

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Η ΣΤΗΛΗ ΜΟΥ

Είπα κ' εγώ προχθές, αποφασίζοντας ν' απλωθώ σε τρεις στήλες, πώς θα έκρινα πιά όλους, και με άνοιξε. Δεν βαριέσαι! Η απλοχωριά δεν ήταν όση την έφανταζόμουν, κ' έτσι μ' έδωκεν ότι ασχολήθηκα με την συνεργασία δεκαεπτά αποστολέων, όχι δέ και με άνεσιν, όπως είδατε, πάλι έμειναν δύο απέξω! Γι' αυτό κ' εγώ αποφασίζω κάτι άλλο, ως που να δώσω πώς αλλιώς θα βολεφτούμε καλλίτερα. Κάθε συνεργασία θα την κρίνω εις το εξής μια βδομάδα μετά. Έτσι κ' έκεινη θά... σιτεύει (πράγμα που δεν την βλέπεις, σ' βεβαιώ) κ' εγώ θα κερδίζω (ή, μάλλον, όχι: θα κερδίσω εφ' άπαξ) έπτά μερών αναβολή. Κι' αυτή καλή.

Έστω λοιπόν προς γνώσιν σας, για να μην έχουμε παράπονα κι' άσκοπες έρωτήσεις αν έπληρα το γράμμα σας κττ. Εκτός πλέον αν δεν σας άπαντώ ούτε στο μεδεπόμμενο, όποτε μάλλον θα σημαίνει ότι δεν τό πήρα. Ο κ. Λαδ. μου διαβίβαζε την γνώμην ενός άλλου θινά σοφού θείου του πάντο στο ζήτημα που μ' έκανε ά ανεψώς να συζητήσω στο προπερασμένο τεύχος. Άφου λοιπόν μπορούσε να λάβη τόσον προχειρώς μίαν γνώμην σοφών και έγκυρων, όσο δεν μπορεί να είνε ή δική μου, τί τοϋ ήρθε να ρωτήσθ έμέ; "Αδελφά καί κρύφια... Τόν παρακαλώ, τας ευχαριστίας μου στο θεό. Καλωσύνη του!

Ο ίδιος κ. Λαδ. μου στέλνει τρεις «μμήσεις» δημοτικών τραγουδιών, όχι «άξιοκατάκριτες καθό μμήσεις», όπως «υποπτεύεται», προσεφωλώντας την γνώμην μου, άλλ' άξιοκατάκριτες ή όχι, αναλόγως: αν είνε πετυχημένες γιατί άξιοκατάκριτες; Βέβαια ποιητική περιουσία με «μμήσεις» δεν ξέρω νάχη κάνει κανείς ποιητής, δικός μας είτε ξένος. Ότι όμως είνε μμήσεις ποιητών που δεν ελογιαρίσθησαν διόλου στο παθητικό τους, αυτό είνε άναμφισβήτητο. Και στί νεοελληνικήν φιλολογίαν έχουμε κάποιες μμήσεις «τρόπων» δημοτικών, άρκετά καλές. «Ο Δίμος και το καρυστόφλλι του» π. χ τοϋ Βαλαωρίτη, μμήσεις είνε, όσο κ' έλευθερά αν είνε. Έχουμε κι' άλλες, είτε πιο έλευθερες, όπως «Τά τραγούδια της τάβλας» τοϋ Μ. Αύγερος—πρότυπα στο είδος τους—, είτε πιο πιστές στην παράδοσι, στο μύθο, στους τρόπους ίδιως. Και να σου άμέσως—άμέσως δύο που περιστρέφονται, όπως κ' ή «Απαντοχή» σου, στα παραδομένα γύρω άπ' την κόρη, την άρραβωνιαστική, ή την Πηνελόπη της νεωτέρας Ελλάδος που διάζεται κ' ύφαινει, ύφαινει και τραγουδεί τον καλό που καρτερεί νάρθη από τά ξένα. «Τραγούδια τοϋ άργαλειού» τιτλοφοροϋνται και τά δύο το ένα είνε τοϋ Κρυστάλλη, το άλλο τοϋ Έφταλιώτη.

