



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΛΕΥΣΟΥΝΤΗΣ ΑΝΤΙΛΟΓΗΤΕΤΗ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Υ.Δ. ΕΠΕ. Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Ν. ΓΥΖΗ*

12. Όλο το έργο του Ν. Γύζη διαπνέεται από ήθος ανώτερο. Ήθος, που δεν εμφανίζει καμμία πτώσι και που δείχνει ευγένεια μὰ και δύναμι, πραότητα μὰ και θέλησι. Τò ήθος του εκδηλώνεται και στα χρώματα μὰ έντονότερα στο σχέδιό του. Κ' ή στάσι κ' ή κίνησι τών μορφών του έχουνε κάτι τò τελειωτικό. Μένει κανείς με την έντύπωσι πώς αν ό ζωγράφος ζωγράφιζε τή στάσι και τήν κίνησι οποιασ μορφής του λίγο πιό πριν ή λίγο πιό ύστερα από τή στιγμή που διάλεξε, αν άλλαζε δηλαδή τή στάσι και τήν κίνησί της, για θάχε βιαστή, για θάχεν άργήσει. Κάθε μορφή του εκφράζει στον ύπέρτατο βαθμό τò νόημά της, τήν Ιδιοτυπία της. Ή άκούραστη καλλιτεχνική του εύσυνειδησία, ή βαθειά του συλλογή πάνω στο δώρο τής εμπνεύσεως, που προηγείται από τήν έκτέλεσι κ' ή επίμονη επιμέλεια του σχεδίου δίνουνε μιάν εξήγησι του ήθικου φαινομένου στο έργο του Ν. Γύζη. Ή σχεδιαστική έτοιμασία τής «Ανοιξιάρικης Συμφωνίας» προσφέρει ένα πλούσιο παράδειγμα γι αυτή τή διαπίστωσι.

Τά λουλούδια, τά χέρια, τά παιδικά χαριτωμένα σώματα και τ' άγγελικά κεφάλια, που σχεδιάζει πρώτα μ' άκρίβειαν, επιμέλεια και πλούτον εμπνεύσεως για να τα μετουσιώση με τò χρώμα, άέρινες και φωτεινές μορφές, που ζούνε και κινούνται, ανάλαφρες, φτερωτές, μέσ' στον αίθερα δείχνουνε πόσον επίμονα, επίζητεϊ ό Ν. Γύζης τò τέλειο. Άκόμα πιό επίμονη στάθηκενή σχεδιαστική έτοιμασία τής «Αποθέσεως τής Βαυαρίας».

Όχι μόνο κάθε μορφή μὰ και χωριστά τò πρόσωπο, τò σώμα, τά μέλη κ' οί πτυχώσεις τών ένδυμάτων αποτελούνε θέμα σπουδής και μελέτης και τά σχέδιά τους είναι από τις ωραιότερες εκδηλώσεις τής τέχνης του Ν. Γύζη, τής προσπάθειάς του να φτάση στο τέλειο.

Πρέπει, γράφει ό ίδιος, ή άτομικότητα κάθε κεφαλής ν' ανταποκρίνεται άκριβώς κατά τò σχήμα, τò μέγεθος και τόν τύπο πρòς τή σημασία τής όλης μορφής. Κ'

οί μικρότερες μορφές κάθε άμφιέσεως ν' αφήνουνε να διακρίνη κανείς τήν κίνησι πρòς τά εμπρός, δηλαδή τήν πορεία του θριάμβου. Και προσθέτει, για να μη τò λησμονήση, τή λεπτή παρατήρησι πώς οί πέπλοι πρέπει να κυματίζουνε πιό ανάλαφροι από τις βαρύτερες άμφιέσεις¹.

Ή άπαραμίλλη εύσυνειδησία του μεγάλου τεχνίτη φανερώνεται στα έργα του τά διαφημιστικά και διακοσμητικά μαζί, όπως είναι ή «Ίστορία» (1891), ή «Άρμονία» (1893), οί δύο «Τυπογραφείες», ή «Φήμη», τò «Θεωρία και Πράξις» (1896). Όρθά παρατηρεί ό Montandon (σελ. 130) πώς τέτοια έργα συνήθως δεν θεωρούνται καθεαυτά έργα τέχνης. Μὰ ό Ν. Γύζης έδημιούργησε, ζωγραφίζοντας έργα διαφημιστικά και διακοσμητικά, πραγματικά έργα τέχνης μεγάλης εμπνεύσεως, με τέλεια τεχνική.

Ή «Ίστορία» και ή «Άρμονία» είναι τά πιό γνωστά. Άπλά κ' επιβλητικά, δίχως τίποτα, που να μην ανταποκρίνεται στην έννοια, που θέλει να εκφράση ό δημιουργός τους, όχι μόνον είναι άληθινά έργα τέχνης, άλλ' ανήκουν στη μεγάλη τέχνη.

Μὰ δεν είναι μόνον ή άπαραμίλλη εύσυνειδησία, που προσδίδει τήν πνοή του ανώτερου ήθους στο έργο του Ν. Γύζη. Μέσ' από τους αιώνας, από τήν προγονική του παράδοσι, τή ριζωμένη μέσα στα χρόνια, που οί μύθοι ζωντανεύουνε τόν Άπόλλωνα και τις Μοῦσες, ξεχύνεται τò φως, ή ευγένεια, ή ευγένεια μιὰς αρχαίας φυλής, ή ευγένεια του έλληνικού πνεύματος.

Και δεν αναζητάει μόνο να εκφράση ένα νόημα, θέλει να εκφράση τά πιό ύψηλά, τά πιό δύσκολα νοήματα.

