

\* ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ \*

τυραννόμενοι από τόν φόβον μήπως εκληφθούσιν ὡς σεμνότυφοι· τὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι ὅτι ἡ ἐκθεσίς των ἤμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ρυπαρογραφική. Ὑπὸ τὴν ἐποψιν αὐτὴν ἡ Ἀστυνομία θὰ ἠδύνατο ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ ἀνύπαρκτον τεχνοκριτικὸν συμβούλιον.

Οἱ περισσότεροι τῶν «Ἀνεξαρτήτων» ζωγράφων ἐξωγράφησαν σκηναίς τσαγιού, μὲ ἀπιστεύτους προοπτικὰς ἰδιοτροπίας καὶ... λιθόστρωτα. Ὁ κ. φὸν Ντόγκεν ἐκθέτει προσωπογραφίας κυριῶν, τῶν ὁποίων τὰ χέρια εἶνε δυσαναλόγως μακρὰ, διὰ νὰ συμβολίσῃ τὴν ἀρπακτικὴν ἐκρηβολίαν τῶν θεληγῆτρων τῶν ἐννοεῖται ὅτι διὰ νὰ τὸ ἐννοήσῃ κανεὶς, πρέπει νὰ εἶνε μεμυημένος.

Ἐπειτα ἔρχονται εἰς πικρὰς φάλαγγας οἱ κυβισταὶ καὶ οἱ στιμογράφοι. Οἱ κυβισταὶ φροντίζουν καὶ γράφουν τὸν τίτλον τῶν ἔργων τῶν κατωῦ ἀπ' αὐτά, καὶ τοῦτο εἶνε λίαν ἀξιεπαινον, διότι θὰ ἐκινδύνευε κανεὶς διαφοροτικὰ νὰ ἐκλάβῃ ἓνα τοπεῖον ἀντὶ τῆς πέτρας, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ μικρότομος Δαυὶδ ἐξέκαμε τὸν γίγαντα Γολιάθ.

Ἐνας Ὁλλανδὸς «κυβιστής», ὀνόματι Ἄλμα, ἐκθέτει τρεῖς πίνακας, οἱ δύο τῶν ὁποίων, ὡς ἰσχυρίζεται, παριστοῦν τοπεῖα, ὁ δὲ τρίτος μίαν κεφαλὴν. Καίτοι δὲν ἐξηκριβώθη ἐντελῶς ποῖος εἶνε ὁ παριστῶν τὴν κεφαλὴν, καὶ οἱ τρεῖς εἶνε ὑπέροχοι συνθέσεις ξύλων τετραγώνων τριῶν μεγεθῶν σοφῶς ἀναμεμιγμένων, ἐκ τῆς ὁποίας ἀναμίξεως, ὡς ἐξηγεῖ ὁ δράστης, ἐκχύνεται οἰονεὶ μουσικὴ, ὑποβλητικὴ, οὕτως εἰπεῖν, τῆς βαθυτέρας σημασίας τοῦ πίνακος, εἶνε δηλαδὴ ἄθροισμα χρωματιστῶν «νοτῶν», τῶν ὁποίων ἡ συμφωνικὴ ἀποκάλυψις συντελεῖται, ὡσαν ἐπὶ πιάνου, εἰς τὴν γυμνασμένην ψυχὴν τοῦ θεατοῦ. Ἡ λογικὴ ἐν τῇ ζωγραφικῇ—προσθῆται ὁ κ. Ἄλμα—εἶνε ἀπλὴ διακόσμησις, τὸ πᾶν δὲ εἶνε ἡ χρωματικὴ ὑπόκρουσις!

Ἐκαταλάβετε τίποτε; Καὶ ποῖος σὰς πταίει ἂν ἐγεννήθητε βάρβαροι διὰ τὴν τέχνην τοῦ κ. Ἄλμα;

Ὑπέροχος εἰς ἐμπνευσιν καὶ ἐκτέλεσιν εἶνε ὁ πίναξ τοῦ κ. Αὐτ, ὁ παριστῶν, ὅπως ἐκμυστηρεῖται ἡ ἐπιγραφή του, τὸν «λιμένα». Ὅχι τὴν Μασσαλιανήν



Ἡ Ρεβέκκα ὡς «Περουζέ».