Η Ζερβοπούλα ή όμορφη κι' άρχοντοθυγάτερα στον άργαλειό της ύφαινε κι' άνάρια έτραγουδούσε: —Διασίδι, καλοδιάσίδο, γνεμμένο στο νυχτέρι, διασίδι μ' όταν σ' έγνεθαι τον σιγχινοειρούμουν, διασίδι, όταν σ' εδιάζομουν ήρθεν από τά ξένα, διασίδι, όταν σ' έτύλιγα στην έκκλησιάν τόν είδα, διασίδι, όταν σ' εκόλωνα μώστειλεν άρραβώνα. Παίξε, άργαλειέ μου, βρόντησε... πέτα χρυσή σαίτα, τρέξε καίμενα χτένια μου, βαστάτε τόν άχό μου, να ήρθον τά ύφαιδια γλήγορα, να ράψω τά προικία μου, γιατί ό καλός μου βιάζεται, βιάζεται να με πάρη.

Να και το δεύτερο, σ' άλλον τόνον, και σάμπως πιο πετυχημένο αυτό:

Πέρα, σαίτα μου γοργή, με το φιλό μετάξι, νάρθη ό καλός μου τη λαμπρή να βρή χρυσά ν'άλλάξη. Τάκου τάκου ό άργαλειός μου τάκου, κ' έρχετ' ό καλός μου.

Μαντίλι από το δάκρυσμα δεν τοϋμεινε στα ξένα. Άρχοντοπούλες τόν ζητούν κι' αυτός πονεί για μένα. Τάκου τάκου στην αϊλή μου, ώσπου νάρθη το πουλί μου.

Εγώ το φάδι θά γενώ κ' έκείνος το σπημόνι, που να μπλεχθί μεσ' στο πανί και πιά να μη γλυτώνη. Τάκου και σε λίγο φτάνει για φίλι και για στεφάνι.

Πέτα, σαίτα μου γοργή, χτύπα χρυσό μου χτένι, ή άτέλειωτη Σαρακοστή μερόνυχτο να γένη. Τάκου τάκου ό άργαλειός μου, τάκου, κ' έρχετ' ό καλός μου.

Παράβαλε τώρα τά δικά σου και κρίνε μόνος. Μην άποθαρρυνθής ωστόσο. Μήπως δημοτικού δεν είνε εύκολη, κι' άς φαίνεται. Εύκολη δηλαδή είνε μμήσεις τοϋ Παλαμά, τοϋ Καβάφη, τοϋ Μελαχροινού (έννοώ τόν Κλήμη τόν Πορφυρογέννητο). Τά γιατί τά λέμε άλλοτε.

Έγκρινόν την «Σκύρο» σου, φίλε κ. Γ. Κ-ς "Όσο για το «Ηλιοβασιλ-μμα», αν ό 4ος στίχος του διορθωθεί (τ' είνε τ' «άγερνα αϊθεροπανιά»);, ό 3ος διαβασθή:

να τριγυρίω άκούρατος τραγουδιστής στο φλογερό, κι' ό 7ος:

αά ζουγαφίες να μείνουνε και κούφια μέσ' στη σιγαλιά, καί γίνεται. Κάλλιο πέτα το δμως. "Άλλο!

Αντί να τά σκίζης άράδα εσύ, δεν τά στέλνεις καλύτερα σ' έμέ να τά σκίζω εγώ κ. Κυρ. Στο λέγω αυτό γιατί με την φόρα που πήρες εσύ, μπορεί να μην άφήσης κι' ό,τι θ'άξιζε ν' άφήσης. "Ο «Θρήνος» σου,

μ' έλο πώχει τά λάθη του— λάθη πρωτόπειρου, τά γνωστά— δεν άποκλείει νάχη γράφει και κάτι καλό, λόγω της άβίαστης ειλικρίνειας σου, της άγνότητός σου. Προσέξε ιδιαιτέρως τοϋτο: σε παρασύρουν οι λέξεις, με την έννοιακήν, χρωματικήν ή ήχητικήν ανταπόκρισιν που έχουν σ'έσένα, από άναμνηστικόν κλπ, αλλά που δεν έχουν στον άντικρυνό σου. Έπειτα το «δείλι» και το «κυπαρίσσι», το «φειγγάρι» και το «λουλούδι», μπαίνουν ήλ' αυτά μαζί στο πλαίσιο τοϋ «θρήνου» σου; "Αν δεν μπαίνουν, όσο και να παιδευτής, δεν θα τά μπάσης, παρ' άφου κ' εκείνα τά κακομορφίσης και την δλη σου σύνθεσι.

