

Καὶ οἱ νεκροὶ ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἐνόμιζαν ὅτι εὗρισκον τὴν ἡσυχίαν τους — μετὰ θάνατον τοῦλάχιστον — στὰ ὑπόγεια, ὅπου ναοὺς, ὅπου νεκροπόλεις, βλέπουν πάλιν τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, γίνονται παιγνίδια τῶν βεβήλων αὐτῶν, οἱ ὁποῖοι χωρὶς σεβασμοῦ, χωρὶς κανένα φόβο χαράζουν τὰ ὀνόματά τους, σπάζουν κομμάτια καὶ κάνεις δὲν εὐρίσκεται νὰ ὑπερασπίσῃ τοὺς ἀνεκτιμήτους αὐτοὺς θησαυροὺς, ἀλλὰ τοὺς ἀφήνουν νὰ ἀποσυντίθενται ὀλίγον κατ' ὀλίγον, νὰ πέφτουν σὰν λεπτεπίλεπτη τέφρα καὶ νὰ ἐκλείψουν διὰ παντός.

Ἐδῶ, καθὼς μᾶς βεβαιώνουν οἱ ὁδηγοὶ μας "Αραβες, χθὲς μία ἀπὸ τὰς ἱερόσυλεις αὐτὰς ἐσκυψεν νὰ πάρῃ καὶ νὰ φέρῃ στὴν ὁμιχλώδη πατρίδα τῆς ἑνῆς κομμάτι γρανίτου — τὸ ὁποῖον — ποῖος ξέρει! — ἂν δὲν ἀποτελοῦσε μέρος τῶν ἀκρωτηριασμένων σιδερένιων χειρῶν του — ἔπρεπε κεραυνόπληκτος, μείνας αἰώνια ἀβλαβὴς καὶ ἀκίνητος.

Ὁ βορηᾶς τώρα — περασμένα μεσάνυχτα — φουσουσεν ἀναταράζων τὰ φύλλα τῶν φοινίκων. Τὰ σύννεφα μαῦρα στὸν οὐρανὸ μαζεύονται καὶ ὅλη ἐκείνη ἡ φωτοχυσία ἐχάθη σὰν προμήνυμα ἐπικει-

μένης καταστροφῆς, συντελεῖς τοῦ κόσμου καὶ ἐπιστροφῆς στὸ ἀπόλυτο μηδέν...

Φεύγουμε καὶ ἐνστικτῶς στρέφουμε νὰ δοῦμε μήπως τὸ ἄγαλμα ἐκεῖνο πετχθῇ ὀλόρθο καὶ μετὰ γιγαντιαῖα βήματα τοῦ ἔλθῃ κατόπιν μας, μᾶς καταδιώξῃ καὶ μᾶς ἐκβάλῃ ἀπὸ τὸ ἱερὸν ἐκεῖνο τέμενος.

"Ὀχι. Ἦταν πάντα ἀκίνητο σὰν ἑνὶ τιτάνιο, σὰν ἑνὶ βλαβερῷ τέρας, ἀπ' τὸ ὁποῖον εἶχαν ἀφαιρέσῃ ἀφνης τὴν δύναμίν του, καρφώσῃ στὸ ὕψωμα ἐκεῖνο καὶ μὴ γνωρίζοντας ποῖος ἦταν ὁ αἷτιος τοῦ δυστυχήματός του, ἔμεινε βλαστημῶντας μεγалоφῶνα, ἐνῶ καθὲς τοῦ αἰσχυρῆς βλαστήμια χτυποῦσε τὴν ἀντίπερην ὀχθὴν σὰν ἀερόλιθος, ποῦ ἔπερτε — ἀκριβῶς σὰν τὰ ἀπογοητευμένα ἀστέρια — ἀποσπῶμενος δὲν ξεῦρω πόθεν ἔκινω στὸ ξηρὸ τῆς γῆς φλοῖον ἔπειτα ἡ μιὰ διεδέχετο τὴν ἄλλη, ἡ ἑρμηλὰ ἀντιλαλοῦσε φοβερά κυματίζοντας τὸν βρόντόφωνον ἄερα: μιὰ ὀχλοβοή, ἑνας θόρυβος, ἑνὶ πανδαιμόνιο — ἔλεγες, ἀλήθεια παρουσία δευτέρου! — τὸ ὄνομα τοῦ Σατανᾶ τὸ φοβερό, τὸ πανάγιο, τὸ θεῖο...

