

ἐγκάρδιες εὐχές μου γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν ἀποκαλυπτηρίων τοῦ μνημείου τοῦ Μπρενὼ στὴ Σκύρο, καὶ τὴν βαθειά μου λύπη ποὺ ἔνεκα τῶν καθηκόντων μου ἐδῶ δὲν δύναμαι νὰ παρευρεθῶ στὴν ἀξιωματικὴν τελετὴ—τελετὴ συμβολικὴ τῆς διεθνoῦς ἀδελφoσύνης εἰς τὴν ἐπιζήτησιν τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ἰδεώδους, καὶ τόσο προσφυνῶς σχετισμένη μὲ τὶς ἑλληνικὰς παραδόσεις καὶ τὴν ἀκατάλυτην ἐπίδρασί των ἐπὶ τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας».

A. T.

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

SALON 1931. (*Ecole Egyptienne des Beaux - Arts*) 1 - 20
Μαῖον. Μέγαρον Zogheb.

Ἡ Αἰγυπτιακὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ὁργάνωσε φέτος, γιὰ πρώτη φορὰ ὁμαδικὴ ἐκθεση γιὰ τοὺς Αἰγυπτίους καὶ ξένους καλλιτέχνες. Ἡ ἐπιτυχία τῆς ἦτανε πραγματικὰ ἐξαιρετικὴ. Ἡ γενικὴ ἐντύπωση ἦτανε ἀριστη. Ἐννεμήντα ἕνας καλλιτέχνες λάβανε μέρος· ἐκτέθηκαν 469 ἔργα ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, διακοσμητικῆς, φωτογραφικῆς, βαλμένα μὲ πολὺ γούστο καὶ καλὰ διαλεγμένα. Δικοί μας ζωγράφοι ἐκθέτουν ἀρκετοί, ἀλλὰ παρατηρήσαμε καὶ τὴν ἀποχὴ μερικῶν ποὺ ἀσφαλῶς ἔπρεπε νᾶχαν ἐκεῖ τὴν θέσιν τους — Λίτσας, Νίκος Νικολαΐδης, Ματσάκης, Φραγκόπουλος, Γῶγος, Ἀγγελόπουλος, Δῆμος.

Τὸ μεγαλοπρεπέστατο μέγαρο ποὺ στέγασε τὸ πρῶτο αὐτὸ Salon εἶναι πολὺ κατάλληλο καὶ συγκαίρομε τοὺς διοργανωτὰς ποὺ τὸ σκέφτηκαν. Οἱ κληρονόμοι Zogheb προθυμοποιήθηκαν νὰ τὸ προσφέρουν δωρεά.

Ἡ Σχολὴ ἔχει ἰδρυθεῖ στὰ 1929 ἀπὸν Hassan Kamel, διευθυντὴ τῆς, καὶ μερικοὺς ἄλλους καλλιτέχνες. Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου εἶναι τώρα ὁ διαπρεπὴς Αἰγύπτιος ζωγράφος Mahmoud Saïd Bey καὶ ἀντιπρόεδρος ὁ νεωτεριστὴς ἀρχιτέκτων Γιάννης Νικολαΐδης· ἀπὸ τοὺς συμβούλους δὲ ἡ καλλιτέχνιδα Θάλεια Φλωρᾶ Καραβία, ὁ διευθυντὴς τῆς «Ἐφημερίς» Ν. Καραβίας καὶ ἄλλα ἐκλεκτὰ μέλη τῆς διεθνoῦς Ἀλεξανδρινῆς παροικίας.

Τὰ περισσότερα ἔργα εἶναι τὰ ζωγραφικά. Ἰδιαιτέρη ἐντύπωση μᾶς ἔκανε ἡ δουλειὰ τοῦ Mahmoud Saïd. Ἐνα πλούσιο ταλέντο σ' ὅλη τὴν ἀκμὴ τῆς δυναμικότητάς του. Ὁ Mahmoud Saïd ζωγραφίζει αἰγυπτίους καὶ Αἰγύπτιο. Ἐχει διεισδύσει στὴ ψυχoσύνθεση τοῦ αἰγυπτίου καὶ τῆς αἰγυπτίας καὶ ἀποδίδει τὴν ἐντύπωσή του μὲ μαε-

