

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ

ΠΑΥΛΟΥ ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΥ

«ΕΝ ΒΛΕΜΜΑ ΕΠΙ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ»

Εἶμαι ἀπείρως εὐγνώμων πρὸς τὰ μέλη τῆς ᾿Ακαδημίας ᾿Αθηνῶν, διότι ηὐδόκησαν νὰ μὲ κρίνωσιν ἄξιον, ὅπως ἀποτελέσω μέλος αὐτῆς. Ἐπιθυμῶ δὲ νὰ διαδηλώσω ὅτι βαθύτατα συναισθάνομαι τὴν ὑψηλὴν ταύτην τιμὴν, ὡς προερχομένην ἐκ μέρους τοῦ ᾿Ανωτάτου Πνευματικοῦ Ἰδρύματος, τὸ ὁποῖον ἔχει νὰ ἐπιδείξη τὸ Ἔθνος μας.

Ἰδιαιτέρως δὲ εὐχαριστῶ τὸν κύριον Πρόεδρον ὡς καὶ τὸν ἀγαπητὸν συνάδελφον καὶ παλαιόν μου φίλον κ. Ἐπαμεινώνδαν Θωμόπουλον, διὰ τὰς θερμωτάτας αὐτῶν ὑπὲρ ἐμοῦ ἐκδηλώσεις.

Καὶ ἤδη, ὡς ἐν προοιμίῳ τῆς διαλέξεώς μου, ἄς μοὶ ἐπιτραπῆ ν' ἀφηγηθῶ πῶς ἐξέλεξα τὸ θέμα μου :

Ἔτερος παλαιὸς ἐπίσης φίλος – ἀλλὰ μὴ ἀνήκων εἰς τὸ ἀκαδημαϊκὸν σῶμα – ἀφοῦ μὲ συνεχάρη ἐπὶ τῇ ἐκλογῇ μου, μοῦ εἶπε :

— Δὲν πρέπει τώρα νὰ νομίσης ὅτι ὁ νέος σου τίτλος ὡς ἀκαδημαϊκοῦ σοῦ ἐπιβάλλει καὶ τὴν ἀδιαλλαξίαν ἐκείνην ἀπέναντι τῶν νέων κατευθύνσεων, ἡ ὁποία συνήθως χαρακτηρίζει τοὺς ζωγράφους τῆς λεγομένης «᾿Ακαδημαϊκῆς Σχολῆς». Ἡ τροπὴ τὴν ὁποίαν ἔλαβε σήμερον ἡ Τέχνη εἶναι καὶ αὐτὴ μία πραγματικότης καὶ ὀφείλεις νὰ τὴν δεχθῆς ὡς τοιαύτην. Ἡ μισαλλοδοξία ἄλλως τε εἶναι πάντοτε κακὸς σύμβουλος καὶ κάποια ρευστότης ἐπιβάλλεται.

Εὐθυμολογῶν ἀπήντησα ὅτι ἀπὸ μακρῶν ἤδη ἐτῶν, ἔχω ὑπερβῆ τὴν ἡλικίαν ἐκείνην, καθ. ἦν ὡς ἔφηβος θὰ εἶχον νὰ ἐκλέξω μεταξὺ Ἀρετῆς καὶ Κακίας, ὅπως ἄλλοτε ὁ Ἡρακλῆς τῶν μυθικῶν χρόνων. Προσέθεσα δὲ ὅτι καὶ τότε ἀκόμη πᾶν ἄλλο θὰ ἐσκεπτόμην, ἢ νὰ συμφιλιώσω τὰς δύο ἀδιαλλάκτους αὐτάς Κυρίας.

Προφανῶς ὁ καλὸς μου φίλος εἶχε νομίσει ὅτι ὄφειλε νὰ μοὶ δώσῃ μίαν ἐπωφελεῆ καὶ πρακτικὴν συμβουλήν. Ὅλως τυχαίως ὁμως καὶ ἀθελήτως, ἀντὶ συμβουλῆς, μοῦ προσέφερε τὸ ἀναζητούμενον θέμα, τὸ ὁποῖον καὶ θὰ εἶναι

Βεβαίως τὸ θέμα εἶναι εὐρύτατον καὶ θὰ ἦτο ἀδύνατον ν' ἀναπτυχθῆ ἔντὸς τοῦ ταχθέντος χρονικοῦ ὁρίου. Ἐς ληφθῆ ὅμως ὑπ' ὄψιν ἀφ' ἑνὸς μὲν ὅτι δὲν εἶμαι καθηγητῆς τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὅτι ἂν δὲν κατέχω τὴν ἀλάνθαστον σοφίαν τοῦ ἐπιστήμονος, οὐχ' ἦττον ὅμως ἐνδέχεται ἀντ' αὐτῆς νὰ ἔχω ἄλλο τι, μὴ στερούμενον ἐπίσης ἀξίας τινός. Καὶ τοῦτο εἶναι ἡ διαίσθησις τοῦ καλλιτέχνου. Διὰ νὰ ἐκφρασθῶ δὲ ὡς ζωγράφος, θὰ εἶμαι πολὺ εὐτυχῆς ἂν δυνηθῶ, μὲ ὀλίγες πινελιῆς καὶ χρώματα φωτεινά, ν' ἀποδώσω εἰς μίαν μικρὰν καὶ συνθετικὴν εἰκόνα προσωπικὰς μου ἐντυπώσεις, ληφθείσας κατὰ τὸ διαρρυθσάν διάστημα τῆς τελευταίας πεντηκονταετίας. Ἄλλ' ἄς ἔλθωμεν ἐπὶ τὸ θέμα.

Ὡς παρὰ πάντων ἀνομολογεῖται μέγιστον κέντρον καλλιτεχνικῆς δράσεως, κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους, ὑπῆρξεν ἡ Γαλλία. Διότι πλὴν τῶν ζωγράφων, καὶ μουσουργοὶ μεγάλοι, κοινὴν εἶχον φιλοδοξίαν, ὅπως ἐκ Παρισίων λάβωσι τὴν ἀναγνώρισιν καὶ ἐπίσημον καθιέρωσιν τῆς ἀξίας των. Ἐπιγραμματικῶς ὅμως, θὰ ἠδυνάμεθα, παραλάσσοντες καὶ ἀναστρέφοντες τὴν γνωστὴν μεταξὺ αὐτοκράτορος Θεοδοσίου καὶ Κασσιανῆς στιχομυθίαν, νὰ εἴπωμεν :

«Ἐκ Παρισίων μὲν ἔρρύει τὰ κρείττω, ἀλλὰ καὶ ἐκ Παρισίων πηγάζει τὰ φαῦλα».

Διότι ἐκεῖθεν μὲν ἐκπέμπονται τὰ φῶτα, ἐκεῖθεν δὲ καὶ αἱ διάστροφοὶ ἐκδηλώσεις. Ὅπωςδὴποτε ἂν προσέξωμεν τὰ ἐκεῖ συμβαίνοντα, γνωρίζομεν τί περίπου συμβαίνει καὶ εἰς τὸν ἄλλον κόσμον.

(Ἡ Ἀκαδημαϊκὴ τέχνη.— Οἱ ἐμπρεσιονισταί.— Μία πλειὰς ἐξόχων ζωγράφων.— Τὸ πυροτέχνημα).

Ἐς ἐκκινήσωμεν λοιπὸν ἀπὸ τὴν πρὸ ἑκατονταετίας περίπου ἐποχὴν, καθ' ἣν ἡ σήμερον ἀποκαλουμένη «Ἀκαδημαϊκὴ Τέχνη» ἦτο ἀπλῶς ἡ «Τέχνη». Διότι πράγματι ἡ Τέχνη ἦτο τότε μία. Ἦτο αὐτὴ ἡ τέχνη τοῦ Μιχαηλαγγέλου, τοῦ Rembrandt, τοῦ Velasquez, τοῦ Delacroix, ὑπὸ ποικίλας μὲν μορφάς, ὀφειλομένας εἰς διαφόρους παράγοντας τόπου καὶ χρόνου, ὡς καὶ εἰς τὴν φύσιν καὶ τὸν βαθμὸν τῆς ἰδιοφυΐας ἐκάστου καλλιτέχνου· κύρια ὅμως καὶ ἀναλλοίωτα γνωρίσματα τῆς τέχνης ἐκείνης, πλὴν τῆς ἐμπνεύσεως, ἦσαν πάντοτε ἡ ἰσορροπία, ἡ εὐρυθμία καὶ

ή άρμονία, επί τῇ βάσει τῆς μελέτης καί τῆς κατανοήσεως τῆς Φύσεως, ἤτοι τῆς ἀληθείας.

Ταῦτα ὅμως μέχρι τῆς ἐμφανίσεως τῶν «Impressionistes», μετά τῶν ὁποίων σημειοῦται καί τὸ πρῶτον ἀνατρεπτικὸν κίνημα.

