

Σε ποιές κύριες ιδέες προσανατολισμοῦ στὴ διανόησι καὶ τὴν αἰσθητικότητα, μποροῦν νάναρθοῦν οἱ ἀντιλήψεις τοῦ Σικελιανοῦ; Νὰ τί θά ἦταν δύσκολο νὰ προσδιορίσει κανεὶς. Ποιὸς εἶνε ὁ κόσμος τοῦ ποιητῆ στὴ *φιλοσοφικὴν* ἐκδοχὴ του; Θά ἦταν τολμηρὸ νὰ τὸν περιγράψει καὶ νὰ τὸν ὀρίσει κανεὶς. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς βρίσκεται σήμερα σὲ ἀνέλιξι. Πάει μπροστά, τὸ βλέμμα στηλὸ στὴν ἀποστολὴ του, χωρὶς νὰ γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι, γιὰ νὰ μὴ χάσει τὴν Εὐρυδίκη του, καθὼς λέγει. Ὁ φιλοσοφικὸς ὀρισμὸς τῆς Σικελιανικῆς ποιήσεως θά εἶνε μελλοντικὸ θέμα, οἱ ἀπλᾶς δὲ αὐτὲς σημειώσεις ποῦ ἀποκρυσταλλοῦν ἀνεπαρκῶς καὶ ἀνάξια τὸν ἐνθουσιασμό μου καὶ τὴ διαρκὴ πρὸς τὸ ἔργο αὐτὸ ἀγάπη μου, δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπὸ, τοῦλάχιστο σήμερα καὶ ὅπως ἐκφράζονται, παρὰ νὰ διαπιστώσουν τὸ αἶσθημά μου καὶ νὰ χρησιμεύσουν γιὰ συνομιλία μὲ τοὺς φίλους τῆς δημιουργίας τοῦ Σικελιανοῦ.

CHEXBRES.

Μ. ΠΕΡΙΔΗΣ

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ.

Ι. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ.

Ἡ ἐμπρεσσιονιστικὴ προσπάθεια δὲν πολέμησε μόνον τὸν ἀκαδημαῖσμον· ἀρνήθηκε καὶ τὸν μυθολογικὸ καὶ χριστιανικὸ συμβολισμό.

Ὁ ἀκαδημαῖσμος εἶνε σφικτὰ δεμένος μὲ τὸ μυθολογικὸ συμβολισμό. Καὶ ἀναγκαστικά ἡ ζωγραφικὴ τοῦ σπουδαστηρίου δὲν μποροῦσε νὰ δώσῃ παρὰ ξεπλωμένα ἔργα διῆθεν κλασσικῆς ἀντίληψης. Ἡ ὀλοκληροτικὴ παραμέλησις τῆς φύσης καὶ ἡ καθημερινὴ σπουδὴ τοῦ γυμνοῦ μέσα σὲ κάμαρες σκοτεινὲς καὶ γκριζες, φωτισμένες ἀπὸ ψηλά μὲ τὸ μονότονον καὶ ὠχρὸ φῶς τοῦ βορρᾶ, ἀνάγκασε τοὺς τεχνίτες νὰ πορισθοῦν θέματα γιὰ τὴ ψεύτικὴ τέχνη τους ἀπὸ τὴ μυθολογία καὶ τὸν χριστιανισμό. Ἐσκέφθησαν μὲ ἀρκετὴ ἀφέλεια, πῶς ἡ κανονικὴ μελέτῃ τοῦ σώματος ἀρκεῖ, τὸ δὲ περιβάλλον δὲν ἔχει παρὰ σχετικὴ σημασία. Μᾶς ἔδωσαν σκληρὰ καὶ πεθαμένα σώματα μέσα σὲ φύση μίζερη καὶ χωματένια.

Ἄραγε ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς ἀρνήθηκε τὸ μυθολογικὸ καὶ χριστιανικὸ συμβολισμό, βαριεστησμένος ἀπὸ τὰ μονότονα πιά καὶ ξεννησιμένα καλούπια τοῦ ἀκαδημαῖσμου, ἢ ἀνεγνώρισε πῶς ἡ μυθολογία καὶ ὁ χριστιανισμὸς ἀπὸ καιρὸ ἔπαισαν νὰ μᾶς ἱκανοποιοῦν;

Οἱ ἐμπρεσσιονισταὶ ἐγύρισαν στὴ μελέτῃ τῆς φύσης ἀπὸ ἀντίδραση καὶ ἀνάγκη. Ἐζήτησαν τὴν ἀληθινὴν ζωὴ καὶ μᾶς ἔδωσαν πιστικὰ δείγματα τῆς τέχνης των. Μᾶς ἔδωσαν γερὰ ἔργα, ἴσως μόνον ἐξωτερικά, μᾶς ἔδωσαν ὅμως καὶ καινούργιες μεθόδους, καινούργια κατασκευή. Πάνω σ' αὐτὴν τὴν κατασκευὴν ἡ νέα σχολὴ τῶν ἐντιμιστῶν θά παρουσιάσῃ βαθυτέρα ἔργα, τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν, τὴν ἐκφραση τῆς ψυχῆς.

Ἀπέφυγαν κάθε συμβολισμό καὶ τὸ κατόρθωσαν γιὰτὶ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ φύση, μὲ τὴ σύγχρονήν ζωὴ καὶ τὴ ψυχολογικὴ ἀνάλυσι. Ἀπέφυγαν τὰ γενικά συναισθήματα καὶ τῆς γενικῆς ιδέας. Ἰσως ἀπὸ φόβο, ἴσως γιὰ νὰ μὴ πέσουν στὰ τετριμμένα τῶν ἀκαδημαῖστων. Καὶ πράγματι κάθε φορὰ ποῦ ἀναγκάστηκαν νὰ καταπιαστοῦν μὲ τοιχογραφίες γιὰ τὴ διακόσμησι τῶν κυβερνητικῶν ἰδρυμάτων, δὲν μᾶς ἔδωσαν παρὰ φτώχεις. Θά θυμῶμαι τὴν

τοιχογραφία τοῦ Lerolle στὸ δημαρχεῖο τοῦ Παρισιοῦ «ἡ ἐπιστήμη ὁδηγεῖ τὴν ἀνθρωπότητα ! » Σ' ἓνα πάγκο πόσο, ἀλλοίμονο, κανονικὰ σχεδιασμένο, ἓνα μᾶζωμα ἀνθρώπων. Οἱ περισσότεροὶ γέροι μὲ γένια, ἀφιλονίκητο σημάδι τῆς σοφίας, παρατηροῦν μὲ θαυμασμό — ἢ μὲ λαγνεῖα, μὰ τὴν ἀλήθεια δὲ ξεύρω — δυὸ γυμνὲς γυναῖκες ποῦ πετοῦν. Ἡ μιὰ κρατᾷ ἓνα φακό. Συμπέρασμα ἡ ἐπιστήμη ! Πλάϊ σ' αὐτὴν τὴν ἀνηθικότητα θὰ δοῦμε τὸ ὑπέροχο πλαφόν τοῦ Besnard, καὶ τῆς διακοσμητικῆς τοιχογραφίας τοῦ Cherret καὶ Gaston-Latouche μὲ τῆς γελαστῆς τῶν συγχρωμῆς. Θὰ περιμέναμε καλύτερο γοῦστο ἀπὸ τοὺς ἐπίσημους διαχειριστῆς τῶν καλῶν τεχνῶν τῆς Γαλλίας ἢ τουλάχιστο ὀλιγότερη ἀνεχτικότητα ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς θεατὰς. Ντροπὴ. Μεγάλο δυστύχημα γιὰ τοὺς σημερινοὺς τεχνίτες, σώνει καὶ καλά, νὰ ὁδηγοῦνται μὲ τὴ πυξίδα τοῦ μυθολογικοῦ συμβολισμοῦ.

Ὑστερα ἀπὸ τὸ τρανὸ παράδειγμα τοῦ Delacroix, παράδειγμα θελήσεως καὶ μεγαλοφυΐας, ποῦ μπόρεσε νὰ ὑποτάξῃ τὴ βουβὴ λαλιά τοῦ χρώματος στὴν ἐκδήλωση τῆς σκέψης του, σὲ κόσμους τραγικοὺς ὅπου τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχέδιο ἐνώνονται σὲ δυνατὰ ἐπίπεδα, ὅπου οἱ φόρμες ἐξογκωμένες, οἱ κινήσεις τονισμένες, οἱ φουρτουνιασμένοι οὐρανοὶ καὶ τὸ σχεδὸν αἰώνιο τοῦ ἡλιοβασιλέμα, μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴ πραγματικότητα γιὰ νὰ μᾶς φέρουν μπρὸς στὴν ἐμπαθὴ πάλῃ μιᾶς ἡρωϊκῆς ἀνθρωπότητας, ὕστερα ἀπὸ τὸν Delacroix δὲν βλέπομε παρὰ μετριότητες. Καμμιά γενικὴ ιδέα. Προσπάθειες στεῖρες, ἀπομιμήσεις γλωμές. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου ἐνὸς σύγχρονου τεχνίτη ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ὀκρίβα, δηλαδὴ ἀπὸ τῆς ἀτομικῆς του προσπάθειες καὶ παρατηρήσεις. Οἱ εὐκαιρίες ποῦ θὰ τοῦ δοθοῦν γιὰ νὰ καταπιασθῇ μὲ συνθετικοὺς πίνακες γενικῶν ιδεῶν εἶνε πολὺ ὀλίγες.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ πρὸ πολλοῦ ἀπέθανε. Τὰ μνημεῖα ποῦ θ' ἀπαιτοῦσαν μιὰ ὁμαδικὴ ἐργασία εἶνε πολὺ σπάνια. Τὰ κράτη ἔχουν εὐγενικώτερες καὶ πρὸ ἀνθρωπιστικῆς βλέψεις ! Ἐκκλησίες δὲν κτίζονται ὁ χριστιανικὸς συμβολισμὸς ἐκπνέει. Κάποτε τεχνίτες καταπιάνονται, δίνοντας μιὰ νεωτεριστικὴ καὶ πραγματικώτερη μορφὴ στὸ μυστικιστικὸ τους γονατισμό. (Ὁ Besnard στὴ πρωτότυπὴ του διακόσμηση τοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ νοσοκομείου Cazin-Perrochaud στὴ Berk plage) ἢ προσπαθοῦν νὰ ξαναφέρουν τὴ παλῆα καθολικὴ πίστι μ' ἓνα παιδιάτικο συμβολισμό, ποῦ ταιριάζει τόσο ἄσχημα μὲ τὴ σημερινὴ τεχνοτροπία (Maurice Denis).

