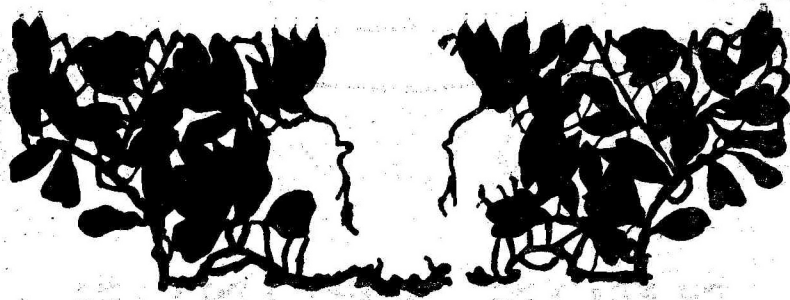
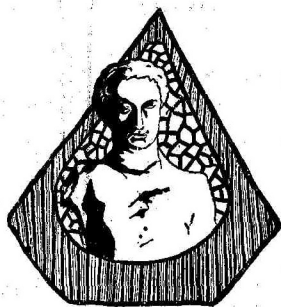




★ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΝ ΒΕΛΓΙΩ ★

ΜΟΥΣΕΙΟΝ WIERTZ



ΕΝ πρέπει νὰ κρίνη τις τὴν βελγικὴν καλλι-
χνίαν ἐκ τοῦ ἐν Βρυ-
ξέλλαις Μουσείου *Wier-
tzt*, ὅπερ εἶνε μονα-
δικὸν εἰς τὸ εἶδος του
καὶ εἰς τὰ χρονικὰ τῆς
ιδρύσεως τῶν ἀπαντα-

χοῦ μουσείων. Οἱ τετυπωμένοι ὁδηγοὶ τῶν Βρυ-
ξέλλων προτρέπουσι τοὺς περιηγητάς καὶ ἐπισκέ-
πτας τῆς ὥραιας ταύτης μεγαλόπολεως νὰ ἐπι-
σκέπωνται τὸ ἰδιόρρυθμον τοῦτο Μοσεῖον, τὴν
δὲ εἰς αὐτὸ ἐπισκεψιν θεωροῦσι καθήκον (*de-
voir*). Τοῦτο, ἐγὼ τοῦλάχιστον, ἀνεγίνωσκα εἰς
τὸν μικρὸν ὁδηγόν, ὃν εἶχον ἐπισκεπτόμενος τὰ
μουσεῖα τῆς πόλεως. Μετέβην δὲ δις εἰς τὸ μεμα-
κρυσμένον ἀπὸ τοῦ κέντρου τῆς πόλεως μουσεῖον,
ὅπερ εἶνε ἡ αὐτὴ μεγάλη οἰκία, ἐν ἣ κατῴκει
ὁ ἰδιόρρυθμος «δημαγωγὸς ζωγράφος» ὡς ἀπο-
καλεῖ τοῦτον ὁ πρό τινων ἡμερῶν γράψας περὶ
αὐτοῦ *Dumont — Wilden*, καὶ ἦν εἶχεν ὡς
ἐργαστήριον. Ὅμολογῶ δὲ ὅτι, καίτοι μὴ καλ-
λιτέχνης ἢ τεχνοκρίτης, ἐπὶ πολὺ ἐμελέτησα
τινας τῶν κολοσσαίων ἢ τεραστίων εἰκόνων του.

