



F. CORMON

ΚΑΙ·Ν

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΥΦΟΣ



κ. Α. Gelbert ἐν τῇ «Construction Moderne» δημοσιεύει ὑπὸ τὸν τίτλον «Les deux styles» συνδιάλεξιν αὐτοῦ μετὰ τοῦ νέου γλύπτου κ. Α. Terroir, τετριμμένου διὰ τοῦ μεγάλου βραβείου τῆς Ρώμης.

Ἐκ τῆς ἐνδιαφερούσης ταύτης συνδιαλέξεως ἀποσπώμεν τὰ ἐπόμενα :

— « Ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέως, λέγει ὁ κ. Terroir, ἡ ἰκανότης αὐτῆ τοῦ νὰ ἐκφράζη τις δι' ἀπλῶν λέξεων ὀλόκληρον κόσμον ἰδεῶν καὶ πραγμάτων καὶ νὰ τὸν ἐκφράζη μετ' ἐπιτυχίας, διήγειρε πάντοτε ἐν ἐμοὶ ἐξαιρετικὸν ἐνθουσιασμόν.

Ἐὰν ἡ Καλλιτεχνία εἶνε τὸ πανίσχυρον μέσον τῆς ἐπικοινωνίας τῶν ἀνθρώπων, ἐὰν δι' αὐτῆς ἀπὸ τόπου εἰς τόπον, ἀπὸ αἰῶνος εἰς αἰῶνα, ἀπὸ ψυχῆς εἰς ψυχὴν μεταβιβάζονται μερικὰ τῶν μεγάλων μυστικῶν, ἀτινα στενώτερον σχετίζονται πρὸς τὴν σεμνοπρέπειαν, τὸ θέλημα, τὴν γλυκύτητα καὶ τὴν εὐγένειαν τῆς ζωῆς, μέγιστον μέρος τοῦ ἀποτελέσματος ταύτης δὲν ὀφείλεται ἐξ ἴσου εἰς τοὺς συγγραφεῖς τῆς Τέχνης, οὔτινες μελετῶσι, σχολιάζουσι καὶ ἀναλύουσι τὰ ἔργα μας διὰ τὸ πολὺ κοινόν ; Μεταξὺ δὲ αὐτῶν ὑπάρχουσι τινες θαυμασίως πεπρωτισμένοι αὐτοὶ εἶνε ἀληθεῖς καλλιτέχνη, καλλιτέχνη λίαν ὠφέλιμοι !

Πλὴν πόσον δύσκολος φαίνεται νὰ εἶνε ἡ ἰκανότης αὐτῆ τοῦ καλλιτεχνικῶς γράφειν !

Ἵποθέτω πρωτίστως ὅτι πρέπει τις νὰ κατέχη τελείως τὴν γλῶσσάν του, νὰ κατέχη πλήρως λε-

ξιλόγιον, διὰ νὰ δύναται ὁ νοῦς νὰ συλλαμβάνη πάσας τὰς ἰδέας καὶ ἐπωφελοῦμενος τῆς πείρας τῶν αἰῶνων, νὰ συνάγῃ καὶ νὰ ἀποθέτῃ αὐτὰς ἐντὸς τῶν καταλλήλων λέξεων, χωρὶς νὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπαναλάβῃ τὸ ἔργον τῶν πρωτογόνων κοινωνιῶν. Ἐπειτα δέον νὰ ἔχῃ ὁ συγγραφεὺς καὶ ἴδιον ὕφος. Μεγίστη δὲ ὑπάρχει συγγένεια μεταξὺ τοῦ ὕφους τοῦ καλλιτέχνου καὶ τοῦ ὕφους τοῦ συγγραφέως ».