Με τ' όνομα «Όλυμπία» δεν μπορεί νά γραφή «πειζό τραγούδι» κ. "Ελευθ., όσο κι' αν σου είνε τ' όνομ' αυτό άγάπητό, όπως μπορούσε να ήταν και σ' έμέ και στον καθένα. "Όλυμπία... "Όχι μη Πραξιθέα! Θά χα λήση το τραγούδι, μόνο άπ' το λόγο αυτό— πώς να στο εξηγήσω; "Αγαπημένη μου, "Όλυμπία! Πώ! πώ! "Όχι το δικό σου, εν άπ' τά ώραιότερα τραγούδια τοϋ Μαρτζώκη χάλασε εξ αιτίας ενός όνόματος:

Ψιλό, φιλό πέφτει το χιόνι δόλγυρα
το χόρτο άργά σκεπάζοντας
τά χιονισμένα δένδρα, ή "Αννα, μοιάζουμε
με μυγδαλιές π' άνθίζουν

Τά πλείστα τών άνδρικών και τών γυναικείων όνομών δεν προσφέρονται διόλου σε λογοτεχνικήν χρησιμοποίησι: μερικά είνε κακόχη, άρρυθμα κι' άσουλούπιστα: άλλα είνε καμωμένα να σημαίνουν ύπηρετες, μολονότι στη ζωή τά φέρουν κύριοι καθ' όλα, χωρίς να μās ξαφνίζη το πράγμα: κάποια άπ' αυτά είνε ούδέτερα κ' έξαρτάται πιά άπ' τόν θεατρικό. τόν ποιητή ή τόν διηγηματογράφο να τά ένωματώσθ σ' ό,τι γράφει: τέλος, είνε κάμποσα, έλάχιστα, που δεν παρατονούν μέσ σε μία θερμήν έλεγειακή συμφωνία, άλλα κι' αυτά υπό τόν όρον να μη είνε συνδεμένα από μεγάλον δημιουργό ή λαϊκής φήμης πλάστη με ώρισμένην ενανθρώπισιν πάθος. Αϊφνης, τ' όνομα «Ηρώ» επιβάλλει κάποιους περιορισμούς... Σ' έμās— στους Γερμανούς δεν ξέρω. "Αλλά να ή «Ελένη» σ' έμās είνε έντελώς άβολή— στον έγγλέζο δεν είνε. Αλλά τά λίγα σήμερα για τά όνόματα. "Όσο για τ' άλλα λάθη τοϋ πεζοτραγουδιού «Δάκρυα άγάπης», είνε τά ίδια εκείνα στα όποια έχουν περιπέσει ως τώρα τόσοι άλλοι, και για τά όποια επανειλημμένως έχω μιλήσει.

Η Πάροδος της «Ηλέκτρας», από Κομματική κατήντησε παραπονιάρικη κ. Τροπ. Και τοϋτο γιατί ή δημοτική σου υποφέρει από λαχνοδιαβήτη. Οι στίχοι εξ' άλλου γασμωδούν σε δυό μεριές και δεν μπορούν να πάρουν τά πόδια τους. Δέ ν, λοιπόν! Μη βλέπης που διαβάστηκε στην παράδοσι ως καλή για ένα μαθητή...

