

(Σπεύδει πρὸς τὴν τράπεζαν καὶ ἐτοιμάζεται νὰ γράψῃ).

ΛΟΥΙΖΑ. Τί θὰ κάμῃς ;

ΠΟΥΖΕ. Θὰ γράψω εἰς τὴν Προβιγκλιαν. Ἐκεῖ κάτω θυσιάζονται δι' ἐκείνους τοὺς ὁποίους ἀγαποῦν. Ἐκεῖ τοὐλάχιστον ὑπὸ τὸν γαλανὸν τῆς πατρίδος μου οὐρανὸν τὸ ἄνθος τῆς φιλίας οὐδέποτε μαραίνεται. Ἀρκεῖ νὰ μάθουν οἱ φίλοι μου τὴν στενωφίαν μου καὶ θὰ ἰδῇς νὰ μὰς ἔλθουν τὰ χρήματα ὡς βορρῇ.

ΛΟΥΙΖΑ (πλησιάζουσα αὐτὸν καὶ πληττουσα ἐλαφρῶς τὸν ὤμὸν του). Ἐχω τὰ κοσμήματά μου· ἅς τὰ πωλήσωμεν. Πέτρε.

ΠΟΥΖΕ. Ἀ! ὅχι!... Σοὺ τὸ ἀπαγορεύω.

ΛΟΥΙΖΑ. Ἀς πωλήσωμεν ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα δὲν μεταχειρίζομαι.

ΠΟΥΖΕ. Φύλαξέ τα διὰ τὰ τέκνα μας. Νὰ πωλῇσω τὰ προσφιλῇ σου κοσμήματα! Καὶ μόνον νὰ προφέρω τὴν λέξιν ταύτην μοὶ φαίνεται ὅτι ἐξευτελίζομαι, ταπεινοῦμαι. Δὲν σὲ κατέστησα πλουσίαν. Ἀλλὰ τοὐλάχιστον ἔσο ὥραια! Μὴ τὸ ἐπαναλάβῃς πλέον. Καὶ ἂν ποτε στερεθῶμεν τοῦ ἄρτου, ἡσύχασον, αἱ χεῖρες μου ἐξαρκοῦν. Ὅσοι διὰ τὸ ἄγαλμα αὐτό... καλὰ... θὰ περιμείνω.

ΛΟΥΙΖΑ (ἰδιαιτέρως). Θὰ ἰδῇς τί θὰ κάμω. (Καλύπτεται διὰ μικροῦ ἐπαγοφορίου).

ΠΟΥΖΕ. Θὰ ἐξέλθῃς ;

ΛΟΥΙΖΑ. Ναί, δὲν θ' ἀργήσω. (Τὸν ἀποχαιρετᾷ διὰ κινήσεως τῆς χειρὸς καὶ ἐξέρχεται).

## ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΑ

ΠΟΥΖΕ (μόνος).

Εἶνε λοιπὸν ἀληθές ; Παρήλθε καὶ εἶνε πολὺ μικρὰν ἢ ἐποχὴ ἐκείνη καθ' ἣν ἡ σμίλη μου εἶχε τὴν Λουίζαν ὡς πρότυπον ; (Ἡ Λουίζα φαίνεται διερχομένη ἐν τῷ βάθει τὸν κήπον). Ὡ πόσον σὲ μισῶ, ἀπεχθὴς δυστυχία, σὲ ἡ ὁποία ἐπιβάλλεις ἀπαισίως τὴν ἐργασίαν καὶ μαραίνει τὴν ὡραιότητά. Ἦτο τόσον ὥραια ἡ Λουίζα μου, ὅταν ἦτο μόλις εἰκοσαετίας! Τέσσαρες χειμῶνες παρήλθον καὶ ἡ δυστυχὴς ἐμαράνθη. (Στενάζων) Ναί, ἐμαράνθη. (Στρεβόμενος πρὸς τὸ ἀνάβαθρον). Ἐνῶ ἐκεῖ! Ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ μου, ὑπὸ τὰ λαμπρότερα θέλγντρα, ἡ ἀλαζονικὴ νεότης ἀφυπνίζει τὴν ἐξαψιν τῆς ἀπλήστου ψυχῆς μου. Ὡ πόσον ἡ ἔμπνευσις ἐξαντλεῖται καὶ φθείρεται ἐν τῷ μέσῳ τῶν βιωτικῶν περισπασμῶν καὶ στερησεων! Τὸ ἱερὸν πῦρ κατασβύνουσιν οἱ λυγμοὶ καὶ τὰ δάκρυα. Ἀς ἀκτινοβολήσῃ λοιπὸν ἡ καλλονὴ τῆς, ἅς ἐκλύμψῃ τὸ πνεῦμα. Ὡ γύναι προσφιλὴς, εἰς τὴν θέαν σου ἀνεῦρον τὸ πεπρωμένον μου. Ἡ δόξα μὲ ἔθιξεν εἰς τὸ μέτωπον, ἡ πίστις μου ἐγεννήθη καὶ ἔκτοτε τὸ ὥραϊον κυριαρχεῖ τῆς ψυχῆς μου.

