

δὲν ἀφίκετο αὕτη εἰς τὸ ὕψιστον σημεῖον τῆς ἀκμῆς της. Ὡς ἀναλογισθῶμεν δὲ ὅτι ἡ ῥηθεῖσα κλασικὴ φιλολογία περιέχει πρὸς τὰ πολλὰ ἀριστουργήματα καὶ πολλὰ μέτρια, καὶ ὅτι ἡ ἀξία τῶν τελευταίων ἐπὶ πλείστον ὑπερετιμήθη, διότι ἡ περίοδος εἰς ἣν ἀνήκουσι περιβάλλεται ὑπὸ τῆς αἰγλῆς τῆς ἀθανασίας. Ἐν τούτοις εἶναι βέβαιον ὅτι ἰδίως ἡ νεωτέρα ἑλλ. φιλολογία δύναται νὰ συγκριθῇ πρὸς πολλὰς εὐρωπαϊκὰς (τῆς ἀγγλικῆς ἰσως ἐξαιρουμένης) ἐν Εὐρώπῃ ἐνθα συχνὰ μέχρι σήμερον ἔτι περιορίζονται εἰς τὴν γνῶσιν ὀλίγων ἀσμάτων τῶν κλεφτῶν ἢ τῶν *chantes populaires de la Grèce moderne* (ὡς καλεῖ αὐτὰ ὁ Fauriel) ἔρχονται ἤδη ἀποβλέπουσι εἰς τὸ πρᾶγμα αὐτὸ τοῦτο, καὶ δὲν εἶναι μακρὰν ὁ χρόνος πλέον, καθ' ὃν εἰς τὴν νεογέννητον ταύτην φιλολογίαν θὰ δοθῇ ἡ ἀνταξία τιμητικῆς θέσεως.

Ὡς ἀποβληθῇ ἅπαξ διὰ παντός μετὰ πολλῶν ἄλλων ἀπορριπτέων, ἡ προκατάληψις ὅτι μόνον μία ἢ δύο γλώσσαι, μόνον μία περίοδος, δύναται νὰ ὦσι κλασικαὶ ἄς ἀκολουθήσωμεν τὴν γνώμην πολλῶν σοφῶν θεωρούντες εἰς τὸ ἐξῆς τὴν ἑλλην. φιλολογίαν ὡς κρῖνον ἀτελευτήτου ἀλύσεως. Ὡς κρίνωμεν δ' ἕκαστον φιλολογικὸν φαινόμενον κατὰ τὴν ἐποχὴν του, μανθάνοντες ἅμα παρὰ τῆς συγκριτικῆς φιλολογίας ὅτι οἱ τύποι τόσον ἐν τῇ γλώσσῃ ὅσον ἐν τῇ γραμματολογίᾳ ἀδιαλείπτως διαδοχικῶς καὶ κανονικῶς, ἀνελίσσονται λεπτυνόμενοι καὶ ἐξευγενιζόμενοι ἢ φθίνοντες, ἀντιθέτως καὶ ὅτι τὸ «πάντα ῥεῖ» τοῦ Ἡρακλείτου, τοῦ προδρόμου τούτου τῆς σχολῆς τῆς Ἀνελιξεως ἐφαρμόζεται πλῆρες καὶ εἰς τὰ φιλολογικὰ φαινόμενα τοῦ λαοῦ φιλοσόφου τούτου ὡς καὶ τῶν ἄλλων ἐθνῶν.

Φοβοῦμαι ἤδη ὅτι πολλαὶ τῶν ἐνταῦθα ἐξενηχθεισῶν γνώμων θὰ λογισθῶσιν *ria vota* εἶναι πράγματι νῦν ἡ παλαιὰ συνήθεια τόσον ἐρριζωμένη, ἄλλως δὲ βαδίζομεν πρὸς ἐποχὴν μεγάλων κοινωνικῶν περιπλοκῶν, ἥτις ἔσται εἰς τὴν εἰρηνικὴν ἐπίδοσιν τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν ἡκιστα εὐνοϊκή.

Τὸ πρόβλημα τῆς παγκοσμίου γλώσσης καὶ τὸ ζήτημα, τίς θέσις ἀνήκει εἰς τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν, θὰ ὦσιν ἐν τούτοις ἐν τῇ ἡμερησίᾳ διατάξει, καὶ ἐὰν ἔτι ἡμεῖς δὲν ἴδωμεν τὴν λύσιν τούτων ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας. Ὁ σοφὸς ἐργάζεται, καὶ διὰ τὸ μέλλον ὡς ἔλεγε ὁ λατῖτος ποιητῆς *aserit arbores quae alteri saeculo prosint.* Ἐὰν αἱ ἰδέαι τοῦ ὧσιν ὀρθαὶ θὰ διαφιλονεικήσῃ τότε θάπτον ἢ βράδιον τὴν νίκην, διότι ἔχει τὸν χρόνον ἰσχυρότατον σύμμαχον. Ἐὰν ὅμως αὐταὶ εἶναι ἐσφαλμέναι, οἱ ἐπιγενόμενοι θὰ γνωρίσωσι τάχιστα τὸ ἄκαρπον αὐτῶν. Ἀλλ' ἐὰν ὑπῆρχε σοβαρότης τις ἐν τῇ τάσει αὐτοῦ, τότε ἡ ἐργασία του δὲν ἐγένετο ὁπωσδήποτε ἐπὶ ματαιῶν, διότι θ' ἀκολουθήσωσιν αὐτῷ ἕτεροι, ἐπιδιορθοῦντες τὰ λάθη του, καὶ οὕτω ἡ ὁδός, ἣν μετὰ τῶν μόχθων δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐξιχνιάσῃ θὰ εὐρεθῇ ἐπὶ τέλους!