Τὸ ὕφος, προσθέτει ὁ κ. Α. Gelbert, ὡς ἀπλοῦν ἀπαύασμα τῆς ἀτομικότητος τοῦ καλλιτέχνου, εὐρίσκεται φυσικώτατα ἐν τῷ ἔργῳ του, ἐὰν ὁ καλλιτέχνης ἔχῃ ἀτομικότητα. Δι' ὃ ἀκριβῶς οἱ μέτριοι καλλιτέχνη ὡς στερούμενοι ταύτης εἶνε μέτριοι. Ὁ συνήθης χαρακτήρ τῆς μετριότητος εὐρίσκεται εἰς τὸ τετριμμένον τῆς ἰδέας καὶ τοῦ αἰσθήματος. Ὁ μέτριος καλλιτέχνης σκεπτόμενος καὶ αἰσθανόμενος ὅπως ὅλος ὁ κόσμος, δὲν ἔχει τίποτε, ὅπερ νὰ τὸν «διακρίνῃ» τοῦ πλήθους. Δυνατὸν νὰ κατέχῃ ἴδιαν μέθοδον, ἀλλ' ἀδυνατεῖ νὰ ἔχῃ ὕφος, ἐν τῇ κυρίᾳ τῆς λέξεως σημασίᾳ.

Ὁμοίως καὶ ἐν τῷ συγγράφειν. Ὁ γράφων καλῶς καὶ καλῶς σκέπτεται καὶ καλῶς αἰσθάνεται καὶ ἐντέχνως ἀποδίδει ταῦτα ὅπερ προϋποθέτει ὑπαρξὴν ταύτοχρόνως πνεύματος, καρδίας καὶ φιλοκαλίας. Φιλόσοφος τις εἶπεν : «Οὐδέποτε αἱ λέξεις ἐλλείπουσι πρὸς ἔκφρασιν τῶν ἰδεῶν ἄλλ' αἱ ἰδέαι ἐλλείπουσι ἐκ τῶν λέξεων». Μόλις ἡ ἰδέα ὠριμάσῃ, ἡ λέξις ἐκκολλάπτεται, ἐμφανίζεται, περιβάλλεται τὴν ἰδέαν. Ἡ δυσκολία ἐγκνείται εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς τελείας ἰδέας διὰ κυριολεξίας. Διότι μεταλλάσσοντες τὴν λέξιν μεταβάλλουσι καὶ τὴν ἰδέαν. Ἡ ἐργασία αὐτῆ καθιστᾷ περιττὴν τὴν ἐφεύρεσιν λέξεων καὶ δημιουργεῖ τὸ ὕφος· τὰ πράγματα παραβαλλόμενα περιγράφονται, καθορίζονται, ἀκριβολογοῦνται· αἱ παριστάνουσαι αὐτὰ λέξεις ὑποχωροῦσι πρὸ ἄλλων, αἵτινες κάλλιον ἀποδίδουσι αὐτά.

Καὶ εἰς δισταγμὸν τινὰ τοῦ παρισταμένου γλύπτου Fourcade μὴ ἐννοοῦντος τίνι τρόπῳ ὁ συγγρα-

φεύς αντικαθιστᾶ τὰ σχήματα καὶ τὰ χρώματα διὰ τῶν μελανῶν γραμμῶν, ὁ κ. Α. Terroir ἀπαντᾷ :

— Ζητεῖτε δηλαδὴ τὰς λέξεις, αἰτινες ζωγραφίζουν ; Ἡ ἀπάντησις εὐρίσκεται εἰς μίαν στίλβουσαν σελίδα τοῦ «Essai sur la Fontaine» τοῦ Tain: « Ὑπάρχουσι λέξεις ξηραί, ὅπως οἱ φιλοσοφικοὶ ὀρισμοὶ καὶ οἱ ἀριθμοὶ ὑπάρχουσιν λέξεις ζωσσι, ὅπως οἱ κραδαμοὶ τοῦ βιολίου ἢ αἱ ἀποχρώσεις μιᾶς ζωγραφικῆς εἰκόνας. Τὸ πᾶν εἶνε νὰ γνωρίζῃ τις νὰ τὰς ἐκλέγῃ. Μία λέξις ἐπιτυχῶς ἐκλεγεῖσα ἀφυπνίζει ἐν ἡμῖν σειρὰν συνισθημάτων. Ἄν δὲ καὶ αἱ ἐπόμενα λέξεις κατέχουσι τὸ αὐτὸ πλεονέκτημα, τὸ ὕφος ὁμοιάζει τότε πρὸς φλόγα, ἣτις φερομένη διαδοχικῶς πρὸ τῶν διαφόρων μερῶν μεγάλης ὀθόνης, κάμει νὰ ἀντιπαρέλθῃ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας σειρὰ φωτεινῶν μορφῶν, ἐκάστη τῶν ὁποίων συνοδεύεται ὑπὸ ἀορίστου πλήθους σχημάτων, περιστοιχίζοντι αὐτήν, καὶ ἐφ' ὧν ἡ κυρία λάμπει ἐρριψεν ἀπτόντας τινας. Διὰ τῆς δυνάμεως ταύτης ἡ φαντασία ἀναπαράγει καὶ ἀντικαθιστᾶ τὴν ζωήν.