στορία μοναδική. Τόσο έντονα και περιεκτικά χαρακτηρίζει τὰ μοντέλα του πού φτάνουν νά γίνονται σύμβολα. Χώρια ἄ πτην ζωγραφικότητά τους, τή γερή construction τους, τὰ ἔργα του ἔχουν και ἓνα βαθύτερο νόημα γιά κείνους πού θά σταθοῦν νά τὰ κυττάξουν. Τὸ μελαψὸ δέριμα πού μᾶς δίνει μ' ἓνα έντονο χαλκόχρυσο χρώμα σ' ὅλα του τὰ πορτραῖτα δέν εἶναι καπρίτσιο, ὁ Mahmoud Saïd ξέρει πῶς ὑπάρχουν πολλοὶ αἰγύπτιοι ἀπλῶς μελαχροινοὶ και ἄσπροι ἀκόμα, γι' αὐτόν ἡ μελαψή σάρκα εἶναι ἡ παράδοση, εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς φυλῆς και ἔχει και τὸ αἰσθητικὸ νόημα του.

Στὸ ταμπλὼ του 391 μᾶς παρουσιάζει μιὰ ἀραπίνα μ' ἓνα εὐρωπαϊκὸ κατακόκκινο φόρεμα, καθισμένη στὸ πεζούλι τῆς προκυμαίας. Μπροστά της ἡ πόλη, πίσω της ἡ θάλασσα μὰ ὅλα αὐτὰ ἔρχονται σὲ δεύτερο πλάνο. Τὸ πεζούλι τὸ ἴδιο ἔχει χαμηλώσει. Στὸ ταμπλὼ κυριαρχεῖ ἡ γυναῖκα, ἡ αἰγυπτία, μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς φυλῆς της μὰ μὲ τὸ συγχρονισμένο ντύσιμο τοῦ κοσμοπολίτικου κέντρου. Ἡ ἔκφρασή της ἐξαίσια. Μιὰ ἀλλόκοτη συγκίνηση, μιὰ θέληση και μιὰ ἀπορία. Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου πέρα-πέρα αἰγυπτιακή. Και στὸ πορτραῖτο 394 ἡ ἴδια μέριμνα τοῦ καλλιτέχνη γιά τὴ βαθύτερη, ψυχικότερη ἀπόδοση. Ἡ μυστικόπαθη λαχτάρα τῆς πολιτισμένης πιά αἰγυπτίας γυναίκας μὲ κάτι τὸ ἡδονικὸ στήν ἔκφραση. Και οἱ δυὸ ἄλλες γυναῖκες τῶν ταμπλὼ 395 και 396 ἔχουνε πληρότητα ζωγραφική, δέσιμο γερὸ, ζωντάνια. Ἐνδιαφέρον εἶναι και τὸ ἔργο του 392 γιά τὸ πῶς ὁ Mahmoud Saïd βλέπει τὸν Ἄη Γιώργη και τὸ δράκο. Οἱ κόπτες ἔχουνε γνωρίσει τὸν ἅγιο αὐτὸ και στοὺς μουσουλμάνους αἰγύπτιους, πολλοὶ μάλιστα πιστεύουνε σ' αὐτόν. Τὸ ὅλο ἔργο ἔχει μιὰ πριμιτιβιστικὴ διάθεση. Ὁ Ἄη Γιώργης ἓνα γυμνὸ παλληκάρι πάνω σ' ἓνα πελώριο ἄλογο. Ὁ δράκος ἀσήμαντος μπρὸς στή δύναμη τοῦ καβαλάρη, σὰν ψεύτικος, ἀναμφισβήτητα θά νικηθεῖ, ἡ ὑπεροχὴ τοῦ λογχοφόρου Ἀγίου εἶναι φανερή.

Ἡ κ. Καραβία ἐκθέτει πέντε πορτραῖτα, και τοπεῖα και *natures mortes*. Πολλὲς φορὲς ἔχομε μιλήσει γιά τὴ γερὴ ζωγραφικὴ προσωπικότητα τῆς καλλιτέχνιδας. Τὸ πορτραῖτο 102 μᾶς ἄρесе περισσότερο γιά τὴν τόσο ἐπιτυχημένη ἀπλούστεψη τῶν ζωγραφικῶν μέσων και τὴν ἐσωτερικότητά του. Οἱ ἀκουαρέλες της δροσερὲς κ' ἐλεύθερα δουλεμένες.

