

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ὁβιδίου Μεταμορφώσεις.

Ἐχὼ ἀνὰ χεῖρας τὴν μετάφρασιν τοῦ ποιητοῦ τούτου. Τὸ ἔργον εἶνε τὸσον σπουδαῖον ὥστε δικαίως δύναται νὰ ὀνομασθῇ κλασικὸν καὶ νὰ καταταγῇ εἰς τὰ φιλοπονώτατα καὶ ἀνθηρότατα φιλοτεχνήματα τῆς νεωτέρας Ἑλληνικῆς Μούσης· εἶναι ἐξ ἐκείνων τῶν ἔργων ἅτινα ἀπαιτοῦσιν ἐμβριθῆ μελέτην, ἐργασίαν σοβαράν, κρίσιν λεπτὴν, τάλαντον καλλιτεχνικὸν καὶ τῆς ἀρχαίας ποιήσεως γνῶσιν βαθεῖαν. Ἀποτελεῖ μοναδικὸν φαινόμενον ἐν τῇ σημερινῇ φιλολογικῇ κινήσει καὶ εὐρημα ἀδαμάντινον ἐν τῇ ἀταλαινῶρφ πνευματικῇ δράσει τῆς σημερινῆς ἐποχῆς. Διότι δὲν εἶναι ἐκ τῶν ἀπόντων ἐκείνων προϊόντων, ἅτινα ἢ γραφίς ἐπιτρέχουσα καταλείπει, ἐν οἷς σπανίως διαφαίνεται πρωτοτυπία καὶ ἐτι σπανιότερον διαλάμπει ἰδέα τις ἠθοπλαστικῇ. Ἀλλὰ καὶ ἂν τοιοῦτόν τι παρατηρηθῇ εἶναι ἀλλότριον παρονθύλημα κακοζήλως ἡρانيσμένων.

Δικαίως δὲ ὁ μεταφραστὴς δύναται νὰ καυχηθῇ ὅτι ἐκ τοῦ πνευματικοῦ του κήπου δὲν ἐξήνθησεν ἑαρινὸν ρόδον, ἀλλ' ἀνέθορε περικαλλὲς καὶ ἀμάραντον ἄνθος, οὗ τὸ ἄρωμα θὰ παραμῆνῃ ἀνεξάντλητον ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας. Διότι ὁ ἄοκνος καλλιτέχνης τῆς μεταφράσεως τῶν Μεταμορφώσεων τοῦ Ὁβιδίου φαίνεται ἡρانيζόμενος τὰ διάφορα αὐτοῦ στοιχεῖα ἐκ γνησίου καὶ συνηθισμένου ὕλικου, ἀλλὰ καὶ ὀδηγούμενος ἐξ αὐτῶν τῶν ἀρχαίων πηγῶν, ἃς εἶχεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ Λατίνος ποιητής.

Καὶ δὲν δύναται τις ἢ νὰ θαυμάσῃ τὴν ζωηράν ἀντίληψιν τοῦ κ. Κάσδαγλη ἐν τῇ πλήρει ἀνταποδόσει τῶν ποιητικῶν εἰκόνων καὶ παραβολῶν, τὴν ἐμπειρίαν αὐτοῦ ἐν τῇ ἀπερίττῳ καὶ φυσικῇ ἐπεξεργασίᾳ τῶν στίχων, τὴν εὐχέριαν μεθ' ἧς καλλιτεχνικώτατα ἐξυφαινόνται καὶ ἐκτυλίσσονται αἱ ἰδέαι τοῦ ποιητοῦ, καὶ τὴν ζωηράν ἀναπαράστασιν αὐτῶν μεθ' οἷας γλαφυρότητος καὶ ἐν τῇ πρωτοτύπῳ.

Παραβαλὼν τμήματά τινα καὶ μάλιστα δυσχερῆ τῆς μεταφράσεως πρὸς τὸ πρωτότυπον, διότι δυστυχῶς δὲν ἔχω καιρὸν νὰ διεξέλθω ἐν ἀντιπαραβολῇ ὅλον τὸ κείμενον, ἐξεπλάγην πρὸ τῆς τελείας ἀποδόσεως τοῦ νοήματος διαπεραινομένης κατὰ τρόπον ὁμαλόν καὶ ἀβίαστον, ὁμολογῶ δὲ ὅτι ὁ κ. Κάσδαγλης δὲν μετέφρασεν ἀλλῶς τὸ Λατινικὸν κείμενον, ἀλλὰ τὰς ὑπὸ τοῦ χρόνου ἐξαφανισθείσας πηγὰς ἐξ ὧν ἡρῶσθη τὸ ὕλικόν αὐτοῦ καὶ ἐκλῶσεν τὸ νῆμα τῶν Μεταμορφώσεων τὸν ὁ Λατίνος ποιητής, ἀπέδωκεν ἡμῖν μετὰ πολλοὺς αἰῶνας ἐν τῇ νεωτέρᾳ γλώσσῃ. Τοσοῦτον Ἑλληνοπρεπὲς φαίνεται ἡ μετάφρασις.

Εἶναι δὲ ἐτι μᾶλλον ἀξιάγαστον τὸ ἔργον τοῦ κ. Κάσδαγλη διὰ τὴν γλῶσσαν ἣν μεταχειρίζεται καὶ ἥτις πολιτικὴ οὐσα δὲν εἶναι τὸ κατάλληλον ὄργανον τῆς ποιητικῆς ἡμῶν Μούσης ἐκτός δι' ἐκείνους οἵτινες ἀφωσιωμένοι εἰς τὴν μελέτην τῶν ἀρχαίων κατεστάθησαν μύσται τέλειοι τοῦ γλωσσικοῦ αὐτοῦ ἰδιωμάτος. Καὶ τὸ γλωσσικὸν τοῦτο ὕλικόν μεταχειρίζεται λίαν ἐπιχαρίτως καὶ μετὰ τρόπον δαψιλῇ ὁ τὸν Ὁβιδίου μεταφράσας. Ὡς λάβῃ τις τὸν κόπον νὰ ἀποπειραθῇ νὰ μεταφράσῃ οἰονδήποτε ποιητὴν ἡμέτερον ἢ ξένον εἰς τὸ τὸν λογικὸν ἰδιῶμα διὰ νὰ ἀντιληφθῇ ὁποῖα δυσκολία παρίσταται εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ποιητικῆς φρασσεολογίας.

Καὶ ὅμως ὁ κ. Κάσδαγλης δὲν ὑστερεῖ ποσῶς καὶ κατὰ τοῦτο· ἢ δὲ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου του παρέχει ἡμῖν

τρανὸν δίδαγμα ὅτι δυνάμεθα τὴν συνήθειαν τῶν λογίων νὰ χρησιμοποιοῦμεν εἰς τὸν ἕμμετρον λόγον ἀρκεῖ νὰ ἐντρίψωμεν ἐν τῇ μελέτῃ καὶ ἐμβαθύνωμεν εἰς τὴν γνῶσιν τῆς ποιητικῆς τῶν ἀρχαίων φράσεων. Ἀλλ' ἵνα τοιαῦτα ἔργα καταστῶσι τεράνα καὶ χαρίεντα ἀναγνώσματα ἐκτός τοῦ ἠθοπλαστικοῦ σκοποῦ, τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ διώκωσιν, ὀφείλει ὁ ἀναλαμβάνων τοῦτο νὰ γνωρίζῃ ὁποσδήποτε καλῶς τὰς ποιητικὰς καλλονὰς τὸσον τῆς ἀρχαίας γλώσσης ὅσον καὶ τῆς νεωτέρας. Εἰς τοῦτο φαίνεται ἀσχηλῆσεις οὐκ ὀλίγον ὁ κ. Κάσδαγλης παρ' ὅλην τὴν εἰς τὸν κερδῶν Ἑρμὴν ἐργασίαν αὐτοῦ.

Π. ΜΑΝΤΑΔΑΚΗΣ

Ἡ Ἑκθεσις τοῦ Καλλιτεχνικοῦ.