Τò σχέδιό του έχει λεπτό, μὰ σταθερό και τέλειο περίγραμμα. Οί έσωτερικές του λεπτομέρειες προσδιορίζονται από έλάχιστες σκιές και μόλις αισθητές γραμμές. Μὰ ή άκρίβεια τής άφαιρέσεως του περιττού είναι τόση που μέσ' από τ' άχνò σχέδιασμα προβάλλει τò πνεῦμα τής μορφής, τò νόημά της όλόκληρο και ζωντανό. Κ' είναι τò νόημα κάθε μορφής συγκρατημένο, πειθαρχημένο μέσα στον κόσμο του. Κάθε γραμμή, κάθε καμπύλη στα σχέδια του Ν. Γύζη δείχνει τò συγκράτημα και

* Συνέχεια από τò προηγούμενο και τέλος.

τὴν πειθαρχία, ποὺ προσδίδει τὸν ἐνιαῖο ρυθμὸ τοῦ ἔργου του, τὸ ἦθος, ποὺ τὸ χαρακτηρίζει.

13. Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς φήμης κάθε Μεγάλου βγαίνει ἓνα δίδαγμα γιὰ τὴν ἱστορία, ὄχι τοῦ Μεγάλου μόνο μὰ τοῦ κόσμου, ποὺ τὸν ἀτενίζει, γιὰτὶ ἀπὸ τὴν ἱστορία μιᾶς τέτοιας φήμης δὲν κρίνεται μόνον ὁ Μέγας, μὰ κρίνεται κι' ὁ κόσμος ποὺ τὸν ἀτενίζει, καὶ μάλιστα ὁ κόσμος αὐτὸς πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸν Μέγας.

Ὁ Ν. Γύζης στάθηκε στὴ δύσκολη ἐποχὴ του ἀληθινὰ μέγας. Ξεπέρασε τὰ παροδικὰ στοιχεῖα κ' ἔφτασε στὴ στάθμη τῶν αἰώνιων μορφῶν χωρὶς ἢ τεχνικὴ του νὰ ξεπεράσῃ τὸ πνεῦμα του καὶ χωρὶς τὸ πνεῦμα του νὰ ξεπεράσῃ τὴν τεχνικὴ του, μὲ μιὰν ἀπαράμιλλην ἰσορροπία περιεχομένου καὶ μορφῆς. Κι' ὁμοίως τὸ ἔργο του σιγὰ σιγὰ πάει νὰ λησμονηθῇ. Γιατί; Πῶς σκόρπισε ἔδω καὶ κεῖ τὸ ἔργο του, πῶς ἔμειν' ἀγνωστο στὸ μέγαλο ἑλληνικὸ κοινόν, εἶναι στοιχεῖα ποὺ δὲν ἀρκοῦνε γιὰ νὰ ἐξηγήσουνε τὸ ἱστορικὸ φαινόμενο τῆς λησμοσύνης, ποὺ σιγὰ σιγὰ σκεπάζει τὸ ἔργο του.

Ἡ ἀναταραχὴ τῶν δύο παγκοσμίων πολέμων ἔχει χαλάσει τὴν ὕλική καὶ ἠθικὴν ἰσορροπία τοῦ κόσμου. Ἡ ἔντασι τῶν κοινωνικῶν συγκρούσεων καὶ τ' ἀχαλίνωτα πάθη, ποὺ δημιουργήσεν ἡ ἀνθρώπινη δυστυχία κι' ὁ φόβος, ἔχουνε μαγνητίσει τὴν προσοχὴ τῶν ἀνθρώπων πάνω σὲ ὅ,τι σύγχρονο, σὲ ὅ,τι καιρικόν. Κανεὶς δὲ συλλογιέται, κανεὶς δὲν προσέχει τ' ἀληθινὰ μεγάλα καὶ τὰ αἰώνια. Κ' οἱ καλλιτέχνες στὰ χρόνια μας ἀναζητοῦνε νὰ βροῦνε — τραγικοὶ Σίσυφοι — τὶς μορφές μιᾶς ἀδιαμόρφωτης ζωῆς.

Ἡ ἀγωνία μιᾶς τέτοιας προσπάθειας χαρακτηρίζει τὴ νεώτερη τέχνη. Τὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη μέσα σ' αὐτὸ τὸν σίφουνα μοιάζει σὰν ἥρεμος πλατωνικὸς διάλογος μέσα στὴν ὀχλοβοῆ μιᾶς διαδηλώσεως ἐπαναστατῶν, ποὺ δὲ μπορεῖ οὔτε νὰ ἀκούσῃ κι' οὔτε νὰ καταλάβῃ. Αὐτὸ ἐξηγεῖ γιὰτὶ ὁ Ν. Γύζης μοιάζει σήμερα σὰ λησμονημένος².

Μὰ ὁ κόσμος ξαναγυρίζει πάντα στὰ μεγάλα καὶ στὰ αἰώνια. Μιὰ μέρα τὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη θὰ πάρῃ τὴ θέσι του, κρίκος στὴν ἀλυσίδα τῶν μεγάλων δημιουργιῶν, ποὺ ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο κόσμον ἴσαμε σήμερα προσδίδουν ἐνότητα στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα καὶ συγκρατοῦνε τὴν στάθμη τοῦ πολιτισμοῦ.

14. Μιὰ ἐκδηλῆ ἀναλογία ὑπάρχει στὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη μὲ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Ἐνας ἀγῶνας γιὰ νὰ βρῆ τὸ δρόμον πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἰδανικὰ εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Τὶς ἴδιες λέξεις πρέπει νὰ μεταχειριστοῦμε γιὰ νὰ χαρακτηρίσω-

με τὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη: ἓνας ἀγῶνας γιὰ νὰ βρῆ τὸ δρόμον πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἰδανικὰ. Καὶ στὸν ἓνα καὶ στὸν ἄλλο, χρόνια, ποὺ δὲ μπορούσε νὰναι χρόνια δημιουργίας, γίνονται χρόνια μιᾶς ἀκούραστης προσπάθειας, νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν γλῶσσα καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τοῦ ὁ Σολωμὸς, νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν τεχνικὴ τῆς γερμανικῆς ἀκαδημίας, ποὺ ἀγνοεῖ ὀλότιστα τὴ γαλλικὴ σχολὴ καὶ τὸ συμβατικὸ καὶ πολλὰς φορὲς ἀχαρο γούστο τῆς ἐποχῆς του.