(Ἐπεται συνέχεια)

~~~~~

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

### ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ\*)

Περὶ τῶν ἔργων τούτων τοῦ Παναγιώτου Δοξαρά, ὥραϊαν κρίσιν ἔγραψε ὁ κ. Γεω. Ε. Μαυρογιάννης, ἀνὴρ λόγιος ἅμα δὲ καὶ καλλιτέχνης<sup>(1)</sup>. Ὁρθῶς παρατηρεῖ αὐτός ὅτι «αἱ εἰκόνες ἐγένοντο κατὰ τοὺς κανόνας τῆς προσπτικῆς, καθ' οὓς τὰ ἐν τοιαύταις οὐρανίαις εἴτε καμάραις ἱστορούμενα πρόσωπα καὶ πράγματα διαγράφονται εἰς φαίνονται ἐκ τῶν κάτω θεωρούμενα. Ὁ τρόπος αὐτός εἶνε ἐκτάκτως δυσχερὴς, διότι τῶν πάντων ἐν συστολῇ (raccourci) παρισταμένων, τό τε σχέδιον καὶ αἱ ἀναλογίαι ἀνατρέπονται καθ' ὅλοκληρίαν, ἀπαιτεῖται δὲ μεγίστη ἱκανότης καὶ ἄκρα εὐχέρεια, ἵνα μὴ διολισθῇ ὁ ζωγράφος εἰς τὸ τερατῶδες καὶ δύσμορφον». Ἐκ τῶν ἐν τῷ ὁρόφῳ τοῦ Ἀγ. Σπυρίδωνος ζωγραφιῶν ἡ ἐν τῷ μέσῳ εἶνε ἡ μεγαλειτέρα, καὶ κολλιτεχνικώτερον τῶν λοιπῶν ἐπινενοχημένη, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ κ. Μαυρογιάννης. Ἡ ἐντὸς ὠρειδοῦς πλαισίῳ περικλειομένη αὕτη ζωγραφία διαιρεῖται εἰς τρεῖς σημεῖα. Εἰς τὰ ἄνω αὐτῆς παρίσταται ἡ Ἁγία Τριάς ἐν μέσῳ ἀρρήτου δόξης πνεύματα πτερωτὰ καὶ γυμνὰ περιίπτανται κύκλῳ ἐντὸς φωτεινῶν νεφελῶν. Μακρόν γεῖσον ῥωμαϊκοῦ ῥυθμοῦ, κατέχον ἅπαν τὸ εὖρος τῆς ζωγραφίας καὶ φερόμενον ἐπὶ δύο σπειροειδῶν κινῶν, διαστέλλει τὸ μέρος τοῦτο ἀπὸ τοῦ κατωτέρου καὶ μέσου. Ἐν τῷ σημείῳ τούτῳ καὶ εὐθὺς ὑπὸ τὸ γεῖσον, ἐπὶ παρατεινομένης νεφέλης πτερωτοὶ ἄγγελοι ἐνδεδυμένοι αὐτοὶ, χάριν εὐπρεπείας ἀπεριδινοῦνται καὶ συμπλέκονται κατὰ παικίλα καὶ συνεστραμμένα σχήματα ψάλλοντες τρεῖς ἐν χορῷ τὸ λειτουργικόν. Καὶ τῷ πνεύματί σου, ὡς ὦλον γίνεται ἐκ τῆς βασταζομένης ὑπ' αὐτῶν ταινίας ἐνθα ὑπάρχει ἐγγεγραμμένη τρεῖς ἡ φράσις αὕτη. Ὑποκάτω τούτων, ἀνδρῶν ἔχον τὸ θωράκιον ἐκ τορνευτῶν μαρμαρίνων κιγκλιδῶν, χρησιμεύει ὡς βάσις τοῦ μέσου τούτου τῆς σκηνῆς μέρους. Ἐν τῷ μέσῳ διανοίγεται μικρὰ στοὰ διὰ τῆς ὁποίας ὑποφώσκει ὁ κυανεὺς