Μέμφις, Κάιρον

Κ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ



Η ΚΗ'. ΕΚΘΕΣΙΣ

ΤΗΣ "SOCIÉTÉ NATIONALE,, ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Ὁ κ. Charles Morice ἐν τῇ «*Mercure de France*» ἐδημοσίευσεν ἐνδιαφέρουσαν κριτικὴν δομώμενος ἐκ τοῦ ἐρωτήματός: Ἡ ἐφετεινὴ Ἐκθεσίς ὑπερέχει πράγματι πολλῶν τῶν προγενεστέρων, ὥς τινες βεβαίουν; Ὁ τεχνικὸς σταθμίζει τὴν ἀξίαν ἐκάστου ἔργου, κοίτῃ εὐχέστερον αὐτῇ. Μεταφράζομεν τὰ κυριώτερα σημεία αὐτῆς.



ΣΟΝ θὰ ἦναι θλιβερόν διὰ τοὺς πραγματικοὺς καλλιτέχνας νὰ βλέπωσι τὰ ἔργα τῶν γειτνιάζοντα πρὸς τὰ τῶν Béraud, Gervex, Rixens, Courtois, Guillaume καὶ Aublet.

Ὡς τὴν πλατεῖαν καὶ παταγώδη ψευδομεγαλοπρέπειαν τοῦ Boldini. Ὡς τὰς ματαίας παλλολογίας τοῦ Carolus-Duran, τοῦ Dagnan-Bouveret, τοῦ Friant καὶ τοῦ Montenard!

Ἐν τούτοις, δὲν θὰ μὲ μεμψή τις δι' ἐπιείκειαν πρὸς τοὺς ἐπιτηδείους, ἐφευρετικούς, ἀλλὰ ψυχροὺς καὶ ἀρνητικούς τεχνίτας, οἱ οἱ εἶναι ὁ

La Gandara, La Touche, ὁ Legrand. Πρὸ αὐτῶν κύπτουσι μετ' ἀδικαιολογήτου συγκαταβάσεως κριτικοὶ τινες, ὧν προτιμῶ νὰ ἀποσιωπήσω τὰ ὀνόματα καὶ οἵτινες ἐν τούτοις βδελύττονται τοὺς κ. κ. Carolus-Daran, Lefèvre καὶ Bonnat. Ἀρὰ γε ἐντὸς δεκαετίας θὰ ὑπάρχωσιν ἀκόμη κριτικοὶ διδάσκοντες τὴν περὶφρόνησιν τῶν κ. La Touche καὶ La Gandara καὶ τὴν ἐκτίμησιν τῶν ὑποψηφίων διαδόχων των;

Αἱ «*Παραβολαὶ*» τοῦ Burnand πᾶν ἄλλο εἶναι ἢ αἱ τοῦ Ἰησοῦ. Οὐδὲν δὲ ὀλιγώτερον εὐαγγελικόν καὶ ὀλιγώτερον ποιητικόν συγχρόνως, οὐδὲν ξηρότερον καὶ πλέον τετριμμένον ἀπὸ τὴν σειρὰν ταύτην τῶν εἰκονογραφιῶν, τῶν κατὰ λήλων διὰ τὰ βιβλία τῆς προτεσταντικῆς προπαγάνδας.