Ὡς γνωστὸν, οἱ ἐμπρεσιονιστὰι ἦσαν μικρὰ ὁμάς ζωγράφων, οἱ ὅποιοι ἐπίστευον ὅτι ἦσαν φορεῖς νέων ἀντιλήψεων εἰς τὴν τέχνην. Τί σημαίνει, ἔλεγον, εὐρυθμία; Τί σημαίνει ἰσορροπία, ἄρμονία καί τὰ τοιαῦτα; Αὐτὰ ὅλα εἶναι λέξεις. Εἶναι ὄροι. Ἀφίσσατε τοὺς ὄρους αὐτοὺς ν' ἀναπαύωνται ἐντὸς τῶν Μουσείων. Σήμερον αἱ ὠραῖαι αὐταὶ λέξεις ἀποπνέουν τὴν ὄσμην τῆς ναφθαλίνης· διότι ἡ ζωὴ δὲν εἶναι πάντοτε οὔτε εὐρυθμία, οὔτε ἰσορροπία. Ἡ ζωὴ εἶναι τὸ ἀπρόοπτον· τὸ στιγμιαῖον· τὸ φευγαλέον· καί ἡ τέχνη εἶναι ἐντύπώσεις. Εἰδικῶς δὲ εἰς τὴν ζωγραφικὴν εἶναι ἡ ἐντύπωσης τοῦ χρώματος. Διότι πρῶτον τὸ χρῶμα προσπίπτει εἰς τὴν ὀπτικὴν ἀντίληψιν καί κατόπιν τὸ σχῆμα.

Διὰ πρῶτην φοράν, κατόπιν αἰῶνων ὄλων, ἡ μικρὰ αὕτη ὁμάς, μὲ καινοφανεῖς θεωρίας, ἔρχεται νὰ κλονίσῃ καί ν' ἀνατρέψῃ τὴν παραδεδεγμένην ἰσορροπίαν τῶν ἀξιών. Ἡ στιγμή αὕτη εἶναι κρίσιμος. Εἶναι μία ἱστορικὴ καμπὴ εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς Τέχνης, διότι ἔκτοτε διανοίγεται ἡ ὁδὸς πρὸς πᾶσαν παρεκτροπὴν, δι' οὓς λόγους θὰ ἴδωμεν μετ' ὀλίγον.

Τὰ ἔργα τῆς ὁμάδος ταύτης μὲ τὸ ρευστὸν καί ἀσταθὲς σχέδιον, ἰδίως δὲ μὲ τὴν ἀπαραδέκτον διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐντύπωσιν τῆς προχειρότητος, ἣτις τὰ ἐχαρακτήριζεν, ὡς ἦτο ἐπόμενον, ἐπροκάλεσαν, ἅμα τῇ ἐμφανίσει των, τὴν γενικὴν θυμηδίαν καί τὰ σκώματα. Μία ὅμως ἄλλη μικρὰ ἐπίσης ὁμάς συγγραφέων ἔσπευσεν ἀμέσως ν' ἀναλάβῃ τὴν ἀπολογία των, στρέψασα τὰ βέλη ὄχι τόσον κατὰ τοῦ κοινοῦ, ὅσον κατὰ τῶν τότε ἀνεγνωρισμένων καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι κατ' αὐτοὺς ἦσαν ἀνίκανοι νὰ κατανοήσουν τὰς νέας ἀντιλήψεις. Αἱ ἐπιθέσεις ἦσαν δριμεῖαι καί ἀνευλαβεῖς, διότι δὲν ἐδίσταζον νὰ ὀνομάζουσι ὀπισθοδρομικοὺς, ἀποτελεσματικῶς, ἀνθρώπους τῆς ρουτίνας, καί . . . κακοὺς καλλιτέχνας, ποίους; τοὺς παγκοίνως τότε ἀνεγνωρισμένους ὡς ἀριστεῖς τῆς Τέχνης.

Διὰ πρῶτην φοράν ἡ ἀδιαφιλονεικῆτως ἕως τότε ἀνεγνωρισμένη τέχνη ἀποκαλεῖται «ἀκαδημαϊκὴ» ὑπὸ τὴν ὡς ἀνωτέρω ὑποτιμητικὴν ἔννοιαν. Τὸ μέγα ὅμως κοινόν, οἱ φιλότεχνοι καί οἱ τεχνοκρίται ἐπὶ μακρὸν ἐξα-

κολουθοῦν ἢ νὰ μὴ προσέχουν τοὺς ἐπαναστάτας αὐτούς, ἢ νὰ τοὺς καταφρονοῦν, ἀποθαυμάζοντες πάντοτε τὸν **Meissonier**, ὁ ὁποῖος ἦτο τότε ὁ μέγας Πατριάρχης τῆς ἀκαδημαϊκῆς ζωγραφικῆς, ἐν ὅλῃ του τῆ αἴγλῃ καὶ τῆ ἐπιβολῇ.

Μικρὸν ὅμως κατὰ μικρὸν οἱ ὀλιγάριθμοι αὐτοὶ κινηματῖαι ἀπέκτων νέους ὀπαδοὺς καὶ νέους θιασώτας. Αἱ νέαι ἀντιλήψεις ἤρχισαν νὰ συζητῶνται σοβαρώτερον καὶ πολλοὶ εὗρισκον ὅτι ἀναμέσον τῶν παροξυσμῶν καὶ τῶν ὑπερβολῶν ὑπῆρχον καὶ στοιχεῖα τινα ὄχι καὶ τόσον εὐκαταφρόνητα, ἰδίως ὡς πρὸς τὴν ἀναζητήσιν τοῦ χρώματος. Κυρίως ὅμως ἤρχισε νὰ γεννᾶται καὶ ν' ἀναπτύσσεται ἡ ἰδέα ὅτι ἐλαφραὶ παρεκκλίσεις ἀπὸ τὰς αὐστηρῶς ἀκαδημαϊκὰς παραδόσεις, προσαρμοζόμεναι πρὸς τὴν προσωπικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ καλλιτέχνου, θὰ ἠδύναντο ἴσως ν' ἀποφέρωσιν ἄριστα καὶ μᾶλλον πρωτότυπα ἀποτελέσματα.

Καὶ τότε ἐμφανίζεται μία πλειὰς ἀπὸ ζωγραφικὰ τάλαντα ἀληθῶς ἐξαιρετικά: Τοιοῦτοι ὁ Ἄλβέρτος **Besnard** ζωγράφος μὲ οἷστρον συναρπαστικὸν καὶ θελκτικὴν δροσερότητα· ὁ Ἑρρίκος **Martin** ζωγράφος μεγάλων ἐπιφανειῶν, μὲ αὐστηρὸν ρυθμὸν ἀλλὰ καὶ μὲ ἐκρήξεις ἀπροσδοκῆτων καὶ τολμηρῶν χρωματισμῶν· ὁ Εὐγένιος **Carrière** ὁ πλαστικὸς ζωγράφος τοῦ ἡμίφωτος καὶ τοῦ βάθους· ὁ **Puvis de Chavannes** ὁ πνευματικὸς αὐτὸς καλλιτέχνης ὅστις ἔδωσε νέαν ὄψιν εἰς τὴν τέχνην τῆς τοιχογραφίας· ὁ **Henner** ὁ ὁποῖος, ὑπὸ διάφορα μυθολογικὰ προσχήματα ἐζωγράφησε τὸ αἰώνιον καὶ λευκὸν γυναικεῖον σῶμα μὲ ἰδιάζουσαν τεχνικὴν καὶ ὑπὸ φῶς διάχυτον\*, καὶ ἄλλοι ἐξέχοντες ζωγράφοι ὡς ὁ **Ιούλιος Simon**, ὁ **Calbet**, ὁ **Menard** κλ. Συγχρόνως ὅμως καὶ εἰς ἄλλας χώρας ἐμφανίζονται καλλιτέχναι μὲ ἔντονον προσωπικότητα, ὡς ὁ **Zorn** ἐν Σουηδίᾳ, ὁ **Stuck** ἐν Γερμανίᾳ, ὁ **Segantini** ἐν Ἰταλίᾳ, ὁ Ἰσπανὸς **Zuloaga** καὶ ὁ ἀμερικανὸς **Whistler** μὲ τὰς γνωστὰς χρωματικὰς συμφωνίας του.—Θὰ ἔπρεπε τώρα νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀπλῆ σύμπτωσις καὶ ἡ ταυτόχρονος ἐν τῇ γλυπτικῇ ἐμφάνισις τοῦ μεγάλου **Rodin**:

Ἐδῶ ὅμως μοῦ εἶναι ἀπαραίτητον νὰ δανεισθῶ μίαν προσφυᾶ παρομοίωσιν γάλλου συγγραφέως. Ὁ συγγραφεὺς αὐτός, μὴ συμπαθῶς διακείμενος πρὸς τὰς δημοκρατικὰς ἰδέας, φαντάζεται τὴν ἐξῆς παραστατικὴν εἰκόνα: Εὐθύς λέγει μετὰ τὴν κατάκτησιν τῆς ἐλευθερίας ὑπὸ

\* Εἶπον τὸ λευκὸν γυναικεῖον σῶμα. Ἴσως πρέπει νὰ ὑπομνησθῇ ὅτι ἡ περιφήμος καὶ εὐσταλῆς **Josephine Becker** μὲ τὸ καστανόχρουν δέρμα τῆς δὲν εἶχεν ἀκόμη ἐμφανισθῇ ἐπὶ τῆς διεθνοῦς σκηνῆς.

τινος "Εθνους συμβαίνει ἔν ἐκπληκτικὸν φαινόμενον: "Ἐνα ὠραιότατον καὶ λαμπρὸν πυροτέχνημα καταυγάζει αἴφνης τὸ στερέωμα: Εἶναι ἡ λάμψις τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν. Δὲν διαρκεῖ ὅμως ἐπὶ πολὺ, διότι μετ' ὀλίγον τὸ ὠραῖον πυροτέχνημα μεταβάλλεται εἰς τέφραν καὶ εὐθὺς ἀπλοῦται καὶ πάλιν τὸ σκότος. Ὅλιγοὶ ὅμως εἶναι οἱ ἀντιληφθέντες ὅτι τὰ ἐκλεκτὰ στοιχεῖα, ἐξ ὧν τὸ πυροτέχνημα εἶχε κατασκευασθῆ, εἶχον συλλεγῆ καὶ ἀποταμιευθῆ πρὸ τοῦ σαλπίσματος τῆς ἐλευθερίας, ἦτοι κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ὀλιγαρχίας.