Ὅπως τὰ καράβια γυρνοῦσανε μὲ χαλασμένες τὶς ἀρματωσιὰς ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδοξες ναυμαχίες, μὲ σπασμένα κατάρτια, μὲ σκισμένα πανιά, ἔτσι ἀπὸ τὴν ὑπέρτατη πνευματικὴ μάχη τους ὁ Σολωμὸς κι' ὁ Ν. Γύζης ἀπομείνανε τραυματισμένοι καὶ τὸ ἔργο τους λειψόν. Μὰ ἔχει κάποιον τραγικὸ μεγαλεῖο ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς ζωές, κάτι ποὺ ἀσκεῖ μιὰν ἀκατανίκητη γοητεία.

Μὰ τὸ σημαντικώτερον εἶναι ἡ ὁμοιότητα, θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς ἢ ταυτότητα τοῦ ἰδανικοῦ τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Ν. Γύζη. Καὶ στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ στὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, σιγὰ, σιγὰ, κάθε ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο σβύνει, κάθε περιττὸ στοιχεῖο παραμερίζεται, οἱ μορφές παίρνουνε μιὰν ὀριστικότητα κι' ὄλα γιομίζουνε νόημα. Μὰ νόημα ἐσωτερικόν, χωρὶς δασκαλισμό. Ὁ ἱστορικὸς τοῦ πνεύματος θὰ αἰσθανθῇ μιὰ μέρα μπροστὰ στὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ μπροστὰ στὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη τὴν ἴδιαν ἐκπληξι. Καὶ τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου ἡ δημιουργία προϋποθέτει μιὰν ὀλόκληρη Σχολή, ποὺ δὲν ὑπῆρξε ποτέ. Κ' οἱ δύο πραγματοποιήσανε τὸν ἀθλο, νὰ δημιουργήσῃ ὁ καθένας μόνος, τὸ ἔργο μιᾶς ἐποχῆς καὶ πολλῶν ἀνθρώπων.

Τὴν ἐσωτερικὴν ὁμοιότητα τοῦ πνεύματος τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Ν. Γύζη δείχνει τὸ ἐπεισόδιον, ποὺ ἀναφέρει ὁ Δ. Κακλαμάνος στὴ διάλεξι του γιὰ τὸν Ν. Γύζη. Ὅταν ὁ Ν. Γύζης ἐζωγράφιζε τὴ «Δόξα», ἐγνώριζε μόνο τὴν ἐκδοχὴ τῆς «Δόξας τῶν Ψαρῶν», ποὺ λέει: καὶ στεφάνι στὸ χέρι κρατεῖ. Μὰ ἡ «Δόξα τῶν Ψαρῶν» ποὺ κρατεῖ στεφάνι δὲν ἀρέσει στὸν Ν. Γύζη, ὅπως τελικὰ δὲν ἀρέσει τοῦ Σολωμοῦ, κι' ὁ Ν. Γύζης, νομίζοντας πῶς ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν σολωμικὴν εἰκόνα ζωγραφίζει τὴ Δόξα μὲ τὸ στεφάνι στὴν κόμη, ὅπως κ' ἡ Δόξα τῶν Ψαρῶν ποὺ στεφάνι στὴν κόμη φορεῖ, στὴν τελικὴ διατύπωσι τοῦ ποιητῆ.

15. Ὅταν ἐπέθαν' ὁ Ν. Γύζης ὁ Κ. Παλαμᾶς ἔγραψ' ἓνα τραγούδι: «Γιὰ τὸν τάφο τοῦ ζωγράφου Γύζη»³. Ἐνα τραγούδι γιομάτο αἶσθημα καὶ στοχασμό. Τὸ αἶσθημα κι' ὁ στοχασμὸς ὅταν ἐνθουῦνε καὶ γίνουν ἓνα, συνθέτουνε κάτι ποῦναι βαθύτερον κι' ἀπὸ τὴν γνῶσι τῶν σοφῶν κι' ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῶν ποιητῶν. Κι' ἀεὶζει

νά προσέξῃ κανεὶς πόσο βαθειὰ κατάλαβ' ὁ ποιητὴς τὸ ζωγράφο:

ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΑΦΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΓΥΖΗ

Τεχνίτη Χάρε,
τὸ συντριμμένο του συμμάζωξε κοντόλι
μέσ' ἀπὸ τῆς αὐγῆς τὰ χρυσοστέφανα.
Καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς Δύσης τὴν πορφύρα,
τὸ συντριμμένο του κοντόλι
εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιὰ λύρα.
Οἱ ἄλόφωτες Κυκλάδες οἱ γεννήτρες του.
Τεχνίτη Χάρε,
τὸ πιὸ λευκὰ κυκλάδικο μάρμαρο πάρε,
τὸν κοιμισμένο ἀνάσπασε ζωγράφο
στὸν ἄξιτο τάφο.

Σβῶσε τὸ χρῶμα, τῆς βασίλισσας
ζωῆς τὸ γέλασμα τὸ θεῖο,
σκάλισε ἀπάνου
στῆς πέτρας τὸ σκληρὸ καὶ τὸ χλωμὸ στοιχείο,
στὴν ὄσπρη λύπη τοῦ σαβάνου,
σκάλισε ἀπάνου
ἴσα ἱστοροῦσε τὸ κοντόλι του
πού εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιὰ λύρα,
ἴσα ἱστοροῦσε τὸ κοντόλι του
μέσ' ἀπὸ τῆς αὐγῆς τὰ χρυσοστέφανα
καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς δύσης τὴν πορφύρα.
Καὶ μὴν ξεχάσης
τὰ νεραϊδόπλαστα τῆς βάβως πορσιμύθια
πρὸς τὰ παιδάκια γύρω τῆς τὰ θαμπωμένα,
καὶ τὴν παρθένα μὲ τὸ τάξιμο,
τὴν πονεμένη τῆς ἀγάπης,
μὴ τὴν ξεχάσης
σμίξε τὰ ταπεινά καὶ διαβατάρικα
μὲ τὰ μεγάλα καὶ μὲ τὰ αἰώνια
καὶ τὴν ἀρχαία τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Ἰδέα
μὲ τοῦ χωριοῦ τὰ εἰδύλλια καὶ τῆς σκλαβιάς
[τὰ χρόνια.

