

Ἡ ἀφοσίωσις ἦτο δοῦλος μαῦρος ἀκολουθῶν τὸν Κάμοενς τότε καὶ πιστὸς διαμείνας αὐτῷ μέχρι θανάτου.

Διὰ τῆς μιᾶς μόνης χειρὸς κολυμβῶν, διότι διὰ τῆς ἄλλης ἐκράτει τὸ ξίφος καὶ τὴν Λυσιτανιάδα, καὶ βοηθούμενος ὑπὸ τοῦ Ἀντωνίου ἐπλεεν, ἐπλεεν. Εἶχε θραυσθῇ τὸ σκάφος ἐπὶ τῶν σκοπέλων.

Τέλος κατώρθωσε νὰ φθάσῃ τὴν ἐτέραν τῶν ὀχθῶν τοῦ ποταμοῦ Μεκόμ.

Ἐσταζεν ὁλος. Ἡ Λυσιτανιάς ἦτο κατάβροχος. Ἐπέθεσεν ἐπὶ τῶν χαρτίων ἐκείνων τῶν ὑγρῶν ἐν φίλημ᾽ αἰσθητικῆς ἀγάπης. Ὡ! ἂν ἐπνίγετο ἡ κόρη ἦν μετὰ τοσαύτης στοργῆς ἡγάπα, οὐδεμιᾶς γλώσσης οἶμοι ἤθελε δυνήθῃ νὰ ἐκφράσῃ τὸν πόνον αὐτοῦ.

Ἀλλὰ τί λέγομεν; Εἶχεν ἐμπρὸς, ὅπισω, ὑπ' αὐτὸν τοσαύτην θάλασσαν. Τί ἤθελε πλέον τὴν ζωὴν;

Ἡ Λυσιτανιάς εἶχε σωθῇ. Ὁ Ἀντώνιος ἦτο πλησίον αὐτοῦ. Ἀνέπνευσεν. Εἶχε χλωρὰ δένδρα ἡ ἀκτὴ καὶ ἡ καρδιά αὐτοῦ ἐλπιδας. Προσχώρησεν. Ἐφιλοξενήθη. Ἐπειτα ἐπλευσε πάλιν ἡ λεπτοτέρα φριξὴ ἡ ῥυτιδωσα τὸν καθρέπτην τῆς θαλάσσης ἐνέπνεε πρόμον εἰς τὴν καρδίαν αὐτοῦ. Τέλος ἐφθασεν εἰς Γόαν τῷ 1560.

Μακροτέρα ὅσων ποθοῦμεν ἤθελε καταστῇ ἡ παρούσα βιογραφία ἂν λεπτομερῶς ἐξετιθέμεθα τοσαῦτα δορυφορήματα, οὕτως εἰπεῖν, δεινῶν παρακολουθήσαντα τὸν Κάμοενς καθ' ὅλην τὴν ἐν Γόᾳ διαμονὴν αὐτοῦ, φυλάκισιν, ἔρωτα ἀτυχῇ καὶ τοσαῦτα ἄλλα μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἀντιβασιλεύοντος ἤδη πρὸ καιροῦ ἐν ταῖς Πορτογαλλικαῖς Ἰνδίαῖς τοῦ Ἀντωνίου de Noronha ἀπεφάσισε νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Λισαβῶνα τῷ 1539, ἐπιτυχῶν τὴν συνδρομὴν εὐγενῶν τινῶν ἀνδρῶν, οἵτινες ἐπλήρωσαν μὲν τὰ ἐκ τῆς ἐνδείας αὐτοῦ προσελθόντα χρέη, παρέσχον δ' αὐτῷ τὰ μέσα ἵνα ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πατρίδα.

Ἀλλὰ νέα δεινὰ περιέμενον αὐτόν· ἡ ἀπιστος διαγωγὴ τοῦ Πέτρου Barreto ὑποχρεθέντος νὰ μεταβιβάσῃ τὸν πλοῖον ἐπὶ τοῦ πλοίου αὐτοῦ μέχρι Σοφάλας καὶ ἐπειτα ἀφῆσαντος αὐτόν αὐτόθι καὶ ζητοῦντος βαρεῖαν ἀνταμοιβὴν ἐβύθισαν τὸν Κάμοενς εἰς φοβεράν ἐνδειαν καὶ στενοχωρίαν, ἐνεκα

τῆς ὁποίας ἠναγκάσθη νὰ μείνῃ ἐν Μοζαμβίκῃ περὶ τὰ δύο ἔτη, κατὰ τὸ διάστημα τῶν ὁποίων κατεγίνετο εἰς διόρθωσιν τῆς Λυσιτανιάδος καὶ διευθέτησιν τῶν λοιπῶν αὐτοῦ ποιημάτων, ἅτινα εἶχεν ἑτοιμασμένα πρὸς τύπωσιν.

Τέλος ἐφθασεν ἡ ὥρα τοῦ νόστου. Συνεδία φίλων διαβαινόντων ἐκ Σοφάλας καὶ ἀπερχομένων εἰς Λισαβῶνα παρέλαβεν αὐτόν ἐπὶ τοῦ πλοίου Santa Fé. Ἐμελλε λοιπὸν νὰ ἴδῃ μετὰ ἐκαταίδεκα ὄλων ἐτῶν ἀπουσίαν πλήρη περιπετειῶν, ἀγώνων, στερήσεων καὶ κινδύνων τὴν πατρίδα καὶ ἀπολαύσῃ τῆς δόξης, ἣν ἐπεφύλαττεν αὐτῷ τὸ περιφανὲς τέκνον τῆς διανοίας. Ἀλλὰ νέα πάλιν δεινὰ. Ὁμοιάζεν ὁ Κάμοενς πρὸς τὸν ὁδοιπόρον, ὅστις πλανώμενος νομίζει ὅτι τὸ πρὸ αὐτοῦ ὄρος εἶνε τὸ ὑστατον καὶ ἀναβαίνων ἐπ' αὐτοῦ θά ἀνέυρῃ εἰς τὴν κοιλάδα κάτω, ἀπὸ ὕψους μεγάλου, τὸν καπνὸν τῆς καλύβης αὐτοῦ. Φοβερά πλάνη· νέον ὄρος βλέπει ἀπὸ τῆς κορυφῆς καὶ ἔπειτα ἄλλο καὶ ἔπειτα ἄλλο, ὥστε ἀρχίζει νὰ πιστεύῃ ὅτι οὐδέποτε μέλλει πλέον νὰ ἴδῃ τὴν σύζυγον, οὐδέποτε ν' ἀκούσῃ τοῦ φιλότατου βρέφους φωνάζοντος αὐτῷ πρὸς παρερχομένον παπὰ παπὰ. (Ἐπεται τὸ τέλος.)

ΣΗΥΡ. Π. ΑΛΑΜΠΡΟΣ.

ΡΑΦΑΗΛ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ.

(Συνέχεια καὶ τέλος.)

Διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν ἀρκούντως τὴν ἀξίαν τῆς μεταρρυθμίσεως εἰς ἣν ἐκουσίως ὑπέβηκεν ἑαυτὸν ὁ Ῥαφαήλ, ἀρκεῖ νὰ παραθέσωμεν πρὸς τῷ Γάμῳ τῆς Παρθένου ἑτερον τοῦ Ῥαφαήλ πίνακα τὸν Χριστὸν φερόμενον εἰς τὸν τάφον ἔργον τοῦ δευτέρου αὐτοῦ τρόπου εὐρισκόμενον τανῦν εἰς Ῥώμην ἐν τῇ πινακοθήκῃ τοῦ πρίγκηπος Βοργέζη. Ἡ μεταξὺ τῶν δύο τούτων ἔργων διαφορὰ εἶναι τόσον μεγάλη, ὥστε βλέπων τις αὐτὰ δικαίως δύναται νὰ ὑποθέσῃ ὅτι δὲν ἀνήκουν εἰς τὴν αὐτὴν χεῖρα. Τὸ ὄρος τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ τάφῳ οὐδὲν ἔχει τὸ κοινὸν

μετὰ τῆς σχολῆς τοῦ Περουζίνου, ἀλλ' ἐν αὐτῷ ὑπολαμβάνει ὁ τοῦ Διονάρδου καὶ τοῦ Μασσακίου χαρακτήρ, πρὸς δὲ καὶ ἡ ἀνάμνησις τῶν διδασμάτων (1) αὐτοῦ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου δὲν φαίνεται ὅλως ξένη πρὸς τὴν ἀπεργασίαν τοῦ κυρίου προσώπου μολοντί ὁ Ῥαφαήλ ἐν τῇ ἀπεικονίσει τῆς μορφῆς ταύτης φαίνεται συνεχέστερον συμβουλευθεὶς τὴν φύσιν ἢ τὸν πίνακα τοῦ Πισαϊκοῦ πολέμου. Ὡς πρὸς δὲ τὴν ἔκφρασιν τῶν κεφαλῶν δὲν δύναται τις νὰ φαντασθῇ τι θαυμαστώτερον καὶ ἀληθέστερον. Ἡ ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς ὀλίγιστα παραδείγματα δύναται νὰ προσφέρῃ καθ' ἣ ἡ θλίψις ἐξεφράσθη μετὰ πλείονος ὕψους καὶ ἐναργείας ὅσον ἐν τῷ πίνακι τούτῳ εἰς τὸν ὁποῖον πᾶσαι αἱ μορφαὶ ζωηρότατα ἐμφαίνουσι τὸ κυριεῦον αἶσθημα, τὸ ἄλγος, καὶ ὅστις εἶναι σύνθεσις ἀληθῶς παθητικῇ ἐνθα τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα διαλάμπει καὶ ἐρμηνεύεται μετ' ἀμιμῆτου ἐπιδεξιότητος. Παραβάλλοντες τὸν πίνακα τοῦτον τοῦ Ῥαφαήλ πρὸς τὸν *Γάμον τῆς Παρθένου* ἔργον τοῦ πρώτου αὐτοῦ τρόπου, θέλει παρατηρήσει τὴν αὐτὴν διαφορὰν οἷα ὑπάρχει μετὰ τῆς αὐγῆς καὶ τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου, μετὰ τὸ τοῦ ἀσθενοῦς πλὴν ῥοδίνου φωτός τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἐκπληκτικῆς λάμπειας τῆς ἄλλης. Ὁ *Γάμος τῆς Παρθένου* εἶναι τὸ ἀριστουργημα τοῦ Ῥαφαήλ ὡς μαθητοῦ, ὁ δὲ *Χριστὸς φερόμενος εἰς τὸν τάφον* εἶναι ἡ προεισαγωγὴ εἰς τὰ μεγάλα αὐτοῦ ἔργα ὡς διδασκάλου, ὡς θεοῦ τῆς ζωγραφικῆς.

Μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ δευτέρου αὐτοῦ τρόπου, εἶναι καὶ δύο περίφημοι εἰκόνες φέρουσαι τὸ ὄνομα τῶν *Ἀγίων Οἰκογενειῶν* (*Madones*) μικρῶν συμπλεγμάτων ἐκ τῆς Παρθένου τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἄλλου τινος παιδίου καὶ τῶν τριῶν δὲ μετ' ἀμιμῆτου χάριτος καὶ ἀκριθείας εἰκονισμένων. Ὑπὸ τὴν ὀνομασίαν ταύτην ἀποδίδονται τῷ Ῥαφαήλ τριάκοντα σχεδὸν εἰκόνες, ἀπασαι δὲ θεωροῦνται ὡς ἀριστουργήματα καλλιτεχνίας

εἰς τὰ ὁποῖα ἀντικατοπτρίζεται πιστῶς ἡ χάρις καὶ τὸ ὕψος τῆς διανοίας τοῦ καλλιτέχνου.

