



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΕΤΣΙΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1947

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Γ.Δ της Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ένος ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἄλλου—ὅπως στὴν ἀρχαῖκή ἑλληνική τέχνη ἢ στὴν Αἴγυπτο.

Ἡ ἐξέλιξη τοῦ κυβισμού ἦταν γοργή—καὶ ἡ ἐπιτυχία του δὲν ἄργησε. Τότε χώρισαν οἱ δύο ἰδρυταὶ του. Τότε ἄρχισαν νὰ διαφαίνονται οἱ ξεχωριστὰς τους προσωπικότητες. Ἡ περίοδος αὐτὴ ποὺ βασιτεῖ ὡς σήμερα μὲ διαφορὰς φάσεις, λέγεται μεταकुβιστική. Ὁ Πικασσὸ καὶ ὁ Μπράκ, καθὼς καὶ ὄλοι οἱ τοῦς ἀκολούθησαν—δηλαδὴ ὄλοι, πλὴν τοῦ Matisse καὶ τοῦ Rouault ποὺ ἐξακολούθησαν τὶς δικῆς τους ἀναζητήσεις—ἐκάναν ἔργα προσωπικά μὲν ἀλλὰ παράλληλα. Στὴν περίοδο αὐτὴ ἀνήκουν μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ πιὸ θαυμαστὰ ἔργα τοῦ καιροῦ μας.

Ἐνῶ ἡ τέχνη τοῦ Πικασσὸ πέρασε ἀπὸ πολλὰ στάδια, ὁ Μπράκ δὲν ἔλλαξε ποτὲ οὐσιαστικά. Ὁρίμαζε μόνο καὶ πλούτιζε τὶς λιτὲς καὶ σοφὲς ἀρμονίες τῆς παλέτας του. Εἶναι καθαυτὸ Γάλλος, καὶ ὡς ποιότητα θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν Chardin. Ματαχειρίζεται τὸ ἴδιο συγκρατημένον ἔπος, τὸν ἴδιο ζωγραφικὸτατο φωτισμό.

Τὰ τελευταῖα του ποὺ ἐξέθεσε στὶς Βρυξέλλες καὶ στὸ Λονδίνο τὸν περασμένο χειμῶνα, καὶ ποὺ εἶδα καὶ στὸ ἐργαστήρι του στὸ Παρίσι, ἐφθασαν πραγματικὰ σὲ μιὰ ἀξιοζήλευτη τελειότητα. Οἱ μικρὲς γλυπτικὲς ποὺ κάνει σὲ καρτὶ ἢ σὲ γύψο ἔχουν κάτι ἀπὸ τὴν ἀρχαῖκή ἑλληνική τέχνη. Ἐν γένει εἶναι ὁ πιὸ «ἑλλην» ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ζωγράφους. «Ἑλλην» καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο. Ἀπὸ ὄλους τοὺς σύγχρονους εἶναι ὁ μόνος ποὺ ἡ ζωγραφικὴ του ξεχωρίζει γιὰτὶ μένει «διδιάστατη», καὶ ἔτσι στρέφει ἀποφασιστικὰ τὰ νῶτα στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση.

Ὁ Μπράκ εἶναι ἕνας πολὺ μεγάλος ζωγράφος.

Ν. Χ. Γ.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ἡ Νέμεσις.

«Γιατὶ τὰ σπᾶσαμε τ' ἀγάλματά των
γιατὶ τοὺς διώξαμεν ἀπ' τοὺς ναοὺς των,
διόλου δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί.
Ἐ γῆ τῆς Ἰωνίας, σένα ἀγαποῦν ἀκόμη...»