Καὶ μὴν ξεχάσης,
κάμε νὰ φεύγῃ τῆς ζωῆς ὁ θρίαμβος
πρὸς τὰ βαθιὰ κάποιας ἀγέννητης
ἀκόμα πλάσης,
καὶ σκάλισε αὐτοῦ πέρα,
σὲ ἀμίλητο φίλ', τῆ γῆ καὶ τὸν αἰθέρα
καὶ σκάλισε ὄλα
ἴσα ἱστοροῦσε τοῦ ζωγράφου τὸ κοντόλι
καὶ σπεῖρε ἀνάμεσα κι' ἐδῶ κ' ἐκεῖ, παντοῦ,
ρόδα παρμένα ἀπὸ πρωτόφαντον Ἀπρίλη.
Καὶ κάτω κάτω σκάλισε ἀκόμα
ἀναβρισμένο ἀπὸ τὸ πάτριον χῶμα,
τὸ μέγα δράμα, τὴ Δόξα.
Καὶ στὸ βιβλίον τῆς κλιτῆ στοχαστικὰ
ἄς γράφῃ ἡ Δόξα τ' ὄνομά του i..

Ἄς παρακολουθήσωμε, στίχο μὲ στίχο
καὶ φράσι μὲ φράσι — τὸν ποιητὴ.

Τεχνίτη Χάρε
τὸ συντριμμένο του συμμάζωξε κοντόλι.

Ἐκεῖνο λοιπόν, πού γιὰ τὸν ποιητὴ χα-
ρακτηρίζει πρῶτ' ἀπ' ὄλα τὸ ζωγράφο, εἶ-

ναι τὸ κοντόλι, πού χαράζει τὶς γραμμές,
τὶς εὐγενικὲς γραμμές, πού, ἀλάθητες στε-
ρεώνουνε τὶς μεγαλόπρεπες μὰ φευγαλέες
ὀπτασίες, πού μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του
ἐβλεπ' ὁ ζωγράφος. Κ' ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀπὸ
τὸν πρῶτο στίχο του δείχνει πόσο βαθειὰ
κατάλαβε τὸ κυριώτερο στοιχείο τῆς τέ-
χνης τοῦ ζωγράφου, τὸ στοιχείο, πού τὴν
ὀρίζει.

Τὰ χρώματα σταθήκανε σὰν ἀτμόσφαι-
ρα, πού περιβάλλουσε τὸ ἔργο του, σὰν
ἓνα στοιχείο περιθωριακό, πού περιβάλλει
τὶς μορφές του.

Τὸ συντριμμένο του συμμάζωξε κοντόλι
μέσ' ἀπὸ τῆς αὐγῆς τὰ χρυσοστέφανα
καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς δύσης τὴν πορφύρα.

Ἐνα θεῖο φῶς, ἓνα φῶς οὐράνιο ἀλη-
θινά, σὰν ἐκεῖνο πού ἀπλώνεται τὴν αὐγὴ
καὶ φαντάζει στὴ δύση, στολίζει τὰ ἔργα
τοῦ Ν. Γύζη. Κι' ἀληθινὰ ἡ χρωματικὴ ἐν-
τύπωσι πού προκαλοῦνε τὰ ἔργα του προσ-
διορίζεται πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ φῶς,
πού φωτίζει τ' ἀντικείμενά του, παρά τὸ
χρῶμα τῶν ἀντικειμένων, πού ζωγραφίζει.

Μὰ σχέδιο καὶ χρῶμα δὲν ἀρκοῦνε γιὰ
νά ἐξηγήσουνε τὴ μαγεία τῶν ἔργων του,
ὁ ποιητὴς βλέπει βαθύτερα καὶ συνεχίζει:

Τὸ συντριμμένο του κοντόλι
εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιὰ λύρα.

Καὶ σήμερ' ἀκόμη μόνον ἀρχίζουμε νὰ
διαπιστώνουμε τὴ βαθύτερη σχέσι ζωγρα-
φικῆς καὶ μουσικῆς.

Πρόδρομος ὁ ποιητὴς στὴ γνῶσι γρά-
φει τὸν ἀπίστευτ' ἀληθινὸ στίχο του. Καὶ
δὲν εἶναι μιὰ γνῶσι ἀφηρημένη πού ἐξαγ-
γέλλεται ἄσχετα μὲ τοῦ τραγουδιοῦ τὸ
θέμα. Ὁ Ν. Γύζης ἀγαποῦσε τὴ μουσικὴν
ἀρμονία καὶ τὴν ἀπέδωσε στὸ ἔργο του.
Στὰ τελευταῖα τοῦ χρόνια τοῦ ἄρεξε νὰ
παίζουσι οἱ κόρες του κοντὰ τοῦ πιάνου,
τὴν ὥρα πού ζωγράφιζε. Οἱ ρυθμοὶ τοῦ
L. v. Beethoven τὸν ἐνέπνεαν. Στὸν «Νέον
Αἰῶνα» ἡ Μουσικὴ κ' ἡ Ζωγραφικὴ εἶναι
ἀδελφωμένες. Κι' ἀληθινὰ τὸ ἔργο τοῦ Ν.
Γύζη ἐμφανίζει πολλὰς ἐκδηλώσεις πού
προκαλοῦν ἐντονα τὴν ἐντύπωσι τέλει-
ας μουσικῆς ἀρμονίας. Ἡ «Ἀνοιξιὰτικὴ
Συμφωνία» πλημμυράει ἀπὸ ρυθμούς.
Ὁ ποιητὴς εἶπε τὴν ἀλήθεια:

Τὸ συντριμμένο του κοντόλι
εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιὰ λύρα.

