

πρωτοβαθμίου σχολαίς τοῦ Λονδίνου ὑπάρχουσι 680,423 θέσεις μαθη-
τῶν, ἐνθ' ὃ ἀναγκαῖος ἀριθμὸς τοιούτων θέσεων κατὰ τοὺς ἐν ἰσχύϊ
κανονισμοὺς τῆς πρωτοβαθμίου παιδείας ἀνέρχεται εἰς 688,057· ὁ
ἀριθμὸς ὅμως οὗτος τῶν θέσεων βαθμὴν δὲν καλυφθῆσεται ὁλόκληρος. Ὡς
πρὸς τὴν ἐπιτήρησιν τῆς εἰς τὰς σχολὰς φοιτήσεως, τὸ Λονδίνον διαι-
ρεῖται εἰς 522 τμήματα, διανεμημένα εἰς 276 ἐπιθεωρητάς, ὧν ἑ-
κάστος ὀφείλει νὰ φροντίζῃ περὶ 3,000 παιδῶν περίπου. Ἐκαστος τῶν
ἐπιθεωρητῶν τούτων ὀφείλει νὰ βεβαιῶται ἂν πάντες οἱ παῖδες, ὅσοι
ὑποχρεοῦνται νὰ φοιτῶσιν εἰς πρωτοβάθμιον τινα σχολὴν εἰσι πράγ-
ματι ἐγγεγραμμένοι ἐν τῇ τῆς οἰκείας σχολῆς καταλόγῳ καὶ πρὸς τὸν
σκοπὸν τοῦτον καταρτίζει κατ' ἔτος λεπτομερῆ κατάλογον, προσωπι-
κῶς ἐπισκεπτόμενος ἐκάστην οἰκογένειαν τῆς περιφερείας, ἐν ἣ τέ-
ταχται. Ὁ ἀριθμὸς τῆς ἐτησίως ἀναπτύξεως τοῦ παιδικοῦ πληθυσμοῦ,
ὅστις ὑποχρεοῦται νὰ φοιτᾷ εἰς τὰς σχολὰς ἀνέρχεται εἰς 15,000
κατὰ τὸν μέσον ὅρον τῆς τελευταίας δεκαετίας. Ἡ ἀναλογία δὲν εἶναι
ἡ αὐτὴ ἐν πάσαις ταῖς περιφερείαις· ὑπάρχουσι περιφέρειαι ἐν αἷς ὁ
ἀριθμὸς τῶν εἰς φοιτησὶν ὑποχρεομένων παιδῶν ἡλαττώθη ἀντὶ τῆς αὐ-
ξήσεως ἢ καὶ ἔμεινε στάσιμος, ἀλλὰ οὐδὲ πάλιν ἡ ἐπιγενομένη αὐξήσις
κυμάνεται μεταξὺ 50 καὶ 100 παιδῶν ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ περι-
φέρειαι ἐν αἷς ἡ ἐν λόγῳ αὐξήσις ἀνῆλθεν εἰς 1000, 2000 καὶ 3000 ἑτι
παῖδας κατ' ἔτος· περιφέρειαι αὗται εἶναι αἱ παρουσιάζουσαι τὴν τα-
χυτέραν αὐξήσιν. Τὸ σύνθετος χρονικὸν διάστημα τῆς εἰς τὰς σχολὰς
φοιτήσεως ἔδει νὰ ᾖ ἑπταετής, ἀλλ' ἐν τῇ ἐφαρμογῇ περιορίζεται
ἐν Λονδίῳ εἰς μέσον ὅρον πάντε ἐτῶν τοῦ χρόνου διὰ τὸν ὅσον ἐκπαιδεύονται.

Καθὼς ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐν Γαλλίᾳ πρωτοβάθμιον παιδείαν παρα-
τιθέμεθα ὅδε ἀριθμοὺς τινὰς ἀναγομένους εἰς σχολικὰ ἔτη 1887—88
καὶ 1888—89. Ὁ ἀριθμὸς τῶν παντελῶς στερουμένων σχολῶν δὴμῶν ἐλαττώ-
ται, καθὼς ἀπὸ 98 ἐξῆλθεν εἰς 68. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ὁ
ἀριθμὸς τῶν δὴμῶν, οἵτινες ἔχουσι πληθυσμὸν 500 κατοίκων ἢ καὶ ἀ-
νωτέρου τοῦτου καὶ οἵτινες στεροῦνται δημοτικῆς σχολῆς θηλέων ἀνέρ-
χεται εἰς 1624 ἀντὶ τῶν πρότερον 1684. Ὁ αὐτὸς ἀριθμὸς τῶν σχολικῶν
ἔτους 1886—87.

Τὰ σχολικὰ καταστήματα, ἅτινα διατίθενται πρὸς τὴν πρωτο-
βάθμιον παιδείαν ἀνέρχονται εἰς 62,133, ἐξ ὧν 50,016 εἰσι δημοτικὰ
κτίσματα· ὁ ἀριθμὸς οὗτος ὑπερβαίνει κατὰ 2193 τὸν τοῦ σχολικοῦ
ἔτους 1886—87. Τὸ γενικὸν ἄθροισμα τῶν πρωτοβαθμίων σχολῶν τῷ 1888—89, μὴ
συμπεριλαμβανομένων ἐν αὐτῇ τῶν καλουμένων écoles maternelles
ἀνέρχεται εἰς 81,674, ὧν τὰ 67,340 δημόσια καὶ τὰ 14,331 ἰδιωτικά.
Τὸ ὅλον τοῦ διδάσκοντος προσωπικοῦ τῶν πρωτοβαθμίων σχολῶν,
μὴ συμπεριλαμβανομένων τῶν écoles maternelles ἀνῆλθε διὰ τὸ αὐτὸ
ἔτος εἰς 142,600 ὧν 100,193 δημόσιαι καὶ 41,747 ἰδιωτικά. Ἐν
συγκρίσει δὲ πρὸς τὸ σχολικὸν ἔτος 1886—87 τοῦτο ἀποτελεῖ αὐξήσιν
4005 διδασκάλων ὧν 1861 διὰ τὰς ἰδιωτικὰς σχολὰς καὶ 2144 διὰ
τὰς δημοτικάς.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν, οἵτινες ἐνεγρήφθησαν ἐν ταῖς πρωτοβαθ-
μίαις σχολαῖς, μὴ συμπεριλαμβανομένων τῶν écoles maternelles δὲν
ἐτροποποιήθη ἐπαισθητῶς ἀπὸ τριετίας· τῷ 1888—89 ἡριθμοῦντο
5,623,401 ἐγγεγραμμένοι, ἐξ ὧν 4,446,851 ἐν ταῖς δημοτικαῖς scho-
λαῖς καὶ 1,176,550 ἐν ταῖς ἰδιωτικαῖς. Καθὼς ἀφορᾷ εἰς τὸ σύν-
ολον τῶν σχολῶν, οἱ ὑπὸ τῆς στρατιωτικῆς παρεχόμενοι ἀριθμοὶ εἰσι
5,596,919 διὰ τὸ ἔτος 1886—87 καὶ 5,616,510 διὰ τὸ ἔτος 1887—88.

