦ μηχανικοῦ κ. Πρωτοπαπαδάκη, τὸ μὲν ἐν τῷ κτήματι τοῦ κ. Χαροκόπου παρὰ τὴν Λαρίσσαν, τὸ δὲ ἐν τῇ τῶν Τρικάλων πεδιάδι, κατέδειξαν ἐπίσης, ὡς τοῦτο ἐξάγεται ἐκ τε τοῦ ποιοῦ τῶν στρωμάτων καὶ ἀπολιθωμάτων (*Melanopsis sporadun* καὶ *Neritina* sp.), ὅτι μέχρι βάθους 200 μέτρων ἐξακολουθεῖ ὁ αὐτὸς γεωλογικὸς ὁρίζων ἥτοι ἡ *ποντικὴ βαθμὶς*.

Ἡ πρόχειρος ἐπὶ τόπου ἀνασκαφὴ ἐβεβαίωσε τὴν ὑπαρξίν πραγματικοῦ ἀπολιθωματο-

φόρου στρώματος ἐκ *τριτογενῶν*, *ἱπποποτάμων*, *ἐλεφάντων*, *ἐλάφων* κλπ. Ἡ δὲ κανονικὴ ἐκμετάλλευσις τοῦ ἀπολιθωματοφόρου τούτου στρώματος θέλει φέρεται εἰς φῶς νέον παλαιοζωϊκὸν κόσμον παρεμφερῆ πρὸς τὸν τῆς Μεγαλοπόλεως καὶ Τριχωνίας.

Τὰ εὐρήματα τῆς Ἀτράκου ἀπὸ γεωλογικῆς ἄμα καὶ παλαιοντολογικῆς ἀπόψεως παρέχουσιν ἡμῖν μέγα ἐνδιαφέρον ὡς ἐκ τῆς νεωστὶ ἀνακαλύψεως ἐν τῇ λεκάνῃ τῆς Σιατίστης παρὰ τὸν Ἀλιάκμονα ποταμὸν ὑπὸ τοῦ ἐμπορίου κ. Παπαδιαμαντοπούλου *ἐλεφάντων*, *ἱππαρίων*, *ἐλάφων* κλπ.

Ἐκ πάντων τούτων ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι κατὰ τὴν *πλειόκαινον* ἐποχὴν αἱ θεοσαλικά πεδιάδες ἦτοι ἡ τῆς Λαρίσης καὶ Τρικκαλίων ἀπετέλουν *λίμνην*, ἧς τὸ βάθος κατ' ἐλάχιστον ὄρον ὑπερέβαινε τὰ 200 μέτρα. Σχεδὸν δὲ ἐκ ΒΔ πρὸς ΝΑ, ὡς μακρόνησος ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς ἐπεξετείνετο ἡ νῦν λοφοσειρὰ τῶν μαργαϊκῶν, ψαμμιτικῶν, κροκαλοπαγῶν καὶ ἀσβεστολιθικῶν πετρωμάτων, ἡ χωρίζουσα τὴν πεδιάδα τῆς Λαρίσης ἀπὸ τῶν Τρικκαλίων.

Σὺν τῇ παρελεύσει δὲ τῶν αἰώνων διὰ τῆς διαβρωτικῆς ἐνεργείας τῶν ὑδάτων ἐπῆλθεν ὁ σχηματισμὸς τῶν Τεμπῶν, δι' ὧν τὸ ὕδωρ τῆς θεοσαλικῆς λίμνης, ὡς ἔτι καὶ νῦν, ἐφέρετο πρὸς τὴν θάλασσαν.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Γ. ΣΚΟΥΦΟΣ

Ἐπιμελητὴς τοῦ Παλαιοντολογικοῦ καὶ Γεωλογικοῦ Μουσείου.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Εὐοὶ! Εὐάν! ὅλα τὰ ὀργιαστικά μυστήρια τῶν πομπῶν τοῦ Διονύσου ἀναζοῦν, καὶ ἡ ἀκριβὴς αὐτῶν σημασία ἀποδίδεται εἰς τὸ νέον ἀκριβοῦς ἔργον τοῦ διακεκριμένου ἐλπερισπούδαστον διευθυντοῦ τῆς ἐν Ἀθήναις ληνιστοῦ πρώην διευθυντοῦ τῆς ἐν Ἀθήναις Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς κ. P. Foucart, ὅστις τόσον βαθέως εἰσέδισε εἰς τὴν ψυχὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ ἐπισταμένως ἐμελέτησε τὸν βίον καὶ τὰς δοξασίας τῶν κατοίκων τῆς εἰς τὸ νέον του ἔργον περὶ τῆς «Λατρείας τοῦ Διονύσου ἐν Ἀττικῇ», διὰ μεθόδου αὐστηροῦς ἄμα καὶ πλήρους ἀγχινοίας, προβαίνων ἀπὸ τῆς ἀναλύσεως τῶν διονυσιακῶν τελετῶν δεικνύει ὁ συγγραφεὺς τὴν διάφορον φύσιν τοῦ βιωτικοῦ Διονύσου, τοῦ ὁποίου ἡ καταγωγὴ πρέπει νὰ ζητηθῇ εἰς τὰς ἀγρίας καὶ ὑλώδεις φάραγγας τῶν θρακικῶν ὀρέων, ἀπὸ τὸν Διό-

νυσον τὸν λατρευόμενον εἰς τὴν Ἐλευσίνα, τὸν ὁποῖον, συμφωνῶν κατὰ τοῦτο πρὸς τὰς δοξασίας τῶν ἀρχαίων, ταυτίζει πρὸς τὸν ἐν Αἰγύπτῳ κρατοῦντα Ὅσιριν. τὴν θείαν μορφήν τοῦ ζειδώρου Νεῖλου. Ἡ ἀδρότης τῶν ἐπιχειρημάτων, ἡ ἀκρίβεια μὲ τὴν ὁποίαν ἀναπτύσσονται, συνδυαζόμεναι πρὸς τὸ σαφές, ζωντανὸν καὶ ἀπείριτον τοῦ ὕφους, καθιστοῦν τὴν ἀνάγνωσιν τῆς ἀξιολόγου αὐτῆς μελέτης εἰς ἄκρον διδακτικὴν καὶ συγχρόνως ἐπαγωγόν, διὰ πάντας μὲν βεβαίως, ἀλλ' ἰδίως δι' ἡμᾶς τοὺς Ἑλληνας εἰς τοὺς ὁποίους τόσας θίγει χορδὰς ἡ ἀναπαράστασις τοῦ βίου τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος.

Ἀπὸ τὰς ἀρχαίας διονυσιακὰς πομπὰς ἀρκετὰ φυσικῶς μεταπίπτομεν εἰς τὰς πανδήμους ἐορτὰς μὲ τὰς ὁποίας οἱ Γάλλοι τῆς σήμερον πανηγυρίζουν τὴν πτώσιν τῆς Βασιλῆως, τοῦ μισητοῦ αὐτοῦ προμαχῶνος τῆς ἀπολυταρχίας.

Ἴσως ἡ ἐλευθεριάζουσα εὐθυμία καὶ οἱ κῶμοι διὰ τῶν ὁποίων οἱ Παρισινοὶ ἐκφράζουν τὸν δημοκρατικὸν τῶν ἐνθουσιασμόν, θεωρηθῶσιν ἐκδηλώσεις ἀνάξιοι τῆς μνήμης γεγονότος, τοῦ ὁποίου τόσον σημαντικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἐπίδρασις ἐπὶ τῶν τυχῶν τῆς ἀνθρωπότητος ἀλλὰ παντοῦ καὶ πάντοτε αἱ πανηγύρεις ὑπῆρξαν ἀναπόδραστος ἀνάγκη διὰ τοὺς λαοὺς, ἰσχυρὸν δὲ μέσον συγκρατήσεως διὰ τὰς κυβερνήσεις ἰδιαζόντως δ' ἐν Γαλλίᾳ ἡ ἀνάγκη τῆς εὐθυμίας εἶνε τόσον ἐπαισθητὴ εἰς τὸν λαόν ὥστε ὅλαι αἱ κυβερνήσεις παντὸς συστήματος ἐπάσχισαν νὰ τὴν ἱκανοποιήσουν καὶ αὕτη ἡ αὐστηρὰ καὶ ἀμελείκτος γαλλικὴ ἐπανάστασις δὲν διέφυγε τὸν γενικὸν κανόνα, καὶ ἐν μέσῳ τῶν ὁμοτήτων τῆς λαϊκῆς τυραννίας συνέστησε τὴν εἰδυλλιακῶς φιλοσοφικὴν ἐορτὴν τῆς Φρονήσεως, κατὰ τὴν ὁποίαν νεᾶνις, ἐκλεγομένη εἰς ἐκάστην πόλιν διὰ τὴν καλλονὴν καὶ τὰ ἄλλα τῆς χαρίσματος, ἐξεπροσώπει τὴν θεὰν τοῦ Λόγου καὶ ἐφύτευεν ἐν πομπῇ καὶ παρατάξει τὸ δένδρον τῆς φρονήσεως, περὶ τὸ ὁποῖον ὅλος ὁ λαὸς ἐχώρευεν ἑξαλλος ἐορτάζων τὴν νίκην τοῦ λόγου ἐπὶ τὰς ἀρχαίας προλήψεις.

Αἱ σημεριναὶ ἐορταὶ τῶν Παρισίων ὥστε οὐκ μὲν τῆς ἐπαναστατικῆς ἐορτῆς κατὰ τὴν ποίησιν καὶ τὸν βαθὺν συμβολισμόν, ἀλλ' οὐχὶ κατὰ τὴν εὐθυμίαν. Ἀπὸ τὴν παραμονὴν τῆς 14ης Ἰουλίου, εἰς ὅλα τὰ τριτοστρατα ἐστῆθησαν πάνδημοι χοροὶ εἰς δὲ τὰς κεντρικωτέρας πλατείας, πλουσίως φωταγωγημέναι καὶ στο-

λισμένους με σημαίας και άνθη. κομψότατοι εξέδραν ανηγέρθησαν δια τους μουσικούς: αλλά και εις τας στενάς λαϊκάς ρύμας, όπου μαγειρείο ή κάφενειον, και εκεί μερικά φαναράκια και μιά φουσαρμόνικα ήρχεσαν να συγκεντρώνουν εύθυμον όμιλον· τα άσματα όλονεν και βραχνότερα εξακολουθούν έως το πρωϊ τονίζοντα την χαράν του πλήθους, οι δε χορευταί, εις τους οποίους ή παιδρότης προέχει της κομψότητος, στροβιλίζουν υπό τους ήχους του βάλς ή καλαΐζουν τους τετραχόρους. Το βράδυ της εορτής, εις τας λαϊκάς εκδηλώσεις, έτι μείζονα ζωηρότητα προσέδωκαν τα καέντα λαμπρά πυροτεχνήματα, εξαίσια ιδίως εκεί όπου, ως επί των όχθών του Σηκουάνα, τα νερά προσέδιδον την ύγρην μαγεϊάν των εις τα παίγνια του φωτός.

Άλλ' ή κυριώτερα, επίσημος συγχρόνως και λαϊκή, πανήγυρις της έθνικής αυτής ήμέρας, ήτο όπως πάντοτε ή έν Longchamps παράταξις, εις την οποίαν προσέδωκεν έφέτος πρόσθετον αήγλην ή παρουσία του ύποτελους βέη της Τύνιδος. Η εύρεία χλοερά έκτασις του Longchamps, πλαισιουμένη πανταχόθεν από δάση και σκιερους λόφους, άπετέλει περιβάλλον όπου θαυμαστώσ άνεδεικνύοντο αι χρυσοποίκιλτοι στολαί, ή λάμπρις των λογχών, τα άπαστράπτοντα κράνη και οι θώρακες του συναθροισθέντος εκεί στρατού εκ 30,000 άνδρων. Η τάξις και άκρίβεια των έλιγμών, ή ζωηρότης των κινήσεων, το άνδρικόν παράστημα των όπλιτών, το άποστίλβον του όπλισμού, το θυμοειδές των ίππων, όλα αυτά άπετέλουν εικόνα πλήρη πολεμικού μένους και μεγαλοπρεπειάς, παριστάσαν με ζωηρότητα τρομακτικήν την άκατάβλητον δύναμιν του τόσον τελειοποιημένου αυτού μηχανισμού, δια του ό-όποιου ό άνθρωπος επιζητεί την έξολόθρευσιν των όμοίων του.

Όλίγας ήμέρας πρό του πανηγυρισμού της πολιτικής έλευθερίας, ό φιλολογικός κόσμος των Παρισίων έώρταζε την μνήμην συγγραφέως πολεμήσαντος καθ' όλον του τόν βίον υπέρ άλλης έλευθερίας της του αίσθηματος και του πάθους· όσον άμφίβολος και άν είνε ή άφέλεια, την οποίαν ή κοινωνία ήρύσθη εκ της άποτινάξεως των παλαιών κανόνων υπό τους οποίους έζησεν επί αιώνας μακρούς, είνε άναμφισβήτητον ότι εις την τοιαύτην χειραφέτησιν της συνετέλεσε τόσον δια του παραδείγματος ζωής πολυταράχου όσον και δια του

φλογεροϋ ταλάντου της ή διάσημος μυθιστοριογράφος Γεωργία Σάνδ· την εκατονταετηρίδα από της γεννήσεως αυτής έώρταζον προχθές τα γαλλικά γράμματα δια των άποκαλυπτηρίων του άνδριάντος της εις τόν κήπον του Λουξεμβούργου όπου ιδιαιζόντως έτέρπετο συχνάζουσα ή συγγραφεύς· ό Όκτάβ Μιρμπώ, εις λόγον πλήρη πνεύματος και ένθουσιασμού, έτόνισε τας πνευματικές και ψυχικές άρετάς της αι όποιαί άνέλαμψαν με όλην των την αήγλην, ώσαν πυρφόρον ήλιοβασιλεμα, μέσα εις το φωτεινόν και γαλήνιον γήρας της, ότε συνελθούσα από τας καταιγίδας της νεότητος έζη εις την χαρίεσσαν έπαυλιν του Nohant έχουσα γύρω της τα έγγόνια της, εις ήσυχον οικογενειακήν έστίαν, χωρίς όμως να χάση το νεανικόν σφρίγος του πνεύματος, την γενναιότητα των αισθημάτων και τόν άκάματον πρός την εργασίαν έρωτα· έν τέλει ό ήήτωρ άνέφερε, προκειμένου περί του συγγραφικού ταλάντου της Γεωργίας Σάνδ, την κρίσιν του Ρενάν, ειπόντος ότι υπερέβαλλε κατά το ύφος όλους τους συγγραφείς του αιώνος· ή γνώμη του άπαράμιλλου καλλιτέχνου του λόγου καθιστά περιττόν κάθε άλλον πανηγυρικόν.