Καὶ ξαφνικά, σὰν νᾶναι μιὰ ἀπροσδό-
κητὴ ἐξήγησι τῆς δημιουργίας τοῦ ζωγρά-
χου λέγει ὁ ποιητὴς:

Οἱ ἄλόφωτες Κυκλάδες, οἱ γεννήτρες του,

Γιὰ κείνον πού γνωρίζει τὴν Ἑλλάδα,
τὴ φύσι τῆς, τοὺς μύθους τῆς καὶ τὴν ἱ-
στορία τῆς γνωρίζει τί εἶναι τὸ Αἰγαῖο, τί

εἶναι οἱ Κυκλάδες. Τὸ Αἰγαῖο καὶ ξεχωρίζει κ' ἐνώνει στὴν ἱστορία τὶς χιλιάδες μορφές τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος.

Τριγύρω του γεννιοῦνται, μεγαλώνουνε καὶ ρημαδιάζουν οἱ ἑλληνικὲς πολιτείες κι' ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς. Μέσα στὸ Αἰγαῖο γεννήθηκε ὁ Ἀπόλλωνας, ὁ θεὸς τοῦ φωτός, ὁ θεὸς μὲ τὴ λύρα. Κοντὰ στὸ νησί του γεννήθηκε κι' ὁ Ν. Γύζης. Καὶ τώρα εἶναι νεκρὸς. Καὶ λέγει ὁ ποιητὴς:

Τεχνίτη Χάρε,
τὸ πιὸ λευκὸ κυκλαδικὸ μάρμαρο πάρε,
τὸν κοιμισμένον ἀνάστησε ζωγράφο
στὸν ἄξιον τάφο.
Σβύσε τὸ χρῶμα, τῆς βοσιλίσσοσ
ζωῆς τὸ γέλασμα τὸ θεῖο.
σκάλισε ἀπάνου
στὴν πέτρασ τὸ σκληρὸ καὶ τὸ χλωμὸ στοιχείο.
Στὴν ἄσπρη λύρη τοῦ σαβάνου,
σκάλισε ἀπάνου
ἕσα ἱστοροῦσε τὸ κοντύλι του,
πού εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιά λύρα
ἕσα ἱστοροῦσε τὸ κοντύλι του
μέσ' ἀπὸ τῆς αὐγῆς τὰ φωτοστέφανα
καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς δύσης τὴν πορφύρα.

Τὸ χρῶμα εἶναι γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς ζωῆς τὸ θεῖο γέλασμα. Εἶναι τὸ φθαρτὸ στοιχείο τοῦ ὠραίου. Ἡ καθαρὴ μορφή εἶν' ἐκείνη, πού ἀπογυμνωμένη ἀπὸ τὰ χρώματα μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὸ αἰώνιο στοιχείο τοῦ ὠραίου καὶ μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ, μὲ τὸ σκληρὸ καὶ χλωμὸ στοιχείο, τὸ μάρμαρο, ὅλα ἕσα ἱστοροῦσε τὸ κοντύλι τοῦ ζωγράφου μέσ' ἀπὸ τῆς αὐγῆς τὰ φωτοστέφανα καὶ μέσ' ἀπὸ τῆς δύσης τὴν πορφύρα, τὸ κοντύλι πού εἶτανε σὰ βαθύφωνη μιά λύρα.

Ὁ ποιητὴς δηλαδὴ πιστεύει πὼς μπορεῖ ν' ἀποδοθῆ μὲ καθαρὲς μορφές καὶ τὸ χρωματικὸ στοιχείο κ' ἡ μουσικὴ ἔκφρασι τῶν ἔργων τοῦ Ν. Γύζη.

Κ' ἔχει δίκιο. Στὰ σχέδια κορυφώνεται ἡ δημιουργία τοῦ Ν. Γύζη.

Κι' ἄς δοῦμε τί θυμίζει στὸν τεχνίτη Χάρον ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ στολίσῃ τὸν ἄξιον τάφο τοῦ κοιμισμένου ζωγράφου.

Καὶ μὴν ἐσχάσης
τὰ νεραϊδόπλαστα τῆς βάρως παραμῦθιο
πρὸς τὸ παιδάκια γύρω τῆς τὰ θαμπωμένα.

Εἶναι τὸ παραμῦθιο τῆς γιαγιάς — ἔργο τοῦ 1884 — πού ξεπερνάει τῆς ἠθογραφίας τὰ ὄρια καὶ βαθαίνει πρὸς τὰ αἰώνια αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως εἶναι τῆς γιαγιάς ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ ἐγγόνια τῆς καὶ τὸ ζῦπνημα τῆς φαντασίας τοῦ παιδιοῦ. Καὶ συνεχίζει ὁ ποιητὴς λέγοντας στὸν τεχνίτη Χάρο:

Καὶ τὴν πορθένα μὲ τὸ τάξιμο,
τὴν πονεμένη τῆς ἀγάπης,
μὴ τὴν ἐσχάσης.

Εἶναι τὸ Τάμα, ἡ πονεμένη τῆς ἀγάπης, ἕνα ἔργο, πού συγκινοῦσε τὸν ποιητὴ ὅσον κι' ἂν δὲ μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὰ μεγάλα καὶ τὰ αἰώνια θέματα πού κυριαροῦν ἀργότερα στὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη. Καὶ τὸ γνωρίζει ὁ ποιητὴς καὶ λέγει:

Σμίξε τὰ ταπεινά καὶ διαβατάρικα
μὲ τὰ μεγάλα καὶ μὲ τὰ αἰώνια
καὶ τὴν ἀρχαία τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Ἰδέα
μὲ τοῦ χωριοῦ τὰ εἰδύλλια καὶ τῆς σκληρῆς
τὰ χρόνια.

