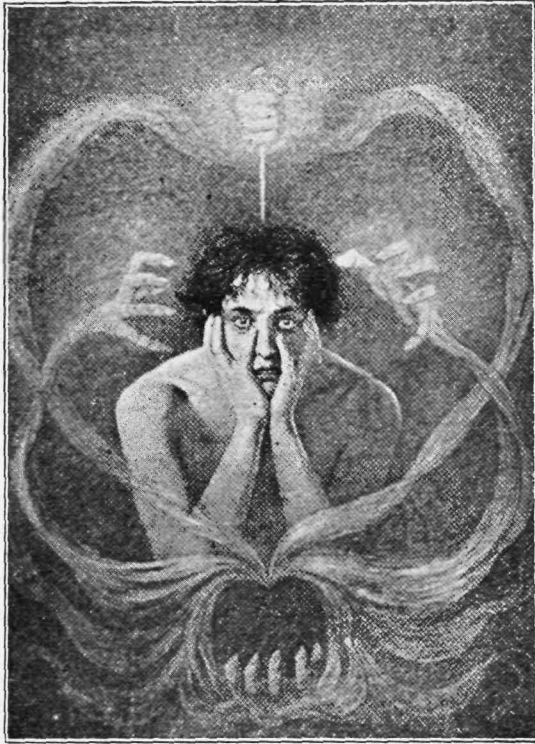




Α. ΚΛΑΜΡΟΘ.

"Η παραφροσύνη"

(Κρητιδογραφία)

θησαν τὴν πτώσιν τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, αἱ ἄγριαι καταστροφαὶ αἰτίαις ἐπηκολούθησαν τὴν κατάληψιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Σταυροφόρων τῷ 1204 μ. Χρ. κατέρριψαν τὸν τὴν τέχνην, ὥστε δὲν κατόρθωσαν ν' ἀνορθώσουν αὐτὴν οὔτε οἱ Κομνηνοί, οὔτε οἱ Παλαιολόγοι, μὲ ὅλας τῶν προσπάθειάς των.

Ἐν τούτοις ἡ ζωγραφικὴ εὗρεν ἓν ἄσυλον. Τὰ μοναστήρια τοῦ Ἀθῶ. Ἐκεῖ διέλαμψεν ὁ Μιχαὴλ Πανσέληνος ὁ Θεσσαλονικεὺς ὅστις εἰργάσθη εἰς τὸ Ἅγιον ὄρος πιθκνῶς κατὰ τὸν ΙΒ'. αἰῶνα καὶ ἔγραψεν ἐκεῖ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου τοῦ θιασώτου του Διονυσίου : Ὁδηγὸς τῆς ζωγραφικῆς.

Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἤδη εἶνε κυρίως τέχνη διακοσμητικὴ, περιορισθεῖσα εἰς τὰς ἐκκλησίας. Οἱ τύποι τῶν ἱερῶν προσώπων φαίνονται ἐμπνευσμένοι ἐκ τῆς λειτουργίας καὶ τῶν αὐστηρῶν θρησκευτικῶν τύπων, οἱ Ἕλληνες δὲ ἐπέβαλλον τοὺς τύπους τούτους κατόπιν εἰς τοὺς ξένους καὶ τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἐν τῇ διακοσμήσει τῶν ναῶν. Παράδειγμα ὁ ἐλληνικὸς Ἀγ. Γεωργίου ἐν Βενετίᾳ. ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς ὁ κατὰ τὸ ἥμισυ σῶμα ἐζωγραφημένος, ὁ ἀποδιδόμενος εἰς τὸν Τισιανόν καὶ ὅστις εἶνε προφανῶς ἔργον Βενετοῦ ζωγράφου τοῦ ΙΣΤ'. αἰῶνος.

(Ἐπεταὶ συνέχεια).



## Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ "ΠΑΝΙΩΝΙΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ",

[ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΚΤΟΥ ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ.]

**Ε**ΙΝΕ ἀληθές ὅτι τὸ φῶς, ὁ τεχνιτὸς δηλ. φωτισμὸς τῆς Ἐκθέσεως, ἐπινεήθεις ἐπίτηδες καὶ ἐξ ἀνάγκης ὡς ἐκ τοῦ ἀνεπαρκοῦς ἐν καιρῷ ἡμέρας φωτισμοῦ τοῦ καταστήματος τοῦ Συλλόγου ἀδικεῖ πολλὰ τῶν ἐν αὐτῷ ἔργων, ἅτινα κατ' ἀνάγκην ἐπίσης ἔχουσι τοποθετηθῇ ἄλλα μὲν πολὺ ὑψηλότερον τῶν λαμπτήρων, οὕτως ὥστε νὰ μένωσι ἐν τῷ σκιόφωτι, ἄλλα ἀπέναντι ἀκριβῶς αὐτῶν ὥστε νὰ μὴ δύναται τις νὰ τὰ προσατενίσῃ θεόντως ὡς ἐκ τῆς ἀντανάκλασεως καὶ ἄλλα πολὺ χαμηλά, ὥστε ὅταν κύπτῃ τις ὀλίγον ἵνα κάλλιον τὰ παρατηρήσῃ, νὰ καλύπτῃ αὐτὰ ἀκουσίως μὲ τὴν σκιάν τῆς κεφαλῆς του . .