οὐρανός, ἐπὶ τοῦ ἐμβαδοῦ τοῦ ὁποίου διαγράφεται ἡ μορφή τοῦ εἰς ἀνάγνωσιν τοῦ Εὐαγγελίου παρασκευαζομένου διακόνου. Δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ τοῦ διακόνου ὁμιλοὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν προβαίνουσι μέχρι τοῦ στήθους ἄνω τοῦ θωρακίου, καὶ τινες αὐτῶν ἀναρριχῶνται ἢ προσερείδονται ἐπὶ τοὺς κίονας, μία δὲ γυνὴ βασιτάζει, μετὰ μητρικῆς φιλαρεσκείας, τὸ ἐπὶ τοῦ κιγκλιδώματος καθεζόμενον αὐτῆς βρέφος, τοῦ ὁποίου οἱ γυμνοὶ πόδες ταλαντεύονται ἐν τῷ

\*) Συνέχεια.

(1) Ἡ ἐν Ἐπατησίῳ σχολὴ τῶν Δοξαράδων, ἐν τῇ Ἑστίᾳ Ἀθηνῶν 16 1894. Ἀρ. 12.



Τὸ Λάβαρον τῶν ἐν Παρισίοις Ἑλλήνων σπουδαστῶν

κενῷ. Τελευταῖον, εἰς τὸ κατώτατον μέρος τῆς γραφῆς καὶ πλησιέστατα τοῦ θεατοῦ, παρίσταται εἰς μεῖζον τοῦ φυσικοῦ μέγεθος ὁ Ἅγιος φέρων τὴν ἀρχιερατικὴν στολὴν του, στηρίζων δὲ τὴν δεξιὰν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης, στρέφει τὸ σῶμα καὶ διευθύνει ἐν ἐκστάσει τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ὕψη. Πρὸ αὐτοῦ, τὰ νῶτα στρέφων πρὸς τὸν θεατὴν, ἵσταται γενυπετὴς νεώκορος βασιτάζων ὑπὸ μάλης χάρτην, ἕτερος δὲ τις προκύπτων ἀπὸ τινος γωνίας τοῦ πίνακος, γυμνὸς καὶ ῥακένδυτος, ἐπικαλεῖται τὴν τοῦ Ἁγίου βοήθειαν. Ἄν διετηροῦντο αἱ εἰκόνες αὗται τοῦ Παναγιώτου Δοξαρά τὴν σήμερον ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου τῆς Κερκύρας Προστάτου θὰ ἐθαυμάζετο καὶ ὡς μουσεῖον περιέχον ἔργα σχολάρχου τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Μετὰ τοῦ φίλου Μαυρογιάννου<sup>(1)</sup> καὶ ἡμεῖς συμφωνοῦμεν ὅτι αἱ σήμερον ὑπάρχουσαι ἐν τῇ οὐρανίᾳ τοῦ ναοῦ, ἐτήρησαν ἴσως κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, ἀκριβὲς τὸ διάγραμμα, ἀλλὰ καθίσταται εἰς ἡμᾶς ἀδύνατον ν' ἀποφανθῶμεν κατὰ πόσον ἐτήρησαν καὶ τὸν χρωματισμὸν αὐτῶν ἀναλλοιώτων. Οἶαι φαίνονται σήμερον αἱ ἐν λόγῳ γραφαί, οὔτε ὡς διάγραμμα εἶνε ἄμεμπτοι, οὔτε ὁ χρωματισμὸς τῶν εὐφραίνει τὸ παράπαν τὴν ὄρασιν. Τὸ διάγραμμα εἶνε ἐν γένει ἄχαρι καὶ ἄκωμψον (*bavogue*), αἱ πτυχαὶ ἀτυχεῖς καὶ τὰ ἄκρα ἀμελῶς σχεδιασμένα· ἡ δὲ βαρεῖα ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἰδίως οἱ συσπειρούμενοι ἐκεῖνοι κίς-