Γιὰ τὸν Κ. Παλαμᾶ ὁ ἀνθρώπος εἶναι σύμπλεγμα λαοκονικὸ δυνάμεως κι' ἀδυναμίας. Ἡ δημιουργία εἶναι τὸ φῶς, ἡ ἀδυναμία εἶναι ἡ σκιά. Χωρὶς τὴ σκιά δὲν ξεχωρίζεται τὸ φῶς. Γι' αὐτὸ ζητᾶει κοντὰ στὴ μορφή τῆς Ἀθηνᾶς, πού στολίζει τὸ πανεπιστημιακὸ λάβαρο, καὶ τῆς Ἰδέας — ἀγνωστο ποιά μορφή νὰ στοχάστηκε ὁ ποιητὴς — νὰ χαράξῃ ὁ τεχνίτης Χάρος τοῦ χωριοῦ τὰ εἰδύλλια, — τ' Ἀρραβωνιάσματα — καὶ τῆς σκληρῆς τὰ χρόνια, τὸ κρυφὸ σχολειό.

Μὰ δὲν ἀρκεῖ. Καὶ προσθέτει ὁ ποιητὴς:

Καὶ μὴν ἐσχάσης
κάμε νὰ φεύγῃ τῆς ζωῆς ὁ θρισμὸς
πρὸς τὰ βαθιὰ κάποιας ἀγέννητης
ἀκόμα πλάσης.

Εἶναι τ' ὄραμα τοῦ νέου αἰῶνα (1899), ἔργο ἀληθινὰ μεγάλο καὶ στὴ σύλληψι καὶ στὴν ἐκτέλεσι, γιομάτο νόημα καὶ πνοή. Καὶ συνεχίζει τὸ τραγούδι:

Καὶ σκάλισε αὐτοῦ πέρα,
σὲ ἀμίλητο φιλι, τὴ γῆ καὶ τὸν αἰθέρα.

Τ' ἀμίλητο φιλι τῆς γῆς καὶ τοῦ αἰθέρα εἶναι τ' ἀνέβασμα τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ θεῖο, εἶναι ἡ ἐπίπονη πορεία τοῦ Ν. Γύζη πρὸς τὰ μεγάλα καὶ τὰ αἰώνια.

Καὶ σκάλισε ὅλα
ἕσα ἱστοροῦσε τοῦ ζωγράφου τὸ κοντύλι
καὶ σπείρε ἀνάμεσα, κι' ἐδῶ κι' ἐκεῖ, παντοῦ
ρόδα παρμένα ἀπὸ πρωτόφαντον Ἀπρίλη.

Θυμίζει ὁ στίχος αὐτὸς τὰ λουλούδια, πού στολίζουν τὴν «Ἀνοιξιὰτικὴ Συμφωνία». Ὅπως ὁ ζωγράφος αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ σκορπίσῃ στὸ ἔργο του τῶν λουλουδιῶν τὸ φῶς, ἔτσι κι' ὁ ποιητὴς θέλει σκορπίει πάνω στὸ σκληρὸ καὶ χλωμὸ στοιχείο ρόδα παρμέν' ἀπὸ πρωτόφαντον Ἀπρίλη.

Καὶ κάτου κάτου
σκάλισε ἀκόμα
ἀναβρισμένο ἀπὸ τὸ πατριὸ χῶμο
τὸ μέγα ὄραμα, τὴ Δόξα,
καὶ στὸ βιβλίο τῆς κλιτῆ στοχαστικῆς
ἄς γράφῃ ἡ Δόξα τ' ὄνομά του.

Τῆ «Δόξα» ὁ Ν. Γύζης τὴν δραματίστη-
κε ὄχι δικιά του. Ἦταν ἡ Δόξα τῶν Ψα-
ρῶν, ἡ Δόξα τῆς Ἑλλάδας. Μὰ τ' εἶναι ἡ
Δόξα τῆς Ἑλλάδας ἄλλο ἀπὸ τὴ Δόξα
τῶν μεγάλων πράξεων καὶ τῶν μεγάλων
ὀνομάτων τῶν Ἑλλήνων. Καὶ στὰ ὀνόματα
τὰ μεγάλα ἡ Δόξα γράφει τ' ὄνομα τοῦ
Ν. Γύζη.

Ἄς λησμονοῦνε τὸ ζωγράφο μέσα στὴν
ταραχὴ τῆς ἐποχῆς μας ἐκεῖνοι ποὺ δὲ
μποροῦνε νὰ τὴν ὑπερνικήσουν. Ἡ λη-
σμονιά τους δὲν εἶναι μέτρον ἀξίας τοῦ
Ν. Γύζη. Εἶναι μέτρον πτώσεως, μοιραίας
ἴσως, μὰ πτώσεως δικῆς των. Κι' ἄς μὴ
ξεχνᾶμε, ὅποιος δὲν εἶναι ἱκανός, μωμήσε-
ται μᾶλλον ἢ μιμησεται!.

Ἄν ὁ Ν. Γύζης ἀπὸ μακριὰ τοὺς ἀκου-
γε κείνους ποὺ τὸν ὑποτιμοῦνε, θὰ ξανάλε-
γε μὲ λύπην, ὅπως εἶχε πῆ καὶ γιὰ κά-
ποιο νεαρόν Ἀθηναῖο τεχνοκρίτη τοῦ 1899:

«Τοὺς καίμενους!»

Μὲ τὰ φτερά τῆς τέχνης τοῦ ὁ Ν. Γύ-
ζης εἶχε ξεπεράσει τὰ μικρὰ καὶ τὰ τα-
πεινά. Οἱ ἀρνητές του δὲν ἦτανε πιά ἱκα-
νοὶ νὰ θίξουνε τὴν ψυχὴ του.

