

τῷ Ραφαήλ καὶ ἄλλων ὑποθέσεων ζωγραφίας, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν δ' αὐτοῦ ἐγράφη ἡ *Μάχη τοῦ Κωνσταντίνου*, σωζομένη μέχρι σήμερον ἐν τῇ ὁμωνύμῳ τοῦ Βατικανοῦ αἰθούσῃ, ἧς πιστὸν ἀπεικόνισμα δημοσιευθήσεται ἐν τῇ *Κλειῷ*. Ἐξ ὅλων ὅμως τῶν λοιπῶν ἀριστουργημάτων τῶν τελευταίων τούτων τοῦ βίου του ἐτῶν ὁ ἀδάμας τῆς πινακοθήκης τῆς Δρέσδης, ἡ *Παναγία τοῦ ἁγίου Σίξτου* (ἐν σελ. 213) μένει τὸ θαῦμα τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Ἡ Παρθένος μετὰ τοῦ τέκνου Τῆς αἰωρεῖται εἰς τοὺς αἰθέρας, προσκυνουμένη ὑπὸ τῶν Ἁγίων Σίξτου καὶ Βαρβάρας, μεταβιβασθέντων καὶ τούτων εἰς τὰ οὐράνια σκηνώματα μακρὰν τοῦ γῆινου κόσμου. Σημειωτέον ὅτι ἡ περίφημος αὕτη εἰκὼν εἶνε ἡ μόνη, ἣν ὁ μέγας ὁ Ραφαήλ χωρὶς νὰ φανῇ προμελετῶν, χωρὶς τὸ παραμικρὸν νὰ προδιαγράψῃ σχέδιον ἐδημιούργησε, καὶ ἐφ' ἧς ὡς διὰ θείας μηχανῆς ἀντικατωπτρίσθησαν τὰ ἐν τῷ νῷ αὐτοῦ οὐράνια πνεύματα. Τὸ ἀριστοτέχνημα τοῦτο θεωρεῖται ὡς τὸ ὑπατόν τῆς τελειότητος σημεῖον, εἰς ὃ ἀνῆλθε ποτε ἡ Τέχνη παρ' ἀνθρώποις.

Τὸ κύκνειον τοῦ Ραφαήλ ἄσμα εἶνε ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Σωτῆρος, ἣν ὅμως δὲν ἐπρόφθασε νὰ τελειώσῃ, διότι καταπονθθεὶς ὑπὸ τῆς γιγαντιαίας καὶ ἀδιαλείπτου ἐργασίας ἡσθιένσε κατὰ τὸ ἔαρ τοῦ 1520 καὶ ἀπέθανε τριακονταεπταετῆς τῇ Μεγάλῃ Παρασκευῇ τοῦ αὐτοῦ ἔτους.

Ἀπῆλθε καὶ ἦν ἐποχήν, ὡς αἱ παρήγοροι τῆς θρησκείας ἡμῶν παραδόσεις διδάσκουσιν, ὁ Θεάνθρωπος συμπαθέστερον δεξιούται ἐν τῷ Ἀδῇ τὰς ἐξ ἡμῶν ἀφιπταμένας ψυχάς, καὶ ἀνεπαύθη εἰς τοὺς κόλπους Ἐκείνου, οὗ τὴν μορφὴν καὶ τὰ πάθη θεϊότερον παντὸς ἄλλου παρέστησεν εἰς τὰ ὅμματα ἡμῶν. Οἱ περὶ τὴν τέχνην καλολογοῦντες πρὸς οὐδὲν τῶν προγενεστέρων ἢ τῶν μεταγενεστέρων τολμῶσι νὰ παραβάλλωσι τὸ δαιμόνιον τοῦ Ραφαήλ, ὁ δὲ μέγας τῶν Γερμανῶν ποιητῆς Γκαίτε ἐπλεξε τὸν λαμπρότερον ἐπιτάφιον στέφανον τοῦ καλλιτέχνου διὰ τῶν ἐξῆς ὀλίγων λέξεων „αὐτὸς ἔκαμεν ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐπεθύμουν ἄλλοι νὰ κάμουν“.