Ὁ *Wiertz* ἀποτελεῖ μίαν ἐξαίρεσιν, συμβο-
λίζει μίαν καλλιτεχνικὴν ἐπανάστασιν ἐν τῇ
χώρᾳ τῶν Βέλγων, ἐν ἣ δεσποῦσα τέχνη εἶνε
ἡ φλαμανδική. Ρωμαντικός, ὑπερβολικὸς εἰς τὰς
συλλήψεις καὶ εἰς τὰς διαστάσεις τῶν πινάκων
του, διδάσκων διὰ τῶν συνθέσεών του τὴν φι-
λανθρωπίαν, τὴν ἑλληνικὴν ἱστορίαν, τὴν μυθο-
λογίαν καὶ σχεδὸν εἰπεῖν τὴν τερατολογίαν τῶν
προϊστορικῶν χρόνων, ἀπεμακρύνθη τῆς φλαμαν-
δικῆς Σχολῆς, ἰδρύων νέαν ἰδικήν του, ἰδιόρρυθ-
μον διὰ τῶν πεντήκοντα ὀκτὼ μεγάλων καὶ μι-
κρῶν ἔργων του, ἅτινα διασωθέντα ἀποτελοῦσι
τὸ νῦν Μοσεῖον *Wiertz*.

Ὁ Ἀντώνιος *Wiertz* ἐγενήθη κατὰ τὰς ἀρχὰς
τοῦ αἰῶνος τούτου (1806) ἐν τῇ *Dinant* τοῦ

Βελγίου ἐκ πατρὸς σαξωνικῆς καταγωγῆς, δια-
τελέσαντος χωροφύλακος, πτωχοῦ, μὴ ἔχοντος
τὰ μέσα ὅπως ἐκπαιδεύσῃ αὐτόν. Διήγαγε δὲ
βοημικὴν ζωὴν, ἀποζῶν ἐκ τῶν πρώτων εἰκόνων,
ἕως οὗ πλούσιος Βέλγος, ὁ *Maibe*, ἀνέλαβε τὴν
ἰδίαις δαπάναις καλλιτεχνικὴν του μόρφωσιν.
Σπουδάζων ἐν Ἀμβέρσῃ ἔτυχε τοῦ καλλιτε-
χνικοῦ βραβείου τῆς Ρώμης ἐν ἔτει 1832. Ὁ
πρῶτος δὲ τεραστίων διαστάσεων πίναξ του, δι'
οὗ ἐγένετο γνωστὸς ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Γαλλίᾳ, ἦτο
ὁ παριστῶν τοὺς Τρώας καὶ Ἑλλήνας διαμφι-
σβητιῦντας τὸ πῶμα τοῦ Πατρόκλου. Ἡ κρί-
σις δέ, ἣν τότε ἐξήνεγκεν ὁ Θορβάλσεν περὶ
αὐτοῦ, ὅτι εἶνε ἤδη ὁ *Wiertz* γίγας, παρώρμη-
σεν αὐτόν εἰς συνέχισιν τῶν τοιούτων κολοσσαίων
καλλιτεχνικῶν ἔργων. «Θέλω ν' ἀναμετρηθῶ—
ἔγραφεν ὁ ἴδιος—πρὸς τὸν Ροῦθενς καὶ τοῦ Μι-
χαήλ Ἀγγελον». Ἐργασθεὶς δ' ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν
ἔγραψε τὴν ὁμοίαν τεραστίων διαστάσεων εἰ-
κόνα, τὴν παριστῶσαν τὴν Ὀμηρικὴν πάλην
(*La Lutte Homerique*), εἶτα τὴν Στάσιν τοῦ
Ἄδου κατὰ τοῦ Οὐρανοῦ (*La revolte des En-
fers contre le Ciel*) καὶ τὸν Θρίαμβον τοῦ Χρι-
στοῦ (*Le triomphe de Christ*). Οἱ μέγιστοι
δὲ οὗτοι πίνακες καταλαμβάνουσι καὶ τὰς τέσ-
σaras σχεδὸν πλευρὰς τῆς μεγαλειτέρας τῶν
αἰθουσῶν τοῦ Μουσείου.