Καινουργία παλάτια δὲν βλέπομε ὅπου οἱ ἔρωτες καὶ οἱ νύμφες νὰ χαϊδεύουν τὴ ρομαντικὴ ὄνειροπόληση τῆς Δέσποινας. Στὰ παλῆα τουλάχιστο μένει κάποιο σημάδι μιᾶς περασμένης παντοδυναμίας.

Κάπου κάπου ἐκλεκτοὶ Μεκῆναι ἀπὸ εἰλικρινὴ ἀγάπῃ τοῦ ὥραίου, συγκεντρώνουν στὰ ἀρχοντικά τους, τοὺς μεγάλου ψυχους δραματισμοὺς μεγάλων τεχνιτῶν.

Τὰ κράτη, ἐπειδὴ ἀπὸ παλῆα συνήθεια ἐπεκράτησε νὰ ἔχουν κάποιους ἐπίσημους ὑποστηρικτὰς τῶν καλῶν τεχνῶν καὶ ξεχωριστὰ κοντύλια, προσπαθοῦν, τὸ κατὰ δύναμη, νὰ ἐπιμελοῦνται τὴ διατήρηση καὶ τὴ διακόσμηση τῶν παλῶν μνημείων. Οἱ ἐπίσημοι διαχειρισταί, μὲ διπλὴ ἀποστολή, φροντίζουν νὰ βοηθήσουν φίλους, καὶ νὰ γεμίσουν τοίχους μὲ τοιχογραφίες. Τὰ ἱστορικὰ θέματα σχεδὸν ἐξαντλήθηκαν. Ἡ σύγχρονη ἐποχὴ ἔχει νὰ δεῖξῃ κάτι πολὺ λαμπρὸ «εἶνε τόσο υπερέφανοι γιὰ δαῦτο. Τὸ λέγουν πολιτισμὸ ὅτι » τοὺς διακρίνει ἀπὸ τοὺς αἰγοβοσκούς ! » Ὁ πολιτισμὸς τοὺς πρέπει νὰ ἔχῃ κάποια σοβαροφάνεια. Τὸν ντύνουν μὲ τὸν πολὺ βαρὺ χιτῶνα τῆς ἐπιστήμης. Τὰ μνημεῖα ποῦ ἔμειναν ὡς σήμερα ἀδιακόσμητα εἶνε τὰ ἐκπαιδευ-

τικά ιδρώματα. Μιά τοιχογραφία πρέπει νά στέκεται στο μέρος πούνε προορισμένη. Ὁ μυθολογικός καί χριστιανικός συμβολισμός ὠχριοῦν μπρός στήν ἐπιστήμη. Ὁ χριστιανικός μῦθος τῆς κρυφῆς ζωῆς τοῦ Ναζωραίου προφήτη ἔχασε τήν ἠθική του σημασία, τὰ δὲ μυθολογικά σύμβολα τῆς εἰδωλολατρίας, τῇ προσωποποίησιν τῶν φυσικῶν φαινομένων. Μένουν καί θά μείνουν σύμβολα χωρὶς κανένα συμβολισμό. Ὑπερήφανες μορφές μόνο διακοσμητικές. Ἡ δυσκολία γιά τὸν σύγχρονο τεχνίτη ἀρχίζει. Τὰ παλὰ σύμβολα δὲν ἰσχύουν. Πρέπει νά βρῇ καινούργια: τὸν ἐπιστημονικὸν συμβολισμόν.

Οἱ ἀκαδημαῖσται, ἀρνητὲς τῆς ζωῆς, οἱ ἄνθρωποι τῆς ψευτικῆς παράδοσης καί τῆς παραδειγματικῆς τεμπελιάς, φωνάζουν πῶς ἡ τέχνη δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμην καί πῶς ἡ τελευταία δὲν μπορεῖ νά δώσῃ στοιχεῖα αἰσθητικά. Ὁ σκοπὸς τῆς μεγάλης τέχνης εἶνε νά φτάσῃ τὸν ἰδεώδη τύπο τοῦ ὡραίου, τὸν τύπο τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Ἐγκολπύθησαν τῇ μυθολογίᾳ· πάνω σ' αὐτὴν ἐστήριξαν τὸ σκῆπτρον τῆς ἐπίσημης κυριαρχίας των. Καὺμένη ἑλληνικὴ τέχνη τόσο ἐλεύθερη! Καί θά μᾶς ἀραδιάσουν τὰ συνειθισμένα των παράλληλα μὲ τῆς χτυπητῆς των φράσεις. Δὲν δίνομε πίστη στῆς ἀρνήσεις των. Πόσες φορὲς καί πόσοι δὲν τοὺς διέψευσαν. Ἀρνήθησαν τῇ ζωῇ τοῦ γεωργοῦ γιατί, ὅπως ἔλεγον, δὲν μπορούσε νά δώσῃ τίποτα τὸ εὐγενικό· καί ὅμως ἔχομε τὸ παράδειγμα τοῦ Millet. Ἀρνήθησαν τὸν ἐργάτη καί ἔχομε τὸν Raffaëli. Ἀρνήθησαν τοὺς μεταλλουργοὺς καί ἔχομε τὸν Meunier. Ἀρνήθησαν τῇ σύγχρονῃ ζωῇ τῶν πόλεων καί ἔχομε τὸν Pissaro μὲ ὅλους τοὺς ἐμπρεσιονιστῆς.

Ὁ Maclair θά μᾶς κάνει νά σκεφτοῦμε μὲ τὸ βαθύ του ἐρώτημα :
« Ἄν τὸ ψέμμα, τὰ παραμῦθια τῆς παραμάνας, τὰ εἰδωλα κατάλληλα
» γιὰ τὴν εὐκολοπιστίαν τοῦ πλήθους, κατῴρθωσαν νά δημιουργήσῃ στήν
» καρδιὰ καί τὴν εὐφυΐαν τῶν ἀνθρώπων μιὰ τέτοια παραγωγὴ ἀριστουργη-
» μάτων — καί ξεύρομε πῶς τὸ Ἑλληνικὸ ἄγαλμα καί ἡ μεσαιωνικὴ Μαγ-
» τόνα εἶνε ζωγραφιᾶς ψεύδους καί σημεῖα ἀνθρωποκεντρικοῦ φετιχισμού—
» σήμερα ποῦ βρισκόμεθα μπροστὰ σὲ μιὰ ἀλήθεια ἀπειρώς πιὸ ἀληθινή,
» σήμερα ποῦ ὁ χημικὸς μὲ τὴ ζυγαριὰ του καί τὸν κλίβαντα του, ὁ Δαρβι-
» νιστὴς μὲ τοὺς νόμους τῆς μεταλλαγῆς οἰκτεῖρει τὸν ἱερέα τοῦ καθολι-
» κισμοῦ, ὅπως αὐτὸς περιφρονοῦσε τὸν εἰδωλολάτρην μὲ τοὺς μύθους του
» γιὰ τὸν Δία, θά ἦταν πολὺ φυσικὸ ἡ τέχνη ἐκδηλώνουσα τὴ θρησκείαν
» τῆς ἀλήθειας, νά μᾶς δώσῃ τουλάχιστον ἀνάλογους τύπους τοῦ ὡραίου,
» ποῦ ἔδωκε ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ θρησκείαν τῆς ψευτιάς ; »

Καί μᾶς γεννιοῦνται οἱ ἀπορίες :

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες συμβολίζοντας ἀνθρωπομορφικά τὰ φυσικά φαινόμενα τὰ ἐθεοποίησαν· δηλαδὴ οἱ θεοὶ-φυσικαὶ δυνάμεις ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ καθαρὸ ἐπιστημονικὸ μέρος καί τὸ συναισθηματικὸ καί μυστικιστικὸ ποῦ ἀπέκτησαν μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς θρησκευτικῆς λατρείας. Οἱ γλύπται των ἐμόρφωσαν τὰ ἀριστουργήματά τους γιὰ νά ὑμνήσουν τὴ θεότητα ὡς δῶγμα, ὡς παράδοσιν αὐθεντικὰ πραγματευόμενοι ἔτσι τὴ συναισθηματικὴ καί μυστικιστικὴ ἀποψη τῆς Θεότητος ἢ θέλησαν νά εἰκονίσουν τῆς ζωϊκῆς δυνάμεις ; Θὰ παρατηρήσωμε πῶς στὴν Ἑλλάδα οἱ ἐντόπιες παραδόσεις ἐξακολουθητικὰ ἄλλαξαν τὰ μυθολογικά γεγονότα. Στῆς καθ'αυτὸ φυσικῆς ιδιότητες μιανῆς Θεότητος βλέπομε νά προστίθενται καί ἄλλες, ποῦ ὅσο κι' ἂν θέλησαν οἱ διάφοροι ἐρμηνευταὶ τῆς μυθολογίας νά μᾶς πείσουν πῶς σχετίζονται δὲν τὸ κατῴρθωσαν, ἰδιότητες καθαρὰ γραφικῆς. Ποία σχέση μπορεῖ