Η βαρεία και πιεστική ζέστη, ή όποία από της άρχής του θέρους επικάθηται των Παρισίων, καθόλου δέν εκούρασε το σπινθηροβόλον πνεύμα του εύφρεστάτου των Παρισίων, του έλαφροϋ και άφρώδους συγγραφέως των διαφόρων ένσαρκώσεων της Claudine, Claudine à l' école, Claudine en ménage, του περιφήμου Willy ό όποιος εις νέον αυτού έργον καλούμενον «Μίννα» μάς παρέχει ιστορίαν πλήρη φαντασίας αλλά και όξείας παρατηρήσεως όπου νεάνις λεπτή και τρυφερά, αλλά με τα νεύρα νοσηρά και σαλευμένα, παρασύρεται από τα άναγνώσματα των έφημερίδων, ζή ως έν όνειρω τους άγρίους έρωτας των παρισινών ήρώων της διαφθοράς και του έγκλήματος και γίνεται θύμα της εξάλλου φαντασίας της. Η βαθεία παρατηρητικότης, το ζωντανόν και σπινθηρίζον ύφος του συγγραφέως, τα όποια καθιστώσι έπαγωγότερον το νοσηρόν τέληγτρον της έμπνεύσεως, σώζουν το τολμηρόν και άπίθανον της υποθέσεως και μάς διεγείρουν έτι ζωηρότεραν την επιθυμίαν να ίδωμεν τόν συγγραφέα τρέποντα τα πολύτιμά του συγγραφικά δώρα επί θέματα υγιέστερα και ένδιαφέροντος γενικωτέρου.

IQN

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΡΩΣΣΙΑΣ

Η θύελλα, που τίποτε δέν φέιδεται, — ό θάνατος — έπέρασε επάνω από τόν βυσσινόπον, και ποτέ πλέον δέν θα ξανανθίση.

Ό Τσέχοφ άπέθανε.

Είναι άπίστευτον! Ποιός από ήμās, οι όποιοι παριστάμεθα την 17 Ιανουαρίου εις την παράστασιν του Βυσσινόκηπου εις το θέατρον της Μόσχας, που ή βραδεία εκείνη ήτο μία εορτή δια τόν συγγραφέα, ποιός θα έλεγε ότι ήκούαμεν τότε το κύκνειον άσμα του!



Αντώνιος Τσέχοφ.

Τί άτυχές έτος δια την Ρωσίαν! Ό πόλεμος της άρπάζει χιλιάδας, δεκάδας χιλιάδων τών τέκνων της, και θα της αφαιρέση, ποιός ήξεύρει, πόσα ακόμη. Και επί πλέον ό θάνατος του Μιχαήλοφσκυ, του Βερετσάγιν και τώρα του Άντωνίου Παύλοβιτς Τσέχοφ, του τώρα του Άντωνίου Παύλοβιτς Τσέχοφ, του δημοτικωτέρου, του μάλλον άγαπητού και γνωστοϋ συγγραφέως της Ρωσσίας.

Ό Βυσσινόκηπος ήτο το κύκνειον άσμα του. Με το δράμα εκείνο μάς έτραγούδησε δια τελευταίαν φοράν το τόσον θλιβερόν, τόσον μελαγχολικόν τραγοϋδι του, τραγοϋδι σκοτεινόν της ταπεινής και πεζής πραγματικότητος, της εύτε-λοϋς και μονοτόνου ζωής...

Άλλ' εις τόν Βυσσινόκηπον, ίσως δια πρώ-την φοράν άντήχησε τόσον ισχυρά και τόσον βαθειά μια νέα νότα, ή όποία μετεβλήθη εις μελωδίαν. εις τ αγούδι της Αύριον, τραγοϋδι μιας άλλης ζωής που ξανοίγει, μιας ζωής δικαίας.

Η νότα αυτή άντήχησε και εις προηγούμενα έργα του, όπως εις τα δράματα Ό θεός Βάνια, Τρεϊς άδελφαί, αλλά τόσον δυνατή και επίμονος ήκούσθη μόνον εις το τελευταίον του διήγημα Η μνηστή και εις τόν Βυσσινόκηπον.

Δέν ήννόησα πολύ καλὰ διατί ό Τσέχοφ ώνομάσθη ό Μωπασσάν της Ρωσσίας. Η σύγ-κρισις αυτή δέν μου φαίνεται όρθή. Πρώτον, κάθε συγγραφεύς ή καλλιτέχνης με πρωτοτυπίαν, είναι τόσον άτομικός, άνήκει τόσον εις εαυτόν ώστε δέν είναι δυνατόν να του δώσω-μεν μίαν έτικέταν και να τόν κατατάξωμεν δεύτερον, ό Τσέχοφ είναι καθ' όλοκληρίαν ρώσσο. Οι ήρωές του, τα θέματά του είναι παρμένα από την ρωσικήν ζωήν, γεμάτα από γνωρίσματα καθαρώς ρωσικά, τα όποια διαφεύγουν ίσως τους ξένους άναγνώστας οι όποιοι, συγγέοντες μερικάς όμοιότητας όλως διόλου έξωτερικάς, έσπευσαν να του δώσουν τόν τίτλον αυτόν. Ό κόσμος είναι πάντοτε πιό θιμ-μος να κολλήση μίαν έτικέταν εις καθένα, χω-ρίς την όποιαν δέν είναι εις θέσιν τίποτε να έννοήση.

Κάθε έθνος, κάθε λαός δέν έχει μόνον έξω-τερικά γνωρίσματα, ίδιον τρόπον ζωής κλπ. Διαφέρει ιδίως δια της ιδιαιτέρας άρμονίας της ψυχής του, ήτις του άνήκει άποκλειστικώς, δια της ιδιαιτέρας του ψυχολογίας. Αυτήν την άρ-μονίαν της ρωσικής ψυχής, όλως ιδιαιτέραν, την εύρίσκομεν εις τα έργα του Τσέχοφ. Τί θλιβερά, τί μελαγχολικά δράματα που ζωγρα-φίζονται εκεί μέσα. Ένέχουν μίαν μελαγχολίαν, ή όποία όμοιάζει με την θλίψιν που γεννᾷ ή άπειρος έκτασις των στεπλών, ό ψίθυρος των πεύκων μέσα στο δάσος, το κλάμα του χιονο-στροβίλου, ή μονότονος εικών της ζωής των χωρικών, τα πρόσωπά των τα πάντοτε σοβαρά και σκεπτικά, το θλιβερόν τραγοϋδι της ρω-σικής ψυχής. Ω, πώς βασανίζει και σχίζει την καρδιά το τραγοϋδι αυτό, ή μελωδία αυτή, ή ίδια πάντοτε, πάντοτε θρηνώδης, ακόμη και εις τα τραγοϋδια του χοροϋ. Πάντοτε, παντοϋ, εις όλην αυτήν την άπέραντον χώραν, ή σιω-πηλή αυτή μελαγχολία, παντοϋ τα μάτια αυτά, τα αιωνίως σκεπτικά, προσηλωμένα εις το σκο-τάδι του άπείρου, έστραμμένα προς ένα άγνω-στον Ήλιο, που δέν έλαμψε ακόμη, προς την «Άλήθειαν» αυτήν που περιμένει ή ρωσική ψυχή, την «Άλήθειαν» αυτήν εις την όποιαν, εις την ρωσικήν γλώσσαν, ένόνονται δύο σκέ-ψεις στοιχειώδεις της ανθρωπίνης ζωής, ή Ά-λήθεια και ή Δικαιοσύνη...

Ἦ Οὐκ αὐτὸ δὲ γίνεται θὰ εἶνε γυρισμένα
Σ' ἐκεῖνο, ποῦ ἀόρατο τὸ λέμε ἑμεῖς ἐδῶ.
Καὶ ὅπως βασιλεύοντας τὰστέγρια μᾶς ἀφήνουν
Ἀλλὰ δὲν φεύγουν, μένουνε πάντα στὸν οὐρανό,

Ἦσαν τὰ μάτια φεύγουσιν, ἀλλὰ δὲν εἶν' ἀλήθεια
Πῶς σβέννουν, πῶς πεθαίνουνε καὶ πῶς δὲν ζοῦνε ποιά.
Πρὸς κάποια αὐγὴ ἀπέραντη τὰ μάτια εἶν' ἀνοιγμένα
Κ' ἐκεῖθε ἀπὸ τὰ μνήματα βλέπουν παρτοτεινά.

ΛΕΑΝΤΡΟΣ Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

ΕΙΣ τὴν σειρὰν τῶν Ἀγγλων φιλολόγων προσετέθη τελευταίως τὸ βιβλίον τοῦ Α. Κ. Μπένσον ὑπὸ τὸν τίτλον *Ροσσέτι*. Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν εἶναι ἡ τελευταία λέξις ἡ ὁποία ἐλέγχθη περὶ τοῦ ἀγγλοῦ ποιητοῦ καὶ ᾠρογράφου. Πολλὰ ἕως τώρα ἐγράφησαν περὶ τοῦ Δάντε Γαβριήλ Ροσσέτι ἀλλ' ἀκόμη λείπει μία τέλεια ἀληθινὴ εἰκὼν τῆς μεγάλῃς αὐτῆς προσωπικότητος. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου ἐξαιρεῖ ἰδίως τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ροσσέτι ἐπὶ τῶν μεγαλειτέρων ἀνδρῶν τῆς Ἀγγλίας ὁποῖοι ὁ Μίλλας, ὁ Ράσκιν, ὁ Μπέρν- Τζόνς, ὁ Σουίνμπέρν, Μέρεδισθ καὶ ἄλλοι. Ὅλοι ὅσοι τὸν ἐπλησίαζαν ὕψισταντο τὴν ἐπίδρασιν του· μία δύναμις ἀκτινοβολοῦσε γύρω του τὴν ὁποίαν κανεὶς δὲν ἠμποροῦσε νὰ ἀποφύγῃ. Καὶ ὁμως τὸ ἔργον του ὑπολείπεται πολλάκις, ἔχει κάποιαν ἀτέλειαν ἐν σχέσει με τὴν μεγάλην διάνοιαν τοῦ ἱταλοῦ αὐτοῦ πρόσφυγος.

ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο συνεργάτης μας κ. Χρήστος Θ. Δαραλέξης ἔγραψε διπράκτον δράμα «Τό Τριαντάφυλλο της Γερμανίας». Ὁ συνεργάτης ἐνεπνευσθή ἀπό τήν ζωήν τοῦ βλέποντος καθ' ἡμέραν γύρω μας, τήν πραγματικήν, μέ τά ψεύδη καί τάς ἀδυναμίας τεκναιά τά κατά συνθήκην, καί ἡ ὁποία ἐξελίσσεται πλησίον τῆς ἄλλης ζωῆς, ἐκείνης τήν ὁποίαν πλάττει μέσσω της μία ψυχή ἀγνή πού ἔζησε ἀδόλος, μόνον μέ τό ὄνειρον. Ἡ ἀντίθεσις εἶνε ὥραια καί τεχνική, ὁ δὲ διάλογος, φυσικῶς ταισάζει τόν ἀναγνώστην.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

Οἱ ἀγανῶνται τῶν “Παναθηναίων,” οἱ παρακο-
λουθῆσαντες τὰς περὶ τῶν ἀντικυθηραϊκῶν ἀρ-
χαιοτήτων συζητήσεις θ’ ἀκούουσιν μ’ ἐνδιαφέρον καί
τὰς γνώμας τῶν ξένων ἀρχαιολόγων, οἱ ὅποιοι πρὸς
τιμὴν τοῦ συνεργάτου μας κ. Ι. Σβορώνου ἐπιβραβαιοῦν
ὅτι αὐτὸς μὲ τὴν βεβαιότητα ἐπιστήμονος εἶπε Οὕτω
εἰς τὴν “Ἀρχαιολογικὴν Ἐπιθεώρησιν,” μολοντοί μέ-
χρι τινὸς ἐναντίος τῶν γνωμῶν τοῦ κ. Σβορώνου, ὁ
κ. Ρενὰ ἀποδίδει δίκαιον εἰς τὸν Ἕλληνα ἀρχαιολό-
γον συμφωνῶν μὲ αὐτὸν ὅτι τὰ εὐρήματα τῶν Ἀντι-
κυθηρῶν προέρχονται ἀπὸ τοῦ Ἄργος καὶ ἀφηρέθησαν
ἐπὶ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου. Περὶ τοῦ Περσέως
γράφων, λέγει, ὅτι το ἡλκόνον ἄγαλμα εἶνε τῆς σχολῆς
τοῦ Αὐσιππου καὶ ὅτι πολλὰ ἀρχαία μνημεῖα παριστοῦν
τὸν ἥρωα οὗτω. Εἰς ἓν μόνον σημεῖον ἀποκρούει τὴν
γνώμην τοῦ κ. Σβορώνου, τὴν ὅποιαν ἐν τούτοις ἀπο-
δέχεται καὶ ἐξαίρει ὁ κριτικὸς τῆς γεωμετρικῆς “Νέας
Φιλολογικῆς Ἐπιθεωρήσεως,” ὅτι ὁ Φαρνέσιος Ἡρα-
κλῆς τοῦ Μουσειῶν τῆς Νεαπόλεως τοῦ ὁποίου ἀντι-
γραφον ἔχομεν μεταξὺ τῶν εὐρημάτων τῶν Ἀντικυθη-
ρων, παριστᾷ τὸν Ἡρακλέα καθήμενον ἐπὶ τῆς ἀγέ-