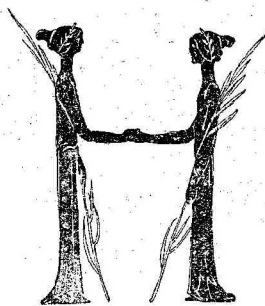
Ὑπάρχουσι γλώσσαι ἀπείρως πλουσιώτεραι τῆς Γαλλικῆς ἀλλ' ἡ Γαλλικὴ λέξις, ὅσον ἄχρους καὶ ἄτονος καὶ ἂν εἶνε, διατηρεῖ σημασίαν σαφῆ, ἐξ ἧς τὸ πνεῦμα εἰς πᾶσαν τὴν δυνάμιν τῆς καὶ τὰς δυνατὰς ἐφαρμογὰς αὐτῆς· συλλαμβάνει αὐτὴ τὸ ἐκμαχέτον τῆς ιδέας, τὴν ἀρμονίαν, τὸ φῶς καὶ τὴν θερμὴν, τὴν ὁποίαν περικλείει πᾶσα ιδέα, ἀποσβέννυται ἢ ἀναλάμπει, ἐπιτείνει ἢ ἀποσύρει τὴν φλόγα τῆς, ἀπεριόριστως εὐστροφος καὶ εὐκίνητος ὡς τὸ ἐλαφρότερον τῶν ἀερίων.

Ἔνεαν τινὲς γλώσσαι, ὡς ἡ νεοελληνικὴ ἐπὶ παραδείγματι, ἐπιχρυσώνουσι διὰ τῆς λάμπειώς των καὶ τὰς πενιχρότερας ιδέας ἢ Γαλλικὴ δὲν ὑπερετεῖ ἢ μόνον τὰς πλουσίας. Εἰς τὰς ἀνισχύρους ἀφίνει τὴν ἀδυναμίαν των, ἀλλὰ δὲν ὑπολείπεται εἰς τὰς δυνατὰς καὶ ὅταν τις γνωρίζῃ νὰ τὴν μεταχειρισθῆ, ἀποβαίνει ἀληθῶς ἰσχυρά. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὕφους συνίσταται ἀκριβῶς εἰς τὴν λεπτὴν διάγνωσιν τῆς ἐλαστικότητος τῶν λέξεων καὶ ἀναλόγως τῆς ἐπιτηδεϊότητος, μεθ' ἧς ἐφαρμύζονται, γίνονται σκοτεινὰ ἢ ἐκφραστικά, ταπεινὰ ἢ εὐγενεῖς. Συνεπῶς δέον τις νὰ κατέχῃ διὰ φυσικοῦ χαρίσματος ἢ ὑπομονητικῆς σπουδῆς τὸ μυστικὸν τῆς χημικῆς ταύτης ἐργασίας, ἣτις διὰ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν λέξεων, ἀλλάσσει τὸ χρῶμα, τὸ ἄρωμα, τὸν ἦχον καὶ αὐτὴν ἐτι τὴν φύσιν ἐκάστης ἐξ αὐτῶν καὶ δύναται νὰ μορφώσῃ ἐν ὄλον ὁμοιογενὲς καὶ ἀπλοῦν κατ' ἐπίφασιν, ἐν τῷ ὁποίῳ τὰ προσληφθέντα στοιχεῖα δὲν ἐτήρησαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον οὐδὲ μίαν τῶν ἰδιαιτέρων τῶν ἰδιοτήτων.