Γιατί «κουβέντα» ή «Νεκρών έγγραφες», άφου και στόμφορ, και ρητορίαν, και διανυσμόν, και δογματισμόν έχει με το καντάρι; Γιατί δε άκόμα και «χρονογράφμα»; Μήπως διότι φιλοτιμώς αναφέρεται μέσα ή λέξις «συνάνθρωπος»; ώστε έγινε άναγνωριστικόν σήμα τοϋ χρονογραφήματος ή; λέξις αυτή:

Τό «Υστερ' από την ταφή» άψυχο, κοινοτοπικό, μικρολόγο. Απ' τίς «Ακουαρέλλες» σου ή πρώτη— Ροδίτες— κάτι πάει να πη. Για να ίδης όμως που το ψυχολογικό σφάλμα της εξόφανης άλληγορίας σας, περιδιάβασε, παρακαλώ, «Στόν κήπο της εύτυχίας» τοϋ «κατ' άσφοδελόν λειμώνα ναίνοντος» Μαλακάση.

Γενικές παρατηρήσεις για τά πεζά όλων: φραστική συναρμογή χαλαρή, λεξική φτώχεια υπερβολική, άδυναμία επιθέτου μέχρις άχρηστίας, γλυκοστάγματα άνυπόφορα— παντελής ακαταληψία τοϋ τί δεν φθάνει και τί περισεύει! Αλλά από άπόψεις κοινού γραψίματος— για ίδεαν και έκφρασι δεν ήμιλώ καθόλου. Σύστασις: Λιαβάζετε κλασικούς και δημογενικούς γλωσσική ύλη!

Με χαρά μου μεγάλη σ'ς άναγγέλλω ότι ό λαμπρός νέος ποιητής κ. Κ. Π. Μιχαηλίδης μου προσέφερε «με άνοιχτή καρδιά» την συνεργασία του «και για τώρα και για το μέλλον». Έχει ήδη έτοιμη μία ποιητική συλλογή από 85 ποιήματα, κι' άλλη μία με λυρικές πρόζες που και τών δυό έξασφαλισθηκε ή έκδοσι για λίγο άργότερα. Πόσο χαίρομαι!

Ο ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

ΕΙΔΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ

οί διά μηνιαίων δόσεων συνδρομηταί της ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑΣ ότι δύνανται εν καιρώ νά χρησιμοποιήσωσι τά άποκόμματα τοϋ έξωφύλλου, καίτοι ταύτα φέρουσι την σφραγίδα ΠΡΟΕΞΩΦΛΗΘΗ, διά να τυχώσιν έκπτώσεως κατά την βιβλιοδέτησιν τοϋ πρώτου τόμου.



ΜΩΣΑΪΚΑ

I

Άττικός όρθρος

Τ' Όρθρου άνεμίζουν στίς κορφές τοϋ σκοτεινού Ύμηττου, τά χρυσοφλάμπουρα κ' οι άχνές σημαίες της εϋδίας— κι' ό Αδερινός—κόμπος όροσιās στα βάθη τ' ούρανοϋ—, πάει να σταλάξη στην καρδιά μιάς Άττικής γαζίας!

II

Έαρινά φύλλα

Κύπελλα ώραία κ' ευωδιακά στα χέρια τών κλαδιών Πλήθος τά φύλλα ύψώθηκαν στην κρουσταλλένια αιθήρα— και πίνει ό γήλιος,—σά γλυκό νεχτάρι τών θεών— λάγνα τά δάκρυα της νυχτός στην πρωινή ευωχία.

III

Αιγαίον πέλαγος

Γιουλένια στο γαλάζι άνθοϋν—στο κίμα,—τά νησιά τοϋ Αιγαίου,—σά σκόρπια πέταλα τοϋ άνθοϋ μη με λησμονεί.— Μακάρια πέλαγα παντοϋ, γλαυκοί ούρανοί, πουλιά,—κι' άχ νάμουν σ' ένα εδω νησί μία πέτρα ή μι' άνεμώνη!

IV

Άττική

Σμαράγδια οι πέτρες και βωμοί τά βράχια έαρινοί, συντρίμμια ήλιων τά μέρμρα φεγγοδολουνε γόρα.—Σ' εν' Απολλώνιο γέλιο άνθεή και πνίγει' ή Άττική, χαρά θεών στην ιλαρή που ρέει φωτοπλημύρα!