Ἄλλ' ἔπρεπε νὰ κρύψω διὰ τὸ «*Οἶνοπωλεῖον*» τοῦ κ. Jean Véber τὸ ἐπιθετικόν: «*τετριμμένον*». Συνέτεθ' κατὰ τὸν τρόπον τοῦ γηραιοῦ Brueghel, ἀλλ' οὐδὲν τὸ κοινὸν ἔχει πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν. Φαιδρόν; Πᾶν ἄλλο.

Πολλοὶ ἐξίστανται πρὸ τῆς εἰλικρινείας τῶν προσωπογραφιῶν, ὥς συνήνησεν ὁ κ. Renouard

εἰς μίαν σκηνὴν τῆς «Ὑποθέσεως». Καὶ τοῦτο ἐν τούτοις δὲν εἶνε ζωγραφικὴ, ἀλλὰ χρωματιστική καὶ μελοδραματικὴ εἰκονογραφία. Σύγχυσις τῶν εἰδῶν τῆς τέχνης. Ὁ κ. Renouard εἶνε καλὸς ἐφημεριδογράφος ἐν τῷ χρωστῇρι.

Οἱ κκκοὶ καὶ οἱ μέτριοι δὲν πύδυνν ἔνσκηπτουν· ὡς πρὸς αὐτούς, δὲν ἔχομεν νὰ ἐλπίσωμεν ἢ τὴν ἀποχὴν των.

Καὶ ἐν τούτοις αἰσιοδοξῶ μεθ' ὅλην τὴν ἐλκτωματικότητά, ἡ ἐφετεινὴ Ἐκθεσις δὲν ἦτο ὑποδεστέρα ἄλλων, ὧν δικτηροῦμεν τὴν καλλιτέραν ἀνάμνησιν διότι μᾶς παρίσχε τὴν χαρὰν νὰ ἴδωμεν ἐν αὐτῇ τελείως κτηρητισμένους μερικὸς καλοὺς τεχνίτας νεωτάτους· ἀναμφιβόλως ἡ προσπαθειὰ των, ἂν ὄχι εἰλικρινεστέρ, εἶναι τοῦλάχιστον ἐπιτυχεστέρᾳ ἐφέτος ἢ κατὰ παρελθόν ἔτος. Δὲν συζητοῦμεν ἐνταῦθα τὰς μεθόδους, τοὺς τύπους, τὰ τεχνικά· δὲν ὁμιλοῦμεν ἢ διὰ τὰ ἀποτελέσματα, χωρὶς νὰ ἐξετάζωμεν ἔν δύνανται ταῦτα ἐκ φύσεως νὰ προσδιορίσωσι μίαν κίνησιν· διότι ἀναμφιβόλως τοῦτο εἶνε ἡ τελεία τέλεισις. Παρέχοντι δι' αὐτῶν ὑποσχέσεις· καὶ πού ὑψηλὰ πλανάται ἡ μεγαλοφυΐα.

Καὶ ἀρχίζομεν ἀπὸ τὸν Rodin.

Τὰ τρία ἔργα του δὲν εἶναι σχεδιάσματα, ἀλλὰ τεμάχια λίαν ἐπεξεργασμένα.

