

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ. — «Από μιά σειρά διαλέξεων ποῦ δραγανώθηκε τελευταῖα στὸ Παρίσι, ξεχωρίζουν τὸ θέμα τοῦ κ. Ὁμόλ., διευθυντὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ποῦ μᾶλλον γιὰ τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα στὴν τέχνη, καὶ ἡ σύντομη ἐπισκόπησι τοῦ κ. Κρουαζέ, καθηγητὴ τῆς ἐλληνικῆς φιλολογίας στὴ Σορβιόνη, τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος στὴ φιλολογία.

Ο κ. Ὁμόλ. θέλησε ποὺ παντὸς νὰ δεῖῃ ἑκείνη τὴν ἐνότητα ποῦ χαρακτηρίζει κάθε ἔκφανσι τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καλλιτεχνίας, ἐνότητα στὴ σύλληψη καὶ ἐνότητα στὴ διατύπωσι. Κατέδειξε πῶς αὐτὸς ὁ παράγων ἦταν ὁ ἀπαραίτητος ὄρος γιὰ τὸ σκοπὸ ἐν γένει τῆς τέχνης, τὸ πόθῳ δηλαδὴ τοῦ τεχνίτη, νὰ συγκινήσῃ μὲ τὸ ἔργο του. Ἀπ' τὴν ἐνότητα βραίνει ἡ καθολικὴ ἐντύπωσι καὶ πάλιν ἡ ἐνότητα ὃλη μᾶς βοηθήσῃ στὸ θαυμαστὸ τῆς λεπτεπλεπτῆς μερικῆς ἐπεξεργασίας τῶν μνημείων τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, τόσο μετρημένης, τόσο ζυγιασμένης, ποῦ ἀντίθετα μὲ τὴν ἀσιατικὴ δὲ θυσιάζει ποτὲ στὴ λεπτομέρεια τὸ σύνολο.

Πέρσονατας κατόπι τὸ θέμα τοῦ ἀπὸ ίστορικὴν ἀποψιν ἐτόνισεν ὁ ἀγορητῆς μιὰν ἄλλην ἐνότητα, τὴν ἀδύνατη διάκρισι μιᾶς μικρασιατικῆς εἴτε μιᾶς ἐλλαδικῆς τέχνης. Ἐλλαδίτες ἢ Μικρασιάτες εἰναι ἐξ ἴσου Ἐλληνες· ἡ τέχνη στὴ ζωηρότερή της μορφὴ φαίνεται ἀπὸ τὸν ἔβδομο καὶ ἔπειτα αἰώνα στὰ παράλια καὶ τὰ νησιά τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Ὁ χρονὸς αἰώνων πάλι εἰναι καθαρῶς ἐλλαδικὴ ἐκδίλωσι. Λιτὴ ἀκριβῶς ἡ κατὰ καιρούς ἐκπότισι τοῦ κέντρου τῆς ἐλληνικῆς τέχνης εἰναι ἔνα τερμήριο μιᾶς ίστορικῆς καὶ μιᾶς ἐθνικῆς ἐνότητας.

Σχετικῶς μὲ τὴν ἐπίδρασι τοῦ πνεύματος τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ πῇ ἄγνωστα πράματα. Ἡ ἔξαπλωσι τῆς ἐλληνικῆς τέχνης καθὼς καὶ ἡ ἐπιρροὴ της στοὺς γειτονικοὺς λαοὺς κατήγηταν θέματα πασίγνωστα καὶ ιδέες ἀνεγνωρισμένες σ' ὅλη τὴν ὑφήλιο. Ὑπέδειξε δημος ὁ κ. Ὁμόλ. ἀκόμη μιὰ φορά τὸ τί ζωωστοῦν οἱ τότε σύγχρονοι λαοὶ καὶ συνερδοχικά οἱ σημερονοὶ στὸ μοναδικὸ ἑκεῖνο ἀπαγγασμα, στὴν ἀνθίσι αὐτὴ ποῦ δὲ Ρενάν ὠνόμασε τὸ «ἐλληνικὸ θαῦμα».