Τοιαῦτα λοιπὸν ἔργα κατέστησαν γνωστὸν τὸν Ῥαφαήλ ἀποκτήσαντα ἤδη φήμην ἑνὸς τῶν καλλιτέρων ζωγράφων, φήμην ὁσημέραι αὐξανομένην διὰ τῶν ἀπειροπληθῶν καὶ ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον λαμπρῶν ἀριστοτεχνημάτων τοῦ ἅτινα μετ' ἀπλήστου περιεργείας καὶ θαυμασμοῦ συνέδρξεν ὁ λαὸς ὅπως ἴδῃ. Ἀμα ἐγένετο γνωστὸν ὅτι νέα τις εἰκὼν τοῦ Ῥαφαήλ μέλλει νὰ ἴδῃ τὸ φῶς, τὸ πλῆθος ἀνυπόμονον συνωθεῖτο περὶ τὸ ἐργαστήριόν του, διὰ νὰ ἴδῃ καὶ θαυμάσῃ τὸ νέον τοῦ καλλιτέχνου ἀριστούργημα ὡς τὴν σήμερον συμβαίνει εἰς Παρίσιους. Ἄμα πρόκειται νὰ ἐκδοθῇ νέα τις μυθιστορία τοῦ διασῆμου Οὐγκώ. Ἀλλ' ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ῥαφαήλ δὲν ἤρκειτο εἰς ἔργα τοιαῦτα· ὅ,τι εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ἐκπεπληγμένων θεατῶν ἦτο μέγα καὶ ἐξάισιον, εἰς τοὺς ἰδιόκους του ἐφαίνετο μικρὸν καὶ ἄσημον, ὅχι διότι ἡ μετριοφροσύνη του δὲν τῷ ἐπέτρεπε νὰ μεγαλοφρονῇ περὶ τῶν ἰδίων ἔργων, ἀλλὰ διότι θερμὸς τοῦ καλοῦ θιασώτης διὰ πάντοτε μέσου προσπαθῶν νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ ἰδανικόν του, τὰς περὶ τοῦ καλοῦ ωραίας ιδέας του, δὲν εὕρισκεν εἰς τὰ ἔργα ταῦτα ἀρκετὰ ἐχέγγυα τῆς τοῦ σκοποῦ του ἐπιτυχίας· διὸ καὶ τὸ δαιμόνιον πνεῦμά του καὶ ὑπὸ τῆς φιλοδοξίας ἐλαυνόμενον ἐπεζήτηε περιστάσιν ὅπως κατορθώσῃ θεῖόν τι καὶ μέγα ὡς αὐτό, ὅπερ νὰ καταστήσῃ ἀθάνατον τὸ ὄνομά του, καὶ ἡ περίστασις αὕτη δὲν ἤργησε νὰ παρουσιασθῇ καὶ ἦτο τοιαύτη ὁποῖαν τὴν ἐπεθύμει, ἀρκοῦσα ὁπλ. νὰ ἐκπληρώσῃ τοὺς πόθους του καὶ τὰ ὄνειρα τῆς φιλοδοξίας του. Ἡ περίστασις αὕτη ἦτον ἡ διακόσμησις τῶν ἀνακτόρων τοῦ Βατικανοῦ τοῦ εὐρέος ἐκείνου οἰκοδομήματος εἰς τὸ ὁποῖον ἄλλοτε μὲν ἐπὶ τοσούτους αἰῶνας ἐδρεύουσα ἤγε κατέφερε τὴν Εὐρώπην ἡ παντοδύναμος τῶν Παπῶν ἰσχύς, καὶ μετὰ τῶν ἐνητένιζον πάντων οἱ ὀφθαλμοί, νῦν δὲ πρὸ πολλοῦ στερεθὲν τῆς δόξης τοῦ νὰ φέρῃ ἐν ἑαυτῷ τὴν Παπικὸν θρόνον, φέρει ὁμοῦς ἕτερον θρόνον ὃν ἔστησεν ἐκεῖ ἡ καλλιτεχνία καὶ εἶναι πλῆρες ἀριστουργημάτων τῆς ζωγραφικῆς καὶ διαφόρων θησαυρῶν τῶν

(1) Διὰ τούτου μὴ ὑποθέσῃ ὁ ἀναγνώστης ὅτι ὁ Μιχαήλ Ἀγγέλος ἐχρημάτισε διδάσκαλος τοῦ Ῥαφαήλ ὡς ὁ Περουζίνος διότι διὰ τῆς λέξεως διδασμάτων εὐνοοῦμεν τὰς γνώσεις ὅς ἡρῶσατο εὐτοὺς ἐκ τῆς σπουδῆς τῶν ἔργων τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου.

ώραίων τεχνῶν. Ἴσως ἐὰν δὲν ὑπῆρχε τὸ Βατικανὸν τοῦτο τὸ ὄνομα τοῦ Ῥαφαήλ θὰ συγκατηριθμεῖτο μετὰ τῶν ὀνομάτων τοῦ Γυόττου, τοῦ Ὀργάνη καὶ τῶν δευτερευόντων καλλιτεχνῶν, ἴσως δὲν θὰ ἐλέγετο μεγαλοφυΐας, καὶ ἴσως τὰ μέλη τοῦ Παρνασσοῦ δὲν θὰ εὕρισκοντο εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ἀκούσωσι τὸ μικρὸν μου τοῦτο πόνημα. Ἀλλ' εὐτυχῶς τὸ Βατικανὸν ὑπῆρξε ὑπάρχει καὶ θὰ ὑπάρχη αἰωνίως συνδεδεμένον μετὰ τοῦ μεγάλου τοῦ Ῥαφαήλ ὀνόματος· διότι τὸ Βατικανὸν εἶναι αὐτὸς ὁ Ῥαφαήλ, ὡς ὁ Ἅγιος Πέτρος εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου. Ἐν τῷ Βατικανῷ τούτῳ ἡ χεὶρ τοῦ Ῥαφαήλ ἐξετέλεσε τὰς εὐρυτέρας, ὠραιότερας καὶ ἀκριβεστέρας συνθέσεις. Αἱ τέσσαρες ἐκεῖναι αἰθουσαὶ «δωμάτια» κοινῶς καλούμεναι, εἰς τὰς ὁποίας αὐτὸς ὁ Μιχαήλ-Ἀγγελος, ὁ αὐστηρὸς ἐκεῖνος καὶ κατηφὴς Μιχαήλ-Ἀγγελος οὐδὲν θὰ ἠδύνατο νὰ εὕρῃ ἀξιόμμεμπτον, εἰσὶν ὁ θρίαμβος τῆς τέχνης ἣτις οὐδαμοῦ ἀλλαχοῦ δείκνυται ποικιλοτέρα, τελειότερα καὶ ἰσχυροτέρα, καὶ ὁ θρίαμβος τοῦ τεχνίτου ὅστις οὐδαμοῦ ἀλλαχοῦ δείκνυται μεγαλειότερος καὶ ἐνδοξότερος. Ἐν ταῖς αἰθούσαις ταύταις πρέπει νὰ κρίνῃ τις τὴν ζωγραφικὴν τοῦ Ῥαφαήλ. Ἐπὶ δέκα κατὰ συνέχειαν ἔτη εἰργάζετο ἐκεῖ ὁ Ῥαφαήλ, τοῦ ὁποίου τὸ ἀνεξάντλητον πνεῦμα εὗρε τὸ μέσον νὰ ἐπιδείξῃ τοὺς θησαυροὺς του καὶ τὰς ὠραίας ιδέας του, τὰς ὁποίας ἡ χεὶρ του ἀκριβῶς ἐπραγματοποίησεν.

Ἰδωμεν ἤδη τίνι τρόπῳ ἐδράξατο ὁ Ῥαφαήλ τῆς τόσον εὐτυχοῦς δι' αὐτὸν ταύτης περιστάσεως. Ὁ πάπας Ἰούλιος II εἶχεν ἀποφασίσαι τὴν διὰ τοιχογραφιῶν διακόσμησιν δωματίων τινῶν τοῦ Βατικανοῦ, καὶ εἶχεν ἀναθέσει ταύτην εἰς τινὰς τῶν ἐν Ῥώμῃ ζωγράφων μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦτο ὁ διδάσκαλος τοῦ Ῥαφαήλ Περουζίνος. Τὸ ἔργον ἐν μέρει εἶχεν ἤδη περατωθῆ, ἀλλ' αἱ εἰκόνες ἀπῆρσαν εἰς τὸν Πάπαν θελήσαντα τότε νὰ ἀναθέσῃ εἰς ἄλλους καλλιτέρους τῶν πρώτων ζωγράφους τὴν ἐν λόγῳ διακόσμησιν. Ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ Πάπα καὶ θεὸς τοῦ Ῥαφαήλ Βραμάντης ἐδράξατο πάραυτα τῆς παρουσιασθείσης εὐκαιρίας διὰ νὰ κατὰστήτῃ γνωστὸν τὸν

ἐν Φλωρεντίᾳ ἔτι διαμένοντα ἀνεψιὸν του καὶ συστήσας αὐτὸν εἰς τὸν Πάπαν, τὸν προσεκάλεσε συγχρόνως δι' ἐπιστολῆς του εἰς Ῥώμην. Ἦτο εἰκοσιπενταετής ὁ Ῥαφαήλ ὅτε ἐγκαταλείπων τὴν διδασκαλὸν αὐτοῦ Φλωρεντίαν ἦτις ἀνέδειξεν αὐτὸν τέλειον ζωγράφον, ἐλάμβανε τὴν πρὸς τὴν Ῥώμην ἀγούσαν ἔχων τὴν καρδίαν πλήρη χαρᾶς καὶ ἐλπίδων. Ἀμα φθάσας ἐκεῖ ἐπελήφθη ἀμέσως τοῦ μεγάλου ἔργου ὅπερ ἔμελλε νὰ τὸν δοξάσῃ ἐξαλείψας πάσας τὰς τοιχογραφίας τὰς ὁποίας οἱ πρὸ αὐτοῦ ζωγράφοι ἐποίησαν καὶ αἰτινες ἀπῆρσαν, ὡς εἴπομεν, εἰς τὸν Πάπαν διατάζαντα τὴν ἐξαλείψιν τῶν γραφῶν τούτων καὶ τὴν ἀνανέωσιν τοῦ ἔργου· ἀλλ' ὁ Ῥαφαήλ ὡς εὐγνώμων μαθητῆς ἐξήρσατο τῆς διαταγῆς ταύτης τὰς περατωθείσας γραφὰς τοῦ Περουζίνου διασώσας αὐτὰς ἐκ τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς οἰκτρᾶς τύχης ἣτις ἐπηκολούθησε τὰς λοιπὰς.