Ἄν δὲν μπορούμε νὰ πιστέψουμε μαζὺ μὲ τὸν ποιητὴν ὅτι ὄλοι οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ ζοῦν ἔως τὶς ἡμέρες μας, ἔχουμε συχνὰ ἐνδείξεις νὰ τὸ παραδεχτοῦμε γιὰ μερικοὺς. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς λίγους ποὺ δὲν πέθαναν, ἀλλὰ πηγαινοέρχονται πάντα ἀνάμεσα μας, χαίρονται τὶς καλοκαιρινὲς ἀγῆς καὶ διαυθύνουν τὶς τύχες μας εἶναι χωρὶς ἄλλο καὶ ἡ Νέμεσις. Αὐτὴ ποὺ ξέρει νὰ τιμωρεῖ τὴν «ὑβρίν», δηλαδὴ τὴν ἀλαζονεία. Ποὺ φυλάει νὰ μὴ φτάσει κανεὶς ἄνθρωπος στὴν ἀπόλυτην ἀσφάλεια ἢ εὐτυχία. Ποὺ μισεῖ τὸν ἱκανοποιημένον ἄνθρωπο καὶ τὸν ταπεινώνει. Ἀκόμη καὶ ἐκαίνον, ποὺ ὑφώνεται ἠθικὰ ἢ, ἀηδιασμένος ἀπὸ τὰ καθημερινὰ, ἀφισπώνεται σ' ἕνα ἔργο ποὺ τὸ θεωρεῖ ὄρατο, τὸν κόβει στὸ σημεῖο ποὺ κρίνει αὐτὴ. «Σοὶ γὰρ αἰεὶ γνώμη πάντων μέλει, οὐδέ σε λήθει ψυχὴ ὑπερφρονέουσα», τῆς λέει μὲ σεβασμὸ ὁ Ὀρφικὸς ἕμνος.

Πόσο καλὰ τὸ εἶχε συλλάβει αὐτὸ ὁ φιλοσοφη-

μένος ἐκεῖνος μελετητὴς τοῦ ἀνθρώπου, ὁ Πλοῦταρχος! Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς βιογραφίες του, ἀφοῦ ἐξιστορεῖ τὸ ἀνέδρασμα τοῦ ἥρωά του καὶ πρέπει νὰ φτάσει στὸ γκρέμισμά του, σταματᾷ λίγο καὶ σὰν νὰ θέλει νὰ ἐρμηνεύσει τὴ μετατροπὴ παρατηρεῖ μὲ πικρία: «Τὸ καλὸν δὲν εἶναι ἀνεμέσητον». Καὶ τοῦτο γίνεται ὄχι ἀπὸ τὸ μῖσος τῆς θεᾶς πρὸς τὴν ὁμορφιά. Ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ τέλειον δὲν εἶναι γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, παρὰ μόνον γιὰ τοὺς θεοὺς. Πῶς μποροῦν αὐτοὶ ποὺ δὲν ἔφτασαν πέρα ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ Ἡρακλῆ νὰ καταπιάνονται μὲ μεγάλα ἔργα; Τὸ τρέμει αὐτὸ καὶ ὁ Πίνδαρος καὶ φαλλιδίζει τὰ ὄνειρά του: Νὰ προχωρήσει κανεὶς, λέει, πέρα ἀπ' αὐτὸ εἶναι ἄδατο στοὺς σοφοὺς καὶ στοὺς ἀσόφους. Μήπως ὁ ἄμετρος ἐκεῖνος ἀνατολίτης, ὁ Κροῖσος, ἀπ' αὐτὴ τὴ θεὰ δὲν τιμωρήθηκε; «Μετὰ δὲ Σόλωνα οἰχόμενον ἔλαβεν ἐκ θεοῦ νέμεισις μεγάλη Κροῖσον, ὡς εἰκόσαι ἐνόμισεν ἑαυτὸν εἶναι ἀνθρώπων πάντων ὀλβιώτατον».

Οἱ ἀρχαῖοι τὴν ἔλαγαν «μεγάλην», «μεγίστην», «πολύσημον», «ἀγνήν», «ἐπίσκοπον», «τιμωρόν», «δικαίαν», «φθονεράν».

