

πού προσπαθεί νά γεμίση τὸ παπουτσάκι του μὲ τὸ κολουρί του, ἔχει τὴν σοβαρότητα ἐνὸς Ἑδισῶν, βυθισμένου εἰς τὸ πρόβλημα μιᾶς κολοσσιαίας ἐφευρέσεως. Ἄ! ἡ σοβαρότης αὐτὴ διὰ τὰ μηδαμινὰ πράγματα, τὸ ἀριστοῦργημα αὐτὸ τῆς ἀνθρωπίνης ἐκφράσεως, ὁ ἐνσαρκωμένος αὐτὸς Ἀριστοτέλειος ὁρισμὸς—εἰρωνεῖα τῆς σοφίας καὶ σοφία μαζὶ—εἶνε γιὰ φιλήματα. Κ' ἐπὶ τὸ γέλιο, τὸ κλάμμα, ὁ κλαυσιγέλως, ὁ πόνος, ἡ χαρά, ἀστραπαὶ ἔλα μιᾶς στιγμῆς, παιγνιδίσματα ἀκτίνων, κινήσεις χυμῶν,

φαντασμαγοραὶ χρωμάτων, σελαχιμοὶ ψυχῶν, συγχυσμένων μὲ τὴν ὕλην, μουσικὴ ἀποκρυσταλλωμένη ἐπάνω εἰς μίαν ἐθόνην. Αὐτὰ τὰ θαύματα κάνει ὁ ζωγράφος τῶν παιδιῶν· κ' ἔχομεν ἓνα Ἰακωβίδην μεταξύ μας, ποῦ μᾶς ἤλθε μὲ τὸ δῶρον αὐτὸ καὶ τὸ ἔθαψεν εἰς μίαν γωνίαν τοῦ ἐργαστηρίου του.

Ὁ κ. Ἰακωβίδης δὲν ζωγραφίζει πλέον παιδιά. Εἶνε τὸ μεγαλειότερον κακὸν ποῦ τοῦ ἐκάμαμεν, καὶ ἡ μεγαλειτέρα ἀδικία, ποῦ ἐκάμαμεν εἰς τὸν ἑαυτὸν μας.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΑΛΜΑ-ΤΑΔΕΜΑ



ΠΕΒΙΩΣΕΝ εἰς τὸ Βισβάρδεν ὁ διάσημος Ἀγγλος ζωγράφος σὲρ Λῶρενς Ἀλμα-Ταδέμα, τοῦ ὁποῖου ἡ σορὸς μετεφέρθη εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ταφεῖσα μετὰ τῆς ἐμπρεποῦσης τιμῆς.

Γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομα καὶ ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ ἐπικαθῆται—δι' ἡμᾶς τοῦλάχιστον τοὺς Ἑλληνας—κάποια διμυλῶδης ἀσάφεια. Καὶ ὅμως ὁ Ἀλμα-Ταδέμα ἐσημείωσε μεγάλον σταθμὸν εἰς τὴν ζωγραφικὴν μὲ τὴν πρωτοτυπίαν του καὶ ζωγραφίζον πάντοτε πίνακας ἱστορικοὺς—Μεσαιωνικοὺς κατ' ἀρχάς, Αἰγυπτιακοὺς κατόπιν, τελευταίως Ἑλληνορωμαϊκοὺς.

Ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ καλλιτέχνη δὲν διέρρευσεν ἥρεμος. Ἐγεννήθη εἰς τὸ χωρίον Ντούρπ τῆς Ὀλλανδίας ἀπὸ πατέρα συμβολαιογράφου, ὁ ὁποῖος ἀπέθανε πρὶν ὁ υἱὸς του συμπληρώσῃ τὸ τέταρτον ἔτος τῆς ἡλικίας του. Κατὰ συνέπειαν τὸν ἀνέθρεψεν ἡ μήτηρ του, ἡ ὁποία ἐν τούτοις, μαζὶ μὲ τοὺς λοιποὺς συγγενεῖς, εἶχεν ἀποφασίσει νὰ κάμῃ τὸν μικρὸν Λαυρέντιον συμβολαιογράφον, ὅπως ἦτο ὁ πατήρ του. Ἀλλ' ὁ μικρὸς, ἀφ' ἧς στιγμῆς ἤρχισε νὰ ἐννοῇ καὶ νὰ κρίνῃ, ἐξεδήλωσε τὴν μεγαλειτέραν ἀπέχθειαν πρὸς τὸ πατρικὸν ἐπάγγελμα καὶ ἐδήλωσεν ὅτι μόνον ζωγράφος ἐννοοῦσε νὰ γείνῃ.