Στις 4 τοῦ Γενάρη τοῦ 1901 πέθανε στὸ
Μόναχο τῆς Βαυαρίας ὁ Ν. Γύζης. Δὲν εἶ-
χε συμπληρώσει πενήνταεπτά ἐτῶν ζωῆ!

6. Ὁ Ἔγελος στὴν «Αἰσθητικὴ» του
γράφει πὼς οἱ βαθμίδες τῆς τέχνης προσ-
διορίζονται ἀπὸ τὴ σχέσι τῆς Ἰδέας πρὸς
τὴ μορφή της. Τρεῖς εἶναι λοιπὸν οἱ βαθ-
μίδες τῆς τέχνης γιὰ τὸν Ἔγελος, ἡ συμβο-
λική, ἡ κλασσική, κ' ἡ ρωμαντική.

Ἡ τέχνη στὴ συμβολικὴ τῆς βαθμίδα
μεταχειρίζεται τ' ἀντικείμενα ὅπως εἶναι,
ὅπως ἐμφανίζονται, μὰ τοὺς ἀποδίδει μίαν
ὄρισμένην ἔννοια καὶ δὲν ἔχουν ἄλλο
προορισμὸ παρά νὰ ἐκφράσουν αὐτὴ τὴν
ἔννοια. Μὰ ἡ ἀνταπόκρισι τῆς ἀφηρημένης
Ἰδέας καὶ τῆς συγκεκριμένης μορφῆς σ' αὐ-
τὴ τὴ βαθμίδα δὲν εἶναι κι' οὔτε θὰ μπο-
ροῦσε νὰναι ἀπόλυτη γιὰτὶ ἐγινε αὐθαί-
ρετα.

Ἡ τέχνη στὴν κλασσικὴ τῆς βαθμίδα
ὑπερνικᾷ τὴν ἑλλειψιν ἀνταποκρίσεως τῆς
Ἰδέας καὶ τῆς μορφῆς, γιὰτὶ μεταχειρίζε-
ται μορφές, ποὺ τὸ περιεχόμενό τους εἶ-
ναι μιά συγκεκριμένη ἐμφάνισι τῆς Ἰδέας,
μεταχειρίζεται δηλαδὴ τ' ἀνθρώπινο σχή-
μα, προσωποποιεῖ καὶ κατορθώνει ἔτσι νὰ
ἐπιτύχη τὴν ἀνταπόκρισι τῆς Ἰδέας καὶ
τῆς μορφῆς. Μὰ στὴν κλασσικὴ τέχνη γιὰ
ν' ἀνταποκριθῆ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα πρὸς
τὴν Ἰδέα πρέπει τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ν' ἀ-
ποβάλλῃ ὅ,τι ἀνταποκρίνεται στὴ φυσικὴ
του ὑπόστασι μόνον καὶ στὸν ἐσωτερικὸ
κόσμο τοῦ ἀνθρώπου κι' ἀκόμα πρέπει ἡ

Ἰδέα νὰ περιορισθῆ, γιὰτὶ στὴν ἀπόλυτη
κ' αἰώνιαν ὑπόστασί της δὲ μπορεῖ ν' ἀν-
ταποκριθῆ τὸ ἀνθρώπινο σχῆμα.

Τὴν ἀδυναμία αὐτὴ τῆς κλασσικῆς τέ-
χνης ὑπερνικᾷ ἡ ρωμαντικὴ τέχνη ἡ ξανα-
γυρίζοντας στὸ χωρισμὸ Ἰδέας καὶ μορ-
φῆς. Μὰ στὴ ρωμαντικὴ τέχνη ἡ Ἰδέα δε-
σπάζει μέσα στὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ
ἀνθρώπου, ποὺ εἰκονίζει καὶ ποὺ δὲν ὑ-
πάρχει στὴ συμβολικὴ τέχνη.

Συμβολικὴ γιὰ τὸν Ἔγελος εἶναι ἡ ἀρ-
χαία τέχνη τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, κλασ-
σικὴ εἶναι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη καὶ
ρωμαντικὴ εἶναι ἡ νέα καὶ ἡ νεωτέρα τέ-
χνη.

Τὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη τοποθετημένο στὸ
πλαῖσιον τῆς ἐγγελιανῆς αἰσθητικῆς μοιάζει
ὡς ξαναγύρισμα στὴν κλασσικὴ τέχνη.

Ὁ ρωμαντισμὸς τῆς γερμανικῆς κ' ἑλ-
ληνικῆς ἐθιμογραφίας του ὑποχωρεῖ μπρὸς
ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸ, ποὺ κυριαρχεῖ στὰ
ἔργα του τῆς τελευταίας περιόδου.

Μὰ ἡ κλασσικὴ διάθεσι τοῦ Ν. Γύζη δὲν
ἔχει τίποτα τὸ ἀκαδημαϊκόν, τίποτε τὸ δε-
δομένον ἐκ τῶν προτέρων, δὲν εἶναι κατα-
σκεύασμα μιᾶς συνταγῆς. Εἶναι τὸ κατα-
στάλαγμα μιᾶς μεγάλης καλλιτεχνικῆς
συνειδήσεως. Κι' ἀγωνίζεται μὲ μίαν ἀπα-
ράμιλλη πνευματικὴ γενναιότητα ὁ Ν. Γύ-
ζης νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν ἀδυναμία τῆς κλασ-
σικῆς τέχνης, τὴν ἀδυναμία, ποὺ συνεπάγε-
ται ἡ τέλεια ἀνταπόκρισι τῆς Ἰδέας καὶ
τῆς μορφῆς.