V

Σαμπάχ-ναμάζι

Χλωμαίνουν τάστρα' και μουντά ή Αδγούλα ροδοσκάζει εξαίσιο ρόδο της Έδέμ μ' εφφραντική ευωδιά που μόνο ό Ίμάμης πίνει άχνός στο μινάρε ψηλά, ως φέλνει έκστατικός γλυκά το άργό σαμπάχ-ναμάζι.

ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΗ ΑΝΑΠΟΛΗΣΙ

—Ψυχή μου ή Νοσταλγία πικρή πόσο μάς θλίβει άπόψε, που ή νύχτα μέσ' τών γιασεμιών λιγοθυμεί τά μύρα κι' άκούει μουγγή κ' έκστατική τη μελωδία τών άστρων—
—Ψυχή μου εδω π'άλύγιστη μπρός στη σκληρή Είμαρμένη σαν κέστρο όρθώθηκες βαρύ, με τη γλαυκή σημαία της Προδοκίας στην πιο ψηλή κορφή του νάνεμίζη,
—Ψυχή μου άπόψε άδύναμη, βαρεία και νικημένη, στα λουλουδένια τά δεσμά της Νοσταλγίας σπαίνεις— κι' ως όραμα περνάει γοργά στη νύκτα σου και αθύνει, κάποιο σπιτάκι με μ'αϊλή που τρίζει το πηγάδι, το ευωδιασμένο άγιόκλημα, τοϋ παραθύρου ή γλάστρα, τά χελιδόνια στη σκεπή, κρηφής χαράς τραγούδι, τοϋ σπιτικού μου ό κόκορας που έσάλαψε τόν Όρθρο πρώτος στη συνουκία γλυκά την τόσο αγαπημένη, κι' άκόμα μία σσηνή άδελφή χλωμή και λυπημένη στο παραθύρι να κεντά και νάπαιτεχά αιώνια τ' ώραίου Νυμφίου τόν έρχομό μίαν έαρινήν ήμέρα—

Ψυχή μου ή Νοσταλγία πικρή πόσο μάς θλίβει άπόψε!

ΑΠΡΙΛΙΑΤΙΚΗ ΔΕΗΣΗ

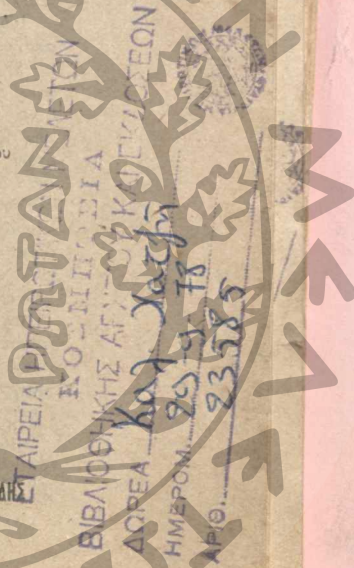
Άπριλη εσύ, που ευώδισες και το παχνί τοϋ άλόγου κι' άπ'α στην πέτρα έχ' όύσες και στο ξερό λιθάρι, που και σι' άκίνητα νερά τοϋ θαλπου έχεις χαρίσει τά φωτεινά κι' άπ'άλινα φίλια σου και τά χείδια

Άπριλη εσύ, που στα ξερά κλωνάρια τά βιγμένα που έσάπισε καιρό ή βροχή ξεπέταξες μπουμπουκία, και στον αϊθέρα που στρίγγε βογγούσες ή καταγίδα λελαϊόσιμον σάβητο κυλάεις και φωτοραίνεις

Άπριλη ώρατε μου και ξανθή μονάχα στην καρδιά μου δεν ήσπες και σ' έπρόσμενε τόσον καιρό ή φτωχή, να φέρης ένα λουλουδάκι, ως εΐτανε ένα μόνο ένα κρινάκι τών άγρών, μία βιόλα, ένα γεουλί.