Ἀφ' ἑτέρου καὶ ἡ ταξινόμησις δὲν ἐγένετο — ἄγνοῶ διὰ ποῖον λόγον καὶ μάλιστα παρὰ τὰ ἀρχικῶς προαποφασισθέντα — μετὰ τῆς δεούσης προβλεπτικότητος, συναναμιχθέντων τῶν ἀντιγράφων μετὰ τῶν πρωτοτύπων.

Ἡδύνατο κάλλιστα νομίζω νὰ ἐξευρεθῇ ὁ κατάλληλος τρόπος τοῦ ἀποχωρισμοῦ των.

Τοῦτο ἀτυχῶς δὲν ἐγένετο, διὸ καὶ πολλάκις ἐπέρχεται ἐκ μέρους τῶν ἐσπευσμένως ἐπιθεωρούντων τὰ ἔργα ἀνοικονόμητος σύγχυσις, εὐνεϊκὴ μὲν διὰ τοὺς φιλοπόνους ἀντιγραφεῖς, ἀλλὰ διὰ τοὺς καλλιτέχνας ἄδικος καὶ ἀσύμφορος.

Δὲν ὑπάρχει, πιστεύω, Σμυρναῖος μὴ γνωρίζων εἴτε προσωπικῶς εἴτε ἐξ ὀνόματος τὸν διακεκριμένον μας ζωγράφον Χαράλαμπον Παλαιολόγον.

Ἀπὸ πολλῶν ἤδη ἐτῶν, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καθ' ἣν ἀποπερατώσας ἐν Ἰταλίᾳ τὰς λαμπράς καλλιτεχνικάς αὐτοῦ σπουδὰς, ἐπανήλθε καὶ ἀποκατέστη ἐνταῦθα, ἐπιδοθεὶς μεθ' ὑψηλοῦ ζήλου εἰς τὴν ἐξάκμησιν τοῦ ὥραίου αὐτοῦ ἐπαγγέλματος, τὸ ὄνομά του στενῶς συνεδέθη πρὸς τὴν πρ' ἡμῖν καλλιτεχνικὴν κίνησιν.

Ἡ Ἀνατολὴ ἀρκούντως ἐγνώρισε κ' ἐξετίμησε τὰ ἐπιτυχῆ ἔργα τοῦ ἐν τῇ κλεινῇ χώρᾳ τοῦ Ραφαὴλ μορφωθέντος Σμυρναίου καλλιτέχνου. Αἱ προσωπογραφίαι αὐτοῦ, εἰς ἃς κυρίως διεκρίθη καὶ διακρίνεται, ἀείποτε ἐκρίθησαν ὡς πρότυπα τέχνης εὐσυνειδήτου, βασιζομένης εἰς τὴν φυσικὴν ἀποτύπωσιν καὶ τὴν λεπτομερεῆ ἐπεξεργασίαν.

Τρία εἶνε τὰ ἔργα, δι' ὧν ὁ κ. Παλαιολόγος ἠθέλησε νὰ κοσμήσῃ τὴν ἐκθεσιν τοῦ «Πανιωνίου». Ἡ «Χαρτομάντις» ὡς καὶ δύο προσωπογραφίαι παριστῶσαι δύο γνωστὸς συμπολίτας τὸν κ. Μητρόπουλον δικηγόρον καὶ τὸν κ. Τσάρογλου ἱατρὸν.

Ἡ «Χαρτομάντις» του μᾶς εἶνε καὶ ἐξ ἄλλης εὐκαιρίας γνωστὴ. Εἶχεν ἐκθέσει ἄλλοτε αὐτὴν ἐν τῇ προθήκῃ τῆς ἐπὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς ὁδοῦ Αἰ-θοῦσης τῶν πωλήσεων, ἣτις—ἐν πυρόδῳ εἰρήσθω—ἤρχισεν ἀπὸ πολλοῦ ν' ἀποτελῇ παρ' ἡμῖν ἐν εἶδος Διαρκoῦς ἐκθέσεως, ἀπὸ τῆς ὁποίας διαδο-χικῶς παρελαύνουσι τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἐρυσσιτεχνῶν μας.

Ἡ εἰκὼν ὠνομάσθη «Ἡ Χαρτομάντις». Ἡδύ-νατο κάλλιον νὰ ὠνομασθῇ: Ἡ Ἀνατολίτις.