νά ὑπάρχει μὲ τὸν Ἀπόλλωνα Θεὸ τοῦ φωτὸς καὶ τὸν Ἀπόλλωνα Θεὸ τῆς μουσικῆς; πῶς ὁ ἀειγενέτης, καὶ ὁ ἑκατηβόλος μᾶς παρουσιάζεται σάν μουσηγέτης καὶ κιθαρωδός; Ἡ ὑπόθεσις πῶς: οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου ποῦ πλημμυρίζουν τὸν κόσμον ἀπὸ φῶς καὶ ἁρμονία παρομοιάσθηκαν μὲ τῆς χορδῆς χρυσῆς κιθάρας τῆς ὁποίας οἱ ἡχοὶ ἦσαν ὁ ὕμνος ποῦ ἔψαλλε ἡ φύσις χαιρετόντας τὴν ἀνατολὴν τοῦ ἡλίου, δὲν μᾶς ἱκανοποιεῖ. Καὶ πῶς νὰ ἐξηγήσωμε τὸ μῦθον τῆς Δάφνης καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα;

Στὴ χριστιανικὴ τέχνη οἱ περισσότεροὶ ζωγράφοι τοῦ quattrocento ἐνεπνεύστηκαν ἀπὸ τὴ Καινὴ Διαθήκη, ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ καὶ μυστικιστικὸ μέρος τοῦ χριστιανισμοῦ. Μὰ ἔχομε τὰ φρέσκα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου στὴ Sixtine ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ Γένεσις, ἃς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ ποῦμε τὸ μόνον ἐπιστημονικὸ μέρος τῆς Χριστιανικῆς διδασκαλίας. Ὅταν ἡ ὁραματικὴ ψυχὴ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου ἐξέλεξε ὡς θέμα γιὰ τὴ διακοσμητικὴ τοιχογραφίαν ποῦ θὰ ἐκλούσῃ μέσα τῆς τὴν ἀναπαράστασις τῶν δώδεκα Ἀποστόλων, τῆς ἐννέα σκηνῆς τῆς Γένεσεως, θέλησε νὰ μᾶς διηγηθῇ τὴν κοσμογονίαν, ἥ ἡ ἄρρωστη ψυχὴ τοῦ πάντα σὲ διηνεκὴ πάλιν μὲ τῆς γιγάντιες συλλήψεις τῆς μεγαλοφυΐας του, ἡ ἀγάπη τοῦ τῆς ἐλευθερίας πάντα πνιγμένη ἀπὸ τὴν τυραννίαν θέλησε νὰ ξεσπάσῃ σὲ μιὰ ὑπερέντασις πληγωμένου Τιτάνα ποῦ συντρίβει στὸ στῆθος τοῦ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα καὶ ποῦ δὲν φοβεῖται πιά ν' ἀτενίσῃ κατὰματα τὸ Θεό! «Εἶνε * ἓνα τρομερὸ ἔργον ποῦ δὲν μποροῦμε νὰ
» τὸ δοῦμε μὲ ἡρεμία, ἐκτὸς ἂν δὲν τὸ καταλαβαίνομε. Πρέπει νὰ τὸ
» μισήσωμε ἢ νὰ τὸ λατρεύσωμε. Μᾶς πνίγει, μᾶς καίει. Κανένα τοπεῖο,
» τίποτα ἀπὸ τὴ φύσιν, χωρὶς ἀέρα, χωρὶς ἀγάπην, χωρὶς τίποτα τὸ ἀνθρώ-
» πινο. Συμβολισμὸς πρωτογενοῦς, κατασκευὴ παρακμῆς, ἀρχιτεκτονικὴ
» σωμάτων γυμνῶν συνεσπασμένων, μιὰ ἀλύγιστη σκέψις, ἄγρια ποῦ μᾶς
» κατατρώγει, σάν νότιος ἄνεμος ποῦ πνέει σὲ ἀμώδῃ ἔρημῳ. Πουθενά
» σκιά, καμιά πηγὴ γιὰ νὰ ξεδιψάσωμε. Ἕνας σίφουνας ἀπὸ φωτιά. Ὁ
» μεγαλόπρεπος ἱλιγγος τῆς σκέψης ποῦ παραληρεῖ, χωρὶς ἄλλο σκοπὸ
» παρὰ τὸ Θεὸ ποῦ σ' αὐτὸν θὰ πᾶ νὰ χαθῇ. Τὸ κάθε τι φωνάζει
» τὸ Θεό, τὸ κάθε τί τὸν φοβᾶται καὶ μᾶς τὸ δείχνει. Ἕνας ἀνεμο-
» στρόβιλος φουᾶ ἀπὸ τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη ἄκρην αὐτοῦ τοῦ κόσμου τῶν
» γιγάντων. Μιὰ θύελλα στριφογυρίζει στὸν ἀέρα τὸ Θεὸ ποῦ δημιουργεῖ
» τὸν ἥλιον σάν βολίδα ριγμένη στὸ ἄπειρον. Τὸ βουγγυτὸ τῆς Θύελλας
» μᾶς τριγυρίζει καὶ μᾶς ξεκουφαίνει. Κανένας τρόπος νὰ τὴν ἀποφύγωμε.
» Ἄν θέλωμε νὰ μὴ μισήσωμε αὐτὴ τὴ κτηνώδη δύναμιν ποῦ μᾶς πιέζει,
» ὁ μόνος τρόπος εἶνε νὰ παραδωθοῦμε χωρὶς ἀντίστασιν, ὅπως οἱ ψυχῆς ἐκεῖ-
» νες τοῦ Δάντη ποῦ τῆς παρασύρει ἓνας αἰώνιος κυκλῶνας.» Ὁλος ὁ συμ-
βολισμὸς τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου δὲν εἶνε παρὰ φόρμα καὶ κίνησις ποῦ μ' αὐτὰ θὰ παρουσιάσῃ κάθε γενικὴ ἰδέαν. Συμβολισμὸς ποῦ θὰ τὸν ξανά-
βρωμε στὸν Delacroix καὶ τὸν Rodin.

Οἱ χριστιανοὶ ζωγράφοι τοῦ μεσαίωνα, ἀπὸ ἅπλοϊ ἐργάται εἰς τοὺς ὁποίους ὁ ἐπίσκοπος θὰ ὀρίσῃ τὸ θέμα, τὸ ντύσιμο, τὴν κίνησιν καὶ τὴν ἑκφράσιν, θὰ μᾶς δώσουν ἔργα μὲ μεγαλύτερην ἐλευθερίαν, θὰ ξενοχίσουν ὅλα τὰ ἱερὰ βιβλία. Θὰ μᾶς δώσουν χίλιες Μαντόνες καὶ χίλιες Pietà. Καὶ μὲ τὴ διάδοσιν τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης θὰ γυρίσουν στὴν εἰδωλωλατρικὴ μυθολογίαν. Ἄραγε ἐπηρεασμένοι μόνον ἀπὸ τὴν

* Romain Rolland: Michel-Ange.

καινούργια, γι' αὐτούς, ἀντίληψη τῶν ζωϊκῶν δυνάμεων, καί τὸ γραφικὸ τους χαρακτῆρα ; Ἀπὸ μιὰ στρεβλὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, ποῦ γι' αὐτούς ὅπως τοὺς ἔμαθε ὁ χριστιανισμός, δὲν ἦταν παρὰ ἓνα αἰώνιο κλῆμα, μιὰ γκριμάτσα πόνου καὶ θυσίας, ποῦ ἔπρεπε μ' αὐτὴ νὰ φωτίσουν σώματα στυγνὰ καὶ ἀσκητικά, μὲ πένθιμα καλογερικά ράσα, βρεθῆκαν μπρὸς σὲ μιὰ ζωὴ εὐχαρῆ καὶ γελαστή, ποῦ ἡ Ἀρχαία Ἑλληνικὴ μεγαλοφυΐα στηριγμένη πάνω στὴν ὑγεία ἐφύσησε σὲ σώματα γερὰ καὶ ἀντρεία. Ἡ ψυχὴ τους πιεσμένη ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ δικτατορία, ἀρχίζει νὰ ἀντνέει ἐλεύθερα. Ἀρχίζουν νὰ βλέπουν τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση μὲ ἀγάπη. Μαθαίνουν νὰ γελοῦν. Ἡ μυθολογία θὰ τοὺς σπρώξῃ στὸ γυμνόν. Ἡ δὲ μελέτῃ τοῦ γυμνοῦ στὴν ἀνώτερη ἀντίληψη τῆς Τέχνης. Καὶ οἱ Ἑλληνικοὶ Θεοὶ τῆς εἰδωλολατρίας θὰ ξαναζήσουν μέσα στοὺς Ἀγίους τοῦ Χριστιανισμοῦ ! Καὶ θὰ δοῦμε τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, ἡ «δεύτερη παρουσία» τῆς Ἀποκάλυψης, ὅπου ὅλα τὰ πρόσωπα γυμνὰ θὰ σκανδαλίσουν τοὺς Ἀρετίνους τοῦ XV αἰῶνα. Καὶ τὸν Veronese πρὸ τοῦ δικαστηρίου τῆς Ἱερᾶς Ἐξετάσεως γιὰ τὸ ἔργο του «ὁ δεῖπνος στὸ σπῆτι τοῦ Σίμωνα» ποῦ ἐκρίθη τόσο ἀκατάλληλο καὶ τόσο ἀνήθικο !