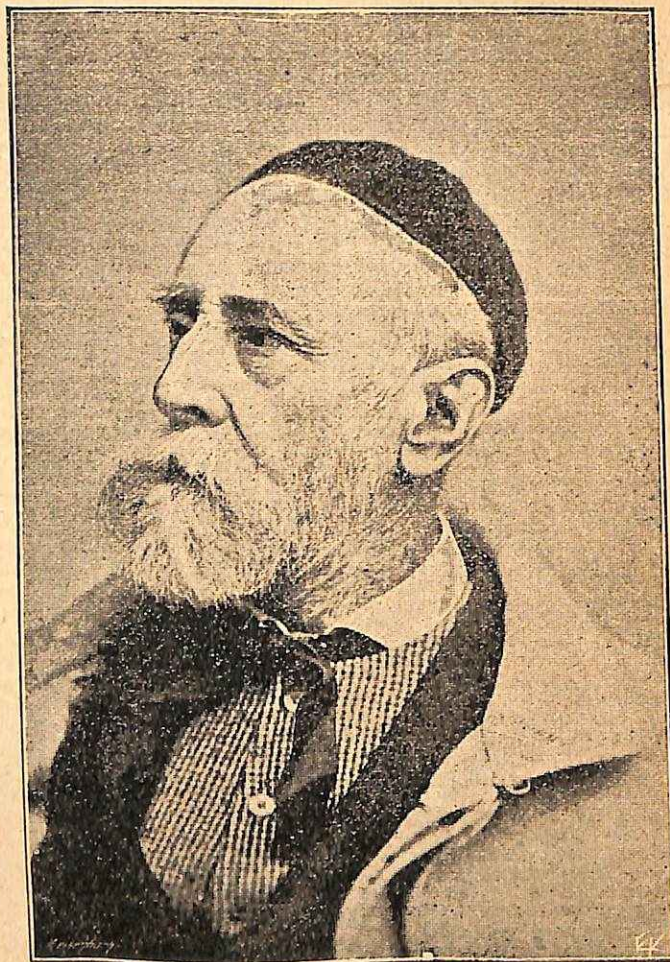
λάστου πέτρας, παρὰ τὴν Πύλιν τοῦ Ἄδου, ὅπου θὰ
καταβῇ νὰ συλλάβῃ τὸν Κέρβερον.

Μέτῃ αὐτὴν γνώμην, ὅτι τὸ ἀγαλμα τῶν Ἀντικυθίων εἶναι ὁ Περσεὺς τάσσεται καὶ ὁ γάλλος ἀρχαιολόγος κ. Δερίδερ εἰς τὴν "Revue des Études Grecques". Εἰς τὴν αὐτὴν ἐπιθεώρησιν εἰχον ὑποστηριχθῆ προηγουμένως αἱ ἐναντία γνώμαι.

Τὰς ἀνωτέρω κρίσεις τῶν συνοδεύουν οἱ ἐν λόγῳ ἀρχαιολόγοι μετ' ἐνθυσιώδεις φράσεις καὶ κολακευτικότητας κρίσεις περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου τοῦ κ. Σβορώνου, ἀνοίγοντες, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ γερμανοῦ κριτικοῦ τῆς "Νέας Φιλολογικῆς Ἐπιθεωρήσεως", νέους εὐρεῖς ὀρίζοντας εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν ἐπιστήμην.

ZΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΠΡΟ ενός περίπου μηνός απέθανε ο άγγλος ζωγράφος Γεώργιος Φρειδεरिकος Ουότς οδοντοκοντα-τεσσάρων ετών Νεώτατος έδωσε δελύματα της ιδιο-φυΐας του και εύρε ένθουσιώδεις υποστηρικτάς. Δε-καεπτά έτών εξέθεσε πρώτην φοράν δύο ή τρεις σπου-δάς του παριστώσας κεφαλάς αί όποιαι ένείχον πολύν-χαρακτήρη. Έν τούτοις τω πρώτῳ έργῳ, του, έμπνευ-σμένα από σκηνάς του Σαίξπηρ και του Βοκκακιού δεν ειλκυσαν τήν προσοχήν. Δεν είχε ακόμη ευρεί τον δρόμον του ο καλλιτέχνης. Ειργάσθη δλίγα έτη και



Γεώργιος Φρειδερίκος Ούότς.

μετέβη κατόπιν εἰς τὴν Ἰταλίαν να ἰδῇ ἐκ τοῦ πλη-
σίον τοὺς ἀγαπητοὺς τὸν κολοσσάτος. Ὅταν μετὰ
τέσσαρα ἔτη ἐπέστρεψε εἰς τὸ Λονδὸν, ἔφερε μαζί
τοὺς πληθύνους σπουδῶν. Εἰς τὴν Ἰταλίαν ἠγάγησε τοὺς
δύο μεγάλους διδασκάλους Τσιανόν καὶ Βερονέζ. Ὅ-
σοιτοὶ ἐπέδρασαν πολὺ εἰς τὴν τέχνην τοῦ (οὐδὲς τὸ
ἴδιον ἔτος εἰς ἐπιστοφῆς τὸν ἐξέθεσε δύο ἔργα τὴν
Ἦζω καὶ τὸν Ἀλφρέδον παροτρύνοντα τοὺς Σάζωνας
εἰς θαλασσῶν ἐκασταίαν. Ἡ Κυβέρνησις ἠγόρασε τὰς
δύο εἰκόνας διὰ τὴν Βουλὴν καὶ ἀνέθεσε εἰς τὸν καλ-
λιτέχνην τὸν διάκασμον ολοκληροῦ στοᾶς τοῦ ἰδίου
οἰκοδομήματος. Ὁ Οὐδὲς ἐξέτελεσε τὴν παραγγελίαν
ἐντὸς πέντε ἔτων. Ἐκ τῶν τοιχογραφίων αὐτῶν ἡ
γνωστοτέρα εἶνε ὁ Ἄριστος Γεώργιος φονεὺν τὸν Ἀράκον-
τα. Ἡ τεχνοντορία τῶν τοιχογραφίων αὐτῶν εἶνε ἡ
τῆς Ἀναγεννήσεως Κατόπιν ἔκαμε διαφόρους εἰκόνας
καὶ προσομοιωμάτων συγγρόνων τοῖς Τένυσον, Καρλάιλ
καὶ διασημοτέρων Δίλκε, Μπέρν- Τζόνς, Θιέρσον καὶ ἄλλων.
Γλάστωνς τὸν εἶνε Ἀρτεμὶς καὶ Ἐνδυμίων Ὁρφεὺς
Ἄλλα ἔργα τὴν Ἀσροθία ἦτοι εἰκὼν μικρὰς κόρης,
καὶ Ἐνυρδίκη, Ἀσροθία ἦτοι εἰκὼν μικρὰς κόρης,
αὐτοπροσωπογραφία του, Παῖλος καὶ Φραντζέσκα,
καταδεικνύοντα στανιὰν δυνάμιν καὶ φαντασίαν.
Εἰς τὴν παγκόσμιον ἐκθεσὶν τῶν Παρισίων τοῦ
1889 ὁ Οὐδὲς ἐπέτελε διαφόρους εἰκόνας τοῦ. Ἰδοὺ
τί ἔγραψε ὁ κ. Μαυροῖσις Ἀμέλ περὶ αὐτοῦ. Διὰ
τὴν ἐκφράσιν ἰδέας, αἱ ὁποῖαι ποτὲ δὲν εἶνε τετριμ-
μένα, ὁ Οὐδὲς μεταχειρίζεται τὸ φῶς, τὸ γυμνόν, μὲ
μοναδικὴν δυνάμιν, ἐνίστοι αὐθαίρετον, καὶ γεννά-
σιν τότε ἡ ἐφώτισις μήπως εἰς τὰ πληρῆ ὀρεῖς
δημιουργημάτων τοῦ ὑπάρχει κατὰ τὸ φυσικὸς ἀπί-
θανον. Πλάττει τὰ πρόσωπά του σταθερά, κάπως βα-
ρυνά, χωρὶς πολλὴν ἀνθρωπίναν πλαστικὴν, ποὺ δει-
χνουν τὴν θέλησιν ἀνθρώπου ὁ ὁποῖος ἐξηγε διὰ
μῖαν προσπάθειαν εὐγενή.

ΤΡΙΑ ἔτη ὁλόκληρα ἐπέβρασε εἰς τὴν ἀγγλικὴν πρω-
τεύουσαν ὁ γάλλος ζωγράφος Κλώδ Μονέ, μελε-
τῶν τὰ τοπία της, τὰ ὁποῖα παρέχουν ἀφρόνουν ὕλη-
ν εἰς τὸν διδασκαλὸν τοῦ impressionnisme. Καὶ
κὼν εἰς τὸν διδασκαλὸν τοῦ impressionnisme. Καὶ
τώρα ἐκθέτει εἰς τὸ Παρίσι τὰ ἔργα ποὺ ἐνεπνεύθη
ἀπὸ τὴν πόλιν αὐτὴν τῆς οὐμίζης: ἡ Γέφυρα Τεστου-
Κρός, ἡ Γέφυρα τοῦ Βατερόλ, τὸ Βουλεβάρδιον καὶ ἄλλα.
Ὁ κριτικὸς Κάρλολλ Μορίς ὀνομάζει τὰ ἔργα αὐτὰ
ποῦ Μονέ ἀπαράμιλλοι μοναδικὰ. Τὸ κύριον χαρα-
κτηριστικὸν των εἶνε ἡ ἐντύπωσις τοῦ φωτός ἐπάνω
εἰς τὰ παλαιὰ τῶν Τοιμῶν. Αὐτὸ τὸν ἀπασχολεῖ:
τὰ νερὰ τῶν θλίμμενων λάμπειν τοῦ φωτός τοῦ Λον-
δίνου ποῦ χανθιμῶν σματιῶν καὶ μαντεῖνται
γλαυκῶν. Καὶ ὅμως εἶναι θαυμασία ἡ ἀκριβὴς ἀπόδοσις
των δραμάτων αὐτῶν τοῦ φωτός, ἐνὸς φωτός πεθαμέ-
νου καὶ διατηρουμένου ἐν τοῦτοις ὅλην του τὴν λάμψιν.

Εἰς τὴν Βοστώνην διοργανώθη ὑπὸ τῆς ἑταιρίας Κόσλεϋ κατὰ τὸν Φεβρουάριον καὶ Μάρτιον, ἑκα-
θεὶς τῶν ἔργων τοῦ πρὸ μηνὸν ἀποθάνοντος ἀμερι-
κανοῦ ζωγράφου Οὐίλλερ. Ὄγδοηντα δύο ἑλαιογρα-
φίαι, μεταξὺ τῶν ὁποίων: Ἡ Ἀσπροφύρα Κόρη, Ἡ
Παγκήλισσα τῆς Χώρας τῆς Ποροσίλλας, Ὁ Κόμης Ρά-
βεστ Μοντεσσίου-Φιεζενσάν, ὁ Σαρασάτε, ἡ Μοναχὴ
Αἰθουσα κλπ. Ἐκτὸς αὐτῶν ἡ ἐκδήσις περιελάμβανε
λιθογραφίας, παστέλ, σχέδια, μετὰ τὰ ὁποῖα καταφαί-
νεται ἡ τέχνη καὶ ἡ τεχνολογία τοῦ Οὐίλλερ.
Τὴν τιμητικὴν θέσιν κατείχε ἡ Ἀσπροφύρα Κόρη,
ἐν ᾗ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ ἀμερικανοῦ ζωγρά-
φου. Ἡ αὐτοπροσωπογραφία τοῦ ἐπίσης ἐκτεθειμένη
ὑπὸ τοῦ κατόχου Βάνδερμπιλτ, ἐν ᾗ τὰ καλλιτέρα



Γ. Ἰακωβίδης ὁ νέος καθηγητῆς τοῦ
Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν.

ἔργα τοῦ καλλιτέχνου. Ἐπειτα ἄλλαι προσωπογρα-
φαί κυριῶν, ἡ Ἀνδaluσία μία ἁρμονία τοῦ ἐρυθροῦ,
ὁ Οὐτολερ μετὰ καπέλου καὶ τέσσαρες θελκτικαὶ εἰκόνες
κορασσῶν.

Οἱ διάφοροι τρόποι τῆς ζωγραφικῆς του λιθογραφία, παστέλ, γαλλογραφία δείχνουν περισσότερον τὸ πνεῦμα τοῦ Οὐτάλη παρὰ αἱ ἐλαιογραφαίαι του. Ἡ τέχνη του δὲν εἶχε τὴν δύναμιν ὅσην χάριν καὶ λεπτότητα. Τίποτε τελειότερον ἀπὸ μερικά του παστέλ, *Θύρα βενετικῆ, Λόζαι τῆς πρωίας, Μητέρα καὶ παιδί, ὅλα ζωγραφισμένα ἐπάνω εἰς χωρὶ σκοτεινόν.*

Η βασιλική Ἀκαδημία τοῦ Ἐδιμβούργου τιμῶσα τὴν τέχνην τοῦ Οὐίλλερ ὠνόμασεν αὐτὸν, μετὰ θάνατον, ἐπὶ τὸν μέλος της. Συγχρόνως διογράνωσε ἐκθεσὶν ἔργον του. Ἡ ἐκθεσις ἀποτελεῖται ἀπὸ πενήντα ἕως ἑξήντα εἰκόνας. Ὅλοι βεβαίως δὲν εἶναι ἴσης ἀξίας καταδεικνύουν ὅμως τὴν μέθοδον καὶ τὴν σκέψιν τοῦ καλλιτέχνου.