Καὶ τοῦτο, διότι τὸ κυριαρχοῦν τῆς συνθέσεως πρόσωπον, τὸ ἐκ πρώτης ὄψεως συγκεντροῦν τὴν ζωηροτέραν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ, δὲν εἶνε μὲν φαίνεται ἡ γυναικῶν χαρτομάντις, ἡ τόσον ἄλλως τε ἐπιτυχῶς ἐξεικονιζομένη, ἀλλ' ἡ ἐν τῷ μέσῳ περίπου τῆς εἰκόνος ἐπὶ ταπητοστρώτου ἐδάφους καθημένη καὶ ἀπαστρέπτουσα ἐκ καλλονῆς γυνή. Εἰς τὸ φωτεινὸν αὐτῆς πρόσωπον, τὸ κάθισμα, τὴν περιβολὴν, τὸ ὄφρος καὶ τὸ σύνολον ἐν γένει αὐτῆς ἀποτυπῶνται ὅλη ἡ ἀνατολικὴ ἡδυνάθεια καὶ νοηελὲς ἀμεριμνησία. Τὰ ἄλλα πρόσωπα, τὰ τε γυναικεῖα καὶ ἀνδρική, τὰ περιστοιχίζοντα τὴν εὐεῖδῃ ἐκείνην γυναῖκα, ἣτις φαίνεται ἀνέ-κουστα εἰς πλουσιώτατον σύζυγον, ἂν λάβωμεν ὑπ' ὕψι τὴν πολυτελεῆ διακόσμησιν τοῦ κοιτῶ-νος ἐν ᾧ ἡ οἰκιακὴ αὕτη διασκεδάσις διεξάγεται, δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς δευτερεύοντα, ἀνε-ξαρτήτως τῆς ἐπιτυχούς αὐτῶν παραστάσεως.

Φυσικωτάτη εἶνε ἐκτός ἄλλων καὶ ἡ σοβαρό-της τοῦ προσώπου τῆς χαρτομάντιδος, προδιδοῦ-σης τὴν μεγάλην ἐπὶ τῆς προφητικῆς αὐτῆς ἱκα-νότητος αὐτοπεποίθησιν.

Τὸ ἔργον κρίνεται ἀντάξιον τοῦ ὀνόματος τοῦ τεχνίτου, καὶ τοι ὁ κ. Παλαιολόγος δὲν πιστεύω νὰ διαμφισβητῇ ὡς πρὸς τὴν ἔμπνευσιν τὰ πρω-τεῖα τοῦ εἰδικοῦ ἀνατολικογράφου καλλιτέχνου.

Αἱ δύο ἐν τούτοι προσωπογραφίαι τοῦ κ. Πα-λαιολόγου εἶνε ἐκ τῶν μᾶλλον ἐπιτυχῶν τοῦ χρωστήρος του προέχοντων. Ἡ τοῦ κ. Μητροπού-λου ἰδίως θεωρεῖται παρ' ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ ἄλλων ὡς ἔργον συνεινῶν ὅλα τὰ προσ-όντα τῆς καλῶς ἐννοουμένης τέχνης, δι' ὧν ὁ διαπρεπὲς προσωπογράφος ἡδύνατο καὶ ἐν ὑψηλο-τέραις περιωπῇς κέντρῳ νὰ τεθῇ «ἐκτός συναγω-νισμοῦ».

Ἐν τῇ πρώτῃ παρὰ τὴν εἴσοδον αἰθούσῃ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Πανωνίου παρατηρεῖται μία περί-εργος ἀντίθεσις μεταξὺ δύο μεγάλων εἰκόνων ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀλλήλων κειμένων.

Ἡ μία παριστᾷ, ὡς καὶ προηγουμένως ἀνέ-φερον, ἀνατολίτιδα ἐντυφῶσαν εἰς πέλαγος ἡδυ-παθείας καὶ ἀπολαυστικῆς νωθρότητος μετὰ τὸν ναργιλέ πρὸ τῶν ποδῶν αὐτῆς καὶ τὸ πλήρες ἡδυόποτον ποτήριον εἰς τὴν χεῖρα, ἡ δὲ ἑτέρα πα-ριστᾷ τὸ ἐσωτερικὸν ναοῦ καὶ ἐν αὐτῷ λευκο-φοροῦσαν νεάνιδα γονυπετῇ πρὸ τῆς μεγάλης τοῦ εἰκονοστασίου θύρας, καὶ δεχομένην διὰ τὸ μονα-

χικόν, εἰς ᾧ ἀποδύεται, στάδιον τὰς εὐλογίας τοῦ ἱερέως, ἀναγινώσκοντος πρὸ τῆς θύρας τὸ Εὐαγγέλιον.

Αἱ δὲ εἰκόνες αὗται εἶνε ἡ «Ἀνατολίτις» τοῦ κ. Παλαιολόγου καὶ ἡ «Χειροτονία» τῆς καλο-γραφίας τοῦ κ. Ἰωαννίδου, ἣν ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ α'. φύλλῳ ἡ «Πανακοθήκη».

Ὁδᾶλίση καὶ καλογορεῖα!

Ἀρωματωδὴς ἀνατολικὴς κοιτῶν καὶ χειροτονία μοναχῆς ἐν ναῷ, ἀναζυρίε παλλακίδος ροδόχρω-μος καὶ νεοφωτίστου μοναχῆς χιονόλευκον ἑνδύμα, καπνὸς ἀργιλὲ καὶ καπνὸς θυμιατηρίου, παιδί-ση ἐδῶ προσκομίζουσα ἐπὶ δίσκου καφὲ καὶ ἡδύ-ποτον καὶ παῖς ἐκεῖ κρατῶν τοῦ ναοῦ τὸ θυμια-τήριον, γέλωτες ἀφ' ἐνὸς ζωηροί, καὶ κατατυ-κτικὰ ἀφ' ἑτέρου τροπάρια!