Δὲν εἶμαι βεβαίως ἀρμόδιος ν' ἀποφανθῶ ἂν ἡ παρομοίωσις αὕτη προσαρμόζεται πανταχοῦ καὶ πάντοτε ἐπὶ τοῦ πολιτικοῦ πεδίου — κατὰ τὴν ἔννοιαν τοῦ συγγραφέως. — Εἰς τὴν ἐξέλιξιν ὅμως τῆς Τέχνης, ἡ ὁποία τώρα μᾶς ἀπασχολεῖ, ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ ἀναπροσαρμογὴ εἶναι καταπληκτικῶς ἀκριβῆς. Διότι πράγματι οἱ καλλιτέχνηαι, οὓς ἀνέφερα, ἐνεφανίσθησαν μὲ ἰδιάζουσαν ἀτομικότητα καὶ μὲ ἔργα ὑπέροχα εὐθὺς ὡς ἐσήμανε τὸ σάλπισμα τῆς ἀπελευθερώσεως ἀπὸ τῶν αὐστηρῶς ἀκαδημαϊκῶν δεσμῶν. Οἱ ἴδιοι ὅμως εἶχον πολὺ πρότερον προπονηθῆ καὶ ἀνδρωθῆ ἐντὸς αὐτῆς ταύτης τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἀτμοσφαιρας τῆς **Τάξεως\***. Μετ' αὐτοὺς δὲ ἐπέρχεται ἡ **'Αναρχία**, ἡ κατὰ πτωσις καὶ τέλος ἡ πλήρης ἐξαθλίωσις.

(Νέα αἰσθητικὰ δόγματα: «Ἡ τέχνη δὲν εἶναι ἀντιγραφή τῆς Φύσεως». Πρωτοτυπία. Ὁραιοπάθεια. Πρωτογονισμός-Θρησκεία καὶ Τέχνη-«Κάτω οἱ Ἀκαδημικοὶ»-Νεαὶ Σχολαί).

Εἴπομεν ὅτι τὸ κύρος τῶν ἀκαδημαϊκῶν ζωγράφων εἶχε κλονισθῆ. Καὶ καθ' ὅσον τοῦτο καταρρεῖ, κατὰ τοσοῦτον ἡ καλλιτεχνικὴ ἡγεσία διαφεύγει τῶν χειρῶν τῶν ἀναδεδειγμένων καλλιτεχνῶν. Πνέουν νέοι ἄνεμοι ἐξ ὅλων τῶν σημείων τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὀρίζοντος καὶ μετ' αὐτῶν νέαι αἰσθητικαὶ θεωρίαι, ἐξ ὧν προκύπτουν νέα διαλυτικὰ συνθήματα. Ἰδωμεν τινὰ ἐξ αὐτῶν:

— Προσέχετε! Φωνάζουν οἱ ἀπόστολοι τῆς νέας Τέχνης. Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι ἀντιγραφή τῆς Φύσεως!

Προσέχομεν λοιπὸν καὶ ἡμεῖς καὶ λέγομεν. Τοῦτο δὲν εἶναι νέον, ἀλλὰ παλαιότατον αἰσθητικὸν ἀξίωμα τὸ ὁποῖον σημαίνει ὅτι ἡ Τέχνη δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι τελειῶς ἀκριβῆς μίμησις τῆς Φύσεως,

\* Ἐννοεῖται ὅτι ἡ λέξις τάξις, ἐν τῷ κύκλῳ τῆς Τέχνης, θὰ ἦτο σφάλμα ἂν ἐλαμβάνετο ὑπὸ τὴν ἀπόλυτον αὐτῆς ἐκδοχὴν.

ἐφ' ὅσον μεταξὺ αὐτῆς καὶ τοῦ καλλιτεχνήματος παρεμβάλλεται ἡ ἰδιάζουσα ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ αἴσθημα τοῦ καλλιτέχνου. Οἱ νέοι ὁμως διαφωτισταί, ἀλλοιοῦντες τὴν ἀρχικὴν αὐτὴν ἔννοιαν, διακηρύττουν ὄχι πλέον ὅτι δὲν δύναται ἀλλ' ὅτι δὲν πρέπει ἡ Τέχνη νὰ ἔχη οὔτε κἄν ὡς ἀφειτηρίαν τὴν μίμησιν τῆς Φύσεως. Εἶναι εὐνόητον πρὸς ποίας οἰκτρὰς παραμορφώσεις ὄδηγεῖ τὸ τόσον κακοποιηθὲν καὶ παραμορφωθὲν αὐτὸ ἀξίωμα.

Χαρακτηριστικὸν ἐξ ἄλλου σύμπτωμα τῆς ψυχικῆς ἀνισορροπίας τῶν ἀσχολουμένων σήμερον μὲ τὴν Τέχνην εἶναι ὁ σάλος καὶ ἡ φρενίτις τῆς πρωτοτυπίας. Αὐτὴ εἶναι σήμερον ὁ νέος Μολώχ, εἰς τὸν βωμὸν τοῦ ὁποίου θυσιάζονται ἀνηλεῶς τὰ πάντα. Ἀρχικῶς ἐπροβάλλετο ἡ ἀξίωσις ὅπως οἱ καλλιτέχνηται παράγουν ἔργα κατὰ νέους μὲν τεχνικοὺς τρόπους, ἀλλὰ καὶ ἴσης δυνάμεως πρὸς τὰ παλαιότερα.—Κατὰ ἐπιγραμματικὴν μάλιστα γαλλικὴν ἔκφρασιν τὸ σύνθημα τότε ἦτο· «faire autrement et autant».—Μετὰ τινὰ ὁμως χρόνον ἡ ἀξίωσις αὕτη συνεπτύχθη καὶ περιωρίσθη μόνον εἰς ἐπιδίωξιν νέων καὶ πρωτοτύπων τεχνικῶν τρόπων, ἀδιαφοροῦσα διὰ πάντα τ' ἄλλα, Καὶ οὔτω πᾶσα παραφροσύνη καὶ κάθε ὑστερισμὸς εἶναι σήμερον εὐπρόσδεκτα πράγματα, ἀρκεῖ μόνον νὰ καλύπτονται ὑπὸ βεβιασμένης, ἐξεζητημένης καὶ προκλητικῆς πρωτοτυπίας. Τοῦτο εἶναι τὸ μόνον «ἀντίκρουσμα» Ἐλλ' ἄς τὸ εἴπωμεν καθαρὰ:

Σήμερον τὸ θράσος ὀνομάζεται πρωτοτυπία.

Παραλλήλως τώρα πρὸς τὴν ἀποθέωσιν τῆς πρωτοτυπίας κηρύσσεται καὶ ἕνας ἀνηλεῆς πόλεμος κατὰ τοῦ Ὠραίου. Δὲν εἶναι πλέον ἀνεκτὰ τὰ ὠραῖα χρώματα, τὰ ὠραῖα πρόσωπα, τὰ ὠραῖα σώματα, αἱ ὠραῖαι καὶ ἀρμονικαὶ στάσεις. Ὅλα αὐτὰ συλλήβδην καὶ ὑποτιμητικῶς ὀνομάζονται ὠραιοπάθεια. Ἡ δὲ ὠραιοπάθεια χαρακτηρίζεται ὡς τί τὸ παρεμφερὲς πρὸς τὸ περίφημον «ὄπιον τῶν λαῶν».

Εἶναι ἀληθές ὅτι ἀπαιτεῖται λίαν ἐξησκημένος ὀφθαλμὸς καὶ τάλαντον ἀκόμη διὰ νὰ διακρίνη τις πότε τὸ ὠραῖον εἶναι τέχνη καὶ πότε ἀπλοῦν ζωγραφικὸν ψιμύθιον. Ἐλλὰ δὲν εἶναι ἡ δυσκολία αὕτη καὶ μόνη, ἡ ὁποία καθιστᾷ ἀντιπαθὲς τὸ ὠραῖον εἰς τοὺς ἀνικάνους ὅπως διακρίνουν μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ἀντιθέτων μορφῶν· εἶναι καὶ κάτι ἄλλο· πολὺ σοβαρώτερον. Εἶναι ὅτι τὸ μέγα κοινὸν ἀπολαμβάνει καὶ τὰς δύο αὐτὰς μορφὰς τοῦ ὠραίου ἐξ ἴσου καὶ ἀδιακρίτως. Ἀκριβῶς ὁμως ἡ εὐνοια αὕτη τῶν κοινῶν ἀνθρώπων εἶναι ἐκείνη ἡ ὁποία προκαλεῖ τὴν ἀντιπάθειαν τῶν νέων αἰσθητικῶν· διότι οἱ κύριοι αὐτοὶ ἀπα-

ξιοῦν ἀπολύτως νὰ συμμερίζωνται τὰς αὐτὰς αἰσθητικὰς ἀπολαύσεις μετὰ τῶν κοινῶν ἀστῶν. Εἶναι γνωστὸν ἄλλως τε ὅτι ἡ τέχνη κατ' αὐτοὺς εἶναι μόνον διὰ τοὺς ὀλίγους· διὰ τοὺς πολὺ ὀλίγους, διὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς. Καὶ ὡς ἐκλεκτοὶ θεωροῦνται μόνον αἱ ἀνώμαλοι καὶ νοσηραὶ φύσεις.