Ο κ. Κρουαζέ κάμνοντας λόγο γιὰ τὴ φιλολογία, τὴν ἔξετασε φυσικά ἀπὸ τὴ γενικότερή της μορφὴ, ὡφεὶ τέτοιο θέμα ἦταν ἀδύνατο νὰ πραγματευθῇ στὰ στενά ὅρια μιᾶς διαλέξεως. Ἀπέδωσε χαρακτηριστικότατα τὴν θαλερότηταν ἑκείνη τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος ποῦ ἔχεινται τόσο χυπητή, καὶ εἰναι τὸ κύριο γνώρισμα τῆς ἐλληνικῆς μεγαλοφυΐας, στὸ ὅτι ὅλη ἡ ἐλληνικὴ παραγωγὴ σόλα αὐτὰ ποῦ ὀνόμασε συμβατικά ἡ κριτικὴ «εօδη φιλολογίας» δὲν εἰναι ἄλλο παρό τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς φυσικῆς καὶ αὐθόρμητης ἐκδηλώσεως. Τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα ἔξαιρετικὴ καὶ μοναδικὴ περίπτωσι, δὲν είχε κανένα νὰ τὸν μιμηθῆ, πουθενά ποῦ νὰ στηριζῃ καὶ νὰ παράγῃ καθὼς δλεις ἡ ἄλλες φιλολογίες. Δημιούργησε, ἐπλασε μονάχο του δίχως ξένη βοήθεια μὲ δλόδικη του ἐμπινενού. Ἡ ἐλληνικὴ φιλολογία δὲν εἰναι μιὰ ἐπίπλαστη ἀριστοκρατικὴ παραγωγὴ αἰλούροιλακων γραμματισμένων, εἰναι ἡ ἀβίαστη πνευματικὴ ἔκφανσι ἐνὸς λαοῦ ποῦ σένα παραδείσιο περιβάλλον δημιούργησε γιὰ νὰ ἵκανοποιήσῃ σὲ μιὰ του πνευματικὴ ἀνάγκη, τὴν ἐποποίηα, τὴν ποίησι, τὸ θέατρο, τὴ φιλοσοφία. Γιαντὸ καὶ ἡ αιώνια θαλερότητά της εἰναι κάτι τὸ ἄκυραστο. Ἡ ποὺ ἀρχαία ἀπ' τὶς φιλολογίες ἔχει περισσότερη ζωὴ σφρῆγος καὶ νειτάτι ἀπὸ τόσες ἄλλες ποῦ μισογόρησαν!

Ἐγα δεύτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος στὴ φιλολογία εἰναι (αὐτὸ ποῦ είπε καὶ ὁ κ. Ὁμόλ. στὴ διάλεξί του) ἡ σύγχρονη καὶ ἀλληλένδετη σύλληψη τῆς συνολικῆς μορφῆς καὶ τῆς λεπτομέρειας. Παράδειγμα ἡ περιγραφὴ τῆς ἀστροφεγγιάς στὸ Η τῆς Ἰλιάδας καὶ ἡ ἵκεσίς τοῦ Πριάμου στὰ πόδια τοῦ Ἀχιλλέα. Ποτέ, κανένας λαός δὲν μπόρεσε σὲ βαθμὸ καθὼς ὁ ἐλληνικὸς νὰ δεῖῃ μιὰ τέτοιαν ίσορροπία στὴ γενικὴ σύλληψη καὶ τὴν εἰδικὴ διατύπωσι μιᾶς ἰδέας. Καὶ ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ίσορροπία γεννᾶται ἡ ἀρμονία, ἡ τάξις, ἡ ὅμορφιά, δὲ ΚΟΣΜΟΣ ποῦ εἰναι τὸ χάρια τῆς ἐλληνικῆς διάνοιας ποῦ τραβήξει τόσους θιασῶτες. Ἔτσι ἡ θαλερότητα καὶ ἡ ἀρμονία ποῦ δεῖχνει τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα συντέλεσαν σὲ μιὰ τρίτη δχι πειστὶ ἰδιότητα, μιὰ πειραματικὴν ἀλήθεια τῆς αἰώνιοτητος τῆς ἐλληνικῆς φιλολογίας.

