



Η ΓΑΥΠΤΙΚΗ ΠΑΡ' ΕΛΛΗΣΙ



ΠΟΒΑΛΛΕΙΝ τὴν ἀτομικότητα μορφῆς τινος τῷ τύτῳ τῆς καλλοῦς εἰς ὃν ὑπάγεται αὕτη: τοιοῦτόν ἐστι ἐν τῇ φαινομενικῇ αὐτοῦ ἀπλότητι τὸ μυστικὸν τῆς πλαστικῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων καὶ ὁ πρώτιστος λόγος δι' ὃν αὕτη ἡξιώθη νὰ καταστῇ ὑπόδειγμα διὰ τὴν παγκόσμιον τέχνην. Πρὶν ἔτι ὁ μυθολογούμενος Δαίδαλος διατορνέυσῃ τὰς κνήμας καὶ ὁ ἐξ Αἰγίνης Σμῆλις διαπλάσῃ τὸ πρόπλασμα τῆς Ἥρας τοῦ Ἄργου, δύο θαυμάσιαι: τῆς τέχνης ἐκδηλώσεις ὑφίσταντο ἤδη, ἡ τῆς Αἰγύπτου καὶ ἡ τῶν Χαλδαίων. Τὸ Λουβρον ἐκθέτει ἡμῖν ταύτας ἐν ὑποδείγμασι λίαν ἐνδεικτικοῖς τῆς δυνάμεως αὐτῶν, ὅπως πεισθῶμεν, τόσον διὰ τῶν κεφαλῶν τῶν Φαραῶ ὅσον καὶ διὰ τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Γουδέα, περὶ τῆς τάσεως παρὰ τοῖς δύο τούτοις λαοῖς πρὸς ἀνεύρεσιν μορφῶν τυπικῶν μὲν ἀλλ' ἀναγομένων συνάμα εἰς τύπον περιοριζόμενον εἰς μίαν μόνην ὀρισμένην φυλὴν εἰς ὀρισμένον τόπον.

Παραβαλλόμενος πρὸς τὰς μορφὰς τοῦ Νεῖλου ἢ τοῦ Εὐφράτου, ὁ ἑλληνικὸς τύπος παρουσιάζεται ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀνθρώπινος τύπος. Πασίδηλον τυγχάνει ὅτι οἱ Ἕλληνες, εἴτε ἀντιγράψαντες σώματα ἑλληνικά, εἴτε ἐπινοήσαντες ἰδανικόν τι σχῆμα σώματος ἐφεύρον τὴν γενικωτέραν μορφήν τοῦ ἀνθρωπίνου εἴδους. Ὁ νόμος ὅστις ἐπέτρεψεν αὐτοῖς νὰ φθάσωσιν εἰς τὸ ὕψος ἐκεῖνο τῆς ἀπαραμίλλου καλλονῆς, πειραματικῶς ἀποδεικνύεται διὰ τῶν ἀριστουργημάτων, συνεπῶς δ' ὅσοι παρορῶσιν αὐτὴν ἀπατῶνται.

Τὸ ἐπανάγειν μορφήν τινα εἰς τὸν ἀτομικὸν τύπον εἶναι τρόπος ἀναλυτικὸς δι' οὗ καταδεικνύονται αἱ μεταξὺ τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς σειρᾶς ἐξ ἧς τοῦτο ἐξῆλθεν ὑφιστάμεναι διαφοραί. Εἰκὼν τις ἐπὶ τοσοῦτον πλησιάζει πρὸς τὸ πρότυπον, καθόσον ἐξειδικεύει αὐτὸ καὶ παρουσιάζει τὰ διακριτικὰ αὐτοῦ χαρακτηριστικά. Τούναν-

τίον ὁ τύπος μορφῆς τινος παρουσιάζει τὴν σύνθεσιν αὐτῆς καὶ ἐκδηλοῖ τὰς σχέσεις τοῦ ἀτόμου πρὸς τὸ ἰδανικὸν τοῦ εἴδους.