Μέσα εἰς ἓνα ὥραϊον κόσμον, πλημμυρισμένον ἀπὸ μουσικοὺς τόνους καὶ ρυθμούς, ἔκλεισε τὰς πύλας τῆς ἡ πρώτης ἐκθεσις ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ συνδέσμου τοῦ Καίρου. Διὰ τὴν πρωτεύουσάν τῶν Καλιφῶν ὅπου συνοστίζεται πλουσία διεθνὴς κοινωνία μία καλλιτεχνικὴ ἐκθεσις δὲν εἶνε κατὰ σπάνιον. Ἐν τούτοις διὰ τὸν Ἑλληνοισμόν τοῦ Καίρου καὶ ἐν γένει τῆς Αἰγύπτου ἦτο σημαντικὴ ἀπὸ κοινωνικῆς καὶ Ἑθνικῆς ἀπόψεως. Διότι ἡ καλλιτεχνία, εἰς μίαν κοινωνίαν ὅπως ἡ Καϊρινή, ἡ ὁποία μόλις τώρα εὐδύσκειται εἰς τὴν ζύμωσίν της, ὅχι ὀλίγον θὰ ἐπιδράσῃ εἰς τὴν μόρφωσιν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας. Εἶνε ἄλλως τε βέβαιοι ὅτι ἡ βάσις τῆς αἰσθητικῆς μορφώσεως ἐνὸς λαοῦ εἶνε ἀκριβῶς αἱ καλλιτεχνικαὶ ἐκθέσεις αἱ ὁποῖαι συμβάλλουν περισσότερο παντὸς ἄλλου εἰς τὴν ἀγάπην τοῦ ὥραϊο τοῦ ὁποῖον μᾶς καθιστᾷ τὴν ψυχὴν ἀπαλοτέραν καὶ τὴν ζωὴν ὀλιγότερο νικηράν. Ἐπειτα ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες περισσότερον παντὸς ἄλλου λαοῦ εἰμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ λατρεύωμεν τὰς ὥραϊας Τέχνας. Ἡ καλλιτεχνία ποῦ ἐγεννήθη καὶ ἐμεγαλοῦργησεν ὑπὸ τὸν γλυκύν οὐρανὸν τῆς Ἑλλάδος δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἀφίγῃ ψυχροῦς ἀπέναντι τῆς. Ἄν δὲν ἐνδοσώμεν ἐνεκα πλημμελοῦς παιδευτικῆς ἀνατροφῆς τὸ ἐπιπλεῖς αὐτῆς δυνάμεθα ὅμως νὰ αἰσθανθῶμεν τὴν γοητείαν της καὶ νὰ κλείσωμεν εἰς τὴν ψυχὴν μας ὅλον τὸ ἄρωμα τὸ ἀναδιδόμενον ἀπὸ ἓνα ὥραϊον ἔργον ποῦ μετὰ τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν καὶ τῶν χρωμάτων τοῦ σταλάζει εἰς τὸν ὁργανισμόν μας πλημμυρᾷ αἰσθημάτων καὶ χεμαύρους ἰδεῶν καὶ ζωῆς.

Δι' αὐτὸν τὸν λόγον δὲν συμφωνῶ μετὰ τοὺς μεμπτικούς ἐκείνους ποῦ θέλουσι νὰ μᾶς πείσουν εἴτε ἐδῶ εἴτε ἐς τὴν Ἀθήνα, ποῦ οἱ ζωγράφοι μᾶς δὲν ἔγιναν ἀκόμη Ραφαῆλοι καὶ Τισιανοί, καὶ οἱ γλύπται μᾶς Πραξιτέλει καὶ Μιχαῆλ Ἀγγελοί. Δὲν εἶνε οὔτε φρόνιμον οὔτε δίκαιον τοῦτο. Διότι καὶ οἱ καλλιτέχναι τότε τὸ ὅτιον εἰμποροῦσαν νὰ εἰπὴν διὰ τοὺς τεχνολογίας μᾶς ὅτι δὲν εἶνε οὔτε Ταῖν, οὔτε Ράσκιν, καθὼς καὶ διὰ τὸ κοινὸν τὸ ὁποῖον καλεῖται νὰ θαυμάσῃ καὶ ἀγοράσῃ τὰ ἔργα των, ὅτι δὲν εἶνε τὸ κοινὸν ἐκείνο ποῦ οὐνεροπολοῦν, ἀφοῦ ὁ πολιτισμὸς του, γιὰ τὴν ὥρα τοῦλάχιστον, δὲν ἔχει φθάσει οὔτε εἰς τὸ στομάχι του ἀκόμη. Ἡ αὐστηρὰ κριτικὴ δι' οἰονδήποτε ἔργον εἶνε ἀνθρωπίνῃ ἀδυναμίᾳ ἐνῶ συνήθως διὰ τοὺς ἑαυτοὺς μᾶς εἰμεθα ἐπιεικεῖς. Ἡ αὐστηρότης εἰς τὴν Τέχνην ἐπιβάλλεται ἀλλὰ συγχρόνως αὕτη ἡ αὐστηρότης προϋποθέτει κοινὸν ἀνεπτυγμένον, γνῶσιν βαθεῖαν τοῦ περι-

βάλλοντος και κάποιαν βαθύτεραν φιλοσοφικὴν ἀντίληψιν τῶν ψυχολογικῶν και κοινωνικῶν αἰτίων. Ἀλλ' ἡμεῖς ἀκόμη δὲν ἐφθάσαμεν εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον τὸσον εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅσον και εἰς τὰς παροικίας τοῦ ἔξωτερικοῦ. Πιθανόν νὰ αἰσθανώμεθα τὸ ὅραιον, νὰ τὸ ἔχομεν ἐμφύτως κλεισμένον μέσα εἰς τὴν ψυχὴν μας εἰς λανθάνουσαν κατάστασιν, ἀλλὰ δὲν τὸ ἐννοούμεν ἀφοῦ αὐθορμήτως δὲν τὸ θαυμάζομεν παρὰ μόνον τὸ ἐπικρίνομεν, ὅσοι τὸ συναντήσωμεν, διὰ νὰ δεῖξωμεν ὅτι εἰμεθα εὐφρεῖς.

Ὅλα αὐτὰ ὁμως, μεμνημοριαι, ἐνδοιασμοὶ και δυσχέρεια ὡς πρὸς τὴν διοργάνωσιν τῆς ἐκθέσεως δὲν ἡμποδισαν τοὺς ζωγράφους μας νὰ παρουσιάσουν σερίαν ἐξαιρετικῶν ἔργων. Παλαιοὶ και νέοι ἐφιλοτιμήθησαν νὰ κοσμήσουν τὰς αἰθούσας τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου μετὰ τὰ ὀραϊότερα προϊόντα τοῦ χρωστικῆς τῶν. Καὶ μαζί με τοὺς ἰδικούς μας και οἱ ξένοι καλλιτέχνη οἱ ὁποῖοι μετέσχον τῆς ἐκθέσεως. Αὐτοὶ μὲν μόνον ποὺ δὲν θὰ εἰμπορέσω νὰ ὁμιλήσω δι' ὅλους ὅπως τὸ ἐπεθύμουν. Διὰ τοὺς κ. κ. Μαρτὲν και Θωμάς ἀπὸ τοὺς ξένους, διὰ τοὺς νεωτέρους ἐκ τῶν ἰδικῶν μας κ. κ. Μαγιάσιν και Μαλέαν ὑποσχόμενους πολλὰ, διὰ τὸν κ. Ἰερωνυμίδην τὸν ἐνθουσιώδη ἐρασιτέχνην, διὰ τοὺς κ. κ. Φωκῶν, Θωμόπουλον, Παρδένην, Ἀλεκτορίδην, διὰ τὴν δεσποινίδα Λασκαρίδην και εἰς τὴν Γλυπτικὴν τὴν δεσποινίδα Ἰουλιαν Σκούφου. Θὰ περιορισθῶ μόνον εἰς δύο. Τὸν κ. Περικλὴν Τσιριγώτην και τὴν κ. Θάλειαν Φλωρᾷ-Καραβία οἱ ὁποῖοι και κατεῖχον τὰ σκήπτρα τῆς Ἑκθέσεως.

Ὁ κ. Τσιριγώτης πρὸ πολλῶν ἐτῶν ἔχει αἰμαλωτίσει τὸν θαυμασμόν μου διὰ τῆς τέχνης του· εἴτε ὅταν μᾶς παρουσιάξῃ σκηνὰς τῆς Αἰγυπτιακῆς ζωῆς εἴτε ὅταν μᾶς βυθίσῃ μέσα εἰς τὴν δροσιὰν τῶν Κερκυραϊκῶν τοπίων. Ὡς προσωπογράφος εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς τελειοτέρους ποὺ ἔχομεν. Κρατεῖται ὅλα τὰ μυστήρια τῆς τέχνης του. Ὅλες αἱ τεχνουργίες και ὅλοι οἱ τολμηροὶ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων ποὺ οἱ νεώτεροι ἀρεσκόντο δὲν τοῦ εἶνε ξένα. Ἀλλ' αὐτὸς προτιμᾷ τὴν ἀπλότητα. Ἐνίοτε μάλιστα ἡ ἀπλότης του εἶνε περισσότερον τοῦ δέοντος αὐστηρὰ ὥστε ν' ἀφήνῃ πολλὰς τὸν ἀμοιβὸν καλλιτεχνικῆς μορφώσεως θεατὴν ψυχρόν. Καὶ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο μοῦ φαίνεται ὅτι σκέπτεται και ἐργάζεται ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι.