Εἰς τὴν Ἀγγλίαν διοργανώθη ἔκθεσις τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου ἀγγλοῦ ζωγράφου Μπέον-Τζόνς. Μεταξὺ αὐτῶν διακρίνονται πολλὰ εἰκόντα. Ἡ πληθὺς τῶν σχεδιασμάτων, τὰ ὁποῖα ἐστόλιζεν τὸ καλλιτεχνικὸν ἐργαστήριον του, δείχνουν τὴν προσπάθειαν αὐτοῦ τεχνίτου πρὸς ἐπίτευσιν τοῦ τελείου. Σχεδιάζει, καὶ πάλιν ἐσχεδιάζει διὰ νὰ μελετήσῃ κατὰ βάθος τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον ἀνελάμβανε νὰ ζωγραφίσῃ. Κάθε ὄψις τῆς σκέψεώς του, ὅπως παρουσιάζετο εἰς τὸ πνεῦμα του, ἀπεδίδετο μὲ γραμμὰς ἐπάνω εἰς τὴν ὁδόνην. Ἀνέλεν τὴν ἰδεάν του, τὴν ἐμπνευσίν του, σὺν νὰ ἐπρόκειτο περὶ ἄλλου ζωγράφου, δοκιμάζων καὶ κρίνων. Καὶ ἡ ἐργασία αὕτη μακρὰ καὶ δυσχερής, δίδει πλήρη εἰκόνα τοῦ καλλιτέχνου, τοῦ τρόπου τὸν ὁποῖον ἠκολούθει εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν εἰκόνων του.

Τὰ σκίτσα αυτά, έκτός τοῦ διὰ παρουσιάζουν τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας τοῦ Μπέρν-Τζόνς, εἶνε καὶ ἑαυτὰ δείγματα τῆς τέχνης του. Ἡ ἐκτέλεσις εἶνε ὡραία καὶ ἐνέχουν τὴν ἑξίν τῆς πρωτοτυπίας. Ζω-

γραφίζων ἀπεβλεπε εἰς ὃ, τὸ ἐνόμιζεν ἀναγκαῖον εἰς τὸν σκοπὸν τοῦ. Καμμία προσπάθεια ν' ἀρέσῃ εἰς τὰ γούστα τοῦ κοινού. Ἀπ' ἐναντίας, μία προσπάθεια τελειοποιήσεως καὶ μελέτης διὰ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὴν τέχνην.

Αἱ κεφαλαὶ τοῦ εἶνε θαυμασίου κάλλους. Ἐγνώριξε
νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν εὐγένειαν τῆς γραμμῆς. Καὶ εἰς αὐ-
τὴν ἀπέβλεπε μὲ ἀγάπην ὁ τεχνίτης.

ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΠΟΛΥ ἐνδιαφέρον, ἀπλὸν καὶ πλούσιον εἰς γεγρονότα τὸ βιβλίον τοῦ κ. Elie Reclus «Οἱ πρωτογενεῖς» τοῦ ὁποίου ἔγινε εἰς τὸ Παρίσι ἀνατύπωσις ὑπο τοῦ ἐκδότου Σλάιχερ. Μία μελέτη μερικῶν ἡμαγριῶν φυλῶν τῆς Ἀμερικῆς καὶ τῆς Ἀσίας, αἱ ὁποῖαι διαφυλάττουσι ἀκόμη, ἀρχομένου τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος τὰς ἰδέας, τὴν ἀντιλήψιν, τὰ ἥθη καὶ ἔθιμα τῆς λιθίνης ἐποχῆς. Ἡ εἰκὼν αὐτῇ ἀνθρώπων οἱ ὁποῖοι ἐστάματῃσαν εἰς τὰ πρῶτα βήματά των, δείχνει ὅτι τίποτε δὲν εἶναι ἀπόλυτον, καὶ αἱ ἰδέαι, ὁ τρόπος τοῦ ζῆν, ἡ ἡθικὴ εἶναι συνέπεια τῆς ἐξελίξεως. Ἡ συγκριτικὴ αὐτῇ εἰκὼν καθὲ φυλῆς ἀποτελεῖ ἰδίως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ βιβλίου. Χάριν περιεργείας δίδομεν μικρὰν περιγραφὴν μερικῶν ἐκ τῶν φυλῶν αὐτῶν. Οἱ Ἀπάχαι εἶναι κυνηγοὶ καὶ λησταί. Ἡ κατοικία των ἀποτελεῖται ἀπὸ καλύβην ποῦ τὴν περιβάλλουν ψοφίμια καὶ ἀκαθαρσίαι. Κατὰ τὴν ἐφηβικὴν ἡλικίαν ξεριζοῦνται τριχὰ πρὸς τριχὰ τὰ φρυδιὰ καὶ τὰ ματοκλάδα τῶν νουαϊκῶν. Τοὺς ἀσθενεῖς των τοὺς τελειοῦνται μὲν τὴν λόγχην ἢ τοὺς πνίγουν ξαπλωμένους ἐπάνω εἰς τὸ ἔδαφος, μὲ μίαν ράβδον· θέτουν τὴν ράβδον ἐπάνω εἰς τὸν λαιμὸν των καὶ κἀθηναι ἐπάνω μὲ ὅλον τὸ βάρος τοῦ σώματός των. Διανοητικῶς εἶναι τόσον χαμηλὰ ὅσον καὶ ὁ κἄστωρ. Ἡ ἰδέα τῆς ψυχῆς εἰς τὴν γλῶσσαν των ἀποδίδεται διὰ τῆς λέξεως *έντερον* διὰ τοῦτο καὶ οἱ ἱεραποστόλοι ἠγάγκασθησαν, ὁμιλοῦντες περὶ ψυχῆς, νὰ τοὺς εἰποῦν ὅτι ἔχουν μέσα «εἰς τὴν κοιλίαν ἓνα έντερον τὸ ὁποῖον δὲν φθείρεται». Μεταξὺ ἄλλων οἱ Ἑσκιμῶι ζοῦν εἰς καλύβας στρογγυλάς αἱ ὁποἱαὶ δὲν ἀερίζονται οὔτε μὲ θύρας οὔτε μὲ παράθυρα, καὶ αἱ ὁποῖαι χρησιμεύουν δι' ὅλας τὰς ἀνάγκας των. Γύρω κρέατα καὶ ψάρια σαπνύμενα, λάδια ταχὰ καὶ σκουπίδια. Τὸ ψυχρὸν κλίμα των καὶ ἡ ἔλλειψις τροφῶν ἐξηγοῦν μερικὰς συνηθείας των, ὅπου εἰσερχονται μέσα εἰς τὴν φάλαγγαν, τρώγουν ἔπειτα τὸ κρέας τῆς καὶ ἀπομένει μόνον ὁ σκελετός. Τρώγουν ψάρια ἢ πουλιὰ ἀποσυντεθειμένα, τὰ ἐντόσθια τῆς ἀρκούδας καὶ τὰ περιττώματά τῆς, τὴν τροφὴν ποῦ εὐρίσκουν μέσα εἰς τὸν στόμαχον των ὑπελάφων. Ἐνας ταξιδιώτης διηγεῖται ὅτι εἶδε Ἑσκιμῶν καὶ τρώγῃ ὡς πρόγευμα 10 ἀκάδας σολωμοῦ

ΔΙΑΦΟΡΑ

Τῇ 2 'Ιουλίου ἀπεβίωσεν ὑπερεβδομηκοντούτης ὁ «μπαρμπά Παῦλος» ἡ «γέρων Κροῦγγερ», μία ὡς γνωστὸν ἀπὸ τὰς πλείων καταπληκτικῶν φυσιογνωμιῶν καὶ βεβαίως ἡ κυριωτέρα ὅλων εἰς τὸν κατὰ τὴν Ἀγγλὼν τεράστιον ἀγῶνα τῆς Δημοκρατίας τῶν Μπόερς Ὁ Κροῦγγερ γεννιθεὶς τῇ 1825 ἐν Κολεσβέργ τῆς ἀποικίας τοῦ Ἀκρωτηρίου, συμμετέσχε μικρὸς ἀκομῇ, μίᾳ ἀπὸ τὰς ὁμάδας ἐκεῖνας τῶν μεταναστῶν Μπόερς οἱ ὅποιοι μετέβαιναν εἰς χώρας ἐπὶ ἀγνώστους ζῆτουντες τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὸν πλοῦτον. Διηνοίξαν οὕτω ἀνὰ μέσον μυθίων, κινδύνων δρόμον αἱματηρὸν μέχρι καὶ πέραν τοῦ Βαάλ, ὅπου ὁ Πραιτώριος ἴδρυσεν τὴν δημοκρατίαν τοῦ Τρανσβαάλ. Ὁ Κροῦγγερ ἐπολέμησε τὸ πρῶτον κατὰ τὴν Κάφρων καὶ τὴν Ζουλοῦ.

ἐλκεύει μέλος τοῦ ἐκτελεστικοῦ Συμβουλίου τῷ 1872, ἀνέλαβεν τὸ τοῦφεκι του μετὰ πέντε ἔτη διὰ ν' ἀγωνισθῇ ἡδὴ κατὰ τῶν Ἀγγλῶν οἱ ὅποιοι παραβιάζοντες τὴν συνθήκην τοῦ 1852 προσήρτησαν εἰς τὰς κτήσεις τῶν τὸ ἀρτιούστατον κράτος καὶ ἀπέβη ἡ ψυχὴ τῆς μορειακῆς ἐπαναστάσεως ἡ ὁποία ἀπέληξεν εἰς τὴν ἐν Μαγιοῦμπα Χύλλ νίκην Συμμετέσχε μετὰ τοῦ Πραιτωρίου καὶ τοῦ Ζουμπέρ. τῆς τριανθίας εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ἡ τιμὴ τῆς στρατιωτικῆς καὶ πολιτικῆς ἀπελευθερώσεως τοῦ Τρανσβαάλ. Πράγματι οἱ τρεῖς οὗτοι μετὰ τὴν νίκην διεπραγματεύθησαν τὴν ἀγγλομορειακὴν συνθήκην τοῦ 1881 καὶ ἐπέτυχον ἐν Λονδίνῳ τῷ 188 τὴν διαγραφὴν τοῦ ὅρου τῆς ἐπικυριαρχίας ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀναγραφῇ πρὸς ὄφελος τῆς Ἀγγλίας ἐν τῇ πρώτῃ τῶν συνθηκῶν τούτων. Οὐχὶ ὀλιγώτερον μεγάλῃ καὶ πολὺ πλέον εἰς αὐτὸν κυρίως ὀφειλουμένη ὑπῆρξεν ἡ ἐπιτυχία τοῦ Κροῦγερ κατὰ τὴν προτελευταίαν μεταξὺ Ἀγγλῶν καὶ Μπόες σύρραξιν καθ' ἣν ἦτο οὗτος πρόεδρος τῆς νοτιοαφρικανικῆς Δημοκρατίας γενόμενος τὸ πρῶτον τοιοῦτος τῷ 1882. Ὑποστάσα τὴν ἐν μέσῃ εἰρήνῃ ἐπίθειον ἀπὸ οἰοεινῶν ἀνταρτικῶν σώμα ὀργανωθὲν ἀπὸ μισθοιωτῶν τῆς Chartered Company μὲ τὴν ὁμοιολογουμένην συνηγορίαν μερικῶν ὀργάνων τῆς βασιλείας Βικτωρίας, ἡ ὑπὸ τὸν Κροῦγερ τρανσβαλικὴ κυβέρνησις ἀπέκρουσε τὴν ἐπιδρομὴν ταύτην τοῦ Jameson καὶ κατέστησε ματαίως τὰς σκοπιὰς ἐνεργείας τῶν συνωμοτῶν τῆς Γιοζάνεμβουργ. Ὅλιγον ἔπειτα ἐξελέγη διὰ τετάρτην φορὰν Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας τοῦ Τρανσβαάλ. Τὰ τῆς τελευταίας μεταξὺ Ἀγγλῶν καὶ Μπόες συρράξεως εἶνε ἀρκετὰ πρὸςφατα καὶ ἰδίως ἀρκετὰ καταπληκτικὰ ὥστε δὲν ἔχουν ἀνάγκην λεπτομεροῦς ὑπομνησεως. Εἰς ὅλος μικρὸς μὲν τὸν ἀριθμὸν ἀλλὰ μέγας τὸ φρόνημα λιὼς ἐξηγήρηθ' ὑπὲρ τῆς ἀπειλουμένης ἀνεξαρτησίας του, θέσας ἐπὶ μακρὸν ἐν ἀμφιβολῇ τὴν ἰσχὺν τοῦ βρετανικοῦ χολοσσοῦ, ἰδίως ἐπιστάσας δι' ἄθλων ἀπολύτου αὐταπαρρήσεως καὶ ἡρωϊσμοῦ τὸν θαυμασμόν ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου, — καὶ ψυχὴ τοῦ νέου τούτου ἀγῶνος, ψυχὴ ὄντος θαυμαστὴ εἰς καρτερίαν ἦτο αὐτὸς οὗτος ὁ πατριαρχικώτατος ὄσω καὶ σπαρτιατικὸς πρόεδρος γέρω Κροῦγερ Ἡ μικρὰ Δημοκρατία ἐν τέλει ἡττήθη ἀλλὰ τοῦλάχιστον ἀπέδειξεν ἀπαξ ἀκόμη ὅτι ὑπάρχουσιν ἡττα ἀνώτεροι πολλῶν ὁμοῦ νικῶν καὶ ὁ γέρω Κροῦγερ ὁ ὁποῖος, φέρων τὸν παροιμιώδη ὑψηλὸν πένθιμον πῖλον καὶ περιφέρων τὸ μαρτύριον τῆς πατριδὸς του καὶ τὸ οὐχ ἦττον παροιμιώδες καταστὰν ἄλγος τῶν πασχόντων βλεφάρων του, ἐπανέλαβεν ἀνὰ τὴν Εὐρώπῃν τὴν μετὰ τὴν γαλλικὴν ἦτταν περιοδεῖαν τοῦ Θιέρσο ἐπιδιώκοντας ἐντιμὸν εἰρήνην αὐτὸς ὁ ἡττημένος, πανταχοῦ ὅπου τοῦ ἐπετράπη ὑπὸ τῶν ἰσχυρῶν νὰ παρουσιασθῇ, ἐγένετο δεκτὸς ὡς θριαμβευτῆς. Ἡ γαλλικὴ Μοῦσα, ἀπηχοῦσα βεβαίως πάσης φιλελευθέρας καρδίας τὸ φρόνημα ὑπηγόρευε τότε εἰς τὸν Εὐδμόνον Ροσσάν «Ὁχι, ἡ Ἱστορία δὲν ἔχει τίποτε τὸ πλέον τραγικὸν καὶ πλέον ὥραϊον ἀπὸ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ γέρου τοῦ διοπτροφόρου ὁ ὁποῖος φέρει πένθος εἰς τὸν πῖλον του, καὶ, ὅταν παρουσιάζεται εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἀχιλλέως, ὁ Πρίαμος δὲν εἶνε περισσότερο ἀθάνατος». Ἡ εἰκὼν ἀπέβη ὅχι μόνον τραγικὴ ἀλλὰ ὡραία ἀλλὰ καὶ ὑπερτάτα κατανυκτικὴ, θελητικὴ ὅσον καὶ σπαρτακτικὴ ὅταν ὁ μέγας Γέρονς ὁ ἀντιπροσωπεύων τοὺς ἀπογόνους Ὀλλανδῶν Ἀποίκων δὲν ἔσχεν ἐν Εὐρώπῃ ἄλλο στήριγμα, πόσω μάταιον στήριγμα, ἀπὸ τὴν μικρὰν τῶν Ὀλλανδῶν βασιλίσσαν, — ἐπαναλαμβανομένης μετὰ τόσους αἰῶνας τῆς ὁπτασίας τῆς Ἀντιγόνης χειραγωγούσης τὸν Οἰδίποδα!