Αἱ θεωρίαι πᾶσαι καὶ σύμπασα ἡ ἐξέλιξις τῆς γραφικῆς συνοψίζονται ἐν τῇ ὑπερτερίᾳ καὶ τῷ βαθμῷ τῆς ὑπερτερίας τοῦ ἐνὸς τῶν δύο τούτων ὀρισμῶν. Ὁ μῦθος εἰς ὃν δέον τις πάντοτε ν' ἀνατρέχῃ, ὡς εἰς τὴν ἀρχαιοτέραν διατύπωσιν ἰδέας τινός, μᾶς παρουσιάζει παρὰ τοῖς Ἀριανοῖς τὸν Προμηθεά διαπλάττοντα τὸν ἀνθρώπον καθ' ὁμοίωσιν, παρὰ δὲ τοῖς Σιμίταις τοὺς Οἰλοχῆμ ἐκτείνοντας τὴν σκιάν των ὅπως διακρίνωσι τὸ σχῆμα τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς. Καὶ σύμπτωσις ἥτις δὲν στερεεῖται ἐνδιαφέροντος: ὁ Τιτάν ὡς ὁ ἄγγελος τοῦ Ἰεχωβά πλάττει μόνον μορφήν ταυτοφύλον, τὸν ἄνδρα-γυναῖκα τῆς γνωστῆς παραδόσεως, τὸ ἀνδρόγυνον τῆς τέχνης.

Ὁ καλλιτέχνης τῆς Ἑλλάδος, πιστὸς τῇ τοιαύτῃ συλλήψει, ἀφιέρωσε τὴν τέχνην αὐτοῦ εἰς τὴν διάπλασιν τοῦ ἀνθρώπου-τύπου, τότε δὲ μόνον ὅτε ἐξεῦρεν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἀρκούντως ὥστε νὰ ἐπεκταθῇ καὶ εἰς μερικότητα, παρήγαγε συνθετικὴν τινα μορφήν τῶν γενῶν καὶ ἡγγίσεν οὕτω εἰς τὸ ἄκρον ἄκρον τῆς πλαστικῆς τελειότητος. Τοῦτ' αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ παρὰ τοῖς καλλιτέχναις τῆς Ἀναγεννήσεως. Εὐκόλως λησμονοῦμεν ὅτι τὸ φαινόμενον τῆς παραγωγῆς ἐν τῇ τέχνῃ ἐκδηλοῦται κατὰ νόμους ἀναλλοιώτους ὡς τοὺς τῶν λοιπῶν φαινομένων. Ἡ καταφανὴς ἀσυναίσθητος δημιουργικότης ἐνίων οὐδόλως διαψεύδει τὴν ἀλήθειαν ταύτην: ἐν τῇ ὑπερφυεῖ ὑποστάσει πνευμάτων τινῶν ἐνυπάρχει τὸ προγνωστικὸν τοῦ πῶς δέον νὰ συνταυτίσῃ τις τὴν ἔμπνευσιν καὶ τοὺς κανόνας ὡς ἐξ ἐνστίκτου.

Τ' ἀριστουργήματα ἔχουσι κοινόν τινα οἰκογενειακὸν χαρακτῆρα ὅστις ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν καὶ εἰς αὐτὸν ἔτι τὸν ἀμύητον τὸν ἐπισκεπτόμενον τὸ πρῶτον τὰ Μουσεῖα: πράγματι τὸ ἀριστοτέχνημα γεννᾶται ἐκ τῆς ἐσκεμμένης ἢ ὑπὸ τοῦ ἐνστίκτου ἐπιβαλομένης ἐφαρμογῆς ἢ ἄλλως τῆς ἐπικτήτου ἢ ὁρμεμφύτου γνώσεως καὶ ἐφαρμογῆς νόμων τοσοῦτον ἀμεταβλήτων ὅσον καὶ οἱ τῆς φυσικῆς. Ὁ Αἰχμάλωτος τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, τὸ ἀριστοῦργημα τοῦτο τῆς ἀγαλμα-

τοποΐας, ἔρχεται εἰς ἐπίρρωσιν τοῦτου ἐπικυρῶν ἀνελλιπῶς τὸ παράδειγμα, ὅπερ μᾶς δίδει ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης ἢ ὁ Μαχόμενος Ἀθλητής.