Ἐπηρεχοῦντο ἀγὼν μεταξύ αὐτοῦ καὶ τῶν κηδεμόνων του, διότι ὁ καθεὶς ἐπέμενε μὲ πείσμα εἰς τὰς ἰδέας του. Ἀποτέλεσμα ἦτο, ὅτι ὁ Λαυρέντιος ἡσθένησεν ἀπὸ νευρικὴν προσβολὴν, καὶ τότε ἡ μήτηρ του ἐπέισθη νὰ τὸν ἀφήσῃ ν' ἀκολοθῇ τὴν κλίσιν του.

Ὁ Ταδέμα ἀπερρίφθη κατ' ἀρχάς ἀπὸ ὅλας τὰς καλλιτεχνικάς Ἀκαδημίας τῆς Ὀλλανδίας, ἀποτυχὼν εἰς ὅλους τοὺς εἰσαγωγικοὺς διαγωνισμοὺς. Ἀφῆκε λοιπὸν τὴν Ὀλλανδίαν καὶ μετέβη εἰς τὴν Ἀμβέρσαν, ὅπου εἶχε τὴν τύχην ν' ἀρχίσῃ τὰς σπουδὰς του ὑπὸ τὴν ἐπιτήρησιν τοῦ Βάππερς, ἀρχηγοῦ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀντιδραστικοῦ κινήματος ἐναντίον τῶν ψευδοκλασικῶν ἰδεῶν τῆς ἀντιθέτου σχολῆς ὑπὸ τὸν Δανίδ. Ὁ Ταδέμα ἦτο τότε εἰκοσαετής καὶ ἔκαμνε προόδους καταπληκτικάς. Μετὰ τινά καιρὸν ἐμαθήτευσεν ὑπὸ τὸν βαρὺν Λάϋς, ὑπὸ τὰς οδηγίας τοῦ ὁποῖου ἤρχισε νὰ προχωρῇ ἀσφαλῶς πρὸς τὴν δόξαν. Διὰ τοῦτο καὶ διετήρησε μέχρι τελευταίας στιγμῆς εὐγνώμονα ἀνάμνησιν τοῦ διδασκάλου του.

Ὁ νέος Ταδέμα ἐβοήθησε τὸν διδάσκαλόν του εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ δημαρχείου τῆς Ἀμβέρσης. Ἐμαθε νὰ μεταχειρίζεται τὸν τρόπον τοῦ Λάϋς εἰς τὴν ἀνάμειξιν τῶν χρωμάτων· κυρίως ἔμαθε νὰ τὸν μιμῆται εἰς τὴν προσοχὴν ἐπὶ παντός, ἔστω καὶ τοῦ παραμικροτέρου, ἀρχιτεκτονικοῦ ζητήματος ἐνὸς πίνακος.

Κάθε λεπτομέρεια τῆς εἰκόνης ἦτο ἐπεξεργασμένη μὲ τὴν ἰδίαν τελειότητα καὶ ἀκριβείαν· αὐτὸ ἦτο τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς σχολῆς. Ὁ Ταδέμα ἐμιμήθη τὸν διδάσκαλόν του καὶ εἰς τὴν προτίμησιν τῶν ἀρχαίων θεμάτων διὰ τοὺς πίνακάς του. Ὁ Λάϋς ἐνδιαφέρετο διὰ τὴν μεσαιωνικὴν ἱστορίαν τοῦ Βελγίου—τῆς πατρίδος του. Ὁ Ταδέμα ἐμελέτησε μὲ ἔρωτα καὶ μεγάλην προσοχὴν τὴν ἱστορίαν τῆς Ὀλλανδίας κατὰ τοὺς σκοτεινοὺς χρόνους τοῦ Μεσαίω-νος, καὶ ἔκει ἀνεῦρε τὰ θέματα τῶν πρώτων πινάκων του.

Ὁ πρῶτός του πίναξ, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφισε κατὰ τὸ 1858, παρίστανε τὴν «Κλοτὶδην εἰς τοὺς τάφους τῶν ἐγγόνων της». Ὁ ζωγράφος, ὅταν τὸν ἐξέθεσεν εἰς τὴν Ἀμβέρσαν, ἦτο μόλις 28 ἐτῶν.

Ἡ ἐπήρεια τοῦ Λάϋς ἦτο καταφανής, ἀλλ' ἐφαίνετο ἄσφως ἐπίσης ἡ ἰσχυρὰ ἀτομικότης τοῦ νέου ζωγράφου.

Ἐπηρεχοῦντο ἄλλοι μεσαιωνικῆς ὑποθέσεως πίνακες, τῆς Μαροβιγζιανῆς ιδίως ἐποχῆς. Ὁ Ταδέμα ἤρχισε βαθμὴδὸν ν' ἀποκτᾷ τὰ χαρακτηριστικά του γνωρίσματα· εἰς τοὺς πίνακάς του, ζωγραφισμένους μὲ ἄκραν ἐπιμέλειαν καὶ ἱστορικὴν ἀκριβείαν, ἐδαψίλευσε χλιδὴν πλούτου διακοσμητικοῦ.