Ὁ πρόεδρος Κροϋγερ δὲν ἦτο βεβαίως τέλειος· δὲν ἐπέδειξεν ἴσως ἢν ὤφειλεν εὐρύτητα ἀντιλήψεως καὶ διέπραξεν ἴσως οὐχὶ ὀλίγα λάθη ἀφότου ἰδίως ἀνεμικθῇ εἰς τὴν ἀγγλογερμανικὴν διαφορὰν ὁ Τσάμπερλιν. Θὰ ἔσωξεν ἴσως τὴν πατρίδα του ἂν ἦκουε συμ-

βουλὰς ἄλλων καὶ ἀντέτασεν αὐθορμήτους μεταρρο-
μῆσεις εἰς τὰς κακοπύτους ἀξιώσεις τοῦ ἁγγλου πολι-
τευτοῦ. Μολαταῦτα εἶνε εὐγενεῖς καὶ ὑψηλὰ καὶ ὠραία
μορφή. Ἐνέχει κατὶ τὸ ὥς πολλάκις ἐλέγχι ἀπὸ τὴν
ἀπλοτῆτα καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Ἁγίας Γραφῆς. Ἡ
γλῶσσα του ἀπέπνευ ἀδλον τὶ τὸ πατριαρχικόν καὶ
ἰσχυρόν, ἐν ταύτῃ δὲ τὸ ἀγγλινόν καὶ πνευματώδες.
Ἠγάθησε πάσῃ δυνάμει τὴν πατρίδα του. Ἐν ἡλικίᾳ
75 ἐτῶν τὰ πάντα διεκινδύνευσε, τὰ πάντα ἀπώλεσε
διὰ τὰ προσασπὶν τὴν ἐθνικὴν ἀνεξαρτησίαν. Ἡ τύχη
τὸν ἐνίκησε ἐν τῷ ἀνίσῳ ἐκείνῳ ἀγῶνι 35 χιλ. ἀνδρῶν
ἐπ' ἀνδρῶν 250 χιλ. οὐτε τὸν ἠτίμασεν, οὐτε τὸν ἀπε-
θάρρυνε. — τὸν γενναῖον, τὸν μεγαλόψυχον, τὸν μέγαν
ἀτυχῇ!

X. Θ. Δ.

Εἰς τὴν γερμανικὴν πόλιν Δαρμστατ ἐσφύριζαν τελευταίως τὸν Μολιέρου. Ἐδίδετο τὸ ὥραιον ἔργον τοῦ μεγάλου κομικοῦ Γεώργιος Νταντέν. Τὰ γερμανικὰ φύλλα ἐν γένει δὲν ἐφεύρισσαν τοὺς συμπατριώτας των, καὶ ἄρθρα γεμάτα εἰρωνείαν καὶ μεθὺ ἐργάσαν ἐἰς βάρος των. Ἡ Γερμανία ἄλλως τε ἐδείξε σεβασμὸν καὶ ἐκτίμησιν πρὸς τὸν γάλλον συγγραφέα. Διαρκῶς ἐκδίδονται γερμανικαὶ μεταφράσεις τῶν ἔργων τοῦ Μολιέρου, τὰ ὅποια καὶ συχνὰ παίζονται εἰς τὰ γερμανικὰ θεάτρα, σχεδὸν συχνότερα παρὰ εἰς τὴν Γαλίαν. Δεκακοτὴ παραστάσις τοῦ Ἑξηνταβελώνη ἐντὸς ἐνὸς ἔτους ἐδόθησαν εἰς τὸ Βερολίνον μόνον. Ἦνας γερμανὸς, ὁ δόκτωρ Σβράιτσερ, ἴδρυσεν «Museum», ἀφιερωμένον ἀποκλειστικῶς εἰς τὸν γάλλον κομικόν. Καὶ ζῶντος ἀκόμῃ τοῦ Μολιέρου, εἶχαν μεταφρασθῇ τὰ ἔργα του καὶ ἐπαίζοντο ἀπὸ τὸν ἥθοιόν ποῖον Βέλτεν. Ὁ Γκαίτε ἔγραφε: «ὁ Μολιέρος εἶναι τόσοσιν μεγάλος ποῦ κάθε φορὰ ποῦ τὸν διαβάσῃ καθεὶς, εὐρίσκει καὶ νέας ἐκπλήξεις. Εἶναι μοναδικὸς καὶ ἁπλοῦς».

Ἡ Δαρδανία, ὅμως φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ἡ πρώτη πόλις ποῦ ἐσφύριξε τὸν Μολιέρον. Ὁ Μολιέρος ἐδοκίμασε τὸ περὶν αὐτὸ συναίσθημα πρῶτα πρῶτα ἐπὶ τῇ Γαλλίᾳ. Ἀλλ' αὐτὸ ἐπέροωσε μέσα του τὴν θέλησιν νὰ ἐπιβληθῇ. Εἰς τὸ Βορδὸ καὶ Λιμὸς ἐδέχθη κυριολεκτικῶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς σαπιολέμονα.

Εἰς τὸ Παρίσι ἡ Λουίζα Μισέλ ἔκαμε πρό τινος διά-
λεξιν, τῆς ὁποίας θέμα ἦτο «*Ἡ πύλη τοῦ θανάτου*».
Τὰς ἐντυπώσεις τῆς ἡγήτορος ἀπὸ τῆς τελευταίας ἀσθέ-
νειάς τῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκινδύνουσε ν' ἀποθάνει
«Κατὰ τὴν στιγμὴν ὅπου τὸ ἐγὼ διαδέχεται, ἀποθάνει
ναί, πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ ἀκολουθήσωμεν, εἶπε, εἰ-
ματα τοῦ ἀνθρώπου». Ἐγὼ δὲν ἠθάρσυνα τὰ συνασθη-
λύτην, καὶ φαίνεται ὅτι ἐπὶ σωρᾶντα ὁκτὼ ὥρας εὐ-
ρισκόμεναι εἰς τὴν ἀγωνίαν τοῦ θανάτου. Λέγουσι ὅτι
κατὰ τὴν ὑπερτάτην αὐτὴν στιγμὴν ὅλον τὸ παρελθὸν
συνέβη. Οὐδε μίαν στιγμὴν δὲν ἐσχέφθηκα τὰς περι-
πετείας τῆς ζωῆς μου. Ἄν' ἐναντίας ὅλοι ὅσους ἐγγώ-
ριστα, — ζῶντας καὶ πεθάνοντες — ἦσαν ἐμπρός μου
καὶ ἐνόμιζα πῶς με τριγυρίζουν».

Ὁ Στάνλεϋ, ἔπειτα ἀπὸ ὅλην τὴν δόξαν ποῦ περιέβαλλε τὸ ὄνομά του, ἠσθάνετο βαθειὰ τὴν ἀξίαν τῶν συναδέλφων του, ἰδιαιτέρως τοῦ ἐξερευνητοῦ Μπράτς, ὁ ὁποῖος καὶ εἶχε προχωρήσει εἰς μερικὰ τῶν τῆς Ἀφρικῆς πρὸ τοῦ Στάνλεϋ.

Μίαν ἡμέραν ὁ Στάνλεϋ ὀμιλῶν περὶ τῶν ἐξερευνη-
τῶν τῆς Αἰθιοπίας εἰς μίαν συνέλευσιν ὀργανωθείσαν
πρὸς τιμὴν του, ἐπὶ μίαν ὁλόκληρον ὥραν κατεφέρετο

κατὰ τοῦ ἔργου τοῦ Μπράτσα θέλων νὰ τὸ ἀποδείξῃ
κατὰ τὸν ἐν τῷ μεταξύ ἑνὰς φίλος τοῦ Μπρά-
μδαμινόν. Ἐν τῷ μεταξύ ἑνὰς φίλος τοῦ Μπρά-
τσα τὸν εἰδοποίησεν καὶ ὁ ἐξερευνητὴς φθάνει εἰς
τὸ τέλος τῆς οὐμίας τοῦ Στάλντ. Ἐξήγησε τὸν λό-
γον ἀπὸ τῆς συνέλευσιν καὶ ἤρχισε νὰ πλέξῃ τὸ ἐγ-
κώμιον τοῦ Ἀγγλου, τὸ ὁποῖον ἐτελείωσεν μὲ αὐτὰ τὰ
λόγια περὶ αὐτοῦ: Καθένας ἀπὸ τῶν ἡμῶν πρέπει νὰ τὴν
θεωρῇ τιμὴν τοῦ ἀποδίδων δικαιοσύνην εἰς τὸν ἀντί-
παλόν του.

Ἡ αἶθουσα ἀντήχησε ἀπὸ χαρῶν καὶ ὁ
Στάνλεϊ ὑσθάνθη ἀρχετὰ τὸ κτύπημα.

ΟΤΑΝ περάσωμεν τὰ ὅρια τῆς νεότητος, ὅλοι ἐπάνω-κάτω ἔχομεν τὰς μικροδιαθεσίας μας. Σπανίως εἶναι ἐκεῖνοι ποῦ ἔχουν ἄκρην ὑγείαν. Καὶ ὅμως κανεὶς δὲν συμβουλεύεται τὸν ἱατρὸν διὰ τέτοια μικροσπράγματα τὰ καταλογίζομεν εἰς βράρος τῆς ἡλικίας ἢ εἰς τὸ εἶδος τῆς ζωῆς ποῦ διάγομεν, καὶ τὰ ἀνεχόμεθα ἀφοῦ μάλιστα δὲν εἶναι καὶ καθημερινὰ. Ὁ ἱατρός Ἐρικκού, τὰς μικροδιαθεσίας αὐτὰς τὰς ὀνομάζει φαινόμενα παθολογικά, ἐλαφρὰ μὲν ἢ ἐφήμερα, ἀλλ' ὅμως ἀπαιτοῦντα περισσοτέραν προσοχὴν προσὶ ὧν συνήθως δίδομεν.

παρά οσην συνήθειαν τὰ ἐννέα δέκατα ἐγκαθιστώνται
Αἱ ἀσθένειαι κατὰ τὰ ἐννέα δέκατα ἐγκαθιστώνται
εἰς τὸ ἀνθρώπινον σῶμα ὑπόυλος, ὑπονομεύουν σιγὰ
σὺν τὴν ὑγίαν καὶ ἔξαρνα παρουσιάζονται μὲ συμ-
πτώματα ἀνησυχητικά πλεον, τὰ ὅποια μᾶς ἀναγκάζου-
νὰ προστρέξωμεν εἰς τὸν ἰατρόν. Τὰ πρῶτα ἐκεῖνα
ἐλαφρὰ παθολογικά φαινόμενα ἴσαν καὶ ἡ πρώτη ἀγ-
γελία τοῦ κινδύνου, τὸν ὅποιον ὁμως ἀψηφίσμεν.
Ἐν τούτοις τὸ κακὸν δὲν σταματᾷ, ὁλοῦν προοδεύει
μέχρι τοῦ σημείου ποῦ θὰ κληθῇ ὁ ἰατρός. Αὐτὸ θέ-
λει νὰ προλάβῃ ὁ κ. Ἐρικνός. Νὰ μᾶθῃ τὸ κοινὸν
νὰ μὴ παραμελῇ τὰ πρῶτα ἀσημαντα συμπτώματα,
τὰ ὅποια θὰ καταλήξουν εἰς ἀσθένειαν σοβαράν. Ἀντὶ
τῆς ἐπικυρώσεως ὁ ἰατρός τὸν τελικὸν κίνδυνον, προτι-
μώτερον νὰ προλάβῃ τὸ κακὸν καλούμενος ἐγκαιρῶς.
Τὸ κοινὸν πρέπει νὰ γίνῃ *συνεργάτης* τοῦ ἱατροῦ ὑπο-
δεικνύον εἰς αὐτὸν τὰ συμπτώματα, τὰ ὅποια θὰ τὸν
ὀδηγήσουν.