Ἡ μόρφωσις παρὰ τοῖς Λατίνοις ἐπέβαλε μεγίστην ἀνάπτυξιν τῇ εἰκαστικῇ, ἀρκετὴν ἤδη τῇ μουσικῇ, ἀλλ' ὥς πρὸς τὴν γλυπτικὴν εἰς οὐδὲν συνέβαλεν αὕτη, εἰ δ' ἄλλως δὲν θὰ ἐβλέπομεν ἐν Παρισίοις ἀγάλματα ἅτινα ἀνηγέρθησαν ἐσχάτως. Τὸ πνεῦμα ἡμῶν πρὸς τὴν φιλολογίαν κλίνειν ἀπαιτεῖ ἰδιαιτέρων ἀνατροφῆν ὅπως συλλαβῇ τὴν πλαστικὴν ἀγνὴν, τουτέστι τὴν καλλονὴν ἀνευ δράματος, τὸ σῶμα ἐν ἡρεμίᾳ.

Υπάρχουσιν ἐνθερμοὶ Βαγνεριανοὶ οἵτινες δὲν ἐννοοῦσιν τὴν μουσικὴν κατ' οἶκον ἢ τὴν σύμφωνον μελωδίαν, οἵτινες συγκινοῦνται πρὸ τοῦ Tristan καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Parsifal καὶ οὐδὲν ἐννοοῦσιν ἐκ τῶν quatuors τοῦ Βετχόβεν. Οἱ ἀψίθυοι τοῦ δάσους δὲν συγκινοῦσιν αὐτοὺς ἄλλως εἰμὴ χάρις εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Siegfried νικητοῦ τοῦ Δράκοντος καὶ ὁδηγουμένου πρὸς τὴν Brunehilde παρὰ τῆς πυρραλίδος. Ὁ σύγχρονος λατίνος τοιαύτην τινα στάσιν λαμβάνει ἐνώπιον τῶν ἀγαλμάτων. Τὸ ἄγαλμα δέον νὰ ἀντιστοιχῇ πρὸς τὴν ἱστορικὴν ἢ μυθιστορηματικὴν τινα παράδοσιν, νὰ ᾗ ἀπεικόνισις ἐπεισοδίου γνωστοῦ τινος συγγραμματος, νὰ ᾗ τὸ σύμβολον θέματος τινος. Ὁ ἐν Λούβρῳ Φαρνέσιος Ἀρης, ὁ τὸ πέδιλον αὐτοῦ δένων Ἰάσων θὰ ἠδύναντο ἄριστα νὰ ὑποδειχθῶσιν δι' ἄλλης τινὸς ἐπωνυμίας· οὐδὲν τι ἔμβλημα ὑποδεικνύει τὸν Θεὸν τοῦ πολέμου ὥς καὶ τὸν ἀφαρπάσαντα τὸ χρυσόμαλλον δέρας· οὗτοι εἰσὶν ἀπλῶς μόνον ἀνθρωποὶ ἀρμονικὰς ἔχοντες τὰς διαστάσεις τοῦ σώματος ἀπαράλλακτως ὥς ὁ Θησεὺς καὶ ὁ Σάτυρος τῆς Ὀλυμπίας.

Εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βατικανοῦ μελετῶν τις εἴτε τὸ τῆς Νεαπόλεως ἢ τὸ τῶν Ἀθηνῶν ἢ τὸ τοῦ Λονδίνου, ἀδύνατον νὰ καταστείλῃ ἐντύπων ἢν δὲν θὰ τολμήσῃ ν' ἀνομολογήσῃ πρὸς ἑαυτόν. Ὁ περιορισμένος ἀριθμὸς τῶν τύπων, ἡ ἐπανάληψις τῶν αὐτῶν στάσεων φαινομενικῶς μόνον ἐνδεικτικοὶ εἰσὶν ἀληθοῦς στεριώσεως περὶ τὴν ἐφεύρεσιν τοσοῦτον μάλλον καθ' ὅσον, ἐάν τις λάβῃ ὑπ' ὅψιν τὰ ἐγχειρίδια, τοῖς Ἑλλήσιν ἀποδίδεται ἄκρατος ἐλευθερία ὅσον ἀφορᾷ τὰ θεῖα. Δὲν εἶνε δυνατόν βεβαίως νὰ ἐξηγήσῃ τις ἐν μιᾷ παραγράφῳ τὸν ἱερατικὸν χαρακτῆρα τῆς γλυπτικῆς τῶν Ἑλλήνων ἵνα καταδειχθῇ ὅτι ἡ στάσις τῶν προσώπων εἶχεν ἄλλοτε λόγον σαφῶς καθωρισμένον καὶ ὅτι αἱ Ταναγραῖται κόραι πλὴν τῆς χάριτος αὐτῶν εἶχον καὶ ἄλλην τινα σημασίαν.