Τῇ ἀληθείᾳ ἡδύνατό τις νὰ δεχθῇ ὅτι οἱ κ.κ. Παλαιολόγος καὶ Ἰωαννίδης συνεφώνησαν ἵνα παραστήσωσιν ἐπὶ τῆς θήνης τὰ ἀντιθετικώτερα τῶν ἐπὶ γῆς πραγμάτων, προκαλούντων τὰς ἀντι-φατικωτέραις τῶν σκέψεων.

Καὶ ὅμως ὁδεμία τοιαύτη συνεννόησις προη-γήθη μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν μας.

Ἐκαστος ἠκολούθησε τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἔμπνευ-σιν. Καὶ ὁ μὲν Παλαιολόγος ἠρύσθη αὐτὴν ἀπὸ τῆς Ἀνατολῆς, ὁ δὲ Ἰωαννίδης ἐκ τῆς νήσου Πάτμου, ὅπου ἐπ' ἀρκετὸν διέτριψεν οἰκογεια-κῶς καὶ ὅπου ἡ φαντασία του δὲν ἦτο δυνατόν νὰ μὴ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὰς θρησκοπερεπεῖς ἐντυπώ-σεις, τὰς ὁποίας παρέχει ἡ δεσπόζουσα ἀπὸ αἰώ-νων τῆς νήσου ἐκείνης μεγάλη ἱστορικὴ Μονή.

Ἡ ἐπίδρασις μάλιστα τῶν ἐντυπώσεων τού-των εἶνε ἔτι μᾶλλον καταφανὲς εἰς πολλὰ τῶν λευκωμάτων τοῦ Ἰωαννίδου, εἰς πλεῖστα δηλοῦντι ἐκ τοῦ προχείρου εἰλημμένα, ἀλλὰ λίαν ἐπιτυχῇ σκαρφήματα, παριστῶντα διαφόρους πατριακοὺς τύπους, ἰδίως καλογηρικοὺς, ὡς καὶ πλεῖστας τῆς νήσου τοποθ.σίας καὶ ἀπόψεις λίαν γραφικὰς.

Ἀλλ' ὁ Εὐάγγελος Ἰωαννίδης εἶνε γνωστός κυρίως ὡς προσωπογράφος.

Τὴν πρὸς τὴν ζωγραφικὴν ἀκατάσχετον κλίτιν του κατέδειξεν ἐκ παιδικῆς ἡλικίας καὶ κατώρ-θωσε μὲν νὰ ἀποπερατώσῃ τὰς γυμνασιακὰς αὐ-χοῦ σπουδὰς καὶ μάλιστα νὰ ἐγγραφῇ εἰς τὴν σχολὴν τῶν Φυσικομαθηματικῶν τοῦ Ἐθνικοῦ ἡμῶν Πανεπιστημίου, ἀλλ' ἐν τῷ μεταξὺ εὐδό-λως διέκοψε τὰς προσφιλεῖς αὐτοῦ σπουδὰς καὶ μελέτας.

Μία δὲ ἀπρόοπτος εὐκαιρία ἐκάνονισε πλέον οἰριστικῶς τὸ μέλλον του. Τὸ Πανεπιστήμιον ἔνεκα πολιτικῶν ἀνωμαλιῶν εἶχε κλείσει τὰς θύρας του καὶ τότε ὁ νεαρὸς Σμυρναῖος καλλιτέχνης ἐτράπη πάλιν πρὸς τὸν εἴλωκεν ἡ ἔμπνευσις κλίσις καὶ ἰδιοφυΐα του: Εἰς τὸ Μόναχον.

Ἐν τῇ πόλει ταύτῃ διέτριψε σπουδάζων ἐπὶ ἐν μὲν ἐξάμηνον παρὰ τῷ Ἰακωβίδῃ, ἐν δὲ καὶ

ἡμισυ ἔτος ἐν τῇ Βασιλικῇ Ἀκαδημίᾳ τῶν Ὡραίων τεχνῶν ὑπὸ τὸν ἀείμνηστον Γυζην ὅστις τοσοῦτον ἐξετίμησε τὰς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδὰς καὶ τὴν πρόοδον, ὥστε καὶ ἐν τινὶ ἐπιστολῇ πρὸς φίλον του λίαν εὐμενῶς ὁμιλεῖ περὶ τοῦ Ἰωαννίδου, δι' οὗ συνιστᾷ ὡς «ἐν ἑκ τῶν καλλιτέρων μεταξὺ τῶν πρώτων αὐτοῦ μαθητῶν».