Ἰδοὺ μερικά παραδείγματα: Ἄς πάρωμεν πρῶτα τὴν σκοληκοειδίτιδα. Εἶναι συνήθως ἡ συνέπεια ἢ καὶ τὸ τέλος τῆς δυσπεψίας, ἀπ' οὗ διέβη διὰ τῆς ἐντεροκολιτίδος, ἡ ὁποία χρησιμεύει ὡς διαμεσον. Ἡ κρίσις τῆς ὕψειας σκοληκοειδίτιδος προαγγέλλεται κατὰ τὸ πλείστον ὑπὸ διαταράξεων στομαχικῶν, ναυτίας καὶ ἀνορεξίας. Τὰ συμπτώματα αὐτὰ ἀδύνατον νὰ μὴ ἐπιούρουν τὴν προσοχὴν τοῦ ἱατροῦ, προσκαλουμένου ἐννοεῖσθαι, καὶ ὁ ὁποῖος θὰ προλάβῃ ἔτσι τὴν κρίσιν. Δυστυχῶς ἀμελοῦμεν τὰς πρώτας αὐτὰς ἐνδείξεις. Καὶ τὸ κακὸν ἐπέρχεται πάνοπλον.

Ἄλλο σημεῖον εἰς τὸ ὅποιον προκαλεῖ τὴν προσο-
χὴν ὁ ἰατρός· ὅτι οὐκ εἶναι αἰσθηταὶ τῶν νεφρῶν.
Τὰ νεφρὰ προσβάλλονται βραδέως. Ἡ ἀσθένεια τοῦ
Μπαρτὶ φησὶ εἰς αὐτὰ χωρὶς καταφανεῖς ἐκδη-
λώσεις. Καὶ ὅμως χίλια συμπτώματα μᾶς προαγγέ-
λουν τὸν κίνδυνον. Ἰδοὺ μερικά τὰ ὅποια μεμονωμένα
δεν ἔχουν σημασίαν ἀλλ' εἶναι ἐπιφορὰ ὅταν παρου-
σιάζωνται μαζί. Οἱ πονοκέφαλοι π. χ. συνοδευόμενοι
ἀπὸ πολυουρίαν ἢ πολυακτουρίαν. Εἶναι ἄλλως τε
πρόαγμα τὸ ὅποιον προσπίπτει εἰς τὴν ἀντίληψιν ὅλων
ἰδίως ἡ δευτέρα περιπτώσις ἡ ὅποια ἀναγκάζει τὸν
ἀσθενὴ νὰ ἐγείρεται τῆς κλίνης 5 καὶ 6 φορές· ἄλλο
σύμπτωμα εἶναι τὸ αἰσθημα μᾶς καταστάσεως τῶν
δάκτυλων σάν να εἶχαν ἐκτεθῇ εἰς πολὺ ψυχός. Τὰ
δάκτυλα γίνονται ὠχρά, νομίζεις ὅτι φεύγει τὸ αἷμα
καὶ ὁ ἀσθενὴς αἰσθάνεται ἓνα μούδιασμα τὸ αἶμα
πόνους. Αὐτὸ διαρκεῖ ὀλίγα λεπτὰ ἢ καὶ ἓν τέταρτον.
Ἔπειτα περὶν· Ἄλλα συμπτώματα εἶναι αἰ αἰμορρα-
γία τῆς μύτης, ἡ υπεραισθησία εἰς τὸ ψυχός, πολὺ

φορούν διπλές κάλτσες, διπλές φανέλλες χωρίς να ήμπορούν να θερμανθούν. Άλλ' όπως είπαμεν τὰ συμπτώματα αὐτὰ μεμονωμένα εἶναι ἀκίνδυνα, ἐνωμένα εἶνε προάγγελοι τῆς ἀσθενείας.

Οἱ Ἀβυσσῖνοι ἀντὶ ὑπογραφῆς εἴτε εἰς τὰς ἐπιστο-
 σολὰς εἴτε εἰς οἰονδήποτε ἔγγραφον μεταχειρί-
 ζονται σφραγίδας. Αἱ σφραγίδες αὐταὶ δὲν φέρουν
 ἀπλῶς τὸ ὄνομα τοῦ ὑπογράφοντος ἀλλ' ἔχουν διά-
 φορα ζωσμήματα καὶ σύμβολα. Συνήθως ὡς σύμβολα
 χαράττουν σταυρόν, γυναικα, λέοντα. Τὸ σῆμα τῶν
 σφραγίδων εἶνε στρουγγυλὸν ἐνίοτε τετράγωνον· καὶ
 τότε ἐπὶ τοῦ τοῦ κυρίου συμβόλου εἰς τὸ μέσον.
 ἔχουν καὶ εἰς τὰς ἄκρας ἄλλα μικρότερα: ζυγαριές,
 δισκοπότνην, καθρέξιν καὶ ἄλλα διάφορα. Τὰς σφρα-
 γίδας τῶν παραγγέλλοντων οἱ Ἀβυσσῖνοι εἰς τὴν Παρίσι,
 τὴν κατ' ἐξοχὴν πόλιν διὰ τοιαύτας ἐργασίας.

Ενας από τούς περιεργότερους τρόπους αυτοκτονίας της κτρινης φυλής είναι η άποκοπή τής γλώσσης. Η άποκοπή γίνεται με τὰ δόντια. Πιάνουν τήν γλώσσαν μεταξύ τών δοντιών και με μίαν ισχυράν πίεσιν ἐπέρχεται τὸ ἀποτέλεσμα· ἀλλὰ συχνὰ δὲν ἀρκεῖ τοῦτο· καὶ πρὸς περισσοτέραν ἀσφάλειαν οἱ Ἄναιμιται, ἀφ' οὗ πείσουν τήν γλώσσαν με τὰ δόντια κτυποῦν τήν κάτω σιαγόνα με μιὰ γροθιά ἢ με τὸ γόνη. Ὁ θάνατος ἐπέρχεται ἔνεκα τῆς μεγάλης αἰμορραγίας.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Περιοδικά:

Εἰς τὸ περιοδικὸν «**Ἀθῆνᾶ**» τῆς ἐν Ἀθήναις Ἑπισημονικῆς Ἑταιρείας ἐδημοσιεύθη μελέτη τοῦ συνεργάτου μας κ. Σίμου Μενάρδου περὶ τῶν ὀνομάτων τῶν Κυπρίων. Εἰς τὴν ἐν λόγω μελέτῃ τὸν ἐξετάζει ὁ συγγραφεὺς τὰ κύρια ὀνόματα τῶν ὀρθοδόξων Κυπρίων τῶν ὁσίων τὴν ἐκ διαδοχῆς ἀρχὴν ἀνάγει εἰς τοὺς αὐτοκατοικητικοὺς χρόνους, εἰς τοὺς φραγκικοὺς, εἰς τοὺς βενετικούς, εἰς τοὺς τουρκοὺς καὶ εἰς τοὺς ἀπὸ τῆς ἐπαναστάσεως καὶ κατόπιν. Τὰ ὀνόματα τῶν ἐπιφανεστέρων ἁγίων τῆς καθόλου Ὀρθοδοξίας φέρει μέχρι σήμερον ἡ μεγίστη πλειονότης καὶ ἐν Κύπρῳ - πιθανῶς 90% - Διὰ τοῦτο χαρακτηριστικώτερα τῶν κυπριακῶν ὀνομάτων εἶναι ὅσα ἐκλήρονόμησαν οἱ Κύπριοι παρὰ τῶν φράγκων αὐτῶν ἀρχόντων, ὅπως τὰ τέσσαρα ὀνόματα ὡς ἑξῆς: Δουζῆς, ἀπὸ τοῦ συζύγου τῆς Καρλόττας, Λουδοβίκου τῆς Σαβοΐας 1458-1463. Πέτρος ἀπὸ τῶν δύο ὡγῶν Pierre 1358 - 1369 καὶ 1369 - 1382. Ντζένιος ἡ Ζένιος ἀπὸ τοῦ ὡγῶς Janus 1398 - 1432. Ντζουάνης εἶναι τὸ Jean ἡ μᾶλλον Joan 1438 - 1458. Ἐπίσης καὶ ἄλλα φραγκικὰ ὀνόματα: Βαλιαντίς, Ζαναρτίς κλπ. καὶ γυναικεῖα: Ἀννέτα (Agnés) Βαλεντινῆ (Valentine Μαργαροῦ (Marguerite) κλπ

Ἐκ τῶν Βενετῶν, ἡ κατοχὴ τῶν ὁποίων διήρκεσεν ἐν Κύπρῳ 81 μόνον ἔτη 1489 - 1570 καὶ τὸν Γενουάτων, οἱ ὅποιοι κατέχον τὴν Ἀρμενωστον ἐπὶ ἑνα αἰῶνα 1373 - 1474 ἔμειναν ἐπίσης πολλὰ ὀνόματα ἀνδρικά καὶ γυναικεῖα: Ἀντζουλῖς Angolo Μαρκαντώνη - Marcantonio Βιολάντη (Violante Γρασιέττα (Grazietta) καὶ ἄλλα.

Προχωρών ὁ κ. Μενάρδος ἐξετάζει πῶς μετεδόθησαν ὅλα αὐτὰ τὰ γαλλικὰ καὶ ἰταλικὰ ὀνόματα εἰς τὸν κυπριακὸν λαόν, τινὰ μάλιστα παραλλήλως τῶν ἐλληνικῶν λ. χ. Πιέρος παρὰ τὸ Πέτρος, Τζούνης παρὰ τὸ Γιάννης, καὶ εὐρίσκει τὴν ἀρχὴν εἰς τὰς ἐπιγα-

μίας αἱ ὁποῖαι βεβαίως ἐγίνοντο μεταξύ Γάλλων καὶ Κυπρίων Οὐτὸς ὁ Μαχαίρας· 349 διγχεῖται πῶς ἀρμά-
στην ἡ κυρά Εὐφρομένη μετὰ τὸν σὺ Τζουάν δὲ Πάκ καὶ ἐπὶ-
γενεὺς τοὺς Νικολῆν καὶ Τζάκον καὶ τινες Κύπριοι
ἐλάμβανον ἐκ τῆς Δύσεως συζύγους.

Λέγει ἐπὶ λέξει ὁ κ. Μενάρδος: "Εἰς τοῦτο συνετέ-
λουν κυρίως αἱ ῥήγαιναι διὰ τῶν νεανίδων, ὅσας ἔφε-
ρον κατερχόμεναι εἰς τὴν Κύπρον. Οὕτω κατὰ Μα-
χαίραν ἡ ῥήγαινα Βαλιαντίνα τοῦ Πιέρου τοῦ β' ἔ-
φερε τῷ 1377 πολλὰς καλοπίχτας ταμιέλλαις,
ἡ δὲ ῥήγαινα Τσαρλόττα τοῦ Τζενίου τῷ 1411
ἔφερε "πολλὴν ὑποταγὴν", ἐξ ἧς λ. γ. "τὴν Κα-
τελὴναν τοῦ Πάρου. ἔγραψεν τὴν μὲ τὸν Μιγάλην
τῆς "Ομορφίας". Ἄλλὰ συχνότερος ἔτι λόγος ἦσαν
αἱ παραχωρήσεις χωρίων διαφόρων ὡς "ψουμίων"
εἰς Φράγκους εὐγενεῖς. Τοῦτους θέλοντας καὶ μὴ θέ-
λοντας ἠκολοῦθον ἐκάστοτε "φράτας" Δομινικανοί,
Φραγκισκανοί, τοῦ "Ἁγίου Αὐγουστίνου, τοῦ "Ἁγίου
Βερνάρδου, ἰδρύνοντες μοναστήρια καὶ μετόχια, πολλὰ
δὲ νέα παιδιά τῶν Κυπρίων δουλοπαροικῶν ἐλάμβανον
τὸ ὄνομα τοῦ Φράγκου "καβαλλάρη". Ἡ ὁρθοσκο-
πησία τότε ἦτ τόση, ὥστ' ἐβάπτιζον καὶ αὐτοὺς τοὺς
Σαρακηνοὺς. τοὺς πίπτοντας αἰμαλώτους. "Ἐπὶ τὴν
τὴν Κύπρον οἱ Λατῖνοι λέγει ὁ πιστὸς ὁρθόδο-
ξος Μαχαίρας καὶ τοῦτο ἦτο πράγματι τὸ βαρύ-
τατον παράγοντον τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Οἱ βεβί-
α μένοι ἔπαινον οὓς ἀπονέμει πρὸς τὸν "ἀγνίστατον
Πάπαν... τὸ ζῦγιν τῆς δικαιοσύνης" ὑποδεικνύουσι
τὸν ὕπατον Δεσπότην, ὅστις "ὠρίζεν" ἐκ Ρώμης καὶ
αὐτοὺς τοὺς γάλλους ῥήγας Τὸ 1260 ὁ πάπας
"Ἀλέξανδρος ὁ Δ'" ἐξεσφενδόνθησεν τὴν διαβόητόν
τον βουλλαν δι' ἧς κατέροιψε τὴν "τῶν Γραικῶν
τῆς Κύπρου" ἐκκλησίαν ὑπὸ τὰ ἐρυθρὰ πέδιλα τῶν
παπικῶν ρηγάτων καὶ τῆς πνευματικῆς ἐκείνης
δουλείας τριῶν ὄλων αἰώνων, καθ' οὓς οἱ Κύπριοι
ἀπεκόπησαν καὶ ἀπὸ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου
ὡς μὴ ὁρθόδοξοι, διαρκῆς ὑπόμνησις φέρονται τὰ
φραγκικὰ ὀνόματα τῆς νήσου".