Ἡ τέχνη τῆς κ. Θάλειας Φλωρᾷ-Καραβία ποὺ ἔχει ἔξοχον μανθεύει τὴν ψυχὴν. Ἐμπρὸς τὰ ὅσα τῆς ἔχει μείνει ὀλοκλήρους ὥρας καὶ εἶνε γυνὴ τώρα ποὺ ἀποκοινοῦν τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ὁραίου τάλαντος τῆς. Τὸ καλλιτεχνικόν τῆς ἔργον ἔχει ποιήσιν και ἀληθειαν ἐναρμονισμένην μετὰ τὴν φύσιν και τὴν ζωὴν. Ἡ θεὰ πλεῖστον τοπίων τῆς ποὺ ἀφύπνισε πολλὰς φορὰς τὴν νοσταλγίαν τῶν μερῶν ποὺ ἀπετύπωνε μετὰ τὴν δύναμιν φωτός και χροῦματος, και μεριάς μ' ἐβύθισεν εἰς γλυκεῖς ρεμβασμούς. Ὅπως μερικὲς χρητιδογραφεῖς τῆς ποὺ ἀπέστασαν τὸν εἰλικρινὴ θαυμασμόν μου.

ΠΕΤΡΟΣ ΖΗΤΟΥΝΙΑΤΗΣ

Νικόλαος Μέγκουλας.

Ὁ Κοκλὲν τῆς Ἑλλάδος ἀπέθανε. Τὶ σύμπτωσις νὰ πεθάνῃν μαζί κ' οἱ δύο — ἡ μᾶλλον κ' οἱ τρεῖς — μέσῳ σ' ἕνα χρόνον! Καὶ ἂν ἡ μεγάλη Γαλλία ὅχι μετὰ τὴν εὐχολίαν εὐρίσκει τὸν ἀντικαταστάτην τοῦ μεγάλου τεχνίτη εἰς τὸν ὁποῖον ὁ Rostand ἐμπιστεύεται τὸν «Chanteclair» του, ἡ μικρὴ Ἑλλάς — ποὺ οἱ καλοὶ τῆς ἡθοποιοὶ μετροῦνται στὰ δάχτυλα — ποῖον πιάθ' ἀντικρῶσιν ἐνσαρκωτὴν τῶν ὑπερόχων τραγικῶν συγκινήσεων! Γιατὶ ὑπέροχος πράγματι ἦτο ὁ Μέγκουλας, ἀπὸ τοὺς ὀλίγους προνομιοῦχους ἱεροφάντας τῆς τέχνης ποὺ ξετινάζονται ἔξαφνα ἐπάνω στὴ σκηνή,

συντρίβουν γύρω τοὺς ὅλα τὰ παλὰ εἰδῶλα και ἀνακηρύσσονται αὐτοὶ μ' ἀλλաλαγμούς οἱ νέοι θεοὶ.

Τὴ στιγμὴ ποὺ ἐνεφανίσθη θριαμβευτὴς ὁ Μέγκουλας στὸ Βασιλικὸ θέατρον, ἄρχισαν νὰ τρομοσβύνουν τ' ἀστέρια τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς ποὺ ἐμεσοῦσαν ὡς τότε.

Πάντα μελετημένος, πλημμυρισμένος ἀπὸ τὴν ἱερὴ φλόγα ποὺ τοῦ ἐπυροπολοῦσε τὰ στήθια, συνεχλόνιζε, συνήραζε κάθε εὐγενικὴ καρδίαν στὸ κυμάτισμα τῶν ὑψηλοτέρων πόθων.

Ἀλλὰ τί κράμα! Ἡ πλήμμυρα αὐτὴ τῆς φωτιάς τοῦ ἔσβυσε τόσο γρήγορα τὴ ζωὴ ποὺ μᾶς ἀφήνει τὸς πικρόγλυκες ἀνανήσεις. Καὶ ποὺς θὰ ἔξαχαι ποτὲ τὶς ὑπέροχες ἐκείνες βραδύνες ποὺ με τοὺς μεγαλοπρεπεῖς ἀναπαλμούς τῆς φωνῆς του και τὰ ἄλλα σπάνια χαρίσματα τῆς μάγισσας τέχνης του ἐγιναν τὸν ἐμπροστὰ μας, ἐπάνω στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Ζυζίνια — ὡς Ὁρέστης στὴν «Ὁρέστεια» ὡς Σαραντάπηνος στοὺς «Ἰσαύρους» ὡς Κρίσπος στὴ «Φαῦστα». . . .

Ἐῖτα Κρίσπος στὴ «Φαῦστα». Τώρα, ἀναπαύεται στὸ ἴδιο χῶμα μετὰ τὸν ποιητὴ τῆς «Μερόπης». Τὸ ἴδιο κῆμα δροσιζει και τὸν δύο τοὺς τάφους και σιγοτραγουδᾷ στὸν ὕπνον τοὺς τίς ἑστέρες νύχτας τὸ γλυκὸ τραγοῦδι τῆς Σαπφῶς.

A. C. Swinburne.

Ὁ πρὸ ὀλίγων ἐβδομαδῶν ἀποθανὼν ποιητὴς ἐθεωρεῖτο ὡς ὁ μεγαλύτερος τῆς συγχρόνου Ἀγγλίας.

«Ὁ Swinburne εἶνε καλλιτέχνης και μετὰ τὸν ἀρχαῖο τρόπο και μετὰ τὸ σημερινόν. Λυρικός, ἐπικός, ἰδεαλιστὴς και ἡδυσταθὴς μαζί, ρυθμολήπτης, ποιητὴς τῆς ἐποποιίας γεμάτος ἀπὸ Ἑλληνικὴ πνοή, συχνὰ σκοτεινὸς και συχνὰ μεγαλοπρεπής, εἶνε συγχρόνως ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ ἀβρῶνς και πρὸ κομψοῦς ἀνάμεσα στοὺς ἐρευνητὰς τῶν ἀποχρῶσεων και τῶν αἰσθησέων ποὺ ἀποτελοῦν τὶς σημερινὲς σχολὰς. Αὐτὸν τὸν χαρακτηρισμὸν εἶχε δώσει γιὰ τὸν Ἀγγλο ποιητὴν ὁ Guy de Maupassant στὸν πρόλογον τῆς Γαλλικῆς ἐκδόσεως τῶν «Poemes et Ballades» ἀπὸ τὶς ὁποῖες δημοσιεύομεν δύο στὸ περιοδικὸ μας.

Ὁ Charles Chassé ἐπίσης τὸν χαρακτηρίζει εἰς τὸν «Mercure de France» ὅς ἐνα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους καλλιτέχνας και γόντας τῶν νεωτέρων χρόνων τὸν ὁποῖον οἱ στίχοι εἶνε γλυκῆτατοι και μουσικώτατοι ἀλλὰ τοῦ ὁποῖου ἡ φιλοσοφία εἶνε μονομερὴς και ἀόριστη. «Οἱ ὑπέροχοι στίχοι του, λέγει, μοιάζουν συχνὰ σὰν ὁμογενῆ σώματα χωρὶς ψυχὴ· εἶνε ἀστείρευτον ποταμὸ ἀπὸ μελωδίαν ὅπου σπανίως ἔρχονται ν' ἀντανακλασθῶν πολυτιμὲς ἰδέες. Λόγιος καὶ ἀριστοκράτης προικισμένος μετὰ μιὰν ἀβρᾶν και εὐερέθιστην αἰσθητικὴν γρήγορα συνεκρούσθη μετὰ τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς ποὺ τὸν ἐμπόδιζε νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ ὄνειρά του. Ἐπολέμησε τὸ κάθε τι ποὺ στὴ φιλοσοφίαν, στὴν πολιτικὴν, στὸν ἔρωτα, ἐναντιώνεται στὴν ἐλευθερὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀνθρωπίνης ἀτομικότητος. Τὸ ἔργον του, ἀπὸ τὴν μιὰν ἀκρὴν ὡς τὴν ἄλλην εἶνε τὸ ἔξοχον ἔργον ἐνὸς ἐπαναστάτου ἀλλὰ — πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσῃ κανεῖς — ἐπαναστάτου ποὺ μετὰ τὶς γνώσεις του, μετὰ τὰ καλλιτεχνικά του προτερήματα και μ' αὐτὴ τὴν καταγωγὴν του, ἀντίζει στους ἐκλεκτούς και δὲν ἀνησυχεῖ καθόλου γιὰ τὸν ὄχλο.»

