

δείξει οὐσιαστικώτερα τὴν γλωσσο-ἐκπαιδευτικὴν μεταρρύθμισην.

Ὁ κ. Πετρίδης μίλησε καὶ γιὰ τοὺς λογοτέχνες πού ὅλοι σήμερα ἀνήκουνε στὸ στρατόπεδο τῆς δημοτικῆς : ἡ ἐπικράτηση τῆς Δημοτικῆς στὴν Τέχνη εἶναι πιά γεγονός. Ἄπὸ 1917 ἡ γλωσσο-ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση κατακτᾷ ὀλοένα τὸ σχολεῖο μας. Ὁ δημοτικισμὸς εἶναι ἱστορικὸς σταθμὸς, μιὰ ἐποχὴ στὸν πολιτισμὸ μας, καὶ ὁ Ψυχάρης ὁ «Δάσκαλος» καὶ ὁ κύριος συντελεστής.

A. T.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΚΑΛΜΟΥΧΟΥ

Ὅλοι οἱ Ἀλεξανδρινοὶ φιλότεχνοι θυμοῦνται τὴν προπέρσινη ἐκθεση τοῦ Καλμούχου. Ἄν καὶ δὲν εἶχανε δεῖ ἔδῶ — εἶναι σπάνιες τέτοιες εὐκαιρίες γιὰ τὴν πόλιν μας — σχεδὸν καθόλου μοντέρνα τέχνη, ἄν καὶ οἱ περισσότεροι τὴν ἀκουαν μόνον, — καὶ ξέρομε τι σημασία ἔχει ἡ προετοιμασία — ἐνδιαφέρθησαν ἐξαιρετικὰ γιὰ τὸ μεγάλο τάλεντο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ.

Δὲν εἶναι ὅλοι βέβαια πού ἄρεσαν τὴν τεχνοτροπία του τότε, ἀλλὰ ἓνας σοβαρὸς ἀριθμὸς ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους πού νοιώθουν εἶχαν ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν ἐκθεσὴ του, εἶχαν ἀγαπήσει τὰ ἔργα του, εἶχαν ἐκτιμήσει τὴν ἀγνότητα καὶ τὴν τρυφεράδα τους, τὴν πρωτόγονη ἀπλότητα καὶ τὴν χάρη τους τῆ γραμμικῆ. Καὶ ὅμως τότε ὁ Καλμούχος εἶχε τὶς ἀρετὲς μὲν τοῦ εἰλικρινῆ καλλιτέχνη βρισκότανε ὅμως ἀκόμα σὲ μιὰ περίοδο ἀναζήτησης, ἐποχὴ τῶν πρώτων ἐντυπώσεων πού ἔχουνε βέβαια ὅλο τὸ καλλιτεχνικὸ ἔλασμα πού δὲν ἔχουν κατασταλάξει τεχνικὰ, δὲν ἔχουν ἀκόμη μεσιώσει ζωγραφικὰ, πού ἔχουν πλοῦτο ποικιλίας καὶ ὄχι βαθειὰ ὁμοιογένεια, πού ἔχουν παλμούς ἀνάτασης καὶ ὄχι ἀνάταση παλμοῦ.

Φέτος ὁ Καλμούχος μᾶς ἦρθε μὲ μιὰ δουλειὰ ζωγραφικὰ ἀπειρῶς ἀνώτερη ἀπ' τὴν τοτινὴ. Χωρὶς νὰ ἔχει χάσει τίποτα ἀπ' τὴν ἔννοια τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐγώ, ἔχει ἐξελιχθεῖ σηματικὰ τόσο πού ἐκ πρώτης ὄψης νὰ ἐκπλήσσειται κανεὶς σὲ μιὰ ἐπιφανειακὴ τοῦλάχιστο ἐξέταση. Σὲ βα-