Ὁ κ. Khoury Comnène πού τὸν ξέραμε ἄλλοτε

για ὑπερμοντέρνο μᾶς παρουσίασε ἔργα μὲ συντηρητισμὸ μεγάλο. Τὸ πορτραῖτο 231 εἶναι ἀναγλυφικὸ καὶ κάτι φαίνεται νὰ ζητᾷ μ' αὐτὸ ὁ καλλιτέχνης. Σ' αὐτὸ βρῖσκομε καὶ τὴν παλιά του διακοσμητικὴ διάθεση ποὺ πῆρε ὁμως ἄλλο δρόμο.

Ὁ Nardi εἶναι ἓνα ταμπεραμέντο ποὺ μπορούσε πολλὰ νὰ κατορθώσει ἂν δούλευε πιὸ συστηματικά. Τὰ ἔργα του ποὺ εἶδαμε τὸν βάζουν μὲς στὰ 3—4 ἐξαιρετικὰ ταλέντα ποὺ ξεχώριζαν στὸ Salon. Ξεπέρασμα κάθε σχολῆς, σχέδιο πολὺ ἔντεχνο· ἡ πολλὴ του ὁμως προσπάθεια στὴν ἀπλούστευση τῶν ζωγραφικῶν μέσων τὸν φέρνει σὲ μιὰ μονότονη ἀπόδοση τῶν ἀντικειμένων τῶν ταμπλώ του καὶ ἡ χρῆση τῆς ἴδιας παλέτας τείνει νὰ ὁμοιομορφήσει τὰ θέματά του.

Μὲ πολλὴ ἀξία ζωγράφος εἶναι ὁ αἰγύπτιος Nagui. Τὰ κεφάλια του 310 καὶ 311 εἶναι γερὰ ζωγραφικὰ ἔργα. Τὸ 314 δικρίνεται γιὰ τὸν πολὺ αἰσθητικὸ συνδυσμὸ τῶν χρωμάτων του. Τὸ 312 τείνει πρὸς τὸ διακοσμητικόν. Ὁριμότητα καλλιτεχνικὴ καὶ καλὴ σύνθεση δείχνει στοὺς ἀριθ. 308 «L'escrime» καὶ 309 «Les joueurs de dominos».

Ὁ κ. Περ. Ἀναστασιάδης παρουσίασε ἓνα ὠραῖο πορτραῖτο καὶ δυὸ τοπεῖα μὲ φινέτσα καὶ γοῦστο δουλεμένα.

Ἡ Δνὶς Παρώδη ἀντιπροσωπεύεται μὲ αἰγυπτιακὰ τοπεῖα ποὺ εἶχαμε ἐπαινέσει γράφοντας γιὰ τὴν ἰδιωτικὴ της φτερινὴ ἔκθεση.

Ὁ κ. Emilio Ambron ἔχει δυὸ μελέτες (25,26) ματιέρας βέβαια μὰ ποὺ δείχνουν μιὰ δυνατὴ καλλιτεχνικὴ ὁρμή. Ὁ κ. Ι. Δούκας ἔκθεσε συνθέσεις καὶ τοπεῖα αἰγυπτιακὰ καὶ δυὸ ἑλληνικὰ μὲ εὐαισθησία δουλεμένα.

Ἡ νεαρὴ ρωσίδα καλλιτέχνιδα Véta Beck παρουσίασε πολὺ χαριτωμένες ἀκουαρέλες μὲ δροσιὰ καὶ εὐχάριστη παλέτα. Συμπαθητικὴ ἡ nature-morte ἀριθ. 37. Καλὴ nature-morte ἦταν ἐπίσης τῆς Κας Heinburg ὁ ἀριθ. 214. Μᾶλλον διακοσμητικοὶ οἱ ἀριθ. 211 καὶ 212.

Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μᾶς ἔκανε μιὰ ἀκουαρέλα—γυμνὸ τῆς Δδας Συμελίδου. Γερὲς πινελιὲς σὲ μιὰ ἐλεύθερη ἀντίληψη.

Τὸ dessin ἀριθ. 244 τοῦ κ. Martin ἔχει καλὴ σύνθεση.

Ἡ Marcelle Arcache δείχνει μιὰ νεωτεριστικὴ διάθεση καὶ μιὰ τάση πριμιτιβισμοῦ μὲ τὸν ἀριθ. 31.

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Thorn 401 ἔχει ζωγραφικότητα μὰ

στη δουλειά του γενικά παρουσιάζει ανομοιομορφία.