Πίναξ *Thaleas Florou-Karafi*.

τὴν Τεργέστην, τοὺς Ἁγίους Σαράντα ἢ τὸν Ναγαρῖν, ἀλλὰ τὴν ἰδέαν τοῦ λιμένος.

Ὁ πίναξ πελαμβάνει μίαν ἀγκυραν—ιδέα τῆς ἀγκυροβολίας ἐν λιμένι—ἓνα φάρον—τὸ φῶς τοῦ λιμένος—ἓναν λιμενάροχον—ἄρχον τοῦ λιμένος—μερικὸς ἐκφορτωτὴς—ἐργάται τοῦ λιμένος—ἓνα χέρι σεῖον λευκὸν μανδηλῆ—ἀναχώρησις ἐκ τοῦ λιμένος—καὶ ἓνα ναύτην χαριέντως ἀποχαιρετίζοντα τὴν κυρίαν του—νότα τρυφερότητος εἰς τὴν ἄλμην τοῦ λιμενικοῦ περιβάλλοντος. Καὶ ὅλα αὐτὰ σύμμικτα, μετρεμένα, τὸ ἓνα μέσα στοῦ ἄλλο, κατὰ τρόπον ἐκτάκτως διασκευαστικόν.

Ὁ καλλιτέχνης ἀποβλέπει εἰς τὸ νὰ δώσῃ ἀφηρημένην συγκριτικὴν εἰς τὴν ἀνάμειξιν τῶν ἐντυπώσεων, τὰς ὁποίας παράγει εἰς τὴν ψυχὴν μας ἡ λέξις «λιμὴν»—ἐξηγοῦν οἱ εἰδήμονες.

Οἱ «ἀδαεῖς» διατείνονται, ὅτι τὸν πίνακα τοῦτον δικαίως θὰ κατεβρόχθιζε καμμία βορβοροφάγος.

Εἶνε ὅμως καὶ ἄλλοι «ἀνεξάρτητοι» ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι ὑποστηρίζουν τὸ ἀντίθετον δόγμα, ὅτι δηλαδὴ «ἐπιβάλλεται ἡ ἀπλοποίησις πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐπιμονῆς μῆλλον ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου παρὰ ἐπὶ τοῦ ἀφηρημένου».

Τὸ ἀποτέλεσμα, ἀτυχῶς, εἶνε τὸ ἴδιον. Ὅριστε, ἐπὶ παραδείγματι, ὁ κ. Πέτρος Ραῖ, ὁ ὁποῖος ἐξωγράφησε «Νέας ἀγρίας κόρας». Ὁ ἄγιος χαρακτήρ των νεανίδων αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι, ἐν παρόδῳ δὲν πολυφαίνονται εἰς τὸν πίνακα, παρίσταται ἀπὸ φρικαλέον κατακλυσμὸν κοκκίνων καὶ μαύρων κύβων.

Τρυφερότερος ὁ κ. Μόρις Μάλτσερ, ἐξωγράφησε τὴν «Μητέρα καὶ τὸ παιδί». Ἡ μητέρα ἐφύσικται ἐντελῶς ἐγκαταλελειμμένη εἰς τὴν στοργὴν τῆς πρὸς τὸν εὐέλπιν βλαστὸν τῆς καὶ ὁ καλλιτέχνης ἀπεικόνισε τὴν στοργὴν αὐτὴν. Ἐν πρώτοις παρέστησε τὴν μητέρα ὀλόγυμνον, τὰς δὲ σάρκας τῆς ἔβαψεν εὐσυνειδήτως μὲ λαμπρὸν πράσινον χροῶμα.



Ροζαλία Νικα ὡς Καναδόρος, εἰς ἓνα ἐκ τῶν ἐπιτυχεστέρων ρόλων τῆς.