Κατ' ἔτος ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκδιδομένων ἐνδεικτικῶν ἀποφοιτήσεως
ἐκ πρωτοβαθμίων σχολῶν αὐξάνει, διότι τῷ μὲν 1887 ἀνῆρχετο εἰς
145,134, τῷ δὲ 1888 εἰς 149,567 καὶ τῷ 1889 εἰς 165,211.

Τὸ ὅλκον ποσὸν τῆς δαπάνης τῆς πρωτοβαθμίου διδασκαλίας ἀνέρ-
χεται εἰς 153,817,707 φράγκων.

Ὁ ἀγαματοποιὸς Ἑρρίκος Νάττερ. — Ὁ διάσημος οὗτος
γλύπτης ἀπέθανεν ἑσπέρως ἐν Βιέννῃ ἐκ καρδιακοῦ νοσήματος ἐπακο-
λουθήσαντος τὴν νόσον Ἰμφορμέντζαν. Ὁ Νάττερ παρήγετο ἐκ Τυρο-
λίας, νέος δὲ ὧν ἐκέρδιζε τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἐργαζόμενος ὡς συνήθης τορ-
νευτής, ἰδίᾳ δὲ κατεσκευάζων μορφὰς τοῦ Χριστοῦ. Ἐκ τῆς ἐργασίας
ταύτης ἱκανὰ ἐπορίζετο, ὥστε κατάρθωσε νὰ σπουδᾷ ἐν Αὐγου-
στοδούργῳ καὶ βραχύτερον ἐν Μονάχῳ, Βερώνῃ καὶ Βενετίᾳ. Ἐν Ἰτα-

λίᾳ εὐρισκόμενος ἔσχε τὸ εὐτύχημα νὰ συνδέσῃ σχέσεις μετ' Ἀγγλοῦ,
ὅστις, ἰδιάζουσαν αἰσθανθεὶς ἐν τύπῳ εἰς ἀντιτύπον τῆς Ἀφροδίτης
τῆς Μήλου, ὕπερ ὃ Νάττερ εἶχε καταρτίσει, ἐξέτεινε τὴν γενναιοδωρίαν
αὐτοῦ εἰς τὸν πολλῶν καλλιτεχνικῶν πλεονεκτημάτων εὐμοιροῦντα,
γλύπτην. Εἶτα ὁ Νάττερ ἐπεσκέψατο τὴν Φλωρεντίαν καὶ τὴν Ρώ-
μην μετ' ὃ ἐγκατέστη ἐν Μονάχῳ, ὅπου τὰ ἔργα αὐτοῦ καταδείκνυσαν
ὅτι ἐκέκτητο τὸ καλλιτεχνικὸν τάλαντον καὶ τὴν εὐφυΐαν. Δύο προ-
τομαί, ἀπὸ τῆς πρώτης ταύτης περιόδου χρονολογούμεναι, ἡ μία Φαῦ-
νου καὶ ἡ ἄλλη Βάκχης ἐξετέθησαν ἐν Λονδίῳ ὑπὸ τοῦ ἄγγλου πάτρω-
νος αὐτοῦ, τυχοῦσαι καὶ μεταλλίου. Τὰ μεταγενέστερα ὅμως καὶ τε-
λειότερα ἔργα αὐτοῦ περιλαμβάνουσι τὸ εἰς τὸν Βάλτερ φὸν δὲν Φογ-
κελθάιδη, τὸν γερμανὸν αἰοδόν, μνημεῖον, τὸ ἐν Ζυρίχῃ μνημεῖον εἰς
τὸν Τζέιγκλιον, τὸ εἰς τὸν Χάυδν λαμπρότατον μνημεῖον ἐνώπιον τοῦ
ναοῦ τῆς Παναγίας (Maria hilfer Kirche) ἐν Βιέννῃ καὶ τὸ μέγα μνη-
μεῖον εἰς τὸν Τυρολὸν ἥρωα Ἀνδρέαν Χόφερ ὅπερ εὐρίσκειτο ἐσχόντως
ἔτι ἐν τῇ χυτηρίῳ. Τὸ τελευταῖον τοῦτο μνημεῖον δὲν θὰ στηθῇ ἐν τῇ
τόπῳ αὐτοῦ μέχρι τοῦ προσεχῶς ἔτους. Ἐν τοῖς μεγάλοις τοῦ Νάτ-
τερ καλλιτεχνήμασι δέον νὰ μνημονευθῶσι πρὸς τούτοις καὶ κολοσσαῖον
σύμπλεγμα, παριστῶν τὰς Νόρνας ἧτοι τρεῖς Χάριτας, ἐν τῇ κοιμη-
τηρίῳ τοῦ Ober St Veit, ἐν Βιέννῃ ὡς καὶ πολλὰ ἐπὶ προτομαὶ ζώντων
πολιτευτῶν, καλλιτεχνῶν καὶ λοιπῶν ἐσχῶν προσώπων. Ἐκ τούτων
πάλιν καλλίστη θεωρεῖται ἡ προτομή τοῦ πρίγκηπος Βίσαρκ, ἡ ἐν
Φραγκφούρτῃ στηθεῖσα καὶ φέρουσα ἐν τῇ βάσει τὴν ἐπιγραφὴν: «**Η-**
μεῖς οἱ Γερμανοὶ φοβούμεθα τὸν Θεὸν καὶ οὐδένα ἄλλον.»