νες πιέζουσι καὶ καταστρέφουσι τὸ ὅλον. Ἡ ἀρμονία τῶν τόνων ἠφανίσθη, εἵποτε ὑπῆρχεν, ὁ δὲ χρωματισμὸς, ψευδὴς ὢν, καθίσταται χυδαῖος καὶ μονότονος. Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἦτο θανυμαστής τοῦ Παύλου Βερονέζ. Εἰς τὸ περὶ ἔφευρέσεως καὶ συνθέσεως κεφάλαιον ὁ Δοξαράς γράφει ὅτι διδάσκαλος τέλειος τῆς ζωγραφίας ὑπῆρξεν ὁ Βερονέζ. «Τοιοῦτος βέβαια ἐστάθη ὁ ἐπισημονικώτατος Παῦλος Καληάρης, ὁ λεγόμενος Βερονέζος ὁποῦ ἔγινεν εἰς αὐτὸν ὑποτέλῃς ἡ ἐφεύρεσις, μᾶλλον μαθήτρια καὶ τὴν ἐρμήνευσεν καὶ τὴν ἐδιδασκάλειεν καὶ τὴν ἐπρόσθυσεν εἰς ταῖς μεγαλειτέραις τῆς ἀνύγκαις. Ὡς ἐνέργειαι θαυμαστικαῖς καὶ ἐξαισιαῖς, προερχόμεναι ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν ὑπερφυσικὸν ροῦν. ὁποῦ διαπερνόντας οὐχὶ μόνον εἰς τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλὰ ὑψώθη καὶ ἕως εἰς ταῖς σφαίραις, εἰς τὸ νῦν σχηματίζη, καὶ νῦν εἰρίσκη μορφαῖς οὕτω θείαις, ὁποῦ ὁ ἀνθρώπινος ροῦς χαίρεται ὅταν θεωρῇ νῦν μετέχῃ εἰς ἐκεῖνα τὰ παραδείγματα τοῦ παραδείσου.» Ἐνεκα τοῦ θανυμασμοῦ διὰ τὸν Βερονέζ, ὁ Δοξαράς φανταζόμενος τὴν εἰκόνα τὴν μεγαλειτέραν τῆς οὐρανίας τοῦ Ἁγίου, ἥς ἐποίησάμεθα τὴν περιγραφὴν, κατὰ νοῦν εἶχε τὸ *Δεῖπνον* μουσικὸν τὸ γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα τὸ παρὰ τῷ *Λεὺθ* *δεῖπνον* καὶ ἰδίως διὰ τὸν ἐν Κανῶ γάμον, ἔργα λαμπρὰ τοῦ Ἰταλοῦ τούτου καλλιτέχνου. Τοῦ Βερονέζ ὅμως τὸ ὄνομα συνδέεται κάπως μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς ἡμετέρας τέχνης διότι ὁ τελευταῖος τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ὑπῆρξεν ὁ ἐκ Μήλου Ἀντώνιος Βασιλάκης. Καὶ ὅταν τοῦ Βερονέζ ἡ φήμη ὑπερέβη τὰ ἰταλικά ὅρια καὶ ἔφθασεν εἰς Ἰσπανίαν, ὁ Κυριακὸς Θεοδοκόπουλος τὸν ἐμνήσθη<sup>(1)</sup>.

Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἀνήκει εἰς τὴν Βενετικὴν σχολήν· θὰ διέτριψε βεβαίως ἐπὶ πολλὰ ἔτη εἰς τὴν πρωτεύουσάν τῶν Ἑνετῶν. Τὸ ὄνομα τοῦ διδασκάλου του δὲν ἀναφέρει. Τὸν ἐξέλεγε ὅμως οὗτος καλῶς τὸ σχέδιον, διότι ὁ ἴδιος Δοξαράς γράφει: «... Συμμετρίας παρομοίως εἰς τὸ »σχέδιον (καθὼς μὲ ἐρμείνευσεν ὁ διδάσκαλός μου, ὅταν ἐσπούδαζα εἰς τὴν νεότητά μου) εἶνε »αὐταῖς διὰ νὰ εἰπῶ, σχηματίζοντας μίαν μορφήν (ἔλεγεν αὐτός) νὰ κόμῃ τὴν κεφαλὴν...» Ὁ Δοξαράς εἶχεν ἀρκετὰς γνώσεις ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Ἐπίσης κατεγίνετο ἐκ εἰς τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς τέχνης. Δὲν ἦτο βεβαίως ἀνὴρ πολυμοθὴς καὶ μεγίστης παιδείας. Ἀλλ' ὅπόσον ἀνεπαρκὴς ἦσαν ὅσα ἐδιδάχθη καταδείκνυται ἐκ τε τῶν πολλῶν ἐν ταῖς χειρογραφοῖς αὐτοῦ ἀνερθεγραφῶν καὶ σελοικισμῶν, καὶ ἐκ τῆς ἰδίας αὐτοῦ ὁμολογίας, ἣν εὐρίσκωμεν ἐν τῷ ἀθηναϊκῷ κώδικι τῆς μεταφράσεως τοῦ Βίντση, ἔνθα ἐν τέλει ἀναγινώσκεται: «Εἰς ταῦτα ὅλα ζητῶ »συμπάθος ἀπὸ τοὺς σοφοὺς καὶ διδασκάλους,

(1) Πρὸς. Caliani: Paolo Veronese sua vita e sue opere. Roma 1888 σελ. 190, 197.

(1) Ἐνθ. ἀν.

»ἐπειδὴ ἔλαβα τὴν τόσῃν τὸλ-  
»μην νὰ ἐπιχειρισθῶ ἓνα ἔργον  
»ποσοῦτον δι' ἐμὲ δύσκολον,  
»ἔζηλα δὴ νὰ μεταγλωττίσω  
»τὴν παροῦσαν βίβλον τῆς ζω-  
»γραφίας ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸν εἰς  
»ἀπλὴν ἡμετέραν διάλεκτον,  
»χωρὶς νὰ σπουδάζω εἰς Ἑλ-  
»ληνικὰ σπουδαστήρια καὶ διὰ  
»τοῦτο ὑποπτεύεμαι ὅτι οὐχί  
»μόνον νὰ ἔχω ἄπειρα σφάλ-  
»ματα εἰς τὴν ὀρθογραφίαν,  
»ἀλλὰ ὁμοίως καὶ εἰς τὰς λέ-  
»ξεις, διὰ τὸ ὅπερ ὀνείδιον  
»συγχωρήσεως ἀπὸ ὅσους ἡ-  
»ξεύρουσι τὴν ἐπιστήμην τῶν  
»γεγραμμάτων». (1)

Τοῦ Δοξαρά σώζονται δύο  
συγγράμματα, ἅτινα δὲν ἐδη-  
μοσίευσεν. Τὸ ἐν εἶνε πρωτό-  
τυπον συνταγμάτων *Περὶ Ζω-  
γραφίας* γραφέν τῷ 1726 καὶ  
τὸ πρῶτον ἐκδοθὲν μετὰ λαμπροῦ προλόγου  
ὑπὸ τοῦ γνωστοῦ διακεκριμένου ἱστορικοῦ κ.  