Θύματα ψευδαισθήσεως, θύματα αὐταπάτης, τὰς ψυχικὰς τῶν ἀνωμαλίας καὶ παραισθήσεις ἐκλαμβάνουν ὡς τίτλους ὑπεροχῆς ἀπέναντι τῶν ὀμαλῶν ἀνθρώπων. Δι' αὐτοὺς πᾶσα ψυχικὴ διαστροφή καὶ πᾶσα διανοητικὴ ἀνωμαλία θεωροῦνται ὡς θαυμαστοὶ καὶ ἀπροσπέλαστοι «ἐσωτερικοὶ κόσμοι τοῦ καλλιτέχνου». Οἱ κόσμοι αὐτοὶ καὶ οἱ ἀπόκοσμοι θυμιάζονται καὶ ἐξυμνοῦνται μὲ ὅλας τὰς κενὰς, ἀκαταλήπτους καὶ ὠραιοφανεῖς λέξεις, τὰς ὁποίας ἐπινοεῖ ἐξημμένη φαντασία. Πρὸ αὐτῶν οὐδεμίαν πλέον ἀξίαν πρέπει νὰ ἔχουν οὔτε ἡ κοινὴ ἀντίληψις τῶν ὑγιῶν ἀνθρώπων, οὔτε καὶ αὐτὴ ἡ Φύσις! . . . Ἡ κατακλείς ὅμως τῆς τοιαύτης παραισθήσεως εἶνε τὸ περίφημον ἀξίωμα κατὰ τὸ ὁποῖον «Πᾶν ὅ,τι ἀρέσει εἰς τὸ κοινὸν παύει καὶ νὰ ᾔνε Τέχνη» Διότι καὶ τοῦτο ἀκόμη ἔχει λεχθῆ.

Θὰ ἐρωτήσετε ἴσως: Τί θὰ ἔλεγον αὐτοὶ οἱ ἴδιοι διὰ τοὺς μεγάλους ὠραιοπαθεῖς, ὅπως ὁ Ραφαῆλος, ὁ Κορρέγιος, ὁ Bellini, ὁ Van Dyck, ὁ Botticelli; Ἄλλὰ θὰ σᾶς ἀπαντήσουν ὅτι οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ ἀνήκουν εἰς ἄλλος ἐποχάς. Δυνάμεθα ὅμως ν' ἀνταπαντήσωμεν καὶ ἡμεῖς.

—Νὰ χαίρεσθε τὴν ἐποχὴν σας, Κύριοι.

Ἄλλο ἐπίσης χαρακτηριστικώτατον ἀλλὰ καὶ θλιβερὸν σύμπτωμα τῆς σημερινῆς καταπτώσεως εἶνε ἡ νοσταλγία ἢ ὁποία κατέχει τοὺς νέους αἰσθητικοὺς πρὸς τὸν πρωτογονισμόν. Τὰ ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων ἐποχῶν δὲν τοὺς συγκινοῦν πλέον, ὅσον τὰ ἐντελῶς πρωτόγονα— ἐνίστε δὲ καὶ τὰ τῆς παρακμῆς— περὶ αὐτὰ ἀσχολοῦνται ἐπιμόνως καὶ αὐτὰ δὲν παύουν νὰ μελετοῦν, νὰ ἀναλύουν καὶ νὰ ἐξυμνοῦν.

Καὶ ἂν ἀκόμη εὐρίσκουν χάριν πρὸ αὐτῶν τὰ πραγματικὰ ἀρχαῖα ἀριστουργήματα, τοῦτο ἀσφαλῶς ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονός ὅτι τὰ μὲν ζωγραφικὰ ἔχουν ὑποστῆ τὰς ἐκ τοῦ χρόνου ἀλλοιώσεις καὶ φθοράς, τὰ δὲ γλυπτικὰ εἶνε ἐπὶ πλέον καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἠκρωτηριασμένα. Φαντάζομαι ὅμως ὅτι ἂν ἦτο δυνατόν νὰ ἐμφανισθῆ πρὸ αὐτῶν τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ καινουργές καὶ εἰς ἣν κατάστασιν ἦτο μόλις ἐξεληθὸν τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ ἀθανάτου Πραξιτέλους, ἀσφαλῶς θὰ ἀπέστρεφον τὸ πρόσωπον πρὸ τῆς ἀσυγγνώστου τελειότητος τοῦ ἔργου

ιδίως δὲ πρὸ τῆς φρικτῆς «ὠραιοπαθείας» τοῦ ἔλληρος ἀγαλαματοποιῦ!

Ἄλλὰ μήπως καὶ τὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα εὐρίσκει περισσότερον ἔλεος πρὸ τῶν βαρβάρων ἐπιδρομέων; πρὸ τῶν νέων καθοδηγητῶν;

Εἶδον κάποτε εἰς μεγάλην διεθνή Ἐκθεσιν δύο φρικτὰ ἔργα τὰ ὅποια εἶνε ἀδύνατον νὰ λησμονήσω. Τὸ ἓν ἐξ αὐτῶν εἶνε γλυπτικὸν καὶ παριστάνει «Ἀρχάγγελον». Ὁ ὑποτιθέμενος ὅμως ἀρχάγγελος εἶνε κυφός, πάσχει ἀπὸ πλατυποδίαν, ὁμοιάζει δὲ καταπληκτικῶς πρὸς γελοιογραφίαν τοῦ περιφήμου γάλλου κωμικοῦ Fernandel. (Ὁ ὅποιος δὲν διακρίνεται βεβαίως ἐπὶ καλλονῇ). Τὸ ἄλλο ἔργον, ζωγραφικὸν αὐτό, παριστάνει τὸν «Ἐσταυρωμένον» εἰς μέγα σχῆμα. Τὸ σῶμα τοῦ Θεανθρώπου εἶνε ὡσάν ἀσκὸς μετρίως πεφουσημένος· ὁ χρωματισμὸς σώματος καὶ κεφαλῆς ὑπενθυμίζει τὸ χρῶμα ρέγκας καπνιστῆς· ἔχει τὴν ρίνα καταφανῶς ἰουδαϊκὴν, τοὺς ὀφθαλμοὺς ὑπερύθρους καὶ προεξέχοντας, εἶνε ἀλλήθωρος, ἡ δὲ ἔκφρασις εἶνε ἔκφρασις ἠλιθιότητος ἅμα καὶ εἰρωνείας. Διὰ νὰ εἶνε δὲ ἡ σατανικὴ γελοιοποίησις τῆς χριστιανικῆς λατρείας περισσότερον προκλητικὴ καὶ ἀναιδής, ἡ γενικὴ διάταξις τῆς εἰκόνης ἀκολουθεῖ πιστῶς τὰς καθιερωμένας ἐκκλησιαστικὰς παραδόσεις καὶ ἐκατέρωθεν ἀπεικονίζονται αἱ δύο ἅγιοι γυναῖκες τοῦ Θεοῦ Πάθους.

Καὶ τὸ ἔργον αὐτὸ εἶχεν ἀναρτηθῆ μετ' ὅλας τὰς τιμὰς ἔργου ἐγκεκριμένου.—Ἰσως καὶ νὰ ἐβραβεύθη. . .

Ταῦτα μόνον περὶ τῶν νέων ἀντιλήψεων.

Ἐσημειώσαμεν ἤδη τὴν συμμετοχὴν ἣν εἶχον εἰς τὸ πρῶτον κίνημα τῶν ἐμπρεσιονιστῶν συγγραφεῖς καὶ δημοσιογράφοι. Τοῦτο ἤρκεσε διὰ ν' ἀναθαρρήσουν καὶ οἱ κακοὶ ζωγράφοι, οἵτινες κατὰ τὸ πλεῖστον ἦσαν ἀπόβλητοι τῶν ἐπισήμων ἐτησίων Ἐκθέσεων. Ὅλοι ἔχομεν δικαιώματα ὑπὸ τὸν ἥλιον. Ζητοῦν καὶ αὐτοὶ τὸν «ζωτικὸν τῶν χῶρον» καὶ δὲν βραδύνουν νὰ ὀργανώσουν ἰδίας Ἐκθέσεις μετ' ἰτίλους προκλητικούς, ὡς «Ἐκθέσεις τῶν Ἀνεξαρτήτων», «Ἐκθέσεις τῶν Ἀπορριφθέντων» καὶ πλείστας ἄλλας τοιαύτας.

Τὸ κοινὸν δὲν παύει νὰ τοὺς χλευάζῃ. Αὐτοὶ ὅμως ἐπιμένουν. Ὁ τύπος, ὁ ὅποιος πάντοτε θηρεύει ἐντυπώσεις, ἐνθαρρύνει τοὺς περιέργους θορυβοποιούς. Αὐτοὶ ἀποθρασύνονται καὶ ἐπιτίθενται λάβροι κατὰ τῶν ἀκαδημαϊκῶν. Οἱ ἀκαδημαϊκοὶ εἶναι τῶρα ὁ κοινὸς στόχος ὅλων τῶν ἀριστέρων ἀριστοτεχνῶν τῆς κακοτεχνίας, ὅλων τῶν σκηπτούχων τῆς ἀναιδεΐας. Οἱ ἀποδιοπομπαῖοι μαίνονται, οἱ ἀναρχικοὶ ὠρύνονται.—Κάτω, φωνάζουν, οἱ «ποντίφηκες» τῆς Τέχνης! Κάτω οἱ «δαλαϊ-λάμαι»! Κάτω οἱ «μανδα-



ρῖνοι»! Οἱ θρασύτεροι ἐξ αὐτῶν περιστοιχοῦνται ἀπὸ ὁμοιοπαθεῖς καὶ ὁμοϊδεάτας, δημιούργοῦν δὲ νέας δῆθεν Σχολάς. Αἱ Σχολαὶ διαδέχονται ἢ μία τὴν ἄλλην καὶ φέρουν διάφορα ὀνόματα. Τὰ ὀνόματα δὲν σημαίνουν ἀπολύτως τίποτε καὶ δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθῶμεν μὲ αὐτά· ἄλλωστε οὔτε αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ ἀρχηγοὶ δὲν ἠδυνήθησαν ποτὲ νὰ μᾶς δώσουν μίαν οἰανδήποτε καὶ ὅπωςδήποτε νοητὴν ἐξήγησιν τῶν ἐπιδιώξεων των. Ὡς παράδειγμα ὅμως θ' ἀναφέρω τὴν τελευταίαν τῶν Σχολῶν αὐτῶν (1946). Εἶναι ἡ τελευταία λέξις τοῦ «μοντερνισμοῦ» καὶ ὀνομάζεται *abstraitisme* (ἀφαιρετισμός, ἂν θέλετε).