Ἄν ἡ ἀκριτόμυθος τῶν χρονογράφων γλῶσσα περὶ παντοίων ἀποφαίνεται ἰδιωτικῶν τοῦ ἡμετέρου καλλιτέχνου περιπετειῶν, οὐδέποτε ὅμως ἡ αὐστηρὰ κριτικὴ κατῆλθε νὰ ἐπικυρώσῃ τὰ θρυλούμενα διὰ παροδικῆς καὶ μνείας. Καὶ ἂν δὲν ἀπέμειναν εἰς ἡμᾶς ὅλως ἀπόκρυφοι οἱ μυχιαῖτατοι τῆς καρδίας του παλμοί, ἐν τούτοις οὐδέποτε πρέπει ἀνιέρως νὰ παρεξηγηθῶσιν οἱ ἱερώτεροι ἐρωτικοὶ ρεμβασμοὶ τοιαύτης ὑπερόχου διανοίας. Ἡ πρὸς τὴν μνησθεῖσαν Ἀρτοπώλιδα κλίσις πολλὰς ἀμφισβητεῖται. Εἰς πολλὰς τοῦ Ραφαήλ εἰκόνας ἡ γυνὴ αὕτη παρίσταται μὲ γυμνὸν στῆθος, ἀλλ' ἡ μορφὴ αὐτῆς δὲν διακρίνεται διὰ σπανίας ἢ καὶ ἀνεκτῆς καὶν ὀραιότητος χαρακτήρων, καὶ ὡς ἐκ τούτου πολλοὶ υποθέτουσιν, ὅτι παροδικὴν μόνον ὁ Καλλιτέχνης ἡσθιάνθη πρὸς τὸ πλάσμα τοῦτο συμπάθειαν, ἐνῶ βαθέως ἀπετυπώθησαν εἰς τὴν φαντασίαν του τὰ χαρακτηριστικὰ ἄλλης τινὸς

περικαλλοῦς Ρωμαίας, ἧς τὸ ἀπεικόνισμα, γνωστὸν ὑπο τὸ ὄνομα „ἡ κυρία μὲ τὸν πέπλον“ „εὐρίσκεται ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τῶν Ἀνακτόρων Πίττη ἐν Φλωρεντίᾳ. Τοιαύτης μᾶλλον γυναικὸς ἡ μορφὴ ἦν ἱκανὴ νὰ ἐγείρῃ καὶ νὰ ἐξάψῃ τὴν φαντασίαν ἐνὸς Ραφαήλ, ὅταν ἐμπνευσμένος ἐδημιούργει τὰ μοναδικὰ αὐτοῦ ἀριστουργήματα. Περιπαθέσταται ὦδαί του ἐρμηνεύουσι σαφῶς τὸ βαθὺ καὶ ὑψηλὸν τοῦτο αἶσθημα. Μιᾶς ἐκ τούτων ἐπιχειροῦμεν αὐτοσχέδιον παράφρασιν, ὡς κατακλιθεὶς τῶν ἀτέχνων τούτων βιογραφικῶν σημειώσεων:

Ὡς ἂν μὲν φλόγα μὲ τραβῆς, ἐρωτικὸ πουλί μου,  
Μὲ μάτια δύο ποῦ λύνουνε τὴν μαύρη μου καρδιά,  
Μὲ μάγουλα π' ἀνθίζουνε ἔσθ' ὁδὸν μέσ' ἐς τὸ χιόνι,  
Μὲ ἄχους, ποῦ ἀντισταλῶν ἔσ' ἐκείνη δροσερά.

Κὶ ὅταν ἐγὼ φλογίζομαι, καὶ κύματα ἀκόμη  
Δὲν ἔμπορουν νὰ σβύσουνε μέσα μου τὴν φωτιά.  
Ὅμως γλυκὰ αἰσθάνομαι τὸ ἔξαλλό μου πάθος,  
Θέλω νὰ ἔχω πλεῖς πολλὴ φλόγα μέσ' ἐς τὴν καρδιά.

Ποιὸς ἐδεσμευθῇ ποτε γλυκύτερα ἀπὸ μένα;  
Ποιὸς ἔχει ἄλλος γιὰ δεσμὰ χέρια τόσο λευκά;  
Ἦθελα πάντα σκλάβος Σου νὰ ᾄμαι καὶ νὰ μένω·  
Καὶ δὲν θὰ ζήσω μὲν στιγμὴν ἂν ἐλευθερωθῶ.

Ἐχω κρυφὸ τὸ πάθος μου, κρυφὴ τὴν εὐτυχίαν·  
Καλύτερα σιωπηλὸς νὰ ζῇ ἐδῶ κανεὶς.  
Κὶ ἂν ἡ ἀθώα ἀπόλαυσις μὲ φέρῃ δυστυχίαν  
Τοὺς πόρους μου θὰ προτιμῶ ἀπὸ κάθε χαρά.