Περὶ τῶν τέσσάρων τούτων μεγαλογραφιῶν πα-
ρετήρησέ τις τῶν τεχνοκριτῶν ὅτι ἔχουσι μὲν
πολλὰς καλλιτεχνικὰς ἀρετάς, ἀλλὰ καὶ τι τὸ
ἐξοιδημένον (*boursoufflé*). Ἀλλ' ἡ μεμονωμένη
αὕτη κρίσις ἀντιτίθεται πρὸς τοὺς θαυμασμοὺς
τῶν Ἀγγλων καὶ τῶν Γερμανῶν, ὧν εἷς, ὁ Ρι-
χάρδος *Muther* ἀποφαίνεται ὅτι ὁ *Wiertz* ἦτο
ἐλεύθερον πνεῦμα, νεώτερος ἄνθρωπος καὶ πα-
λαιστής, κηρύξας λυσσώδη πόλεμον καθ' ὅλων
τῶν ἀρχαίων περρονικῶν, δηλαδὴ τῶν παλαιῶν
ζωγράφων, καὶ καθ' ὅλων τῶν νεκρῶν ἐπισημο-
τήτων τοῦ παρελθόντος. Συνομολογῶν δὲ ὅτι «εἰς
ὅλα τὰ ἔργα τοῦ *Wiertz* ὑπάρχει ἡ νέα ψυχὴ
μεθ' ὅλων τῶν βασάνων τῆς καὶ τῶν ἀμφιβολιῶν,

μεθ' ὧν τῶν πόθων καὶ τῶν ὀνειροπολήσεων τοῦ μέλλοντος, καὶ ὅτι, ὁσάκις γράφει ἐπὶ θεμάτων, ἐξαντληθέντων ἤδη ὑπὸ τῆς Τέχνης ἐπὶ αἰῶνας, ἀποτυπῶν ἐπ' αὐτῶν τὸ αἶσθημα νέας ἀνθρωπότητος, τὰς σκέψεις νέας ἡλικίας, νέας ἐποχῆς τοῦ κόσμου. Καίτοι δ' ἔχοντα πηγὴν ἀλληγορικὴν ἢ βιβλικήν, στρέφονται πάντα περὶ τὸ ἰδανικὸν τῆς ἐλευθερίας».

Ὁ ἐπαναστάτης ἐν τῇ Τέχνῃ καὶ τῇ συνθέσει Βέλγος ζωγράφος καὶ διὰ τῶν ἄλλων, τῶν μικροτέρων τοῦ πινάκων, προδίδει τὰς δημοκρατικές, τὰς φιλελευθέρους καὶ τὰς φιланθρωπικάς του ιδέας. Οὐδεὶς σχεδὸν τῶν πινάκων ἔχει θέμα ἐκ τῆς νεκρᾶς φύσεως, ἀλλὰ πάντα εἶνε προϊόντα μελέτης καὶ πρωτοτύπου συλλήψεως. «Ὁ Μέγας Ναπολέων εἰς τὸν Ἄδην» εἶνε εἰκὼν παριστῶσα τοὺς ὁδύμους καὶ τὰς διαμαρτυρίας τῶν ἀποφραμισθέντων τέκνων τῶν πολεμιστῶν, καὶ τῶν λιμοκτονουσῶν συζύγων των.

Αἱ τρεῖς εἰκόνες (*triptique*) αἱ παριστῶσαι τὰς Σκέψεις καὶ ἐντυπώσεις ἀποτεμονομένης κεφαλῆς, διεγείρουσι φρικίαν διὰ τὸ ἀποτρόπαιον τοῦ θέματος. Λέγουσιν ὅτι συλλαβὼν τὴν ιδέαν νὰ εἰκονίσῃ κεφαλὴν κατὰ τὰς τελευταίας τρεῖς στιγμὰς, παρίστη ὁ ἴδιος εἰς θανατικὴν ἐκτέλεισιν. Ἡ πρώτη τῶν εἰκόνων παριστᾷ τὴν στιγμήν τῆς πτώσεως τῆς μαχαίρας, ἡ δευτέρα τὴν πτώσιν τῆς ἀποταμίσῃς κεφαλῆς μετὰ τῶν τελευταίων μορφασμῶν, ἡ τρίτη δὲ συμβολικῶς τὰς σκέψεις τῆς κεφαλῆς τεμνομένης!