Κατ' ἄλλους μὲν ὁ ὅρος σημαίνει ὅτι δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχη οὐδεμία σχέσις μεταξὺ τοῦ «καλλιτεχνήματος» καὶ τῶν ἀπεικονιζομένων ἀντικειμένων (!) Κατ' ἄλλους ὅμως σημαίνει ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐνθυμηταὶ ὁ καλλιτέχνης τί ἔπραξε τὴν προτεραίαν!... Ὅλοι δὲ αὐταὶ αἱ μωρία γράφονται καὶ διαφημίζονται εἰς τὰ φύλλα καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς τελευταίας ὥρας — ἢ τῆς κακῆς ὥρας — καὶ συζητοῦνται μετὰ πάσης σοβαρότητος καὶ ἐμβριθείας.

(Ὁ Ἰσραήλ. Τὰ τεχνάσματά του. - Τυπικὸν παράδειγμα ἀνακηρύξεως ἀρχηγοῦ Σχολῆς. - Montparnasse. - Ἡ Τέχνη ὡς σύνθεσις καὶ ἡ τέχνη ὡς διάλυσις. - Οἱ μέτοικοι).

Καὶ τέλος ἐμφανίζεται ἐπὶ σκηνῆς ὁ δαιμόνιος καὶ πανίσχυρος Ἰσραήλ. Εἶναι οἱ ἔμποροι τῶν ἔρχων τέχνης, μὲ τοὺς πολυαριθμοὺς πλοκάμους τῶν συνδικάτων των, οἱ ὅποιοι ἐξαπλοῦνται καὶ περισφίγγουν ἅπασαν τὴν Ὑδρόγειον. Ὁ Ἰσραήλ μὲ τὴν ὀξεῖαν τοῦ ἐμπορικῆν διαίτησιν δὲν ἐβράδυνε νὰ ὀσφρανθῇ ἄφθονα κέρδη ἐκ τῆς δημιουργηθείσης ἀναρχικῆς καταστάσεως. Εἶναι γνωστὸν ὅτι αὐτὸς διαθέτει τὰς αἰθούσας τῶν Ἐκθέσεων, αὐτὸς ἐνισχύει ὑλικῶς καὶ ἐξαγοράζει τὸν τύπον, αὐτὸς καὶ τὴν κριτικὴν. Ἡ Ἰσραηλιτικὴ μέθοδος, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, εἶναι ἀπλῆ. Ἀγοράζει ἔργα εἰς εὐτελεστάτας τιμὰς καὶ κατόπιν ἐντέχνου διαφημίσεως τὰ μεταπωλεῖ εἰς τιμὰς ὑπερόγκους. Ἀνακαλύπτει λοιπὸν νέους δῆθεν ἀστέρας, τέως ἀφανεῖς, τοὺς διαφημίζει καὶ τοὺς παρουσιάζει μεγάλους· τοὺς ἐκμεταλλεύεται καὶ κατόπιν τοὺς ἐγκαταλείπει. Καὶ αὐτοὶ μὲν ἐπανερχονται εἰς τὴν ἀφάνειαν, αὐτὸς δὲ ἀναδεικνύει νέους. Διὰ τῆς μεθόδου αὐτῆς οἱ γάλλοι καὶ ξένοι «Θεόφιλοι» διαδέχονται ὁ εἷς τὸν ἄλλον. Διὰ νὰ μὴ διαφαίνεται δὲ καὶ καταπροδίδεται τὸ τέχνασμα, ἐπιτρέπει εἰς ὀλίγους, εἰς ἐλαχίστους νὰ διατηροῦν

τὴν φήμην των καὶ νὰ θησαυρίζουν καὶ αὐτοί. Ἐν τῷ μεταξύ ἐπέρχεται ὁ α΄. Παγκόσμιος πόλεμος, πληθύνονται οἱ νεόπλουτοι καὶ ὁ Ἰσραήλ ἀποκομίζει μέγιστα κέρδη. Σκηνοθετεῖ εἰκονικὰς πωλήσεις εἰς πρωτοφανεῖς δῆθεν τιμὰς καὶ τὰς διαφημίζει. Δωρίζει τερατουργήματα εἰς τὰ Μουσεῖα τῆς Γαλλίας καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τέλος ἐπιβάλλει τὴν «Νέαν τέχνην».

**Ἡ Τέχνη ἀπώλεσε τὴν φυσικὴν τῆς ἡγεσίαν** ἢ ὁποία συνεκροτεῖτο ἄλλοτε ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα τάλαντα. Σήμερον τὴν ἀναλαμβάνει αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Ἰσραήλ, ἐκ τοῦ ἀφανοῦς, τιθέμενος μὲ τὸ μέρος τῆς «ἐλευθέρας τέχνης» καὶ ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας δημιουργεῖ εἴλωτας τῶν συμφερόντων του<sup>1</sup>.

Ἴδου ὅμως ἓνα ἐξόχως χαρακτηριστικὸν καὶ τυπικὸν παράδειγμα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον ἐμφανίζονται καὶ διαφημίζονται οἱ «νεοὶ ἀστέρεις». Εἶνε ἡ ἱστορία ἐνὸς ζωγράφου, ὅπως τὴν ἤκουσα παρὰ γάλλων συναδέλφων μου. Ὁ ζωγράφος αὐτός, ἀγαθώτατος καὶ μετριόφρων ἄνθρωπος, καθ' ὅλην του τὴν ζωὴν ἠγωνίζετο νὰ ζωγραφίξῃ ὅπως οἱ καλοὶ ζωγράφοι, ἄνευ ὅμως ἐπιτυχίας καὶ ἦτο ὡς ἐκ τούτου πολὺ δυστυχής — πράγματι εἰς τὰ ἔργα του οἱ ἄνθρωποι φαίνονται ὡσάν ξύλινοι τὰ φυλλώματα τῶν δένδρων καὶ αὐτὰ ξύλινα. καὶ οἱ οὐρανοὶ ἀκόμη ξύλινοι. Ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὰς συνεχεῖς ἀποτυχίας του, καταφεύγει εἰς τὴν «νεκρὰν φύσιν» καὶ ζωγραφίζει μῆλα ροδάκινα καὶ τὰ τοιαῦτα, ὡς εὐκολώτερα. Περί τὰς δυσμὰς ὅμως τοῦ βίου του, ἡμέραν τινά, δέχεται τὴν ἀπρόοπτον ἐπίσκεψιν φίλων του, οἱ ὁποῖοι σοβαρώτατα καὶ ἐπισημως τοῦ ἀναγγέλλουν ὅτι ἔχει ἀναγορευθῆ εἰς ἀρχηγὸν νέας Σχολῆς. Ὁ ἀγαθὸς γέρων παρακαλεῖ νὰ σεβασθοῦν τὰς λευκάς του τρίχας καὶ νὰ παύσουν ἐμπαίζοντας αὐτόν. Ὄταν ὅμως τῷ ἐπιδεικνύεται μία πολυτελεστάτη ἔκδοσις τῶν ἔργων του καὶ ρίπτει ἐν βλέμμα εἰς τὸ κείμενον, τότε πείθεται πλέον ὅτι εἶναι πράγματι μέγας ζωγράφος. Ὑψώνει τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ ψιθυρίζει :

<sup>1</sup> Ὡς παράδειγμα τῆς παντοδυναμίας τοῦ Ἰσραήλ ἀναφέρω τὴν περίπτωσιν ἐπιφανεστάτου γάλλου τεχνοκρίτου καὶ δεινοῦ συγγραφέως, ὁ ὁποῖος θέλων κάποτε νὰ καυτηριάσῃ τὴν ἐξαθλίωσιν τῆς τέχνης καὶ νὰ διαμαρτυρηθῇ κατὰ τῆς κερδοσκοπίας, ἢ ὁποία ἔχει σήμερον ὑποδουλώσει τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν, ἐπὶ μακρὸν εὗρισκε τὰς θύρας τῶν δημοσιογραφικῶν γραφείων κλειστάς καὶ ἀπεπέμπετο ὡς ἀνεπιθύμητος καὶ ὀχληρὸς ταραξίας.

— Κύριε, γεννηθήτω τὸ θέλημά σου . . .