Ἐν ἀγάλματι τινὶ τῆς Ἀττικῆς δέον νὰ δίδωμεν μνημεῖον, κινητὸν τινὰ Παρθενῶνα ὅστις συνελήφθη καὶ ἐφηρμόσθη κατὰ τοὺς κανόνας τῆς οἰκοδομητικῆς, καὶ ὥς τοιοῦτον παρουσιά-

ζει μέρη βαστάζοντα καὶ μέρη βασταζόμενα καὶ τὰς ἑκατὸν ὑποτιθεμένας σχέσεις μεταξὺ ἰσορροπίας, κατατομῆς, διανομῆς πλήρων καὶ κενῶν, διαδοχῆς τῶν ἐπιφανειῶν, τῆς ἐντάσεως καὶ μειώσεως τῶν καμπῶν.

Ἡ θεωρία τοῦ τύπου κατὰ γράμμα ἐφαρμοζομένη καταλήγει εἰς τὴν ἀντιγραφὴν, ἡ ὅποια σημαίνει νέκρωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργικότητος. Πολλοὶ ὅπως ἀποφυγῶσι τὸν πιθηκισμόν ὑπέπεσαν εἰς τὴν ἐκκεντρικότητα καὶ οἱ ὑπερβολικοὶ οὗτοι ἀπολογοῦνται διὰ τὴν παρὰ τὰς κανόνων, προβάλλοντες τὴν ἀνάγκην τοῦ ν' ἀποφύγῃσι τὸν κίνδυνον τῆς ἀπομιμήσεως ὥς ἐπιχείρημα. Ταῦτα λέγοντες ἀπατῶνται καὶ ἡμᾶς ἀπατῶσι. Οὐδεμία αἰσθητικὴ ὥρισην ὅτι δέον ν' ἀντιγράφωμεν τὰ προγενέστερα ὑποδείγματα, τὸν ἀντικτὸν ἐλέγχθη μάλιστα ὅτι δέον νὰ ἐφευρίσκωμεν κατὰ κανόνας. Τὸ ἐφευρίσκειν ἐστὶ δίδειν νεωτέραν ὑπόστασιν εἰς θέμα κατ' ἀνάγκην γνωστόν.

Εἰσέλθωμεν ἐν τῷ Βατικανῷ καὶ ἀναζητήσωμεν τρεῖς φάσεις τοῦ ὑπάτου θεοῦ, τὴν τοῦ ἐμπορίου, τὴν τοῦ ὑποχthonίου καὶ τὴν τοῦ ποντικοῦ. Ἴδωμεν δὲ πῶς ὁ Ἕλλην διέκρινε τὸν Δία τῶν ἀδελφῶν αὐτοῦ. Δύο διάφορα χαρακτηριστικὰ τῆς ἐκτελέσεως διεκρίνοντο ἐν τῇ προτομῇ τοῦ Ostricoli· αἱ διαστάσεις τοῦ μετωπίου ὅσπου, ἡ παχύτης τοῦ μεσαίου μέρους αὐτοῦ καὶ ὁ πλοῦτος τῆς κόμης. Ὁ γλύπτης προὔτιθετο ν' ἀπεικονίσῃ τὴν ὑπερτάτην βούλησιν, ὥπλισεν τὸ μέτωπον τρόπον τινὰ διὰ πύρας· ὁ ἑκτακτος πλοῦτος τῆς τριχώσεως ὑπενθυμίζει τὸν χυμὸν, ὅστις κυκλοφορεῖ ἐντὸς μεγαλοπρεποῦς δένδρου.