ΣΜ

ΑΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ ΕΝ Τῇ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩ ΕΚΘΕΣΕΙ

Ἐν τῷ μεγάρῳ τῆς καλῆς τέχνης ἐκροσωπεῖται μὲν ἰσχυρῶς ἡ ἀλλοδαπὴ πρὸς σαφὴ ἐκτύπωσιν τοῦ διεθνούς χαρακτῆρος, πλὴν ὅμως οἱ Γάλλοι δι' ἐνεργείας ἐπικρατοῦς προενόησαν ὥστε ἐν τῇ διεθνεί αὐτῇ καλλιτεχνικῇ ἐκθέσει νὰ πρωταγωνιστῇ ἡ γαλλικὴ τέχνη. Ἐν ἄλλαις λέξεσι δέον ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ ἐκθέσει νὰ ἐκδηλωθῇ ἐρωμενέστατα καὶ σαφέστατα ὁ χαρακτῆρ τῆς ὅλης ἐκθέσεως ὡς ἐκατονταετήρου ἐορτῆς τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως. Ἐν τῷ μεγάρῳ λοιπὸν τῶν ὡραίων τεχνῶν διαστέλλονται τὰ τρία τάδε τμήματα α) ἡ γαλλικὴ τέχνη ἐκ τοῦ ἔτους 1798—1872 β) ἡ γαλλικὴ αὐθις τέχνη ἀπὸ τοῦ 1878 μέχρι τοῦ νῦν καὶ γ) ἡ τῆς ἀλλοδαπῆς τέχνη. Καὶ τὸ μὲν πρῶτον τμήμα ἐμπεριέχει ταύτην, ἡ ἐκείνη τὴν σκηνὴν ἐκ τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως καὶ ὁ μέγας θεμελιωτῆς τῆς νέας γαλλικῆς τέχνης **Δαυῖδ** συγκαταλέγεται εἰς τοὺς στασιώτας. Αἱ στασιωτικαὶ ὅμως εἰκόνες δεικνύουσιν ἡμῖν μόνον πράξεις τινας τοῦ κράτους, αἰτινες οὐδ' ἐντυπῶνται ὀξυδερκῶς ἐν τῇ προσοχῇ καὶ ἐν τῇ μνήμῃ τοῦ Κοινοῦ, τούναντιον ἐπὶ τῆς κλιμακωτῆς ἀναβάσεως ἐπεκτείνεται ἐν σθεναρῷ μεγέθει ἡ γιγάντιος εἰκὼν, ἔργον τοῦ στασιώτου ἐκείνου **Δαυῖδ**, ἐφ' ἧς εἰκονίζεται *Ναπολέον ὁ Α' ἐν πορφύρᾳ αὐτοκρατορικῇ καὶ μετ' αὐτόν ὁ Πάπας Πῖος ὁ Η' καὶ σύμπας ὁ ἀνώτερος ἐν Γαλλίᾳ κληρὸς καὶ πρὸ αὐτοῦ ἡ χρυσὴ καὶ ἀδάμαντι ἀπαστράπτουσα *réa κοινωρία* τῆς *Gallias*, ἧς ἐμπροσθεν ἡ σύνευνος Ἰωσηφίνα ἐπιθέτει τὸ στέμμα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἐκείνου γονυπετοῦντος. Ἀναμφισβητήτως σθεναρὰν ἐμποιεῖ τὴν ἐντύπωσιν τῷ θεατῇ τὸ ἀριστοτέχνημα αὐτό. Μικρὸν δὲ προσωτέρω βλέπει ὁ θεατῆς ἄλλο πάλιν ἔργον τοῦ **Δαυῖδ**, τουτέστι τὴν χαρακτηριστικὴν ἀπηνὴ κεφαλὴν τοῦ αὐτοῦ αὐτοκράτορος περιβεβλημένην χρυσὴν δάφνην, ὁρέγοντος τὴν δεξιὰν μετὰ τοῦ σκήπτρου ὡς ἐν ὀρχωμοσίᾳ, καὶ περιερχόμενος ὁ θεατῆς τὰς μικρὰς αἰθούσας, αἰτινες περιέχουσι χειροποιήτους γραφὰς καὶ γλυφὰς τότε δὴ ἀναμνησθεῖται τὴν αὐτοκρατορίαν καὶ ἐπέκεινα τούτου τὴν ἀνορθωθείσαν βασιλείαν. Ἐκ τῶν στασιωτικῶν εἰκόνων ἔχει κύρος κατὰ τῶν μοναρχικῶν ἀναμνήσεων μόνον ἡ φλογερὰ εἰκὼν τοῦ **Δελακρόά**, ἧς τὸ θέμα ἐστὶν «ἡ ἐλευθερία ἀγριὸν τὸν *Λαόν*» ἥτις εἰκὼν δεικνύει ἐπὶ τοῦ ὕψους τῶν ὁδοφραγμάτων γυναῖκα κρατοῦσαν τὴν σημαίαν τῆς ἐπαναστάσεως, περὶ ἣν ἐργάζεται καὶ ἄλλοι τελοῦντες εἰς ἀνωτέρας τάξεις ἀλαλάζουσιν ἐν ἐνδυμασίᾳ τῶν 30 ἐτῶν (δῆλον ὅτι τοῦ 1830). Καὶ καθόλου ὁ ἀντεπιστέλλων τῆς ἀριγνώτου ἐφημερίδος τῆς *Κολωνίας* (ἐν ἀριθ. 188 καὶ ἀπὸ χρονίας 9ης Ἰουλίου ν. ἔ.) ὁπόθεν ἀρρῶμεθα τὴν ὕλην, καθάπερ καὶ ἐν τῷ ἐπ' ἱσῆς μακρῷ ἐκείνῳ ἄρθρῳ περὶ διεθνούς βιομηχανίας ἐν τῇ παγκοσμίῳ ἐκθέσει (δ' προσηγάγομεν εἰς φῶς ἐν ἀριθ. 184 τῆς Νέας Ἐφη-*

μερίδος) εκφράζει έντιμον θαυμασμόν επί τῇ μεγαλοπρεπεί δημιουργίας τῶν ἐξοχωτέρων γαλλικῶν τεχνουργημάτων ἐν τῇ νῦν ἐκατονταετηρίδι. Καί ἐάν γνωρίσῃ ὁ ἐρασιτέχνης τὸν μείζονα ἀριθμὸν τῶν ἐκτεθέντων ἀριστουργημάτων, οὐδὲν ἦττον ἐν τῇ συνοπτικῇ οἰκοδομίᾳ τῆς ἀναπτύξεως ταύτης θέλει εὕρῃ ὑψηλὴν πνευματικὴν χάριν καὶ δαψιλές κέρδος καλλιτεχνικῆς διαγνώσεως. Ὁ δὲ πρωτόπειρος θέλει θαυμάζῃ ἐνίοτε ὅτι ὁ ἤδη μετ' ἡρέμου περιεργίας εἰς τὴν νεωτερικὴν τέχνην μᾶλλον, ἢ ἐλαττον διαπαιδευθεὶς ὀφθαλμός ἀνευ σφοδροτέρου ἐρεθισμοῦ τῆς ἀντιλογίας ἐπισκοπεῖ ἔργα, ἅτινα πρὸ εἰκοσιπενταετίας ἐξήγειρον θύελλαν διαπάλης γνωμῶν ὡς καλαισθητικὰ ἔργα τῆς ἐπαναστάσεως.