Ἄκολουθως καὶ συμφώνως πρὸς καθιερωμένον κανόνα, μετὰ τὴν διαφήμισιν, διοργανοῦται ἔκθεσις τῶν ἔργων του. Ἐκεῖ ὅμως ὁ ζωγράφος βλέπει ἔκπληκτος ἔργα τὰ ὁποῖα πρὸ ἐτῶν εἶχε πωλήσει εἰς εὐτελεστάτας τιμὰς νὰ μεταπωλῶνται εἰς ἀπιστεύτως ὑψηλάς. Τὰ κέρδη ὅμως αὐτὰ εἰσέρχονται τώρα εἰς τὰ θυλάκια ἐκείνων, οἵτινες ἐντέχνως εἶχον προπαρασκευάσει τὴν φήμην του.

Ἄς ρίψωμεν τώρα ἓνα βλέμμα καὶ εἰς τὴν συνοικίαν τοῦ *Montparnasse*, τὸ περίφημον «*Montparno*» ὁπόθεν, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν *Montmartre*, ἐκκολάπτονται τὰ νέα τάλαντα.

Ἐκεῖ λοιπὸν συνωθοῦνται ζωγράφοι παρισιοί, γάλλοι καὶ μέτοικοι ἐκ τῶν περάτων τῆς γῆς· ὅλοι δὲ προσπαθοῦν καὶ ἀγωνίζονται ὄχι πλεον πῶς νὰ ζωγραφίσουν καλὰ ἔργα, ἀλλὰ πῶς νὰ ἐπινοήσουν μίαν οἰανδὴποτε νέαν τεχνοτροπίαν— ἔστω καὶ ἐκ τυχαίας τινὸς συμπτώσεως— ὥστε νὰ προκαλέσουν τὴν προσοχὴν τοῦ ἐμπορίου. Διότι ὁ οἰοσδὴποτε καινοφανῆς τεχνικὸς τρόπος ἀποτελεῖ σήμερον τὸ ἅπαντον τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπιδιώξεων.

Παρήλθον αἱ ἐποχαὶ καθ' ἃς ἓν ἔργον τέχνης ἦτο καὶ μία σύνθεσις— ἐννοῶ σύνθεσιν πολλῶν καὶ ποικίλων ἀρετῶν.— Σήμερον ἡ Τέχνη ἔπαυσε νὰ εἶναι σύνθεσις ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ταύτην, εἶναι δὲ ἀντιθέτως διάλυσις. Ἄλλ' ἃς ἐξηγηθῶ: Ὁ ζωγράφος τῆς σήμερον διαλύει τὴν Τέχνην εἰς τὰ ἐξ ὧν συνετέθη καὶ σὰς λέγει:—Ἐμὲ δὲν μ' ἐνδιαφέρει οὔτε ἡ φύσις, οὔτε ἡ ἰδέα, οὔτε τὸ σχέδιον, οὔτε ἡ καλὴ ἐκτέλεσις, οὔτε τοῦτο, οὔτε ἐκεῖνο. Τὸ μόνον ποῦ μ' ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ χρῶμα. Ἡ δὲν μ' ἐνδιαφέρει οὔτε καὶ αὐτὸ τὸ χρῶμα, ἀλλὰ μ' ἐνδιαφέρει μόνον ἡ ἐκφραστικὴ δύναμις. Ἄν προσέξωμεν ὅμως, βλέπομεν ὅτι ὁ περίεργος αὐτὸς ἄνθρωπος δὲν κατέχει οὔτε αὐτὴν τὴν ἀρετὴν, χάριν τῆς ὁποίας ὑποτίθεται ὅτι ἐθυσίασεν ὅλας τὰς ἄλλας. Θὰ ἠδυνάμεθα ἐπομένως νὰ εἴπωμεν ὅτι οἱ φαιδροὶ αὐτοὶ ἄνθρωποι δὲν διακρίνονται δι' ὅσα ἔχουν, ἀλλὰ μᾶλλον δι' ὅσα δὲν ἔχουν. Καὶ ἰδοὺ διατὶ ἀποκαλῶ τὴν «νέαν τέχνην» διάλυσιν καὶ ἐκποίησιν τῆς Τέχνης.

Ποῖα δὲ νομίζετε ὅτι εἶνε τὰ σπουδαῖα θέματα τὰ ὁποῖα συνήθως ζωγραφίζουσιν μὲ τοὺς νέους τρόπους τοὺς ὁποίους ἀνακαλύπτουν ἐκάστοτε; Εἶνε θέματα ἠθογραφικὰ; Εἶνε θέματα ποιητικὰ; εἶνε ρομαντικὰ; ἰδεολογικὰ; ἱστορικὰ; μυθολογικὰ; ἢ πατριωτικὰ; Συνήθως εἶνε τρία μῆλα, ἢ τέσσαρα ροδάκινα, μὲ ἓνα μαχαῖρι, ἢ μίαν πίπαν ἐπὶ μιᾶς τρα-

πέξης, ἡ ὁποία καὶ αὐτὴ ἔχει ἀπωλέσει τὴν ἰσορροπίαν της, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος. Ἐνίοτε ζωγραφίζουν καὶ μίαν «ὀδαλίσκην» ὡς τιλοφοροῦνται διάφορα αἰσχροῦς παραμεμορφωμένα γυναικεῖα σώματα. Ἄγνοοῦν τὰ πάντα. Ὁλος ὁ κόσμος, ὁ παλαιὸς καὶ ὁ νέος, ἡ ἰδεολογία των, ἡ Φύσις καὶ τὸ Σύμπαν δι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους εἶνε τὸ ὑγρὸν ἐργαστήριον εἰς τὸ ὁποῖον διαιτῶνται ὡς καὶ τὸ νυκτερινὸν κέντρον εἰς τὸ ὁποῖον συνέρχονται. Ἐνίοτε οἱ ἐγκάθειρκτοι ἀποφασίζουν ν' ἀποδράσουν καὶ μεταβαίνουν εἰς κάποιον προάστειον διὰ νὰ ζωγραφίσουν ἕνα λασπωμένο δρομάκι κάτωθεν ἑνὸς πνιγηροῦ οὐρανοῦ. Ἐπιστρέφοντες ὅμως ἔχουν τὸ ἀστεῖον ὕφος μεγάλου ἐξερευνητοῦ. . . . θὰ ἐνόμιζέ τις ὅτι ἀνεκάλυψαν τὸν Νέον Κόσμον!

Μία ἐπίμονος ὅμως ὄπτασις τοὺς παρακολουθεῖ καὶ αὐτὴ τοὺς θερμαίνει: Ὁραματίζονται τὸν ἔμπορον, ὁ ὁποῖος κάποτε θὰ ρίψη καὶ ἐπ' αὐτῶν τὸ στοργικόν του βλέμμα.

Ἄλλὰ καὶ ὁ μέτοικος ἀναμένει ἐπίσης ἐναγωνίως τὸν ἔμπορον ὁ ὁποῖος θ' ἀγοράσῃ μίαν σειρὰν ἔργων του. Ἐκ τῶν προτέρων γνωρίζει ὅτι ἡ ἀμοιβὴ θὰ εἶναι γελοῖα. Τὰ ἐπακόλουθα ὅμως διαγράφονται τόσον δελεαστικά. . . . Διότι: θὰ ὀργανωθῇ ἔκθεσις τῶν ἔργων του. θὰ γράψουν καὶ θὰ τὸν ἐκθειάσουν ὅλα τὰ φύλλα καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ περιοδικὰ μετὰ τῶν ὁποίων «συνδέεται» ὁ ἔμπορος' καὶ ναὶ μὲν ἀμέσως κατόπιν θ' ἀποπεμφθῇ καὶ αὐτός, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι, ἀλλὰ τότε θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν γενέτειραν πάνοπλος. θὰ εἶναι διὰ τὴν μικρὰν του χώραν ὁ θριαμβευτής, ὁ ὁποῖος κατέκτησεν ἤδη τὸ μοναδικὸν κέντρον τῆς τέχνης καὶ τῆς προόδου, ἀνεγνωρισμένος ἤδη καὶ ἱκανὸς ὅπως μεταδώσῃ τὸ μίasma τῆς «νέας τέχνης»—ἢ μᾶλλον τὴν φιλοξήραν ἐπὶ τῆς ὑγιοῦς τέχνης—καὶ εἰς τὴν ἀπομεμακρυσμένην καὶ «καθυστερημένην» ἀκόμη πατρίδα του. Ἄν ἡ πατρίς του ὀνομάζεται λ. χ. Νικαράγκουα, ἡ ἐπιστροφή του θὰ πανηγυρισθῇ μὲ ἕν γεῦμα, τὸ ὁποῖον θὰ διοργανώσουν πρὸς τιμὴν του οἱ καλλιτεχνικοὶ καὶ λογοτεχνικοὶ κύκλοι τῆς πρωτευούσης· εἰς δὲ τὰς προπόσεις θὰ ἐξαίρεται ἡ τιμὴ ἡ ὁποία προσεγένετο εἰς τὴν μικρὰν Νικαράγκουαν, ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ ἐπιφανοῦς τέκνου της. Ἄκολούθως οἱ κριτικοί, οἱ ὁποῖοι ἐννοοῦν πάντοτε καὶ ὅσα δὲν ἐννοοῦν οἱ καλλιτέχναι, θὰ διαφωτίσουν τὸ κατάπληκτον κοινὸν ἐπὶ τῶν «νέων τάσεων», ἐπισείοντες καὶ ὅσα θαυμάσια ἐγράφησαν περὶ τοῦ πρωτοπόρου μας εἰς τὸ μέγα κέντρον πάσης προόδου καὶ ἐξελιξεως!

Καὶ ἡ ἱστορία αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται ἀενάως. . . .