Ἡ πρώτη τῶν αἰθουσῶν καλεῖται Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν ἐν ἣ ἀφ' ἐνὸς μὲν εἰκονίζεται ἡ Συζήτησις τοῦ Θεοῦ Μυστηρίου γενικῶς καλουμένη ἡ Θεολογία, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ Φιλοσοφία δηλ. τὸ σύνολον τῶν ἀρχαίων ἐπιστημῶν καὶ φιλοσόφων Ἑλλήνων. Ἀμφότεραι δὲ ἔχουσιν ὕψος ἀνυπερέβλητον καὶ ἀπαράμιλλον. Ἡ Θεολογία ἣτις δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ μεγαλειότερα χριστιανικὴ ἐκποίησιν τὴν ὁποίαν ἐχάραξεν ἡ ζωγραφικὴ παριστᾷ τὸν οὐρανὸν συνενοούμενον μετὰ τῆς γῆς διὰ τοῦ μυστηρίου τῆς εὐχαριστίας· διότι τοῦτο εἶναι ἡ πραγματικὴ ὑπόθεσις τῆς θρυμασίας ταύτης τοιχογραφίης ἣτις εἶναι ἐσχεδιασμένη μετὰ χάριτος, ἀρελείας, ἀκριβείας καὶ τόλμης ἐκπληκτικῆς· ἐν τῷ οὐρανῷ παρίσταται ἡ Ἁγία Τριάς ἐν τῷ μέσῳ τῶν Ἀγγέλων, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς ὁμιλοῦντες Πατριάρχων, Ἀγίων, Ἀποστόλων, Εὐαγγελιστῶν κλπ. περὶ τὸ θεῖον τοῦ Χριστοῦ σῶμα ἐντὸς ἀπαστράπτοντος χρυσοῦ ἡλίου εὕρισκόμενον. Πάντων τὰ πρόσωπα ἔχουσι τὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ εἶδος ὅπερ ἐμπρέπει αὐτοῖς· τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα ζωογονοῦν τὰς φυσιογνωμίας διαδηλοῦται εἰς τὴν θέσιν καὶ εἰς τὴν στάσιν ὅλων τῶν προσώπων. Αἱ χεῖρες διὰ τῆς κινήσεώς των συμπληροῦσι τὴν ἔκφρασιν τοῦ βλέμματος καὶ τῶν χει-

λέων. Ἄν καὶ πολλὰ μέρη τῆς εὐρείας ταύτης συνθέσεως ἀνακαλοῦσι τὰς πρώτας τοῦ καλλιτέχνου σπουδὰς, ἂν καὶ ὁ Ῥαφαήλ ἀκολουθήσας τὴν συνήθειαν τοῦ πρώτου αὐτοῦ διδασκάλου μετεχειρίσθῃ ἐνταῦθα τὸν χρυσόν, τοῦ ὁποίου ἀργότερον ἔπαυσε τὴν χρῆσιν, οὐδεὶς ὅμως δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ Θεολογία προμηνύει τὴν ἀρχὴν τοῦ τρίτου τοῦ Ῥαφαήλ τρόπου, τρόπου ἀνδρικωτέρου, εὐρυτέρου καὶ ποικιλοτέρου ἄλλως τε ἐν τῇ τοιχογραφίᾳ ταύτῃ ὑπάρχει θέλγητρόντι τοσαῦτον ἰσχυρὸν, τοσαύτη ζωηρότης, καλλονή, μεγαλοπρέπεια καὶ γαλήνη, ὥστε τινὲς χαρακτηρίζουσι ταύτην ὡς τὸ τελειότερον τοῦ Ῥαφαήλ ἔργον καὶ μολονότι ἡ κρίσις αὕτη εἶναι λίαν τολμηρά, οὐχ' ἦττον ἀληθὲς εἶναι ὅτι ὁ Ἰούλιος II τοσοῦτον ἐξεπλήχθη ἐκ τοῦ κάλλους τῆς πρώτης ταύτης συνθέσεως, ὥστε διέταξε τότε (ὅπερ καὶ ἀνωτέρω εἵπομεν) νὰ ἐξαλείψωσιν ὅλας τὰς τοιχογραφίας περαιωθείσας ἢ μὴ καὶ ἐνεπιστεύθη πᾶσαν τὴν ἐκ νέου διακόσμησιν εἰς τὸν χρωστῆρα τοῦ Ῥαφαήλ. (4)

Ἡ δὲ Φιλοσοφία γνωστὴ κοινῶς ὑπὸ τὸ ὄνομα Σχολῇ τῶν Ἀθηναίων εἶναι ἡ ἐντεχνωτέρα ἔκφρασις τῆς εὐφυΐας τοῦ Ῥαφαήλ, εἶναι ἡ ζῶσα ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Φιλοσοφίας. Ἐνυπάρχει εἰς τὸν ῥυθμὸν τῆς συνθέσεως ταύτης εὐρύτης, ἰσχύς καὶ ἀταραξία, αἵτινες δὲν φαίνονται ἀνήκουσαι εἰς τὴν νεότητά. Τὰ πρόσωπα ἂν καὶ πολυάριθμα εἰσὶ διατεταγμένα μετὰ τοσαύτης τέχνης καὶ ἐκλεγμένα μετὰ τοσαύτης διαγνώσεως, ὥστε οὐδ' ἴχνος συγχύσεως ὑπάρχει εἰς τὴν ἀπέραντον ταύτην σκηνήν. Ὡς πρὸς τὴν ἐπινόησιν καὶ τὴν διάταξιν τοῦ ἔργου τούτου ὁ Ῥαφαήλ ἐνεπνεύσθη ὑπὸ τοῦ Πετράρχου, καὶ βεβαίως διὰ νὰ χαράξῃ ὑπόθεσιν τοιαύτης φύσεως, ἦτον ἀδύνατον νὰ συμβουλευθῇ διδάσκαλον ἐπιδεξιώτερον καὶ νὰ ἀκολουθήσῃ ὁδηγὸν ἀσφαλέστερον. Τὸ ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας ἐντέχνως καὶ ἐπιτυχῶς διακεχυμένον φῶς ἐκτείνει τὸ διάστημα καὶ δίδει εἰς τὴν σκηνὴν βάθος ἐκπληττον καὶ

θέλγον τοὺς ὀφθαλμούς εἰς τρόπον ὥστε ὁ θεατὴς μεταρσιούμενος διὰ τῆς φαντασίας τοῦ καὶ τὴν ἀχλὺν τοῦ παρελθόντος διαλύων, νομίζει ὅτι εὐρίσκεται ἐν τῷ μέσῳ τῶν Ἀθηναίων ἢ πρὸ τῆς Ἀκαδημίας θεώμενος ζῶντα τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα ἅτινα μία ἰδέα συνδέει, ὁ ἔρως τῆς φιλοσοφίας, ὁ ἔρως τῆς ἐπιστήμης, τὴν ὁποίαν ἀντιπροσωπεύουσιν οἱ δύο μεγάλοι φιλόσοφοι συγγραφεῖς τῆς Ἑλλάδος ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοτέλης δηλ. ἡ ἰδανικὴ θεωρία καὶ ἡ πειραματικὴ ἐπιστήμη, οἵτινες ἐκ τοῦ ὕψους τοῦ ἀμφιθεάτρου φαίνονται ὡσεὶ προεδρεύοντες τῆς ὁμηγύρεως. Παρ' αὐτοῖς εἶναι τὸ σύμπλεγμα τῆς Ποιήσεως ἐνθα φαίνεται κατὰ παράδοξον ἀναχρονισμόν ὁ Ὅμηρος μεταξὺ τοῦ Βιργιλίου καὶ Δάντου, σύμπλεγμα προσωποποιοῦν τὰς τρεῖς μεγάλας ἐποποιίας τῆς Ἑλλάδος, τῆς Ῥώμης καὶ τῆς Χριστιανικῆς Ἰταλίας, ἐκατέρωθεν δὲ τὰ συμπλέγματα τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν. Ὀλίγον περαιτέρω ὁ Ἀρχιμήδης, ὁ Πυθαγόρας, ὁ Διογένης κλπ. παριστάμενοι μὲ ἰδιαίτερον τύπον ἀρμόζοντα εἰς τὸ εἶδος ἐκάστου, ὀνομάζουσιν αὐτοὶ ἑαυτοὺς καὶ δὲν ἐπιτρέπουν νὰ εἰσχωρήσῃ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ θεατοῦ οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν. Οὐδὲν σύγγραμμα, λέγει ὁ Ch. Blanc δύναται νὰ δώσῃ ἀκριβεστέραν ἰδέαν τοῦ χαρακτῆρος τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων, ὅσον ἡ τοιχογραφία αὕτη, εἰς ἣν ὁ Ῥαφαήλ ὑψώθη τόσον εὐκόλως εἰς τὸ ἀκρότατον σημεῖον τῆς ἱστορικῆς ζωγραφικῆς καὶ εἰς τὸ ἀπόγειον τῆς ἰδίας αὐτοῦ μεγαλοφυΐας. Ἡ φιλοσοφία οἶαν ὁ Ῥαφαήλ τὴν ἠννόει, τοιαύτη ὁποίαν ἤθελε νὰ τὴν ἐκφράσῃ δὲν εἶναι μόνον ἡ ἐπιστήμη ἣν ἡμεῖς καλοῦμεν τὴν σήμερον διὰ τοῦ ὀνόματος τούτου, ἀλλ' εἶναι ἡ συνένωσις ὅλων τῶν γνώσεων τὰς ὁποίας ἀποκτᾷ τις διὰ τῆς ἐλευθέρας τοῦ λογικοῦ χρήσεως ἐν ἄλλαις λέξεσι εἶναι ἡ συναρμογὴ τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας μετὰ τῆς φυσικῆς, ἥτις περιλαμβάνει ὁλόκληρον τὸν κύκλον τῶν ἀνθρωπίνων θεωριῶν ἀπὸ τῆς γεωμετρίας μέχρι τῆς φυσιολογίας. Πιστεύω ὅτι θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐκφρασθῇ σαφέστερον ὁ σεβάσμιος καὶ μεγαλοπρεπὴς χαρακτὴρ τὸν ὁποῖον δίδει εἰς τὸ πρόσωπον ἡ ἑξὶς τῶν ὑψηλῶν ἰδεῶν, ἢ ὅσον ἐξέφρασε τοῦτον ὁ

(4) Εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς τοιχογραφίας ταύτης καθὼς καὶ τῶν ἐπομένων ἐ συμβουλευθῆμεν καὶ τὸ ὥραϊον τοῦ L. Viardot σύγγραμμα περὶ ζωγραφικῆς (Bibliothèque des Merveilles. La Peinture).

Ῥαφαήλ ἐν τῇ θαυμαστῇ ταύτῃ τοιχογραφίᾳ ἐν ἣ ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Πλάτων φέρουσιν ἐπὶ τοῦ μετώπου τὸν περιλαμπή τύπον τῶν ἀνευδότην σπουδῶν αἰτίνες διήρκεσαν ὅσον καὶ ἡ ζωὴ των. Τοσοῦτον δὲ ὁ καλλιτέχνης ἐφρόντισεν εἰς τὸ νὰ ποικίλῃ τὰς φυσιογνωμίας, ὥστε οὐδὲν πρόσωπον ὑπάρχει εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην ὅπερ νὰ μὴ χρῆζαι ἰδιαιτέρας προσοχῆς· τινὰ τούτων παρίστανται ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του· ὁ Ἀρχιμήδης φέρει τοῦ χαρακτῆρας τοῦ Βραμάντου, καὶ ὁ Ῥαφαήλ αὐτὸς μετὰ τοῦ Περουζίνου ἀνευρίσκεται μετὰ τῶν φιλοσόφων.