ΟΙ ΤΗΣ ΣΙΔΩΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΙ

(Ἐν τῇ Αὐτοκρατορικῇ Μουσείῳ Κωνσταντινουπόλεως).

(Συνέχεια καὶ τέλος ἴδε προηγούμενον ἀριθμὸν).

Ὁ Λύκιος Σαρκοφάγος ἔχει τὰ ἐλαττώματα αὐτοῦ. Ἐν
τῇ θήρᾳ τοῦ κάρου ὑπάρχει σύγχυσις τις εἰς ἐν τοῦλάχιστον πρό-
σωπον, οὕτως ἡ στάσις εἶναι ἀριστερὰ καὶ βεβιασμένη. Ἐν τῇ θήρᾳ
τοῦ λέοντος, ὅπου δύο τέθριπποι παρίστανται ἐν εἴδει ζεύγους, οἱ πόδες
καὶ αἱ κεφαλαὶ τῶν ἵππων παρουσιάζουσι συμμετρίαν μὴ ἀπληραγμένην
ποιᾷς τινος μονοτονίας· ἀφ' ἑτέρου ὅμως ὑπάρχουσιν ἐν αὐτῇ γυναικαῖαι
κεφαλαὶ τελείας τέχνης καὶ ἐξόχου χάριτος. Ἐν τῇ ὀμίλῳ τῶν δύο κεν-
ταύρων οἵτινες ὠθοῦσι τοὺς γλουτοὺς αὐτῶν καὶ ἀπειλοῦσιν ἀλλήλους διὰ
τῶν γρόνθων ὁ καλλιτέχνης κάλλιστα ἐχαρκτήρισε τὴν σφοδρότητα τῆς
φύσεως καὶ τὴν θηριωδίαν τῶν ὄντων τούτων, ἅτινα εἰσι κατὰ τὸ ἥμισυ
ἄνθρωποι. Ταῦτο παρατηρεῖται καὶ ἐν εἰκόσι φαινομέναις ἐν παραστά-
σει γρυπῶν, οἵτινες ἀντιμέτωποι ἀλλήλων, φαίνονται ἔτοιμοι νὰ ἀλλη-
λοσπαρχώσῃ διὰ τοῦ ὅξους αὐτῶν ῥάμφους, ἂν μὴ ἐχωρίζοντο ὑπὸ τῆς
μεσολαβούσης γραμμῆς τοῦ τυμπάνου, ἰδίᾳ δὲ αἱ σφίγγες αὗται μετὰ τῶν
μακρῶν ἀνυψωμένων πτερῶν, μετὰ προσώπου καὶ στήθους γυναικός, τὸ
σῶμα τῶν ὀπῶν φαίνεται ἐκ τοῦ πλαγίου ἀλλ' αἵτινες στρέφουσι τὴν
κεφαλὴν ὥστε ἐπιθυμοῦσαι νὰ δεῖξωσι αὐτὴν κατὰ πρόσωπον εἰς τὸν θεα-
τὴν· παρὰ τοῦτο ἐκπληξίς μελαγχολίας παρ' αὐταῖς ἀνακαλύπτεται, καθι-
στῶσης συγκινητικωτέραν ἔτι τὴν ἀποτρόπαιον καὶ τραχεῖαν ἔκφρασιν
τοῦ γείτονος ζεύγους. Ἡ ἀντίθεσις εἶναι ἐκζεσημένη· ἐπιτυχὲς δὲ τὸ
ἀποτέλεσμα αὐτῆς.

Παρὰ τὰ ἐξαιρετικὰ πλεονεκτήματα τῶν δύο τούτων μνημείων ὁ ἐκ
τῶν τριῶν σαρκοφάγων τὰ μέγιστα θέλξας με καὶ οὕτως αἱ γραμμαὶ
διετηρήθησαν κάλλιον ἐγκεχαρμέναι ἐν τῇ μνήμῃ μου εἶναι ὁ Σαρ-
κοφάγος τῶν θρηνητῶν. Ἡ πρώτη αὐτοῦ βάσις εἶναι πρω-
τοτυπότερα. Οὐδὲν γινώσκω ἀλλὰ οὐδὲν προσομοιάζον πρὸς τὴν ἀλληλουχίαν
ταύτην τῶν ἀπαθῶν μορφῶν, τῶν παρεισηγμένων μία πρὸς μίαν ἐν τοῖς

τῶν κινόντων διαστήμασι. Οὗτος ἀποτελεῖ μνημεῖον ζωῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἥς ὁ ρυθμὸς συνέχεται τῷ τῆς γλυπτικῆς. Δὲν εἶναι ὅμως τοῦτο μόνον, ὅπερ καθίστησι τὸ μνημεῖον τοῦτο μοναδικὸν ὡς πρὸς τὸ εἶδος αὐτοῦ καὶ νέον ἐν τῇ ἐλληνικῇ τέχνῃ. Ἰδοὺ τὸ ὅλως ἰδιάζον αὐτῷ: χωρὶς ποσῶς νὰ παραβλαβῇ τὸ ἔξοχον τῆς παραστάσεως, αἱ εἰκόνες αὐταὶ ἑνδιαφέρουσιν ἰδίᾳ, ἅτε καθιστῶσαι ἐπαισθητὴν ποίαν τινὰ «ψυχικὴν κατάστασιν», ὡς λέγομεν σήμερον. Ἐὰν περιορισθῶμεν μόνον εἰς τὸ κυριώτερον ἀναγλύφον αἱ ὀκτώκαιδέκα μορφαί, αἵτινες ἀποτελοῦσιν αὐτὸ ἐκδηλοῦσι πᾶσαι ἔν μόνον καὶ τὸ αὐτὸ αἶσθημα, τὴν θλίψιν· τὸ αἶσθημα τοῦτο ἐκδηλοῦσι διὰ τοῦ χαρακτῆρος τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν καὶ διὰ τοῦ συνόλου τῆς παραστάσεως, διὰ τοῦ βλέμματος τῶν ὀφθαλμῶν, οἵτινες φαίνονται χανόμενοι εἰς τὸ διάστημα καὶ ἀναζητοῦντες ἐκεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀπόντος, διὰ τῆς ἐγκαταλείψεως ὁλοκληροῦ τοῦ σώματος καὶ ἰδίᾳ τῶν βραχιόνων, οἵτινες καταπίπτουσιν ὡς νεκρωμένοι καὶ ἀπεγοητευμένοι ἐκ τῆς ἐνεργείας.