Ξεφυλλίζοντας τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, ὅσο κι' ἂν μᾶς σταματοῦν οἱ ἀπορίες καὶ οἱ σκέψεις μας γιὰ νὰ βροῦμε τῆς αἰτίες, θὰ παρατηρήσωμε πῶς κάθε ἐποχὴ τῆς, μᾶς ἔδωσε ἓνα δικό της συμβολισμό ποῦ συγγένευσσε καὶ παρουσίασε τῆς γενικῆς ἰδέας τῆς ἐποχῆς. Ὁ συμβολισμός αὐτός εἶτε εἶνε πολυθεϊστικός εἶτε μονοθεϊστικός ἀνάγεται πάντα στὴ διάφορην ἀπόδοσιν τῆς φόρμας τοῦ σώματος καὶ τῆς κίνησιν. Ὁ διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου θὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἡρεμὴ χάριν. Ὁ σκλάβος τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου τὸν πόνο καὶ τὴ λύπη. Κάθε καινούργια ἀπόδοσις τῆς φόρμας θὰ ὑπονοεῖ ἀναγκαστικὰ ἓνα καινούργιο συμβολισμό· συμβολισμό καινούργιας ἐποχῆς, νέας ἰδεολογίας. Κι' ἂν ἀκόμα τεχνίτες διαφόρων ἐποχῶν μᾶς ἔδωσαν ἔργα πάνω σὲ θέματα περασμένων συμβολισμῶν, πάντα ἡ διαφορὰ τῆς ἀπόδοσιν θὰ τὰ διακρίνῃ. Ἄν στοὺς Ἀγίους τῶν ζωγράφων τοῦ Quattrocento διακρίνομε τὴν ἐπίδρασιν τῶν μυθολογικῶν θεῶν, στῆς εἰδωλολατρικῆς τους θεότητος θὰ ὑποφαίνεται πάντα ὁ Χριστός. Ἀπ' αὐτούς λείπει ἡ πίστις τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Ὁ Rubens μὲ τὴν πελώρια παραγωγὴν του θὰ μᾶς δώσῃ πολλὰς σκηνὰς τῆς μυθολογίας. Οἱ ἥρωες του εἶνε πάρα πολὺ σάρκινον, ὥστε νὰ εἶνε πολὺ λίγο Θεοί. Δὲ μᾶς δείνουν καμμία ἐντύπωσιν τῆς ἀρχαιότητος, παρὰ τὴν εἰκόνα τῆς ἄφθονης καὶ πλούσιας ζωῆς τῶν Κάτω Χωρῶν. Οἱ νῦμφες τοῦ Boucher καὶ Fragonard μὲ τὰ τόσο λεπτὰ ἰσχύα καὶ τὰ μικρά τους ποδαράκια θὰ μᾶς ὑπενθυμίσουν τῆς galantes τοῦ XVIII αἰῶνα. Οἱ ἥρωες τοῦ Delacroix, θὰ μᾶς δείξουν τὸ ρωμαντικὸ πειστικὸν τῆς ἐποχῆς του, ὅπως οἱ χριστιανικῆς τοιχογραφίαι τοῦ Besnard μᾶς παρουσιάζουν ἓνα Χριστὸ σύμβολον ὅχι πιά θρησκευτικόν, δογματικόν, μὰ τὴν ἀναπαράστασιν τῆς εὐδπλαχνίας καὶ παρηγορίας.

Καὶ τί ἐννοοῦμε ὅταν λέγομε ὅτι ὁ νέος συμβολισμός πρέπει νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ καινούργια μορφή ; Ὁ Rodin λέγει, πῶς δὲν πρέπει νὰ ζητοῦν τὸ συμβολισμό καὶ τὴν ἔκφρασιν τῶν ἔργων τοῦ ἄλλου παρὰ στὰ ἐπίπεδα τῶν ἀγαλμάτων του· «τὸ ἀνθρώπινο σῶμα εἶνε ἓνας νὰός ἐν κινήσει» μέσα του ἔχει ἓνα κεντρικὸ σημεῖον γύρω τοῦ ὁποίου διανέμονται οἱ ὄγκοι. Ὅταν καταλάβομε αὐτὸ θὰ ἐξηγήσωμε ὅλα.» Πολλὰς φορὰς σχεδιάζοντας ἓνα ὥραϊον σῶμα γυναῖκας, τὰ σχέδια του θὰ τοῦ δώσουν διάφορα σχήματα ἐντόμων,

πουλιών και ψαριών. Ἡ ἐπιστήμη θὰ μᾶς ἐξηγήσῃ πῶς ἡ ποικιλία τῆς φύσης μπορεῖ ν' ἀναχθῇ σὲ λίγες γεννέτηρες μορφές. Πάνω σ' αὐτὴ τὴ θεωρία ὁ Mauclair θὰ μᾶς ἐξηγήσῃ πῶς ἡ ἀναλογία καὶ ἡ παρομοίωση εἶνε οἱ βάσεις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, καὶ τῆς ἀνώτερης κριτικῆς ποῦ εἶνε ἡ ζήτησις τῶν ὁμοιοτήτων γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ κατατάξῃ τὰ διάφορα γεγονότα. «Τὸ νεῦρο ἑνὸς φύλλου, οἱ νευρώσεις ἑνὸς ὀσφυοῦ, τὸ σχῆμα μιᾶς ἀρτηρίας, μιὰ ψαρογκάθα, ἕνας πνεύμονας, ἕνα δέντρο, ἕνας νευρικός ἱστός, τὰ νερά τῶν ξύλων, τὰ πετρά, τὰ κοράλια, εἶνε ὅμοια καὶ ὁ ἄνθρωπος ἀπ' αὐτὰ θὰ ἐμπνευστῇ γιὰ νὰ κάμῃ τὸ κάθε τί. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα μόνο του κλίνει μέσα του ὅλα τὰ σχήματα τοῦ φυτικῆς καὶ ζωικοῦ βασιλείου. Τὰ πλοῖα μας, τὰ σπῆτια μας δὲν εἶνε παρὰ ἐφαρμογὲς τῶν ἀρχικῶν μορφῶν, τῶν ὁποίων τὸ σῶμα μας εἶνε μιὰ σύμπτυξη. Τὰ ἐργαλεῖα μας εἶνε ἐξάπλωση τοῦ ὀργανισμοῦ μας, ὁ δὲ ὀργανισμὸς μας εἶνε μιὰ ἀπομίμηση καὶ μιὰ σύνθεσις τῆς μορφῆς τοῦ σύμπαντος. Ἡ ποικιλία γεννιέται ἀπὸ τὴν ταυτότητα καὶ ξαναπιστρέφει σ' αὐτή, καὶ τὸ πᾶν ἀνάγεται σὲ μιὰ θεμελιώδη γεωμετρία ἡ ὁποία εἶνε ἡ σύνθεσις μιᾶς κατηγορίας μορίων. Οἱ φόρμες δημιουργοῦνται καὶ μεταλλάσσονται στηριγμένες ἐπάνω στὴ γεωμετρία, ὅπως στὴς πλευρὲς ἑνὸς πολυέδρου σχηματίζονται σχήματα μὲ τὴν αὐτὴ βάση, μὰ μὲ διάφορους ὅγκους. Σ' αὐτὴν τὴν ὁμοιότητα τῶν μορφῶν ἀντιστοιχεῖ μιὰ ὁμοιότητα νόμων: ἔτσι μεταξὺ ὅλων τῶν τεχνῶν ὑπάρχει μιὰ συνθετικὴ σχέση, καὶ ἡ ἀνάλυσίς δείχνει πῶς ἔχουν μὴν ἴδια ρίζα, μολονότι φαίνονται πῶς χωρίζονται σὲ τέχνες πλαστικὲς δηλαδὴ ὑλικὲς καὶ μὴ ὑλικὲς, διαίρεσις καθαρὰ φανταστικὴ. Ἡ σημερινὴ ἐπιστήμη κατέστρεψε τὴν παλαιὰ ἀντίληψιν τῆς ὕλης καὶ ἐξουδετέρωσε τὴν πρόληψιν πῶς ἡ ιδέα εἶνε ἀντίθετη ἀπὸ τὰ γεγονότα. Ὑστερὰ ἀπὸ τὴν τηλεπάθεια, τῆς καθοδικῆς ἀκτίνος, τῆς διαίρεσις τῆς κατὰ τάξεως τῶν μορίων σὲ δύο πόλους, τὴ διείσδυσις, τὴν ἀσυμμετρίαν τῶν μορίων, δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ὑλικὸ στὴν ιδέα τῆς ὕλης, καὶ οἱ αἰσθητικὲς ιδιότητες τῶν διαφόρων τεχνῶν ἐναλλάσσονται εἴτε μᾶς παρουσιάζονται ὡς μάρμαρο εἴτε ὡς ἥχος, ἢ ὡς χρῶμα ἢ ὡς ρυθμὸς. Καὶ συμπεραίνομε πῶς, τόσο περισσότερο θὰ ἀναπτύξωμε τῆς γνώσεως μας αἰσθητικὲς ἢ ἐπιστημονικὲς, ὅσο περισσότερη ἱκανότητα ἔχομε νὰ βροῖσωμε τῆς παρομοιώσεως καὶ τῆς ἀναλογίας. Ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς καὶ ὁ μεγαλύτερος τεχνίτης εἶνε ἐκεῖνος ποῦ θὰ παρατηρήσῃ περισσότερες ἀναλογίας καὶ ποῦ θὰ τῆς εὕρῃ ἐκεῖ ποῦ ἄλλοι οὔτε κἂν τῆς ὑποπεύθησαν, καὶ ἡ αὐθόρμητη ἀναλογία εἶνε τὸ σημάδι τῆς μεγαλοφυΐας, γιατί ἐπιτρέπει σ' ἕνα ἄνθρωπο νὰ περικλείσῃ σὲ μιὰ δεδομένη μορφή τὸ μεγαλύτερον ἀριθμὸ παρομοιώσεων μὲ ἄλλες μορφές καὶ ἔτσι νὰ κάμῃ ὥστε τὸ ἔργο του νὰ εἶνε τὸ ἀντιπροσωπευτικὸν σύμβολον ὅλων τῶν φυσικῶν βασιλείων. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα θὰ μᾶς δώσῃ ἅπειρες φορὲς ἀφορμὴ νὰ σκεφτοῦμε τῆς διάφορες μορφές τῆς φύσεως καὶ θὰ μᾶς δείξῃ τὴ συνέχεια τοῦ σύμπαντος. Γι' αὐτὸ ἡ ἀπεικόνισις του εἶνε ὁ ἀνώτερος σκοπὸς τῆς πλαστικῆς τέχνης, μὲ τὴν προϋπόθεσιν πῶς αὐτὴ ἡ τέχνη θὰ μπορέσῃ εἰκονίζοντάς το, καὶ τονίζοντας τὸν χαρακτῆρα του νὰ μᾶς δώσῃ ὅλες τῆς παρομοιώσεις. Ὁ ποιητὴς μὲ τῆς μεταφορῆς του, ὁ ζωγράφος μὲ τοὺς τόνους του, ὁ γλύπτης μὲ τὰ ἐπίπεδά του, ἐκφράζουν τῆς ἀναλογίας ποῦ εἶδαν, ἢ δὲ ἀνώτερη κριτικὴ μὲ τοὺς συλλογισμούς. Κι' αὐτὴ εἶνε ἡ διαφορὰ, διότι ἡ τέχνη δὲν εἶνε παρὰ μιὰ ἀνώτερη κριτικὴ τῆς φύσεως, ἡ δημιουργία ἐπιτρέπεται στὸν ἄνθρωπο κατὰ δεύτερον βαθμὸν, μετὰ τὴν ἀνώτερη κριτικὴ». Ἐδώσαμε αὐτὲς τῆς μεταφυσικῆς σελί-