Ελδικεύοντας τὸ ζήτημα, ἔθιξε δὲ κ. Κρουαζέ ἄλλες μορφές τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος στὴ φιλολογία ἐν γένει: τὸν ἀνώτερο πολιτισμό τον εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς καὶ τὴν ἐκπολιτιστικὴν τον δύναμην, τὴν γένειν καὶ τὴν μεθυδολογία τῆς ἐπιστήμης, τὴν προσπάθεια γιὰ κάθε εὑρηματικὸν τὸν κύριον τῶν ἀνθρώπων γνώσεων, ποῦ κατέληξε στὴν ἀντίθετη σχολὴ, στὴ σχολὴ τῆς ἀμφιβολίας, τὴν Ἀργησι, τοὺς ἐλεύθεροις, τὴν σοφιστεία. Κατέδειξε πῶς μόλια ταῦτα ἡ γενικὴ προσπάθεια ἔτεινε σένα σκοπὸ μόλις τῆς φαινομενικὲς ἀντινομίες, τὴ λύσι τοῦ προβλήματος τοῦ κόσμου, ποῦ ἀν δὲν μπόρεσε νὰ βρῇ τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα, ἐξέτασε καὶ προσπέλασε δῆμος θαρρεῖται, μὲ τὴν διορθωτικὴν καὶ τὴν εὐγενικότερην μέθοδο.

Τελειώνοντας δὲν παρέλειψε νάναρέρῃ ἐνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐλληνικῆς φιλολογίας, τὴν αἰσθηματικότητά της. Παντοῦ θὰ βρῇ κανείς, σᾶλες τῆς τῆς ἐποχῆς ἐναν ἀνθρωπικὸ ποῦ κάμει κανένα νάπορο. ³ Απὸ πολλὰ παραδείγματα κάνει λόγο γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς Πηγελόπης καὶ τοῦ Ὄδουσέα στὸ Ψ τῆς Ὄδουσειας καὶ δείχνει τὶ βαθειὰ ἀν θρώπινη στάθμηκε αὐτὴ ἡ φιλολογία, ἡ τόσο θαλερή, ἡ τόσο ἀρχοντική, ἡ ἔξαιρετικὰ αἰώνια.

ΟΙ ΠΕΡΣΑΙ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΣΚΗΝΗ. — Γιὰ δεύτερη φορὰ οἱ κύριοι Σιλβίων καὶ Ζωμέρό ἀναβάζουν στὴν πρώτη γαλλικὴ σκηνὴν ἐνα ἔργο ἀρχαῖο δικό μας. ⁴ Εδῶ καὶ ἐνάμισυ χρόνο μετάφρασαν τὴν ⁵ Ανδρομάχη τοῦ Εὐριπίδη, σύμερα παιζουν τοὺς Πέρσες τοῦ Αἰσχύλου. Πρὸν τὸν πόλεμο δὲ Φιλοκτήτης τοῦ Σοφοκλέους εἶχε χυθῆ σὲ γαλλικοὺς στίχους ἀπὸ τὸν πρώτο μεταφραστή. Δὲ θυμοῦται ἀν ἔχῃ ἐγκαλλιστὴν καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ ἀρχαίου δραματολογίου, βλέπω μονάχα πῶς λείπου δ' Ἀριστοφάνης. ⁽¹⁾