Τὴν αὐτὴν προκαλεῖ ἐκπληξιν καὶ ἡ ποικιλία τῶν μέσων, ἅτινα κατῴρθωσεν ὁ ἀνεύρη ὁ γλύπτης πρὸς παραστάσιν πασῶν τῶν ἀποχρώσεων τοῦ αὐτοῦ πάντοτε αἰσθημάτων, ὅπερ ἐπειράτο νὰ ἐκφράσῃ. Ἐν τούτῳ ἔκτακτον ἐπεδείχθη ἐπιδειξίτητα καὶ ἰκανότητα. Οὕτε δύο δύναται τις ὁ ἀνεύρη πρόσωπα, ἅτινα καθ' ὁλοκληρίαν νὰ ὁμοιάζωσι πρὸς ἀλλήλα. Μία τῶν γυναικῶν τούτων φαίνεται κατὰ πρόσωπον, ἑτέρα ἐκ τοῦ πλαισίου, ἑτέρα κατὰ τὰ τρία τέταρτα. Αἱ μὲν, εἰσὶν ὀρθαί, αἱ ἄλλαι πᾶρσιςτανται, ὥστε τὰ γόνατα αὐτῶν ἀπεκρύπτοντο κάτωθεν αὐτῶν, κατὰ τὸ ἡμῖς καθημέναι ἐπὶ τοῦ δρυφράκτου. Αὕτη μὲν τὸ πρόσωπον συνεσταλμένον δεικνύσα, ἔχει τὰς χεῖρας συμπεπλεγμένας καὶ συνεσφιγμένας ὥστε ἔνθερον τελοῦσα προσευχῇ· ἀληθὴς ἐστὶ πράγματι αὕτη θρηνηδὸς (mater dolorosa). Ἐκεῖνη δὲ συγκαλύπτεται διὰ τῆς καλύπτρας αὐτῆς καὶ φαίνεται σπογγίζουσα δι' αὐτῆς τοὺς ὀφθαλμούς. Τρίτη τίθησι τὴν χεῖρα ἐπὶ τῆς καρδίας ὥστε ἐπιθυμοῦσα νὰ καταστείλῃ τοὺς ταύτης παλμούς. Πλησίον τῶν μορφῶν τούτων, αἵτινες ὡς ἐκ τοῦ βήθους καὶ τῆς ἐντάσεως τῆς τραγικῆς αὐτῶν ἐκφράσεως ἀνακαλοῦσιν εἰς μνήμην τὰς ἀγίας ἐκείνας γυναῖκας, αἵτινες ἐν ὁμίῳ ἴσταντο παρὰ τοὺς πόδας τοῦ ἐσταυρωμένου ἔν τισιν εἰκόσι τῆς πρώτης ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, ὑπάρχουσιν ἄλλαι παρ' αἷς ἡ λύπη φαίνεται κατευνασθεῖσα ἤδη ὑπὸ τοῦ χρόνου καὶ αἵτινες φαίνονται μᾶλλον ὡς Μοῦσαι θελκτικαὶ καὶ ρεμβάζουσαι. Ὁ γλύπτης δὲν ἐλησμόνησεν οὐδεμίαν τῶν μορφῶν, ἄσπερ λαμβάνει ἡ ἀνθρωπίνη ἀθυμία, οὐδεμίαν τῶν φάσεων τῶν ἀνθρωπίνων θλίψεων· τὸ ἔργον αὐτοῦ εἶναι ἡ ἱστορία ἡ μᾶλλον τὸ ποίημα τῆς θλίψεως. Τοιούτοτρόπως πλεῖσται τῶν εἰκόνων τούτων, ἐκφραστικώτεροι μᾶλλον ἢ καλλιμορφοί, ἐμποιοῦσιν ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν ἐντύπωσιν νεωτέρας μᾶλλον παραστάσεως ἢ ἀρχαίας, οὕτως ὥστε ἀναγκάζεται τις νὰ μεταχειρισθῇ τὸν ὄρον «ἀρχαῖος» ὑπὸ ἔννοιαν ἄγαν περιορισμένην. Ὅσῳ περαιτέρω εἰσδύει τις εἰς τὸ ἐλληνικὸν πνεῦμα τόσῳ περισσότερον καταπίθεται ὅτι εἶναι εὐρύτερον παρὰ πάντα προταθέντα ὁρισμὸν αὐτοῦ. Ὡς ἡ μουσικὴ αἰτῆς ἰχνογραφίας τέχνης ἔχουσι τοὺς ποικίλους αὐτῶν τρόπους, ἀνταποκρινόμενους ἕκαστον εἰς διάφορον τάσιν τοῦ πνεύματος, εἰς διάφορον τρόπον τοῦ κατανεῖν καὶ αἰσθάνεσθαι τὸ κάλλος· ἄλλ' ἡ ἐλληνικὴ καλλιτεχνία, καίπερ ἔχουσα τὰς προτιμήσεις αὐτῆς, δὲν παρέλιπε νὰ δοκιμάσῃ οὐδὲ ἓνα τῶν τρόπων τούτων κατὰ τοιαύτην ἢ τοιαύτην στιγμήν τοῦ μακροῦ αὐτῆς βίου, καὶ τοῦτο μετὰ παραγωγῆς ἀριστουργημάτων.