δες μίγμα ρεαλισμοῦ καὶ ιδεολογισμοῦ, νομίζοντας πῶς θὰ κάμουν μερικοὺς νὰ σκεφτοῦν καὶ νὰ ξεδιαλύνουν πολλὰ ζητήματα πάνω στὴν τέχνη καὶ τὴ δημιουργία, ἢ τουλάχιστο νὰ τοὺς σκοτίσουν περισσότερο, βέβαιοι πῶς καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμα τὴν περιπτώσῃ, ἢ εἰλικρινεῖά τους θὰ τοὺς ὀδηγήσῃ νὰ ξεκαθαρίσουν ἢ νὰ δυναμώσουν τὴς ἀμφιβολίες τους.

Ἡ νέα μορφή τοῦ ζητοῦμε ἀπὸ τὸν ἐπιστημονικὸ συμβολισμό πρέπει λοιπὸν νὰ μῆς δώσῃ περισσότερες καὶ ἐπιτυχέστερες ἀναλογίες ἀπ' ὅ,τι μᾶς ἔδωκαν ὁ χριστιανικὸς καὶ ὁ μυθολογικὸς. Ἡ ἐπιστήμη μᾶς ἔδωσε καινούργιες βάσεις τῆς λειτουργίας τοῦ σύμπαντος, μᾶς ἔδωσε καινούργιες δυνάμεις, νέες ιδιότητες καὶ νέες ἀρχές, ὥστε τὰ στοιχεῖα τῶν ἀναλογιῶν πληθαίνουν καὶ καθορίζονται.

Ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀνάγκασε τοὺς εἰδωλολάτρες καὶ χριστιανοὺς νὰ προσωποποιήσουν τὴς δυνάμεις γιὰ νὰ ἔλθουν σὲ στενότερη ἐπικοινωνία μ' αὐτές, σχεδὸν ἐξέλιπε. Τὸν σημερινὸν ἄνθρωπον ἀπασχολεῖ περισσότερο ἡ ἐξήγησις τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς. Ὁ δὲ σύγχρονος τεχνίτης θὰ ποριστῇ ἀπὸ τὴν ἁρμονία καὶ τὴ συνέχεια τοῦ σύμπαντος, τὴ γνώσῃ μιᾶς ἀνώτερης ἡθικῆς.

Ἡ ἐποχὴ μᾶς μᾶς ἔδειξε τὴν τάσῃ τῆς πρὸς νέες φόρμες ἀφοῦ ὁ ἔμπροσ- σιονισμὸς ἐπῆρε ἀπὸ τὴν ἐπιστήμῃ μιὰ καινούργια κατασκευὴ, στηριγμένη πάνω στὴ θεωρία τῆς ὀπτικῆς καὶ τῆς ὑποδιαίρεσης τῶν χρωμάτων. Τὸ ρεαλιστικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ἔσπρωξε τὴ ζωγραφικὴ στὴ μελέτῃ τῆς φύσης γιὰ νὰ ἀντλήσῃ καινούργιες δυνάμεις. Καὶ δὲν μπορούμε νὰ φανταστοῦμε πῶς θὰ ἐξακολοθησῇ νὰ μᾶς δίνει ἀντιγραφές ἀπὸ τὴ φύσιν τόσο κανο- νικῆς ποῦ νὰ εἶνε ἄξιες νὰ στολίσουν τῆς μονιστικῆς ἐκκλησίᾳς τοῦ Haeckel !

Ἡ σχολὴ τῶν ἐντιμιστῶν προχώρησε κατὰ ἓνα ἀκόμη βῆμα. Μᾶς ἀνοί- γει κάποιον δρόμο πρὸς τὸν ἐπιστημονικὸ συμβολισμό, τὴ νέα μορφή. Δυνα- μωμένοι ἀπὸ τὴ μελέτῃ τῆς φύσης, κύριοι τοῦ περιβάλλοντος καὶ τῆς ἔμπροσ- σιονιστικῆς κατασκευῆς, ἀρχίζουν νὰ μπαίνουν βαθύτερα μέσα στὴ ζωὴ. Τὰ ἐξωτερικὰ ἐπίπεδα τῆς ἐπιφάνειας, ποῦ θὰ μᾶς δώσουν μιὰ ἀντιγραφὴ τῆς φύσης, τὰ ξεπέρασαν. Βλέπουν τὴ ζωὴ ἀπὸ μιὰ νέα ἄποψιν. Τὰ effets τους δὲν ξεπετοῦν, μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωσιν πῶς μορφώνονται κατὰ βάθος. Γύρω ἀπὸ τὰ πρόσωπά τους δὲ βλέπομε τὴ φυσικὴν ἀτμόσφαιρα, μὰ μιὰν ἀτμόσφαιρα ζωϊκὴ, ἰδιαίτερη διὰ τὸ κάθε τί, μαγνητικῆς ἀκτίνες κάθε θέλησης, ξεχωριστῶν χαρακτήρων. Τὸ «Τραπέζι» τοῦ Le Sidaner δὲν εἶνε μιὰ ἀπλὴ «σιωπηλὴ ζωὴ». Στὴ νυχτερινὴν ἀτμόσφαιρα διακρίνομε μορφές, πρόσωπα ποῦ ἦσαν ἐκεῖ πρὸ ὀλίγου. Τὸ στρωμένο τραπέζι, τὰ ποτήρια, τὰ φροῦτα, οἱ καρᾶρες, δὲν εἶνε μιὰ διασκευὴ γιὰ νὰ δώσῃ μιὰ ἐξωτερικὴν ἐντύπωσιν. Τὸ κάθε τι δὲ βρέθηκε τυχαῖα. Ὅλα ἔχουν τὸ λόγο τους. Ὅλα μᾶς μιλοῦν μὲ τὴ δικιά τους γλῶσσα. Μᾶς δείχνουν μιὰν ἐσωτερικὴν φαντα- στικὴν ζωὴ. Ἐνα πορτραῖτο τοῦ Gustave Ricard δὲν θὰ μᾶς δώσῃ μόνο μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία. Εἶνε σχεδιασμένο πάνω στὸ πρότυπο τῆς ψυχῆς. Στὴς ἄκρες τῶν χειλιῶν καὶ στὰ μάτια συγκεντρώνει ὅλη τὴ σκέψιν. Πολύ σωστά εἶπαν γιὰ τὰ ἔργα του πῶς ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ζωγρα- φικῆς. Ἀγγισαν τῆς ἁρμονίας τῆς μουσικῆς. Στὴν «Μητρότητα» τοῦ Eugène Carrière ἡ περιέργη του κατασκευὴ τόσο συγγενικὰ μὲ κείνη τοῦ Rem- brandt, ἡ τονισμένη κίνησις, καὶ τὰ δυνατὰ ἐπίπεδα ποῦ ξεπετοῦν μέσα ἀπὸ τὴν πυκνὴν ἀτμόσφαιρα ποῦ μ' αὐτὴν ἐσκέπασε κάθε ἐξωτερικὸ γιὰ ν' ἀφίσει ἐλευθέρην τὴν ἐντύπωσιν τοῦ προσώπου, ὅλα μᾶς ἀναλύουν τὸ μη- τρικὸ ἔνστικτο. Οἱ μορφές σκεπασμένες ἀπὸ μαγνητικὰ κύματα θὰ τονίσουν

τῇ φιλτρικῇ ἔλξει. Συγγενικὴ ἐντύπωση θὰ μᾶς δώσουν τὰ ἔργα τοῦ Whistler μὲ τὸ μυστήριον τῶν γκριζῶν τοῦ ἀρμονιῶν. Ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἐντιμιστῶν εἶνε ἐκεῖνὴ τοῦ Edgar Poe καὶ τοῦ Baudelaire.