Ὁ κ. Geibert περαίνων τὴν συνδιάλεξιν προσθέτει : Ἄδυνατὲ νὰ γράψῃ καλῶς καὶ ὁ ἀγνοῶν νὰ περιορίζῃται. Ἐν τῇ ἐκφράσει πάσης ιδέας, ὡς καὶ ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ ἐκάστου θέματος, ὑπάρχει σημεῖον τι, εἰς τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ σταματήσῃ τις. Ἡ ἀξία τοῦ συγγραφέως δὲν συνίσταται εἰς τὸ νὰ τὰ εἴπῃ ἄλλα, οὔτε τοῦ καλλιτέχνου νὰ μὴ φεισθῆ καμμιᾶς λεπτομερείας, ἀλλ' εἰς τὸ νὰ εἴπῃ ἢ νὰ δεῖξῃ τὸ οὐσιώδες, τὸ ὀριστικὸν καὶ νὰ ἀφήσῃ ὑπονοούμενον τὸ λοιπόν.

## ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ

### ΚΑΙ ΑΚΑΔΗΜΑΪΣΜΟΣ



ἐπιθεώρησις : « Καλλιτεχνικὸν καὶ φιλολογικὸν Βέλγιον » δημοσιεύει τὴν ἀξισημείωτον διάλεξιν περὶ « Ἑλληνισμοῦ καὶ Ἀκαδημαΐσμου », τὴν ὁποίαν ἔκαμιν ἐσχάτως ἐν Βρυξέλλαις ὁ κ. Jean de Mot ἐπὶ τῇ διανομῇ

τῶν βραβείων τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ ἀγορητὴς χαιρετᾷ τὴν ἀνατολὴν μιᾶς νέας θαυμασίας ἀντιλήψεως τῆς Τέχνης, ἣτις συνίσταται εἰς τὴν ἀφύπνισιν τοῦ Ἰδεαλισμοῦ, εἰς τὴν ἐκδήλωσιν δηλαδὴ τῆς ἀνάγκης τῆς καθολικότητος τῶν ιδεῶν, ἣτις, ἐκτὸς τῶν στιγμιαίων συμπτώσεων καὶ τῆς συνήθους πραγματικότητος, τείνει ν' ἀνυψωθῆ εἰς μίαν σταθερὰν καὶ διαρκῆ πραγματικότητα, εἰς τὰς παγκοσμίους ἀληθείας.

Ἡ τάσις αὕτη, ἣτις ἐκονίζεται καὶ ἐν αὐτῷ ἀκόμη τῷ ἐπιστημονικῷ ὕλισμῳ, δὲν εἶνε ἐν τῷ συνόλῳ ἡ ἐπιστροφή εἰς τὴν Ἑλληνικὴν σύνθεσιν.

Δὲν εἶνε δὲ τοῦτο ἀπλῆ τις αἰσθηματικὴ ἐπιστροφή πρὸς ἐν παρελθόν διὰ παντὸς λήξαν, ἀλλ' ἀναζητήσις μιᾶς στερεᾶς βάσεως, ἣτις θὰ μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ ὑπερνήσωμεν τὴν θορυβώδη ἀσάφειαν τῆς ἐποχῆς μας καὶ νὰ ἐνστερνωσθῶμεν ὀλόκληρον τὸν ὀρίζοντα... Ἴσως δ' ἐν τῷ ὀρίζοντι τούτῳ νὰ ἴδωμεν διαγραφομένην μίαν νέαν Ἀναγέννησιν...

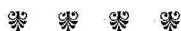
Οὐδεμία ἐν τούτοις ἀπόρησις τῆς νεωτέρας αἰσθητικῆς : ἡ γλυπτικὴ ἠδυνήθη εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Rodin νὰ λάβῃ μίαν καθολικὴν ἔκφρασιν τῶν παθῶν καὶ τῶν αἰσθημάτων καὶ ὑπὸ τὴν σμίλην τοῦ Constantin Meunier νὰ ἀποβῆ ἡ ἐξιδανίκευσις τῆς ἐπιμόχθου ἐργασίας, χωρὶς διὰ τοῦτο νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν νευρώδη φυσικότητά της.

Ὁ Puvis de Chavanes ἀφ' ἐτέρου, ἐγκαταλείπων εἰς τὴν νεκρὰν πλεόν ζωγραφικὴν τῶν ἱστορικῶν πινάκων τὴν ἀρχαιολογικὴν πενιχρότητα, ἐκφράζει γενικὰς ιδέας ὑπὸ μορφῆν ἀληθῶς ἀρχαϊκὴν καὶ τὴν ὁποίαν ἴσως οὐδέποτε ἐγνώρισε καὶ αὐτὴ ἡ ἀρχαιότης.