Απὸ τὸν τρεῖς τραγικοὺς ὁ Αἰσχύλος φαίνεται διλιγότερο ἴνανδος νὰ ἐνδιαφέρῃ ἐνα σημερινὸ ἀκροατήριο. ⁶ Η τεχνοτροπία του ἀφίσταται πολὺ ἀπ' τὴν ίδεα ποῦ ἐπαύει γιὰ τὸ θέατρο καὶ ἡ ἀπλότητά του μᾶς ἔσενειθίζει ἀπ' τῆς δραματικὲς παραγωγές, ὅπου συνειθίσαμε στὴν πλοκὴν νὰ βλέπωμε καὶ τὴ δύναμι. Γιαντὸ ίσως ὁ Αἰσχύλος ἀκριβῶς ἐπειδὴ μὲ τόσο ἀπλὰ μέσα προξενεῖ τέτοια τρομερὴ τραγικὴ ἐντύπωσι νὰ είναι καὶ ὁ πειδὸς μεγάλος τραγικὸς ἀφοῦ δὲν ἔχει οὕτε τὴ δραματικὴ τέχνη ποῦ φαίνεται σέναν Οἰδίποδα οὕτε τῆς καρδιόβγαλτες ἀποστροφές μιᾶς Ἰφιγένειας. ⁷ Ο σημερόνος θεατρώνης ποῦ θὰ σκόπευε νὰ παίξῃ Αἰσχύλο ἔχοντας ὥπ' ὅψει τὸν κόσμο του, βρίσκονταν στὴν παράξενη θέσιν νὰ βγάλῃ κάτι ἀπὸ ἐνα ἔλαττωμα (κατὰ τὴν σημερινὴ γενικὴ ἀντίληψη) καὶ ἀπὸ μιὰ θεατρικὴ δύναμι. ⁸ Η μεγάλη δραματικὴ ἀπλότητα δὲν ἔταν γιὰ νὰ σαγηνεύσῃ τὰ πλήθη ἐξ ἄλλου δῆμος ἡ ὑποβλητικὴ τεχνάστια δύναμι ποῦ ἀποτείνονταν ἀπ' εὐθείας στὴν ψυχὴ τοῦ θεατὴ θὰ τὸν ἐπερνε σύνυπο καὶ δὲ θὰ τὸν ἀφίνει. Καὶ πραγματικῶς αὐτὸ τὸ ίδιατερο ἔχει δὲ Αἰσχύλος ποῦ πειτέρο ἀπὸ κάθε ἄλλο, σὰν ἐφιάλτης, μεταδίδει τὴν τραγικὴ τρομάρα. Διαβάστε τῆς ⁹ Ικέτιδες, τὶ πρωτόγονο θεατρικὸ ποίημα! καὶ δῆμος τὶ μεγαλεπίθολα, ἡ ίδεες τῆς τρομάρας, τοῦ σεβασμοῦ τοῦ θείου καὶ τῆς φιλοξενίας βρίσκονται σύμμικτες! Τὸ ίδιο καὶ ἡ Ἐπτά ἐπὶ Θήβας ἀπ' τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος λυσσάγματα, μίσος καὶ ματοκυλίσματα.

Πρέπει νὰ χρεωστῆ κάρι κανεὶς στὸν μεταφραστὲς ποῦ κάμουν προσιτά στὸν πολὺ γαλλικὸ κόσμο μιὰ μεγαλοφυΐα ποῦ φαινομενικὰ δείχνεται ἀπὸ τῆς πειδὸς ἀπροσπέλαστες. Τὸ νὰ νοιώσουν πῶς οἱ Πέρσαι θὰ μποροῦσαν νὰ ἐνδιαφέρουν τὸ σημερόνος γαλλικὸ ἀκροατήριο εἶναι γιαντὸν ίσως πειδὸ μεγάλη τιμὴ παρὰ τὸ ὅπειταν κατάφεραν μὲ τὴν ἐπιτυχημένη τοὺς μετάφρασι: ἀποφασίζοντας νὰ μεταφράσουν τὸν Αἰσχύλο γιὰ τὸ θέατρο φάνηκαν ὄντως διορατικοὶ καλλιτέχνες.

Φυσικὰ ἡ μετάφρασι κατὰ λέξι καθὼς είναι καὶ σφιγμένη στὸν δεσμοὺς τῆς διμοιοκαταληξίας δὲν μποροῦσε νὰ μὴν ἔχῃ καὶ μερικὲς ἀπιστίες μὲ τὸ κείμενο. ¹⁰ Απιστίες δῆμος δῆλος διόλου ἐπουσιώδεις. ¹¹ Η ίδεα τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος ἔχει μείνη ἀναλλοίωτη καὶ κάπου κάπου μερικὰ παραγεμίσματα γιὰ νὰ τελειώσῃ διπλανός, μερικὲς προστῆκες, θαρρῷ δὲ καὶ ἀσήμαντες ἀφαιρέσεις θὰ ἐκπαύνειν σέναν καθηγητὴ τῶν ἐλλη-

(1) Η Λασιστράτη τον ἔδωκε τελευταίως ἔδω ἀφορμὴ σὲ δύο δραματικὰ κατασκευάσματα δύον ἀντὶ κομικῆς φλέβας, ἡ συστηματικὴ ἐκμετάλλευσι μιᾶς ἀνθρώπινότητας στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ τεχνικὰ πιπερισμένη μὲ σοφὰ γυμνοτσακίσματα καρησιμεύει κατάλληλο διεγερτικὸ στὸν ἔνεγκτηδες.