Συντροφειμένη ἀπὸ τὴν Αἰδῶ ἐπιβλέπει στὶς πολιτεῖες νὰ μὴ γίνεταί καμμιά ἀναίτιοντινία καὶ ὑπερβολή. Καὶ ὅταν ἰδῇ πῶς στὴ γῆ τούτῃ δὲν περνοῦν οἱ δίκαιοι καὶ οἱ ἀγαθοί, ὅτι ὁ κακὸς μπορεῖ νὰ βλάψει ἀτιμώρητος τὸν καλύτερό του, ὅτι τὰ παιδιὰ δὲν γεροκομοῦν τοὺς γονεῖς, τότε μαζὺ οἱ δύο τους, ἡ Αἰδῶ καὶ ἡ Νέμεσις, σκεπάζουν μὲ λευκὰ πέπλα τὰ ὁμορφα πρόσωπά τους, ἀφίουν τὴν ἀνθρώπινη γενεὰ καὶ τραβοῦν γιὰ τὸν Ὀλυμπο. Καὶ τότε καμμιά γιὰτριά δὲν βρίσκεται γιὰ τὸ κακὸ ποὺ περιμένει τοὺς θνητούς.

Τὸ παλέκι τῆς πέφτει κοφτερό καὶ πάνω στὸ θεομίσητο ἐκεῖνο εἶδος τῶν ἀνθρώπων ποὺ, τάχα γιὰ νὰ σώσει τὶς πολιτεῖες, κάθεται σὰν βραχνᾶς πάνω ἀπὸ τοὺς λαοὺς: στοὺς τυράννους. Ἄν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνας τοὺς ἐμίσησαν τόσο ἦταν γιὰτὶ τοὺς θεωροῦσαν σὰν τοὺς κυριώτερους ἐκπροσώπους τῆς «ὑβρέως».

Ἀργότερα, στὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ χωρισμὸς τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὴν «πόλην» ἔφερε τὴ μελέτη τῆς πιὸ πολὺπλοκῆς ψυχολογίας του, στὴν Ἑλληνιστικὴν, πρόσεξαν μὲ περισσώτερη ἐμβάθυνση τὴν ἐπιβολὴ τῆς Νέμεσις σ' ἕνα ἄλλο πεδίο, στὸ ἐρωτικόν. Τὸ θῆμα τῆς εἶναι τώρα ὁ ἢ ἡ ἀκατάδεχτη. Ὁ ἀσυγκίνητος. Ἐκεῖνος ποὺ, εὐχαριστημένος μὲ τὴν ἀταραξία του, δὲν νοιάζεται γιὰ τοὺς κλονισμοὺς τῶν ἄλλων. Τότε ἡ θεὰ παραφυλάει καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ μικροῦ τοξότη θεοῦ, τιμωρεῖ τὸν ὑβριστὴ. Πρέπει νὰ τοῦ θυμίσει ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ ὑψωθῇ πάνω ἀπὸ τὰ πάθη του, ξεπερνώντας ἀκόμη καὶ τοὺς Ὀλύμπιους. Καὶ ὁ πληγωμένος, ὅσο καὶ ἂν ἡ καλὴ ἀνατροφή του ἐπιβάλλει τὴ συγκράτηση, δὲν κατορθώνει νὰ κρυφτῇ. Στὸ συμπόσιο, ὅσοι ξέρουν ἀπ' αὐτὰ, τὸν καταλαβαίνουν. Τὰ ρόδα ποὺ ἀφίει νὰ πέφτουν ἀπὸ τὸ στεφάνι του καὶ τὰ βαθεῖα ἀνασταναγάματά του προδίδουν τὸν πόνο τῆς καρδιάς.

«Ἐλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν. Ὡς ἀνιστῶν πνεῦμα διὰ στηθέων, εἶδες, ἀνηγάγεις, τὸ τρίτον ἤνι—κ' ἔπεισε, τὰ δὲ ρόδα φυλλοβολεῖναι τῶνδρος ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί».