Τὰ μαρτύρια ὅμως τῆς νῦν στασιωτικῆς κινήσεως ἐν τῇ καλῇ τέχνῃ παρίστανται μεμονωμένα, ἢ ὑποδεικνύοντα πῶς τὴν τάσιν ἐν τῇ παγκοσμίᾳ ἐκθέσει. Ὁ κυρίως τόπος τῆς συναγωγῆς αὐτῶν ἦτο τὸ τανῦν κεκλεισμένον σαλῶνιον ἐν τῷ βιομηχανικῷ ἀνακτόρῳ τῶν Ἑλυσίων πεδίων. Τούναντίον ὑπάρχουσιν ἄλλοδαποί τινες ἀγωνιζόμενοι ὅπως γαλλίζωσι μᾶλλον τῶν Γάλλων, καὶ ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν ἱκανῶς μανθάνει ὁ ἐπισκέπτης τὴν μέλλουσαν τέχνην τὸ πῶς διανοεῖται αὐτὴν ὁ ὑπερβαλλὼν ριζοσπαστισμός. . . Καὶ αὖθις ὁ μέγας ἀριστοτέχνης Δαυίδ. Τούτου βλέπει ὁ ἐπισκέπτης περαιτέρω τὴν καὶ ἐν Γερμανίᾳ ἐξ ἀπομιμήσεως γνωστὴν καταστάσαν εἰκόνα τῆς ἐν ἀρχαίᾳ ἑσθῇ ἐπὶ τῆς ἀναπαυτηρίου κλίνης ἐκτάδην καθεζομένης Κυρίας Ρεκαμιέ (γυναικὸς πολυθρῦλου ἐν τῇ γαλλικῇ ἐπαναστάσει) καὶ τὴν τοῦ Λαφοασιέρ (περιφήμου χημικοῦ κατατομηθέντος) καὶ τῆς ἰδίας γυναικός. Γνωστὴ ἐπ' ἴσης ἐστὶν καὶ ἄλλη εἰκὼν κοσμοῦσα τὴν ἐκθεσιν τῆς δεσποίνης Ρεκαμιέ ὑπὸ Γεράρδον, ἥτις παρίστανει αὐτὴν ἐν ζωγραφικῇ κάμψει τοῦ σώματος ἐπὶ τῆς ἑδρας καθεζομένην. — Τοῦ δὲ Δαυὶδ ὁ μέγας μαθητὴς Ἰγνη ἐκροσωπεῖται α) διὰ τοῦ πατρὸς τῶν θεῶν Διὸς ἀνεχομένου τὴν θωπιάν τοῦ πώγωνος αὐτοῦ ὑπὸ τῆς κομπῆς Θέτιδος β) διὰ τοῦ ἀγρίου Συμφωρίωντος, τοῦ ἀγομένου εἰς βρσχανιστήρια καὶ δι' ἄλλων εἰκόνων. Ἐναντι τῆς μεγάλης ἐστεμμένης εἰκόνης τοῦ Δαυὶδ ὑπάρχει ἀνηρητημένη ἐν τῇ κλιμακωτῇ οἰκίᾳ τὸ οὐχ ἦττον περιώνυμον ἀπείκασμα τοῦ Κουτοῦρ «οἱ Ρωμαῖοι τῆς ἐποχῆς τῆς καταπτώσεως» ἡγουν συμπόσιον τρυφηλῶν Ρωμαίων μετ' ἀναρίθμων γυμνῶν γυναικείων μορφῶν. ἐν ᾧ ὁ καλλιτέχνης ὀρθοτονεῖ μᾶλλον τὸν χαρακτῆρα λαμπρᾶς τυπικῆς καλλονῆς, ἢ τῶν αἰσθητῶν ὀργίων. Καὶ τοῦ μὲν μεγάλου Δελακροά παρὰ τὴν προειρημένην ἐλευθερίαν ἐπὶ τοῦ ὁδογράφματος ὁ ἐπισκέπτης θεάται ἔτι τὴν μάχην τοῦ ἀγίου Λουδοβίκου πρὸς τοὺς Ἀγγλους ἐπὶ τῇ γεφύρᾳ Ταλλεβούρου, τοῦ δὲ Δελαρώχ τὸ σκυθρωπότερον ἔργον αὐτὸν Κρόμβελλ πρὸ τῆς σοροῦ τοῦ βασιλέως Καρόλου τοῦ Γ' ἐφ' οὗ ὁ Κρόμβελλ οὗτος ἀερίζει τὸ ἐπικάλυμμα τῆς ἐπὶ δύο ἐδρῶν ἐπερειδομένης σοροῦ καὶ σύννους παρατηρεῖ τὸ σηπόμενον πρόσωπον τοῦ βασιλέως. Παρεκτὸς τούτου εἰσὶν ἐκτεθειμένα ἐν ταῖς παρακειμέναις αἰθούσαις πολυεῖδη μικρότερα ἔργα καὶ σκιαγραφή-