Εἰς τὸν πίνακά του «Ἡ Φρεδεγάνδη παρὰ τὴν ἐπιθανάτιον κλίνην τοῦ Πραιτεξτάτου» ἐθαυμάσθη παρ' ὅλων τῶν ὑπέρροχον Ρωμαϊκῶν μωσαϊκῶν τοῦ δαπέδου. Ἀλλ' ἡ προσοχή του δὲν κατετρίβετο μόνον εἰς τὰς ἀρχιτεκτονικάς λεπτομερείας τῶν πινάκων του. Ὁ Ταδέμα ἐγνώριζε κυρίως νὰ διαγράφῃ καθαρότατα τοὺς χαρακτῆρας τῶν ἡρώων του—τῶν θεμάτων του δηλαδή.

Ἐπὶ μίαν περίπου δεκαετίαν ὁ Ταδέμα παρέμεινε πιστὸς εἰς τοὺς Μαροβιγζιῶς. Ἀπὸ τοῦ 1863 ὅμως ἤρχισε νὰ ἐνδιαφέρεται διὰ τὸν Αἰγυπτιακὸν πολιτισμὸν καὶ, ἐγκαταλείψας τὸν Μεσαίωνα, ἀνεζήτησεν ἀλλαγὰς τὰ θέματά του.

«Οἱ Αἰγύπτιοι πρὸ τριῶν χιλιάδων ἐτῶν» εἶνε ἓνας πίναξ θαυμάσιος.

Εἰς τὴν Αἴγυπτον ἤντησε τὰς ἐμπνεύσεις του ἐπὶ δύο ἢ τρία μόνον ἔτη. Περὶ τὸ 1865 ὁ Ταδέμα ἠγχωρόβησεν ὁριστικῶς εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν ἐποχὴν, ὅπου καὶ παρέμεινε πιστὸς μέχρι τοῦ θανάτου του. Εἶχεν εὖρε τὸν δρόμον του, τὸ περιβάλλον, τὸ ὁποῖον ἠρμόζεν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ιδιοσυγκρασίαν του.

Ὁ «Μὴν τοῦ μέλιτος», ἡ «Λεσβία», ὁ «Ταρζύνιος ὁ ὑπερήφανος» καὶ τόσοι ἄλλοι πίνακες ἐδόξασαν ἤδη τὸν Ταδέμα, ὁ ὁποῖος ἤρχισε νὰ γίνεται γνωστός καὶ εἰς τὴν Ἀγγλίαν. Ὁ «Πυροχίος χορὸς» εἶχεν ἐκτεθῆ εἰς τὸ salon τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου κατὰ τὸ 1869 καὶ ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν. Κατὰ τὸ ἴδιον ἔτος ὁ Ἄλμα Ταδέμα κατόκησεν ὁριστικῶς πλέον εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ὅπου ἐνημφεύθη καὶ ἐπολιτογραφήθη.

Εἰς τὸ Λονδίνον εἶχεν ἐπιπλώσει μέγαρον κατὰ τὸν ρυθμὸν τῆς Ρωμαϊκῆς παρακμῆς, ἐν αὐτῷ δὲ ἐπὶ εἴτῃ συνήρχετο τὸ ἀνθὸς τῆς Ἀγγλικῆς τέχνης διὰ νὰ θαυμάσῃ τοὺς πίνακας τοῦ διδασκάλου ἢ διὰ ν' ἀκούσῃ τὸν Ἰωακείμ, τὸν Σαραζάτε ἢ τὸν Παδερέβσκι νὰ παίζουσιν μουσικὴν, διότι ὁ Ἄλμα Ταδέμα ἠγάπα πολὺ τὴν μουσικὴν, καὶ ἐφιλοξένει συχνὰ διασήμους μουσουργοὺς καὶ ἐκτελεστάς.

Κατὰ τὸ ἔτος 1886 ὁ Ταδέμα ἐξέθηκεν εἰς τὸ Λονδίνον διὰ πρώτην φορὰν ἔργα του. Ὅπως οἱ μουσικοὶ, τοιοῦτοτρόπως καὶ αὐτὸς εἶχεν ἀποκτή-

σει τὴν ἑξὶν ν' ἀριθμῇ τὰ ἔργα του, καὶ ὅταν ἐξέθηκε διὰ πρώτην φορὰν, ὑπῆρχον μεταξύ τῶν ἐκτεθέντων πίνακες μὲ ἀριθμοὺς ἀνω τῶν 240.