Ἐπὶ μᾶλλον δὲ βεβαιοῦται ἤδη εὐρέως ὅτι ἀπὸ τῆς Ἀναγεννήσεως εἶχε λησμονηθῆ ἐντελῶς ἡ ζωγραφικὴ τῶν μνημείων, ἣτις, ὡς ἡ μεγάλη Ἑλληνικὴ Τέχνη, δὲν εἶνε ὑποχρεωμένη νὰ κατέρχεται, ἀκολουθοῦσα τὴν ὑπὲρ τὸ δέον ζωηρὰν ἐκφραστικότητα τῆς τέχνης τοῦ Winckelman, εἰς σμικρότητα διὰ νὰ πληρώσῃ τὰ κενὰ μιᾶς οἰκοδομῆς, οὐδὲ νὰ περιστείλῃ τὴν ἔμπνευσίν της, συμμορφούμενη πρὸς τὴν πενιχρὰν φιλοκαλίαν βαθυπλοῦτου κυρίου.

Ἐκ τῆς τάσεως ταύτης, ἣτις ἀποβλέπει εἰς τὴν ἀνύψωσιν τῆς τέχνης καὶ τὴν ἀποκατάστασιν αὐτῆς καὶ αὐθις εἰς κορωνίδα καὶ σταθερὰν τοῦ πολιτισμοῦ ἔκφρασιν, δυνάμεθα νὰ προσδοκῶμεν τὴν ἀπολεσθεῖσαν Ἀρμονίαν.

Ἡ διαπλάτυσις τοῦ ἱστορικοῦ ἡμῶν ὀρίζοντος



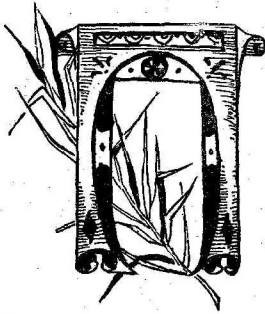
μᾶς κάμει νὰ μὴ ἀμφιβάλλωμεν πλέον ὅτι ἡ ἀρχαία τέχνη δὲν μᾶς διδάσκει κανόνας στενοὺς καὶ τύπους περιωρισμένους· ἤδη, ὅτε κατανοοῦμεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς καὶ δυνάμεθα γὰρ ἐκλέξωμεν καλλίτερον ἢ πρότερον τὰ τελειότερά της ἔργα καὶ τὰ πλέον ζωντανά, ἡ διδακτικὴ τῆς ἀξία ἐπικυροῦται ὅσον οὐδέποτε : Μόνον αἱ «καλλιτεχνικαὶ φυλαὶ» εἶνε

ἐκεῖναι, αἵτινες θὰ μᾶς παράσχωσι τὰ εὐγενῆ πρότυπα καὶ τὰ γενναῖα μαθήματα τῆς δράσεως.

Θὰ ἦτο δὲ κινδυνώδες νὰ τὰς ἐγκαταλείψωμεν καθ' ἣν στιγμὴν ὁ Ἑλληνισμὸς ἐκ τῶν ἀδύσσωτον τοῦ παρελθόντος ἀνερχόμενος, βεβαίως ἐκ νέου τὴν νεότητά καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἀθανασίας του.»

ΝΙΟΒΗ

## ΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΑΙ ΤΩΝ ΠΑΓΑΣΩΝ



ΕΡΠΙ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ζωγραφικῆς οὐδεμίαν ἔχομεν σαφῆ ἰδέαν.

Μόνον ἐπαινοὺς καὶ θαυμασμὸν ἀκούομεν ἐκ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων περὶ Πολυγνώτου, Παρρασίου, Ζεύξιδος, Ἀπελλοῦ καὶ ἄλλων μεγάλων ζωγράφων, ἔλλειποντι δὲ μὴ ἐπιτελῶς μνημεῖα διὰ τὰ κρινόμενα

κατὰ πόσον οἱ ἐπαινοὶ οὗτοι εἶνε ἀκριβεῖς καὶ εἰς τί συνίστανται.

Μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀγγείων εἶνε ἀδύνατον νὰ μορφώσωμεν γνώμην καὶ κρίσιν περὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ζωγραφικῆς· εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Πομπηίας δὲν ἐμφανίζεται ἀνεῦμα καλλιτεχνίας, ἀλλὰ δεινότης κοσμηματικῆ. Ἐπειτα αἱ τοιχογραφίαι αὗται εἶνε κατὰ τέσσαρας ἢ πέντε αἰῶνας μεταγενέστεραι τῶν μεγάλων ζωγράφων καὶ ἡ μέθοδος των ἐφ' ὅσον (à fresco) δὲν εἶνε μέθοδος ἐφαρμοσθεῖσα ἐπ' ἐκείνων.

Τίς λοιπὸν θὰ ἠδύνατο νὰ κρίνῃ ἐξ ἔργων χειρωνακικῶν μικρᾶς πόλεως τῆς Ἰταλίας περὶ τῆς τέχνης τῶν ζωγράφων ἐκείνων, οὓς ἐθαύμασεν ἡ ἀρχαίότης ;

Ἐπὶ τῶν ἑξ ἑξαμάρινα πλάκες ἐκ Πομπηίας καὶ Ἡρακλείου μετὰ γραπτῶν παραστάσεων. Αὗται δὲ μὴ ἀπεδείχθησαν ὄχι πρωτότυπα λαμπρῶν ἑλληνικῶν χρόνων, ἀλλ' ἀντίγραφα ἐλεύθερα ρωμαϊκῆς ἐποχῆς.

Εὐρέθησαν πάλιν πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἐν Φαγιούμ ἐξελινοὶ πίνακες μὲ προσωπόγραφίας, ὡς ἠγόρασεν ὁ Γκράφ ἐν Βιέννῃ.

Ἐθαυμάσθησαν καὶ διετυμπαρίσθησαν αὗται ὑπερβολικώτατα· ἐνομίσθη ὅτι ἔλκον τὸ ζήτημα τῆς Ἐγκανουσιτικῆς, ὅτι ἔδιδον πλήρη παραδείγματα τῆς τέχνης τῶν μεγάλων Ἑλλήνων ζωγράφων τοῦ Δ' αἰῶνος π. Χ.

Ἀλλὰ καὶ αὗται εἶνε ἔργα καὶ τῶν τοιχογραφιῶν μεταγενέστερα, εἶνε δηλ. τῶν χρόνων τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ οὐδὲν ἀποδεικνύουσιν.

Ἐπολεῖπονται πλάκες μαρμάρινα μὲ ζωγραφίας τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν· μόνον αὗται ἔδιδον ἰδέαν τινὰ τῆς τέχνης τῶν μεγάλων ζωγράφων, τῶν ὁποίων εἶνε σύγχρονοι.

Ἀντυχῶς οὐδεμία ἐξ αὐτῶν διατηρεῖ τοὺς χρωματισμοὺς· μόνον ὡς σκῆλαι ἐσώθησαν ὀλίγα περιγράμματα· ἔδοξαν μάλιστα ἀφορμὴν νὰ πιστευθῇ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ζωγράφοι παρὰ τὴν μεγάλην φήμην των δὲν ἐγνώριζον πολλὰ πράγματα.

Τελευταίον, πρὸ δύο ἐτῶν εὐρέθησαν ἐν Ἰμβραχίμ ὑπὸ τοῦ Μπρέσια, διευθυντοῦ τοῦ Μουσείου Ἀλεξανδρείας,

τρεῖς ἢ τέσσαρες πλάκες μὲ ζωγραφίας ὁπωσδήποτε διατηρούσας χρώματά τινα.

Ἄλλ' ἡ τέχνη αὐτῶν εἶνε βάνασος σχεδὸν καὶ πολὺ ἀμείλις, οἱ δὲ χρόνοι ὄχι πολὺ ἀρχαῖοι, διότι μόλις δύνανται νὰ φθάσωσι τὸν Γ' π. Χ. αἰῶνα, ἐν ᾧ ὑπάρχουσι διδόμενα καταβιβάζοντα αὐτὰς εἰς τὸ 50 π. Χ.