Άθήνα 1926

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ



ΓΙΟΣΥΑ ΡΕΪΝΟΛΔΣ, Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ἡ Ἀγγλικὴ τέχνη μέχρι τοῦ **Χόγκκινς** δὲν εἶχε νὰ ἐπιδείξῃ τίποτε τὸ γνήσιον τοπικόν, παρὰ ἐπιδράσεις τῆς ξένης τέχνης καὶ ἰδίᾳ τῆς φλαμανδικῆς. Πρῶτος γνήσιος ἀγγλὸς ζωγράφος ὑπῆρξε καὶ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὁ **Χόγκκινς** (1632-1697). Αὐτὸς ἐπολέμησε, μετὰ τὴν γραφίδα καὶ τὸν χρωστήρα, ἐναντίον τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ τῆς δουλικῆς μιμήσεως τῆς ἐλληνικῆς τέχνης πού ἀπὸ τὸ 1500 ἐτροφοδότην τὴν ζωγραφικὴν ὅλου τοῦ κόσμου, καὶ αὐτὸς ἐστάθη ὁ ἡγέτης μιᾶς χειραφεσίας πού ἐπεβάλλετο. Αὐτὸς καὶ ὁ **Γιουσὺα Ρεϋνολδς** ἐδοσαν ἐθνικὴν κατεύθυνσιν εἰς τὴν ἀγγλικὴν τέχνην. Χωρὶς νὰ παραμελήσῃ τὴν μεγάλην σύνθεσιν καὶ τὸ τοπίον, ἡ ἀγγλικὴ τέχνη ἐστράφη πρὸς τὴν προσωπογραφίαν καὶ ἐδημιούργησεν ἕναν τύπον ἐντελῶς ξεχωριστόν. Τώρα, ἀν' ἀπὸ τὴν τέχνην αὐτὴν λείπει ἡ μεγάλη δημοσιονομικὴ πνοὴ καὶ ἂν δὲν ἔχῃ νὰ ἐπιδείξῃ τὴν χάριν ἐνός **Βαττώ**, τὴν τρυφερότητα ἐνός **Φραγκονάρ**, τὴν δύναμιν ἐνός **Γκόγια** ἢ τοὺς λαμπυρισμοὺς ἐνός **Τιεπολό**, ἔχει ὅμως νὰ ἐπιδείξῃ καὶ πού εὐχαριστεῖ τοὺς ὀφθαλμοὺς, χωρὶς σκέψιν βεβαίως, ἀλλὰ χωρὶς καὶ ν' ἀ-



φήνῃ κενὸν εἰς τὴν ψυχὴν...

Ἡ ἀγγλικὴ τέχνη τοῦ 12' αἰῶνος εἶνε κατὰ σύμφωνον μετὰ τὴν ζωὴν καὶ τὸν πολιτισμὸν τῆς ἐποχῆς. Ὁ ἀγγλὸς ζωγράφος—κατὰ μετὰ ἔρασι τέχνην καὶ επαγγελματίου—εἶνε ἀνθρώπος τοῦ κόσμου. Ἀποδίδει τὴν ἀριστοκρατικὴν τοῦ ἐποχῆς μετὰ τελείαν γνῶσιν, ὁμοίως πρὸς ὁμοίον, αὐτὸς καὶ τὰ ὑποδείγματά του. Ἰσως δὲ εἰς αὐτὴν τὴν κοινωνικὴν θέσιν πρέπει ν' ἀποδοθῇ καὶ ἡ μετριότης τῆς ἀγγλικῆς τέχνης.