Ἡ προσωπικὴ ἱστορία τῆς Νέμεως δὲν εἶχε τίποτα τὸ ξεχωριστὸ γιὰ μιὰ θεά, ποὺ ἦταν μαζὺ καὶ ἠθικὴ ἰδέα· ἐκτός μόνο σ' ἓνα σημεῖο, στὴ σχέση της μὲ τὴν Ἑλένη. Ὁ Δίας τὴν ἀγάπησε τρελλά, τὴν κυνήγησε πάνω ἀπὸ τὴ γῆ καὶ ἀπὸ τὴ θάλασσα, ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου, στὰ βασίλεια τοῦ πατέρα της τοῦ Ὠκεανοῦ. Ἀπὸ τὴν ἐνωσὴ τους ἀντὶ γιὰ παιδί γεννήθηκε ἓνα αὐγὸ ποὺ ἡ μητέρα του τὸ ἔκρυψε σὲ κάποιον ἔλαφο. Ἐνας βοσκὸς τὸ πῆγε στὴ Σπάρτη, στὴ Λήδα, τὴ γυναῖκα τοῦ Τυνδάρεω καὶ στὴν ἐπιβίωσὴ ἡ Ἑλένη ἀπ' αὐτό, τὴν ἀνάβρεψαν οἱ δύο καὶ τὴν ἔκαναν παιδί τους. Συχνὰ εἶναι ζωγραφισμένοι στὰ ἀγγεῖα ὁ μῦθος αὐτός, πο:ὲ ὁμοίως ἡ Νέμεσις μόνη της. Σπάνιας ὁμορφιάς εἶναι μιὰ ζωγραφιὰ πάνω σ' ἓνα κομμάτι μικρὸν ἀμφορίσκο τοῦ Βερολίνου. Ἡ Ἀφροδίτῃ κρατᾷ στὰ γόνατά της τὴν Ἑλένη καί, μὲ τὴ βοήθεια τῆς Πειθῶς, προσπαθεῖ νὰ τὴν τραβήξει πρὸς ἓνα ὁμορφο καλλιγάρρι. Αὐτόν, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος παρὰ ὁ Πάρις, τὸν χαϊδεύει ἓνας μικρὸς πτερωτὸς δαίμονας, ὁ Ἴμερος. Στὴν ἄκρη μιὰ λεπτότατη κόρη, ἡ Εἰμαρμένη, κυττάζει μὲ συλλογὴ ἓνα πουλάκι ποὺ στέκεται στὴν ἄκρη τοῦ δάχτυλου μιᾶς ἄλλης νέας. Πρὸς τίς μορφές αὐτές δείχνει μὲ τὸ χέρι της ἡ κόρη ποὺ ἔχει ἀγκαλιάσει τὴ Νέμεσις [Εἰκ. σ. 113]. Τοῦτη, ντυμένη μ' ἓνα λεπτὸ χιτῶνα ποὺ ἔχει μακρὴν ἀναδίπλωσι, ἐπιδελτική καὶ ἤρεμη, κυττάζει κατὰ τὴ σκηνή· βλέπει τὴν Ἀφροδίτῃ, τὴν Πειθῶ, τὴν Εἰμαρμένη νὰ κυκλώνουν τὴν κόρη της καὶ δὲν θὰ κάνει τίποτα γιὰ ν' ἀλλάξει τὴν τροπὴ τῆς ζωῆς της ποὺ θὰ στείλει στὸν Ἄδη τόσες ψυχές Δαναῶν.



Η ΝΕΜΕΣΙΣ

Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τοὺς δύο κύριους τόπους τῆς λατρείας τῆς Νέμεως, τὴ Σμύρνη καὶ τὴν Ἀττική, πρέπει νὰ ἦταν μιὰ παλιὰ Ἰωνικὴ θεότητα. Δὲν εἶναι ἀκόμη ξεκαθαρισμένο πόσο ἀρχαία ἦταν ἡ λατρεία της στὸ φωτεινότερο τοπεῖο τῆς Ἀττικῆς, στὴ Ραμνοῦντα, οὔτε πόσο δυνάμειος ἀπὸ τότε ποὺ παραστάθηκε σιτοὺς πολεμιστὲς τοῦ Μαραθῶνα γιὰ νὰ τιμωρήσει τοὺς ὑβριστὲς βαρβάρους. Πάνω ἀπὸ τὴν ἀρχαία πόλη ποὺ στεφανώνεται ἀπὸ τὸ τεῖχος της, ὑψώνεται σὲ μιὰ τάρτασα μ' ἓναν ὠραῖο περίβολο, μὲ θέα πρὸς τὴ γαλάξια θάλασσα καὶ πρὸς τὰ βουνὰ τῆς Εὐβοίας, ὁ λόφος ποὺ εἶχε διαλέξει ἡ θεὰ γιὰ κατοικία της. Ἀπὸ τοὺς δύο ναοὺς, ποὺ σώζονται ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλον, ὁ μικρότερος, μὲ τὸ χαριτωμένο πολυγωνικὸ χτίσιμο, φαίνεται πὼς εἶναι ὁ ἀρχαιότερος. Στὴν ἐλληνιστικὴ ἐποχὴ μαζὶ μὲ τὴ Νέμεσις λατρευόταν ἐκεῖ καὶ ἡ Θέμις. Ὁ μεγαλύτερος ναός, χτίστηκε κατὰ τὰ τέλη τοῦ ἑοῦ αἰῶνα γιὰ