Σπ. Λάμπρου τῷ 1871 ἐν Ἀθήναις. Τὸ χειρό-  
γραφον ἔχει τίτλον «Κοινὴ διδασκαλία εἰς ταῖς  
»τρεῖς περιστάσεις ὅπου περιέχει ἡ ζωγραφία,  
»δηλονότι σχέδιον. χρωματισμὸν καὶ ἐφεύρεσιν»  
»ἐν συντομίᾳ λεχθέντων παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐλαχί-  
»στου Παναγιώτου Δοξαρά ἱππέως Πελοποννη-  
»σίου Ζωγράφου εἰς ζήτησιν τῶν φιλεμαθῶν».  
Ἔπεται *Νουθεσία* εἰς τοὺς νέους ὅταν προάγοι-  
ται εἰς τὸ σχέδιον. Ἀναφέρων τοὺς καλλιτέρους  
διδασκάλους καλλιτέχνας λήγει διὰ τῆς ἐξῆς  
ὥραίας συμβουλῆς «...πλὴν καλλιτέρον ἀπὸ κάθε  
»ἄλλο εἶνε νὰ δουλεύῃσαι ἀπὸ τὸ φυσικὸν καὶ  
»ἀληθινόν, τὸ ὅπερ οὐκ τυχαίνει νὰ τὸ ἔχῃς ἀε-  
»νόως κατ' ἐμπροσθεν εἰς τὰ ὄμματα, ὡς  
»ὑπόδειγμα πρωτότυπον καὶ βέβαιον διδάσκα-  
»λον, στοχαζόμενος ὅτι οὐχὶ ὅλα τὰ σχέδια εἶνε  
»καλὰ, ἀλλὰ μόνον ἐκεῖνα ὅπου εἶνε συμμετρι-  
»μένα, καὶ καλὰ συνθεμένα ἀπὸ τὴν φύσιν, διὰ  
»τὰ ὅποια εἶνε ἀναγκαῖον μὲ ἔμμη φωτεινὴν, νὰ  
»διαπεράσῃς ἐκεῖνο τὸ μεγαλύτερον καὶ τέλειον  
»φυσικὸν ὅπου δύνασαι, διὰ νὰ ἐργάζῃσαι μὲ  
»περισσότεραν διδασκαλίαν τὸ ἔργον σου.» Εἰς  
τὸ τέλος δὲ εἶνε *Ἑρμηνεία* εἰς διάγερτα βερτί-  
κια, μετὰ 24 συνταγῶν καὶ *Ἑρμηνεία* εἰς τὸ  
ἐπιχείριμα τοῦ χρυσοῦματος.

Τὸ δὲ ἕτερον ἔργον τοῦ Δοξαρά εἶνε μία  
μετάφρασις περὶ τῆς τέχνης τῆς ζωγραφίας τοῦ  
μεγάλου καλλιτέχνου καὶ ἐπιστήμονος καὶ λο-  
γίου Λεονάρδου *da Vinci*, ἐν ᾗ συμπεριελήφθη-  
σαν καὶ τινες ἄλλοι παρ' ἄλλων γεγραμμένοι



ΕΠ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Στρίγγλες

καλλιτεχνικῇ πραγματείᾳ. Τῆς δὲ μεταφρά-  
σεως ταύτης ὑπάρχουσι δύο κώδικες ὧν εἷς μὲν  
κατατεθειμένος ἐν τῇ Μαρκιανῇ βιβλιοθήκῃ τῆς  
Ἑνετίας, ὁ δὲ καταριθμεῖται ἐν τοῖς χειρογρά-  
φοις τῆς Ἑθνικῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκῃς. Ὁ  
Δοξαράς ἐπιγράφει οὕτω τὴν μετάφρασιν : «Τέ-  
»χνη ζωγραφίας Λεονάρδου τοῦ Βίντση νεωστὶ  
»φανερωθεῖσα μετὰ τὸν βίον τοῦ ἰδίου ποιητοῦ  
»συγγραφεῖσα παρὰ τοῦ Μιχαὴλ τοῦ Φρέσνε.  