Ὁ **Ρεϋνολδς**, ὁ ἀρχηγὸς τῆς σειρᾶς τῶν Ἀγγλῶν προσωπογράφων τῆς ἀριστοκρατίας, ἐγεννήθη τῷ 1723. Ἦτο υἱὸς πάτωρος τῆς Πλύμpton εἰς τὸ Ντεβονσάιρ. Ἐσπούδασεν εἰς τὸ Λονδίνον καὶ κατόπιν ἐταξίδευσεν πολὺ εἰς τὴν Φλάνδραν, τὴν Γαλλίαν, τὴν Ἰταλίαν. Ἐμελέτησε γερὰ ὅλους τοὺς μεγάλους καλλιτέχνους τῆς Ἀναγεννήσεως, χωρὶς ὅμως ν' ἀντιγράψῃ κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἡ Ρώμη, ἡ Φλωρεντία καὶ ἡ Βενετία εἶδαν τὸν **Ρεϋνολδς** αἰσθηματικὸν προσκυνητὴν καὶ βαθὺν μελετητὴν τῆς τέχνης. Ὅταν ἐπέστρεψεν εἰς τὴν Ἀγγλίαν ἐξέλεξεν ὡς τόπον δράσεως καὶ διαμονῆς του τὴν Πλύμpton, ταχέως ὅμως ἡ φήμη καὶ ἡ ἐπιτυχία τὸν ἔφεραν εἰς τὸ Λονδίνον ὅπου αἱ προσωπογραφίαι του ἔγιναν τοῦ συρμοῦ.

Εἰς τὸ Λονδίνον ὁ **Ρεϋνολδς** ἔζη μεγαλοπρεπῶς εἰς πλούσιον καὶ μεγαλοπρεπὲς ἐργαστήριον, ἐν τῷ μέσῳ πολυτίμων συλλογῶν εἰκόνων καὶ ἄλλων ἀντικειμένων τέχνης. Αἱ προσωπογραφίαι ἐξήρχοντο κατὰ ἐκαιροὺς ἀπὸ ἐκεῖ. Τόση ἦτο ἡ παραγωγή ὥστε ἀναγκάζεται κάποτε νὰ προσλάβῃ βοηθοὺς. Ἐργα



ΑΝΩ: Οἱ δύο Βαλγράβοι (Σαντιγὺ) ΚΑΤΩ: Νέλλυ, Ὁ Μπρίεν
ΑΡΙΣΤΕΡΑ: Ἡ ἡλικία τῆς ἀδωότητος (Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, Λονδίνου)
ΔΕΞΙΑ: Μία παιδοῦλα (Συλλογὴ Οὐάλλας)

τούτων εἶνε διάφοροι ἀτέλειαι παρατηρούμεναι εἰς πολλὰ τῶν ἔργων του. Ὁ πλοῦτος ὅμως τῆς λάμπους τῶν χρωμάτων του καὶ τῆς ἀρχοντίας τῶν νοημάτων κινήσεων τῶν ἀριστοκρατῶν τῆς Ἀγγλίας τοὺς ὁποίους ζωγραφίζει,

ἀποτελεῖ μεγάλο χάρισμα καὶ τὴν κυρίαν ἀφορμὴν τῆς βαθύτης ἐντυπώσεως τῆς ὁποίας ἀφήνουν τὰ ἔργα του. Ὁ ποῖος εἶδε τὴν περίφημον προσωπογραφίαν τῆς Νέλλυ Ὁ Μπρίεν δὲν λησμονεῖ τὴν γοητείαν τῆς ἐντυπώσεως

τοῦ πίνακος τούτου καὶ τὴν σκιάν τοῦ προσώπου ἐκείνου ἀρμονισμένην μετὰ τὴν παλλομένην ἀτμοσφαῖραν τοῦ μυστηριώδους τοπίου καὶ τὰς φευγαλέας ἀντανγείας τῆς πρασίνης κλίμακος τοῦ φόντου.

Ἄν καὶ αἱ μυθολογικαὶ συνθέσεις του δὲν ἔχουν τὴν αὐτὴν δύναμιν τῶν προσωπογραφιῶν του, ἡ φήμη του αὐξάνει ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν. Ἰνέται πρόεδρος τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας, ἐκλέγεται δῆμαρχος εἰς τὴν γενέθλιον πόλιν καὶ ἀναγορεύεται διδάκτωρ τοῦ δικαίου. Ὁ **Ρεϋνολδς** χωρὶς βεβαίως νὰ χαρακτηρίζεται ὡς μεγαλοφυΐα, ἔχει ἐν τούτοις ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὴν παγκόσμιον τέχνην διὰ τὴν ποικιλίαν τοῦ ταλάντου του καὶ διὰ τὴν ἀδιάκοπον ἀνάληψιν τοῦ νέου. Τὰ ἔργα του ὅλα, καὶ αἱ προσωπογραφίαι του ἀκόμῃ παρουνισιοῦν μίαν ὁρμὴν τῆς σκέψεως. Τὸ χρῶμα, ἡ συγκίνησις τοῦ καλοῦ, τὸ αἰσθηματὶ τῆς γραμμῆς εἶνε αἱ ἀρεταὶ τοῦ **Ρεϋνολδς**. Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου τοῦ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ **Χόγκκινς** ἀλλὰ ταχύτατα ἀπελευθερώθη ἀπὸ πάσαν ἐπίδρασιν καὶ κατὰ τὸ ἐντελὲς προσωποκὸν ἀποπνέουν τὰ ἔργα του.