Μελαγχολικὰς ἐντυπώσεις καταλείπει ἕτερος πίναξ πρωτοτύπου συνθέσεως «Τὰ ὄρφανά». Εἰκονίζει δὲ τὴν στιγμήν καθ' ἣν ἐκ πτωχικῆς οἰκίας μεταφέρεται φέρετρον πατρός, τὰ δὲ τέκνα τοῦ ὀδυρόμενα ἀποπειρῶνται νὰ ἐμποδίσωσι τὴν ἐκφορὰν καὶ ματαίως τείνουσι πρὸς τὸ μετακομιζόμενον φέρετρον τὰς παιδικὰς των χεῖρας, ἐν ᾧ τὸ μικρότερον τῶν τέκνων τοῦ κλαίει βλέπον ὀδυρομένην τὴν μητέρα του.

Οὐχ' ἦττον λυπηρὰς ἐντυπώσεις προκαλεῖ ἡ θεὰ τοῦ πίνακος «τὸ καίόμενον παιδίον» (*l'Enfant brûlé*) ὅπερ περιπτύσσει ἐν φρικῇ καὶ ἀπογνώσει ἡ μήτηρ του, καθ' ἣν στιγμήν σπεύδει πρὸς βοήθειάν του ἐξάλλος ὁ πατήρ. Ἐτέρα εἰκὼν ἐκ τῶν ἐχουσῶν φρικώδη θέματα, εἶνε ὁ μετὰ νεκροφάνειαν ἐγερθεὶς καὶ διαρρηγνύων τὸ φέρετρον ἡδὴ τοποθετημένον εἰς ὑπόγειον τάφου.

Ἡ εἰκὼν δὲ τῆς Παράφρονος φονευούσης τὸ τέκνον τῆς προκαλεῖ ἀνατριχίαν. Αὕτη δὲ εἶνε ἡ φέρουσα κάτωθεν τὰς λέξεις *Faim, Folie, Crime*. Ὁμοίως πρωτοτύπου συλλήψεως τραγικῶν συνθέσεων εἶνε αἱ εἰκόνες τοῦ ὁ ἀυτοκτονῶν, τὸ Ράπισμα Βελγίδος φονευούσης τὸν κατ' αὐτῆς ἐπιτιθέμενον, ἡ Κεκομμένη κεφαλὴ, θεωμένη ὑπὸ ἐκπλήκτων θεατῶν, καὶ ἄλλαι μικρότεραι ὡς ὁ Πολιτισμὸς κατὰ τὸν XIX αἰῶνα.

Αἱ βιβλικαὶ καὶ θρησκευτικαὶ παραδόσεις ἐπέπνευσαν τὰ *Wiertz* γὰρ γράφη πολλοὺς πρω-

τοτύπους πίνακας· μεταξύ τούτων μεγαλιέτεροι εἰσὶν ἡ Ἀνατροπὴ τῆς Παρθένου (Παναγίας), ὁ Ὑπνος τοῦ παιδίου Ἰησοῦ ἐπὶ τῶν γονάτων τῆς Παναγίας, ἡ εἰς Αἴγυπτον φυγὴ, ὁ Ἰησοῦς ἐν τῷ τάφῳ, ὁ Θρίαμβος τοῦ Χριστοῦ, οἱ δύο πίνακες τοῦ Χριστοῦ ὡς κριτοῦ (*Les partis jugés par le Christ*) καὶ ὁ Φάρος τοῦ Γολγοθᾶ ὅστις δὲν παριστᾷ τὸ μέρος ἐνθα ἐσταυρώθη ὁ Ἰησοῦς, ἀλλὰ συμβολικῶς τὴν δόξαν τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὡς παλιγγενεσίας τῆς ἀνθρωπότητος, ὡς θρησκείας ἀγάπης, ἥτις ἀπέδωκε τὴν ἐλευθερίαν εἰς τοὺς δυστυχεῖς, εἰς τοὺς ἐν δουλείᾳ καὶ εἰς τοὺς ἐν ἀπογνώσει.