α) Ἀλλ' ἡ γυναίκα καλλονή, ἡ αἰωνίως θαυματο-
μένη ἐν τῇ πατρίδι τῆς Αφροδίτης, παρέχει καί κα-
τόπιν. ἐπὶ τῆς Τουρκοκρατίας, ἀφορμὴν εἰς δημιουργίαν νέων ὀνομάτων. Εἰς τὸ Μοναχουίλι, τὸ Στρονιμί
καὶ ἀλλὰχοῦ ὑπάρχει *Φιοῦρα* καὶ *Φιουροῦλ*, ἥτοι *figura*,
ὄρασις ὡς εἰκὼν καὶ ἄλλο ὄνομα *Φιχοροῦ* εἰς τὴν Δοράν
ἐκ τοῦ *Φιχόρον*, ἥτοι *figore* ἄνθος. Καὶ τοιουτοτρό-
πως εἰσερχόμεθα εἰς ἰδιαίτεραν τάξιν γυναικείων ὀνο-
μάτων, λαμβανομένων ἐκ διαφόρων παρονομασιῶσεων
καὶ γλωσσῶν. Οὕτω πρὸς δύο εὐμορφὰ πηγαῖα, τὸ *πε-
ζοῦνιν* (γαλλ. *pigeon* καὶ τὸ *παόνιν* *paon* παρεβλή-
θησαν ἡ *Πεζοῖνα* καὶ *Παόνα*. Ἐκ τῶν καρπῶν καὶ
τῶν ἀνθῶν ἐλήφθησαν τὸ *Ἀθῆσθα* τὸ *Ἀροδαφρον*
ἐκ τῆς ροδοδάφνης, τὸ *Βασιλικὸν* ἐκ τῆς *Βασιλικῆς*
(τοῦ ἐν Ἀθήναις λεγομένου βασιλικοῦ κτλ.).

« Ἀλλὰ περιεργότατα εἶναι τὰ δνόματα, ὅσα κατὰ διαφόρους χρόνους παρέλαβεν ἐκ πλοίων λαὸς ἥμισι ναυτικούς οἱ γινώσκοντες τὴν περὶ μεγάλῃς καὶ ὀφθαλμοφανοῦς ὀλλανδικῆν παροιμίαν εἶναι τρικάρταρον καράβι· δύνανται νὰ ἐννοήσωσι καὶ τὰς ἐξῆς κυπριακάς ὀνομασίας κατὰ τὸν εἰς καὶ ἐξ αἰῶνα ὑπάρχον εἶδος πλοίου λεγόμενον «περγάντιν» ἐν. *pregantijn*» ὅθεν κύριον ὄνομα *Περγαντοῦ* κατὰ τὸν 1η αἰῶνα κοινοτάτη ἦτο ἡ φρεγάδα, ἐξ ἧς ὄνομα *Φριάδα* εἰς τὰ Βαρώσια καὶ εἰς τὴν Πάχραν καὶ τὸ «Ἀρσος Πριαδοῦ» τέλος ἐφάνηκεν εἰς τὸν κυπριακὸν ὀρίζοντα καὶ τὰ *Παμπόρα*, καὶ ἀμέσως μίαν ἐν Πάφῳ *Παμποροῦ*, ὄνομα συγχρόνaton εἰς ἐρωτική διστιχίῳ Ἀλλοι κατὰ τοὺς ἑσπερίους τοῦτους καιροὺς, καθ' οὓς ἐδούλευεν ὁ λαός, ἔπλαττε καὶ Ἀφεντροῦν ἦτοι Ἀφέντριαν (θηλ. τοῦ ἀφέντης καὶ *Κοζῶναν* καὶ Ἀρζοντοῦν. Τὰ τελευταία ταῦτα ὀνόματα δὲν εἶναι βεβαίως ἀποκλειστικῶς κυπριακά, ἀφοῦ τὸ Παγώνα λ. γ. ἀκούεται

καὶ ἐν Ἀρκαδίᾳ, τὸ Ἀρχόντω, Ἀφέντω, Διαμάντω, Ζαφείρῳ λέγονται καὶ ἐν Θεσσαλίᾳ πλ., ἀλλ' εἶναι λίαν ἀξιοσημείωτα ἴσα ἴσα διὰ τοῦτο, ὅτι μαρτυροῦσι τὴν ἐπικουριονίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ κατ' αὐτοὺς τοὺς χρόνους τῆς δουλείας

Τὰ ὀνόματα ταῦτα καθιέρωσαν κυρίως τὰ δημοτικά τραγούδια τῶν παιημάτων, οἵτινες εἰσέρχονται εἰς τὴν αἰλὴν τοῦ πατρὸς, ἀπήγγελλον ἐκ τοῦ προχοῖρου τοικίλου ἐγκώμια εἰς τὰ νεογνά, ἢ παρομοιώσεις διὰ τὰς ἐρωμένας τῶν. Οὕτω λ. χ. τὸ τοῦ Μανώλη Ἐλευθερίου ποίημα ἐρωτικῶν λέγει·

Λαλῶ της “πρῶτα δέονω σε φρεγάδα τῶν ἀγγέλων,,

Ἡ ἄλληλα καὶ ἐξ ἀποσπασμάτων τοῦ ἔπους τοῦ Κορνάρου παρῆλθον ἀρκετὰ τῆς Κύπρου τέκνα τοῦ Ἑρωτόκριτος (Ροιόζελτος) Ροιτς, Ροδόλφης καὶ τοῦ Ἀρτουῦσα Ἀρεΐτη, πολλὴ ὀλιγώτεροι φέρουσιν ἐκ τῶν φραγκοκυπριακῶν τραγουδιῶν τοῦ Ἀρδαφροῦ καὶ τοῦ Ζωγγραφοῦ εἰς τὸ Μονάχι, ὅπου περικυφεται τὸ ἄσμα.

Παρά δὲ τὰ ποιητικὰ ταῦτα καθιεροῦντο σποραδικῶς καὶ ἄλλα ὀνόματα γυναικῶν, ἐμπνεόμενα ὑπὸ τῆς εὐσεβείας οὕτω λ. χ. τὸ Θεογονωσία, τὸ Θεολογία, τὸ Θεολίστη κτλ.

Ἄλλ' ἀξίωσημίωτα λειψάνα τῆς Φραγκοκρατίας
ἅμα καὶ τῆς Τουρκοκρατίας ἴσως δὲ καὶ τῶν προτοῦ
χρόνων, εἶναι καὶ ἄλλα ὀνόματα ξένης πηγῆς.
Γνωστὸν εἶναι ὅτι οἱ ῥήγες τῆς Κύπρου πολλοὺς προσ-
ελάμβανον Σύρους στρατιώτας, πολλοὶ δὲ Σύροι ἐμ-
ποροὶ κατόικουν τότε τὴν νῆσον. Καὶ οἱ μὲν Μαρωνί-
ται ὡς ἀκολουθήσαντες τὸ δυτικὸν δόγμα, παρέμειναν
ξένοι τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. ἄλλ' ἄρκετο ὁρθόδοξοι
Ἀραβες ἐγένοντο φιλοπάτριδες Κύπριοι ὡς παρατη-
ρεῖται αὐτὸ καὶ περὶ συγχρόνων συρισκῶν οἰκογε-
νειῶν. Ἐξ αὐτῶν ἔμειναν διάφορα ὀνόματα Βραχίμης,
Χάνας κλπ.

«Ὅλως δὲ χωριστῆς ἱστορικῆς μνείας ἄξια κατὰ τοὺς τουρκικοὺς χρόνους εἶναι τὰ ὀνόματα τῶν ἀτυχῶν ἐκείνων ἀγροτῶν, ὅσοι φοβούμενοι νὰ δηλωθῶσιν ἐνώπιον τῶν δυναστῶν ὡς χριστιανοί, δημοσίᾳ ἔφερον τουρκικὸν ὄνομα. Εἰς τοὺς Τζουάνηδες καὶ τοὺς Τζέ- νιους προσετέθησαν οἱ Ὀμῆρονες καὶ οἱ Ἀλῆδες, ἀλλ' οὗτοι κρυφίως ἐβαπτίζοντο καὶ εἰς Χριστὸν καὶ τοι- οτρόπως εἶχον δύο ἀντὶ ἐνὸς ὀνόματα λ. χ. Εὐμῆς Κυρκαζός, Ἀράφης- Ἀρβίλης, Ἀπουλᾶς- Κωσταντῖνος, Μεχμέτης- Παναγιώτης, Μεμετεμίνης- Γιανναζός, Ἀισέη Θεοδώρα, Νοσιέ- Εἰλέη, Εὐινέ- Κυριακοῦ κλπ.

“Τέλος αὐτό της Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως διαδίδεται καὶ εἰς τὴν Κύπρον ὁ πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα θαυμασμός καὶ καρποφορεῖ ἑξαερέτως ἡ συμβουλὴ τοῦ ἱα-ροφιλολοσοφικοῦ ἱερομοναχοῦ Διονυσίου Πύργου, ὁστις ἐκήρυττε πρὸς τὸ ἔθνος ὅτι “ἂν τινες νέος ἔχη ὄνομα ἢ ῥωμαϊκὸν ἢ ἐβραϊκὸν ἢ ῥωσικὸν ἢ ἀραβικόν, πρέπει εὐθὺς νὰ τὸ ἀλλάξῃ καὶ νὰ ὀνομάζεται μὲ ὄνομα ἑλληνικόν, τούτεστιν ἢ Μιλτιάδης ἢ Θεμιστοκλῆς ἢ Ἀχιλλεύς”.

Ἡ πλὴν τῶν ἀρχαίων μετὰ τὴν ἐπανάστασιν εἰσῆλ-
χθησαν, ἀλλὰ δὲν ἐπεξετάθησαν, τὰ Φαναριωτικά
Δόγμα καὶ Ραλλοῦ, ἀλλ' εὐθρόσδεκτα ὑπάρχα καὶ ἐν
Κύπρῳ τὰ δνόματα τοῦ Ὀθωνος (Ὀμοδος) καὶ τῆς
Αἰαλίας, πολὺ δὲ περισσότερον τὸ τῆς βασιλείας
Ὀλγας. Τὸ οὐθώνιον ὄνομα τῆς Α. Μ. ὡς καὶ δύο
ἄλλα δνόματα ἐπίσης προσφιλῆ, τὸ Θεσσαλία καὶ τὸ
Κρήτη, ὑπῆρξαν, νομιζομεν, τὰ τελευταία διὰ βαθύ-
τατον ἱστορικὸν λόγον εἰσαχθέντα καὶ διαδοθέντα ὀνό-
ματα εἰς τὴν Κύπρον.

Ἐν τέλει ὁ κ. Μενάρδος μελετῶν γλωσσικῶς τὰ ὀνόματα αὐτὰ ἐξετάζει τοὺς μετασχηματισμοὺς αὐτῶν. Ἡ μελέτη τοῦ κ. Μενάρδου εἶναι ὠραία καὶ ἐμβρυϊκῆς συμβολῆς εἰς τὴν ἑλληνικὴν λυσογραφίαν καὶ τὴν γλωσσολογίαν.

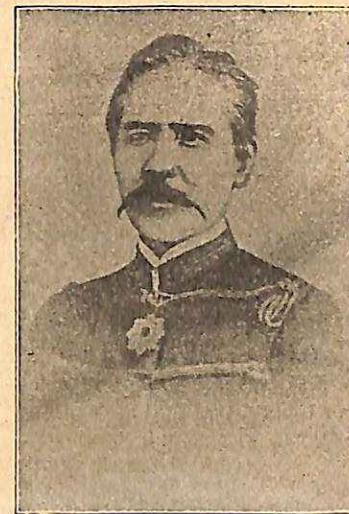
Εἰς τὸ «Γεωργικὸν Περιοδικὸν» Ἰουνίου· Ἰουλίου, ὁ κ. Παν. Α. Γεωργαντῆς γεωπόνος, ὑπὸ τὸν τίτλον *Δενδροκομικά* δίδει διαφόρους ὁδηγίας πῶς να περιποιηθῇ τὰ ὀπωροφόρα δένδρα καὶ τὰ δένδρα τῶν δενδροστοιχιῶν πρὸς εὐδοκίμῃσιν τῶν. Τὰς ὁδηγίας του διατερεῖ εἰς τρεῖς κατηγορίας. Τὰς σχετικὰς·

Μὲ τὸ ἔδαφος διὰ τὰ διατηρητὰ ἢ γονιμότης τῶν.

Μὲ τὸ ἔδαφος διὰ τὰ διατηρῆται ἡ γονιμότης των.
Μὲ τὴν καλὴν συντήρησιν καὶ ἀνάπτυξιν τοῦ κορμοῦ
τῶν δένδρων, καὶ
Μὲ τοὺς κλάδους καὶ τὰ φύλλα των.

Ἐφημερίδες :

Τὸ Νέον **Ἄδρι** δίδει τὴν ἐπομένην σκιαγραφίαν τοῦ ἰάπωνος στρατηγοῦ Κουρόκι, ὁ ὁποῖος ἐλκύει τὴν γενικὴν προσοχὴν κατὰ τὸν ρωσσοῖαπωνικὸν πόλεμον.



Ὁ στρατηγὸς Κουρόκι.