Ὁ ἰδεαλισμὸς στὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη
δὲν ἔχει τὴν ψυχρὴ μορφή τῆς Ἰδέας. Ἐξυ-
ψώνει τόσο τὴν ἀνθρώπινη μορφή, ποὺ
ταυτίζεται πρὸς τὴν Ἰδέα, μὰ ὄχι ἀπογυ-
μνωμένη ἀπὸ τὴ δραματικὴν ἀνάμνησι τοῦ
ἀγῶνα, ποὺ τὴν ὀδήγησε στὴν ὕψηλὴ βα-
θμίδα, ποῦχε φτάσει. Ἡ «Ἱστορία», τὸ
«Πνεῦμα τῆς Θλίψεως», ἡ «Ψυχὴ
τοῦ καλλιτέχνη», ἡ «Δόξα», εἶναι
μορφές κλασσικῆς, ἐκφράζουνε τὴν Ἰδέα,
ἔχουν ὅμως μιά δραματικὴν ἐσωτερικό-
τητα. Ἄν τὸ ἔργο του δὲν ἐπῆρε τὴν ἔκ-
τασι τοῦ ἔργου τοῦ Ingres καὶ τοῦ David,
τοῦ Dante Gabriel Rossetti καὶ τοῦ Burne Jo-
nes, στάθηκε ἀπαλλαγμένον ἀπὸ τὸν κατα-
θλιπτικὸ ἱστορισμὸ τῶν νεοκλασσικῶν καὶ
τῶν προραφαλικῶν, πῶς ἀγνό.

Εἶναι τοῦτο ἀληθινὸ κατόρθωμα, γιὰτὶ
ὁ Ν. Γύζης ὑπερνικᾷ τὴν ἀδυναμία τῆς
ρωμαντικῆς, κατὰ τὴν ὀρολογία τοῦ Ἔ-
γελου, τέχνης, χωρὶς νὰ ἐπαναλάβῃ ὅ,τι
ἀποτελοῦσε τὴν ἀδυναμία τῆς κλασσικῆς
τέχνης, κατὰ τὴν ἴδια πάντα ὀρολογία.

Τὸ πνεῦμα του δάμασε πῶς πρὶν ἀνυ-
πέρβλητες δυσκολίες. Κι' ὅμως ὁ ἀθλος
του δὲν ἔχει ἀκόμα δικαιωθῆ.

Θ. ΤΣΑΤΣΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. W. Ritter, *Études d'Art étranger*, 1897.
 2. R. F. P. (Robert v. Piloty), ἄρθρο στὸ περιοδικὸ «Die Kunst unserer Zeit», 1897, σελ. 77, Nikolaus Gysis, Biographische Skizze.
 3. M. Halm, ἄρθρο στὸ περιοδικὸ «Kunst und Handwertz», 1899 (ἔτος 53ον, τεύχος 4ον).
 4. Δ. Κακλαμάκου, Ν. Γόζη, 1901.
 5. Ernst Hart, στὴν ἑφημερίδα τοῦ Μονάρχου «Neueste Nachrichten», 1901.
 6. F. v. Lenbach, N. Gysis, 1902. (Εἰσαγωγή στὸ ἔργο τοῦ M. Montadon).
 7. M. Montadon, Gysis, 1902.
 8. Fr. Ortini, ἄρθρο στὸ περιοδικὸ «Kunst für alle», 1902.
 9. Δ. Ι. Καλογεροπούλου καὶ Σ. Σώχου, Λεύκωμα Τηνίων καλλιτεχνῶν. Ν. Γόζη, 1925.
 10. Ζ. Παπαντωνίου, Ν. Γόζη. (Ἐνυπόγραφο ἄρθρο στὴ Μ. Ἐγκυκλοπαιδεία, τόμος Η' σελ. 746 - 754).
 11. Δ. Εὐαγγελίδη, Ἡ τέχνη τοῦ Γόζη, «Νέα Ἐστία», ΚΕ, 586, σελ. 1585 - 1589.
 12. Π. Γλέζου, Πέντε γλυπτικά σκίτσα τοῦ Γόζη, «Νέα Ἐστία», ε. ἀ., σελ. 1590 - 1592.
- Ἐκτὸς τῶν παραπάνω ἔργα σταθῆκαν προσιτὰ τὰ ὑπ'ἀριθ. 1, 4, 6, 7, 9, 10, 11 καὶ 12. Τὰ ὑπ'ἀριθ. 2, 3 καὶ 5 μόνον ἀπὸ τὴ μεταφρασί τους στὸ Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνῶν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δυστυχῶς στὸ βομβαρδισμὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ τῆς 7.1.44 χάθηκε τὸ πολύτιμο ἡμερολόγιο τοῦ Ν. Γόζη, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ σταθῆ ἀνεκτίμητη πηγὴ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ψυχολογίας του.

2. Συμπληρωθῆκανε 50 χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποῦ πέθανε κι' οὔτε ἡ Πολιτεία οὔτε κι' ὁ πνευματικὸς μας κόσμος ἐτίμησε τὴ μνήμη του! Ἡ μοναδικὴ ἐξαίρεσι, τῆς «Ν. Ἐστίας», ἀριθ. 586, κι' αὐτὴ δὲ στάθηκε ἀνάλογη μὲ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ ζωγράφου.

3. Ἀπὸ τὴν «Πολιτεία καὶ Μοναξιά».

4. Εἶναι ἡ ἀπάντησι τοῦ Ἀπολλοδώρου στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Πολυγνώτου, ποῦ μεταδίδει ὁ Πλούταρχος (De glor. Ath. 2 R.M. no 194).

5. Βλ. Ζ. Παπαντωνίου, Μ. Ἐγκυκλ. τόμ. Η', σελ. 754.

6. Jubiläumsausgabe, 12, σελ. 112.

7. Jubiläumsausgabe, 12, σελ. 407 κ.έ.

8. Jubiläumsausgabe, 13, σελ. 3 κ.έ.

9. Jubiläumsausgabe, 13, σελ. 120 κ.έ.

10. Στὴν ὁποία περιλαμβάνεται καὶ ἡ νεοκλασσικὴ.