K. N. K.

Μία ἑκθεσις Ζωγραφικῆς

Εἰς τὸ Κάϊρον

Εἶνε γνωστὴ ἡ ἱστορία τοῦ πλοιάρχου ἐκείνου, ὁ ὁποῖος δικαιολογούμενος διατὶ δὲν ἔχαιρέτησε μιὰ ξένη ὁρμαία, ἔφερεν ἑκατὸν ἑκατομμύρια λόγους. Ὁ πρῶτος ἦτο ὅτι δὲν εἶχε μαρσοῦτι. Ἀν δὲν εἶχα τόσοις λόγους ἐγὼ, εἶχα ὁμως

ἀρκετοὺς γὰρ ν' ἀρνηθῶ τὴν πρόσκλησί σας καὶ ὁ πρῶτος θὰ ἦταν ὅτι δὲν γράφω κραιπνέ, γιὰτὶ δὲν εἶνε τῆς δουλιᾶς μου. Ἐπειδὴ ὅμως ἐπιμένετε σὰς στέλνω μερικὰς σημειώσεις καὶ ἡ ἀνοητοσύνη μου δὲν θὰ εἶναι μετριοφροσύνη, ἀλλὰ προφύλαξις.

Ὁ Ἑλληνικὸς Καλλιτεχνικὸς Σύνδεσμος τοῦ Καίρου ἦτο σωματεῖον τὸ ὁποῖον ἴδρυσαν τρεῖς τέσσαρες ζωγράφοι καὶ μερικοὶ νέοι ἐπιστήμονες καὶ φιλότεχνοι. Καθὼς νομίζω, ἡ Ἐκθεσις ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία εἰς τὸ Καταστατικὸν του ὁρίζεται ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς σκοποὺς του, ἦταν μᾶλλον εὐσεβὴς πόθος, τίποσ ἀπὸ τοὺς σονήθεις, παρὰ πεποιθήσις τῶν ἰδρυτῶν.

Ὁ Καλλιτεχνικὸς ἐπέρασε τὴν χειμερινὴν περίοδον μὲ μερικὰς διαλέξεις καὶ μὲ μία σονανλία, ἐνθ' ἐν τῷ μεταξὺ ὁργάνωσε τὴν ἐκθεσί καὶ μὲ ἀπόφασις, ἐκθεσις ἡ ὁποία μόνον χωρὶς ὑπολογισμοὺς ἡμποροῦσε νὰ βῇ πέρα. Καὶ οἱ ἴδιοι οἱ ὁργανωταὶ του, χωρὶς μεγάλην πείρα, ἐμπήκαν σὺν δρόμῳ καὶ θαρροῦ κανεῖς ὅτι τὰ πράγματα ἤλθον μᾶλλον μόνα σὴ θέσι των, ὥστε νὰ ἐξασφαλίουν τὴν ἐπιτυχίαν τῆς Ἐκθέσεως αὐτῆς. Διότι ἡ Ἐκθεσις ἐπέτυχε. Ὡρᾶ ἂν τὰ πράγματα μᾶλλον ἐβροθίσθαι εἰς τὴν ἐπιτυχίαν αὐτὴν ἢ ἂν ἡ τὸλμη τῶν ὁργανωτῶν τὰ ἐσπορῶε ἢ καὶ ἂν οἱ δύο παράγοντες ἐβροθίσθαι ἀμοιβαίως, αὐτὸ δὲν τὸ γνωρίζω. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἡ Ἐκθεσις ἐπέτυχε.

Ἀλλὰ λέγοντας ἐπέτυχε νὰ ἐννοούμεθα: Ἐπέτυχεν, ἴσως ἦταν δυνατόν νὰ ἐπιτύχῃ ἐπιχειρήσεις, τὴν ὁποίαν ὁργάνωσαν ἰδιώτες, σὲ μέρος κάθε ἄλλο παρὰ καλλιτεχνικῶ, μὲ κάποια σπονδὴ καὶ μὲ κάποια ἀπειρία, χωρὶς μέσα μεγάλα. Εἰς τὸ Κάριον ἔγιναν καὶ ἄλλες φορὲς Ἐκθέσεις. Ἀλλὰ τὰς Ἐκθέσεις αὐτὰς τὰς ὁργάνωσε λέσχη, ἡ ὁποία εἶχε συμφέρον νὰ σκεπασθῇ μὲ ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερη λάμψη τὴν ἀληθινὴν τῆς ὑπαρξὸς καὶ εἶχε τὰ μέσα νὰ τὴν κάμῃ. Ὡστε σύγκρισις μεταξὺ τῶν παλαιῶν καὶ τῆς τελευταίας πῶς ἡμπορεῖ νὰ γίνῃ; Ἡ τελευταία αὐτὴ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ μὲ ὅλας τῆς τὰς ἐλλείψεις, εἶχε τὸ ὥραον προσόν ὅτι ἦταν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἐμπνευσις καὶ καλλιτεχνικὴ τίσις.

Ὁ Καλλιτεχνικὸς τοῦ Καίρου δὲν ἔδειξε μεγάλα τάλαντα. Ἀλλὰ ἡ Ἐκθεσις του ἦταν ὥραία προσπάθεια ὡς σύνολον. Ὅσον καὶ ἂν ἦνε κανεῖς καλλιτέχνης, διὰν ἀκούῃ ἐκθεσις, χωρὶς νὰ θέλῃ, συλλογίζεται καὶ τὸ ἐμπορικὸ μέρος καὶ οἱ εἰς τὸ ἐξοικειωμένοι ζωγράφοι, διὰν εἶδαν ἄγνωστο σωματεῖον ν' ἀναγγεῖλῃ ἐκθεσί του, σὲ χώρα καὶ ἄλλο παρὰ χώρα τέχνης, ἐσπεφθῆσαν ὅτι θὰ ἦσαν χαμένα χρήματα τὰ ἐξοδα τους, ἂν ἐστῆσαν ἐκθέτες καὶ δὲν ἐστεύαν. Μόνος ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος, ὁ Ἀλεκτορίδης, ὁ γλυκὺς Φωκάς, ἡ Λασκαρίδου, ἡ Σταύρακα, ἀπὸ τῶν ἐξω ἀπὸ τὴν Αἰγυπτὸν ἐφάνησαν τολμηρότεροι. Ὅλοι οἱ ἐκθέται ἦσαν 29· δηλαδὴ 17 Ἕλληνες καὶ 12 ἄλλοι Εὐρωπαῖοι. Γυναῖκες 6. Ἀπὸ τοὺς 29, 24 ζωγράφοι, 2 γλύπται καὶ 3 ἀρχιτέκτονες. Ἀπὸ τὰ 167 ἔργα, 127 ἦσαν ἐλασιγραφίαι, 6 σχέδια (dessins), 16 πασιέλ καὶ 5 ἰδατογραφίαι, 6 ἔργα γλυπτικῆς καὶ 7 ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια. Εἰς 127 ἐλασιγραφίαις, μία σειρά ἐντυπώσεων τῆς στιγμῆς (pochades) τοῦ Κ. Μαλέα καὶ τοῦ γάλλον Martin.

Ἡ Ἐκθεσις τοῦ Καλλιτεχνικοῦ ἔδειξε ὅλη τὴ διαβάθμιν τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν παλαιότερην σχολὴν τοῦ Dastuque καὶ τοῦ Τουργώτν, ἕως τὸν ἱμπεριοτισμὸν τοῦ Παρθέν καὶ τὴν προσωπικὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Θωμόπουλου καὶ τοῦ Thomas, περνώντας ἀπὸ τὸ νεοκλασικισμὸν τῆς Θαλ. Φλωρά-Καραβία. Ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα διὰ τὰ ὁποῖα δὲν θὰ ξαναγράφω, θ' ἀναφέρω τοῦ ἱταλοῦ γλύπτου Cives δύο κεφάλια ἀραπάδων μὲ πολὺν χαρακτῆρα καὶ μὲ δυνατόν αἰσθημα σκεδιασμένα. Ὁ ἀρχιτέκτων Π. Καμπανάκης ἀπὸ τὴν πόλιν ἐκθέτει τὸ σχέδιον τῆς Ἐλ. Ἐκκλησίας τοῦ Καίρου. Σχέδιον καλὸ τοῦ κυρίου-Βυζαντινοῦ μὲ τῶσαν κλασικισμὸν ἴσως ὀλίγο περιεργη-ἀλλὰ κωδωνοστάσιον μὲ ἀξιώσεις φάρου.