Υπολογίζεται ὅτι ὁ Ἄλμα Ταδέμα ἔχει ἀφήσει ἀνω τῶν πεντακοσίων ἱστορικῶν πινάκων, τῶν πλείστων ἀφιερωμένων εἰς θέματα Ρωμαϊκά. Κανεῖς, ὅπως αὐτὸς, δὲν ἐξωγράφισε τὸν βίον τῶν ἀρχαίων μὲ τόσῃν τελειότητι καὶ τὴν ψυχὴν τῶν μὲ τόσῃν ἐντέλειαν. Πολλοὶ κατέκριναν τὸν Ταδέμα, διότι ἐπροτίμησε νὰ ζωγραφίσῃ θέματα παρωχημένης νεκρᾶς ἐποχῆς. Αὐτὸς ἀπήντα ὅτι πολὺ ὀλίγον ἐσοτίζετο διὰ τεχνοτροπίας, ἀλλ' ἐπεθύμει νὰ ζωγραφίσῃ μόνον ὅ,τι τοῦ ἔχαμνεν εὐχαρίστησιν. Καὶ προσέθετεν, ὅτι κανεῖς δὲν γίνεται τέλειος εἰς τίποτε, ἂν δὲν εἴρῃ τὸν δρόμον του πρὸς ὅ,τι τὸν κινεῖ περισσότερον καὶ δὲν εἰδικευθῇ πλέον εἰς αὐτό.

Ὁ Ταδέμα ἔγινε βαρὺνέττος κατὰ τὸ 1899, ἐπαρσημοφορήθη κατὰ τὸ 1905 καὶ ἦτο προσωπικότης συμπαθεστάτη εἰς τὴν Ἀγγλίαν.

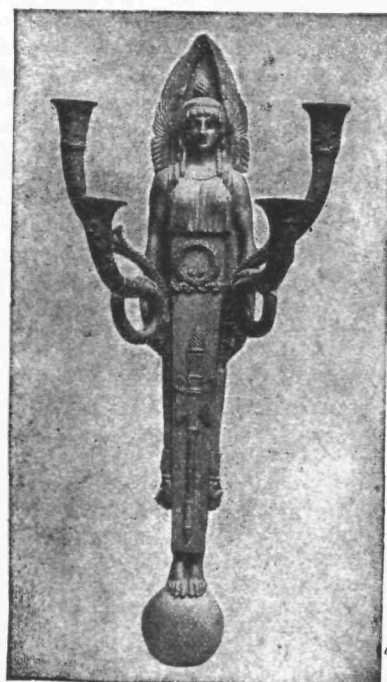
ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ ΕΝ ΤΗ ΤΕΧΝΗ



Σκευοθήκη

κίονες εἶνε σκαλισμένοι δι' ἀραβουργημάτων. Εἰς τὸ κέντρον ἐκατέρωθεν εἶνε ἐξωγραφισμένοι πίνακες μὲ ἀρχαίας ἐλληνικὰς παραστάσεις.

Ἡ δευτέρα εἰκὼν παριστᾷ πολύφωτον κηροστάτην, ὅστις ὑπενθυμίζει Αἰγυπτιακὸν ἀγαλμάτιον.



Κηροστάτης

ΡΥΘΜΟΣ ΕΜΠΙΡΕ

Ἡ «κλασικὴ» σχολὴ ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ καὶ τῇ διακοσμητικῇ τέχνῃ, ἐθεώρησε τὰ ἔργα τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Ρωμαϊκῆς τέχνης ὅχι πλέον ὡς ἀπλᾶς ἀπεικονίσεις τῶν ἀρχαίων ἰδεῶν, ἀλλ' ὡς ἐνδείξεις τῶν αἰσθημάτων τοῦ ἀπολύτως Ὀραίου.

Ὁ Ναπολέων, ὅπως κατέκτα τὰς πόλεις, κατέκτησε καὶ ἓνα ρυθμὸν ἐν τῇ τέχνῃ. Οἱ χαρακτηρισμοὶ τοῦ ρυθμοῦ *Empire* εἶνε γνωστοί. Ὁ κ. E. Bayard ἐξέδωκε περισπούδαστον περὶ τοῦ ρυθμοῦ αὐτοῦ ἔργον, ἐξ οὗ ἀποσπῶμεν δύο ἐνδιαφέροντα δείγματα τῆς τεχνοτροπίας ταύτης.

Ἡ πρώτη εἰκὼν παριστᾷ σκευοθήκην. Τὸ πλάσιον εἶνε διακεκοσμημένον πολυτελῶς. Εἰς τὸ μέσον ὑπάρχει ἀρχαία πλάξ. Οἱ παραστάται