ματα τῶν δύο περιδόξων ἀριστοτεχνῶν, ἥτοι τοῦ Ὁρατίου Βερνὲ τοῦ μεγάλου μαχογράφου ἢ κατὰ χάτος ἄλωσις τῆς Κωνσταντίνης. Πρὸς τούτοις οἱ ἱστορικοὶ ζωγράφοι Γρώ, Ἰσαβέν καὶ ὁ πνευματώδης Ἀνατολιστής Φρωμεντίρ ἐκπροσωποῦνται πολυειδῶς. — Ἐκ τῆς ἀρχαιοτέρας δὲ ταύτης τέχνης εἰς τὴν νεωτέραν τρεπόμενος ὁ ἀνταποκριτὴς ἐφέλκεται τὴν προσοχὴν τῶν ἐπισκεπτῶν ἐν πρώτοις εἰς τὰς μεγάλας μορφὰς τῶν τοπειογράφων Ρουσσώ, Διάλ, Δωβινῶ καὶ ἐπὶ τὸν θηριογράφον Τροῦδν. Ἐκ τῶν πολυαρίθμων ἀριστοτεχνημάτων τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν κατανοοῦμεν τὴν χάριν τῆς καλουμένης «passage intime» ὑπεραρκούντως ἀνταξίαν, τὴν ψυχγωγίαν τῆς ἐπισκοπῆσεως ἐκείνης τῆς ἐν τῷ θέματι (ἢ ὑποθέσει) πλεονάκεις ἀπερίττου εὐηλίας θερμῆς, ἐν τῇ μονώσει αὐτῆς πιστῆς φύσεως τῶν ὑπὸ κυανοῦν οὐρανὸν μετὰ λευκῶν νεφελιδίων ἐκτεινομένων πεδιάδων, ἀγρῶν καὶ λοχγμῶν, τοῦ ἐν τῷ ἡλιακῷ φωτὶ χρυσίζοντος φυλλώματος τοῦ δάσους, τῶν ἐν ψυχρᾷ σκιᾷ μορμυρόντων ρυάκων, πάντα ταῦτα παρατηροῦμεν εἰδυλλιακῶς ἐκζωपुरοῦμενα παρὰ τῷ Τροῦδν διὰ τῆς μορφῆς νεμομένων, ἢ βραδυπορούντων κτηνῶν. Ὁ ἀξιέραστος οὗτος τρόπος, ὁ ὀρθοτονῶν οὐχὶ τὸ μεγαλοπρεπές, ἀλλὰ τὸ εἰς ὄνειρώδη ἀναπαυλὰν προκαλοῦν ἐν τῇ φύσει, ἐξαγγέλλει συνωδὰ τῇ τεχνικῇ ἐπόψει τὸ γνώρισμα φιλητικῆς στοργῆς ἐν τῇ ἐκτελέσει, ἥτις δι' ὑψίστης προνοίας ἀποχωρίζει μαλακάς καὶ στρογγύλας κυματοειδεῖς γραμμὰς τῶν συδενδριῶν ἀπὸ τοῦ κυανοῦ οὐρανοῦ. . . Ἐκ τῆς σειρᾶς λοιπῶν τῶν ἀριστοτεχνῶν αὐτῶν ἀναφαίνεται ὁ Κορώ, ἀποτελῶν σχολὴν καὶ οὐ τινος μεγαλείτερα καὶ μικρότερα ἔργα ἐξετέθησαν ἐν τῇ ἐκθέσει. Ὁ εὐαίσθητος οὗτος καὶ συμπαθὴς εἰδυλλιακὸς ἀναλῶει πᾶν τὸ σωματικὸν (ἔστω καὶ ὑλικόν) ἐν τῇ φύσει εἰς ἰδιοφυῆ, τρομώδη ὑπόλευκον χροιάν, ὅστις ἀφίνει νὰ γνωρίζῃ τις τὸ σχῆμα τῶν πραγμάτων μόνον ἐν ὀμιχλώδεσι σκιαγραφίαις. . . Καὶ ἐν ᾧ τὸν Κορώ διασώζομεν ἐν τῇ μνήμῃ ὡς ἀφετηρίαν ἐνὸς χαρακτηριστικοῦ τρόπου αἰσθητικότητος, στρεφόμεθα μετὰ τοῦ ἀντεπιστέλλοντος εἰς ἄλλον οὐχ ἦττον μείζονα, ἀγροικότερον ὅμως εἰδυλλιακὸν τὸν Μιλλέ, τὸν γενεάρχην τοῦ νεωτερικοῦ φυσιολογισμοῦ (Naturalismus). Ὁ Μιλλέ δεικνύει τῷ θεατῇ τὰ τοπεῖα τῶν γαλλικῶν χωρίων ἐν ἐντελεστάτῃ πραγματικότητι μετὰ τῶν γεωμετρικῶς παρατεινομένων χλοερῶν εἰς ἐλιγματώδεις χαράδρας, τὰ τοπεῖα, λέγομεν, διεσπαρμένα ἐπὶ τοῦ εὐρέος καὶ εὐμεταβόλου πεδίου ἀνὰ μέσον λειμῶνος, λόγχης καὶ οἰκιῶν καὶ μορφᾶς ἀνθρώπων καὶ ζώων κατὰ σμήνη περιφερομένας. Εἰκονίζει περαιτέρω τὸν ἀγρότην συγχομίζοντα τὰ γεώμηλα αὐτοῦ διὰ τῆς σκαλίδος, τὸν πωληθέντα δέλφακα γρυλίζοντα, τὸν μόλις ἀρτιγέννητον ἐπὶ τῆς νομῆς μόσχον, ὅστις ἐπὶ φορείου φιλητικῶς παρακολουθοῦσης τῆς μητρὸς φέρεται εἰς τὸν σταῦλον, τελευταῖον τὴν ἡλιοκαῇ ἀπολίτευτον χωριατοπούλαν (ὑπηρέτριαν) ἥτις καταπιέζει τὸ προβάτιον διὰ σθεναροῦ βραχίονος ἐντὸς τοῦ κόλπου ὅπως διὰ μεγάλης ψαλίδος περικείρῃ αὐτό. . . Μετὰ δὲ τὸν Μιλλέ ἔρχονται οἱ μυριόλεκτοι στασιῶται τῆς