Γενικεύοντας τῆς ἀτομικῆς παρατηρήσεως τῶν ἐντιμιστῶν συμπεραίνομε πῶς ὁ νέος συμβολισμὸς πρέπει νὰ ζητήσῃ τὴ μορφὴν τοῦ ὅχι ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν ἀναπαράστασιν τῶν φαινομένων, μὰ ἀπὸ τὴν βαθύτερην ἔννοια τῶν φυσικῶν νόμων. Αὕτῃ τῇ νέᾳ μορφῇ ὡς τὴ ζητήσωμε ἀπὸ τοὺς σύγχρονους τεχνίτες, θυμούμενοι πάντα πῶς «οἱ νέοι πρέπει νὰ κάμνουν πολλὰ λάθη, γιὰτὶ ἔτσι θὰ δεῖξουν τῆς προσπάθειές τους».

Τὰ ἔργα ποὺ οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι μᾶς ἔδωσαν ἐπάνω σὲ θέματα ἐπιστημονικά, μποροῦμε νὰ τὰ διαιρέσωμε σὲ δύο κατηγορίες. Σὲ ἔργα καθαρώς ρεαλιστικά, καὶ σὲ ἔργα ψευτομυθολογικά.

Οἱ πρῶτοι θὰ μᾶς δεῖξουν τὸ ἐσωτερικὸ ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ σπουδασθρίου, ζωγραφίζοντας μὲ μεγάλῃ παρατηρητικότητι ὅλα τὰ ἐπιστημονικά σύνεργα· μὲ τὴν προσπάθειαν νὰ μᾶς δώσουν μιὰ σοβαρὴν ἀτμόσφαιρα, ὅπου τὸ μόνον γέλοιον νᾶνε ἡ ἀντανάκλασις τοῦ φωτός πάνω στὰ γυάλινα μπουκάλια καὶ στὰ μικροῦτινα ἐργαλεῖα. Θὰ μᾶς δώσουν τὸν τάδε μεγάλο φυσικὸ πολὺ καλὰ προσωπογραφημένο νὰ διδάσκῃ. Οἱ μαθητὲς τὸν ἀκούουν μὲ κατάνυξιν. Προσπάθειες ἀνοφελεῖς, μὰ ποῦ δὲν εἶνε τουλάχιστο γελοῖες.

Οἱ δεῦτεροι θὰ ζητήσουν νὰ μᾶς συμβολίσουν τὴν ἐπιστήμην ὁδηγούμενοι ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊσμό. Καὶ ἔχομεν τὰ ἔργα τῶν Lerolles ὅπως ἔδειξαμε παρὰ πάνω. Γυναῖκες ποῦ πετοῦν γυμνὲς μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα μισοσβυσμένη μὲ διάφορα ἐργαλεῖα στὰ χέρια: φακούς, διαβήτες κτλ. Ἀποπειρὲς γελοῖες.

Ὁ Puvis de Chavannes θὰ μᾶς συμβολίσῃ τὸν ἡλεκτισμὸ μὲ ἀρετὴ ἀφέλεια, μὰ ποῦ δείχνει κάποια μικρὴ προσπάθεια πῶς θέλει νὰ ξετάσῃ τὸ ζήτημα ποῦ ἐσωτερικά: Φόντο, οὐρανός. Πάνω σὲ δύο τηλεγραφικά σύρματα γλυστροῦν δύο γυναῖκες σὲ ἀντίθετη διεύθυνση. Ἡ μία κάτασπρα ντυμένη φέρνει τὸ ἄγγελμα τῆς χαρᾶς· ἡ ἄλλη πένθιμα, τὴν εἶδησι τοῦ θανάτου. Καὶ οἱ δύο μὲ τὴν ἴδιαν ταχύτητα, ἀναισθητὲς στὴν ἀναμινή, ἀδιάφορες σὸ ἀποτέλεσμα ποῦ θὰ φέρουν.

Μὰ τὸ ἀληθινὸν παράδειγμα μιᾶς ἀνώτερης ἀντίληψης, μιᾶς δυνατῆς προσπάθειας, θὰ μᾶς τὸ δώσῃ ὁ Albert Besnard.

Ὁ Besnard «Prix de Rome» τῆς Γαλλίας ἀφοῦ ἐπέρασε τὰ σχετικὰ χρόνια στὴν Ἰταλίαν, θαυμάζοντας τοὺς παλαιοὺς Κυρίους τῆς τέχνης, τὴ πολυύμνητον φύσιν τῆς Ἰταλίας, τὴν Αἰώνια πόλιν, σὲ μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ διασκέδασι καὶ καλοπέρασι, ἀποτίναξε τὸ ἀκαδημαϊκὸ σπέρμα, καὶ ὁπαδὸς τῆς νέας σχολῆς τῶν ἐμπροσσιονιστῶν, ἔνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἰδρυτὲς τοῦ Ἐθνικοῦ σαλονιοῦ τῆς Γαλλίας, ἀνεστάτωσε τὸν κριτικὸ κόσμον μὲ τὰ ἔργα του, ποῦ ἀγκάλιασαν ὅλους τοὺς κλάδους τῆς ζωγραφικῆς. Χρωματιστὴς ἀνυπέρβλητος ἀπὸ ἐκεῖνους τοὺς ὀλίγους ζωγράφους ποῦ ἡ φύσις ἐπροίκισε μὲ τὸ θεῖον δῶρον, τοῦ νὰ βλέπουν ὅλα μὲ πινελιὲς καὶ σὲ τόνους ἀρμονισμένους, θὰ μᾶς δώσῃ τὴ «γυμνὴ γυναῖκα» τοῦ Λουξεμβούργου, καὶ τὸ ποίημα τοῦ γυμνοῦ «la scerie intime» ποῦ θὰ θεωρηθοῦν τὰ καλύτερα καὶ τολμηρότερα κομμάτια τῆς σχολῆς τῶν χρωματιστῶν. Ἐνας ἀπὸ τοὺς δυνατώτερους παστελλίστες, λεπτότατος ἀκουαζελίστας θὰ κἀνῃ νὰ ὠχριάσουν οἱ χαράχται μὲ τὴ σειρὰ του τῶν 26 ἀκουαφόρτε τοῦ «Θανάτου». Τίποτα τὸ μελοδραματικόν: Κάθε ἀκουαφόρτε καὶ μιὰ νέα ἄποψη. Ὁ ἀμείλικτος ἐπισκέ-

πτης περιμένει στά σκοτεινά, με σαρκασμό τή λεία του· σ' όλες τής κοινωνικές τάξεις σέ κάθε περιβάλλον. Πικρή μιὰ υπερήφανη ἀλήθεια. 'Ο τεχνίτης τής τρελλῆς ζωῆς, ὁ μιάγος τῶν ἀνοιχτῶν τόνων δέ «θά σηκωθῇ γυμνός, μπρὸς τὸ Θεὸ ποῦχει κεφάλι ἐλέφα, τὸν Γανσεῖ, με τὸ μέτωπο σημειωμένο ἀπὸ τὴν τρίαινα τοῦ Βισοῦ, σηκώνοντας ψηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, τὰ χέρια ἐνωμένα γιὰ ν' ἀτενίσῃ τὸ εἶδωλο με βλέμμα δαιμονισμένου». Θά σκύψῃ στὸ βράθυρο τοῦ μυστηρίου, καὶ θά μᾶς δώσῃ τῆς μελαγχολικῆς του σκιᾶς: Μιὰ γωνιά γεύματος. Ἐνα ὄραμα ὁργίων. Ξαπλωμένος ἀφρόντιστα σὲ μιὰ πολυθρόνα κάποιος παρακολουθεῖ τὸ σαρκοπάλεμα με φλέγμα εἰρωνικό. 'Ο Θάνατος περιμένει! Καὶ θά μᾶς δείξῃ τὸν «Ρόδινο ἀνθρώπο» ποῦ ἐδημιούργησε στὴ συμβολικὴ του φαντασία, «αὐτὸν τὸν περιεργο ἀνθρώπο, μιὰ τόσο ἀρμονικό· ποῦ ἦρε καινούργιες συμφωνίες, αὐτὸ τὸ μουσικό ποῦ γιὰ ὄργανο εἶχε τὸ χρῶμα. Τὸν ἀντρικώτερο ἀπ' ὅλους ντυμένο με πλοῦτο γυναικεῖο. Ἄντρας ἀπὰ τὰ πάθη του, γυναικα ἀπὸ τὸ στόλισμά του! Καὶ θά μᾶς τὸν δείξῃ ζωγραφισμένο πάνω στὰ μυριόχρωμα ἔργα του ποῦ ἔφερε ἀπὸ τὸ Ἀλγέρη καὶ τῆς Ἰνδίας: ἡ δόξα τῶν Ἀνατολιστῶν. Προσωπογράφος βαθύς, θά ἀναιβάσῃ τὸ πορτραῖτο τῆς γυναικας σὲ ποίημα ἡδονικό· καὶ θά ἀναλύσῃ στὴ Revue Bleu τὸν τρόπο τῆς ψυχολογικῆς ἀνάληψης καὶ τῆς σημασίας ποῦ ἔχει γιὰ τὸν τεχνίτη ἡ ἀναπαράσταση γνωστοῦ προσώπου. Διακοσμητικῆς πρωτότυπος· ἡ γραμμὴ του καὶ οἱ τόνοι του, τὰ ἀπλά καὶ χαριτωμένα σύμβολά του θά ἀναιβάσουν τὴ διακοσμητικὴ τέχνη στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐλεύθερης δημιουργίας. Τὸ σῶμα τοῦ διαβόλου στὸ πλαφόν τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας θά κριθῇ ὡς τὸ τολμηρότερο καὶ δυνατώτερο σχέδιο τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ προοπτικὴ καὶ ἀνατομία. Ἡ κατασκευὴ του θά συγκεντρώσῃ ὅλες τῆς ἐμπρεσιονιστικῆς μεθόδους, καὶ θά μᾶς παρουσιάσῃ μιὰ ἐργασία χωρὶς καμμιὰ πρόληψη, χωρὶς κανένα δασκαλισμό. 'Ο νικητὴς τοῦ βραβείου τῆς Ρώμης τὸ 1874, ὁ ἐπαναστάτης, ὁ χρωματιστὴς, ὁ ἐμπρεσιονιστὴς, στὸ 1913 διωριζότανε διευθυντὴς τῆς σχολῆς τῶν Μεδίκων στὴ θέσῃ τοῦ Carolus Duran!