Ὁ Πλούτων καὶ ἐὰν ἔτι ἐστερεῖτο τοῦ ἐπὶ κεφαλῆς αὐτοῦ μυστικοῦ ἐμβλήματος θὰ διεκρίνετο ἐκ τῆς σκιᾶς ἣτις ἐπεκτείνεται ἐπὶ τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτοῦ. Οὐδύλως θὰ ἐτόλμων νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ἑκφρασιν ταύτην ἐὰν τὸ πρόσωπον τοῦ Θεοῦ δὲν ἦτο πασίγνωστον, συχνάκις ἀναπαριστώμενον εἰς ἀπομιμήσεις. Πῶς ὁ καλλιτέχνης ἠδυνήθη νὰ θέσῃ τοιαύτην τινὰ ἐπισκίασιν λύπης ἀπ' αἰῶνων προβαλλομένης ἐπὶ χαράκτῃρων τοσοῦτον καθαρῶς ἐγκεχαραγμένων; Ὁ Ποσειδὼν ἐξ Ἰσου μεγαλοπρεπῆς ἀλλ' ἀνήσυχος, ἐτοιμος ὅπως ἐπιβάλλῃ βίαν, χαρακτῆρος εὐμεταβλήτου, μὴ τὴν ὑγρὰν του κόμην, καλῶς ἀντιπροσωπεύει τὸν ὠκεανὸν μὲ τὰς διαλειπούσους ἀπόψεις του. Χωρὶς νὰ πολλαπλασιάσωμεν τὰ τοιαῦτα παραδείγματα γνωρίζομεν ὅτι ὁ Ἕλλην ἐπανήγαγεν εἰς τὸν ἀτομικὸν τύπον τοὺς θεοὺς. Τίς ἔρα γὰρ ἐνώπιον τῆς κολοσσιαίας Ἡρας τῆς ἐπαύλεως Ludovisi θὰ ἤπατατο εἰς τὴν θέαν τῆς θεϊκῆς ἐκείνης πραότητος τῆς ἀορίστως πῶς λαλούσης περὶ τοῦ ἐφημέρου τοῦ ἀνθρώπου καὶ παρὰ ταῦτα τοσοῦτον γλυκειάς;

Ἡ τοιαύτη ἔκφρασις ἀρμόζει μόνον εἰς τὴν σύντροφον τοῦ Διός.

Καθ' ὃν χρόνον παρατῆρεῖ τις εἰς τὴν φαινομενικὴν μονοτονίαν, ἀντιλαμβάνεται συνήθως καὶ τὴν ἀξίαν τῶν συντριμμάτων τῶν ἐλληνικῶν ἀγαλμάτων. Ἄνευ κεφαλῆς καὶ χειρῶν τὰ νεώτερα ἀγάλματα ἀποβάλλουσι τὴν σημασίαν των καθότι ὁ καλλιτέχνης ἀπέβλεψε κυρίως εἰς

τὸ πρόσωπον καὶ τὸ κίνημα. Καταστήσατε τὴν Νίκην τοῦ Rude εἰς τὴν θέσιν εὐρίσκεται ἡ τῆς Σαμοθράκης καὶ οὐδὲν θὰ παραμείνῃ οὕτω τὸ ἀξίον θαυμασμοῦ. Ὁ περίφημος κορμὸς τοῦ Belvédère δὲ ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελὸς τυφλὸς σχεδὸν ἐζήτει νὰ ψαύσῃ δὲν εὗρεν ἐφάμιλλον τῇ ἐποχῇ. (Ἐπεται τὸ τέλος).