Ἴδὸν τὸ ὄλικόν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποῖον ἐμελλε νὰ κριθῆ ἡ τέχνη ἂν ὄχι τοῦ Πολυγνώτου, τοῦ Παρρασίου, τοῦ Ζεύξιδος καὶ Ἀπολλοδώρου, τοῦλάχιστον τοῦ Παμφίλου, τοῦ Ἀπελλοῦ, τοῦ Νικίου, τοῦ Πανοῖου· ὄλικόν πολὺ ἀμφιβόλου ἀξίας, ἄτεχρον καὶ μεμακροσμένης πολὺ ἂν ἐκείνων ἐποχῆς.

Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἔρχονται αἱ Ζωγραφίαι τῶν Παγασῶν ὡς ἀπὸ μηχανῆς Θεός.

Πρῶτον αὗται εἶνε πολλαί, παρὰ πολλαί, ἰκαναὶ νὰ δεῖξωσιν ὁλόκληρον Σχολήν, ἔργα συνεχῆ δύο ἢ τριῶν αἰῶνων. Ἐπειτα δύο ἢ τρεῖς δεκάδες σφύζουσι θαυμασίως τὰ χρώματα, εὐρίσκονται δηλ. εἰς ἡν κατάστασιν ἐζωγραφήθησαν ἀρχικῶς ἄνευ οὐσιωδῶς μεταβολῆς τῶν βαφῶν.

Τρίτον εἶνε ἔργα ἀσφαλῶς χρονολογούμενα· διότι ἐν φέρει μακρῶν ἐπιγραφῶν ἀνδρὸς φρονηθέντος ἐν τῷ πολέμῳ τῶν Αἰτωλῶν κατὰ Φιλίππου τοῦ Γ' βασιλέως τῆς Μακεδονίας περὶ τὰς Φθιωτικὰς Θήβας.

Ὁ πόλεμος οὗτος δὲν εἶνε ἀγνωστος. Ἀναφέρεται ὑπὸ τοῦ Πολυβίου· ἔγινε τῷ 217 π. Χ. Ἐχομεν λοιπὸν χρονολογικὸν ὀρητήριον.

Ἐξ αὐτοῦ ἐκ συγκρίσεως τῶν γραμμάτων φθάνομεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι πολλαὶ τῶν ἀριστα διατηρουμένων ζωγραφιῶν εἶνε ἔργα μεταξὺ 350 π. Χ. καὶ 217 π. Χ., εἶνε ἄρα σύγχρονα τῶν μεγίστων ζωγράφων, τοῦ Ἀπελλοῦ καὶ τῶν συγχρόνων των.

Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος δι' ὃν ἡ εὐρεσις τῶν ζωγραφιῶν τῶν Παγασῶν ἐχαιρετίσθη ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαιολόγων, ἰδίως τῶν ἐπισημοτέρων ἐκ τῶν ἡμετέρων Καββαδίου, Τσουντά, Πολίτου κλπ. καὶ τῶν ξένων, ὑπὸ καλλιτεχνῶν καὶ φιλαρχίων.

Ἐχομεν πρὸ ἡμῶν ἔργα μὲ ἀκριβεῖαν καὶ καλλιτεχνικὸν αἶσθημα γραφέντα, οὐχὶ μὲν ὑπὸ πρώτης τάξεως ζωγράφων, ἀλλὰ κατὰ μίμησιν τῆς τέχνης καὶ τῶν ἔργων ἐκείνων.

Ἴσως καὶ ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου μεγάλου ζωγράφου δύναται νὰ ἠγορασθῶσιν τινες τῶν ζωγραφιῶν Παγασῶν.

Κατὰ ταῦτα τὸ Ἀθανασάκειον Μουσεῖον Βόλου, διερχόμενος κτιζόμενον δαπάναις τοῦ φιλοπόλιδος Πηλιορείτου κ. Ἀλεξίου Ἀθανασάκη, θὰ καταστή τὸ προσκόνημα τῶν φιλοτέχνων. Οὐδέεις θὰ δύναται νὰ ὀμνήσῃ περὶ ἀρχαίας ζωγραφικῆς, ἂν δὲν μελετήσῃ τὰ ἐν τῷ Μουσείῳ ἐκείνῳ ἔργα. Τὴν Πομπηίαν τώρα δύναται νὰ μὴ ἴδῃ, ἀλλὰ τὰς ζωγραφίας Παγασῶν εἶνε ὑποχρεωμένως ἀπαραιτήτως νὰ σπουδάσῃ.

Α. Σ. Α.