θύτερη ὁμως ἔρευνα ἀναγνωρίζεις τὰ βασικά προτερήματά του. Τὸ ἐξαιρετικὰ ὠραῖο χρῶμα του ποὺ τώρα εἶναι πολὺ πλουσιώτερο σὲ ζωγραφικὴ οὐσία τὴν ποιητικὴν του διάθεση ποὺ ἄλλοῦ ἔσπα ἰσὲς λυρικές ἐξάρσεις καὶ ἄλλοῦ συγκρατημένα, στοχαστικὰ ἐκφράζει μιὰ ψυχικὴ διάθεση τὴν ἀπλότητα τῆς ἐκφρασης ποὺ τώρα ἐκδηλώνεται μέσα σὲ σοφώτερες καλλιτεχνικὰς φόρμες τὴν ἀγνότητα τοῦ μοτίβου ποὺ πλάτυνε μὲ τὸν πλουτισμὸ μιᾶς σύνθεσης γερὰ μελετημένης καὶ πολὺ ἀξιότερα τεχνικὰ παρουσιασμένης.

Τὰ ἔργα ποὺ εἶδαμε στὴν φετεινὴ του ἐκθεση, τοπεῖα ἐμπνευσμένα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ φύση, εἶναι καθάρια ζωγραφικά. Τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ποὺ στὰ παλαιὰ του ἔργα πλεόναζε, μποροῦμε νὰ ποῦμε, δὲν ὑπάρχει πιά σὲ πρωτεύουσα μοῖρα. Τὰ ταμπλό του τὰ τωρινὰ σὲ μιὰ ἰσορροπία ζωγραφικὴ πλέρια οὐσίας (*matière*), χρώματος, στυλ καὶ σκέψης μᾶς συγκίνησαν αἰσθητικὰ πολὺ.

Ὁ Καλμοῦχος ἔχει τὸ κυριώτερο, γιὰ μᾶς, ζωγραφικὸ προσόν, τὴν οὐσία. Τόσο ἄρτια ἀποδίδει τὴν οὐσία αὐτὴ τόσο μιᾶς αἰσθήσεως μας, ἢ οὐσία αὐτὴ, ὥστε εἶδαμε ἐπισκέπτες ν' ἀγγίζουσιν μὲ τὰ δάχτυλα τὴ ζωγραφικὴ ἐπιδερμίδα, νὰ ποῦμε, μερικῶν του ταμπλό.

Τὸ ἔργο τοῦ ἀρίστου «*Courbe*» (ἀριθ. 12) εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερά του ἀπὸ ἄποψη *matière* καὶ ἡ γνῶσις τῆς *matière* προϋποθέτει μιὰν ἐμπειρίαν τοῦ ἀρίστου στὰ χρώματα, μιὰ βαθειὰ μελέτη τῆς ἐκτέλεσης. Στὴν «*Courbe*», ἔργο μὲ μιὰ πλουσιώτατη χρωματικὴ ἁρμονία, φαίνεται ὁ Καλμοῦχος πὼς πρᾶτικάρει τὸ χρῶμα χωρὶς προπαρασκευὴ τοῦ μουσαμά μὲ πάστες κ. τ. λ. Τὸ χρῶμα του στὸ σκοῦρο καὶ στὸ ἀνοιχτὸ ἔχει μιὰ διαφάνεια, μιὰ φωτεινάδα μοναδική. Τέτοια ἄρτια ἐπεξεργασία βεβαίως δὲν τὴν εἶχε ὁ Καλμοῦχος ὁ πρὸ δύο ἐτῶν καὶ γιὰ νὰ φτάσει νὰ ἐκφράζεται μ' αὐτὸ τὸν καθάρια ζωγραφικὸ τρόπο μὲς σὲ δυὸ χρόνια δείχνει πόσο πολὺ δούλεψε καὶ τί σίγουρα ποὺ τραβᾷ γιὰ πολὺ ψηλὰ ὁ καλλιτέχνης αὐτός.