Ναί, λέγουσιν οἱ ἀπλοῖκοι, οἱ δημοσιογράφοι, ἀκόμη καὶ κριτικοὶ καὶ καλλιτέχναι, μὲ μορφασμὸν λεπτότητος ἐκτάκτως δικσεδαστικής· αὐτὰ εἶναι τεμάχια βεβλῶως συντριμμάτων... Πάντοτε κορμαὶ ἀπεκεφαλισμένοι καὶ μέλη ἀποκεκομμένα... Ὅποια ἀχαρὶς μανία! Τί νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς ἀπὸ μίαν ἰδέαν, ἡ ὅποια διαρκῶς εὐρίσκειται ἐν μορφῶσει; Καὶ οἱ ἀφελεῖς αὐτοὶ ὁμιλοῦν μὲ μίαν μελαγχολίαν ὀπισθοδρομικὴν δι' ἔργα πλήρη, ἐπεξεργασμένα, «τελειωμένα», τὰ ὅποια ἄλλοτε ἀφειδῶς μᾶς παρείχεν αὐτὸς ὁ ἴδιος διδάσκαλος. Τοῦτο εἶναι βιβυτάτη πλάνη — Δὲν δύναμαι νὰ εἰσέλθω εἰς τὰς λεπτομερείας τῆς ἀποδείξεως· περιορίζομαι εἰς τὰς κεφαλαιώδεις ἐνδείξεις. — Ἀλλὰ τίς λοιπὸν τολμᾷ νὰ ὁμιλῇ περὶ ἔργων καλλιτεχνικῶν καὶ ἰδίως γλυπτικῶν «τελειωμένων»; Ὁ ἀνδριὰς ἐνὸς ἀνθρώπου μετὰ τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν μελῶν, ἀκόμη καὶ ὁ εἰς τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς ἐπεξεργασίας του φθάσας καὶ ἀκόμη, ἂν θείλητε, τῆς τελειότητος, δὲν εἶναι καὶ δὲν δύναται νὰ εἶναι «τελειωμένος», διότι ὁ ἀνδριὰς αὐτὸς δὲν ἐκπροσωπεῖ ἢ μίαν μόνην κίνησιν τῆς ζωῆς, ἐν σχέσει πρὸς πλῆθος ἄλλο ἀτελειώτον κινήσεων αὐτῆς, ὥς ὁ καλλιτέχνης ἀδυνατεῖ νὰ παρᾶσθῃ ταῦτοχρόνως. Τρῆμα λοιπὸν τοῦ ἀνδριάντος τούτου δύναται καὶ ἑαυτὸ νὰ ἦναι «τέλειον», ὡς ἡ δύνατο νὰ ἦναι καὶ τὸ σύνολον τοῦ ἀνδριάντος, ἐὰν ἐπὶ τοῦ τεμαχίου τούτου ὁ καλλιτέχνης κατέβηκεν ὅλην του τὴν προσπάθειαν. Αὐτὸ ἀρκεῖ, ἀλλὰ ἡ ὑπεράτη δυσχέρεια ἐν τῇ γλυπτικῇ εἶνε

ὅπως τὸ τεμάχιον τοῦτο ἦναι τελείως ὁμοιον τῷ πρωτοτύπῳ Ἄν ἡ κίνησις εἶναι ὁ σκοπὸς τοῦ γλύπτου, τὸ μόνον μέσον τῆς ἐκφράσεως εἶναι ἡ ὁμοιότης· διότι ἡ ἀφομοίωσις εἶναι αὐτὸς ὁ πηλὸς τῆς ζωῆς· ἐὰν ἡ ἀφομοίωσις εἶναι τελεία, ἐγκλείεται ἡ γενικὴ κίνησις ἐν αὐτῇ καὶ οὐχὶ μόνον ἡ κίνησις τοῦ τεμαχίου, ὅπερ ὁ καλλιτέχνης μᾶς δεικνύει, ἀλλ' αὐτὴ εἶναι ἡ κίνησις τῆς ὅλης μορφῆς. Τὸ σύνολον εἶναι εὐφύες καὶ πλαστικόν, ἐὰν τὸ παρεχόμενον ἡμῖν ἦναι τελείως ὁμοιον τῷ πρωτοτύπῳ· ὁ ὀφθαλμὸς τῆς φαντασίας οὐ μόνον θὰ δώσῃ εἰς τὴν μορφήν τὸν βραχίονα ἢ τὴν κνήμην, ἥτις λείπει, — ὅπως συμβαίνει προκειμένου περὶ τῶν ἔργων τῆς ἀρχιότητος καὶ τῆς γοθτικῆς τέχνης, — ἀλλ' ἀκόμη θὰ τοποθετήσῃ τὴν μορφήν τοιοῦτοτρόπως ἀνεσχηματισμένην, εἰς τὸ ἀρμόζον αὐτῇ περιβάλλον μετὰ τῶν μελῶν, ἢ τῶν περίξ ἀντικειμένων, ἥτις ἡ κίνησις αὐτῆς ὑπομνησκαί. Ὅτ' ἦτο θαυμάσιον νὰ παρδέχοντο τὰ γλυπτικά προπλάσματα ἐν εἰδῇ προτομῶν καὶ νὰ τὰ ἀπεδοκίμαζον προκειμένου περὶ κορμῶ ἀνευ βραχίονος! Διότι ὁ πολὺς κόσμος δὲν ἀναγινώσκει τὰ καλλιτεχνικά ἔργα κατὰ τὸ ἀλφάβητον τῆς τέχνης καὶ διότι δι' αὐτὸν ἡ λέξις Ὀρειότης δὲν ἔχει βιβλικά ἢ ἐκδοχὴν ἀνεκδοτικήν. Ἄλλ' ἡ Ἐκθεσις αὕτη, ὡς ὅλα αἱ ἄλλαι εἶναι πλήρως ἀνδριάντων συμπεπληρωμένων κατὰ τὸ φαινόμενον, τῶν ὁποίων ἐν τούτοις ἡ ἐπεξεργασία δὲν ἔχει ἔτι ἀρχίσει, διότι οὐδ' ἐνὸς τετραγωνικοῦ ἐκτοστοῦ ὁμοιότητος ἐγκλείουσιν.