γαλλικῆς τέχνης *Κουρβέ* καὶ *Μαρέ*, ὧν τὰ ἔργα, ὡς ὁ τοῦ *Κουρβέ* λιθοκρούστης, καὶ οἱ τοῦ *Μανέ* μετὰ πολὺ ἀνεωγμένον στόματος ἔδοντες καθαρίζονται, νῦν ἤδη θεώμενα οὐδεμίαν αἰσθησὶν ἀγανακτήσεως ἐμποιοῦσιν, ἐν ᾧ κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν διήγειρον θύελλαν κότου. Ἀμφότεροι οἱ ἀξιωμακτικὸν οὗτοι τεχνῖται ἐκπροσωποῦνται μετὰ τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν τεχνουργημάτων, οἷον τοῦ *Κουρβέ* μετὰ καὶ ἄλλων ἐξετέθησαν αἱ κυνηγετικαὶ εἰκόνες, αἱ γυμναὶ γυναῖκες μετὰ τοῦ ψιττακοῦ, αἱ δὺο ἐπὶ χλόης κατακείμεναι νεωτερικαὶ *Κυρία* καὶ ἄλλα πλείονα ζωγραφήματα. Τοῦ *Μανέ* ἐν ἄλλοις βλέπει ὁ ἐπισκέπτης μάλιστα τὸ *μικρὸν ἀνδρόγυνον* ἐν τῇ θερυνῇ ἐπαύλει τοῦ Ἀργεντύλ, ἐν ᾗ εἰκόνι ὁ πατήρ τῆς ἐνεργείας τῆς ἐντυπώσεως (*impressionism*) σαφέστατα χαρακτηρίζεται ὡς ἐκ τῆς χρήσεως τῶν ἀλλοκότων ποικιλοστίκτων τρομωδῶν χρωμάτων, δι' ὧν τὸ μικρὸν αὐτὸ ἀνδρόγυνον ἐν τῷ προσώπῳ φωτίζεται δι' ἀνταντακλαστικῶν φωτῶν τοῦ ἡλίου καὶ τῶν περιστοιχούντων ἀντικειμένων. — Πρὸς τοῖς *Μιλλέ*, *Κουρβέ* καὶ *Μανέ* καὶ ὑπεράνω τῆς τριάδος αὐτῶν παρέρχεται ὁ *Λεπάρ*, ὅστις μετὰ τῆς φυσιολογικῆς παραστάσεως τοῦ ἀγροτικοῦ βίου συνενεῖ ἐξαιρετικὴν τέχνην μετ' οὐχὶ μικρᾶς δόσεως εὐαισθητοῦ ποιήσεως. Καὶ ἐν μὲν τῇ Γαλλίᾳ μικρὸν ἐνέμεινεν ἡ ἐπίδρασις αὐτοῦ, ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ ὅμως ἔτι καὶ νῦν ἐπενεργεῖ. Εἰ καὶ δὲν δύναται μὲν νὰ σημαινῇται ὡς ὁ κυρίως θεμελιωτὴς τῆς ἐν τῷ ἀνοικτῷ φωτὶ ζωγραφικῆς, οὐδὲν ἦττον ἐπορίσατο αὐτῇ τὴν ὀριστικὴν δύναμιν τῆς διαδόσεως τῆς ἰδίας σχολῆς ὡς καὶ ὑπὸ τὴν ἐποψὶν τῆς ὕλης παρέσχε τὴν κυρίαν παρόρμησιν εἰς τὴν ἀσχολίαν περὶ τὰ ὑποδεέστερα στρώματα τοῦ λαοῦ.

Ἐκ δὲ τῶν ἐκτεθειμένων ἔργων αὐτοῦ δέον πρώτιστα νὰ ἐξαίρηται ἡ *ὀπτασία*, μία δὴλα δὴ εἰς φυσικὸν μέγεθος χωριατοπούλα, ἥτις σπασμωδικῶς ἐχομένη κλάδου δενδρυλλίου προσβλέπει εἰς τὸν θεατὴν μετ' εὐρύτερον ἀνεωγμένων ἐκστατικῶν καὶ γλαυκῶν ὀφθαλμῶν, ἐν ᾧ ὀπισθεν αὐτῆς ἐμφανίζεται ἐνοπλος ἡ *Ἀθηναία παρθένος* ὀδηγουμένη ὑπὸ δύο ἀγγέλων. Περαιτέρω ὁ ἀντεπιστέλλων ἐξαριθμεῖ τὴν ἰδιοτρόπως τὸν φυσιολογισμὸν μετ' ἀρχαΐζουσιν μορφῶν συνδέουσιν δέησιν τῶν *ποιμένων* (Μάγοι καὶ *ποιμένες* ἤλθον προσκυνῆσαι Χριστὸν τὸν γεννηθέντα ἐν Βηθλεὲμ τῇ πόλει), καὶ ἐπὶ πᾶσι τὴν περίφημον εἰκόνα τοῦ πρεσβύτου ἐκείνου, ὃς τις καθεζόμενος ἐν τῷ κήπῳ ἔχει ἐξηπλωμένον τὸ κυανοῦν χειρόμακτρον ἐπὶ τῶν γονάτων. Ἐνταῦθα μνημονευθήτω καὶ ἡ γνωστὴ εἰκὼν τῆς *Σάρας Βερνάρδ* (πρὸς τὴν ἐσυμπεθερεύσαμεν διὰ τοῦ κ. Δαμαλά, τοῦ περιδόξου ἡθοιοποιοῦ), ἐν ᾗ ἡ ἰσχνὴ αἰδοῦς μετὰ μεγάλου κρωδύλου (πλεξίματος τῆς κόμης ὡς ἀν φούντα) ἔχει μετὰ χειρας ἀρχαῖον ἐκτυπον ὀρειχάλκινον τῆς θεᾶς Νίκης. Ἐὰν μνημονεύσωμεν ἔτι τοῦ *Ἰερώλ*, τὸν περιώνυμον «στρατηγὸν Πρίμ» ὃς τις ἀσκεπὴς μετ' ἀτμηλότητος ἐπὶ τοῦ μετώπου πιπτούσης κόμης χαλιναγωγεῖ ἔρρωμένως τὸν θυμοειδῆ μέλανα ἵππον καὶ τοῦ *Βωδρὸν τὸν «μαργαρίτην»* τούτῃστιν ἀξιοθαυμάστως προσφιλῇ γυ-