Ἐκ Γερμανίας κατελθὼν ἀκολούθως ὁ Ἰωαννίδης εἰς Ἀθήνας καὶ ἐργασθεὶς ἐπὶ τρία ὀλόκληρα ἔτη παρὰ τῷ Λύττρε, μεταβὰς δὲ ἐπὶ τινι χρόνῳ καὶ εἰς Ἰταλίαν, κατηρτίσθη λίαν ἐπαρκῶς διὰ τὸ στάδιον, ὅπερ ἠκολούθησε καὶ ὅπερ ἀπὸ τριετίας ἤδη ἐξασκεῖ λίαν εὐδοκίμως ἐνταῦθα.

Καὶ εἶνε δεινὸς εἰς τὴν τέχνην του ψυχολόγος ὁ Ἰωαννίδης.

Εἰς τὰς προσωπογραφίας αὐτοῦ κατορθοῖ νὰ ἐμυστεῖ τὴν ζώην, τὴν ἐκφρασίαν, τὴν δυνάμιν φυσικότητος, ὥστε ὅταν μὲν δὲν γνωρίζῃ τις τὸ πρωτότυπον ἀποθαυμάζει τὴν τέχνην, ὅταν δὲν τῷ εἶνε γνωστὴ ἡ φυσιογνωμία, ἐκπλησsetαι ἀληθῶς διὰ τὴν ἑκτακτὴν ὁμοιότητα.

Τὴν ἐλθεσιν τοῦ Πανωνίου, διὰ τὴν ὁποίαν ὁμολογουμένως εἰργάσθη λίαν ἀξιοπαιῶς μετὰ τῷ λοιπῶν συναδέλφων του, ἐτίμησεν ἡ μῆλλον ἐπλούτισεν—διὰ δώδεκα ἐλαιογραφῶν, δύο ὕδατογραφῶν καὶ διὰ πολλῶν ἰχθυογραφημάτων, ἐξ ὧν πλημμυρεῖ τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτοῦ ἐργαστήριον.

Τὴν πλείοτέραν ὁμῶς προσοχὴν συγκεντροῖ ἡ «Χειροτονία τῆς καλογραφίας» μεγάλη αὐτοῦ εἰκὼν, ἣτις εἶχεν ἐτοιμασθῇ διὰ τὴν Ἐκθεσιν τῶν Παρισίων καὶ ἣτις, φθάσασα ἀτυχῶς ἐκπροθέσμως εἰς Ἀθήνας, δὲν συμπεριελήφθη μετ' ἄλλων εἰκόνων ἐκείθεν ἀποσταλείσων εἰς τὴν Ἐκθεσιν.

Οὐχ ἥττον ἐν Ἀθήναις ἐξετιμῆθη πολὺ. Ὁ Λύττρε τὸν ἐπῄνεσε, πολλοὶ δὲ συνάδελφοι αὐτοῦ συνεχάρησαν τὸν Ἰωαννίδην—καὶ τοὶ ἐτερόχθονα—διὰ τὴν ἐπιτυχίαν.

Ἐλαφρὰ ἐλλείψεις τοῦ ἔργου τούτου, ὅπερ ἄλλως τε εἶνε καὶ ἡ πρώτη μεγάλη σύνθεσις τοῦ Ἰωαννίδου, δὲν λανθάνουσιν ἐκ τῶν ὑστέρων τὴν προσοχὴν καὶ αὐτοῦ τοῦ ἰδίου, ἀλλ' οἱ ἐλλείψεις αὗται εἶνε ἐλάχισται μὴ δυνάμεναι νὰ μειώσωσι τὴν ἀξίαν τῆς εἰκόνος, ἡ δὲ διόρθωσις αὐτῶν θὰ ἀποδώσῃ εἰς τὴν Ἰωνικὴν πινακοθήκην ἐν ἀλλοίωτον ἔργον ἄξιον ἰδιαιτέρως μνείας καὶ τύχης.

Εἰς τὴν προσωπογραφίαν τῆς δεσποινίδος Βρουνέττη ἐκ πρώτης ὄψεως ἀναγνωρίζει τις τὴν λαμπρὰν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς λεπτότητος καὶ χάριτος τῆς ἐξεικονιζομένης ἐν τῷ προσώπῳ—τῆς ὁποίας—ἥ μοι ἐπιτραπῇ νὰ εἶπω, ἐξιδανικεύεται ἡ ἀθηρότης καὶ ἡ ἀρελὴς τῆς νεότητος ἐκφρασίς.

Ἡ μεγάλη εἰκὼν τῆς κ. Β. γενομένη εἰς διπλοῦν, εἶνε ἐπίσης καλῶς ἐπεξεργασμένη, καὶ τοι ἐν μέρει ἐτι ἀτελής. Ἡ κεφαλὴ ἰδίως δύ-

ναταί τις νὰ εἶπῃ ὅτι εἶνε τελεία ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης καὶ ὁμοιότητος.

Μία ἄλλη ἐλαιογραφικὴ εἰκὼν περικτῶσα τὸν δικηγόρον Σεφεριάδην, προκαλεῖ πολλοὺς ἐπίσης ἐπαινους διὰ τὴν ἐπιτυχὴ ἀποτύπωσιν τῆς συμπαθοῦς μορφῆς τοῦ ρηθέντος συμπολίτου, τοῦ ἀσφαλεῖς χρωματισμοῦ καὶ τὸ ἰδιόρρυθμον τῆς θέσεως.