Μᾶς κάνει μεγάλη χαρὰ ποὺ ὁ Καλμοῦχος κατὰ τὴν διαμονή του στὴν Εὐρώπη καὶ ἰδίως στὴ Γερμανία τὸν περασμένο χρόνον, δὲν ἐπηρεάστηκε καὶ δὲν ἀκολούθησε τὰ ἐκεῖ ρεύματα, τὸν κονστρουκτιβισμὸ ἰδίως ποὺ ἦταν ἡ κύρια τάσις τῆς ζωγραφικῆς τότε. Ἡ μελέτη τῆς φόρμας καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἰσορροπία τῶν ὄγκων δὲν φτάνουν γιὰ ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο. Εἶδαμε δυὸ ἀκουαρελίστες τοῦ καλλιτέχνη σὲ καθάρια κονστρουκτιβιστικὴ τεχνοτροπία, δὲν μᾶς

ικανοποίησαν. Είναι στενός όρίζοντας ό κονστρουκτιβισμός για ένα ζωγράφο. Η σχολή άλλωστε αυτή που έχει βέβαια τους *maîtres* της δέν μπορούσε να επικρατήσει θετικά και νομίζομε πώς για την καθάρια ζωγραφική υποχώρησε ήδη σχεδόν περιορίστηκε στην *décoloration* που στη Γερμανία τουλάχιστον έχει πια σταμπιλιζαριστεί. Ο κονστρουκτιβισμός ήταν ή εξέλιξη, τó στυλιζάρισμα τής γραμμικής μέριμνας τών επαναστατιών τής ζωγραφικής.

Σ' ένα πράγμα, επίσης πολú σπουδαίο, στην όπτική ένότητα του ταμπλώ, ό Καλμούχος τελειοποιήθηκε. Τό ταμπλώ πρέπει να τó βλέπει κανείς όλο με την πρώτη ματιά· πρέπει τά πλάνα να είναι τόσο καλά άρμονισμένα ώστε κανένα μέρος του έργου να μη χάνεται, να μην άδικιέται και κανένα σημείο του να μη σου χαλά τó μάτι.

Στό «Έρημοκλησι» (ένα άπ' τά καλύτερα έργα τής έκθεσης) έχομε τó άσπρο έκκλησάκι στο βάθος, ανάμεσα σε δένδρα — σε ύπέροχη χρωματική κλίμακα του σκούρου πράσινου — και έχομε την φωτεινάδα που περιλουζει τó έκκλησάκι, σύμβολο τής άγνης χριστιανικής πίστης, και όμως οί μεγάλες αντίθέσεις αυτές αναπαύουν τó μάτι με μαεστρία μοναδική ό τεχνίτης κατορθώνει να ήρεμήσει τά *contrastes*.

Και στη μοντέρνα τεχνοτροπία αυτό είναι άπ' τις πιο δύσκολες και τις πιο χρειαζόμενες έπιτυχίες. Ο μοντέρνος καλλιτέχνης έχει ήδη κάνει τó ξεδιάλεγμα πριν βυλθει να ζωγραφήσει, ώστε άπ' αυτά που παρουσιάζει κανένα μέρος δέν πρέπει να άδικηθει για να θεωρηθει άρτια ή ζωγραφική ένότητα του ταμπλώ.

Επίσης μās άρεσε ή τάση του Καλμούχου προς την άπλοποίηση τών πλάνων και μάλλον ή τάση του να έπιτύχει ταμπλώ σε ένα μόνο πλάνο χωρίς βέβαια να χάνει τίποτε τó μοτίβο και ό ουσιαστικός ζωγραφικός πλοῦτος του έργου. Στην «*Transparence*» — θαυμάσιο αίσθητικά ταμπλώ — ό καλλιτέχνης μās ικανοποιεί πλήρως και άπ' την άποψη αυτή.

Η έξαιρετικά έπιτυχημένη φωτεινάδα (*luminosité*) στο χρώμα του Καλμούχου μās θύμησε τó τι έγραψε ό μεγάλος *Césanne* Χάρηκα, είχε πει, όταν ανακάλυψε ότι δέν μπορεί κανείς να αντιγράψει τόν ήλιο και ότι έπρεπε να τόν άποδώσω με άλλο πράγμα... με χρώμα.