ναῖκα, ἥτις μειδιῶσα ἀνέχεται ὅπως παρασύρῃ αὐτὴν τὸ μεγαλοπρεπὲς αὐτῆς σῶμα ἐκ τοῦ γλαυκοπρασίνου ἀφρόεντος κύματος εἰς τὴν ὄχθην, ἐὰν μνημονεύσωμεν τὸ καλλιτέχνημα αὐτό, προσεπάγει ὁ ἀντεπιστέλλων, ἔχομεν ἐν ἱκανῇ ὑποδείξει κατονομάσῃ τὰ ἀριστοτεχνήματα ἀποικομένων τεχνιτῶν, ἐξ ὧν ἐν ἀμέσῳ συνδέσμῳ ἡ συνέχεια μεταβαίνει εἰς τὸ ἔργον τῶν ζώντων. —

Καὶ ἐν ᾧ, ὡς προεῖρηται, ὁ μὲν *Κορὴ* ἐν ὄνειρώδει αἰσθητικότητι οἰκοδομεῖ ἀτμιδῶδες βασιλεῖον μύθων ἐν τῇ φύσει, ὁ *Πουβὶ δὲ Χαβάν*, ὃν ἐν Γαλλίᾳ ἐπονομάζουσιν οἱ πλείστοι τὸν μέγιστον τῶν ζώντων αὐτῆς καλλιτεχνῶν, ἔχει παραπλήσιον πνεῦμα. Ὁ ἀριστοτέχνης λοιπὸν οὗτος προτίθεται ὅπως τὴν εἰς ἀφύσικον ὑπερεθισμὸν μεταπεσοῦσαν γαλλικὴν τέχνην ἐπαναγάγῃ εἰς τοὺς ἀπλοῖκους τίτλους τῆς ἐκφράσεως τῆς πρώτης περιόδου τῆς παλινρθώσεως. Ἐν τῷ *φθινοπώρῳ* αὐτοῦ δὴλον ὅτι ἐν μιᾷ ἀλληγορίᾳ γυναικείων μορφῶν παρατηρεῖ ὁ περὶ καλῆς τέχνης ἐπαῖων ὅτι ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ἐργάζεται εἰς φωτεινά, σκοπίμως δὲ ἀφελῇ χρώματα καὶ ἰδανικῶς λεπτοφυεῖς μορφάς, ἀλλὰ πάντοτε ἔτι μετὰ πλήρους χρωματιστικῆς ἐκφράσεως. Ἐν ταῖς περαιτέρω ὁμοῦς ἀλληγορικαῖς γυναικείαις εἰκόσι καὶ ἐν τῇ *Ἀποκαλύψει Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ* ἀφίσταται πάσης θερμότηρας ἐπίδρασεως τῶν χρωμάτων. . . Ἐν τούτοις ἐν τῷ ἀγγλικῷ καὶ ἀμερικανικῷ *τμήματι* πολλὰ πλὴν παρατηρεῖται ἡ ἐπενέργεια ταύτης τῆς κατὰ τὴν νηπιακὴν ἡλικίαν τῆς τέχνης παλινδρομούσης ἰδανικότητος τοῦ *Πουβὶ δὲ Χαβάν*. Ἄλλος δὲ τεχνίτης ὁ ἐκ τῆς τύρβης τῶν νεωτερικῶν Παρισίων εἰς ἀπωτέρω ἰδεῶδες ἱπτάμενός ἐστιν ὁ *Καζέν* μετὰ τῆς διαφορᾶς ὅμως ὅτι ὁ *Καζέν* ἐστὶν ἦττον ἀντικειμενικὸς τοῦ *Χαβάν*, ὅστις φαίνεται ἐπαίσθανόμενος ἑαυτὸν εὐτυχῇ ἐπὶ τῇ ὑπ' αὐτοῦ ἀνεγέρσει τῆς ἀρχαίας τέχνης. Εὐαίσθητος μελαγχολία ὑπόκειται ἐν τῷ ζωγραφηματι τοῦ *Καζέν*, ὃ καλεῖται «*ἡ φυγὴ εἰς Αἴγυπτον*» ἐν ᾧ ἡ ἱερὰ οἰκογένεια πορεύεται διὰ μιᾶς ἐρήμου Ἀρδυνηνῶν χώρας (ἐν Γαλλίᾳ) καὶ ὁ ὄνος ὀφείλει νὰ κορεσθῇ κατὰ τὴν ἐξήγησιν καὶ ὑποζάνθου χόρτου. Μελαγχολικὴ εἶνε ἡ φαιά χώρα τοῦ *Μάρνου* καὶ αἱ εἰς λουτρὸν παρασκευαζόμεναι γυμναὶ γυναῖκες οὐδὲν μεταβάλλουσι τῆς ἐπικρατούσης μελαγχολίας, τούναντίον ἐπαυξάνουσι τὴν διαθεσιν τῆς πόρρω τοῦ κόσμου μονώσεως. Τὰ μάλιστα πρωτότυπος καταδείκνυται ὁ εὐφυὴς ἀριστοτέχνης μεταχειρισάμενος θαυμασίως λεπτοφυῆ χρωστήρα ἐν τῇ εἰκόνι αὐτοῦ «*Ἰουδίθ*». Δεικνύει τῷ θεατῇ τοὺς φαιούς περιδύλους πολισματίου τοῦ μεσαιῶνος, ὅπερ κεῖται ἐν ἐρήμῳ χώρᾳ. Πενιχρὰ γυνὴ ἐκ τοῦ λαοῦ κρατοῦσα δεσμίδα (βεβαίως ξύλων) εἰς τὴν χεῖρα παρακολουθουμένη ὑπὸ γέροντος βαδίζει περίεργος ἅτε περιστοιχιζομένη ὑπὸ ρακενδυτῶν καὶ πτωχῶν ἀνθρώπων. — Ἄλλος εὐαίσθητος λεπτολογὼν περὶ τὴν φύσιν τέλεον ἀλλοκότου τύπου ζωγράφος εἶνε ὁ *Καρριέρ*, ὃς τις τὰς ζωηρῶς κατανοηθείσας περιμίστους ἐκφράσεως εἰκόνας καὶ ἅς λεπτὰς αἰσθάνεται οἰκογενειακὰς σκηναίς, οἷον τὸ «*γοσοῦν παιδίον*» περὶ ὃ συ-