νὰ στεγάσει τὸ νέο λατρευτικὸ ἀγαλμα τῆς θεᾶς. Ὁρθία, ντυμένη μὲ τὸν αδοτηρὸ ἄττικό πέπλο, κρατοῦσε στὸ ἀριστερὸ της χέρι ἓνα κλωνάρι μηλιάς, στὸ δεξιὸ μιὰ φιάλη στολισμένη μὲ λίθιους. Τὸ ὄνομά του τὸ εἶχε χαραῖξει ὁ γλύπτης σὲ μιὰ πλακίτσα ποὺ κρέμονταν ἀπὸ τὸ κλωνάρι: Ἀγοράκριτος ὁ Πάριος. Μιὰ παράδοση ὁμοίως ἔλεγε πὼς ἦταν ἔργο τοῦ ἴδιου τοῦ Φειδία καὶ δι: ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸ μαθητὴ του τὸν ἄφησε νὰ υπογράψει μὲ τὸ δικὸ του ὄνομα. Εἶναι τὸ μόνο λατρευτικὸ ἀγαλμα, ἔργο ἑνὸς μεγάλου γλύπτη τοῦ ἑοῦ αἰῶνα, ποὺ σώθηκε ἴχνος του. Τὸ 1820 ἓνα μέλος τῆς παράξενης ἐκείνης συντροφιάς τῶν Dilettanti, ὁ ἀρχιτέκτων Gandy, βρῆκε πάνω στὰ εἰσέπια ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ κεφάλι του καὶ τὸ πῆγε στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, σπου φυλάγεται ἔως τώρα. Μιὰ προσεχτικώτερη ἔρευνα τότε ἢ λίγες δεκαετίες ἀργότερα θὰ πρόφταινε νὰ σώσει καὶ τὰ ἄλλα κομμάτια, τὰ ξεχασμένα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου στὸ ἐρημικὸ ἐκεῖνο μέρος. Θὰ εἶχαμε τότε τὴν ἀφάνταστη εὐτυχία νὰ ἰδοῦμε στημένο, μὲ μικρὲς ἰσως συμπληρώσεις, ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα «θηρηκευτικά» ἀγάλματα τοῦ ἑοῦ αἰῶνα, δημιουργημένο ἀπὸ ἓνα γλύπτη ποὺ ἔζησε, ἐμαθῆτευσε δίπλα στὸ Φειδία καὶ ἀγαπήθηκε ἰσως ἀπ' αὐτόν. Στὰ 1890 ὅταν ὁ Βαλέριος Στάης ἔσκαψε στὴ Ραμνοῦντα δὲν βρῆκε πιά ἄλλο ἴχνος ἀπὸ τὸ ἀγαλμα. Ἡ ἀνασκαφὴ του δὲμως αὐτὴ στάθηκε μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ πλούσιες σὲ συγκομιδὴ. Βρέθηκαν ἀρκετὰ σπουδαῖα μικρὰ καὶ μεγάλα ἀγάλματα, ἀπὸ τὰ καλύτερα ἀποκτῆματα τοῦ Ἐθνικοῦ