Ἦτον ἄρα γε ἡ κυρία αὕτη „μὲ τὸν πέπλον“, τὴν ὁποίαν ὁ Ραφαήλ οὐχὶ μόνον διὰ τῆς χειρὸς του, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς καρδίας του ἐζωγράφησε, τὸ πλάσμα, εἰς ὃ ἀπετείνοντο αἱ ὦδαί αὐταί, ἦτον ἄρα γε ἡ αὕτη ἐκείνη ἐρωμένη, εἰς ἣν μέχρι τῆς τελευταίας του ὁ καλλιτέχνης ἔμεινε πιστὸς καὶ ἡ ὁποία κατῴκει μετ' αὐτοῦ ἐν τῷ αὐτῷ οἴκῳ; Πυκνὸς πέπλος θὰ καλύπτῃ εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα τὸ ρωμαντικὸν τοῦτο μυστήριον, ἴσως ὅμως ἐν αὐτῷ ὑποκρύπτεται καὶ ἡ αἰτία, δι' ἣν ὁ Ραφαήλ πάντοτε ἀπέρριπτεν ὅλας τὰς περὶ γάμου προτάσεις τῶν συγγενῶν καὶ φίλων του.

Ὅσα ὅμως γεγονότα τοῦ βίου του καὶ ἂν μένωσιν εἰς ἡμᾶς ἄγνωστα καὶ ἀνεξήγητα, πάλιν τὰ ἔργα του θα ὁμιλῶσι πρὸς ὅλα τὰ ἔθνη μίαν καὶ τὴν αὐτὴν θείαν γλῶσσαν. Ὅλος ὁ πεπολιτισμένος κόσμος θὰ τιμᾷ καὶ θὰ σέβεται αἰωνίως τὸ ὄνομα τοῦ ἀριστοτέχνου, διότι αὐτὸς ἀνύψωσε τὴν χριστιανικὴν τέχνην εἰς τὸ ὑπατόν τῆς τελειότητος αὐτῆς σημεῖον, καὶ μετ' ὅλας τὰς μεγάλας διαφοράς, αἵτινες ἐπικρατοῦσιν ὅσον ἀφορᾷ πρὸς τὴν περὶ τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ ὀραίου γνώμην, ἀρκεῖ μόνον τὸ ὄνομα τοῦ Ραφαήλ, ἵνα παύσῃ πᾶσα ἔρις καὶ φιλονεικία καὶ ἐπέλθῃ τελεία ὁμοφωνία.

\* \* \*

## ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ.

Ὁ Βολταῖρος ἐλάμβανεν ἐπανειλημμένως παρὰ τινος ὀχληροῦ ἐπιστολογράφου ἀτελευτήτους καὶ οὐδὲν λεγούσας ἐπιστολάς. Φυσικῶς οὐδεμίαν ἀπάντησιν ἐδίδεν εἰς αὐτάς. Ὁ ἐπιστολογράφος ἐξηκολοῦθει νὰ τῷ γράφῃ καὶ παρεκάλει αὐτὸν ἐπιμόνως ν' ἀπαντήσῃ. Τότε καὶ ὁ Βολταῖρος ἐγράφε πρὸς αὐτόν: „Κύριε, ἀπέθαναν καὶ διὰ τούτου δὲν δύναμαι ν' ἀπαντήσω εἰς τὰς ἐπιστολάς σας.“

— Ἐν τινι ἀγγλικῷ περιοδικῷ ἀνέγνωμεν τὸ ἐξῆς ἀστεῖον ἐπεισόδιον, πρὸ πολλῶν ἐτῶν συμβᾶν ἐν τῇ γαλλικῇ Βουλῇ, ἥδη δὲ δημοσιευμένον,

διότι ἀναφέρεται εἰς τὸ ἐσχάτως ἀπασχολῆσαν τὸν πολιτικὸν κόσμον ζήτημα τοῦ Ἑράτ. Ὁ ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν ὑπουργὸς εἶχεν ἀναγγελεῖ αὐτολεξεῖ „Messieurs, nous venons d'apprendre que Dost Mohammed a pris l'Hérat (les rats)“, εἰς ταῦτα δ' ἀμέσως ὁ Θιέρσος ἀνεφώνησε: „Que dira le Shah (le chat)?“ Ὅτε δὲ ἡ ἐρώτησις αὕτη ἐκίνησε τοὺς πάντας εἰς βορυβώδη γέλωτα, ὁ Θιέρσος προσέθηκε: „Je m'aperçois, messieurs, que mon calembour involontaire a provoqué les souris de la chambre.“