“Ὁ στρατηγὸς Κουρόκι, ἐγεννήθη εἰς τὴν πόλιν Καγκοσίμα, πρωτεύουσαν τῆς ἐπαρχίας Σατσουμά. Ὅταν ἦτο παιδίον ὠνομάζετο Σχιςχεροζέμαν, ἀργότερον δὲ κατὰ τὴν κρατοῦσαν ἔξιν, μετωνομάσθη εἰς Ἰτέι.

Κατά την επανάστασιν τοῦ 1868 ἔλαβε μέρος εἰς τὰς μάχας τοῦ Φουσιῆ, Ὑδρό, Βακαριασσοῦ καὶ ἄλλης ἀκόμῃ. Μόλις εἰσῆλθῃ ἡ νεωτέρα ὁργάνωσις εἰς τὰ ἰαπωνικὸν στρατεύμα, ἔλαβε τὸν βαθμὸν τοῦ λοχαγοῦ. Εἰς τὸ 1865 προήχθη εἰς ἀντισυνταγματάρχην. Μετὰ δύο ἔτη ἔλαβε μέρος εἰς τὸν πόλεμον τὸν κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τῆς Σασιουμάς. Κατὰ τὸ διάστημα τριῶν μηνῶν ἐδανυμάσθη διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ἀντοχήν του. Ἐπιφορτισθεὶς ἰδιαιτέρως ὥπως συνόδευσεν τὸν αὐτοκρατορικὸν ἀπεσταλμένον ἐξεπλήρωσε τόσον ἐπιδεξιῶς τὴν ἀποστολήν του, ὥστε ὁ αὐτοκράτωρ τὸν ἀπέστειλε διὰ, ὥς εἶναι ἡ συνήθεια, φαγητὸ καὶ ἐξέδματα. Ἡ τιμὴ τὴν θεωρεῖται ἐν Ἰαπωνίᾳ ὡς ἐξαιρετικὴ εὐνοία. Ὅλγον κατόπιν ἐγένετο συνταγματάρχης καὶ κατόπιν ἀρχηγὸς τοῦ ἑπιτελείου καὶ πρὸς τὴν ιδιότητα ταύτην προήδρουσε τῆς ἐπιθεωρήσεως τῆς γενομένης πρὸς τιμὴν τοῦ βιαιώσεως τῆς Σουηδίας Ὁσκά, ὅστις ἐξέφρασε πρὸς αὐτὸν πολλοὺς ἐπαίνους διὰ τὸ λαμπρὸν ἐν γένει παράστημα τῶν στρατευμάτων του.

Μετά ἔντος προήχθη εἰς ὑποστράτηγον καὶ μετὰ
ἐπτά ἔτη ἔλαβε τὸν βαθμὸν τοῦ ἀντιστρατήγου, ἀνα-
λαβὼν τὴν διοίκησιν τοῦ θού στρατιωτικοῦ σώματος εἰς
Κουμαϊτό. Τότε ἤρχισε τὰς ἐπιθεωρήσεις τῶν δια-

Δ Ω Ρ Α

ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΤΩΝ «ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΩΝ»

Πᾶς συνδρομητὴς τῶν «Παναθηναίων» ἐγγράφων ΕΝΑ συνδρομητὴν ἐτήσιον καὶ συναποστέλλων τὸ τίμημα τῆς ἐγγραφῆς του λαμβάνει ὡς δῶρον, ἐλεύθερα ταχυδρομικῶν τελῶν, βιβλία ἀξίας 8 δραχμῶν ἐκ τοῦ ἐπομένου καταλόγου. Οὕτω ἐκτὸς τοῦ δώρου τὸ ὅποιον λαμβάνουν, συμβάλλουν οἱ συνδρομηταί μας εἰς μεγαλειτέραν διάδοσιν καὶ ὑποστήριξιν τοῦ περιοδικοῦ.

Ἐκδόσεις τῆς Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ.

Βαλερύ-Μαυέ Valery-Mayet. Τὰ βλαπτικὰ ἔντομα τῶν ἀμπελῶν. μετάφρ. Ν. Κ. Γερμανοῦ. Τεύχη 2	δραχ.	3.—
Βλάχου Ἀγγ. Ἀναλεκτα. Τόμοι 2.	»	8.—
Δρόυσεν Γ. Ἱστορία τῶν Διαδόχων, μετάφρ. 1. Πανταζίδου. Τεύχη 4	»	6.—
Τοῦ αὐτοῦ. Ἱστορία τῶν Εὐγενῶν, μετάφρ. Γ. Δελλίου. Τεύχη 6	»	9.—
Τοῦ αὐτοῦ. Ἱστορία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, μετάφρ. 1. Πανταζίδου. Τεύχη 4	»	6.—
Ἰδρουμένου Α. Μ. Ἰωάννης Καποδίστριας Κυβερνήτης τῆς Ἑλλάδος	»	1.50
Καντοῦ Κ. Ἱστορία τριάντα ἐτῶν 1848—1878, μετάφρ. Ἰωάννου Περβάνογλου. Τεύχη 4	»	6.—
Κουμανοῦδη Στ. Α. Στρατῆς Καλοπείρου	»	2.50
Κρουμβάχερ Κ. Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου. Τόμοι 3 (τεύχη 14).	»	21.—
Λαγγλοῦ-Σενζομπό Εἰσαγωγή εἰς τὰς ἱστορικὰς μελέτας, μετάφρ. Σ. Π. Λάμπρου. Τεύχη 2	»	3.—
Λέσσινγκ Λαοκόων ἡ περὶ τῶν ὀρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως, μετάφρ. Α. Προβελεγγίου.	»	1.50
Πολίτου Ν. Γ. Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ γλώσσης τοῦ Ἑλλ. λαοῦ. Παροιμίαι. Τόμ. 4. Ἐκαστος	»	8.—
Πούσκιν Ἀλεξ. Σ. Εὐγένιος Ὀνέγκιν, ἔπος, μετάφρ. 1. Βουλοδήμου	»	1.50
Σαίξπηρ Κυμβελίνος. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε, μετάφρ. Μ. Ν. Δαμιράλη	»	1.50
Τοῦ αὐτοῦ Χάμιλετ. Τραγωδία εἰς πράξεις 5, μετάφρ. Ν. Ν. Δαμιράλη	»	2.50
Σμιτ (Leopold Schmidt) Ἠθικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, μετάφρ. ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ ὑπὸ Δ. Ἰωαννίδου Ὀλυμπίου Τόμοι 2 (τεύχη 6)	»	9.—
Σολωμοῦ Διον Ἀπαντα τὰ εὐρισκόμενα	»	2.50
Σούχοβο Κομπύλην Α. Ὁ γάμος τοῦ Κρεντιόβσκι Ν. Γογὼλ Παρδορολήματα. Κομψοδία μετάφρ. ἐκ τοῦ Ῥωστικοῦ ὑπὸ Ἀγ. Γ. Κωνσταντινίδου	»	1.50
Τομπάξη Γ. Ν. Οἱ ἀδελφοὶ Ἰάκωβος καὶ Μανώλης Τομπάξης	»	3.—
Χατζιδάκι Γ. Ν. Ἀκαδημεικὰ Ἀναγνώσματα. Ἑλληνικὴ, Λατινικὴ καὶ Ἰνδικὴ γραμματικὴ. Τόμ. Α'	»	8.—
Διάφοροι ἐκδόσεις.		
Σ. Λοβέρδου Ἡ Ἀγία Πόλις. Ἀξίας δρ. 1.50	»	1.—
Γρ. Σενοπούλου. Δηγήματα. Δύο τόμοι ἀξίας δρχ. 6	»	5.—
Μ. Μαλανδράκη. Ὁρεσ, — συλλογὴ ποιημάτων ἀξίας δρχ. 3	»	2.—
Γ. Στρατήγη. Τραγοῦδια τοῦ σπιτιοῦ ἀξίας δρχ. 3	»	2.—
Γ. Πολέμη. Ἀλάβαστρα (συλλογὴ ποιημάτων) ἀξίας δρχ. 3	»	2.—
Proust et Ballet. Περί νευρασθενίας. Ὑγιεινὴ καὶ θεραπεία αὐτῆς μετάφρ. Δαλεξίου ἀξίας δρχ. 4	»	3.—
Νικόλαος Γύζης ὑπὸ Δ. Κακλαμάνου μὲ 30 καλλιτεχνικωτάτας εἰκόνας ἀξίας δρχ. 4	»	3.—
Μία ἐτησία ἐγγραφή εἰς τὸν «Ῥωμῆον» τοῦ Σουρή	»	3.—
» » εἰς τὴν «Διαπλάσιν τῶν Παίδων» ἀξίας δρχ. 7 καὶ φρ. χρ. 8	»	7.—
Δούκωμα τῶν «Παναθηναίων»	»	2.—
Ἀντ. Μηλιαράκη. Ἱστορία τοῦ βασιλείου τῆς Νικαίας καὶ τοῦ δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου (1204-1261) ἀξίας δρχ. 12	»	8.—
(Ἐβραβεύθη ὑπὸ τοῦ ἐν Γαλλίᾳ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῶν Ἑλλ. γραμμάτων.		
Γεωγραφία πολιτικὴ νέα καὶ ἀρχαία τοῦ Νομοῦ Ἀργολίδος καὶ Κορινθίας, μετὰ γεωγραφικοῦ πίνακος. 1886 ἀξίας δρχ. 5	»	2.—
Γεωγραφία πολιτικὴ νέα καὶ ἀρχαία τοῦ Νομοῦ Κεφαλληνίας. (Κεφαλληνία, Ἰθάκη, Ἄντικος, Ἀρκοῦδι, Κάλαιος, Καστός καὶ Ἐχινάδες). Μετὰ γεωγρ. πίνακος 1890. ἀξ. δρχ. 5	»	2.—
Μελέτη περὶ τῆς θέσεως τοῦ Ἰονίου Πελάγους ἐν τῇ ἀρχαίᾳ καὶ νέᾳ γεωγραφίᾳ 1888.	»	4.—
Βιβλιοθήκη τῆς «Διαπλάσεως τῶν Παίδων».		
Ὁ Ἀγγελοῦ τῆς Ἀγάπης ὑπὸ L. T. Meade. Ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ, Ὑψηλὴ Εὐδυνμία τῆς Α. Μ. τῆς Βασιλείας ὑπὸ Ἰουλίας Α. Σωμάκη. Πολυτελέστατος τόμος μετὰ 60 εἰκ. ἀξίας δρχ. 7	»	4.50
Ὑπὲρ πατρίδος μυθιστορία ὑπὸ Henri Malin, ἥς ἡ σκηνὴ ἐν Παρισίοις κατὰ τὴν Πολιορκίαν, καὶ ὁ ἥρωας νεαρὸς μαθητὴς ἀγωνιζόμενος καὶ προκινδυνεύων ὑπὲρ πατρίδος. Μετάφρ. Χ. Ἀννίου. Τόμος ὀγκώδης μετὰ 25 ὁλοσελίδων εἰκονογραφικῶν ἀξίας δρχ. 3.50	»	2.50
Ἐκδόσεις Π. Α. Σακελλαρίου.		
Δεξιὸν Λατινοελληνικὸν μετὰ συνοπτικῆς λατινικῆς γραμματολογίας ὑπὸ Εὐσταθίου Δ. Τσακαλώτου, δ. φ. καὶ καθηγ. τῶν λατινικῶν ἀξίας δρχ. 10	»	8.—
Δεξιὸν Γαλλοελληνικὸν μετὰ τριῶν ἀλφαβητικῶν παραρημάτων περιεχόντων Α'. ἀνωμαλίας τῆς Γαλλικῆς γλώσσης, Β'. φράσεις λατινικῆς καθιερωθείσας ὑπὸ τῆς συνηθείας, Γ'. κατάλογον τῶν κυρίων ὀνομάτων, ὑπὸ Νικολ. Κοντοπούλου καθηγ. ἀξίας δρχ. 10	»	8.—
Δεξιὸν Ἑλληνοελληνικὸν πλουτισμένον διὰ παντοίων λέξεων, τεχνικῶν, ἐπιστημονικῶν κλπ., διὰ καταλόγου ἀνωμαλιῶν καὶ καταλόγου πληρεστέρας τῶν κυρίων ὀνομάτων χρονολογικῶς καὶ γεωγραφικῶς ἐν πολλοῖς σαφηνιζομένων ὑπὸ Ν. Κοντοπούλου καθηγ. τοῦ τῆς γαλλικῆς ἐν τοῖς ἐν Ἀθῆναις γυμνασίοις. Ἐκδόσις Β'. σελ. 1100 ἀξίας δρχ. 10	»	8.—
Δεξιὸν Γερμανοελληνικὸν μετὰ εἰσαγωγῆς περὶ προφορᾶς καὶ πίνακος τῶν ἀνωμάλων ὀρημάτων κατὰ τὴν νέαν γερμανικὴν ὀρθογραφίαν ὑπὸ Ἀντωνίου Ν. Γιάνναρη (ἀλλως Γιανναράκη) σχ. 16ον σελ. 1146 ἀξίας δρχ. 11	»	8.—
Δεξιὸν Ἀγγλοελληνικὸν μετὰ εἰσαγωγῆς περὶ προφορᾶς τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσης, πίνακος τῶν ἀνωμάλων ὀρημάτων καὶ ἀναγραφῆς τῶν συντετηγμένων λέξεων ὑπὸ Ἰωάννου Περβάνογλου ἀξίας δρχ. 11	»	8.—
Δεξιὸν Ἑλληνοαγγλικὸν μετὰ εἰσαγωγῆς, πίνακος καὶ συνοπτικῆς γραμματολογίας τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσης ὑπὸ Ι. Περβάνογλου 1894 σχ. 16ον σελ. 1000 ἀξίας δρχ. 10	»	8.—