Μουσείου· ἀνάμεσα σ' ἄλλα, δύο μικρὰ ἀγάλματα τῆς Νέμεως, ἡ κολοσσικὴ Θέμις τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἔργο ἑνὸς ἐντόπιου γλύπτη, τοῦ Χαιρέστρατου, τὸ τρυφερὸ ἀγαλματάκι ἑνὸς ἀγοριοῦ, τοῦ Λυσικλείδη, ποὺ ἦταν στημένο, φαίνεται, στὸ κέντρο τοῦ μικροῦ ναοῦ καί— τὸ πιε συναρπαστικὸ ἰσως— μερικὰ κομμάτια ἀπὸ τὰ μικρὰ ἀγαλματάκια τῆς βάσης τοῦ ἀγάλματος. Ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς ξεκουσμένες ἀφηγηματικὲς ἐκεῖνες βάσεις τῶν κλασσικῶν ἀγαλμάτων τῆς φειδιακῆς σχολῆς ποὺ θερμαίνουν περισσότερο κάποτε κι' ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἀγάλματα, τὰ ὄνειρα τῶν ἐρευνητῶν. Παρασταίνονταν, μᾶς λέει ὁ Παυσανίας, ἡ Λήδα ποὺ πῆγαινε τὴν Ἑλένη στὴν πραγματικὴ μητέρα της τὴ Νέμεσις, ὁ Τυνδάρεω, οἱ Διόσκουροι καὶ ἄλλα πρόσωπα. Ὅχι ἀντίγραφο, ἀλλ' ἀπήχηση ἀπὸ τὰ γλυπτὰ αὐτὰ ἀνακάλυψαν πὼς ἔχουμε σ' ἓνα ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου τῆς Στοκχόλμης. Τὶ ἔχασαμε μὲ τὸν ἀφανισμό τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς βάσης τὸ μαντεύουμε ἀπὸ τὰ μικρὰ κεφαλά-

κια και τὰ κορμιά τῶν μορφῶν πού φυλάγονται στό Ἐθνικό Μουσείο. Τά πρώτα ἔχουν τήν ἀπόκρυφη, συγκρατημένη ἐκαίνη θλίψη, τή γνώριμη ἀπό τὰ γλυπτά τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα, κι' ἀπό τίς καλύτερες ἐπιτύμβιες στήλας. Στά κορμιά, τὸ δούλεμα τῶν πτυχῶν και ἡ σχέση τοῦ φορέματος μέ τὸ σῶμα μαρτυροῦν πῶς τὰ σμίλεψε ἕνας καλλιτέχνης ἀπό κείνους πού ἀκολουθοῦσαν πιστά χωρὶς νά τὸ ξέρουν τὸ σφρακτικό παράγγελμα: «μουσικήν ποιεῖ και ἐργάζου».

Αὐτὴ εἶναι, σὲ γένικὸς και ἄτονος γραμμές, ἡ ἰδέα γιὰ τὴ Νέμεση πού ἐπλάσε ἡ φαντασία τῶν Ἑλλήνων και τῆς ἐδῶσαν μορφὴ οἱ καλλιτέχνες τους. "Ὅσο κι' ἂν ὁ ναός τῆς βρίσκεται σήμερα ρειψισαμένως, ἡ θεὰ δὲν ἐφυγε ἀπὸ τὸν τόπο μας. Καί δταν ἀκόμη ἐμεῖς, σὲ στιγμὲς ἠθικῆς πόρωσης ἢ ἐξένιαστος γαλήνης τὴν ἀμελοῦμε, ἐρχεται κ' αὐτὴ μέ ἀπαλό ἀλλὰ σταθερὸ βᾶδιωμα νά μας θυμίσει ὅτι ζεῖ.

Λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο εἶχα ἰδεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, στὴν πρόσοψη ἐνὸς πλοῦσιου νεόχτιστου οπιτιοῦ, πού κ' ἔταξε πρὸς τὴ λεωφόρο Κηφισοῦ, καρφωμένη μέ μεγάλα, ἀραιὰ γράμματα τὴν ἐπιγραφή: ΕΓΤΓΧΙΑ. Ἀνατριχίασα. Φτάνει, εἶπα μέσα μου, νά μὴν τὸ προσέξει ἡ Νέμεση. Ἀπὸ τότε, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή πού ἔχασκε περνοῦσαν γιὰ χρόνια ἀνάπηροι, πεινασμένοι, ὄρφανά, στρατιῆς πού ἐμελλε νά ἐξολοθρευτοῦν, τέλος οἱ κουρελιασμένες ἐκείνες οἰκογένειες τῶν ξυλάδων πού τραβοῦσαν ἀπὸ τὰ βουνὰ πίνω στὰ καρτόσια τὰ σφαγμένα δέντρα τῆς Ἀττικῆς. Δὲν μπορεῖ νά ξέρει κανεὶς τί ἔγινε μέσα στὸ οπιτιοῦ ἐκεῖνο' ὅσα ὅμως γίνονταν γύρω του ἔφταναν. Ἐνας ἀρχαῖος Ἑλληνας, ἂν ἔχτιζε ἕνα μεγάλο οπιτιοῦ, δὲν θὰ εἶχε κάνει ποτὲ τὴν «ἄβριν» νά τὸ στολίσει μέ μιὰ τέτοια ἐπιγραφή.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ - ΚΑΡΟΥΖΟΥ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Ἡ Ζωγραφικὴ: Μιθητικὰ γυμνάσματα τῆς κ. Γουλανδρῆ και Βιένα. — Ρεαλιστικὲς και ἱμπρεσιονιστικὲς προσπάθειες τοῦ κ. Κανᾶ — Χρωματικὲς ἐπιτυχίες τῆς κ. Ναταρίδου, ἀλλὰ ἀνικανοποίητες οἱ ἠρωϊκὲς τάσεις τῆς.

Οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις και μάλιστα τῆς ζωγραφικῆς ἐξελκωλοῦσθον ἢ μιὰ ὅσπερα ἀπὸ τὴν ἄλλη ἢ καλύτερα ἢ μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη χωρὶς ὅμως νά μας προσφέρουν τίποτε ἐξαιρετικό. Ἐτοί εἶχαμε τέσσερας ἐκθέσεις μαζί στὸν «Παρνασσό» κ' οἱ τρεῖς ἀπ' αὐτὲς γυναικῶν πού συναγωνίζονται τοὺς ἄντρες στὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγή. Μέ λύπη ὅμως πρέπει νά παρατηρήσει κανεὶς πόσο λίγο ἔχουν μπεῖ στὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς τέχνης

οἱ περισσότερες. Αὐτὸ δείχνει ἀκόμη και πόσο χαμηλὰ στέκει τὸ αἰσθητικό ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ πού ἐπηρεάζει βέβαια και τὸν καλλιτέχνη γιὰ νά χει τοῦτος τὴν τόλμη νά τοῦ δείξει τὰ μαθητικά του γυμνάσματα και τίς ἀσκοπες περιπλανήσεις και ἐπιδείξεις του ἔξω ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς τέχνης. Ἡ κ. Γουλανδρῆ δὲ φαίνεται νά κατάλαβε ἀκόμη ποῖος εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ζωγραφικῆς τῆς προσπάθειας σχετικὰ μέ τὴν τέχνη. Γι' αὐτὸ μᾶς δίνει και τὰ πορτραῖτα μεγάλων ἀνδρῶν περασμένων ἐποχῶν ἀπὸ παλιὲς φωτογραφίες ἴσως ἢ ἀπὸ ξένα καλλιτεχνικὰ ἔργα. Ἐτοί εἶναι ὅλα ἀψυχα, ὅπως δὲ και τ' ἄλλα τῆς ζωγραφῆματα.

Κάποια ἀδύνατη ἀκόμη δόνηση και θαμπὸ φῶς δοκιμάζει ἡ δις Χαρὰ Βιένα στίς μαθητικὲς τῆς προσπάθειες πού δὲ μπόρσει νά κυριαρχήσει οὔτε τὰ σχήματα οὔτε τὸ χρῶμα οὔτε τὸ σύνολο τοῦ ὀπτικοῦ πεδίου πού ἔπεσε στὰ μάτια τῆς. Ἐτοί εἶναι φανερὲς οἱ ἀδεξιότητες, τὰ παραστρατήματα και τὸ χρωματικό ἀπλωμα. Κάπου φαίνεται ὅμως κάποια ἐκφραση, ἕνα στήσιμο, ὅπως στὰ δυὸ παιδιὰ πού κἀθονται μέ τίς πλάτες στὸ θεατὴ δίπλα σ' ἕνα δέντρο, σ' ἕνα πορτραῖτο κτλ.