Όταν βάζεις τó φως για τó φως, έχεις φωτισμό (*éclairage*) στο ταμπλώ σου, δέν έχεις *luminosité* (φωτεινάδα) που είναι τó ουσιαστικά φωτεινό χρώμα, μιá άπ' τις

πιο μεγάλες ζωγραφικές ἀρετές. Μὲ τὴ φωτοσκίαση τὸ ἔργο, ὅταν κυρίως εἶναι μεγάλο, χάνει ἀπὸ ἀποψη ὀλοκληρωτικῆς ὀπτικῆς αἰσθητικῆς ἐντύπωσης τοῦ ζωγραφικοῦ ἐπίπεδου γιατί ἀναγκαστικά μένουν σκοτεινὰ σημεῖα πὸ μοιάζουν τρύπες καὶ ἐνοχλοῦν τρομερὰ τὸ θεατὴ. Ὁ Καλμουῦχος δείχνει ξεχωριστὴ μέριμνα γιὰ τὴ φωτεινάδα πὸ μὲ τεχνικὴ ἱκανότητα ἐπίζηλη ἐπέτυχε στὰ ταμπλώ του πὸ εἶδαμε ἀριθ. 6, 13, 29, 16, 2.

Ἐκεῖνο πὸ μᾶς ἐνθουσίασε ἀκόμα στὸ ἔργο τοῦ Καλμουῦχου εἶναι πὸ ζήσαμε τὶς σιγινήσεις του. Ἡ ἀπόδοση τῆς καλλιτεχνικῆς συγκίνησης τοῦ ζωγράφου ἐκδηλωμένη σ' ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο τόσο ἐκφραστικὰ ὥστε νὰ μεταδίδεται στὸ θεατὴ, εἶναι ἡ μεγάλῃ ἐπιτυχία. Γιὰ νὰ φτάσει νὰ νοιώσει ὁ θεατὴς τὴν ψυχικὴ διάθεση τοῦ ἀρτίστα πρέπει ὁ ἀρτίστας αὐτὸς νὰ μπορέσει μὲ τὴ συνθετοποίηση τῶν ζωγραφικῶν στοιχείων, μὲ τὴν ἑναρμόνιση τους καὶ τὴν ἐρμηνευτικὴ δυναμικότητά τους νὰ ἐνοποιήσει τὸν ἐσωτερικὸ του κόσμον μὲ τὴν ἐξωτερικὴ φυσιογνωμία τοῦ ἔργου του, πρέπει νὰ ἰσορροπήσει τὸ ποῖον τῆς μορφῆς τοῦ ταμπλώ μὲ τὸ ποῖον τῆς ἔμπνευσῆς του.

Ὅσο πιὸ ἄρτια εἶναι ἡ ἔκφραση τόσο πιὸ μεταδοτικὴ γίνεται ἡ συγκίνησή του ὅσο περισσότερο συμφωνεῖ ἡ συγκίνηση αὐτὴ τοῦ τεχνίτη μὲ τὴν ἐποχὴ μας, τόσο πιὸ ἄμεσα τὴν αἰσθάνεται ὁ θεατὴς.

Τὸ θέμα σ' ἓνα ἔργο Τέχνης εἶναι τὸ τελευταῖο πράγμα πὸ πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολεῖ.

Κοντὰ στὰ ζωγραφικὰ προτερήματα πὸ ἀναφέραμε, ἀπ' τὸν καλλιτέχνη θέμα νᾶχει ὕψος, καὶ ὁ Καλμουῦχος ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μᾶς ἔδειξε μιὰ προσωπικότητα δική του γνήσια, ἀτόφια. Ὅτι κι' ἂν κάνει εἶναι Καλμουῦχος. Κι' αὐτὸ εἶναι μεγάλο.

ΡΙΚΑ ΣΕΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ «*Ἀνάσταση Νεκρῶν κι' ἄλλα διήγηματα*». Ἀθήνα. Ἐκδοτικὸς Οἶκος Δημητράκου.

Ἡ ὁ πιὸ μεγάλο διήγημα τοῦ καινούργιου αὐτοῦ τόμου τοῦ μεγάλου μας Βουτυρά εἶναι ἡ «*Ἀνάσταση Νεκρῶν*», μιὰ ἀλληγορικὴ φανταστικὴ ἀφήγηση τῆς ἀνάστασης ἐφτά ἀπ' τοὺς ἀρχαίους μας συγγραφεῖς ὕστερα ἀπὸ ἓνα σεισμό. Μὰ μὲς στὴ τωρινὴ Ἑλ-