Ἐὰν ἡδυνάμεθα νὰ εἰσέλθωμεν ἐνταῦθα εἰς λεπτομερείας θὰ ὑπελείπετο ἡμῖν νὰ ζητήσωμεν πολλὰ ζητήματα, προκαλούμενα ὑπὸ τῶν καλλιτεχνικῶν τούτων μνημείων. Ὅποια ἡ σχετικὴ ἐποχὴ καὶ ἡ πιθανὴ χρονολογία τῶν ὡραίων τούτων ἔργων, ὅποιος ὁ τῆς παραγωγῆς αὐτῶν τόπος καὶ πῶς ἐν Σιδῶνι εὐρέθησαν; Ἐπὶ πάντων τούτων τῶν σημείων οἱ ἀρχαιολόγοι δὲν θὰ συμφωνήσωσιν ἐκ πρώτης ὄψεως. Ἡ περὶ τούτων ὅμως συζητήσις τότε μόνον δύναται ν' ἀρξῇται ἐμφωρῶς ὅταν ἐπιστῇ ἡ ἡμέρα, καθ' ἣν θὰ ἔχωσι πάντες πρὸ τῶν ὁμμάτων αὐτῶν τὸ δημοσίευμα τοῦ Χαμδῆ βέη μετὰ τοῦ κ. Θεοδώρου Ράϊναχ, τὴν ἀφήγησιν τῶν ἀνασκαφῶν, τὰς φωτοτυπίας καὶ τοὺς χρωμογραφικούς πίνακας, οἵτινες θὰ συνωδεύωσι τὸ ἔργον 1. *Ἀς εἰπωμεν ὅμως ὅτι ὁ κ.

Ράϊναχ φαίνεται ἡμῖν κλίνων ἀρχαιοτάτας νὰ καταστήσῃ τὰς γλυφὰς ταύτας 1. Ὡς οὗτος κλίνομεν καὶ ἡμεῖς νὰ πιστεύσωμεν ὅτι ὁ Ἀ υ χ ι ο ς Σ α ρ κ ο φ ᾶ γ ο ς εἶναι ὁ ἀρχαιότερος τῶν τριῶν δὲν θὰ προβῶμεν ὅμως μέχρι τοῦ διαταθῆναι ὅτι ἀνάγονται εἰς τὸν Ε' αἰῶνα. Ἀναμφιβόλως ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν μορφῶν τῶν κενταύρων ὑπάρχει εἰσέτι ἔχνος τῆς καλουμένης αὐστηρᾶς τέχνης· ἀλλ' ἂν ἑτέρου ἐν τοῖς ἀναγλύφους τῶν μακρῶν πλευρῶν τῶν μνημείων τούτων καὶ ἰδίᾳ ἐν ταῖς κεφαλαῖς τῶν ἀμαζόνων αἰσθάνεται τις τὴν ἀπομίμησιν τοῦ ὕφους τοῦ Πραξιτέλους, οὕτινες ἔχομεν ἤδη ἰδεῖν τινὰ ἀφότου ἐκτεσάμεθα τὸν «Ἐρυθρὸν» τῆς Ὀλυμπίας.

Ἐν αὐτῷ καλλίστῳ ἀναγνωρίζονται οἱ κυριώτεροι χαρακτῆρες τῆς κυματώσεως κόμης, πρὸς τὰ ὀπίσω ἐρριμένη, ὁ λίαν βεθυισμένος ὑπὸ τῶν ὀφρύων τόξον ὀφθαλμός, τὸ μικρὸν διακρινόμενον κατώτερον βλέφαρον, τὸ τετράγωνον καὶ εὐσαρκον κατώτερον χεῖλος. Ἐξ ἄλλων σημείων ὡς ἐκ τῆς ὅλης διευθετήσεως τῶν ἀρμάτων ἀνακαλύπτεται ἡ ἐπιρροὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ μαυσωλείου τῆς Ἀλικαρνασσοῦ, τοῦ Σκόπα καὶ τῶν ὁμοίων αὐτῶν. Τὸν σαρκοφάγον τοῦτον ἀνάγομεν εἰς τὸ δευτέρον ἡμῖς τοῦ τετάρτου αἰῶνος. Ὁ τῶν «θρηνηδῶν» ἔρχεται κατόπιν αὐτοῦ. Ὁ κ. Ράϊναχ συγκρίνει αὐτὸν πρὸς τὴν στήλην τῆς Ἡγησοῦς, ἥπερ ἀποθαυμάζεται ἐν τῷ Κεραμεικῷ τῶν Ἀθηνῶν. Βεβαίως, ὡς ἐκ τῆς σθεναροτέρας αὐτοῦ χροιάς, εἶναι πολλῷ μεταγενέστερος τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ αἰῶνος, χρονολογεῖται δὲ ἀπὸ τῶν ἐπ' αὐτοῦ ἐξεκονιζομένων σκηναῶν· ἀν τὸ σημείον τοῦτο ἔλιπε, τότε θὰ ἀπεπλανώμεθα ν' ἀναγάγωμεν αὐτὸν εἰς ἀρχαιότεραν ἀποχὴν. Ὁ γλύπτης ἀποτρέπεται ἐν αὐτῷ βαθμῶδον ἐκ τῶν ἀρχαίων παραδόσεων τῶν ἀναγλύφων, πολλαπλασιάζει τὰ σχέδια καὶ ἀξιοῖ οὕτω συναγωνισμὸν μετὰ τοῦ ζωγράφου. Ἐν τῇ ἐκτίθησιν τοῦ δραματικοῦ ἀποτελέσματος, ὅπερ ἐνιαχοῦ προδίδεται, ὑπάρχει τι αὐτοῦ μακροῦ ἐξαγγέλον· τὰ τῆς Περιόλου ἀνάγλυφα.