νωθείται ἀνησυχῶν ἅπας ὁ οἶκος, καὶ ἡ «**πρῶτον κοινω-
νοῦσα**», ἥς ἡ λευκὴ ἐσθῆς πρὸ τῆς εἰς τὸν ναὸν μεταβά-
σεως ἐξετάζεται ἐπιμελῶς ὑπὸ πάντων τῶν οἰκείων ἵνα μὴ
τυχὸν ἔχη ἑλλειψίν τινα, τὰς εἰκόνας αὐτὰς σχηματίζει ἐξ
έντελῶς ἀσθενῶν καὶ πρὸς τούτοις μετὰ ὑμεναϊώδους πνοῆς,
ἥτις δεικνύει πάντα τὰ φαινόμενα μόνον εἰς ὁμιχλώδεις γραμ-
μὰς, ὡς κατὰ τὸ λυκαυγές. Ἐνταῦθα ἐγγωρεῖ, καὶ περ ὑπάρ-
χουσιν οὐσιώδεις αἱ τεχνικαὶ διαφοραί, τυγγένεια ἐννοίας πρὸς
τὸν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐν Μονάχῳ ἐκθέσεως ἐν πλάτει συζητή-
σαντα Ἄγγλον Οὐϊστλερ. Μετὰ τὸν Καρριέρ ἔρχεται εἰς τὴν
σειρὰν ὁ **Ρῶλλ**, ἀποτελῶν νέαν σχολήν. Ἐν τῷ Ρῶλλ, ἐπι-
λέγει ὁ ἀντεπιστέλλων, γνωρίζομεν μίαν τῶν μάλιστα ἐνδια-
φερουτῶν ἐμφανίσεων τῆς νεωτερικῆς Γαλλίας, τεχνίτην δηλ.
ἐκπροσωποῦντα ἐν διαφορόντως ἀξιοπαρατήρητον εἶδος τοῦ
μετὰ τῆς ἐν ἀνοικτῷ φωτὶ τέχνης συνδεομένου νεωτερικοῦ φυ-
σιολογισμοῦ. Ἔργα αὐτοῦ εἰσιν αἱ μεγάλαι εἰκόνας «**ἡ πλήμ-
μυρα τῆς Τουλούζης**» καὶ ἡ «**ἀπεργία τῶν μεταλλευ-
τῶν**... Ὁ αὐτὸς ζωγράφος δεικνύει τῷ ἐπισκέπτῃ ἐν τῇ
«**ἐορτῇ τῷ Σειληνοῦ**» (ἀνατροφέως καὶ ὁπαδοῦ τοῦ Βάκ-
χου) θίασον Μαινάδων τοῦ Διονύσου, αἵτινες ἐν ἀκολάστῳ
ὀρχήσῃ (ἐν κορδακισμοῖς) ἀλαλάζουσιν εἰς τὸν ἐπὶ ὄνου κα-
θήμενον Σειληνὸν καὶ ἀκολασταίνουσι μετ' αὐτοῦ. Καὶ ἐν τῇ
εἰκόνι, ἥτις ἐπιγράφεται «**γυνὴ καὶ ταῦρος**» παριστάνει ἐν
γυμνῶν γύναιον, ἐρεσχελοῦν πρὸς νεαρὸν ταῦρον, ὃς τις ὅμως τὸ
γελῶν γύναιον ἀπωθεῖ πρὸς τὰ πρόσω διὰ τῆς κεφαλῆς. Ἐν
τοῖς γυμνοῖς αὐτοῖς ζωγραφήμασιν, ὧν κατ' ἐξοχὴν τὸ δεύ-
τερον διαπρέπει ἐπὶ δεινῇ μεταχειρίσει τοῦ ἐκ τοῦ πρασίνου
περιβλήματος ἀντανανκλωμένου ἐπὶ τοῦ γυμνοῦ σώματος
τρομώδους φωτὸς ἐκτυλίσσει ὁ Ρῶλλ τεχνοτροπίαν παντελῶς
διαφέρουσαν τοῦ ἄλλως γαλλικοῦ τρόπου τῆς ἀντιλήψεως.
Αἱ γυμναὶ δὴλον ὅτι γυναικεῖαι μορφαὶ αὐτοῦ ἔχουσι τὸν τύ-
πον ἀκμαίας καὶ μάλα εὐφυολόγου φυσικότητος, εἰσὶ κατε-
σκευασμέναι τορνευταὶ μετὰ πολὺ ἐρυθρᾶς χροῖας τῆς σαρκὸς
καὶ γελῶσι μετ' ἀστραπτόντων λευκῶν ὀδόντων καὶ παιδρῶν
ὀφθαλμῶν. Καί τοι ὁ Ρῶλλ κατὰγεται ἐκ Παρισίων, ὅμως
χαρακτηρίζει τὴν γυναικεῖαν γυμνότητα δι' ὁλλανδικοῦ τύ-
που. Παρεκτός τούτου ὁ Ρῶλλ δεικνύει τῷ θεατῇ ἐν τῷ ἀπει-
κάσματι ἀγρότιδος μετὰ μόσχου καὶ ἐν τῷ «**δοῦλου ποτί-
ζοντος μόσχον**» καὶ ἐν τῇ **χαρακτηριστικῇ κεφαλῇ γεωργοῦ**
γοροῦντος λευκὴν ἐρεάν ἀκμαϊότητα καὶ εὐθυμίαν συνά-
δουσιν τῇ παραστάσει τοῦ γυμνοῦ. Περαιτέρω προσωπογρα-
φεῖ ἕνα **ἀρχιτέκτονα** καὶ ἕνα **τοπιογράφον** συνενῶν τὴν χά-
ριν μετ' ἀσφαλοῦς ρυθμοῦ. — Ἐπειδὴ, ὡς ἔφθηνεν εἰπόντες,
καὶ ἐν τῇ πρώτῃ ἡμῶν διατριβῇ (ἥτις ἐδημοσιεύθη ἐν τῇ
Νέᾳ Ἐφημερίδι) περὶ διεθνούς βιομηχανίας ἐν τῇ παγκοσμίῳ
ἐκθέσει, οὐδεμία μέχρι τοῦδε προήχθη εἰς φῶς ἐν ταῖς ἀττι-
καῖς ἐφημερίσιν ἐκθεσις ἀντιστοιχοῦσα εἰς τὰς νῦν δικαίας
ἀξιώσεις τῆς **ἐπιστήμης**, τῆς **καλῆς** καὶ τῆς **βιοποριστικῆς**
τέχνης, μόνῃ δὲ τῷ διαπρεπεῖ ἀνταποκριτῇ τῆς Ἐφημερίδος
τῆς Κολωνίας καὶ ἄλλοις ἐξ ἴσου δεινοῖς δημοσιολόγοις τῆς