PELADAN

Μετάφρασις

Νοεμῆς Ζωηροῦ

ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΘΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΩΝ*

Ἀλλὰ τὸ τελειότερον παράδειγμα καλλιτέχνου ἀφοσιωμένου εἰς τὴν τέχνην του μέχρι θανάτου, ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν μας. Οὗτος εἶνε ὁ Τζιοβάννι Σεγκαντίνι, ὁ ζωγράφος τῆς Ἐνγαντίνης, θανὼν ἐν πλήρει ὑγείᾳ, ἐν ἡλικίᾳ τεσσαράκοντα καὶ ἑνὸς ἔτους, ἐντὸς ἐλεεινῆς καλύβης, ἐν μέσῳ τῶν χιόνων, ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ Σχάφμπεργ, εἰς ὕψος 3000 μέτρων ἀπὸ τῆς θαλάσσης, τὴν 16/28 Σεπτεμβρίου 1899.

Ὁ Σεγκαντίνι ὄντως ἐφαίνετο προωρισμένος, λόγῳ κληρονομικότητος, εἰς τραγικὸν τέλος. Ἡ γέννησίς του ἐστοίχισε εἰς τὴν μητέρα του τὴν ζωὴν. Νεαρωτάτῃ ἀπέθανεν ἐκείνη εἰς ἡλικίαν 29 ἐτῶν. Ὁ ἀδελφὸς του ἀπέθανε καεῖς. Ὁ πατὴρ του ὅστις τρεῖς ἐνυμφεύθη οὐδόλως ἐνδιαφέρετο διὰ τὸν μικρὸν ὄρφανόν. Ἀνεχώρησε μίαν ἡμέραν εἰπὼν ὅτι μεταβαίνει εἰς Μιλάνον πρὸς ἀναζήτησιν πράγματος τινὸς καὶ δὲν ἐπανῆλθεν πλέον ποτέ. Μείνας μόνος μὲ μίαν ἀδελφήν, ὁ μικρὸς Τζιοβάννι διήρχετο τὰς ὥρας του ἐπὶ τινος παραθύρου βλέπων τὰ κεραμίδια καὶ ἀκούων τοὺς κώδωνας. Ἡ ἀδελφὴ του ἡσχολημένη εἰς ἐργασίαν ἐντὸς ἐργοστασίου διὰ τὸ ἐπιούσιον, τὸν ἄφινε μόνον. Ἐδραπέτευσεν ἀνὰ τὰς πεδιάδας τοῦ Μιλάνου, θέλων νὰ μεταβῇ εἰς Γαλλίαν ἥτις τῷ ἐφαίνετο ἡ χώρα τοῦ παρὰδεῖσου ὅπου δύνασθαι τις νὰ εὕρῃ τὴν τύχην του. Περισυλλεγεῖς ὑπὸ τῶν χωρικῶν, ἐγένετο ποιμὴν, ὡς ὁ πρῶτος ζωγράφος τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς, ὁ Τζιόττο, καὶ ἐκεῖ, φυλάττων τὰ πρόβατα, κατελήθη ὑπὸ τοῦ πάθους τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως ὅπερ προωρίζεν αὐτὸν εἰς τὴν δόξαν. Ἐγένετο εἰς ἐκ τῶν μεγαλειτέρων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς μας.

Τριακόντα ἔτη ἀργότερον, ὁ μικρὸς ὄρφανός, ὅστις οὐδέποτε ἐγκατελείψε τὰ βουνά του, εἶχε γίνεи διάσημος. Τὰ ἔργα του, παριστάνοντα σκηνὰς τῆς Ἄνω Ἐνγαντίνης, δράματα τοῦ βίου τῶν Ἀλπεων, ἐθαυμάζοντο ἐν ταῖς ἐκθέσεσι τῆς Βιέννης, τοῦ Λονδίνου, τοῦ Βερολίνου, τῶν Παρισίων. Ἐγένετο οἰκογενειάρχης καὶ κατῴκει ὁλόκληρον τὸ ἔτος ἐν τῇ παγωμένῃ ἐκείνῃ χώρᾳ—τὸ ὑψηλότερον κατωκνημένον μέρος τῆς Εὐρώ-

πῆς,—ἐντὸς ὠραίου οἰκίσκου, ἐν Μαλόγια. Ἀπειροὶ ξενοὶ μετέβαινον πρὸς ἐπίσκεψιν τοῦ ἀλλοκότου τούτου καλλιτέχνου, τοῦ τοσοῦτον ἀγαθοῦ ὅσον καὶ ὠραίου καὶ μεγαλοπρεποῦς. Ἐγνώριζον ὅτι τὰ παιδικὰ του ἔτη ὑπῆρξαν τραγικὰ. Ἀλλ' ἐκεῖνο ὅπερ ἠγνόει ὁ κόσμος ἦτο ὅτι κάθε του ἔργον ὅπως γίνῃ ἔπρεπεν εἰς κινδύνους μύριους νὰ ρίπτῃ τὴν πλάστην του.