Ἡ Φλωρά-Καραβία, ἡ ὁποία πρώτη παρουσιάζεται εἰς τὸν κατάλογον, ἔχει κάμποσα ἔργα, καμωμένα περισσότερο διὰ νὰ δείξουν, παρὰ διὰ νὰ πωληθῶν. Πρόπαντος σχέδιον. Σχέδιον δυνατὸ, ποῦ φανερώνει γερὴ μελέτη καὶ σπονδὲς σοβαρές. Κάτι σχέδια τῆς (dessins) δείχουν περισσότερο τὸ χαρακτηριστὴ τῆς ζωγράφου. Ἰσως σχεδιάζει περισσότερο παρὰ ζωγραφίζει. Ἐκτελεσι δυνάτῃ καὶ πλατεία.

Κάποια καλλιτεχνικὴ ἀτμημελῖα εἰς τὴν τελειοποίησιν. Βάσεις ἐργασίας στερεές, χωρὶς μεγάλη φροντίδα διὰ τὴν λαϊκὴν ἐντύπωσιν. Μὲ πολὺν καὶ ἀτομικὸν ἐσωτερικισμὸν εἶνε ὁ ἐκθέτης ποῦ παρουσιάζει τὴν περισσότερον σοβαρὰν ἐργασίαν, ἐπὶ ἐπογνὴν ἀπολύτου τέχνης. Ἡ Φλωρά-Καραβία λέγεται περισσότερον προσωπογράφος. Προσωπογραφίαι δὲν ἔξεδεσε. Κάτι προσωπάκια καὶ μᾶλλον σχέδια, ἔχουν πολλὴ ζωὴ καὶ δύναμι. Ἐνα κεφάλι Νερόιδας πολὺ ζεστό καὶ μὲ πλατεία ἀντίληψιν. Ἡ Φλωρά-Καραβία, ὁ ἰδικὸς σας—Ἀλεξανδρινὸς τῆς Βιέννης—Κώστας Παρθένος καὶ δύο γάλλοι ζωγράφοι μαζὶ μὲ τὸ Φωκά καὶ τὸν Ἐπ. Θωμόπουλον εἰν' ἐκεῖνοι ποῦ βαστοῦν τὴν ἐκθεσί. Ὁ Φωκάς μὲ δύο πίνακας, ὁ λαμπρὸς πάντοτε Ἕλληνοτοπειογράφος, ἂν καὶ οἱ δύο αὐτοὶ πίνακες, δὲν ἐντελῶς ὁμοία Ρωμουνικά τοπία, δὲν ἀναδίδουν τὴν ποικίλῃ ποῦ ἔχει. Ἀσμονία καὶ ἐσωτερικισμὸς, μὲ μίαν ἐλαφρὰ πνοὴ νέας τεχνοτροπίας, ὥραία ἀρμονισμένης προσθέτουν εἰς τὴν δύναμιν τῆς ἐκτελέσεως. Ὁ Παρθένος μὲ μίαν βραδυνὴν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὰς Πυραμίδας, ἐπέρας ἀπαράτητος. Ἀτομικὸς ἱμπεριοτισμὸς ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ ἰδῇ προσωποπῶν τὴν δύσιν τῶν Πυραμίδων—Πυραμίδων ἰσορῶν μ' ἓνα γλυκύντατο σταχτοῖνον χρώμα τῆς ἐρημικῆς γῆς,—καὶ αὐτὴ τὴν προσωποπῶν ἐντύπωσιν τὸ Καίρινδ κοινὸ δὲν τὴν ἐνόησε. Καὶ ὅμως τὸ ἔργο τοῦ Παρθένος ἦταν ἀπὸ τὰ ὥραϊότερα ἐκεῖ μέσα. Ἀληθινὸν ποίημα, μὲ περισσότερον ποίησι ἀπὸ πολλὰ πιστὰ γλυμένα ἔργα. Μία ἐντύπωσις, ποῦ μὲ ὅλην τὴν πρῶτὴν, περιεργὴν ἐντύπωσιν, ἔχει τὸ μυστήριον νὰ τραβᾷ. Μὲ τὴν ἀπλότην μεσότη καὶ μὲ τόσο αἰσθημα εἶνε καμωμένη. Ἀλλὰ μίαν πρωτότυπος ἀλόπειρα, ὅση ἐπιτυχία καὶ ἂν ἔχῃ, πειράζει τὴν σοντηρητικότητά μας. Γιὰ τὸν κόσμον, οἱ Πυραμίδες πρέπει νὰ ἦνε πάντοτε μὲ χρώμα παρόδες σκοτεινὸν, ὁ ἄμμος μὲ χρώμα ἄμμου. Οἱ δύο Γάλλοι ζωγράφοι, ὁ Thomas καὶ ὁ Martin ἔχουν ξεχωριστὴ μορφή στὴν Ἐκθεσί. Ὁ πρῶτος ἐργάζεται σοβαρὰ καὶ μὲ ἥλη, ποῦ ἀνταμείβεται. Κάτι ζητεῖ καὶ δείχνει πῶς ξενύρει νὰ τὸ εὖρη. Μία σειρά σχεδίων τῶν (dessins) ποῦ ἀρέσουν ἰδιαιτέρως. Τὸν φανερώων μὲ δικὴν τὸν προσωπικότητα καὶ μὲ δικὴν τὴν τέχνην. Ἀκόμῃ δὲν κατακάθησε ἡ δομὴ τῶν ἐντυπώσεων τοῦ νέου, ἀλλὰ ἡ τέχνη του φαίνεται ζωηρὴ καὶ ἐρωστική ποῦ ἀρχίζει νὰ μεστώνῃ. Ὁ ἄλλος, ὁ Martin, εἶνε περισσότερο σύνθετος, περισσότερο σοφός, ἴσως ὀλίγο κονορασμένος. Μία μεγάλη του προδοσιγραφία ψυχρὴ καὶ ἀσύνδετη κατὰ τὰ μέρη, χωρὶς ψυχὴ συνόλου. Ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος ἀράδεισας μίαν σειράν δέκα ἑλληνικῶν τοπίων, μὲ δυνατὴ ἀλήθεια, μὲ φῶς καὶ ζωὴ καὶ χρώμα. Ἑλληνικὸ καὶ ἀληθινὸ. Τρόπος ἐργασίας νεωτερικῆς, ἀτομικῆς. Ἀντίληψιν προσώπικη καὶ ἀπόδοσι ζεστή. Ἐνα φθινόπωρόν του, ἐν' ἀποξιάτικῳ τοπείῳ καὶ ὁ δῖανος καὶ ὁ πετινὸς τὰ καλλίτερά του.

Ὁ Ἀλεκτορίδης καὶ ἡ Λασκαρίδου δὲν ἐστεύαν μεγάλα πράγματα. Ὁ πρῶτος μᾶλλον ἐμπορεύσιμα. Περισσότερον μ' ἀρᾷσι μίαν τὸν Ἀχρόπολιν μὲ καλὸ σχέδιον καὶ σ' εἴσορπον τόνο. Ἐνα μικρὸ ἔργο τῆς Λασκαρίδου, μὲ πολλὴν ἀλήθειαν, τρόπος ἐργασίας ξεχωριστὸς, φανερώνει τὴ Γερμανικὴν ἐπίδρασιν. Ὅλος διόλον ἀλλοιωτικὸν ἀπὸ τὴ συνειδημένη τῆς ἐργασίας ἔχει γερὴ ἐρωσσία.—Ὁ Τουργώτνς ἄκαδημαϊκός, ἥρεμος, ὁ ἴδιος πάντοτε πιστός ἐκτελεστής, χωρὶς προσωποπῶν ἐντύπωσιν.—Ἀπὸ τοὺς νέους ὁ Μαλέας φῶσις ποιητικὴ ποῦ κατὰ ἐπιδιώκει, αἰσθάνεται, προσπαθεῖ, δὲν ἤρκεν ὅμως ἀκόμῃ τὸ δρόμῳ του. Ἡ Σταύρακα ἀπὸ τὸ Τριεστὶ, μὲ ἄνθη συνόλου μὲ ἄβρους

τόνους και με δεξιώτητα εἰς τὴν ἐκτέλεσι. — Τίποτε ἄλλο. Τώρα ἐγὼ πέρον τὸ ἀποτέλεσμα ὡς σύνολον και βοῶσκω τὸ ἀποτέλεσμα εὐγενέστατο και τιμητικό. Ἐγενεῖς μὴ κίνησι, ἐπῆσαν θάρος μερικοὶ ζωγράφοι, ἐγεννήθησαν ἐλπίδες καλλιτερος ἐργασίας γιὰ τὸ μέλλον, ἔπαιον ὁ πόρος τοῦ ζήλου και τῆς ἐργασίας. Καὶ καλὸ θὰ βῇ. Καὶ ὁ κόσμος, ἰδίως ὁ Ἑλληνικός, εἶδε ὅτι ἔχει ἀνθρώπους γιὰ ἐκτίμησι και ὑποστηρίξει και τὸ ἔκαμε. Ἐφῆτος ἐπονήθησαν σχεδὸν τριακοσίον ἰσῶν ἔργα. Καλὸ και αὐτὸ. Ἀκόμη καλὸ και τὸ ὅτι ἡ Ἐκθεσις τραβοῦσε κόσμον κάθε μέρα. Ἡ τριβή, ἡ συνταστροφή με ἐργά τεχνης, μία καλὴ γνώμη, ἡ παραβολή, σιγὰ σιγὰ μορφώνουν κάποιο αἶσθημα εἰς τὸ κοινόν. Οἱ ζωγράφοι βλέπουν ὅτι ἡ συνεργασία φέρει ἀποτελέσματα. Κ' ἔτσι χειροπιαστὰ καλλιτέχναι και κοινὸν βοήθουν τὸ ἔργον τῆς τεχνης. Τοῦ χρόνον βέβαια θὰ ἔχουμε καλλίτερα και μεθοδικώτερα πράγματα. Τὸ ἐλπίζω και τὸ εὐχομαι.

