

Ὁ Γκιζας δὲν ἠθέλησε νὰ συνοδευθῆ ἀπὸ τὸ κλειδοκύμβαλον, ἀλλ' ἐπροτίμησε νὰ παίξῃ ἓνα α σολο, ὅ,τι δὲ μοῦ ἔχκαμεν ἰδικιτέρην ἐντύπωσιν εἶνα τὸ ὅτι ἐσηκώθη μὲ τὸ ὄργανόν του ἀνὰ χεῖρας καὶ ἐπέραξεν εἰς ἓνα διπλάνον δωμάτιον ποθῶν νὰ παίξῃ εἰς ἀποστάσει, ἀπὸ πρῶτον ἔκλεισε κατὰ τὸ ἤμισυ τὴν θύραν τοῦ μὲς ἐχώριζεν ἀπ' αὐτόν.

Ὅλοι εἴχαμεν σιωπήσῃ καὶ ἀνεμένοι.

Μετ' ὀλίγον ἀκούσθησαν οἱ πρῶτοι ἤχοι.

Ὅ,τι ἀμέσως προσέπεσαν εἰς τὴν ἀντίληψίν μου ἦτον ἡ τέχνη τοῦ πλαγκιουλητοῦ, κερπὸς σταθερῶς καὶ μεθοδικῆς μελέτης ἐτῶν, ἦτον ἡ ἀσφάλεια τῆς ἐκτελέσεως εἰς τὰ δυσχερῆ μέρη τῆς μελωδίας.

Βαθυρόδον καὶ κατ' ὀλίγον ὁμοῦ ἤρχισα νὰ συγκινοῦμαι καὶ νὰ παθίζομαι. Δὲν ἐνομοῦμαι καλὰ τί ἔπαιξε τότε ὁ Γκιζας, βέβαια ὁμοῦ τὸ κομμάτι τοῦ ἔπαιξε δὲν ἦτο βουκολικῶς γρηκτῆρος, ἦτον ἓνα εἶδος παραπόνου, κάτι τοῦ ἐνεθωμικῆς τὴν ἐλαγικακὴν μελωδίαν, κάτι τέλος εἰς τὸ ὅποιον κατώρθωσεν ὁ καλλιτέχνης, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους νὰ ἐμφυσηθῇ μίαν περιπάθειαν καὶ μίαν ἔκφρασιν ἢ ὅποια ἐπήγαγεν ὄχι τόσον ἀπὸ τὸ ὄργανόν του, ὅσον ἀπὸ τὴν ψυχὴν του.

Ἐγύρισα καὶ εἶδα διὰ μίαν στιγμὴν τοὺς ἄλλους. Εἶχαν ὅλοι εἰς τὰς φουσιγνωμίας των μίαν ἔκφρασιν ἢ ὅποια μοῦ ἐφάνη ὅτι διερμήνευε τὸ συναίσθημά μου.

Εἶχα ἠττηθῆ ἐν μέρει, τοῦλάχιστον εἰς τὴν περιπτῶσιν αὐτήν.

Γεώρ. Λόμπλετ.



ΑΠΟ ΤΑ ΞΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Αἱ λατινικαὶ φυλακαὶ αἱ ὅποια ὑπέστησαν εἰς τὰ τελευταῖα ἐτῆ γενικῶς μίαν σοβαρὰν ἐπίδρασιν ἐκ μέρους τῶν βορείων καὶ γερμανικῶν εἰς πολλοὺς κλάδους τῆς τέχνης. ἄρχισαν ἀπὸ τινος νὰ ἐπαναστατοῦν καὶ νὰ ἀντιδρῶν, καὶ ἄρχισαν νὰ παίδωνται, χάρις ἰδίως εἰς τὴν ἐμφάνισιν μερικῶν ἀναξικντλήτου γονιμότητος λατινικῶν φουσιγνωμῶν εἰς τὴν τέχνην, ὅτι δὲν ἐσηκώθησαν ἀκόμη ἡ ὠρα τῆς παρακμῆς των, καὶ ὅτι ἡ προνομιστὸς φύσις των καὶ ὁ οὐρανὸς των ὁ μοναδικός, αἱ ἀστείρευτοι αὐταὶ πηγαὶ μύθης ζωῆς καὶ ἐμπνεύσεως αὐμορφίας, θὰ ἐπαύσων ἀκόμη μεγάλας ἐποχὰς καὶ μεγάλας γενεὰς εἰς τὴν τέχνην.