νικῶν νά ψιλοζυγιάσῃ τὰ δεκαδικὰ τῶν βαθμῶν ποῦ θά ἔδινε. Γενικά ὅμως ή ὅλη μετάφρασι μπορεῖ νά θεωρηθῇ ὅχι μόνο μιὰ εἰλικρινής ἐργασία παρὰ καὶ ἕνα σωστὸ δημιουργῆμα μὲ ἀμεμπτη γλώσσα, μὲ φρᾶσι γλαφυρὴ δίχως καμμιάν ἑκζήτησι.

Γιὰ τὸ παίξιμο τοῦ ἔργου θά παρατηροῦσε κανεὶς πολλὰ πράγματα. Πρῶτα πρῶτα τὴν μουσικὴν. Μιὰ παρατηροῦσα τοῦ Γκεζαβιέ Λεροῦ, ποῦ ἐσχάτως ἀπέθανε, ζητεῖ νά μιμηθῇ, εἰναι ἀλλήθεια, τὰ ἀρχαῖα χάλκινα ὄργανα καὶ τὸν αὐλὸν καὶ συνοδεύει τὴν τραγῳδία. Εἶναι ὅμως δλῶς διόλου αὐτὴ ή μουσικὴ περιττὴ καὶ δὲ χρησιμεύει παρὰ στὸ νά ἐπιβραδύνῃ ἀσυγχώρητη τὴ γενικὴ ἐπτύλιξι τοῦ ἔργου ποῦ ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἔχει δραματικὴ δρᾶσι κατὰ τὴν κοινὴ σημασία τῶν λέξεων πρέπει νά παιχτῇ μὲ μάλιν κάποια ζωηράδα. 'Ο μουσουργὸς ποῦ θὰ μείνῃ γνωστὸς ὡς συνθέτης τοῦ «Σε μινώ» δὲν κερδίζει τίποτε μ' αὐτὴ τὴν ἐμβρυακὴ παρατοῦντα τῶν «Περσικά».

'Ο σκηνικὸς διάκοσμος εἶναι κάπως παράξενος: ὁ τάφος τοῦ Δαρείου πάνει σχεδὸν ὅλη τὴ σκηνὴ ποῦ σένα φόντο ἀκαθόριστο οὐδανοῦ παρουσιάζει σᾶν ἐρημιά. 'Ο χορὸς—οἱ σύμβουλοι τοῦ Κράτους—δὲν ἔχουν ἀνάγκη νά βγοῦνε μακρινά ἔξω στὸν τάφο τοῦ Δαρείου ν' ἀνταλλάξουν τὴς ἀνησυχίες ποὺ τοὺς τρώγουν τὴν καρδιά. Μπωνιοβγαίνοντας στὸ παλάτι σὲ μάλιν νά ποῦμε πλατεῖα, ἐκεῖ ποῦ στάθηκε καὶ τὸ μνημεῖο τοῦ δοξασμένου Πέρση θά βροῦν τὴν "Ατοσσα, θάρρης ὁ 'Αγγελος καὶ ἀργότερα θά περάσῃ ὁ Ξέρξης γυρνῶντας ήττημένος στὸ πατρικὸ μέγαρο. Γιαύτους τοὺς λόγους, ἔπειτε στὴ σκηνὴν νά φαίνονται τούλαχιστον τὰ παρατήματα τῶν περσικῶν ἀνακτόρων ή νά μαντεύονταν κάπως κοντήτερα.

"Ελειπε ή ἀσιατικὴ φορτικὴ μεγαλοπρέπεια ἀπὸ τὴ σκηνοθεσία. 'Η εἰσόδος τῆς "Ατοσσας ποῦ πρέπει νά συνοδεύεται ἀπὸ διὰ μπορεῖ νά φανταστῇ μιὰ βάρβαρη αὐτοκρατορικὴ αὐλή, εἰναι πεντηρὴ καὶ μίζερη' δὲν θὰ ἔλεγε κανεὶς βασιλίσσα, τὸ πολὺ μιὰ πριγκηπέσσα παρακατανή κι ἀστήμαντη. Κι ἔχει τόση σημασία στὸ δρᾶμα ή ἀσιατικὴ χλιδὴ ἐν ἀντιθέσει μὲ τὴν ἐλληνικὴ σεμνὴ λιτότητα! 'Η λιτότης ηταν ἀττικὴ ἀρετή.