Τὸ ταμπλώ τοῦ κ. Pierre Tissot (ἀριθ. 427) εἶναι λεπτοουργικὰ δουλεμένο.

Τῆς Λυμπεροπούλου εἶδαμε τέσσερες *natures-mortes*. Ἰδιαίτερα μᾶς ἄρεσαν τὰ «Χρυσάνθεμα» ἀριθ. 236.

Ἐνα ἀριστουργηματάκι τὸ ἄγαλμα τοῦ Mahmoud Moukhtar «*Paysanne remplissant sa jarre*». Ἀντίληψη νεωτεριστικῇ, γραμμὲς περιφημες καὶ στάση στυλιζαρισμένη. Ἡ Αἴγυπτος πρέπει νὰ θεωρεῖται εὐτυχὴς ἔχοντας νὰ ἐπιδείξει ἓνα τέτοιο γλύπτη.

Ὁ καθηγητὴς Ζαΐρης ἔστειλε τὴν κλασικὴν του σύνθεση τὸν Αἰνία.

Πολὺ ἀρτίστικες οἱ φωτογραφίες τῶν Studios Alban καὶ Racine.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκθέσεως ἔγιναν πέντε διαλέξεις καὶ δυὸ συναυλίες μὲ πολὺ ἐπιτυχία.

Ὁ κ. F. Richards μίλησε μὲ θέμα «*On Etchings*», ὁ κ. Nagui μὲ θέμα «*L'actualité de l'art Egyptien*». Ὁ κ. Creswell γιὰ «*Persian Domes*». Ὁ κ. Selim Hassan γιὰ τὴ γλυπτικὴ κατὰ τὶς πρώτες δυναστεῖες καὶ τὶς ἀνασκαφὰς τοῦ Αἰγυπτιακοῦ Πανεπιστημίου.

Στὴν πρώτη συναυλία παίχτηκαν ἔργα τῶν ἀλεξανδρινῶν μουσουργῶν Hemsî, Huttel, A. Rolo, E. Terni, J. Tuby καὶ τοῦ δικοῦ μας νέου Μ. Συναδινοῦ, ἓνα ἐξαιρετικὸ μουσικὸ ταλέντο ποὺ πολλὰ ὑπόσχεται. Ἡ δευτέρα συναυλία ἦταν ἀνατολίτικης μουσικῆς.

Α. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ (Αἰθουσα Ἑλληνικῆς Δέσχης) 28 Μαρτίου — 16 Ἀπριλίου.

Ὁ κ. Ἀγγελόπουλος ἔμεινε χρόνια μακρὰ ἀπτὴν Ἀλεξάνδρεια σπουδάζοντας στὴ Γερμανία καὶ στὴ Γαλλία. Ἡ ἐκθέσὶς του ἦταν ἐνδιαφέρουσα—μιὰ ἐπίδειξη τῆς δουλειᾶς του τοῦ Παρισιοῦ, τῆς Ἑλλάδας, τῆς Αἰγύπτου. Εἶδαμε τοπεῖα του, μὲ πολλὴ ζωγραφικότητα, *natures-mortes* συμπαθητικῆς, μὰ ἐκεῖ ποὺ εἰδικὰ ἐπιτυχαίνει ὁ καλλιτέχνης μᾶς φαίνεται νᾶναι τὸ πορτραῖτο καὶ θὰ τὸν θέλαμε πολὺ νὰ ἀφοσιωθεῖ σ' αὐτό· θ' ἀποκτούσαμε ἔτσι, νομίζομε, ἓνα ξεχωριστὸ πορτραίτιστα. Τὸ ἔργο του ἀριθ. 2 «*dame au béret*» ἦταν ἓνα θαυμάσιο πορτραῖτο, ζωντανὸ ἐκφραστικὸ, καὶ μὲ ἀπλούστατα μέσα δουλεμένο· πάστα καθαρή, *métier* πρώτης τάξεως, χρῶμα ἔμπειρα βαλμένο, *construction* δυνατὴ. Τέτοια πορτραῖτα δὲν βλέπομε συχνὰ ἀπὸ δικούς μας καλλιτέχνες. Ἀσφαλῶς δὲ εἶναι ἀπτά

τελευταία του έργα γιατί είναι σὲ μιὰ ἀντίληψη πιδ ἐξε-
λιγμένη ἀπὸ ἄλλα του πορτραῖτα ποὺ εἶχε ἢ ἔκθεση μ'
ὅλο ποὺ καὶ σ' ἐκεῖνα ἦταν φανερὲς μερικὲς ἀρετὲς του
ποὺ μορφώθηκαν καὶ πλάτυναν μὲ τὸν καιρό. Τὰ παριζι-
άνικα τοπεῖα τοῦ Ἀγγελόπουλου, τὸ «Vieux mur aux
affiches», «Vieilles maisons à Gobelin», «Coin fau-
bourg St Jacques» καὶ ἄλλα μὲ πλέρια ἀποδομένο τὸν
παριζιάνικο χαρακτήρα, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς γαλλικῆς πρω-
τεύουσας.