Ἡ λαμπρότης τῆς Ἑνετικῆς σχο-



λῆς τὸν ἔθεσεν εἰς πειρασμὸν χωρὶς καὶ νὰ τὸν κυριεύσῃ. Ἐσεβάσθη τὸ ἔργον τῶν γιγάντων τῆς τέχνης, ἀλλ' εἶχε τὴν φιλοτιμίαν νὰ μὴ παρασυρθῇ καὶ νὰ τεινῇ πάντοτε εἰς τὴν προσπάθειαν, μόνῃ θεότητι τῆς προόδου καὶ τῆς ἐπικρατήσεως εἰς τὴν τέχνην. Ἡ ἐπιφάνεια, κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς ἀγγλικῆς τέχνης, ἦτο ἡ κυριαρχοῦσα μορφή τῆς τέχνης του, ἀλλὰ μία ἁρμονία χρωμάτων καὶ σχημάτων, μία ἀπόδοσις τῆς ψυχῆς τῆς ἐποχῆς του καὶ μία μελετημένη, μία ἰσορροπημένη ψυχολογία τῆς γυναικείας κομψότητος, τῆς παιδικῆς πονηρίας καὶ τῆς ἀξιοπρεπείας τῆς Ἀγγλικῆς ἀριστοκρατίας, εἶδεν εἰς τὸν **Ρεϋνολδς** τὸν ἑαυτὸν ἐρμηνευτὴν καὶ τὸν ἐλεύθερον ἐργατὴν, ὅσον ἐπέτρεπεν ἡ τότε ἀγγλικὴ ζωὴ καὶ τὸ σέβας πρὸς πᾶσαν ἐπιβεβλημένην, καλῶς ἡ κακῶς, φήμην. Καὶ ἀν' ὑπῆρξαν σύγχρονοι τοῦ ζωγράφου ὑπὸ ἄλλην ἐποχὴν ἀντιπρόσωποι, ὁ **Ρεϋνολδς** δὲ μείνῃ πάντα ὁ ἀκαταπόνητος ἐργατὴς καὶ ὁ ἀναζητητὴς τοῦ νέου.

Ὁ **Ρεϋνολδς** ἔγραψε καὶ βιβλία περὶ τέχνης καὶ φιλοσοφίας, ἀκολουθῶν τὸ σύστημα τῶν συγχρόνων του, περὶ πολλὰ περισιτωμένων. Ἐξῆς μεγαλοπρεπῶς εἰς μίαν συνεχή καὶ μόνιμον ἐντύπωσιν, εἰργάσθη πολλὰ καὶ ἐκέρδιμεν πρὸς ὅσα τετρα. Λέγεται ὅτι «πολλὰκις πέντε ἢ ἕξ μοντέλα ἐποχάζοντο ἡμερῶς εἰς τὸ ἐργαστήριόν του. Μπορεῖ αὐτὸ ὡς τόσο δὲν τὸν ἔκαμε νὰ μεταβάλῃ τὴν τέχνην του εἰς κερδοσκοπικὴν ἐπιχείρησιν καὶ μὴ ἀριστοκρατικὴν ἐπιφύλαξιν τὸν ἑαυτοῦ ἀπὸ τὴν ὕβριν τῆς βιομηχανοποιήσεως τῆς λαμπρᾶς δεξιότητάς του»

ΣΤ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