ἐσπερίας Εὐρώπης ἀπεταμιεύθη ὁ κλῆρος οὗτος, ἄσμενοι ἀνε-
λάβομεν καὶ ἡμεῖς τὸν ὄντως βαρὺν κόπον ὅπως ἐξελληνίσω-
μεν δίκην σταχυολογίας τὰ κυριωδέστερα περὶ εἰκαστικῶν
τεχνῶν διαφωτίσαντες αὐτὰ ἐκ τῶν ἐνόντων. —

Ἐν Ἀθήναις κατὰ Ἰούλιον, 1889.

Ν. ΠΕΤΡΗΣ.

ΔΩΡΑ ΙΣΤΡΙΑΣ

Η ΔΙΑΝΟΙΑ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΦΥΛΟΝ

Καὶ εἶνε μὲν ἀληθές ὅτι ἡ ἀποστολὴ τῆς γυναικὸς εἶνε ἡ
οἰκογένεια, ἥς, μάλιστα, θεωρεῖται τὸ ἡθικὸν στήριγμα, δὲν
πρέπει ὅμως ὀλιγορῶντες τῆς γυναικείας ἀνατροφῆς νὰ ὑπο-
θάλωμεν ἐν ταύτῃ τὴν ἀμάθειαν ἢ τὴν ἡμιμάθειαν. Τοῦ-
ναντίον παντὶ σθένει νὰ φροντίζωμεν περὶ τῆς προαγωγῆς καὶ
μορφώσεως αὐτῆς, περὶ τῆς διαπλάσεως τῆς καρδίας καὶ τοῦ
νοῦ, ἵνα ἀναδείξωμεν ταύτην ἀνταξίαν ἡμῖν σύντροφον. Ἡ
γυνή, οὐ μόνον ὡς ἀρίστη οἰκοδέσποινα δύναται νὰ διακριθῇ,
ἀλλ' ἂν ὁρμέφυτος κλίσις ὡθεῖ αὐτὴν εἰς τὰ γράμματα, εἰς
τὰς τέχνας, εἰς τὰς ἐπιστήμας, δύναται, ὡς ὁ ἀνὴρ, νὰ δια-
πρέψῃ ἐν τῇ ἱστορίᾳ.

Ἐκ τῶν διαπρεψασῶν γυναικῶν, τυγχάνει καὶ ἡ **Δώρα Ἰσ-
τριὰς**.

Ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον τοῦτο, ἡ *nom de plume*, ὡς οἱ Γάλ-
λοι λέγουσιν, ἐκρύπτετο κοσμοπολίτις γυνή, καταγωγῆς ἡ-
γεμονικῆς, ἥτις, περιφρονήσασα τῶν αὐλῶν τὰς τιμὰς καὶ τὰς
κολακείας, διὰ τῆς ἀκαταπονήτου μελέτης, ἀνεβίβάσθη εἰς
τὸν θρόνον τῆς τῶν γραμμάτων πολιτείας. Τὸ ὄνομα αὐτῆς
ἀπὸ στόματος εἰς στόμα, διεδόθη καὶ κατέστη γνωστὸν εἰς
τὸν παλαιὸν καὶ νέον κόσμον, καὶ θὰ μνημονεύηται αἰετοῦ,
ἐνεκα τῆς ἐκτάκτου αὐτῆς πολυμαθείας, τῶν ἐπιζήλων αὐτῆς
φιλελευθέρων αἰσθημάτων καὶ τῆς μεγίστης φιλοπονίας, τοῦθ'
ὑπερ, δυστυχῶς, δὲν εἶνε εὐκόλον διὰ τὴν γυναῖκα.

Ὅταν ὁ ἄνθρωπος διαφέρῃ τῶν ἄλλων καὶ δίκην ἀετοῦ
πετᾷ ὑπεράνω τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, ὁ ἄνθρωπος οὗτος, δὲν
εἶνε καύχημα ἐνὸς ἔθνους ἀλλὰ συμπάσης τῆς ἀνθρωπότητος.
Οὕτω τὴν Δώραν Ἰστριάδα — Ρουμούναν τὴν πατρίδα — ἡ
Ἑλληνικὴ Βουλὴ ἀνεκήρυξε **Μεγάλην τῆς Ἑλλάδος πολι-
τιδα**, πολλοὶ τῆς Ἰταλίας δῆμοι ἀνηγόρευαν ἐπίτιμον συμ-
πολίτιδα, πολλὰ ἔθνη ἐξέλεξαν ταύτην μέλος Ἀκαδημειῶν,
Συλλόγων καὶ ἑταιρειῶν.

Ἀλλὰ, τῆς Δώρας Ἰστριάδος ἡ εὐγενὴς καρδιά, καίτοι
πάλλουσα διὰ τὴν πατρίδα αὐτῆς, οὐχ ἥττον ὅμως, ὑπὲρ
ἄλλων ἐθνικοτήτων οὐδέποτε ἔμενεν ἀναισθητος. Ὁ διευθυν-
τῆς τοῦ «**Monde Illustré**» Κάρολος, Yriarte δικαίως λέ-
γει ὅτι ἡ Δώρα Ἰστριάς εἶνε ἀπαρσινὴ ὡς ὁ Γκαθαρνής, ἰτα-