Καίριο

ΘΥΟΣ

Ἡ Πέμπτη μας Διάλεξις.

«Οἱ οἱ θανατασθῶντων ἀπρηχαιωμένων εἰδῶλων μαζί με τοὺς φανατικούς ἡμιμαθῆς πού κρύπτον τὴν ἀμάθεια και τὴ γύμνια τους με τὸν ἀμαρτωλὸ μαρτύριο τῆς ἀποστολογίας και τὸν γενικοτήτων και πού τοῖς μὲν τὸν πεῖθ βιβλίο τῶς πού μιλοῦν, ἔξοι και ἀνίδειοι καθ' ὅλη τὴν γραμμὴν αὐτοί, γιὰ κάθε ἐνηλὸ ζήτημα πού σχετίζεται με τὴν πανωραία σφαῖρα τῆς Σκέψεως, — ἐπειρώχθησαν ἐπειδὴ ἡ «Νέα Ζωή» ἀνήγγειλε πῶς δύο ἀπὸ τὰ μέλη της, ὁ κ. Π. Α. Πετρίδης και ὁ ποιητὴς Κ. Ν. Κωνσταντινίδης θὰ ὁμιλοῦσαν γιὰ τὸ ἔργον δύο Ἀλεξανδρινῶν λογίων ζώτων».

Καὶ τὰ σίγη ἀφῆλσαν κι ἄρχισαν νὰ ἐκφέρουν τίς χαριτωμένες ἐπικρίσεις τους γιὰ τὴν ἐξωφρενικὴ ἀπόφασι τοῦ Συλλόγου, νὰ τὴν ἀποδοκιμάζουν και νὰ συμβουλευόντων τους Νεοζησιτὰς νὰ ματαιώσουν τὴ διάλεξιν αὐτήν.

— Ὡχ! ἀδελφέ! Ἐξαθίκανε τόσα ἐνηλὰ μαρτυρία! Δὲν ἐντραπήκατε νὰ μᾶς καλέσετε; Γιὰ νὰ χάσουμε τάχα τὸ βράδι μας με τῆς ἀνοήσις πού θὰ μᾶς πῆτε γιὰ τὸν Γκίκα και τὸν Καβάφη! Σὰ νὰ μὴν τοὺς ἔξοι; Αὐτοὶ δὲ εἴπουν, νὰ μᾶς μάθετε σὲς τὸν ποιητὴ Γκίκα και τὸν διηγηματογράφον Καβάφη, πού τοὺς βλέπουμε δέκα φορὲς τὴν ἡμέρα ἐδῶ και ἐκεῖ...

Λόγια πού σὲ κάνουν νὰ κοκκινίξης γιὰ τὴν ἀδιανοητοπία ἐκείνων πού τὰ λέγουν και σὲ ἀναγκάζουν νὰ κινήσῃς ἀπελπιστικά τὸ κεφάλι.

Ὅπως οὐδὲ ποτε ὑπάρχουν και στήν Ἀλεξάνδρεια και οἱ διαλεκτοί, οἱ ὅποιοι «ἀν και ζοῦν σὲ μίαν πνευματικὴν ἀμωσφαῖρα ὑπὸ τὸ μηδὲν, ἔχουν ὅμως τὸ ψυχικὸ ἐκεῖνο θάρος πού χαρακτηρίζει τοὺς ἀληθινούς λάτρεις τοῦ Καλοῦ, νὰ κρατοῦν ἐνηλὰ τὴν σημαία τοῦ Ἰδανικοῦ» και νὰ ἐργάζονται πάντα γιὰ τὸ ὑπερήφανο κυναισμός της. Καὶ αὐτοὶ δὲν εἴπουν τὸ θριαμβητικὸ ἐκεῖνο βράδι. (10 Ἀπριλίου). Καὶ δὲν ἦσαν ὀλίγοι. Καὶ μαζί μ' αὐτοὺς ἦλθαν και πολλοὶ ἄλλοι — τόσον πολλοὶ ὥστε νὰ ξεχειλίσι ἡ αἴθουσα τοῦ Συλλόγου μας — ἀπὸ ἐκείνων πού, εἴτε ἐκτιμοῦν τὸ ἔργον μας εἴτε τὸ συμπαιδῶν εἴτε καὶ τὸ ἐχθροποιῶνται.

Πρώτος ὁμιλῆς ὁ φίλος μας Π. Α. Πετρίδης γιὰ τὸ ἔργον τοῦ ποιητοῦ Καβάφη και δευτέρως ὁ ποιητὴς τῶν «Βαλσάμων» Κ. Ν. Κωνσταντινίδης γιὰ τὸ ἔργον τοῦ διηγηματογράφου μας Γκίκα. Καὶ τὰς δύο ὁμιλίας τὰς προσφέρουμεν σήμερα στοὺς ἀγαθόνους μας χωρίς νὰ τὰς σχολιάσωμεν.

Τώρα, ἂν ὁ πρώτος με τὴν γλυνεὴ και μάγον φωνή του, με τὸ ἀναλυτικὸ σύστημα πού μεταχειρίσθηκε και με τὸ ἥρεμο ἔφος του, και ὁ δευτέρως με τὴν αἰσθηματικὴν του φωνή πού ἐπαλλεν ἀπὸ τὴν πλήμνυρα τῶν ἀρμονικῶν φράσεων και τοὺς χειμάρρους τῶν λυρικῶν ἐξάρσεων, κατώρθωσαν ὅχι μόνον νὰ συγκαταστήσουν ἀκούραστα τὴν προσοχὴ τῶν ἀκροατῶν των ἀλλὰ και νὰ τοὺς

σαγηνέουσιν, τοῦτο δὲν σημαίνει τίποτε ἄλλο παρὰ ὅτι και οἱ δύο ἀκούραστοι και ὁραιονοσταλγοί, φιλοτιμήθηκαν νὰ μᾶς πῶν, ἀπὸ τὸ πλούσιο περιβάλλον τῆς Φαντασίας, πού καθέννας τους ἐδιάλεξε, ὅσα περισσότερα μπόρεσαν μοσχομυρισμένα τριαντάφυλλα, γιὰ νὰ μᾶς τὰ σκορπίουν ἅσπια ἐκεῖνο τὸ ἀλησμόνητο τὸ βράδι. Καὶ μὴ τὴν ἀλήθεια μᾶς ἐοκλάβωσιν και μᾶς ἐμεθύσιν τὸ ὀλύμπιον ἐκεῖνο ἄσπωμα τῶν ἀμαρτάντων λουλουδιῶν και ναρκωμένων περὶ μᾶς ἐβύβυσιν γιὰ πολλὴν ὥρα, πού θὰ μᾶς λούξῃ σιγρὰ τὴν μνήμη, σὲ ὅκεανους ὄνειρων...

Και στοὺς ἐγγενεῖς οἰοχόους τέτοιον μεθυστικὸν ποτὶ, σφίγγοντάς τους θερμὰ τὸ χέρι, λέγω: ἀκόμα... ναι ἀκόμα!

B. Π.

Τὰ ἐγκαίνια τοῦ «Πτολεμαίου Α'»

Στὰς 11 Ἀπριλίου ἔγιναν και τὰ ἐγκαίνια τοῦ οἰκήματος τοῦ Συλλόγου τῶν Ἑλλήνων ἐπιστημόνων Ἀλεξανδρείας «Πτολεμαῖος ὁ Α'».