Μὲ ἀρτιώτερη τεχνικὴ ἱκανότητα παρουσιάζεται ὁ κ. Κανᾶς στὰ ποικίλα τοπιὰ του ἀπὸ τὸ βουνό, ἀπὸ τὴ θάλασσα, ἀπὸ τὰ οπιτία πάνω στὴ θάλασσα. Ἐτοί φαίνονται ὅτι κινδυνεῖ τὰ νερά ὅπου ἔχουν γλιστρήσει οἱ σκιὲς ἀπὸ τὰ ψηλὰ οπιτία. Μᾶ στὰ περισσότερα τοπιὰ του δὲν ξέρει κανεὶς, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος, τί εἶταν ἐκεῖνο πού τράδῆξε τὸ ἐσωτερικό του μάτι γιὰ νά στήσει ἀντίκρυ τὸ καθαλέττο του και νά ἀντιγράψει τὰ δέντρα, τοὺς βράχους, τὰ οπιτία, τίς ἐκκλησίες και τόσα ἄλλα πράγματα πού βλέπομε. Ἡ φύση αὐτὴ δὲ μᾶς λέει τίποτε, εἶναι ἀδιάφορη και στεγνὴ, οὔτε τὸ χρῶμα, οὔτε ὁ ἀέρας, οὔτε τὸ φῶς, οὔτε τὰ σχήματα στὴ σχέση μεταξὺ τους και στὴν πλαστικὴ τους κίνηση μᾶς κινεῖν τὸ ἐνδιαφέρον.

Δίπλα στίς ζωγραφικὲς αὐτὲς προσπάθειες ὁ Κανᾶς μᾶς δίνει και μιὰ σειρά σχέδια μέ τὴν πέννα, κατορθώματα δεξιολογίας και ὑπομονῆς, ἀλλὰ καμμιά φορὰ και ἐκφραστικῆς ζωῆς. Ἡ προτίμηση τῶν σκούρων μορφῶν ἐξηγεῖ τὴν ἐπιτυχία του στίς μισοφωτισμένες σκηνές, ὅπως στὸ «Ἰπόγειο» και στίς «Νυχτερινὲς εἰδήσεις», ὅπου τραχεῖὰ ἀνδρὶκὰ σώματα διαγράφονται μέ δυνατὴ πλαστικότητα μέσα στὸ σκοτεινὸ χῶρο καθὼς πίνουν δίπλα στὸ ποτήρι ἢ μαζεμένοι γύρω στὸ ραδιόφωνο παρακολουθοῦν μέ ἔνταση προσοχῆς τὰ κρυφὰ νέα. Βέβαια κάποια βαθύτερη ψυχολογικὴ διαφοροποίηση τῶν προσώπων θὰ πλούτιζε τὸ περιεχόμενο, ὅλη ὅμως ἡ ἀτμόσφαιρα γεμίζει ἀπὸ τὰ ἀδρὰ σώματα και οἱ κινούμενες πλαστικὲς ἀξίες τῶν μελῶν τους μέσα στὸ μισόφωτο συντονίζονται μέ τὸ δραματικὸ περιβάλλον γύρω. Καλὰ συνθεμένο εἶναι και τὸ «Ἐόβι», μάλιστα ὁ ἄνθρωπος μέ τὸ φτυᾶρι και τὸ ξινάρι, μολοπού τὸ σύνολο δὲν ξεφεύγει ἀπὸ κάποια ρωμαντικότητα περιττὴ και κοινοτοπικὴ.

Μὲ τίς ἀσπρες και μαῦρες αὐτὲς φιγοῦρες του ὁ κ. Κανᾶς μᾶς φανερώνει μιὰν ἀξιόλογη ἱκανότητα ἐκφραστικὴ, πού ἂν τὴν καλλιεργήσει μέ περισσότερη θετικότητα και ἀπλότητα μπορεῖ νάχει γενναιότερα ἀποτελέσματα.