Μὲ ξεχωριστὴ εὐχαρίστηση ὁ καλλιτέχνης ζωγράφισε
πολλὰ ὥραία τοπεῖα τοῦ Βόλου, ἰδιαίτερης πατρίδας του,
καὶ τοῦ Πηλίου.

Ἐκθέσε καὶ τὶς μελέτες του. Πολὺ ἐνδιαφέροντα ζω-
γραφικὰ τὰ ταμπλώ του «Vue de Volo», «Vieilles mai-
sons à Volo», «Vieille maison Ano-Volo». Ἡ ἀκουα-
ρέλα του δὲ «Paysage à Ano-Volo» ἦτανε δουλεμένη μὲ
φρεσκάδα μοναδική.

Ἡ ἔκθεση περιλάμβανε καὶ ἀρκετὰ ἔργα ἐμπνευσμένα
ἀπτὴν Αἴγυπτο καὶ ἰδίως τὸ Κανάλι τῆς Μαχμουντίας
ἔντονα χαρακτηρισμένα. Ἡ σύνθεσή του «Barbier ambu-
lant» μᾶς ἄρесе γιὰ τὴ naïveté της καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ
τῆς ὕφος.

Μὲ τὰ βασικὰ προτερήματα ποὺ ἔχει ὁ Ἀγγελόπου-
λος ἂν ἀφήσει πιδ ἐλεύθερο τὸ πινέλο του θὰ μᾶς δώσει
ἔργα ἀξίας καλλιτεχνικῆς σημαίνουσας. Κρῖμα ποὺ δὲν
ὑποστηρίχτηκε ἀρκετὰ ἡ ἔκθεση αὐτή.

Ρ. Σ.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

•ΠΑΣΧΑΛΙΝΟ ΛΕΥΚΩΜΑ•, ἐπιμέλεια: *Μάριον Βαϊάνου* — Σπ.
Καζάζη. (Κεντρικὴ πώλησις Βιβλιοπωλεῖο Τριανταφύλου).

Τὸ Λεύκωμα εἶναι ἓνα πολὺ λεπτὸ πρᾶγμα. Ἀπαιτεῖ καὶ γοῦ-
στο καὶ ἐκδοτικὴ πεῖρα καὶ flair λογοτεχνικὸ γιὰ νὰ ἄρῃσι στὸν
κύκλο τῶν διανοουμένων ποὺ ἀντίθετα πρὸς τὸν πολὺ κόσμο δύσ-
κολα ἄρῃσι τὴν ποικιλόμορφη αὐτὴ παρουσίᾳ.

Ἀμφιβάλομε ὅμως ἂν θὰ βρεθοῦν οἱ ἀνικανοποίητοι ἀπτὴν
προσπάθεια τοῦ κ. Βαϊάνου. Ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς ἄνθρωπος ποὺ
ζωογονεῖ καὶ ζεῖ πνευματικὲς περιπέτειες τῶν ἀθηναίων λογίων,
ποὺ εἶναι τὸ trait d'union τους, ποὺ μὲ τὴ ζωτικότητα του καὶ
τὴν ἀληθινὰ ἀξιοθαύμαστη ψυχικὴ ἀντοχὴ του παρακολουθεῖ καὶ
τὴν πιδ ἐλάχιστη λογοτεχνικὴ ἐκδήλωση ἢ δημιουργικὴ προσπάθεια,
ἔχει μιὰ καλλιτεχνικὴ εὐαίσθησίᾳ μοναδική, καὶ μιὰ θέληση ποὺ δὲν
ἐξουδετερώνεται εὐκολα. Δύο σπουδαῖα ἐφόδια ποὺ τὸν βοήθησαν
σημαντικὰ στὸ νὰ παρουσιάσει ἓνα Λεύκωμα μὲ τόσο αἰσθητικὴ ἐμ-