Κατὰ πάντα τὰ φαινόμενα οἱ σαρκοφάγοι οὗτοί εἰσι πάντες ἀθηναϊκῆς προελεύσεως. Ὁ τὸ μνημεῖον τοῦ λυκίου τύπου καταρτίσας γλύπτης εἶχεν ὑπ' ὅψιν τὰς μετώπας τοῦ Παρθενῶνος καὶ ἄλλας ζωφόρους· ἐλευθέρως δ' ἐνεπνεύσθη ἐξ ἀμφοτέρων τούτων. Ὡς πρὸς τὰς «θρηνηδῶν» αὐταὶ ἀναμνησκουσιν εὐθύς ἀπ' ἀρχῆς τὰς ἐπιταφίους στήλας τῶν Ἀθηνῶν· τὸ αὐτὸ ὑπάρχει αἶσθημα καὶ ἡ αὐτὴ κατασκευὴ ὑπὸ ἀλλοίαν διάταξιν. Ὁ σ α ρ κ ο φ ᾶ γ ο ς τοῦ Ἀ λ ε ξ ᾶ ν δ ρ ο υ εἶναι ἐκ πεντελικοῦ μαρμάρου. Περὶ ἔργον εἶναι νὰ γνωσθῇ, συνεπείφ τίνων περιστάσεων αἱ μορφαὶ αὗται, κατὰ τὸν ἀττικὸν τύπον γεγλυμμένα, κατέφυγον εἰς τὸ φαινικὸν νεκροταφεῖον, ὁπότεν ἐξήγαγεν αὐτὰς ὁ Χαμδῆ βέης. Ἡ εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο ἀπάντησις θὰ στηρίζεται ἐπὶ μερικῶν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον εἰκασίων. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ ὅρος «τυχαῖα φέρετρα», ὃν χρησιμοποιοῖ ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ ὁ κ. Ράϊναχ, ἡδύνατο νὰ ἐφαρμοσθῇ τὸ πολὺ ἐπὶ τοῦ ἐνός τῶν μνημείων τούτων τοῦ Ἀ υ χ ι ο υ Σ α ρ κ ο φ ᾶ γ ο υ, ἡ διακόσμησις τοῦ ὁποῦ οὐδὲν περιλαμβάνει τὸ σχετιζόμενον πρὸς τὸ πρόσωπον ἢ τὴν κατάστασιν τοῦ ἀποθανόντος. Δυσχερὲς τὸ ἀποδεχθῆναι ὅτι ὁ σαρκοφάγος ὁ καλούμενος τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ ὁ τοῦ σατράπου δὲν ἐγλύφθησαν ἐπίτηδες διὰ τὰ πρόσωπα, ἅτινα ἔμελλον νὰ ὑπνώσωσιν ἐν αὐτοῖς τὸν τελευταῖον ὕπνον, ὁ εἰς διὰ τινὰ μακεδόνᾳ στρατηγὸν καὶ ὁ ἕτερος διὰ τινὰ τῶν χαναναίων ἐκείνων ἡγεμόνων, οἵτινες, πρὶν ἢ εἶτι καταστῶσι ὑποτελεῖς τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ, εἶχον ἤδη ἀρχίσει νὰ προχωρῶσιν εἰς τὴν καλαισθησίαν τῶν ἡθῶν καὶ τῶν τεχνῶν τῆς Ἑλλάδος. Ἀλλὰ συμβαίνει ἄρα γε ταῦτο καὶ διὰ τὸν σ α ρ κ ο φ ᾶ γ ο ν τῶν θ ρ η ν ω δ ῶ ν; Ἐκ πρώτης ὄψεως ἡδύνατό τις νὰ διατάξῃ πρὸς βετικὴν ἀπάντησιν· μία ὅμως λεπτομέρεια αἶρει πάντα διαταγὰν καὶ ἐπὶ ταύτης ἐφιστῶμεν τὴν προσοχὴν, ἐν μίᾳ τῶν εἰκόνων τοῦ καλύμματος, ἐν ἐκείνῃ

δώρου Ράϊναχ. Εἰς τόμος κειμένου εἰς 4ον καὶ ἐν λεύκωμῳ εἰς φύλλον ἐκ 50 περίπου πινάκων (ἐκδότης Λερού). Τὸ πρῶτον συλλάδιον τῇ 24) δ' ἀπριλίου. Τιμὴ διὰ τοὺς συνδρομητὰς 40 φρ. διὰ δὲ τοὺς μὴ τοιούτους 50 φρ.

1) «Οἱ σαρκοφάγοι τῆς Σιδῶνος ἐν τῷ μουσεῖῳ Κωνσταντινουπόλεως» (πρῶτον ἀρθρον) ἐν τῇ Ἐ φ η μ ε ρ ῖ δ ε τ ῶ ν Κ α λ ῶ ν τ ε ς χ ν ῶ ν 1 φεβρ. 1892.

1) «Βασιλικὴ Νεκρόπολις ἐν Σιδῶνι» ὑπὸ τοῦ Χαμδῆ βέη καὶ Θεο-

δηλονότι ἐν ἡ παρίσταται ἡ νεκρική συνοδεία. Αὐτόθι φαίνεται ἐπὶ ἄρματος, ὑπὸ δύο συρομένου ἵππων, κυκλοτερὲς ἐκ τῶν ἄνω φέρετρον· καὶ ὅμως οὐδέποτε παρατηρήθη παραπλήσιον ἐν παραπλήσιαις παραστάσεσιν ἐπὶ τῶν μαρμάρων καὶ τῶν ἐξωγραφημένων ἀγγείων τῆς Ἑλλάδος. Αὐτόθι ὁ νεκρός, ἐπὶ κλίνης κείμενος καὶ ἀποκεκαλυμμένον ἔχων τὸ πρόσωπον, φέρεται μέχρι τοῦ τάφου. Τὸ ἐξωτερικὸν τοῦτο σημεῖον, ὅπερ εἰσῆλθῃ ἐκεῖ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου, δείκνυσιν ὅτι καὶ ὁ σαρκοφάγος οὗτος ἐγλύφη κατὰ παραγγελίαν διὰ τὸν ξένον ἡγεμόνα, δι' ὃν ἦτο προσωρισμένος.