»Προσέτι δὲ καὶ ἕτερα τρία βιβλία διὰ τὴν ζω-  
»γραφίαν πᾶν ὥραϊα Λέοντος Βαπτιστοῦ τοῦ  
»Ἀλβέρτου μετὰ τὸν βίον αὐτοῦ. Ἐν δὲ τῷ  
»τέλει τῆς παρούσης βίβλου τυγχάνει καὶ τις  
»μικρὰ διήγησις περὶ τῆς ζωγραφίας τοῦ τοῖχου  
»τοῦ Ἀνδρέου Πότζε ἐκ τοῦ Ἰησοῦ ἑταιρίας,  
»ἱερχιτέκτονος καὶ εἰκονογράφου, ἅμα σὺν τῷ  
»καταλόγῳ τῶν νέων καὶ παλαιῶν ζωγράφων,  
»συνλεχθέντων ἐκ διαφόρων βιβλίων, μεταφρα-  
»σθέντων ἐκ τῆς Ἰταλικῆς φωνῆς εἰς ἀπλὴν ἡμετέ-  
»ραν διάλεκτον παρὰ τοῦ ἐλαχίστου Παναγιώτου  
»Δοξαρά, ἱππέως Πελοποννησίου Ζωγράφου, καὶ  
»παρ' αὐτοῦ γονυπετῶς ἀφιερωθέντων τῷ Κυρίῳ  
»καὶ Θεῷ καὶ Σωτῆρι Ἰησοῦ Χριστῷ. Ἐν ἔτει  
»σωτηριώδει αψή.» Ἔπεται ἡ ἀφιερωτικὴ τοῦ  
Δοξαρά τῆς ὁποίας ἀρχὴ εἶνε : «Τῷ πανυπερυ-  
»μνήτῳ, ὑπερενδόξῳ καὶ ὑπεραρχάντῳ μονογενεῖ  
»Υἱῷ καὶ Λόγῳ τοῦ Ὑψίστου Πατρὸς καὶ Θεοῦ  
»Κυρίου Κυρίων, Βασιλεῖ Βασιλέων, Θεῷ Θεῶν,  
»Δημιουργῷ καὶ Δεσπότη ἀπάσης τῆς κτίσεως,  
»Σωτῆρι δὲ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστῷ, Παναγιώτῃς  
»ὁ Δοξαράς δουλικὴν ἀπονέμει προσκύνησιν.»  
Ἡ ἀφιέρωσις αὕτη εἶνε κάπως ἐκτενής, μὲ ὕψος  
ἀρχαῖζον. Ὁ Δοξαράς ἐπικαλούμενος τῆς ἐξ οὐ-  
ρανου βοήθειας ὑπογράφεται «τῆς ἡμετέρας θείας  
»παντοκρατορικῆς βασιλείας δοῦλος εὐλαβὴς καὶ

(1) Ὁρα Σ II. Λάμπρου ἐνθ. ἀν. σελ. Θ', Γ'.

★ΘΡΥΛΟΙ★

## Η ΛΙΜΝΗ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ



Δεσποινίς Ζωή Βλαστοῦ

Εἶναι μὲν λίμνη γαλαρῇ  
Ποῦ τὰ νερά της δὲν κινεῖται  
Ποῦ δίχως πλάτα ὄνειρα  
Ἐς τίς ὄχθες της κοιμοῦνται  
Ὁ Πόθος καὶ ἡ Χαρμονή.

Μέσ' ἔς τις πυκνές της καλαμιές  
Φαῦνοι μοιότονα συρίζουν  
καὶ Ναϊάδες γύρω της  
μαλλὰ ξαθὰ στολίζουν  
μὲ ἀνθισμένες κενταμίες.

Ἄπ' τὰ νερά της οἱ ἰῶτοι  
παίρνουνε ὄνειρα καὶ θάλλουν  
μέσ' ἐν τὰ νερά της κάτασπροι  
οἱ κύκνοι γλυκοῦν ἄλλουν  
καὶ λούζονται καμαρωτοί.

Θρήνου κραυγὴ δὲν ἀντηχεῖ  
οὔτε παλιῶν φροτιδῶν πόνοι  
ἐκεῖ ποτὲ δὲν φθάνουνε...  