Τρεῖς ἄλλαι ἰχθυογραφικαὶ εἰκόνες τοῦ κ. Ἰωαννίδου ποιηθεῖσαι ἐν Γερμανίᾳ καὶ εἰκονίζουσιν κεφαλὰς γερόντων, εἰς ἐκ τῶν ὁποίων μάλιστα λέγεται ὅτι ἐχρησίμευε πάντοτε ὡς πρότυπον εἰς τὸν Γυζην, ἐπισπῶσι πολὺ τὴν προσοχὴν διὰ τὴν ἐκφραστικότητά τῆς μορφῆς καὶ τὴν τέχνην.

Ἐπιτυχεῖς ἐπίσης καὶ αἱ ὕδατογραφίαι του—ὡς λ. χ. ἡ κεφαλὴ γραίας ἐκ Πάτμου—ὡς καὶ τὰ ἰχθυογραφικὰ του σκαρφήματα, ὧν ἕκαστον εἶνε καὶ μία μικρογραφικὴ τοῦ ἐπιτυχία ἀμιμήτου τέχνης κ' ἐμπνεύσεως.

Ρίπτων ἐν ἐτι βλέμμα πρὸς τὴν «Ἀνατολίτιδα» τοῦ κ. Παλαιολόγου—πῶς ἐλκύουν αὐταὶ αἱ Ἀνατολίτιδες!—παρὰ τῇ αἴφνης πλησίον αὐτῆς ἐλαιογραφικὴν μορφήν, ἀμυδρῶς ἐν τῇ μνήμῃ μου διακένουσιν.

Εἶνε ὁ «Τζώρτζης» τοῦ Ἰπποκράτους Τζουρουτζόγλου, παλαιὸς Συμωναϊκὸς τύπος.

Ὁ δυστυχὴς! Μίαν ἡμέραν ἐν ἐσχάτῃ χρηματικῇ ἀπορίᾳ εὐρισκόμενος ἐξέθηκεν εἰς λαχρὸν μίαν ἰνδικὴν ὄρνιν λαμβάνων δι' ἐκείστου οἰόμενος ἐγγραφὴν ἐν μεταλλίκῳ. Εἶχεν ἤδη συλλέξει ἀρετὰ τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ἐθυσίασεν εἰς τὸν Βάκχον, ὅταν ὁ ἀμελείκτος θάνατος ἀφῆρπασεν αἰφνὴς ἀπὸ τοῦ κόσμου τούτου τὴν ἰνδικὴν ὄρνιν καὶ ὁ Τζώρτζης εὐρέθη οὕτω ἐκτεθειμένος.

Ἐκτοτε ἤρξατο ἡ φοβερά ἐκείνη κατακραυγὴ τῶν φιλοσκαυμνόνων καὶ τῶν ἀγιοπαίδων βλασηζόντων ἀδιαλείπτως τὸν Παρίαν ἐκεῖνον τῆς ζωῆς μετὰ τὴν φοβεράν ἐπωδὸν:

—Τζώρτζη, τὸ μεταλλίκι... Τζώρτζη, τὸ μεταλλίκι.

Τὸν τύπον τοῦτον ἠθέλησε νὰ διασώτῃ ὁ Τζουρουτζόγλου, ἐπιτυχὼν θαυμασίως.

Ἰσως τὸ πλαίσιον ἠδύνατο νὰ εἶνε μεγαλειότερον, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἐνδιαφέρει ποσῶς τὴν ἀξίαν τῆς εἰκόνος, ἣτις προβάλλει φυσικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτος μετὰ ἐπεξεργασίαν μοναδικὴν ἐκ τοῦ φυσικοῦ, κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς «πραγματικῆς» λεγομένης σχολῆς, ἣν ἀκολουθεῖ ὁ Τσουρουκτσόγλου καὶ ἣτις, ὅσον συνήθως καὶ ἂν φαίνεται εἰς τοὺς πολλοὺς, εἶνε ἡ ὄντως πραγματικὴ σχολή. Εἶνε ἐν εἶδος φωτογραφίας ἀνεπεξεργάστου (sans retouche) καὶ ὁμῶς φυσικῆς ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς.

Ὁ Τσουρουκτσόγλου εἶνε ἐπίσης νέος τὴν ἡλικίαν, τύπος μορφῆς καλλιτέχνου, καρηκομέωντος, μετὰ ζωτὴν χαρακτηρηστικὰ καὶ ἀνδρικὸν τὸ

παράστημα, ειλικρινής και άπερίττος, αλλά. . .  
λίαν διηγηματικός.

Τὸς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδὰς ὁ Τσουρουκ-  
τσόγλου ἐποιήσατο ἐν Μονάχῳ, ὅπου διέμεινε  
παρὰ τῷ Γύζῃ ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ τῶν Ὁραίων  
ἐπὶ τρεῖς καὶ ἡμισυ ἔτη.