Οὐδὲν δυσχερέστερον τοῦ καθορίσαι μορφήν τινα διὰ τοὺς μὴ ἰδόντας ταύτην καὶ τοῦ ἐπιτυχεῖν, τῇ χρησιμοποίησει τῶν λέξεων μόνον τῆς γλώσσης, τῆς ὑπ' αὐτῶν κατανοήσεως τοῦ πρωτοτύπου αὐτῆς χαρακτῆρος· καὶ τὸ ἐλάχιστον σχεδιάσμα δύναται μεγάλως νὰ ἐκυπηρετήσῃ τὴν περιγραφὴν. Ἐνταῦθα ὅμως ἐν εἶδος φιλοδοξίας ἔχομεν, νὰ διεγείρωμεν παρὰ πᾶσι τοῖς ἐνδιαφερομένοις ἐν τοῖς ζητήμασι τῆς καλλιτεχνίας τὸν πόθον τοῦ νὰ γνωρίσωσι τὰ μνημεῖα, περὶ ὧν ἐνταῦθα ὁ λόγος. Ἐν τῷ ἔργῳ, ὅπερ ἀγγέλλομεν, θὰ ἀνεύρωσιν λίαν ἐπιμελεημένας εἰκόνας αὐτῶν, ὀφειλομένας εἰς τὰς ἀρίστας τῶν ἐν χρήσει σήμερον μεθόδων· αἱ εἰκόνες ὅμως αὗται εἶναι βεβαίως λίαν μικραὶ ἢ δὲ φωτογραφία ὡς καὶ ἡ χαλκογραφία ἔχουσι τὰς ἀτελείας αὐτῶν, τὰς παραμορφώσεις καὶ λοιπά. Τὸ κάλλιστον εἶναι ἐν περιπτώσει εὐκαιρίας νὰ μεταβῇ τις εἰς Κωνσταντινούπολιν διὰ τῆς ταχείας ἀνατολικῆς ἀμαξοστοιχίας. Δὲν θὰ λυπηθῇ οὔτε τὰ χρήματα αὐτοῦ οὔτε τὸν κόπον, ἰδίᾳ ὅταν ἐπιχειρήσῃ τὸ ταξίδιον τοῦτο κατὰ τὸν ὥραιον τοῦ ἀπριλίου μῆνα, ὅτε περὶ τοῦ μουσείου ὡς καὶ ἐν τῷ Βοσπόρῳ καὶ ταῖς περιγρηπότησιν τὰ ποικίλα δένδρα καὶ οἱ κύτισοι ἀναμινύσιν τὴν ζωηρότητα τῶν ροδοχρῶν ἢ κιτρίνων ἀνθέων αὐτῶν πρὸς τὸ μέλαν τῶν κυπαρίσσω καὶ πρὸς τὸ ζωηρὸν χλοερὸν χρῶμα τῶν νέων φύλλων καὶ ὅτε πανταχοῦ περιίπτανται εἰς τὸν ἀέρα τὰ μύρα τῆς ἡνθισμένης ἀκακίας.

ΕΚΛΟΓΗ ΣΤΟΛΗΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

ΔΙΑΛΟΓΟΣ

ΛΑΙΔΗ ΜΠΕΤΤΗ — ΔΟΛΛΗ (ἡ ἀνεψιὰ αὐτῆς)

Λ. Μπέττη. Λοιπὸν Δόλλη, κυανοῦν θὰ ἦναι ἡ πορτοκαλόχρουν;

Δόλλη. ὦ, παρακαλῶ, θεῖα Μπέττη—ἡδυνάμην ἐγὼ νὰ ἐκλέξω τὸ χρῶμα.

Λ. Μπέττη. Θεέ μου, τί παιδί! ἡ ἰδέα σου ἦτο πορτοκαλόχρουν.

Δόλλη. Πορτοκαλόχρουν! οὐδέποτε. Εἶπον μεταξωτὸν χρώματος ἡρανθέμου, πάντοτε δὲ θὰ φέρω ἴα, ἴα τῆς Νεαπόλεως μετ' αὐτοῦ.

Λ. Μπέττη. Ἀγαπητὴ μοι Δόλλη, ὁπόσον παράλογος ἡ καλαισθησία σου. Ἀπέκαμα πλέον ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας, οὐδὲν θέλω νὰ γνωρίζω τὸ καλλιτεχνικόν. Φρονῶ ὅτι ὁ κόσμος ἡδύνατο νὰ ὑπάρξῃ ἀνευ αὐτῶν. Ἀδυνατῶ νὰ φαντασθῶ πρὸς τί ἐφευρέθησαν.

Δόλλη (δειλνυμένως). Νομίζω ὅτι μοὶ ἀρέσκουσιν οἱ καλλιτέχναι.

Λ. Μπέττη (ὁμιλοῦσα τηλεγραφικῶς τῷ τρόπῳ). Ἀνοησία, παιδί μου, ἀνοησία. Καλλιτέχνης, ἀπλοῦς ἄνθρωπος, ἀνθρώπινος ὡς ἡμεῖς. Ζωγραφίζει ἢ συνθέτει ὃν τρόπον ὁ ἔχων τὴν ἐργασίαν αὐτοῦ κατέρχεται εἰς τὴν πόλιν. Πρὸς τί νὰ ὑπερυψώμεν τὸν ἑνα καὶ ν' ἀγνοῶμεν τὸν ἄλλον. Ἡδυνάμην εὐχερέστατα νὰ ἐνθουσιασθῶ ἐπὶ καθίσματι γραφείου ὡς καὶ ἐπὶ μακρῇ ἰσχνῇ μορφῇ ἐπὶ βέλους, ὑποτιθεμένην ὅτι παρίστανει γυναῖκα. Ἰσως εἶναι γυνή—δὲν ἀρνοῦμαι τὴν ὑπαρξίν τοιούτων παραμορφώσεων—ἀλλὰ δὲν ὁμοιάζει ἐμέ.

Δόλλη. Ἀγαπητὴ, θεῖα Μπέττη, δὲν ὑποστηρίζω τὰ τοιαῦτα, ἀλλ' ὁ κ. Λιγκφίλντ—

Λ. Μπέττη. Σιώπα! ἀγνοεῖς ὁποῖον διέπραξεν ἐγκλημα τὸ πλάσμα τοῦτο. Μετέβη εἰς συναναστροφὴν τῇ ἐσπέρᾳ τῆς χθὲς ἀνευ σοῦ. Ἐφθοεῖτο μήπως δὲν ἦτο ἡ θέσις ἀκριδῶς κατάλληλος διὰ κοράσιον. Ὁ κ. Λιγκφίλντ ἦτο ἐκεῖ.

Δόλλη. Δὲν βλέπω τὸ ἄτοπον τοῦ πράγματος. Ὁ κ. Λιγκφίλντ δὲν εἶναι κοράσιον.

Λ. Μπέττη. Δόλλη! Οὐδέποτε εἶπον ὅτι εἶναι. Ἐγὼ συνείθιζα νὰ φρονῶ αὐτὸν γλυκύν, ἡρεμον, ἀππλλαγμένον πάσης ὑπερφηφείας καὶ ἔχοντα συναίσθησιν τῆς θέσεως αὐτοῦ.

Δόλλη. Ὅποιας θέσεως; Μεγάλως προέχει ἐν τῷ καλλιτεχνικῷ κόσμῳ.

Λ. Μπέττη. Ὅπόσον ἀσύνετος, ἀσύνετος ἀγαπητὴ μοι.