Ἐν τῇ ἐννοίᾳ ταύτῃ, τῇ μόνῃ ἀληθεῖ, ὁ Rodin σήμερον «τελειώνει» τὰ ἔργα του ὅσον οὐδέποτε καθόσον ἀφομοιοῖ ταῦτα τῷ πρωτοτύπῳ μετὰ πλειότερας πάντοτε θελήσεως καὶ ἀσφαλέστερον. «Ὁ Ὀρφεύς», τὸ σύμπλεγμα «Τρίτων καὶ Νηρηΐς», ἡ «Μοῦσα» τοῦ μνημείου Whistler εἶναι τῷ ὄντι ἐκ τῶν ὠραιότερων του ἔργων.

Καὶ ἡ ἐκθεσις τοῦ συνόλου τῶν ἔργων τοῦ Lepère δικαιοῖ ὀριστικῶς τὴν πρὸς αὐτὸν βαθεῖαν ἐκτίμησιν τῶν ἐπαϊόντων. Δὲν εἶναι μέγας ἐφευρέτης· ἀλλ' ἐκτελεστής, ὅστις διὰ τῶν μέσων, ἅτινα ἰδιοποιήθη καὶ διὰ τῆς ἐμπειρίας καὶ τῆς καλαισθησίας, ὧν τοσαῦτα παρέσχε δείγματα, ἀπέβη μοναδικός. Χαράκτης καὶ λιθογράφος ἄμα ὁ Lepère, ἐπ' ἀνέλαβε καὶ ἀνενέωσε τὰς λησμονηθείσας παραδόσεις. Ὡς ζωγράφος δὲν ἐφάνη ὀλιγώτερον ἰσχυρὸς ἐντὸς τῶν ὁρίων, εἰς τὰ ὅποια ὁ καλλιτέχνης ἀποβαίνει ὁ ἱστορικὸς τῆς ὀλικῆς αἰσθητικότητος καὶ ὁ μάρτυς τοῦ πολιτισμοῦ περισσότερον ἢ ὁ διαλαλητὴς μὲς νέας καὶ ὅλως προσωπικῆς ὀπτασίας. Οὕτως ἡ θέσις του ἐσημειώθη πλέον ἢ ἀπαξ καὶ διὰ παντὸς μὲσω τῶν καλλιτέρων μικρῶν διδασκάλων τῆς γαλλικῆς τέχνης. Δέον νὰ προσθέσωμεν ὅτι τὸ παράδειγμα καὶ ἡ ἐπίδρασις τοῦ Lepère θὰ ὦσι λίαν ἐπιρρωστικά, λίαν γόνιμα.

[Ἔπεται τὸ τέλος.]