Ἴδου ὁ τεχνίτης ποῦ θά θέσῃ τῆς βάσεις τῆς νέας μορφῆς. Ἡ διακόσμηση τῆς Φαρμακευτικῆς σχολῆς θά τὸν ὀδηγήσῃ. Καὶ θά ζωγραφίσῃ τὴν ἀρρώστια καὶ τὴν ἀνάρρωση· πῶς συλλέγουν τὰ φαρμακευτικὰ φυτὰ, πῶς τὰ κατεργάζονται. Πίνακες διακοσμητικοὶ ἐργασμένοι με πολλὴ παρατήρηση. Στὴν πλαγινὴ τοιχογραφία, ἐλεύθερος νὰ ζωγραφίσῃ ὅ,τι θέλει, θά παραστήσῃ τὴ δύσκολη πάλη τοῦ ἀνθρώπου διὰ μέσου τῶν αἰώνων τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς. Σὲ ἄγρια καὶ μεγαλόπρεπα τοπεῖα προϊστορικῆς ἐποχῆς, ὁ ἀρχέγονος ἀνθρώπος διασκεδάζει χαράσσοντας μ' ἓνα κοχλάκι πάνω σὲ μιὰ ὀμοπλάτῃ τῆς εἰκόνος τῶν πραγμάτων. Στὸ νερὸ ἢ γυναικα του ψαρεύει. Στὸ βάθος μιὰ ἀγέλη μαμουθ δροσιζεται. Στὴν ἀπέναντι τοιχογραφία θά μᾶς δώσῃ τὴν ἀντίθεση. Τὸν σύγχρονο ἀνθρώπο· Ἀκουμπισμένους στὰ κάγκελα μιᾶς ἀψηλῆς ταράτσας, ὁ μηχανικὸς ἢ ὁ σοφὸς με τὸ πλατὺ μέτωπο, ἀπλά ντυμένος, ἀναπαύεται ἀπὸ τὴν ἐργασία τῆς ἡμέρας, παρακολουθώντας τὴ δύση τοῦ ἡλίου πίσω ἀπὸ τὴν παράλιο πόλη, ποῦ διαγράφεται σὲ ἀραβέσκο καταρτιῶν, καπνοδόχων. Προκυμαῖες, βίντσια, ἀποθήκες, σιδηροδρομικοὶ σταθμοί, ὅλα χάνονται στὸ γαλανὸ ἡμίφως. 'Ο ἀνθρώπος μελαγχολικὰ ρεμβάζει βλέποντας τὰ ἔργα τῆς διανοίας του. Πλάι ἢ γωνιά τοῦ σπητιοῦ· μιὰ κάμαρα φωτισμένη· ἓνας μικρὸς διαβάξῃ ἐνὼ ἡ μητέρα στρώνει τὸ τραπέζι. Στῆς ἄλλες τοιχογραφίες ὁ τεχνίτης θά ξετυλίξῃ τὴ ζωὴ πρὸ τοῦ ἀνθρώπου. Τοπεῖα ἀρχέγονα. Παιχνίδια τῶν μαμουθ πάνω στὴ λίμνη.

Με τούς μακρούς λαιμούς και τὰ χοντρά κεφάλια, οἱ ἰχθυόσαυροι πλέουν μέσα στὴ θάλασσα. Ὁ ἥλιος ὠχρός, γύρω του ἓνα κόκκινο στεφάνι, φωτίζει τὰ κύματα. Μιά ἀγέλη ἀπὸ ἄγρια ἄλογα γκαλοπέρνει πάνω στοὺς βράχους τῆς ἀκτῆς. Στὴ θάλασσα νησιὰ ἀπὸ κοράλια μὲ τούς μαγικούς των τόνους. Καὶ στὸν τελευταῖο πίνακα θὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν πλατεῖα ἐπιφάνεια ἑνὸς ἔλους. Τὸ νερὸ σαπίζει γεμάτο ἀπὸ τὰ ὑδρόβια φυτά. Χρῶμα σαπίλας, φύση ποῦ μᾶς παγώνει· φῶς πεθαμένο· ἡσυχία ἐρημική. Τὸ νερὸ εἶνε πολὺ βαρὺ, εὐφορο ἀπὸ λανθάνουσες ζωές.

Σ' αὐτὴ τῇ σειρά τῶν τοιχογραφιῶν ἂν καὶ μᾶς δίνει καινούργιες ἀναλογίες, μένει πολὺ δεμένος μὲ τὸν ρεαλισμό. Προσπάθειες τῆς ὄνειροπόλησης τοῦ Besnard, ποῦ ζητοῦν νὰ δώσουν κάτι ἀπὸ τὴ βιολογία καὶ τὴν ἐθνολογία πολὺ προσωπικό. Δὲν ζωγραφίζει πρόσωπα μυθολογικά. Σκέφθηκε πῶς ἦ θέα τῆς φύσης, ποῦ ἀκούσαμε ἢ διαβάσαμε στὰ βιβλία, θὰ ἐξηγήσῃ τὴ σκέψῃ του· καὶ θὰ μᾶς δείξῃ μὲ τὴν ἀναλογία τῆς σημερινῆς ζωῆς, τὴ ζωὴ τῶν αἰώνων, τὴν ἀτάραχη φύση, ἀδιάφορα νὰ μᾶς προσφέρῃ τῆς δυνάμεις καὶ τὰ ὄργανα. Τὰ ἔργα αὐτὰ μᾶς γεννοῦν ἓνα ἀκαθόριστο αἶσθημα μεγαλοπρέπειας.

Ύστερα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ, θὰ ζωγραφίσῃ τὸ πλαφὸν τῆς αἵθουσας τῶν Ἐπιστημῶν στὸ δημαρχεῖο τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ κατασκευὴ του τελειοποιήθηκε, ὁ Besnard ἀναφαίνεται ὁλόκληρος. Αὐτὸ τὸ πλαφὸν ὁ Whistler βέβαια θὰ τὸ ὀνόμαζε· συμφωνία σαπφείρου καὶ χρυσοῦ. Θέμα τοῦ ἐδόθηκε· ἡ Ἀλήθεια σκορπáει τὸ φῶς. Τὸ ἀνόητο ἐπίσημο πνεῦμα λές πῶς θέλησε νὰ τὸν γελοιοποιήσῃ μὲ τὸν ψεύτικο τίτλο. Μὰ ὁ Besnard θὰ δώσῃ κατὰ γράμμα ὅ,τι τοῦ ἐξήτησαν· τὸ φῶς. Στὸν ἄπειρο οὐρανό, χρῶμα cobalt, τὰ ἀστρονομικὰ σώματα ὅπως μᾶς τὰ παρουσιάζει τὸ τηλεσκοπίο θὰ μᾶς δώσουν τῆς χρυσῆς των συγχρωμίας. Ὁ Κρόνος, ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴν παγωμένη σφαῖρα τῆς Σελήνης, οἱ πλανῆτες θὰ παρουσιάσουν τὸν ρυθμὸ τῆς ἑλξης, σ' ἓνα χρωματισμὸ ἀφάνταστου πλούτου. «Μέσα στὴν ἱλιγγιώδη ταχύτητα, γενέτειρα τῆς θερμότητος, ἀποσπῶνται πύρινα κομμάτια, νεφελώματα, διάττοντα ἄστρα, ποῦ πέφτουν μέσα στὸν αἰθέρα γιὰ νὰ σχηματίσουν νέα ἄστρα, νέα σώματα. Ἡ ἀστρονομικὴ φαντασμογορία! Μορφές ποῦ μόλις συλλαμβάνονται· καὶ ὁ τεχνίτης τῆς βλέπει σὰν πύρινα ἀγάλματα, ἀκαθόριστα καὶ ὁμως καθορισμένα. Στῆς καμπύλες τῶν ἄστρων, στῆς οὐράνιες πεδιάδες, τὰ πρόσωπα ποῦ προαισθανθήκαμε σηκώνονται περίεργα, Ἄρηες καὶ Κρόνιες μορφές. Πυκνώνονται μὲ θόρυβο, καὶ τὸ φαντασματικό τους πλῆθος μὲ ἱλιγγο παραπαίει καὶ πέφτει στὸ ἄπειρο κενό. Πρώτῃ ὁρμῇ μιὰ πύρινη μορφή. Εἶνε ἡ Ἀλήθεια, ὁ ἀκτινόφωτος Κομήτης τραντάζει τὰ φλόγινα μαλλιά της, ἄγρια καὶ γελαστή, γυμνὴ, ζυμωμένη μὲ τὸ λυωμένο χρυσάφι, καὶ μὲ γεμάτες ἀγκαλιὰς ρίχνῃ δέσμες ἀπὸ τὸ πῦρ-φῶς ποῦ εἶνε ἡ ἴδια καμωμένη. Πίσω της ἔρχονται οἱ ἄλλες μορφές ποῦ γνωρίζουν στοὺς ἄλλους κόσμους ὅ,τι ἐμεῖς ἀρχίζομε νὰ μαντεύομε. Ἐνα πελώριο ρυθμικὸ παραλήρημα σχεδιάζει στὸν σκοτεινὸ οὐρανό, τὴν καμπύλῃ αὐτῆς τῆς φλόγινης πτώσης*» Φωτεινὴ ἁρμονία ποῦ ἴσως μᾶς τὴν δώσουν στὸ μέλλον ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ σιδήρου στολισμένη μὲ διακοσμῆσεις ἡλεκτροφώτιστες.