Τοιαύτη ἦτο, πράγματι, ἡ συνείδησις τοῦ Σεγκαντίνι ὥστε δὲν ἤθελεν, ὅπως πολλοὶ ἐκ τῶν συναδέλφων του, νὰ ζωγραφίσῃ τὰ ἔργα του εἴτε διὰ τῆς φαντασίας, εἴτε διὰ τῶν ἀναμνήσεων, ἐντὸς τοῦ σπουδαστηρίου του. Οὕτε μίαν *πινελιὰν* ἔρριψε ποτὲ ἐπὶ τοῦ πίνακος χωρὶς νὰ εὐρίσκηται πρὸ τοῦ *μοδέλου*: τῆς φύσεως.

Ἐπειδὴ δὲ οἱ πίνκνιες του ἦσαν μέγιστοι, ἔπρεπε νὰ παραμηνῇ μῆνας ὀλοκλήρους ἐν ὑπαίθρῳ, ἐν μέσῳ τῶν χιόνων καὶ τῶν καταιγίδων ὅπως ἀποπερατώσῃ ἐν ἔργῳ του. Καθ' ἡμέραν, ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτῇ τοῦ χειμῶνος καὶ θερμοκρασίαν 20' ὑπὸ τὸ μηδέν, ἐνδεδυμένος καλῶς καὶ μὲ τὰ ἐργαλεῖα του μετέβαινεν ἐν μέσῳ τῶν παγετῶνων ὅπου ἐπανεύρισκε τὸ ἔργον του. Τὰ χρώματα ἐπάγωναν. Καὶ ὅταν ἀκόμη οἱ περίφημοι σκύλοι τοῦ Ἀγίου Βερνάρδου ἀπεσύροντο μὴ δυνάμενοι ν' ἀνθεξώσιν ἐκ τοῦ ψύχους, ὁ Σεγκαντίνι παρέμενεν ἐργαζόμενος ἐπὶ ὥρας ὀλοκληρῶς, μετὰ θέρμης.

Ἐσπέραν τινὰ τοῦ Σεπτεμβρίου, ὁ Σεγκαντίνι εὐρίσκετο ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ Σχάφμπεργ, ἄνωθεν τῆς Ποντρεσίνας, ζωγραφίζων μεγάλον πίνακα ὃν ἐπρόκειτο ν' ἀποστείλῃ εἰς τὴν Παγκόσμιον Ἐκθεσιν τῶν Παρισίων τοῦ 1900. Ἦτο τὸ τρίτον μέρος τῆς Τριλογίας του ἣν εἶχον ὀνομάσει: *Ἡ ζωὴ, ἡ φύσις, ὁ θάνατος*. Ἐπὶ τῆς ἐρήμου ἐκείνης κορυφῆς δὲν ὑπῆρχεν ὕδωρ ὅπως πῖρ καὶ ἐπιεν ἀνελυμένον πάγον. Τὸν κατέλαβεν ἄγνωστος πόνος. Ὁ μικρὸς ποιμὴν ὅστις συνώδευεν αὐτὸν κατῆλθε εἰς τὴν πεδιάδα ὅπως ζητήσῃ βοήθειαν. Ἀλλ' ὅταν ἀφίχθησαν οἱ ἱατροί, ἦτον ἀργά. Ὁξεῖα τυφλίτις ἐφόνευε τὸν μέγαν καλλιτέχνην.

Ὁ θάνατος τοῦ Σεγκαντίνι ὑπῆρξεν ἀπώλεια μεγάλη διὰ τὴν τέχνην, ἥς ἦτο καὶ αὐτὸς θῦμα.

* Τέλος.