Ἡ τρίτη τοιχογραφία ἐν τῇ αἰθούσῃ ταύτῃ εἶναι ὁ *Παρνασσὸς ἢ ἡ Ποίησις*, ἥ τις γενομένη κατὰ μίμησιν τοῦ ἀρχαίου ὕφους, δηλ. μετὰ μεγάλης σοφίας καὶ μετὰ μεγάλης ἀπαθείας ἐνταυτῷ, δύναται ἐπαξίως νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν *Θεολογίαν* καὶ τὴν *Φιλοσοφίαν*. Ὁ τοῖχος ἐφ' οὗ ὁ Ῥαφαήλ εἶχεν ἐκτυλίξει τὴν εὐρείαν ταύτην ἱστορικὴν σελίδα διατέμνεται εἰς τὸ κατώτερον αὐτοῦ μέρος ὑπὸ θυρίδος τῆς ὁποίας τὸ φῶς πληττον κατ' ἀρχὰς τὴν ὄρασιν ἀνθίσταται εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ἀνωθεν αὐτῆς ἀντικειμένων, ἀλλὰ μετὰ τινος στιγμῆς τὸ βλέμμα ἐμπεριλαμβάνον ἀκόπως τὴν ἀρμονικὴν συναρμογὴν τοῦ ἐθνικοῦ ταύτου ποιήματος παρατηρεῖ μετὰ θαυμασμοῦ ὅλα τὰ πρόσωπα ἅτινα ὁ Ῥαφαήλεις χρωστήρ μετὰ δαφιλείας διέχυσεν ἐπὶ τοῦ ζώντος τούτου τοίχου. Ὅμιλοι ποιητῶν διαφόρων ἐποχῶν εἰσὶν ἀναμεμιγμένοι μετὰ συμπλεγμάτων Μουσῶν ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων ἵσταται ὁ θεῖος Ἀπόλλων φέρων βιολίον ἀντὶ λύρας. Πρὸς ἐξήγησιν τοῦ ἐκουσίου τούτου ἀναχρονισμοῦ, λέγουσιν οἱ τινες ὅτι ὁ Ῥαφαήλ ἠθέλησε νὰ κολακεύσῃ τὸν Λεονάρδον Βίγκιον ὅστις γέρων ἤδη, κατελήφθη ὑπὸ παραδόξου πρὸς τὸ βιολίον πάθους ὅπερ καὶ ἐπιτυχῶς ἐπαιζε· πιθανότερον ὅμως εἶναι ὅτι ὁ Ῥαφαήλ θέτων εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Ἀπόλλωνος βιολίον ἀντὶ λύρας, ἠθέλησε νὰ ἐξομοιώσῃ τούτον πρὸς τοὺς ἀρχαγέλους καὶ τὰ χερουβείμ ἅτινα εἰς ὅλους τοὺς Ἰταλικοὺς πίνακας τῆς ἀναγεννήσεως, ἀπὸ τοῦ Σιμαδίου καὶ Γυόττου, φέρουσιν οὐχὶ λύρας καὶ ἄρπας ἀλλὰ βιολία διὰ τὰς οὐ-

ρανίους συμφωνίας των. Ὡς πρὸς δὲ τὰς Μούσας ἅπασαι ἀνεξαιρέτως μετέχουσι θείας καλλονῆς καὶ ὁ ἐκ ταύτης προερχόμενος θαυμασμὸς βιάζει τὴν μνήμην τοῦ θεατοῦ νὰ σιωπήσῃ ὡς πρὸς τὰς παρατηρήσεις τὰς ὁποίας ἡδύνατο νὰ φέρῃ, διότι ὁ Ῥαφαήλ ὡς πρὸς τὸν ἱματισμὸν αὐτῶν δὲν ἠκολούθησε κατὰ γράμμα τοὺς κανόνες τῆς μυθολογίας καὶ δὲν ἔδωκεν εἰς τοὺς Μούσας τοῦ ἀκριβῶς ἐλληνικὸν ἱματισμόν. Περὶ ταύτας τεταγμένοι οἱ ποιηταὶ παριστῶνται μετὰ σπανίας ἐπιτυχίας· ὁ Ὅμηρος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Βιργίλιος, ὁ Ὀράτιος, ὁ Ὀβίδιος, ὁ Δάντης, ὁ Πετράρχης κλπ. χαρακτηρίζονται μετὰ σαφηνείας ἐλεγχούσης ἐντελῇ τοῦ ζωγράφου γνῶσιν τῶν προσώπων τὰ ὁποία θέλει νὰ εἰκονίσῃ. Τὸ γλυκὺ καὶ ἀτάραχον πρόσωπον τοῦ ἐραστοῦ τῆς Λαύρας (Laure), τὸ αὐστηρὸν καὶ πένθιμον τοῦ ἐραστοῦ τῆς Βεατρίκης (Beatrice), τοσοῦτον ἀκριβῶς συμφωνοῦσι μὲ τὰς ἀθανάτους σελίδας ἐνθα οὗτοι ἐνεπιστεύθησαν τὰ μυστήρια τῆς διανοίας των, ὥστε θὰ ἦτο δύσκολον νὰ εἰκονίσῃ τις αὐτοὺς ἐπιτυχέστερον ὑπὸ ἀλλοίους χαρακτῆρας. Εἰς τὴν μορφήν τοῦ Βιργιλίου ἡ μελαγχολία τοῦ μειδιάματος ταυτίζεται θαυμασίως μὲ τὴν διαύγειαν τοῦ βλέμματος. Ὡς πρὸς δὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ Ὀμήρου εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῇ τις μεγαλοπρεπέστερόν τι καὶ σεβαστότερον. Οὐδέποτε τὸ δαιμόνιον τῆς ἐπικῆς ποιήσεως ἀπεικονίσθη ὑπὸ χαρακτῆρας θειοτέρους· οἱ τυφλοὶ ὀφθαλμοὶ του δίδουσιν εἰς τὴν κεφαλὴν ταύτην χαρακτῆρα ὑπερφυσικόν. Τὸ μέτωπόν του ἐνθα διαλάμπει ἡ ἔμπνευσις, τὰ φρίσσοντα χεῖλη του, αἱ χεῖρές του αἰτίνες φαίνονται ὥστε ἐρευνῶσαι τὸ κενόν, τὰ πάντα ἐν γένει πλήττουν τὴν φαντασίαν. Ὅλα δὲ τὰ μέρη τῆς συνθέσεως ταύτης εἰσὶ συννηνωμένα πρὸς ἀλλήλα μετὰ τέχνης τοσοῦτον θαυμαστῆς, ὥστε ἡ παράλειψις μιᾶς μορφῆς συνεπιφέρει τὴν ἀλλοίωσιν τῆς ἀρμονίας τοῦ ὅλου.

Ἀπέναντι τοῦ *Παρνασσοῦ* εἶναι ἡ *Νομοθεσία*, ἥ τις διηρημένη εἰς δύο μέρη τὴν *Πολιτικὴν* καὶ τὴν *Κανονικὴν* ἢ *Ἐκκλησιαστικὴν Νομοθεσίαν*, παρέχει ἐπιτυχῇ ποικίλιαν προσώπων ἀλλὰ δὲν δύναται νὰ συγκριθῇ ὡς πρὸς τὴν ἀξίαν τῆς συνθέσεως μὲ τὰς προηγουμένας τοιχογραφίας· οὐχ

ἤττον ὁμῶς τοῦτο ποσῶς δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ θαυμάζωμεν τὸν Ἰουστιανὸν εὐρισκόμενον εὐωνύμως τῷ θεατῇ, καὶ τὸν Γρηγόριον ΙΧ τὸν ὁποῖον ὁ Ῥαφαήλ δι' ἔντεχνον κολακείαν, παρέστησεν ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ Πάπα Ἰουλίου II. Αἱ δύο αὗται προσωποποιήσεις τοῦ Πολιτικοῦ Δικαίου καὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ εἰσὶ κεχαραγμένα μετὰ διδασκαλικῆς ἀπλότητος.

Αἱ τέσσαρες αὗται τοιχογραφίαι αἱ διακοσμοῦσαι τοὺς τοίχους τῆς πρώτης αἰθούσης, εἶναι ὁμολογουμένως τὰ ὠραιότερα καὶ τὰ ὑψηλότερα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου ἔργα, εἰς ᾗ διαλάμπει ἀληθὴς φιλοσοφία καὶ ποίησις· εἰς ταύτας ὁ Ῥαφαήλ προσεπάθησεν νὰ ἐπιδείξῃ ὅλας τὰς γνώσεις του, ὅλην τὴν μεγαλοφυΐαν του, ὅπως προσωποποιήσῃ τέσσαρα μεγάλα ἐλατήρια τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, ὅπως ἐπὶ τοῦ τοίχου χαράξῃ ζωσαν ἱστορίαν τῆς φιλοσοφίας ἐν γένει· καὶ ὅντως ἡ Θεολογία, ἡ Ποίησις, ἡ Φιλοσοφία καὶ ἡ Νομοθεσία ὑπομιμνήσκουσαι τὴν ἀφέλειαν καὶ τὴν εὐγένειαν τοῦ ἀρχαίου ὕφους θὰ διαμείνωσι ἀμίμητα πρότυπα ἀληθοῦς ἀλληγορίας.

Εἰς ἐκάστην τῶν τεσσάρων τοῦ Βατικανοῦ αἰθουσῶν δίδεται ἐν ὄνομα λαμβανόμενον συνήθως ἐκ τῆς ὑποθέσεως τῆς ἐν αὐτῇ κυρίας ἢ ὠραιότερας τοιχογραφίας· οὕτως ἡ πρώτη, ὡς εἵπομεν, ὀνομαζομένη *Σχολή τῶν Ἀθηνῶν* φέρει τὸν τίτλον τῆς μεγαλειτέρας ἐν αὐτῇ συνθέσεως· ἡ ἀκόλουθος ταύτη ὀνομάζεται αἶθουσα τοῦ Ἡλιοδώρου περιέχουσα πολλὰς θαυμασίας τοιχογραφίας ὡς τὴν ἀπελευθέρωσιν τοῦ Ἀγίου Πέτρου, τὸν Ἡλιοδωρον διωκόμενον ἐκ τοῦ ναοῦ, τὸν Ἀττίλαν ὑποχωροῦντα εἰς τὰς παραινήσεις Ἀέοντος τοῦ Δ'. καὶ ἄλλας τῶν ὁποίων δὲν ἐπιχειροῦμεν τὴν περιγραφὴν διότι ἐν σκιαγραφίᾳ παραστήσαντες τέσσαρας τῶν περιφημοτέρων τοιχογραφιῶν καὶ ὅσῳ ἦτο ἡμῖν δυνατόν ἀναπτύξαντες τὰς καλλονὰς τούτων, κρίνομεν πάντῃ περιττὸν νὰ ἐξακολουθήσωμεν τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τῶν λοιπῶν τοῦ Βατικανοῦ τοιχογραφιῶν περὶ τῶν ὁποίων δυνάμεθα μόνον νὰ εἰπώμεν ὅτι, κατὰ τι ὑστερούμεναι τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν, μετέχουσιν ὁμῶς πᾶσαι ἐξ ἰσου μεγαλείου, ὕφους καὶ ἀφελείας, καὶ θέλομεν