Ὁ Πρόεδρος στὸν πατηγερικὸ τῆς βραδυνῆς ἐξιστορήσεως περιήγητικά τὰ κατὰ τὸν φιλόμουσον βασιλεῖα τοῦ ὁμωνύμου συλλόγου και στὸ τέλος ἐγύρισε τὸν λόγον και στήν πνευματικὴν κίνησιν τῆς πόλεως μας τὴν ὁποίαν ἐχαρκτηρίσεν ἀρετὰ καλὰ, μέχρι ὅμως πρὸς πέντε τοὺςλάχιστον χρόνων γιὰτὶ στὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια — δὲν ἔμεινε δὲ μᾶς φαίνεται και τόσο πίσω κάθε ἀληθινὸς λατρευτὴς τῶν γραμμάτων πορεῖ νὰ δῇ σὰν θελήσῃ, πῶς κατὶ γίνεται.

Ὁ Πρόεδρος μᾶς εἶπετα ἐνῆχθηκε τὸ Σύλλογον με λίγα λόγια τυπικά, πάρα πολὺ ὅμως τυπικά γιὰ τὴν περιστάσει.

Κατόπιν οἱ ἀδελφοὶ Κρασά — ἡ ὥραιότερα ἔμπειρος τοῦ προεδρείου νὰ μᾶς προσφέρῃ τὰ ναρκωτικὰ μῦθρα τῶν ἀπαλῶν βιολίων νὰ συντροφεύσουν τίς ἐνῆγες μας — ἐπαῖσαν μερικά ὥραια κομμάτια και ἡ βραδυνὰ, ἀπὸ κατέληξε στὸ χορὸ, ἐτελείωσε, ἀργὰ πειὰ, με τὰ ἀτέλειωτα συγκαταστήματα ὁλων μας πρὸς τοὺς ἐπιστήμονας τοὺς νέους και μὴ, πού πολλὰ μᾶς ὑποσχέθηκαν και ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐλπίζομεν ἀρετὰ.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀντίληψιν πού ἔχει ὁ κ. Πρόεδρος τοῦ «Πτολεμαίου» περὶ τῆς ἐδῶ πνευματικῆς κινήσεως, θὰ ἀσχοληθῶμεν προσεχῶς.

M. A.

ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Παύλου Νιρβάνα: «Τὸ Χελιδόν».

Ἐνα κάπως προσεκτικώτερος ἀντίκτυπος τῆς Τέχνης τοῦ Νιρβάνα δὲ θάνε ἀσχοπο τόρα με τὴ δημοσίευσιν και τοῦ δευτέρου δραματικοῦ τοῦ ἔργου πού προκαλέσει τὴν ἐπατέλῃ τῶν ἰδιων σχεδὸν περσινῶν κρίσεων γιὰ τὸν «Ἀρχιτέκτονα Μάρθα».

Χωρὶς νᾶχω σκοπὸ νὰ κάμω κριτικὴ τῶν κριτικῶν, σημειῶνω ἐδῶ πῶς οἱ καλῶτερες ἀπ' αὐτὰς εἶνε γραμμένες σύμφωνα μ' ἕνα σχέδιον καμωμένο ἀπὸ πρην, γιὰ ὁρισμένον σκοπὸν και με ὁρισμένες ιδέες.

Ὅμως τὸ νὰ μὴ συμφωνῇ ὁ Νιρβάνας με πολλοὺς ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας δὲ θὰ πῶς δὲν ἔχει κι αὐτοὺς τοὺς λόγους τοῦ νὰ γράφῃ ὅπως γράφει και νὰ ἐπιμένῃ στὸν τρόπον αὐτὸ μ' ὅλη τὴν ἀντίδρασιν πού βρῖσκει γύρω του.

Ὅπως και στὸν «Ἀρχ. Μάρθα» ἔτσι και στὸ δράμα αὐτὸ ἡ πρώτη μὲ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἐντύπωσις εἶνε ἡ ποιητικὴ ὁμορφία τῶν φράσεων. Ὁ διάλογος σιγοπνέει ἀπ' τὰ στόματα τῶν ἡρώων του τόσο ἀπαλά και σὲ τόσο ρυθμικά και ὥραιόγραμμα κύματα, πού λες κι εἶνε ἀδύνατο νᾶνε παρμένους ἀπ' τὴ δική μας τὴ ζωὴ. Κι ὅπως ἡ ποιήσις στὸ βιβλίον τοῦ ἐρωτος ἔτσι και ἡ Τέχνη σὲ κάθε ἔργον τοῦ Νιρβάνα «παραμονεύει πάντα στὰ περιθώρια». Τεχνίτης τῶν φράσεων ὁ ποιητὴς τοῦ

«Χελιδониού». Κ' ἡ Τέχνη του ξεχωριστὴ μέσα στὶς ἄλλες: ὁμορφιές κανονικὰ σπαρμένες γέροντων κάθε τόσο σὲ ρυθμοὺς μαλακοὺς κάτω ἀπὸ τὴν ἡδονικὴ καὶ ἀόριστη πνοὴ μιᾶς κάποιας ἀληθινῆς ποιήσεως.

Καὶ μέσ' ἀπὸ τὶς περισσότεχνες φράσεις του—τὰ αἰώνια αὐτὰ ἀνθισμένα δραματάκια τῆς σκέψεως—προβάλλουν οἱ ιδέες σὲ μερικὲς στάσεις ὑπέροχες προκαλώντας τὰ ἐσωτερικὰ ρίγη πού βυθίζονται καὶ χωνεύουν στὴ ψυχὴ βαθειὰ χωρὶς νάνεβαιίνουν ποτὲ στὴν ἐπιφάνεια.

Καὶ γι' αὐτὸ τὸ «Χελιδόνι» δὲν εἶνε δράμα γιὰ νὰ παίζεται στὸ σημερινὸ μας τὸ θέατρο. Δὲν ἔχει τὴν ἐξωτερικὴν ἐκείνη κίνησι τὴ δυνατὴ πού θὰ τραβήξῃ τὸ θέατρο σύψυχο σὲ ἀλλεπάλληλες συγκρούσεις χαρακτήρων. Καὶ μπορεῖ νὰ βοῇ κάποια θέσι στὴν ἀγκαθισμένη τὴν ἔκλεινη ἀκροῖα τοῦ φιλολογικοῦ μας περιβολιοῦ πού εἶδε νάνθίσουν ἀμάρταντα κάποια δράματα τοῦ Καμύση, κάποιες δραματικὲς σκηνές τοῦ Κουλουβάτου, τὴν «Τρισεύγενη» τοῦ Παλαμά καὶ κάποιες σελίδες τοῦ «Βιβλίου τῆς Αὐτοκρατορίας» τοῦ ποιητῆ τῶν «Ὀρφικῶν». Τέτοια δράματα μονάχα στὴ φαντασία τοῦ αἰσθαντικοῦ ἀναγνώστη μποροῦν νὰ παιχθοῦν τέλεια καὶ χωρὶς νὰ χάσουν τίποτα ἀπ' τὴν ἐσωτερικὴν τους τὴ δύναμι. Καὶ πολὺ σπάνια συντυχαίνει κανεὶς σ' αὐτὰ μὲ τὴν πρώτη ματιά τὴ μεγάλη ζωὴ πού τὴν κρύβουν σὲ μιὰ ὥραιον πλημυρὰ συγγραμμένη. Ἐκείνῳ τὸ ξεχέλισμα τῆς ζωῆς αὐτῆς τὸ χυδαῖο πού ἀπαιτοῦν ὅλοι σήμερα ἀπ' τὸ κάθε δράμα εὐτυχῶς δὲν τὸχει τὸ «Χελιδόνι». Τῶνοισσε φαίνεται πολὺ ὁ ποιητὴς «πὺς οἱ βαθύτεροι πόνοι εἶνε οἱ πόνοι πού μοιάζουν μὲ τὶς ἡσυχες καὶ δειλὲς μελωδίες».

Καὶ χωρὶς ξεφρονιὰ, χωρὶς πυροτεχνήματα καὶ χωρὶς μεγάλα λόγια ἐπλάσε ἓνα δράμα πού μπορεῖ νὰ μὴ σφίγγῃ καὶ τόσο τὴν καρδιά σὲ δακρυανάβρυσμα, μὰ δεῖχνει πάντα στὴ ψυχὴ τοὺς μεγαλύτους ὀρίζοντας τῶν ὀνείρων καὶ φέρνει τὴ σκέψιν συντροφευμένη μὲ τὸ αἶσθημα στὰ πιδ ὥραια μονοπάτια τῆς πνευματικῆς ἡδονῆς. Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνάμε πὺς ἡ ἡδονὴ παίζει ἓνα μεγάλο ρόλο στὰ ἔργα τοῦ Νιρβάνα. Τὸ ὅφος του ἔχει κάποια γλύκα πύρινη· οἱ ιδέες του δὲν ἐσθίωσαν ποτὲ γροθιά· ἀγκαλιάζουν πάντα τὰ πάντα γύρω τους.