Μ' αὐτὸ τὸ πλαφὸν ὁ Besnard ἔδωκε νέους τύπους, νέες ἀναλογίες στὴν ἀλληγορία. Εἶνε ἕνας σταθμὸς τῆς τέχνης. Ἀπὸ τοὺς τύπους τῆς ἐπιστήμης

* Camille Mauclair : Albert Besnard

νέες μορφές διακοσμητικές, νέα ατμόσφαιρα· όλα αποδωμένα με τή μαεστρία του χρωματιστή.

Τὴν ἐπιστημονικὴν ιδέα ἄδολη, ἀπλή, συγκινητικὰ θὰ τὴν ἀποτυπώσῃ στὸ ἀμφιθέατρο τῆς χιμείας στὴ Σορβόνη. Ἀπὸ τὸν θεμελιώδη νόμο τῆς χιμείας: «τίποτα δὲν γεννιέται, τίποτα δὲν χάνεται» θὰ ἐμπνευσθῇ τὴν τοιχογραφία: «ἡ ζωὴ ξαναγεννιέται ἀπὸ τὸν θάνατο.» Ἀνθρώπος τοῦ πνεύματος, μελετηρὸς, ἀπὸ τοὺς ὀλίγους τεχνίτες ποὺ παρακολούθησαν τὴ διανοητικὴ ἐργασία τῶν τελευταίων χρόνων, θὰ μῆ μέσα στὴν ἔννοια τοῦ θέματος· καὶ θὰ προσπαθῇ ν' ἀποδώσῃ ὅχι τὸν ἐξωτερικὸ συμβολισμό τῆς χιμείας μετὴν βαθύτερη ἔννοια τῆς. Ἕνα τοπεῖο μεσημεριάτικο. Ἡ φύση στολισμένη μετὴ ζωικότερη τῆς στολῆς. Τὸ κάθε τι ψάλλει τὸν ὕμνο πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἥλιο. Πάνω στὴ γλῶσσι μιὰ μεγάλη γυναῖκα γυμνὴ κεῖται νεκρή· ὁ τελευταῖος σπασμὸς παρέλυσεν τὰ μέλη τῆς. Πηγὴ κάθε ζωῆς ἡ θερμότης τοῦ ἡλίου θὰ ξεστάνῃ τὸν παγωμένον ὀργανισμό καὶ θὰ ταχύνη τὴν ἀποσύνθεσιν ποὺ θὰ δώσῃ τὴ ζωὴ ὑπὸ ἄλλες μορφές. Σμῆνος ἀπὸ πεταλοῦδες πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸ πτώμα, ποὺ μετὴ τὸν πεθαμένον καὶ μελανιασμένον τόνο του δίνει μιὰ ἐπιτυχημένη ἀντίθεσιν. Ἀπὸ τὸν θάνατον θὰ γεννηθῇ ἡ ζωὴ· ἕνα μορουνάκι ἀσυνειδήτως σκυμμένον στὸ μαστὸ τῆς μητέρας, ποὺ τὸν σφίγγει, μετὰ τὰ δυὸ χέρια, πίνει τὸ γάλα τῆς ζωῆς· τὸ γάλα ξεχειλίσῃ καὶ χύνεται πάνω στὴ γλῶσσι. Τὸ αἰώνιον φεῖδι τῆς Γένεσιν τὸ σύμβολον τῆς κρυμμένης ζωῆς ποὺ ξεφεύγει πάντα τὸ θάνατον σέρνεται πάνω στὴν πρασινάδα. Δεξιὰ διαγράφεται μιὰ πεδιάς χωρισμένη ἀπὸ ἕνα ποταμὸ. Τὰ φτωχὰ φυτὰ δυναμωθῆκαν σὲ δέντρα ἀπὸ τὸ χυμὸ τοῦ θανάτου. Ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Εὐὰ κατεβαίνουν πρὸς τὸν ποταμὸ τῆς ζωῆς. Ἀριστερὰ ξαναβρίσκομε τὸν ποταμὸ· χύνεται στὴν κόλασιν, ζεστός, πύρινος, παρασύροντας στὰ φλέγοντα νερά του, ἀνθρώπινες μορφές, πτώματα τὸ θάνατον. Ἐτσι συνεχίζεται χωρὶς ἐμπόδιον ὁ κύκλος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου.

Ἔργον μᾶς διάνοις ποὺ ἐλογικεύτηκε σοβαρὰ, ποὺ πέταξε κάθε περιττὸ, ποὺ κράτησε κεῖνα ἀπὸ τὰ παλῆὰ σύμβολα ποὺ εἶναι πάντα νέα. Στούς πλαγινούς πίνακες ὁ τεχνίτης θὰ ἀφελθῇ στοὺς δραματισμούς του. Ὁ πύρινος ποταμὸς ποὺ παρασέρνει τὰ πτώματα, εἶναι ἀνάλογος τῶν ὀραμάτων τοῦ Δάντε.

Ὁ Besnard στὴ ζήτησιν τῆς νέας μορφῆς μᾶς ἔδειξε κάποια μονοπάτια. Πρέπει νὰ τολμήσωμε νὰ πλανηθοῦμε; Καὶ ποῦ θὰ φθάσωμε; Οἱ προσπάθειες ὅσοι καὶ ἂν ἔφεραν καλὰ ἀποτελέσματα, μένουσιν μόνο προσπάθειες. Πρέπει νὰ περάσωμε αἰῶνες γιὰ νὰ μπορέσῃ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα νὰ συνηθίσῃ σὲ νέα σύμβολα. Μποροῦμε ν' ἀρνηθῶμε τὴν νέα μορφὴν τοῦ ἐπιστημονικοῦ συμβολισμοῦ; Τὰ ἔργα τοῦ Ὁκρίβα μετὰ τὴν νέα σχολὴ τῶν Cézannes δὲ μᾶς δίνουν παρὰ σκίτσα. Οἱ σημεινοὶ ρεαλισταὶ δὲν μᾶς ζωγραφίζουν παρὰ τὴν ἀσκήναια. Καμμιά σύνθεσιν. Καὶ μολτατά εἰς ἔχοντες τὸν γερὸ καὶ γεμᾶτον ὑγείαν συμβολισμό τοῦ Rodin. Ἡ «σκέψη» του, ὁ «σκεπτόμενος» του μᾶς ἔδωσαν κάτι πολὺ φιλοσοφικὰ ἀληθινόν. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ μέλλοντος γιὰ νὰ ζήσῃ πρέπει νὰ ἀκολουθήσῃ τὰ ἔχοντα τοῦ Besnard. Τὰ καινούργια σύμβολα θὰ δημιουργήσωσιν νέους τρόπους σύνθεσης. Καὶ ὅταν οἱ νέες μορφές θὰ δημιουργηθοῦν ὑπερήφανες καὶ ἡρωϊκές, ἡ ψυχὴ τῶν τεχνιτῶν ποῦ θὰ ἔλθουν, θὰ ἐμφυσήσῃ μέσα τους τὴ φωτιὰ τοῦ ἀνθρώπινου πάθους, τὴν ἡρεμίαν τῆς ἀνώτερης σκέψης, τὴν ἐλευθερίαν τῆς ὑψίστης ἠθικῆς. Καὶ τὰ γερά σώματα μετὰ τῆς καινούργιης ἀναλογίης θὰ κλείσωσιν μέσα τους ὅλην τὴν μορφὴν τοῦ σύμπαντος. Ἡ ἀστραπὴ καὶ ἡ τρέλλα τοῦ Ὑπεράνθρωπου θὰ τοὺς ἀγκαλιάσῃ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