(Τὰ θύματα τῆς κραιπάλης—Οἱ τεχνοκρίται.—  
«Βαίνετε πρὸς τ' ἀριστερά»! — Συμπέρασμα).

Ἐν τῷ μεταξὺ αἱ Ἐκθέσεις πληθύνονται. Ἄλλὰ καὶ τὰ οἰκτρὰ ἔργα ὑπερπληθύνονται. Οἱ νεόπλουτοι δὲν ἐννοοῦν τίποτε, γελοῦν μὲ τὰ ἔργα τῆς «νέας τέχνης» καὶ καυχάζουν, ἀλλὰ . . . τ' ἀγοράζουν. «—Τὶ τὰ θέλετε; ἀγαπητέ μου; πρὸ παντὸς πρέπει νὰ εἴμεθα «συγχρονισμένοι» (Il faut être à la page).” Οπισθεν ὅμως τῆς γενικῆς αὐτῆς θυμηδίας καὶ ἐκ τοῦ ἀφανοῦς, συντελεῖται ἓνα λυπηρότατον δρᾶμα: Ζοῦν ἀκόμη ζωγράφοι, οἱ ὅποιοι κάποτε κατὰ τὰ ἔτη τῆς νεότητός των, διαγωνισθέντες ἐκρίθησαν ἄξιοι τοῦ μεγάλου καὶ ἐπιζήλου βραβείου τῆς ὑποτροφίας τῆς Ρώμης καὶ οἱ ὅποιοι κατόπιν σὺν τῷ χρόνῳ εἶχον τιμηθῆ μὲ τὰ μεγαλύτερα βραβεῖα τῶν ἐπισήμων Ἐκθέσεων, ὡς καὶ μὲ αὐτὰ τὰ ἀνώτερα παράσημα τῆς Δημοκρατίας. Διαπρεπεῖς καὶ σεβαστοὶ καλλιτέχναι εἶχον πλάσει ἄλλοτε τὰ ὠραιότερα ὄνειρα καὶ ἀσφαλῶς ἐδικαιοῦντο ἐνὸς ἐντίμου τοῦλάχιστον γήρατος. Αὐτοὶ ὅμως σήμερον φυτοζωοῦν ἀφανεῖς καὶ παρηγκωνισμένοι, ἀναξιοπαθοῦντες καὶ πενόμενοι. Καὶ ἡ καλὴ τέχνη μαραίνεται.

Ὅπως καὶ ἡ καλὴ τέχνη, εἶνε καὶ αὐτοὶ τὰ θύματα τῆς σημερινῆς κραιπάλης, τὰ θύματα τῆς ἀσυνειδήτου καὶ ἀσυστόλου κερδοσκοπίας. Ἄλλ' ἂν ἡ εὐθύνη βαρύνει τοὺς ἀνθρώπους τῆς ὕλης, βαρύνει ὅμως κατὰ μείζονα λόγον τοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος, ἂν ἐπιτρέπεται αὐτὸς ὁ τίτλος νὰ δοθῆ καὶ εἰς ὅλους τοὺς τεχνοκρίτας.

Ἄλλὰ ποῖοι εἶναι αὐτοὶ οἱ τεχνοκρίται; Ἡ ἀπάντησις δὲν εἶναι εὐχερής. Θὰ ἠδυνάμεθα ὅμως νὰ τοὺς κατατάξωμεν εἰς τρεῖς γενικὰς κατηγορίας<sup>1</sup>.

Εἶναι ἐν πρώτοις οἱ ἀποδεδειγμένως ἀνίκανοι πρὸς πᾶσαν δημιουργικὴν δρᾶσιν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀποτυχόντες ἢ ὡς καλλιτέχναι, ἢ ὡς λογοτέχναι, ἀργόσχολοι, οἱ ὅποιοι ὀμιλοῦν καὶ γράφουν ἐπὶ παντὸς θέματος μετὰ περισσῆς εὐκολίας — τῆς εὐκολίας τῶν ἐπιπολαίων ἀνθρώπων.—Οὐδέποτε ἐζητήθησαν παρ' αὐτῶν τίτλοι ἢ προσόντα, οὐδέ καὶ αὐτὴ . . . ἡ «ἄδεια ἐξασκήσεως». Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ἀνήκουν οἱ πλεῖστοι. Τίθενται προθύμως εἰς τὴν διάθεσιν τῶν κερδοσκόπων, θέλγονται

<sup>1</sup> Εἰς τὰς κατηγορίας ταύτας δὲν συμπεριλαμβάνω τοὺς ἐρασιτεχνικῶς ἀσχολουμένους ἐπὶ καλλιτεχνικῶν πραγμάτων, ἔργων καὶ καλλιτεχνῶν. τινὲς μάλιστα τῶν ὁποίων ἔχουν γράψει ὠραιότατας σελίδας — ἴσως διότι δὲν εἶναι «εἰδικοί».

δὲ καὶ παραδίδονται αἰχμάλωτοι πρὸς πάντα νεωτερισμόν, παντελῶς ἀδιαφοροῦντες διὰ τὴν ἐκάστοτε ποιότητα αὐτοῦ. Συνήθως αἱ κρίσεις τῶν οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν μὲ τὰ πράγματα εἰς τὰ ὅποια ἀναφέρονται. Κατὰ τοῦτο θὰ ἠδυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι καὶ αὐτοὶ ἀνήκουν εἰς τὴν νέαν σχολὴν τοῦ... ἀφαιρετισμοῦ.

Κατὰ δεύτερον λόγον εἶναι οἱ κριτικοί, οἱ ὅποιοι, ἔχοντες θεωρητικὴν τινα μὀρφωσιν, πιστεύουν ὅτι δύνανται καὶ ἄνευ καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας, νὰ ἔχουν ἔγκυρον γνώμην ἐπὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων. Αὐτοὶ εἶναι ἐκεῖνοι οἱ ὅποιοι ἄλλοτε εἶχον κατὰ κόρον ἐξυμνήσει τὴν ἀκαδημαϊκὴν τέχνην. Κατόπιν ἐνόμισαν ὅτι ἐπλανήθησαν, ὡμολόγησαν τὴν πλάνην τῶν καὶ ἠσπίασθησαν τὸν εμπρεσσιονισμόν. Μετὰ τινα ὅμως ἔτη ἀνεκάλυψαν ὅτι ἡ Σχολὴ αὕτη στερεῖται τῶν κατ' ἐξοχὴν γαλλικῶν ἀρετῶν, αἵτινες πρέπει νὰ εἶναι ἡ εὐκρίνεια, ἡ διαύγεια καὶ ἡ τάξις, ὡμολόγησαν καὶ αὖθις ὅτι εἶχον πλανηθῆ καὶ μετεπήδησαν εἰς τὸν «σεζαννισμόν», ὡς ἐκπροσωποῦντα δῆθεν τὰς ἐθνικὰς αὐτὰς ἀρετάς. Δὲν ἐβράδυναν ὅμως καὶ πάλιν νὰ ὁμολογήσουν τὴν νέαν τῶν πλάνην. Κατέκριναν τὴν ξηρότητα καὶ τὴν πενιχρότητα τοῦ σεζαννισμοῦ καὶ ἐστράφησαν πρὸς ὅλας τὰς ἠλιθιότητας καὶ τοὺς ἐξωφρενισμοὺς τῶν νέων τάσεων, ἐκεῖθεν ἀναμένοντες καὶ προσδοκῶντες τὴν ἀναγέννησιν τῆς Τέχνης! Εἶναι ὅμως περιέργον ὅτι αἱ ἄλλεπάλληλοι καὶ ὡμολογημένοι πλάναι τῶν οὐδόλως τοὺς ἀπεθάρρυνον, ἀλλ' ἐπιμένουν νὰ διεκδικοῦν ὑπὲρ ἑαυτῶν τὴν ἀρμοδιότητα ὅπως αὐτοὶ δίδουν τὰς καλλιτεχνικὰς κατευθύνσεις<sup>1</sup>.

Τέλος ἔχομεν καὶ τὴν κατηγορίαν τῶν αἰσθητικῶν ἐκεῖνων οἱ ὅποιοι οὐδέποτε κατέρχονται ἀπὸ τὰ κατεψυγμένα ὕψη τῆς θεωρίας, μὴ παρακολουθοῦντες ἐνεργῶς τὴν καθημερινὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν. Καίτοι ὅμως ἐξ ἀποστάσεως βλέπουν τὴν σημερινὴν ἀπαθλίωσιν, οὔτε συγκινοῦνται, οὔτε ἐξανίστανται. Μακαρίως καθήμενοι πρὸ τῶν γραφείων

<sup>1</sup> Ὡς ἐγνώσθη, πρὸ ὀλίγων μηνῶν, συνήλθε διὰ πρώτην φορὰν ἐν Παρισίοις καὶ Διεθνὲς ἀκόμη συνέδριον τῶν τεχνοκριτῶν τῆς «Νέας Τέχνης». Ποῖος ἀκριβῶς ἦτο ὁ σκοπὸς τοῦ συνεδρίου δὲν ἀνεκοινώθη. Δὲν ἀμφιβάλλω ὅμως ὅτι θὰ ἐπρόκειτο νὰ σχεδιασθοῦν ἐκεῖ τὰ νέα «φιγουρίνια» τῆς Αἰσθητικῆς, κατὰ τὸ αὐτὸ σοφὸν σύστημα μὲ τὸ ὁποῖον οἱ σχεδιασταὶ τῶν μεγάλων παρισινῶν οἰκῶν τῆς «ὑψηλῆς ραπτικῆς» συνέρχονται δις τοῦλάχιστον τοῦ ἔτους, διὰ νὰ καθορίζουν ἀπὸ κοινοῦ τὰς γενικὰς γραμμάς τῶν νέων συρμῶν τῆς γυναικείας ἀμφιέσεως. Ὅφειλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι δὲν θὰ ἦτο ὀλιγώτερον ἀπαραίτητος κάποιος κοινὸς συντονισμὸς ἀκόμη καὶ εἰς τὴν «ὑψηλὴν αἰσθητικὴν» τῆς «Νέας Τέχνης»... Χάριτι θεῆα, οἱ ἀνιδιοτελεῖς ζηλωταὶ τῆς ὥραίας αὐτῆς τέχνης ἀγρυπνοῦν!