Δόλλη. Τίς ὁ ἀσύνετος;

Λ. Μπέττη. Ὁ ἄνθρωπος, ὁ Λιγκφίλντ.

Δόλλη. Λέγουσιν ὅμως ὅτι ἡ μεγαλοφυΐα εἶναι οἰκεία τῇ παραφροσύνῃ, ταύτης ὅμως ἔχοντες δὲν ἀνευρίσκω ἐν αὐτῷ.

Λ. Μπέττη. Ἐγὼ ὅμως ἀνευρίσκω. Χθὲς τὴν ἐσπέραν μοὶ ὁμολόγησε.

Δόλλη. Περὶ τῆς ἐργασίας αὐτοῦ. Δὲν εἶναι ἐνδιαφέρον ὅταν περιγράψῃ τὰς περὶ εἰκόνων σκέψεις αὐτοῦ;

Λ. Μπέττη. Ὁ καθεὶς δύναται νὰ λυτρώσῃ τὸν ἑαυτὸν του ἀπὸ τοῦ νὰ θεωρῇται μωρός, ἀν' ἔχη τὴν σύνεσιν νὰ ὁμιλῇ ἀναλόγως.

Δόλλη (ἀπελπιστικῶς). Θὰ ἔχνητε τὴν καλωσύνην νὰ μοὶ εἴπῃτε περὶ τίνος ὁμίλησε;

Λ. Μπέττη. Περὶ ἐρωτος, παιδί μου, περὶ ἐρωτος.

Δόλλη (ἐρυθριῶσα). Μήπως ἐράται, θεῖα Μπέττη;

Λ. Μπέττη. Μάλιστα· ὑπεροπτικῶς, ραδιοῦργος ἀγύργης.

Ἀλλ' ἐφθόσαμεν. Ἐξελεθε, Δόλλη. Τί παρατηρεῖς τεθαμβωμένη; Θεέ μου, παιδί μου! ὁπόσον ὠχρὰ φαίνεται.

Δόλλη (κατὰ τὴν εἰς τὸ κατάστημα εἰσοδόν). Θεῖα Μπέττη, τί ἐλέγετε;

Λ. Μπέττη. Ἀδυνατῶ νὰ ἐνθυμηθῶ, ἀγαπητὴ μοι· μὴ με στενοχωρεῖς. Ὁ ἐγκέφαλος δὲν δύναται ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τόσας ἐρωτήσεις. Παρακαλῶ, κυανοῦν μεταξωτόν. Εὐχαριστῶ. Κάθισε, Δόν.

Δόλλη. Ἡρανθεμόχρουν θὰ ἦτο καλλιτεχνικώτερον.

Λ. Μπέττη. Τὰ ἴδια πάλιν! μοὶ ὑπέμνησας ἐκ νέου τὸν ἄνθρωπον ἐκεῖνον. Οὗτος εἶχεν ἔλθει καὶ εἰπεῖ μοι ὅτι ἦτο ἀφωσιωμένος εἰς κόρην—ψυστικῶς ἡρώτησα ὁποῖαν κόρην; Δὲν ἐφαίνετο ὅτι ἐγίνωσκεν—ἐγὼ ὅμως ἡσθάνθην ὅτι ἦτο μωρός, ἀλλ' ἡ εὐγένεια ἀπέτρεψέ με τοῦ νὰ εἰπῶ τοῦτο. Εὐχαριστῶ, ὥραιον χρῶμα. Παρατήρησε, Δόλλη.

Δόλλη. Εἶναι τόσον λαμπρόν.

Λ. Μπέττη. Ὁραῖον, ὑγιές, αἰσθητὸν χρῶμα. Δὲν φαίνεται ὡς νὰ ἦναι ἄλλο παρ' ὅτι εἶναι;

Δόλλη. Ἐπεθύμουν ὅμως νὰ ἰδῶ καὶ τὸ ἡρανθεμόχρουν.

Λ. Μπέττη. Καλῶς. Εἰπέ μοι τί θέλεις.

Δόλλη. Παρακαλῶ, δείξατέ μοι ἀπλοῦν ὥχρον ἡρανθεμόχρουν ραβδωτὸν μεταξωτόν, τὸ πλατύτερον ἐξ ὧσων ἔχετε. Καλῶς, θεῖα. Λοιπόν, ἤρχισε πάλιν νὰ λέγῃ;

Λ. Μπέττη. Καλὴ μοι κόρην! Βεβαίως ἤρχισεν. Εἶπεν ὅτι ἦτο συμπαιδική—παρ' ὀλίγον δὲ θὰ ἡρώτων αὐτὸν τί ἐνόει. Τόσον ἀξιοπλάτρευτος—πᾶσαι δὲ εἶναι τοιαῦται—τόσον ζωηρὰ καὶ νέα—ὑβρις τοῦτο πρὸς ἐμὲ—τόσον γλυκεῖα καὶ πραεῖα—καὶ ὅλα αὐτὰ ἀνοησία. Προσεπάθησα νὰ διεγείρω τὸ ἐνδιαφέρον μου πρὸς τὴν—

Δόλλη (μετὰ λύπης). Τὴν! ὁποῖα αὕτη;

Λ. Μπέττη. Ἐνόμισα ὅτι περιέγραφε σχεδιάσμα τι. ὦ, ἰδοὺ τὸ μεταξωτόν.

Δόλλη (ἀπεγορευμένην). Σχεδιάσμα! Ἄ μάλιστα, αὐτὸ εἶναι τὸ χρῶμα.

Λ. Μπέττη. Οὐχί, Δόλλη, δὲν εἶναι αὐτό. Δὲν δύναμαι νὰ ὑποφέρω τοὺς ἀμφιγρόποντας χρωματισμούς. Ἄν τὸ χρῶμα δὲν δύναται νὰ ἐκδηλωθῇ σαφῶς ὡς τοιοῦτο ἢ τοιοῦτο, ἐγὼ δύναμαι. Δείξον, ἡμῖν παρακαλῶ, καὶ ἄλλο κυανοῦν.

Δόλλη. ὦ, ἀγαπητὴ μοι θεῖα.

Λ. Μπέττη. Δόλλη, ἐπιμένω!

Δόλλη. Λοιπόν, τί εἶπε περὶ τοῦ σχεδιασματος τούτου;