Ἐκ σχετικῶν πιστοποιητικῶν ἀποδεικνύεται ὅτι  
ὁ Γύζης ἀρκούντως ἐξετίμησε τὴν καλλιτεχνικὴν  
ἐπίδοσιν καὶ τὴν καλὴν ἐργασίαν ἐν γενεῇ τοῦ  
Σμουρναιοῦ καλλιτέχνου, ταύτης δὲ δεῖγματα πα-  
ρέσχεον οὗτος ὅχι μόνον ἐν Γερμανίᾳ ἀλλὰ καὶ ἐν  
τῇ ἡμετέρᾳ ἐπίσης πόλει, ἐνθα ἀπὸ ἐξαετίας καὶ  
πλέον ἐγκαταστάς ἐκτελεῖ μετὰ πολλῆς ἐπιτυχί-  
πᾶσαν ἀνατεθειμένην αὐτῷ καλλιτεχνικὴν ἐργα-  
σίαν.

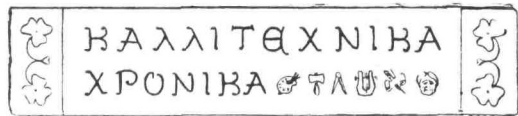
Ἐτέρως εἰκὼν τοῦ Τσουρουκτσόγλου, μία σπου-  
δὴ αὐτοῦ, παριστῶσα κεφαλὴν γέροντος Γερμα-  
νοῦ καὶ ἀνηρτημένη ἐν τῇ πρώτῃ αἰθούσῃ τῆς Ἐκ-  
θέσεως εἶνε ὄντως τελεία κατὰ τὴν τέχνην καὶ  
τὴν φυσικὴν ἔκφρασιν· τὴν ἐπιτυχίαν ἄλλως τε  
τῆς εἰκόνος ταύτης ἐπεκύρωσε καὶ αὐτὴ ἡ Ἀκα-  
δημία τοῦ Μονάχου, ἀπονεύμασα εἰς τὸν Τσου-  
ρουκτσόγλου ἐν τῶν πρώτων πέντε βραβείων  
μεταξὺ ἑξοσὶ περιόπου διαγωνισθέντων μαθητῶν  
τοῦ τμήματος τῶν χρωμάτων.

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ εἶδος τῆς νεκρᾶς λεγομένης  
φύσεως (nature morte) ὁ Τσουρουκτσόγλου εὐ-  
δοκιμῇ πληρέστατα, τοιαύτης δὲ φύσεως ἔργα αὐ-  
τοῦ ἐκρίθησαν πάντοτε εὐνοϊκῶς, ἐξαρθείσης τῆς  
ἐπιμελοῦς προσοχῆς, ἣν ὁ καλλιτέχνης κατα-  
βάλλει· εἰς τὴν ὅσον εἶδον τε φυσικὴν ἀναπαρά-  
στασιν τῶν καρπῶν.

Μία τοιαύτη εἰκὼν παριστῶσα διαφόρους ὁπώ-  
ρας ἐπὶ τραπέζης καὶ εἰώδιμα μετὰ φιαλῶν καὶ  
δοφείων καὶ μαγειρικῶν σκευῶν καὶ μὲ ἐν φύλλον  
τῆς ἐφημερίδος «Ἀμαλθείας» συνεπτυγμένον ἐπὶ  
τοῦ ἄκρου τῆς τραπέζης, εἶναι καὶ ἡ ἐν τῇ τῆς  
ἐκθέσεως ἀνηρτημένη μεγάλη εἰκὼν ἥτις, μολο-  
νόντι ἐγγράφῃ ὀλίγον ἐσπευσμένως, σχεδὸν κατὰ  
τὰς παραμυνάς τῆς Ἐκθέσεως, οὐχ ἥττον ἐπισύρει  
μεγάλως τὴν προσοχὴν τῶν φιλοτέχνων, ἐκτιμών-  
των πολὺ τὴν φυσικότητα. μεθ' ἧς ἀποδίδονται  
οἱ καρ-ίποι, ἡ φιάλη τὸ πῆλινον δοχεῖον καὶ ἄλλα  
εἶδη, οὐχ ὅμως, νομίζω καὶ ἡ ἐφημερίς, ἥτις δεῖ-  
ται ἐπεξεργασίας τινός.

Ὁ κ. Τσουρουκτσόγλου ἔχει γράψαι ἀρκετὰς  
εἰκόνας διαφόρων συμπολιτῶν, πρό τινων δὲ ἐτῶν  
ἰξετέλεσε καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ πρώην διοικητοῦ  
ἡμῶν Φεχτῇ πασᾶ, ἀκολουθῶν ὅμως καὶ ὁ καλλι-  
τέχνης οὗτος τὸ ρεῦμα τῆς συγχρόνου καλλιτεχ-  
νικῆς καταστάσεως, ἥτις διὰ τὰ μέρη μας τοῦ-  
λάχιστον πᾶς ἄλλο ἢ ἐνθαρρυντικὴ δύναται νὰ  
ὀνομασθῇ, ἀναγκάζεται—εἶναι ἡ λέξις— νὰ κα-  
ταπνίγῃ τὰς ἀληθεῖς αὐτοῦ ἐμπνεύσεις ὑπὸ τὸ  
βάρος τῆς πεζῆς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον βιοπορι-  
στικῆς ἐργασίας.