"Ἡ ἐντύπωσι ποῦ ἔκρημε τὸ ἔργο στὸ κοινὸ εἶναι πολυποίκιλη. "Ἄλλοι γελοῦσαν δταν ὁ χορὸς ἔπειτε κατάμουστρα στὸ δεξιό τοῦ πρόσωπου τῆς "Ατοσσας ἔπειπλωμένης (θὰ ηταν καλλίτερα νά γελοῦσαν μὲ τοὺς ἀδέξιους βουβούς θεατρίνους ποῦ ἀποτελοῦσαν τὸ χορὸ καὶ δὲν ἔχουναν νά σύρουν τὰ κανιά τους) καὶ ἄλλοι ἔδειχναν πραγματικῶς ἐνδιαφέρο στὴν παράστασι. 'Ως τόσο ὁ κόσμος φαίνονταν λιγάκι ξαφνισμένος. Τὸ πείραμα ὅμως νά παιχτῇ Αισχύλος—πέτυχε, καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο ποῦ πρέπει νά μᾶς ἐνδιαφέρῃ.

Μιὰ μικρὴ παρατήρηση τελειώνοντας. 'Η μετάφρασι εἶναι ἀφιερωμένη «ἐπ' ὄνόματι τοῦ Αισχύλου» στὸ γάλλο πρωθυπουργό. Οἱ μεταφραστὲς δὲν μποροῦσαν μονάχοι τους νά κάμουν αὐτὴ τὴ διατύπωσι;

Μ. ΒΑΛΣΑΣ

ΠΑΡΙΣΙ, 21.5.1919.

X. A. ΝΟΜΙΚΟΥ, "Η ΛΕΓΟΜΕΝΗ ΡΟΔΙΑΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ".* — Είναι ἀναμφισβήτητο ὅτι τὸ ἐνδιαφέρο καὶ ή ἐκτίμηση γιὰ τὰ ἔργα ποὺ ἐπέτελεσαν οἱ πρόγονοί μας αὐξάνει ἡμέρᾳ τὴν ἡμέρα. Γιὰ τὴν κλασικὴ τέχνη, τὸ ἀναδρομικό τοῦτο ἐνδιαφέρον ὄρχισε ἐδῶ καὶ πολλὸ χρόνια, τώρα δὲ τελευταῖα παρατηρεῖται, ὅτι ή φιλάρχων αὐτὴ τάση ἔξαντλήθηκε, ἀκολουθώντας μιὰν ἀλλή κατεύθυνση. Σήμερα τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον φάνεται νά συγκεντρώνεται, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον, πάνω στὰ ἔργα τοῦ μεσαιωνικοῦ ίδιαίτερη δὲ προσοχὴ δόθηκε στὴν ιστορία τῆς Μουσουλμανικῆς κεραμικῆς τέχνης. Τὸ ἐνδιαφέρον ὅμως αὐτὸ περιωδόθηκε στὸν κύκλο τῶν ἔνειν μελετητῶν, ἀφοῦ οἱ δμοεθνεῖς μας περιφρόνησαν τὴν μελέτη τοῦ ἀξιόλογου τούτου κλάδου τῆς Τέχνης. Χάσμα λοιπὸν αἰσθητὸ διακρίνονταν στὴ σειρὰ τῶν ἐλληνικῶν δημοσιευμάτων καὶ τὸ χάσμα τοῦτο ἀκριβῶς, μὲ ἀξιέπαινη τόλμη, ἔρχεται νά γεφυρώσῃ ὁ Κ. Νομικὸς μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ ἔργου του.

Λέγω μὲ τόλμη γιατὶ ή δυσκολία τῆς ἐπιχειρήσεως είναι τέτοια ποὺ νά τρομάζῃ καὶ τοὺς πιὸ τολμηρούς. 'Η ιστορία τῆς Μουσουλμανικῆς κεραμικῆς τέχνης βρίσκεται σήμερα ἀκόμη μέσα στὰ σπάργανα, ή δὲ δλοκληρωτικὴ ἐλλειψη συγχρόνων πληροφοριῶν, διηγάλωσις τῶν γενικῶν ἀπόψεων καὶ δὲ μεγαλύτερος τῶν λεπτομερειῶν, ἔκαμπαν τὴ μελέτη

* Αλεξανδρεία 1919. (Τυπογραφεῖον Κασιμάτη & Ιωνᾶ).