Χαλκεύει—ὄχι χαλκεύει, κεντᾷ καὶ πλέκει μποροῦμε νὰ ποῦμε, τὰ δράματά του μ' ἓνα ἰδιαίτερο τρόπο, δικό του, μὲ μιὰ ξεχωριστὴ τέχνη ἀσυνήθιστη, πού δὲ χτυπάει στὰ μάτια καὶ πού γι' αὐτὸ ἴσως βρίσκεται σήμερα τόση ἀντίδρασι γύρω του.

Ὁ ἓνας τὸ θέλει νὰ συμφωνᾷ μὲ τὶς δικές του τὶς ιδέες, ὁ ἄλλος νάνε γραμμένο μὲ τὴ δική του τὴν ἀντίληψιν, ἓνας ἄλλος θέλει νὰ βγάλῃ αὐτὸ καὶ νὰ βάλῃ ἐκεῖνο καὶ πάει λέοντας.

Μὰ ὁ ποιητὴς δὲν πολυακούει τοὺς κριτικούς του. Κ' ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς γύνην κάθε τόσο ὅλες τὶς ὁμορφιές πού λὲς μαγνητισμένες στριμώνονται στὴν ἀκροῖα τῆς πέννας του.

Ζητώντας παντοῦ τὴν εὐτυχία συχνὰ τὴ βλέπει ἀπὸ μακρὰ μέσ' ἀπὸ ἓνα πέπλο μιᾶς θλίψης ἀπεραντῆς καὶ τὴ νοσταλγεῖ μεθώντας στὰ μῦθρα τῆς ἡδονῆς πού σκορπίζει.

Κι ὡς τὰ τώρα ὁ Νιρβάνας λαχτάρησε περισσότερο τὴν ἀγκαλιά τῆς Ὀμορφιάς παρὰ τῆς Ἀληθείας. Μὰ ὅταν κάθε τόσο μᾶς δίνη τὴν εὐτυχία τῆς ἀπολαύσεως τῆς, νοιώθουμε πὺς οἱ ἀδελφές αὐτὲς πού φαίνονται δύο χωριστὲς στοὺς κοντόφθαλμους, εἶνε μονάχα μιὰ, ἡ αἰώνια Ὀμορφαλῆθεια.

Καὶ ἡ εἰρωνεία πού περιχαράκωνει, πού σφιχτοδένει κάθε του ἔργο—δράμα, διήγημα, μελέτη, σκίτσο, χρονογράφημα ἢ κρῖσι, εἶνε τόσο ἀπαλὴ καὶ τόσο χαριτωμένη καὶ ὁμορφὴ καὶ αὐτὴ, πού περνάει σάν οἱ

πτος πάνω ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ πράγματα καὶ μοιάζει σάν ἐπὶ φθὸς στοὺς μεγάλους ἀφθαστους πόθους.

Καὶ τώρα μπαίνοντας στὶς λεπτομέρειες τοῦ «Χελιδονίου», θὰ σημειώσω ἐδὼ λίγες μονάχα παρατηρήσεις μου μὴ ἔχοντας πᾶ καὶρο καὶ τόπο νὰ ἐανοιχθῶ περισσότερο, ὄχι πάντα εὐνοϊκὲς γιὰ τὸν ποιητὴ πού δεῖχνει πὺς μπορεῖ νὰ φθάσῃ καὶ σὲ ψηλότερες κορφές καὶ γιὰ τοῦτο μὲ τραβάει τόσο.

Μέσα σὲ μιὰ ὑπόθεσι συνειδησμένη πραγματεύεται ὁ ποιητὴς ἓνα ἀπὸ τὰ αἰώνια προβλήματα. Καὶ ἡ σκέψιν του εἶνε ἑάστερη καὶ καθάρια.

Ξεχωρίζουν: ἡ Ε' σκηνὴ τοῦ πρώτου Μέρους, ἓνα ὥραϊο κομμάτι συζυγικῆς εὐτυχίας ἡ μεγάλῃ σκηνὴ στο τέλος τοῦ δευτέρου, τὸ μόνον μέρος πού κινούνται ἐξωτερικὰ ὅλα τὰ πρόσωπα· καὶ ἡ Ε' σκηνὴ τοῦ τρίτου μέρους, τὸ στεγνὸ πάλαιμα.

Ὁ χαρακτήρ τοῦ Ἀνδρέα δὲν ξεχωρίζει ὅσον ἔπρεπε· τὰ ἴδια καὶ τῆς Λιλῆς. Φαίνεται πὺς κατὰ τῆς λείπει· Τ' ἄλλα προσώπα ἀρετὰ καλὰ χαρακτήρισμένα. Ὅλοι μιλοῦν ὥραϊα, θαρρεῖς ὅπως θὰ μιλοῦσε ὁ Νιρβάνας. Ἡ ἐσωτερικὴ τους ὁμορφία μαντεύεται πάντα. Κ' εἶσι ξεχωρίζουν κάποιος πιδ διακριτικὰ ὁ κ. Λαουδάκης ὁ δάσκαλος καὶ ἡ γυναῖκα του πού γίνεται Γαλεότος. Στῆς Λιλῆς τὸ χαρακτηριστὸ ὁμοῦς χροιάζεται πολὺ μάντεμα γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ φαντασθῇ κανεὶς τέλεια τὸ λουλουδι πού ἀνθίζει, μαραινέται καὶ ξεανθίζει πάλι. Ὅπως εἶνε: εἶνε μονάχα ἓνα λουλουδι ὥραϊο, γιατί τόπλασε ἡ Τέχνη τοῦ Νιρβάνα καὶ δὲν εἶνε τὸ λουλουδι ἐκείνου πού ὁ πρῶτος του μαρμασμοῦ θὰ διώξῃ ἀπελπισμένο καὶ τόσο βίαια καὶ ἀνεπίστροφα τὸ «Χελιδόνι».

Κι ὁ Ἀνδρέας πού παίρνει τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ αἰωνίου συμβόλου, μποροῦσε νάνε πιδ ἐπιβλητικὸς καὶ ὅλα ὁ ἴσκιος του νὰ τὰ γεμίξῃ καὶ οὔτε στιγμὴ νὰ μὴ μποροῦν νὰ διαφορήσουν τὰ ἄλλα πρόσωπα γι' αὐτόν.

Γιὰ ὅλα αὐτὰ καὶ ὅλα αὐτὰ κάνουν τὸ δράμα τοῦτο τοῦ Νιρβάνα, ὅπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, νὰ παίζεται τέλεια μονάχα στὴ φαντασία τοῦ αἰσθαντικοῦ ἀναγνώστη. Καὶ ποῖος ἔξερει ἂν αὐτὸ δὲν εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προτερήματα μιᾶς Τέχνης μελλοντικῆς πού θὰ τραβηχθῇ πολὺ, πάρα πολὺ, ἀπὸ τὸ θόρυβο, τὸ σφάνταγμα καὶ τὴ ρεχλάμα τοῦ σημερινοῦ θεάτρου.

Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρησι. Μιὰ καὶ τὰ δράματά του δὲν τάχει καὶ πολὺ πολὺ γιὰ τοὺς σημερινούς καὶ δὲν εὐκολοποιάζονται, τὴ χροιάζεται ἡ συγκαταλημένη ἐκείνη γλώσσα πού μόνον ἐπειδὴ χύνεται ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ Νιρβάνα καὶ εἶσι παίρνει κάποια κρυσταλλένια χάρι, μόνον γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ ζήσῃ καὶ πέρα ἀπ' τῆς γλωσσολογικῆς τῆς χροῖας.

Ὅμως γιὰ ἔργα πού ἔχουν ἀξιώσεις μελλοντικῆς ζωῆς θὰ πήγαινε μιὰ γλώσσα πιδ ἐλευθερωμένη ἀπὸ τὴ γύρωθὲ μας ψευτοζωή, καὶ τὸ ντύσιμό τῶν νὰ διαφέρῃ ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερο ἀπὸ τὴν πρόσκαιρὴν μόδα τῶν σεμινοτύφων τοῦ μοῦραου ἐξελιγμοῦ.

ΜΑΝΟΣ ΑΡΤΑΚΗΣ

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Γρηγορίου Παπαμιχαήλ. Ὁ τῆς ἐν Κ' πόλει βιβλιοθήκης τοῦ Σεραίου κώδιξ τῆς Πεντατεύχου—Ἀλεξάνδρεια.

Νίκου Σαντοριναίου. Ἀγριολούουδα. Σμύρνη Φρ. 1.50