περιορισθῇ νὰ ἀναφέρωμεν μόνον τινὰς ἐξ αὐτῶν ὀνομαστικῶς. Ἡ ἐπομένη τρίτη αἶθουσα καλουμένη ἡ τῆς *Πυρκαϊᾶς* τοῦ παλαιοῦ προαερίου (1) ἐκτὸς τῆς τοιχογραφίας ἧς φέρει τὸν τίτλον περιέχει καὶ τὴν *Στέφιν* τοῦ *Καρλομάγνου*, ἀλληγορίαν τῆς συμφιλιώσεως τῆς κοσμικῆς ἐξουσίας μετὰ τῆς πνευματικῆς. Ἡ τελευταία δὲ πασῶν ἡ τοῦ *Κωνσταντίνου* καλουμένη αἶθουσα, σχεδιασθεῖσα μόνον ὑπὸ τοῦ Ῥαφαήλ τὸν ὁποῖον εἶχε καταλάβει ὁ θάνατος, πρὶν ἢ φέρει εἰς πέρας τὴν διακόσμησιν τῆς αἰθούσης ταύτης, ἐπερατώθη ὑπὸ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Ἰουλίου Ῥωμαίου καὶ σχεδὸν δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι ὁ μαθητὴς ἐμιμήθη ἐντελέστατα τὸν διδάσκαλον· παρίσταται δ' ἐναὐτῇ ἡ *Νίκη* τοῦ *Κωνσταντίνου* κατὰ τοῦ *Μαξεντίου*, ἀλληγορία τῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ ὑπερισχύσεως ἐπὶ τῆς εἰδωλολατρείας καὶ ἡ *Βάπτισις* τοῦ *Κωνσταντίνου*. Αἱ τέσσαρες λοιπὸν αὗται αἶθουσαι αἱ πλήρεις ἀριστουργημάτων τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου ἐλκύουν δικαίως πρὸ 3 καὶ πλέον αἰῶνων τὸν θαυμασμὸν τῶν ἀνθρώπων.

Ἀλλὰ κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐν τῷ Βατικανῷ ἀθανάτου ἐργασίας του ὁ Ῥαφαήλ δὲν ἐνησχολεῖτο ἀποκλειστικῶς εἰς αὐτὴν καὶ μόνην, ἐσχεδίασε καὶ ἐπεραίωσε συγχρόνως καὶ πολλὰς ἄλλας εἰκόνας του, τῶν ὁποίων ἡ ἀπαρίθμησις θὰ μᾶς ἐστέρει πολλοῦ χρόνου. Πρὸς τοῖς ἄλλοις δὲ ἐκόσμησε καὶ τὴν αὐλὴν τῶν Βατικανῶν σοῶν διὰ πεντήκοντα δύο μικρῶν ἐλαιογραφιῶν ἐμπεριεχουσῶν τὰ κυριώτερα ἀντικείμενα τῆς Ἱερᾶς Ἱστορίας ἀπὸ τῆς Γενέσεως μέχρι τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου τοῦ Χριστοῦ μετὰ τῶν Ἀποστόλων καὶ αἵτινες ἐν συνόλῳ καλοῦνται ἡ *Γραφή* ἢ *Βίβλος* τοῦ Ῥαφαήλ.

Καθ' ἣν ἐποχὴν ὁ Ῥαφαήλ ἐκόσμηε διὰ τῶν ἀπαραμύλλων ἐκεῖνων τοιχογραφιῶν τὰ Βατικανὰ δώματα εὐρίσκετο εἰς τὰς λαμπροτέρας τῆς ζωῆς του ἡμέρας. Ἡ τύχη ἐξαιρετικῶς ἐδείχθη τοσοῦτον εὖνους πρὸς τὸν ἀνδρα τοῦτον, ὥστε ἀπὸ τῆς γεννήσεώς του μέχρι τῆς τελευταίας στιγμῆς τοῦ βίου

(1) Ἀκριβὴ περιγραφὴν τῆς εἰκόνος ταύτης δύναται τις νὰ εὕρῃ ἐν φυλλαδίῳ 83 τοῦ περιοδ. συγγράμ. «Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη» ἔτους 1868.

του οὐδέποτε τὸν ἐγκατέλειψε, καταστήσασα αὐτὸν ἓνα ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκείνων προνομιούχων ἀνθρώπων οἵτινες ἔρχονται εἰς τὸν κόσμον τοῦτον διὰ νὰ αἰσθανθῶσι μόνον τὰς ἡδονὰς του χωρὶς ποσῶς νὰ γευθῶσι καὶ τὰς πικρίας του. Κάτοχος σπανίων φυσικῶν πλεονεκτημάτων, πλούσιος, ἰσχυρὸς, νέος καὶ ἐξόχως ὡραῖος, ἐνέπνεεν εἰς πάντας τὴν συμπάθειαν, διὸ καὶ ἔτυχε τῆς φιλίας τῶν ἐπισημοτέρων καὶ ἰσχυροτέρων τῆς ἐποχῆς του προσώπων. Ἀγαθὸς δ' εἰς τὸ ἔπακρον οὐδ' ἓνα ποτὲ ἔβλαψεν, οὐδένα τῶν ὁμοτέχνων του ἐφθόνησε καὶ μάτην τινὲς λέγουσιν ὅτι μετὰ φθόνου ὑπέβλεπε τὰ ἔργα τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου ὡς ἀνώτερα τῶν ἰδίων ἑαυτοῦ, τούναντίον μάλιστα ἔχαιρε διότι γεννηθεὶς σύγχρονος τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου ἡδυνήθη διὰ τῆς σπουδῆς τῶν ἔργων του καὶ πρὸ πάντων διὰ τῆς ἀμίλλης νὰ καταστή μέγας. Ὁ Μιχαήλ Ἀγγέλος ὑπῆρξε διὰ τὸν Ῥαφαήλ ἡ ἀκόνη ἐφ' ἧς οὗτος ἠκόνιζε καὶ ἐλέπτυνε τὸ πνεῦμα καὶ τὰς ιδέας του, ὑπῆρξε πάντοτε ἡ πρωτοεργὸς αἰτία τῶν μεταρρυθμίσεων τῶν τρόπων τοῦ Ῥαφαήλ ὑπὸ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου ἐμπνευσθεὶς παρήτησε τὸν πρῶτον αὐτοῦ τρόπον, τοῦ Περουζίνου, καὶ ἐνεδύθη ἄλλον ἀνδρικώτερον, χαριέστερον, τὸν δεύτερον ὑπὸ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου θὰ ἴδωμεν ὅτι καὶ πάλιν ἐνεπνεύσθη διὰ νὰ παραιτήσῃ καὶ τοῦτον καὶ φθάσῃ εἰς τὸ ἀκρότατον σημεῖον τοῦ ἰδανικοῦ καλοῦ· ταῦτα πάντα ἐγνώριζεν ὁ Ῥαφαήλ καὶ δὲν ἦτο τόσο ἀγνώμων ὥστε, λησμονῶν τὴν πρὸς τὸν γέροντα καλλιτέχνην ὀφειλομένην εὐγνωμοσύνην του, νὰ φθονῇ τὸν μέγαν διδάσκαλόν του. Ἀγνοοῦμεν κατὰ πόσον καὶ ὁ Μιχαήλ Ἀγγέλος συνεμερίζετο τὰς συμπαθείας ταύτας καὶ ἂν πραγματικῶς ὑπῆρξε φίλος τοῦ Ῥαφαήλ, ὡς πρὸς τοῦτο οἱ βιογράφοι διαφωνοῦσιν, ἡμεῖς ὅμως σεβόμενοι τὴν μνήμην τοῦ μεγάλου ζωγράφου τῆς *Δημιουργίας*, καὶ ἐπιθυμοῦντες νὰ πιστεύωμεν ὅτι αἱ δύο οὗτοι μεγάλοι τῆς τέχνης ἐρασταί, ὑπῆρξαν συνδεδεμένοι δι' ἀληθοῦς φιλίας, ὡς συνεδέοντο διὰ τῆς αὐτῆς ὑψηλῆς ιδέας, τῆς πρὸς τὴν τέχνην λατρείας, συντασσόμεθα μετ' ἐκείνων οἵτινες παραδέχονται τὴν ὑπαρξιν τῆς μεταξὺ τῶν δύο συγχρόνων καλλι-

τεχνῶν φιλίας. Γλυκὺς καὶ προσηνὴς πρὸς ἅπαντας ὁ Ῥαφαήλ θὰ ἦναι ὁ μόνος ἴσως ἄνθρωπος ὅστις δὲν ἀπέκτησεν ἐχθρόν, ὁ μόνος ἄνθρωπος ὅστις δὲν προσεβλήθη ὑπὸ τοῦ φθόνου τῶν ἄλλων· θὰ ἦναι ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκείνων μεγάλων ἀνδρῶν οἵτινες ἐδοξάσθησαν πρὸ τοῦ θανάτου των, ἀπῆλυσαν μέχρι κόρου ὅλων τῶν ἀγαθῶν καὶ τῶν καρπῶν τῶν πλεονεκτημάτων των καὶ ἔμειναν ζῶντες κατὰ πάντα εὐχαριστημένοι· διότι, ὡς γνωστὸν, οἱ πλεῖστοι δυστυχῶς τῶν μεγάλων ἀνδρῶν ζῶντες μὲν εὐρίσκουσι συνήθως ἀγνωμοσύνην ἐκ μέρους τῶν ἀνθρώπων καὶ διάγουσι δυστυχεῖς, ἀποθανόντες δὲ τότε μόνον τιμῶνται καὶ δοξάζονται· ὁ Ῥαφαήλ ὅμως ἦτο μία τῶν ὀλίγων ἐξαιρέσεων τοῦ κανόνος τούτου. Ἡ εὐμένεια τοῦ χαρακτῆρός του καὶ ἡ ἀγαθότης τῆς ψυχῆς του, προσείλκυσαν αὐτῷ πλῆθος καλλιτεχνῶν, οἵτινες μετ' αὐτοῦ συζῶντες καὶ συνεργαζόμενοι τὸν ἠγάπων ὡς τὸν καλλίτερον φίλον καὶ τὸν ἐσέβοντο ὡς πατέρα των. Ἀποτελοῦντες δὲ μετ' αὐτοῦ καλλιτεχνικὴν τινα κοινωνίαν ἧς ἡ ψυχὴ ἦτον αὐτὸς ὁ Ῥαφαήλ καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ πάντες προσέφερον τὰς διανοητικὰς αὐτῶν δυνάμεις, εἰργάζοντο μετ' ἀπιστεύτου αὐταπαρνήσεως διὰ τὴν δόξαν ἐκείνου. Μόλις ὁ Ῥαφαήλ ἀντελαμβάνετο καὶ διέγραφεν ιδέαν τινα, πάραυτα ὁ Ἰούλιος Ῥωμαῖος λαμβάνων τὸν χάρτην ἢ τὸν πίνακα ἐξηκολούθει τὴν ἐργασίαν τὴν ὁποίαν ἕτερος καλλιτέχνης ἐπεράτου, καὶ οὕτω διαδοχικῶς οὕτως εἰπεῖν μεταβιβαζομένης τῆς ἐργασίας ἀπὸ χειρὸς εἰς χεῖρα διενέμετο αὕτη καὶ ἐπερατοῦτο εὐχερῶς, ὥστε ἄριστα ἐξεφράσθη ὁ εἰπὼν περὶ τοῦ Ῥαφαήλ ὅτι ἐζωγράφει ὡς ὁ Ναπολέων ἐδασίλευεν. Ὡς πατρίκιος δὲ Ῥωμαῖος περιστοιχούμενος ὑπὸ τῶν σωματοφυλάκων του, ἐξήρχετο πάντοτε ἐπὶ κεφαλῆς μικροῦ στρατοῦ καλλιτεχνῶν οἵτινες ἐκάλουν αὐτὸν διδάσκαλον, ὡς ἄλλοτε οἱ Ἀπόστολοι τὸν Θεάνθρωπον Ἰησοῦν. Ὡ! πόσον θὰ ἦτο θελκτικὸν τὸ θέαμα! πόσον ὁ Ῥαφαήλ θὰ ἦτο μέγας καθ' ἣν στιγμὴν περιστοιχιζόμενος ὑπὸ προσφιλῶν μαθητῶν, ὡς φιλόστοργος πατὴρ ἐν τῷ μέσῳ τῶν τέκνων του, ἐξήγει εἰς αὐτοὺς τὰ μυστήρια τῆς ὡραίας τέχνης του καὶ διεφώτιζε τὰ πνεύματά των διὰ