Εἰς τὴν Ἰταλίαν, εἰς τὴν κυρίαν ἐστίαν τοῦ λατινισμοῦ, ἡ ἀντίδρασις ἔγινεν ὑπὸ τοῦ Γαβριήλ Δ' Ἀννουτσαιο, ὁποῦ τῆς μεγάλης αὐτῆς φουσιγνωμίας καλλιτέχνου καὶ φιλοσόφου, ἡ ὅποια εἰμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς ἡ ὑπερτάτη ἐκπροσώπησις τῆς συγχρόνου νεολατικῆς τέχνης, ὡς ὁ ὑψηλότερος κορμὸς τῆς, τοῦ ὁποίου αἱ ρίζαι βυθίζονται εἰς ὅσα ἐποχὰς τῆς μεγάλης Ἑλληνικῆς καὶ τῆς Ἀναγεννήσεως.

Εἰς τὴν Γαλλίαν ἡ ἀντίδρασις γίνεται ὑπὸ πολλῶν, χωρὶς ὁμοῦ ἀκόμη νὰ ὑπάρξῃ μία νεότερα μεγάλη μορφή, ἡ ὅποια νὰ εἰμπορέσῃ νὰ ἐνσαρκώσῃ καθ' ἅλην τὴν εὐρύτητά του τὸ λατινικὸν πνεῦμα, ὅπως εἰς τὴν Ἰταλίαν ὁ Δ' Ἀννουτσαιο.

Ἐν τούτοις ἐκεῖ φαίνεται πλέον ἐξηλωμένον τὸ πνεῦμα ἀντιδράσεως κατὰ τῆς εἰσβολῆς τῶν βορείων καὶ γερμανικῶν τεχνῶν, καὶ περιοδικῶς ὅπως ἡ «Λατινικὴ Ἀναγέννησις» καὶ ἡ «Διεθνὴς Κριτικὴ» ἤρχισαν νὰ δημοσιεύονται φέροντα ὡς σημεῖον τὸ πνεῦμα τούτου.

Τὸ περιοδικὸν «Mercure de France» θέλον νὰ ἐξετάσῃ κατὰ πόσον ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ γαλλικοῦ πνευμάτος, τὸ γερμανικόν, καὶ ποῖα εἶνα ἡ τελευταία ὑπόστασις τούτου, ἐπακινήσεν ἓνα ζήτημα τὸ ὅποιον διήγειρε τὸ ἐνδιαφέρον ὅλου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου.

Τὸ ζήτημα ἐτέθη ὡς εἴης εἰς ἓνα ἄρθρον τοῦ Ἰακώβου Μορλάν.

«Οἱ λαοί, ὅπως οἱ ἄνθρωποι, μεταβάλλουν τὰς ἰδέας των. Καὶ ἐνθ' ἓνα ἄνθρωπος διερμηνεύει καὶ παραμορφῶν ἀναλόγως τῆς ἰδιοσυγκρασίας του τὴν σκέψιν τῶν ἄλλων, ἓνας λαὸς ἐκλέγει, ἢ ἐν εἰμπορῇ νὰ λευθῆ, καὶ οἰκαιοποιεῖται μέρος τῶν ἰδεῶν, τὰς ὁποίας τοῦ προσφέρουν οἱ ἄλλοι λαοί. Ἡ γαλλικὴ σκέψις ἀπὸ πολλῶν αἰώνων ἀτρέφῃ ὑπὸ ξένων ἰδεῶν, τὰς ὁποίας οἰκαιοποιεῖται μεταμορφῶνσασ αὐτάς. Κατὰ τὸν δέκατον ἑννατον αἰῶνα, φαίνεται ὅτι ὑπέστη κατ' ἐξοχὴν τὴν γερμανικὴν ἐπίδρασιν...»