μόνη ἡ Γαλήνη μόνη  
εἶναι τῆς Λήθης ἡ ψυχὴ.

Κ. Σ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ

»προσκυνητῆς πιστὸς Παναγιώτης Δοξαράς ὁ ἐκ  
»Πελοποννήσου». (1)

Ἡ ἀφιέρωσις αὕτη εἶνε τεκμήριον τῆς χριστιανικῆς εὐσεβείας τοῦ Πελοποννησίου καλλιτέχνου, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Μουστοξύδης καθότι θεωρῶν ὁ καλλιτέχνης τὴν ζωγραφίαν ἐπίσημον ὑπουργὸν τῆς θρησκείας, ἐπικαλεῖται τὴν ὑπερτάτην βοήθειαν τοῦ θεμελιώσαντος αὐτὴν εἰς τὸν κόσμον. Ἀλλὰ νομίζομεν ὅτι ὁ εὐφυὴς Πελοποννήσιος διελογίζετο καὶ ἄλλο τι. Ἐγνώριζεν ὅτι ἐλάμβανε τὸ θάρρος νὰ εἰσαγάγῃ νέον εἶδος ἀγιογραφίας εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἐκκλησίαν, ὅτι διεμαρτύρετο κατὰ τῆς βυζαντινικῆς τεχνотροπίας, ἐφοβεῖτο μήπως τὸ βιβλίον του δημοσιευόμενον σκανδαλίσῃ τοὺς φανατικούς, διὸ ἤθελε ν' ἀποδείξῃ ὅτι εἶνε πιστότατον τῆς ὀρθοξίας τέκνον καὶ ὅτι ἡ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ στηρίζεται ἐπὶ τῆς ἀληθείας καὶ συνεπῶς καὶ ἡ Χριστιανικὴ τέχνη ἔχει ἀνάγκην ἀληθινῶν βάσεων καὶ νὰ στηρίζηται καὶ ἡ ἀγιογραφία εἰς τὴν μελέτην τῆς φύσεως καὶ ὅτι ὁ ἀγιογράφος δέον νὰ εἶνε κάτοχος τῆς τέχνης πρακτικῶς, ἅμα δὲ καὶ θεωρητικῶς.

[Ἀκολουθεῖ]

ΣΠ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ

(1) Πρὸς. Σ. Λάμπρου ἐνθ. ἂν σελ. κθ'—λα'.



## Η ΚΑΡΔΙΑ

Ὁ Οὐρανὸς καὶ ὁ Ἄδης  
ἀδιάκοπα παλεύουν,  
Ἐς τὸν κόσμον βασιλεύουν  
καὶ οἱ δύο μὲ τὴν σειρὰ.

Πότε προστάζει ἡ ἡμέρα  
πότε τὰ μαῦρα θάμπη,  
πότε τὸ ἄκρυστο λόμει  
καὶ ἄλλοτε ἡ χαρὰ.

Καὶ ἐφώνασαν οἱ δύο τους,  
»Ἐς τὴν πάλῃ ὅποιος νικήσῃ  
»αὐτὸς στερνὸς θά ἴσῃ  
»τοῦ κόσμου βασιλεὺς».

Καὶ ὀλόπικνα σκοτάδια  
ἂπ' τὰ σκότεινα βασίλεια,  
καὶ τοῦ οὐρανοῦ κειμήλια  
ἐλάμπανε μὲ μίαν.

Κ' ἐνώθησαν Ἐς τὴν πάλῃ  
λουλούδια παραδείσου  
καὶ σκότῃ τῆς ἀδύσσου  
καὶ πειρὸ τρομαχτικά.

Καὶ ἐπλάσθηκε ἀπὸ ἐκεῖνα  
τοῦ κόσμου τὸ μαρτύριο,  
τὸ πειρὸ τρανὸ μυστήριον  
—ἡ ἀνθρωπινὴ καρδιά.

B. ΜΕΝΤΣΕΛΙΔΗΣ