τοῦ ζωγράφου φωτός του! Ἦτο μὲν πλούσιος, ἀλλὰ δὲν ἠνέοι τὸν πλούτον νὰ μεταχειρίζεται δι' ἑαυτὸν μόνον· τὸ βαλάντιόν του ἦτο πάντοτε ἀνοικτὸν εἰς τοὺς ἔχοντας ἀνάγκην αὐτοῦ, ὡς ἦτο καὶ τὸ ἐργαστήριόν του ἀνοικτὸν εἰς τοὺς ἔχοντας ἀνάγκην συμβουλῶν. Βασιλεὺς τῆς ζωγραφικῆς ἐξήσκει πάντα τὰ προνόμια ἅτινα ἡ θέσις αὕτη παρέχει εἰς τὸν κατέχοντα αὐτήν· διὸ εἶχεν ἐξαποστείλει πανταχοῦ ὅπου ἄλλοτε ἢ καλλιτεχνία ἤκμασε ἢ κάπως ἐκαλλιεργήθη, πρέσβεις ὅπως σπουδάζωσι τὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος καὶ εὐρύνωσι τὰς γνώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς κοινωνίας του. Αἱ Ἀθηναῖοι εἶχον ἀπεσταλμένους τοῦ Ῥαφαήλ, καὶ τὰ ἐν τῇ πόλει ταύτῃ σωζόμενα λαμπρὰ ἔργα ἐδίδασκον τούτους τὰς καλλονας τὰς ὁποίας περιέκλειον.

Ἀλλ' ὁποία διαφορὰ ὑπῆρχεν μεταξύ τοῦ ἀληθῶς ἡγεμονικοῦ βίου τοῦ Ῥαφαήλ καὶ τοῦ ἀφανοῦς τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου. Ἐνῶ ὁ πρῶτος ἐν τῷ μέσῳ τῆς χορείας ἐκείνης τῶν καλλιτεχνῶν τιμώμενος καὶ εὐφημούμενος διῆγε τὸν βίον, ἐνῶ ὁ μεγαλοφυῆς ἐκείνος καὶ ἀξιάγαστος ἀνὴρ πληρὼν τὸ Βατικανὸν ἀριστουργημάτων ὁλονὲν προέβαινε δι' ἐπιφανοῦς ὁδοῦ πρὸς τὴν δόξαν, ἐκεῖ που πλησίον ἐντὸς παρεκκλησίου τινος, τοῦ Σεξτίνου, ἔζη μεμονωμένος καὶ ἀφανὴς ἕτερός τις ἀνὴρ, τὴν δόξαν καὶ οὗτος ἐπιδιώκων ἢ μᾶλλον ἐστεμμένος ἤδη ὑπὸ τῆς δόξης, ἀλλ' ἡ δάφνη ἦν ἐπὶ τοῦ μετώπου του ἔφερε δὲν ἦτον ἐπίχρυσος ὡς ἡ τοῦ Ῥαφαήλ, ἦτο δάφνη ἀπλὴ μὲ μόνην τὴν φυσικὴν αὐτῆς χροιάν· ἐκεῖ που πλησίον ἐντὸς τοῦ ἐργαστηρίου του ἔζη ἀνὴρ τις ἐξησθενημένος ὑπὸ τῶν ἀγρυπνιῶν καὶ κακουχιῶν, ὡχρὸς ἐν τῷ μέσῳ νεκρῶν ὅτε μὲ τὴν σμίλην ἀνὰ χεῖρας ἐρευνῶν τὴν ζωὴν ἐν τῷ βάθει τοῦ ἀνθρωπίνου μηδενικοῦ, ὅτε δὲ διὰ τοῦ χρωστήρος τὰς ἐμπνεύσεις τῆς φαντασίας του ἐντυπῶν ἐπὶ πινάκων καὶ ὑψῶν ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν τὴν βεβαρυμένην κεφαλὴν του διὰ νὰ ῥίψῃ βλέμμα ἴσως συμπαθείας, ἴσως ὀργίλου καὶ ζηλότυπον ἐπὶ τῶν ἀνακτόρων τῆς Ῥώμης, ἐνθα παρὰ τὸ βῆθρον τοῦ βωμοῦ καθήμενος τ' αὐτὸν μέχρι τέλους τοῦ βίου του ἐξηκο-ὁ μεγαλοπρεπὴς Ῥαφαήλ ὑπεμειδία μακρόθεν πρὸς αὐτόν. Ὁ ἀνὴρ οὗτος ἐστερεῖτο μαθητῶν, διότι ἠργάζετο μόνος, ἐστερεῖτο πλού-

του, διότι εἰργάζετο διὰ τὴν καρδίαν του μόνον, τῶν λοιπῶν τὴν φροντίδα εἰς τὸν θεὸν ἀναθέτων· ἐστερεῖτο νεότητος καὶ ὠραιότητος· δὲν εἶχεν ἀπεσταλμένους εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς ὁ Ῥαφαήλ· ἀλλ' ἂν καὶ μεμονωμένος καὶ ἀφανὴς ἦτο ὅμως λίαν γνωστὸς καὶ τὸ ὄνομά του ἦτο μέγα καὶ ἐνέπνεε σεβασμὸν· διότι ἐλέγετο Μιχαήλ-Ἀγγελος.

Τὸ παρὰ τὸ Βατικανὸν Σεξτίνον παρεκκλήσιον εἶναι διὰ τὸν ζωγράφον Μιχαήλ-Ἀγγελον ὅ,τι διὰ τὸν Ῥαφαήλ εἶναι *αἱ Διώματα* δηλ. τὸ κράτος τοῦ ὁ θρίαμβός του. Μόνος κεκλεισμένος ἐντὸς αὐτοῦ ἐνῶ ὁ Ῥαφαήλ ἐζωγράφει πλησίον του, τὴν *Φιλοσοφίαν καὶ τὴν Πόλιν*, οὗτος ἐξετέλει ἐπὶ τοῦ εὐρέος θόλου τοῦ παρεκκλησίου τὰς θαυμασίας συνθέσεις του τὴν *Δευτέραν Παρουσίαν* εἰς τὴν *Δημιουργίαν*, εἰς οὐδένα ἐπιτρέπων νὰ παρατηρήσῃ τὰ μὴ περατωθέντα ἔτι ταῦτα ἔργα του. Ἀλλὰ δυσταρεστηθεὶς ἡμέραν τινα κατὰ τοῦ Πάπα ἀνεχώρησεν εἰς Φλωρεντίαν ἐνῶ τὸ ἔργον του ἦτο ἤδη περὶ τὰ τέλη. Ὁ Ῥαφαήλ μεγάλως ἐπιθυμῶν ὅπως ἴδῃ τὰς τοσοῦτον φημιζόμενας ταύτας τοιχογραφίας εἰσῆλθῃ ὑπὸ τοῦ Βραμάντου εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦτο, ἀπόντος τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου καὶ οὐχὶ ἄνευ ἐκπλήξεως καὶ θαυμασμοῦ εἶδε τὰς ἀρρενωποὺς ἐκείνας γραφάς. Ὁ ζωγράφος τῆς Φιλοσοφίας ἐθαύμασεν, ἐξεπλήχθη πρὸ τοῦ κάλλους καὶ τοῦ ὕψους τῶν ἔργων τούτων τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου! Πάραυτα ἐφωτίσθη ὑπὸ νέου φωτός καὶ ἡ θεὰ τῶν τοιχογραφιῶν τούτων τοσοῦτον ἐπενήργησαν ἐπ' αὐτοῦ ὥστε ἀπεφάσισεν ἐκ νέου νὰ μεταβάλλῃ τρόπον καὶ νὰ ἀκολουθήσῃ σύστημα ἔτι μᾶλλον φυσικώτερον ἐκείνου τὸ ὅποιον μέχρι τοῦδε ἠκολούθησε καὶ ἐξαλείψας ὅσα ἐκ τῶν ἔργων τοῦ δευτέρου αὐτοῦ τρόπου εἶχεν ἡμιτελῆ, ἐπανήρχισεν αὐτὰ κατὰ τὸν νέον τὸν τρίτον αὐτοῦ τρόπον, ὅστις εἶναι ὁ τελειότερος τῶν δύο προηγουμένων καὶ προήγαγε τὸν Ῥαφαήλ εἰς τὴν ὑψίστην ἐντέλειαν. Ἦρξατο δὲ νὰ κάμῃ χρῆσιν τοῦ τρόπου τούτου ἀπὸ τῆς Φιλοσοφίας καὶ καλοῦ αὐτὸν μέχρι τέλους τοῦ βίου του ἐξηκολούθησεν ἐργαζόμενος καὶ διὰ τοῦ πνεύματος του ὁλονὲν εὐρύνων αὐτὸν καὶ νέως προσθέτων καλλονας. Ἐπανελθὼν ὁ Μιχαήλ

Ἄγγελος καὶ ἰδὼν τὰ νέα τοῦ Ῥαφαήλ ἔργα τὸ πλεονάζον κάλλος τῶν ὁποίων βεβαίως κατὰ μέγα μέρος ὠφείλετο εἰς τὴν ὑπὸ τῶν ἔργων του γενομένην τῷ Ῥαφαήλ ἔμπνευσιν, ἀνέκραξε μετὰ τῆς συνήθους αὐτῷ δριμύτητος· «Ὁ Βραμάντης θὰ ἔδειξε βεβαίως τὴν Δημιουργίαν μου εἰς τὸν Ῥαφαήλ».

Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ μακροῦ τούτου, στεφάνου τῶν ἐπαίνων τοῦ διὰ τὸ ἐνδοξον τοῦ Ῥαφαήλ ὄνομα πλεχθέντος, εἰπώμεν ὀλίγα τινὰ καὶ περὶ τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἔργου τοῦ προσθέσαντος τὸν λαμπρότερον ἴσως ἀδάμαντα εἰς τὸ διάδημα τῆς ἀθανάτου δόξης τοῦ Ῥαφαήλ, περὶ τῆς Μεταμορφώσεως δηλονότι, ἥτις συγκεφαλαιοῖ ὅλας τὰς καλλονὰς τὰς περιεχομένας εἰς τὰ προηγούμενα αὐτοῦ, καὶ εἶναι ὡς εἰπεῖν, ἀπάνθισμά τι, οἷον εὐώδης ἀνθοδέσμη ἐκ τῶν ὠραιότερων ἀνθέων ἐκ τοῦ καλλιτεχνικοῦ κήπου τοῦ Ῥαφαήλ, ἀνθοδέσμη ὅμως ἥτις ἐπέπρωτο νὰ στολίσῃ τὴν νεκρικὴν κλίνην τοῦ ποιητοῦ τῆς· καὶ ὅντως ἐν τῷ πίνακι τούτῳ δύναται τις νὰ ἀνεύρῃ συνηνωμένας πάσας τὰς θείας τοῦ Ῥαφαήλ ιδιότητας φερούσας εἰς τὸν ὑψιστον βαθμὸν τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πνεύματος αὐτοῦ διὰ τῆς σπουδῆς καὶ τῆς πείρας. Ἡ Μεταμόρφωσις εἶναι τὸ τελευταῖον τοῦ Ῥαφαήλ ἀριστουργημα τὸ ὅποιον ἐπὶ τῆς ἐπιταφίου κλίνης ἐτέθη ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς του, καὶ ἐν πομπῇ ἐκομίσθη εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ κηδεῖαν τοῦ δίκην ἁγίου λειψάνου· ἐν τῇ εἰκόνι ταύτῃ ὑπάρχουσι μορφαὶ τοσοῦτον ὠραῖαι, κεφαλαί, ὕφος τοσοῦτον πρωτοφανοῦς καὶ χαρακτῆρος τοσοῦτον ποικίλου, ὥστε δικαίως ἐθεωρήθη ὡς τὸ θαυμαστότερον ἔργον ἐξ ὧν προήγαγεν ὁ χρωστήρ τοῦ Ῥαφαήλ.

Ἐντοσούτῳ νέαι δοξαὶ ἐπεφυλάσσοντο διὰ τὸν μέγαν ζωγράφον. Ὁ Πάπας Λέων Χ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Βραμάντου, ἀνέδειξε τὸν Ῥαφαήλ ἀρχιτέκτονά του καὶ ἐπεφόρτισεν αὐτὸν τὴν οἰκοδομὴν τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Πέτρου καὶ τὴν ἐπιστασίαν ἐπὶ τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς Ῥώμης συνοδεύσας τὰς σπουδαίας ταύτας παραγγελίας δι' ἐπιστολῆς λίαν εὐμενοῦς καὶ κολακευτικῆς. Ἀναλαβὼν τὴν ἐκτέλεσιν τῶν δύο τούτων κολοσσιαίων ἔργων, δὲν ἠσθάνθη οὐδένα δι-

σταγμὸν ἢ φόβον, ἀλλὰ μετὰ θάρρους καὶ πεποιθήσεως, ὡς πάντοτε, προέβη εἰς αὐτὰ καὶ ἤρξατο διαγράφων μὲν σχέδια διὰ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἁγίου Πέτρου, ἀνερευνῶν δὲ τὰ ερείπια τῆς ἀρχαίας Ῥώμης, τὴν παλινόρθωσιν τῆς ὁποίας συνέλαβε τὴν τεραστίαν ιδέαν νὰ ἐπιχειρήσῃ. Ἐν τῇ ἀκμῇ ὅμως τῶν ἐρευνῶν του καὶ ἐν τῇ πραγματοποιήσει τῶν ὠραιότερων καὶ μεγαλειτέρων σχεδίων του, ταχὺς ἐπῆλθεν ὁ θάνατος ἐπ' αὐτοῦ ἐν τῇ ἀνθηροτέρᾳ καὶ λαμπροτέρᾳ τοῦ βίου του ἐποχῇ, εἰς ἡλικίαν τριάκοντα ἑπτὰ ἐτῶν! Τὴν παραμονὴν τοῦ θανάτου του ἐλησμόνει τὴν δόξαν εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς ὠραίας Φορναρίνας του! Ἄνθρωπος καθ' ὅλα εὐτυχῆς πεπροικισμένος ὑπὸ τοῦ οὐρανοῦ μὲ ὅλα τὰ πλεονεκτήματα τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ σώματος ἔζησε λατρεύων μόνον τὴν τέχνην καὶ τὸν ἔρωτα... Ἀληθὲς ὅμως εἶναι ὅτι ἡ πρὸς τὸν ἔρωτα λατρεία του ὑπῆρξεν ὑπέρμετρος καὶ ἐὰν δὲν προῆλθεν ἐξ αὐτῆς καὶ μόνης (ὡς πολλοὶ τῶν βιογράφων διατείνονται) ὁ πρόωρος θάνατός του, τοῦλάχιστον θὰ ὑπῆρξε καὶ αὕτη μία τῶν ἀφορμῶν· διότι εἰς σῶμα ἐξηντλημένον ἐκ τῶν πολλῶν σωματικῶν καὶ πνευματικῶν ἀσχολιῶν καὶ εἰς διοργανισμὸν φύσει λεπτὸν καὶ ἀσθενῆ, καὶ ἡ ἐλάχιστη παρεκτροπὴ καὶ κατάχρησις καθίσταται ἐπικίνδυνος, πολλῶ δὲ μᾶλλον ὅταν ἡ κατάχρησις εἶναι συνεχὴς καὶ ὑπέρμετρος...

Ἦτον ἡ τρίτη ὥρα τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς καθ' ἣν πρὸ 37 ἐτῶν εἶχεν ἔλθει εἰς τὸν κόσμον, ὅτε ἐγκατέλειπεν αὐτὸν καὶ παρέδιδεν εἰς τὸν πλάστην του τὴν ὑστάτην πνοήν. Ἐπένθει τὸ Βατικανὸν στερούμενον τοῦ κοσμητοῦ του, ἐπένθουν οἱ συνεργάται καὶ μαθηταὶ του στερούμενοι τοῦ ἀρχηγέτου καὶ διδασκάλου των, ἐπένθει ὁ κόσμος προῶρως στερούμενος μιᾶς μεγαλοφυΐας. Τὸ λειψάνον του μετακομισθὲν εἰς τὸ Πάνθειον κατετέθη εἰτα εἰς τι παρεκκλήσιον κατὰ τὴν τελευταίαν αὐτοῦ θέλησιν. Ἐπὶ δὲ τῆς πλακῆς τοῦ τάφου ἐγράφη τὸ ἐξῆς ἐπιτύμβιον.

Ille hic Raphael timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Ἐνθάδε κεῖται ὁ Ῥαφαήλ ὃν ἡ φύσις ζῶντα μὲν ἐφοβήθη μὴ ὑπερβῇ αὐτήν, ἥδη

δὲ ὅτε ἀπέθανε φοβεῖται μὴ συναποθάνῃ μετ' αὐτοῦ.

Ὡραῖον τῶντι ἐπιτύμβιον περιέχον ὁλόκληρον τὸν βίον τοῦ ὑπὸ τὴν πλάκα νεκροῦ.

Περαίνομεν τὴν βιογραφίαν ταύτην παραθέτοντες τὰς τοῦ L. Viardot κρίσεις ἐπὶ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ 'Ραφαήλ. «Εἰς πάντα πτὰ σχολεῖα τῆς ζωγραφικῆς καὶ εἰς πᾶσαν τὴν μεταγενεστέραν ἱστορίαν τῶν τεχνῶν δὲν ὑπάρχει οὐδὲ εἰς ἄξιον νὰ ἐξισωθῇ πρὸς τὸν 'Ραφαήλ. Οὗτος προσφέρει ἔν τῶν λαμπροτέρων τεκμηρίων τῆς μεγαλοδωρίας τοῦ οὐρανοῦ, ὅστις ἀρέσκειται ἐνίοτε νὰ ἐπισωρεύῃ ἐπὶ ἐνὸς μόνου ἀτόμου χάριτας καὶ θησαυροὺς αἰτίνες θὰ πῆρουν πρὸς δόξαν πολλῶν. Οἱ τοιοῦτοι οὐδὲν λέγονται ἄνθρωποι, ἀλλὰ θεοὶ θνητοί. Παραβάλλοντες τὸν 'Ραφαήλ πρὸς τοὺς ἄλλους ζωγράφους εὐρίσκουμεν αὐτὸν μεγαλύτερον διότι αὐτὸς μόνος ἠδυνήθη εἰς τὴν ἄφωνον τέχνην νὰ δώσῃ λόγον· οἱ ἄλλοι συγκινοῦσι μὲν, ἀλλ' ὅ,τι θέλουσι νὰ πείθωσι διὰ τῆς θεᾶς μόνον τὸ παριστῶσιν, ἐνῶ ὁ 'Ραφαήλ ὁμιλεῖ καὶ νομίζει τις ὅτι ἀκούει τὴν ἀρμονικωτέραν καὶ τὴν πειστικωτέραν τῶν γλωσσῶν. Δὲν εἶναι ὅξυς καὶ ἀκατάληπτος ὡς ὁ Λεονάρδος, δὲν σᾶς ταράττει ὡς ὁ Μιχαήλ-Ἀγγελος, δὲν σᾶς ἐπισκοτίζει ὡς ὁ Κορρόγιος, δὲν ἔχει τὴν μαγείαν τοῦ Τιτιανοῦ, τὴν πολυτέλειαν τοῦ Βερωνέζου ἢ Τιντορέτου, τὴν λάμψιν τοῦ 'Ρουβηνσίου ἢ τοῦ Μουρίλλου. Πλήττει ὡς ὁ 'Απόλλων χωρὶς νὰ δεικνύῃ οὔτε ὀργὴν οὔτε προσπάθειαν. Τινὲς θρηνοῦντες τὸ πρῶτον τοῦ 'Ραφαήλ τέλος, θανόντος ἀκριβῶς τριάκοντα ἑπτὰ ἐτῶν, συζητοῦσι πᾶν τοῦτο δὲν ὑπῆρξεν εὐτυχὲς διὰ τὴν δόξαν τοῦ συμβᾶν, ἐάν, οὗτος φθάσας εἰς τὸ ἀπολύτως καλόν, εἰς τὴν ἐντέλειαν, δὲν ἐδιέτρεχε κίνδυνον, ἐάν ἔζη ἐπὶ πλέον, μὴ ἐλάττωσῃ καὶ ἀπολέσῃ τὸ πνεῦμά του. Τὸ κατ' ἐμὲ, δὲν δύναμαι νὰ παραδεχθῶ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς παρηγορίας διότι νομίζω ὅτι ὁ 'Ραφαήλ δὲν εἶπεν εἰσέτι τὴν ὑστάτην λέξιν, ὅτι ὅσον ἐντελής, ὅσον μέγας καὶ ἂν ὑπῆρξε, ἠδύνατο ἀκόμη νὰ μεγαλυνθῇ καὶ νὰ καταστῇ τελειότερος, καὶ ὅτι ἀφοῦ ὑπερέβη τοὺς ὁμοτέχνους του,