ΓΕΩΡ. BONTZALIAHS



Η ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ



ONEIPON γλυ-  
κύτατον, τοῦ ὁ-  
ποίου τὰ πτερὰ  
πολλάκις ἐτάρα-  
ξαν τὴν ἀτμο-  
σφαῖραν τοῦ λο-  
γισμοῦ μας κ' ἐ-  
ψυσαν τὴν ἡσυχ-

χα μέτωπα εἰς ὥρας ἀγωνίας καὶ πάλης, ἀρχίζει  
νὰ ἐνσαρκώνεται ὑπὸ τὴν ἰσχυρὰν πνοὴν ψυχῆς  
ἐλληνικωτάτης.

Μὲ τὴν ἀχλὺν τοῦ μελιχροῦ λυκόφωτος μιᾶς  
ἀττικῆς ἐσπέρας ἀντήχησε μέσα εἰς τὸ κοῖλον  
τοῦ θεάτρου τοῦ Βάχχου ἡ φωνὴ ἐνός ποιητοῦ,  
παλλομένη ὅλη ἀπὸ συγκίνησιν, καὶ πάλλουςα  
τὰς καρδίας ὅκτῳ ἐπιλέκτων ἀκροατῶν, καὶ ἀνα-  
πάλλουςα τὸν βαρὺν ἀέρα ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἡχώ,  
ἡ ὁποία ἐνεφώλευεν εἰς τοὺς θόλους καὶ τὰ διά-  
κονα τῶν ὑπερύθρων τοίχων.

Καὶ χορὸς πνευμάτων λησμονημένων ἀντι-  
παρῆλθεν ἀφανὴς ἐπὶ τῆς βρυώδους θυμέλης καὶ  
φθόγγοι ὑπνώττοντες γύρω ἀντελάλησαν τὴν  
φθόγῃ τῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Κάλλους καὶ τῆς  
Ἀληθείας.

Ὁ ποιητὴς ὁ λαλῶν ἦτον ὁ κ. Κωνσταντῖ-  
νος Χρηστομάνος καὶ ἀκροαταὶ οἱ κύριοι Κ. Πα-  
λαμᾶς, Δ. Κακλαμάνος, Γ. Στρατήγης, Δ. Γρ.  
Καμπούρογλου, Γρ. Ξενοπούλος, Παῦλος Νιρ-  
βάνας, Λάμπρος Πορφύρας, Γ. Βλαχογιάννης.

Ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Χρηστομάνου, ἀδρὰ καὶ  
διαυγής, καταυγαζομένη ὅλη ἀπὸ ὑπέρτερον φῶς  
ἀληθείας, καὶ διαπνεομένα ὑπὸ πνοῆς ἐλπίδος  
ἀνικῆτου καὶ διορώσα μ' ἐντασιν ἀπροσμάχητον  
τὰ πέραν τοῦ ὀρίζοντος, εἶνε μικρὸν εὐαγγέλιον  
ἀναγεννήσεως καλλιτεχνικῆς.

«Δὲν ἐννοῶ», εἶπε μετὰ ἄλλων ὁ ρήτωρ-ποιη-  
τῆς, καὶ ἡ φωνὴ του ἀντήχει γύρω κ' ἐπάνω εἰς τὰ  
κοῖλα τῶν μαρμαρίνων ἐδρῶν, «δὲν ἐννοῶ ὀπισθο-  
δρόμησιν ἐπάνω εἰς τὰ βήματα τῶν αἰώνων» δὲν  
ζητῶ, ἐπειδὴ εἴμεθα Ἕλληνες, νὰ κτίσωμεν καὶ  
πάλιν Παρθενῶνας. Ὁ Ἕλλην ποιητὴς δὲν ἔχει  
ἀνάγκη νὰ μεταγγίλῃ λέξεις καὶ νοήματα εἰς ρυθ-  
μοὺς τοῦ Πινδάρου καὶ τῆς Σαπφούς, ρυθμοὺς  
τοὺς ὁποίους ἀνέλαβον τὰ κύματα καὶ οἱ ἄνεμοι  
ποῦ τοὺς ἐγέννησαν. Ἕλλην δημιουργὸς εἶνε ἐκεῖ-  
νος, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον ἔχει ρίζας τὰς ἴνας αὐ-  
τὰς τοῦ ἐσωτάτου ἐγῶ του καὶ κορυφὴν ἀειθαλῆ τὰ  
ἄνθη τῆς ψυχῆς του. Ὁ Παρθενῶν δὲν εἶνε εἰμὴ  
τὸ ἀφροσπεφάνωμα τοῦ ἐλληνικοῦ δημιουργικοῦ  
πνεύματος. ὅταν αὐτὸ ἐκολλώθῃ εἰς κύμα θεοπέ-  
σιον· καὶ πᾶν ἀφροσπεφάνωμα πνεύματος εἶνε  
Παρθενῶν.

Εἰς τὴν τοιαύτην ὀργανικὴν καὶ οὐχὶ τυπικὴν