Μετὰ τοὺς λόγους αὐτούς, ὁ Μορλάν, ἀπὸ ἐξετάζει τὰς διαφόρους φάσεις αὐτῆς τῆς ἐπίδρασεως, προτείνει εἰς τοὺς λογίους, ἐπιστήμονας, φιλολόγους κτλ. ἕλιαν τῶν ἰδεῶν, τὰς εἴης ἐρωτήσεις.

—Τί ιδέαν ἔχετε διὰ τὴν γερμανικὴν ἐπίδρασιν ἀπὸ μίαν γενικὴν ἀποφῶν πνευματικῆν;

—Ἡ ἐπίδρασις αὕτη ὑπάρχει καὶ δικαιολογεῖται διὰ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς.

Μεγάλοι προσωπικότητες τοῦ πνευματικοῦ πνεύματος ἀπήχθησαν εἰς τὰς ἐπιπτώσεις αὐτάς, ὡς ὁ Γεώργιος Μπραντές, ὁ Λομπρόζος κ.τ.λ. Δημοσιεύσαμεν τὴν κρίσιν μερικῶν ἐπιπτώσεων εἰς τὸ πνεῦμα.

Ὁ Γεώργιος Μπραντές γράφει:

«Ἀπὸ ὅ,τι γνωρίζω, εἰς τὴν μαθηματικῶν, οἱ Γάλλοι κατέλαβον πάντοτε τὴν πρώτην θέσιν, καὶ εἰς τὰς φυσικὰς ἐπιστήμας, εἰνε εἰς τὸ αὐτὸ ἀπέβησαν μετὰ τοῦ Γερμανοῦ. Κρίνω ὅμως νὰ παραδεχθῶ, ὅτι ἔχουν μίαν ὑπεροχὴν τὰ γερμανικὰ πνευματικὰ ὅ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν μεθοδικὴν διδασκαλίαν.

Πιθανὸν ὁ Γερμανὸς καθηγητὴς νὰ ἤξωρη καλλίτερον ἄλλου καὶ αἴμα, ἀπὸ ἓνα μετρητὴν μετρίας ἀντιλήψεως ἓναν ἐργάτην ἀξίας.

Δι' ὅ,τι ἔχει μακροτέραν ἢ ἐγγύθεον σχέσιν μετὰ τὴν τέχνην, τὴν τέχνην τοῦ γράφει τὴν ιστορίαν, τὴν καλλιτεχνικὴν βιομηχανίαν κτλ. ἡ γαλλικὴ ὑπεροχὴ μετὰ φενοῦται εὐνοητικώτατος.

Ὁ διευθυντὴς ἐνὸς νορβηγικοῦ μουσείου ἔλεγε μίαν ἡμέραν.

«Ποῦς κυττάζει ἓνα γερμανικὸν πηροῦν ὅταν ἔχει ἕκπλα τοῦ ἓνα γαλλικοῦ πηροῦν».

Καὶ θύρα ὅτι ἔχει δίκαιον.

Ἢμαί ἄναρχοι πολλῶν γερμανῶν καλλιτεχνῶν, εἶμαι ὁ θεομαστὴς καὶ ὁ φίλος ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν γερμανῶν συγγραφέων καὶ τῆς γερμανικῆς Αὐστρίας. Ἀλλὰ δὲν τοῖς φημι, ὅτι δὲν πᾶρξιν κανεὶς τὴν μάξαν τῶν δύο φιλολογικῶν μαζῶν, ἡμπορεῖ νὰ παραβῆλῃ τὸ γερμανικὸν ιστορικὸν μετὰ τὸ γαλλικόν, μολονότι τὸ τελευταῖον εἰς τὸν παρθένον χρόνον, ὡς εἶνε καὶ τὸσον ἀνθηρόν. Δὲν εἶμπορεῖ κανεὶς ἐπίσης νὰ παραβῆλῃ κανεὶς γλυπτὴν γερμανοῦ μετὰ τὸν Ροδέν.

Δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται κατεῖς ὅτι εἰς τὴν Γαλίαν, ἡ τέχνη καὶ ἡ φιλοσοφία ἐκτελεστοῦνται ἐλευθέρως, ἐνῶ εἰς τὴν Γερμανίαν μίαν ἐπίδρασιν ὑψηλοῦ ἐπιβάλλεται. Ἡ γλυπτικὴ εἰς τὸ Βερολίνον εἰνε ἡ γλυπτικὴ τὴν ὅποιον προτιμᾷ ὁ αὐτοκράτωρ.

Δὲν εἶνε δὲ πολλὸς χρόνος ποῦ ὁ αὐτοκράτωρ ἐκνήρθη δημοσίως ἐκείνου τῆς κίρας τῆς τέχνης. Διατρέχει πάντοτε περιπατεῖς μίαν ἀνεξάρτητος τέχνην, διὰ τὸ εἶνε ἀνωτέρα μετὰ αὐλικῆς τέχνης».

Ὁ βέλγος κριτικὸς E. Demolder γράφει:

«Ἡ ἀπαρχοσύμιος γερμανικὴ ἐπίδρασις ὑπάρχει. Ἡ βιομηχανικὴ ὑπεροχὴ τῆς γερμανίας εἰνε ὁμοίως φανερά.

Αὗται ἀφανίζουν βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον πάντοτε τὴν ἀγγλικὴν ἰσχύν ἢ ὅποιον, ὅδ περιπέση χωρὶς ἀμφιβολίαν εἰς χεῖρας τῆς Γερμανίας καὶ τῶν Ηνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς. Ὁ Γερμανὸς εἰνε ἓνας ὑπομονητικὸς ἄποικος, πρακτικὸς καὶ φιλοσοφικός. Δὲν αἴμα ὅποιον ὁ Γάλλος, ἐκλάμπρους κατακτήσεις, ἀλλὰ καθύπερθε τὴν ἀστυχίαν τοῦ βουδαίου καὶ γουρῶν. Ὅστε ὁ Γερμανὸς, ἀναγκαστικῶς θὰ φέρῃ εἰς τὸν κόσμον ὁλοκλήρως μετὰ τοῦ πνευματικῶς τοῦ καὶ τῶν ἠθῶν τοῦ.

Εἰς τὴν Εὐρώπην, ἡ γερμανικὴ βιομηχανία κατακυριεύσει ὅλας τὰς ἀγορὰς καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῆς ἀπεδείχθη εὐρύτατα εἰς τὴν ἔκθεσιν τῶν Παρισίων τοῦ 1900.

Ἄλλ' ἡ γερμανικὴ τέχνη, ἡ φιλολογία, ἡ φιλοσοφία: Ἡ γερμανικὴ ζωγραφικὴ (εἰς τὸν τοῦ Οὐδ, τοῦ Λιέμπερμαν καὶ κίριους ἐκρηκτικῶς ἄλλους) εἰνε βαρεῖο, γινώστη ἀπὸ ἓναν ὑπερβολικὸν ἀκαδημαϊσμὸν, εἰνε ἄχαρις, ἀχρωματιστος, χωρὶς ἔκφρασις καὶ χωρὶς δυναμὸν. Τὸ ἴδιον συμβαίνει εἰς τὴν γλυπτικὴν μολονότι ὁ αὐτοκράτωρ Γουλιέλμος, εἰς ἓνα βλακωπὸν λόγον τοῦ, τὴν παρέδωκε μετὰ τὴν ἑλληνικὴν γλυπτικὴν, αὕτη δὲν εἰνε ὅδ τὸσον ὀλιγωτέρως ἀπεχθὴς εἰς τὴν μετριότητά τῆς. Ἡ μεγάλη παράδοσις ποῦ παρήγαγε: τοῖς Δούρεϊ, τοῖς Χόλδρεϊν, τοῖς Κράναχ καὶ τοῖς γλύπταις διδασκάλους τῆς Νορμβέργης, τοῖς Πρεερ, τοῖς Κράφτ, ἀπέθανε μαζῶ τοῦ. Κεὶ δὲν ἀναπέσκειται εἰς τὸν αὐτοκράτορα Γουλιέλμον, εἰς τὸν carotacabot αὐτόν, νὰ τὴν κάμη νὰ ἀπανιῶθῃ εἰς τὴν ζωὴν κτλ.»