των καί περιστοιχούμενοι ἀπὸ τὰς πυκνάς φάλαγγας τῶν συγγραμμάτων τῆς πλουσίας βιβλιοθήκης των, εἶναι πανευτυχεῖς διαπιστοῦντες ὅτι ἐπαληθεύει κάποια ἐπικρατοῦσα θεωρία, καθ' ἣν εἶναι ἀναπόφευκτον νὰ συμπληροῦται πάντοτε ὁ κύκλος τῆς ἀκμῆς τῆς Τέχνης μέ μιαν προϊούσαν κατάπτωσιν.

—Τὰ βλέπετε; σὰς λέγουν περιχαρεῖς. Βαίνομεν πρὸς τὴν κάθαρσιν! (Μοῦ ἐνθυμίζουσι κατὰ τινα τρόπον τὸν ἰατρὸν ἐκείνον, ὁ ὁποῖος, διαφωνήσας πρὸς τοὺς συναδέλφους του, εἶνε εὐτυχῆς παρὰ τὴν κλίνην τοῦ θνήσκοντος ἀσθενοῦς, διότι ὁ θάνατός του ἐπαληθεύει τὴν ἰδικὴν του διάγνωσιν).

Καί πράγματι βαίνομεν πρὸς τὴν κάθαρσιν, ἐὰν κάθαρσις ὀνομάζεται ἢ ἐκμηδένισις. Καί βαίνομεν μάλιστα ἀκάθεκτοι καὶ ἀσθμαίνοντες. Τὸ γενικὸν σύνθημα εἶνε.

«—Βαίνετε πάντοτε πρὸς τ' ἀριστερά!»

Δηλαδή μετὰ ἑβδομήκοντα καὶ πλέον ἔτη ἀπὸ τοῦ πρώτου ἀνατρεπτικοῦ κινήματος εὐρισκόμεθα ἀκόμη ἐν ἐπαναστάσει· —φαίνεται ὅτι αἱ καταστροφαὶ δὲν εἶνε ἀκόμη συμπεπληρωμέναι.—Αἱ πρὸ δέκα ἢ πέντε μόλις ἐτῶν δῆθεν Σχολαὶ «κυβισμός», ἢ «ἐξπρεσσιονισμός», ἢ «συρρεαλισμός», ἢ «ἀφαιρετισμός», ὅπως καὶ ἂν ὀνομάζωνται, θεωροῦνται σήμερον πεπαλαιωμένα. Εἶνε «ξεπερασμένες»—Πάντοτε ἀριστερά! Ἀκόμη πιὸ ἀριστερά!

—Μὰ ἐφθάσαμεν εἰς τὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου . . .

—Δὲν σημαίνει. Ἐμπρὸς καὶ γρήγορα! Ἀκόμη πιὸ ἀριστερά!

Ὅσοι εἶδατε εἰς τὸ τέλος τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Berlioz τὴν δαιμονιώδη ἱπηλασίαν τοῦ Φάουστ, ἐλαύνοντος ἀπὸ ρυτῆρος πρὸς τὴν Ἄβυσσον, τῇ συνοδείᾳ τοῦ Διαβόλου, ἔχετε ἰδέαν τινὰ τῆς φρενίτιδος μέ τὴν ὁποίαν σπεύδομεν πρὸς τὴν ἐκμηδένισιν. Καὶ ἐντὸς αὐτῆς τῆς Ἄβύσσου αὐτοὶ θὰ ὠρύωνται ἀκόμη· —Πάντοτε πρὸς τ' ἀριστερά.

Αὐταὶ εἶνε «αἱ νέαι κατευθύνσεις», αὐτὴ καὶ ἡ νέα πραγματικότης, ἀπέναντι τῆς ὁποίας ὁ καλὸς μου φίλος μοῦ εἶχε συστήσει συνδιαλλαγὴν καὶ κατευναστικὴν, ἃς τὸ εἶπωμεν, πολιτικὴν.

Μετὰ τινὰς αἰῶνας — ἀλλὰ μέ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι αἱ ἀλματικά πρόοδοι τῆς ἐπιστήμης δὲν θὰ ἔχουν κατορθώσει ν' ἀνατινάξουν τὸν πλανήτην μας εἰς τὸ ἄπειρον — μετὰ τινὰς αἰῶνας, λέγω, φαντάζομαι ὅτι ἡ νεότης θὰ ἐξακολουθῇ πάντοτε νὰ ἐπισκέπτεται τὰ Μουσεῖα ἢ νὰ φυλλομετρῇ ὥραϊας εἰκονογραφημένας ἐκδόσεις τῆς Ἱστορίας τῆς Τέ-

χνης. Ἐκεῖ ὅμως τὰ παρὰ θὰ βλέπουν ὅτι, κατὰ τὸ ἀΐμιση τοῦ 20οῦ αἰῶνος, οἱ ζωγράφοι ὄχι μόνον εἶχον παύσει νὰ ζωγραφίζουσι ἔργα μεγάλα καὶ θαυμαστά ὅπως ἄλλοτε, ἀλλὰ διηγωνίζοντο μετὰ μανίας εἰς τὴν παραμόρφωσιν τῆς Φύσεως. Καὶ ἐπειδὴ τὰ παιδιὰ αὐτὰ θὰ ἔχουσι διδαχθῆναι ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι πάντοτε τὸ ἀσφαλὲς κάτοπτρον τῆς πνευματικῆς καταστάσεως τῶν λαῶν καὶ τῶν ἐποχῶν, θὰ ἐρωτοῦν, ποῖα ἦσαν ἄρα γε αἱ τρομεραὶ ἐπιδρομαὶ τὰς ὁποίας εἶχεν ὑποστήναι ἡ ἀνθρωπότης κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην — δηλ. σήμερον — ἕνεκα τῶν ὁποίων ἡ Τέχνη δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ παρουσιάσῃ εἰμὴ μόνον ἀσήμαντα ἔργα καὶ ἄθλια τερατουργήματα, ὡς καὶ μανιώδεις παράφρονες, ἐκφραζομένους μὲ σχήματα ἀπολύτως ἀκατάληπτα; Καὶ τότε οἱ διδάσκαλοι θὰ ἔχουσι πολλὰ νὰ διηγηθοῦν περὶ τῶν φρικιαστικῶν γεγονότων τῶν ὁποίων ἡμεῖς οἱ ἴδιοι εἴμεθα σήμερον οἱ μάρτυρες...

Θλίβεται ἡ ψυχὴ παντὸς ἀνθρώπου, ἀποβλέποντος πρὸς τὴν Τέχνην, ὡς πρὸς μίαν εὐγενῆ καὶ ζωοποιὸν δύναμιν, ἡ ὁποία μᾶς ἀποσπᾷ ἀπὸ τὴν ταπεινὴν περιοχὴν τῆς ὕλης καὶ τῶν μικροτήτων τῆς καθημερινῆς, ζωῆς, ἵνα μᾶς ἐξυψώσῃ πρὸς ἀνωτέρους κόσμους, τοὺς κόσμους τῆς Ἰδέας καὶ τοῦ Καλοῦ. Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν ν' ἀποθαρρυνθῶμεν πρὸ τῆς σημερινῆς ἀπαθλιώσεως; Νομίζω ὄχι. Δὲν εἶναι σπάνια εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λαῶν, τὰ φαινόμενα γενικῆς καταπτώσεως ἢ καὶ ὁμαδικῆς ἀκόμη παραφροσύνης. Τίποτε ὅμως δὲν ἠμπόδισε τοὺς ἰδίους λαοὺς ν' ἀνανήψουσι, διὰ ν' ἀναλάβουσι καὶ πάλιν τὴν ἀνιούσαν πορείαν, πρὸς τὴν αὐτὴν ἢ ἀνθρωπίνην φύσιν μᾶς προωθεῖ.

Καὶ ἡ Τέχνη ἀκολουθεῖ<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ὡς ἀνεγράφη εἰς τὸν ἀγγλικὸν τύπον, τὴν 8 Δεκ. ἐ. ἔ. καὶ ἐντὸς τῆς ἐν Λονδίῳ Βασιλικῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ τ. πρόεδρος αὐτῆς Sir Alfred Munnings προέβη εἰς ἐπίσημον ἀποκήρυξιν τῆς «νέας τέχνης», ὡς καὶ εἰς ἔντονον διαμαρτυρίαν κατὰ τῆς γενομένης διεισδύσεως καὶ ἀναρτήσεως τοιούτων ἔργων ἐντὸς τῆς Tate Gallery. Παραλλήλως σημειοῦνται ἤδη καὶ ἀποσκιρτήσεις ὁπαδῶν τῶν νέων τάσεων. Μεταξὺ αὐτῶν συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἑλληνο-ἰταλὸς ζωγράφος de Chirico, ὅστις κατεῖχε προέχουσαν θέσιν εἰς τὴν διεθνή «πρωτοπορίαν».