Ἡ σοβαρότης καὶ τραγικότης τῶν ἀνωτέρω θεμάτων δὲν ἐπεσκίασε τὰς ἄλλας αὐτοῦ καὶ ποικιλωτάτας συνθέσεις χαρωπῶν θεμάτων καὶ γυμνῶν καλλονῶν. Ἐξέχουσι μεταξύ τούτων ἡ Ἀφροδίτη ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ τοῦ Ἡφαίστου, αἱ Αὐδόμεναι καὶ οἱ Σάτυροι, ὁ Κουασιμόδος, οἱ εὐτυχεῖς χρόνοι, ἡ Ἀναγνώστρια τῶν μυθιστορημάτων, ἡ νέα θυρωρὸς, οἱ Ἐρωτες, τὰ παιδία καὶ αἱ Χρυσάλλιδες, ἡ Ἑσμαράλδα, κλπ. Ἐκ δὲ τῶν γυμνῶν γνωστὰι παγκοσμίως εἶναι αἱ ἀνατυπωθεῖσαι πλειστάκις ὁλόγυμνοι καλλοναί, ἥτοι ἡ Προσοκία, ὁ κάλυξ τοῦ ῥόδου, ἐτοιμασία κόρης διὰ λουτρὸν, τὸ Μυστικὸν κλπ. Ἄλλα γυμνά εἰσὶν ἡ Ροζίνα πρὸ σκελετοῦ, τὸ Κάτωπρον τοῦ Διαβόλου, ἡ μετὰ τὸ λουτρὸν καὶ ἄλλαι.

Τοιοῦτος ἐν ὀλίγαις γραμμαῖς ὁ ἰδιόρρυθμος ἄλλὰ καὶ γονιμώτατος Βέλγος ζωγράφος, ὁ ἐν ἔτει 1865 ἀποθανὼν ἐντὸς αὐτοῦ τοῦ ἐργαστηρίου του, ὅπερ τῷ εἶχε παραχωρήσει ἡ Κυβέρνησις ἰσοβίως ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ χρησιμεύσῃ ποτὲ ὡς Μουσεῖον *Wiertz*. Ἡ ἐπαναστατικὴ αὐτοῦ καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα διήγειρε δισμενεῖς τιμῶν κρίσεις περὶ τῶν τεσσάρων ἰδίως κολοσσίων πινάκων του, περὶ ὧν τις εἶπεν ὅτι, ὁ *Wiertz* εἶχεν ιδέας ἀποβλεπούσας εἰς τὸ ἀπέραντον ἢ εἰς τὸ ὑπερβολικόν, ἐνόμιζε δὲ ὅτι ἡδύνατο νὰ διατυπώσῃ αὐτὰς δι' ὅσον οἶον τε μεγαλιέτρων πινάκων. Τοῦτο ὅμως δὲ εἶνε ἐλάττωμα καλλιτεχνικῶν πινάκων του· ἡδύνατο βεβαίως νὰ γράψῃ μικροτέρους καὶ κατῳρθῶσε τοῦτο διὰ τῶν λοιπῶν πεντήκοντα τεσσάρων εἰκόνων των, αἵτινες ἀναδεικνύουσι τὸν Βέλγον καλλιτέχνην πρωτότυπον καὶ ἀνεξάντλητον εἰς συλλήψεις καὶ ἐκτελέσεις μεγάλων καὶ ποικιλωτάτων καλλιτεχνικῶν συνθέσεων.

TIM. ΑΜΠΕΛΑΣ