ἠδύνατο ἀκόμη νὰ ὑπερβῇ καὶ ἐαυτόν. Ὁ Μιχαήλ-Ἀγγελος ἦτο δεκαπενταετῆς ὅτε διὰ τῆς σμίλης του ἐδίδεν εἰς τὸ μαρμαρον ζωὴν καὶ παρήγαγε τὸν Πάνα, εἰς ἡλικίαν δὲ ἐξήκοντα ἐτῶν ἐπέρανε τὴν Δευτέραν Παρουσίαν του. Ὁ Τιτιανὸς πῆργάσθη ἐνδόξως μέχρι τῆς τελευταίας ῥστιγμῆς τῆς ἑκατονταετοῦς ζωῆς του. Ὁ Πουσσῖνος ἦτον ἐβδομηκοντούτης ὅτε ἐζωγράφιζε τὸν Κατακλυσμὸν τὸ τελευταῖον καὶ τὸ πρῶτον ἐκ τῶν ἔργων του. Ὁ Μουρίλλος τέλος τὰς εὐρυτέρας καὶ θαυμαστοτέρας συνθέσεις του ἔκαμε μεταξὺ τοῦ πεντηκοστοῦ καὶ ἐξηκοστοῦ τετάρτου ἔτους ἡλικίας του. Ἐάν οἱ τέσσαρες οὗτοι μεγάλοι ἄνδρες ἀπέθνησκον εἰς τὴν ἡλικίαν τοῦ 'Ραφαήλ θὰ ἦσαν πολὺ μακρὰν τοῦ νὰ κατέχωσιν ἐν τῇ ἱεραρχίᾳ τῶν τεχνῶν, τὴν ὑψηλὴν θέσιν εἰς ἣν ἐγκατέστησεν αὐτοὺς ὁ γενικὸς θαυμασμός. Ἀλλὰ τίς ἡ ἀνάγκη νὰ ζητῶμεν ἀποδείξεις ἀλλαγῆς καὶ οὐχὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἱστορίᾳ τοῦ 'Ραφαήλ; ἤλαττώθη ποσῶς ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματός του; πάντοτε δὲν προέβαινε μεγαλυνόμενος, καὶ ἡ ἐνδοξος αὕτη Μεταμόρφωσις, ἡ ὑψίστη βαθμὶς εἰς ἣν προσήγγισε τὸ πνεῦμά του, δὲν εἶναι τὸ τελευταῖον ἔργον του; Ἐάν ἀπέθνησκε πρὶν ἢ κάμῃ τὴν εἰκόνα ταύτην ἠδύνατό τις νὰ παρουσιάσῃ ἄλλην ἴσιν με αὐτὴν; πᾶν δὲ ἀπέθνησκε βραδύτερον, δύναται τις νὰ ἀμφισβηλῇ ὅτι δὲν θὰ ἔκαμνε καὶ καλλίτερα ἔργα; Ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς καλλιτεχνίας ὑπάρχει εἰς ἕτερος ἄνθρωπος ὁμοιάζων πρὸς τὸν 'Ραφαήλ κατὰ τὰ πλεονεκτήματα καὶ κατὰ τὸ πεπρωμένον, ἄνθρωπος ψυχῆς εὐαισθητοῦ, καλαισθησίας ἐξαιρέτου, πνεύματος ὑψηλοῦ, παικίλου, γονίμου, πρωΐμου πρὸς τὴν ἀρχὴν του ὡς καὶ εἰς τὸ τέλος του. Εἶναι ὁ Μοζάρτ. Μουσικὸς καὶ μελοποιὸς εἰς ἐξαετῇ ἡλικίαν, ἀπέθανε μόλις τριάκοντα ἑξ ἐτῶν ἐγκαταλείψας ἔργα μουσικῆς ἀμίμητα διὰ τὸ ὕψος καὶ τὴν ἀρμονίαν, καὶ εἶπε ψυχόρραγών· «πολὺ ἐνωρίς ὑπερέβην ὅλα τὰ προσκόμματα καὶ μετ' ὀλίγον ἔμελλον νὰ γράψω ὑπὸ τὰς ὑπαγορεύσεις τῆς καρδίας μου». Καὶ διὰ τὸν 'Ραφαήλ ὡσαύτως ἦτο πολὺ ἐνωρίς καὶ ὁ πρόωρος καὶ δυστυχὲς θάνατός του

» ὥφειλε νὰ ἀφήσῃ ἑσσεὶ εἰς τὴν καρδίαν
» τῶν φίλων τῆς τέχνης αἰσθημα θλίψεως
» καὶ πένθους. Μακαρίη ἡ ψυχὴ σου, ὦ 'Ρα-
» φαήλ, ὁ κόσμος ὁλόκληρος προσπίπτει
» πρὸ τῶν ἔργων σου καὶ πρὸ τῆς ἐνδόξου
» μνήμης σου. Καὶ ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ κα-
» τήλθε μετὰ σοῦ εἰς τὸν τάφον! Ἄμα
» σοῦ ἐκλείσας τοὺς ὀφθαλμοὺς σβεσθὲν καὶ
» ταύτης τὸ φῶς δὲν ἀνέλαμψε πλέον.»

Ε. Ρ. ΡΑΦΑΗΛ.

Η ΑΠΟΚΡΕΩΣ.

(Συνέχεια καὶ τέλος· ἴδε φυλ. Α΄.)

Ἡ ἀπόκρεως τῆς 'Ρώμης, ὑπὸ τοῦ Γαίτε περιγραφείσα καὶ ἐγκωμιασθεῖσα, δύναται νὰ συναγωνισθῇ μετὰ τῆς ἀπόκρεως τῆς 'Ενετίας, ὑπὸ τοῦ λόρδου Βύρωνα ὑπερεπαινεθείσης.

Τὴν ἐσπέραν τῆς τελευταίας ἡμέρας τῆς ἀπόκρεως, αἱ ὁδοὶ τῆς 'Ρώμης παριστῶσι πυρκαϊάν ἢ ἐσχάραν πεπυρακτωμένην. Συναπτεται λοιπὸν μάχη λαμπάδων ἐκ τοῦ συστάδην καὶ πόλεμος σπινθήρων. Ἐκαστος δὲ προσπαθεῖ νὰ σβέσῃ τὸ φῶς τοῦ γείτονός του, τὸ ἑαυτοῦ ὑπερασπίζων. Αἱ διασκεδάσεις αὗται, m o s c o l i καλούμεναι, διαρκοῦσι μέχρι τῆς τεσσαρακοστῆς.

Ἡ Ἀγγλικὴ ἀπόκρεως ἐκφράζει ἐντελέστατα τὸν φλεγματικὸν καὶ περιεσταλμένον χαρακτῆρα τοῦ ἔθνους. Δὲν ὑπάρχουσι λοιπὸν δημόσιαι χαραὶ καὶ ἀγαλλιᾶσεις ἐν Λονδίῳ. Ὁ ἀληθὴς Ἀγγλος ἤθελε νομίσει, ὅτι καταβιβάζεται, ἐπιδεικνύμενος εἰς τὰ ἐκτὸς μὲ ἱμάτια ψευδῆ καὶ πλαστά· ὅθεν ἐμπερικλείει τὴν χαρὰν καὶ τὴν ἀξιοπρέπειαν αὐτοῦ ἐν τῇ οἰκίᾳ του ἢ ἐν χορῶ μετρηφισμένων.

Ἐν μιᾷ τῶν τελευταίων ἐορτῶν τῶν μετρηφισμένων ἐν Λονδίῳ Ἀγγλος τις περιπάτει μεταμορφωμένος εἰς φέρετρον. Οἱ

μὲν πόδες του δὴλ. ἐκαλύπτοντο ὑπὸ ἱματίου μέλανος καὶ τὸ σῶμά του ὑπὸ νεκροθήκης περιετυλίσσεται, ἥς ἀνωθεν ἡ νεκρικὴ κεφαλὴ τοῦ Ἀγγλου μας ἐφαίνετο· τὸ δ' ἐπίγραμμα τοῦ φερέτρου του ἔλεγεν, ὅτι αἱ ἡδοναὶ τοῦ χοροῦ κατήγαγον αὐτὸν εἰς τὸν τάφον. Ἡ πένθιμος αὕτη μεταμφίσεις διέσπειρε θλίψιν ἐν μέσῳ τῆς ἐορτῆς, τὰ δὲ προσωπεῖα, συναθροισθέντα περὶ τὸν φερετροειδῆ λόρδον, τὸν τοσοῦτον ἀπρεπῶς ἐλθόντα, ἵνα συνταράξῃ τὴν εὐθυμίαν, ἠπεύλησαν αὐτόν, ὅτι θέλουσι τὸν ἐξολοθρεύσει καὶ τὸν ἐνταφιάσει πράγματι. Ὁ Ἀγγλος, συνετῶς φερόμενος, ὠρκίσθη ὅτι θέλει ἀναχωρήσει μετὰ τοῦ φερέτρου του· ἀλλὰ μετὰ τινος ἡμέρας ἀνανεώνει τὴν μάχην καὶ ἡ μεταμφίσεις αὕτη τοῦ νεκροφόρου τοιαύτης ὑποδοχῆς ἔτυχε κατὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο, ὥστε δὲν ἐβλεπέ τις πλέον ἐν Λονδίῳ εἰμὴ φέρετρα περιφόρητα.

Ἡ Γερμανικὴ ἀπόκρεως ἐπιδεικνύει τὰ δείγματα πασῶν τῶν φυλῶν, τῶν ἀποτελουσῶν τὴν γερμανικὴν ὁμοσπονδίαν· Βοημοὺς, Σάξονας, Οὐγγρους, Κροάτας, Ἰουδαίους, Πολωνοὺς κλπ. Οἱ τύποι τοῦ τιμαριωτισμοῦ· βυργγάβοι, (1) ἐκλέκτορες, ἰππόται συχνάκις ἐκ νεκρῶν ἐγείρονται· ἀλλὰ τὸ μᾶλλον σύνηθες πρόσωπον καὶ τὸ μᾶλλον ὑπὸ τῶν γερμανικῶν μεταμφίσεων περιποιούμενον εἶναι ὁ σπουδαστὴς μὲ τὸν μακρὸν καπνοσωληνὰ του μὲ τὸ κασκέτον του καὶ τὸ καπνοθυλάκιόν του τὸ ἀντιπαπικόν, τὸ ἐκ τῆς κεντητῆς βραχνδεβουργίας του κρεμάμενον.

Ἐν τῇ 'Ρωσσίᾳ εἰσὶ μᾶλλον ἐορταὶ ἢ εὐθυμίαι ἀπόκρεων. Τὸ πρόγραμμα τῶν ἡμερῶν τῆς κρεωφαγίας ἀμεταβλήτως συνίσταται ἐκ γελοιαστῶν, ἐκ βωμολόχων, ἐξ ἀνθρώπων ἐπιδεικνυόντων ἄγρια ζῶα, ἐξ αἰωρῶν, ἐκ βουνῶν ψευδῶν καὶ ἐκ χαμουλκῶν. (2) Καίτοι δὲ εὐρυῶς ἐχαρακτήρισαν τὴν ἀφέλειαν καὶ τὴν ἀπλότητα τῶν χορῶν τῶν μετρηφισμένων, τῶν γενομένων πρὸς τιμὴν τοῦ αὐτοκράτορος Νικολάου, τὸ

(1) Burgraves, ἄρχοντες τῆς Γερμανίας, πάλαι ποτὲ κύριοι πόλεων τινῶν, der Burgraft.

(2) Τὸ ῥωσιστὶ σά ν ι α λεγόμενον, εἶδος ἀμάξης.