



ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΣ σύγ-
χρονος γλύπτης τῆς
Γαλλίας — καὶ κατὰ
τινας κριτικούς, τῆς ἀν-
θρωπότητος ὅλης — ὁ
Αὐγουστος Ροντέν ἀπέ-
θανεν εἰς Παρίσιους
τῇ 4/17 Νοεμβρίου, ἐν
ἡλικίᾳ 77 ἐτῶν. Ὑπῆρξε
μαθητὴς τοῦ *Bary* καὶ
κατόπιν τοῦ *Carrier-*

Belleuse συνειργάσθη ἐν ἀρχῇ μὲ τὸν Βέλγον
γλύπτην *von Rasbourg* ἐν τῇ ἐσωτερικῇ διακο-
σμήσει τοῦ Χρηματιστηρίου τῶν Βρυξελλῶν, τὴν
πρώτην του δ' ἐμφάνισιν εἰς τὸ *Salon* ἔκαμε
τῷ 1875 μὲ δύο προτομάς. Κατόπιν ἐξέθεσε τὴν
Χαλκίνην ἐποχὴν (1877) τυχούσαν τρίτου με-
ταλλίου, τὸν Ἅγιον Ἰωάννην Βαπτιστὴν διδά-
σκοντα (1880), τὴν Δαναΐδα — καὶ τὰ τρία αὐτὰ
ἔργα ὑπάρχουν εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λουξεμ-
βούργου — τὴν Γραῖν (1890), τοὺς «Ἀστούς»
(*Bourgeois*) τοῦ Καλαί, τὰ ἀγάλματα τοῦ *Le-
page* καὶ τοῦ *Claude Gellée*, τὸ ἐν τῷ Πανθέῳ
μνημεῖον τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ, τὸ «Φίλημα»
κοσμοῦν τὸ Μέγαρον τῶν Διακοσμητικῶν τεχνῶν,
τὴν «Σκέψιν», τὸν «Σκεπτόμενον» στημένον
πρὸ τοῦ Πανθέου, πολυαριθμοὺς προτομάς, ἐν
αἷς τοῦ ζωγράφου *Laureans*, *Puvis de Cha-
vannes*, τοῦ γλύπτου *Dalou* καὶ ἄλλων. Ἐκ τῶν
ἔργων τοῦ Ροντέν γνωστὰ εἶνε ἡ Πύλη τοῦ Ἄδου,
ἡ Αἰωνία ἀνοιξίς, ἡ Θλίψις, ἡ Εὐα, ὁ Περσεύς,
ὁ Ἔρως δραπετῆς, οἱ Φαῦνοι, ὁ ἀνδριάς τοῦ
Βαλζάκ. Τῷ 1900, ὅτε ἐγένετο ἐν Παρίσις ἡ
Παγκόσμιος Ἐκθεσίς, ὁ Ροντέν ἐν ἰδιαιτέρῳ
οἰκῇματι ἔκαμεν ἔκθεσιν τῶν ἔργων του. Ὁ
γράφων τὰς γραμμάς αὐτὰς ἠτύχησε νὰ ἴδῃ
συγκεντρωμένην τότε τὴν ἐργασίαν τοῦ μεγάλου
γλύπτου καὶ εἰς τὰς ἐντυπώσεις αὗς ἐδημοσίευσε
τότε, ἔδιδε τὸν ἐξῆς χαρακτηρισμόν: «Νομίζει
τις ὅτι δὲν πλάττει μὲ ἐργαλεῖον, ἀλλὰ μὲ τοὺς
γρόνθους».

✠

Ὁ Ροντέν ἐκαινοτόμησεν ἐν τῇ γλυπτικῇ.
Ἐπιδοθεὶς εἰς τὴν μελέτην τοῦ ζῶντος προτύ-
που, τοῦ γυμνοῦ, ὑπῆρξεν ἀρχηγὸς σχολῆς, κα-
θαρῶς ρεαλιστικῆς, ἡ ὅποια ἐπέδρασεν ἐπὶ τῶν
συγχρόνων του. Οἱ κλασικισταὶ δὲν ἐδέχθησαν
εὐμενῶς τὰς νεωτεριστικὰς ἐκδηλώσεις τῆς τέ-
χνης τοῦ Ροντέν. Ἡ τεχντροπία του ἦτο ἀδρὰ
ἀλλὰ καὶ ἀσφής. Κατενόει τὸ ὑπέροχον τῆς
ἀρχαίας τέχνης, ἥς τὴν πρωτοτυπίαν «ἡγάπα
μετὰ πάθους», ἀλλὰ δὲν ἀπέδλεψε εἰς τὴν ἐξω-
τερικὴν ἐκδήλωσιν, εἰς τὴν αὐτὴ εἶνε ἀπαρά-
μιλλος ὥρμηθη ἐξ αὐτῆς, ἵνα τὴν ἐσωτερικό-
τητα ἀποδώσῃ· ἡ μορφή ὑπετάγη εἰς τὴν σκέ-

ψιν. Κάλλος διὰ τὸν Ροντέν εἶνε ὁ χαρακτήρ
καὶ ἡ ἔκφρασις. Αἱ γραμμαὶ ἐκπλήττουν διὰ
τὴν ἀπλότητά, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ζωὴν· δει-
κνύουν ὅ,τι θέλει. «Τέχνη, εἶπεν ὁ ἴδιος, εἶνε
ἡ ἀντιγραφὴ ἐκείνου τὸ ὁποῖον βλέπει τις».
Ἄρκει νὰ ἡξεύρῃ νὰ βλέπῃ. Χωρὶς δὲ ἐξωραϊ-
σμούς, λεπτομερείας ἢ συμπληρώσεις. Διὰ τὸν
Ροντέν τὸ ἄσχημον διὰ τὴν τέχνην δὲν ὑπάρχει.
Ὁ δημιουργὸς τοῦ «*Penseur*» — τοῦ ἐξοχωτέ-
ρου ἔργου του — εἶνε ὁ σκεπτικιστὴς τῆς τέχνης.
Ἀποτυπώνει κυρίως τὴν ψυχὴν. Δὲν ἀπέδλεψεν
εἰς τὴν τελειότητα τῆς γραμμῆς, ἡ ὅποια προ-
καλεῖ τὸν θαυμασμόν. Ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις
ποῦ ἔγκειται; Εἰς τὰ ἀριστοτεχνήματα τῶν
γλυπτῶν τῆς Ἀναγεννήσεως ἢ εἰς τοὺς ὄγκους
τοῦ Ροντέν; Εἶνε ἐν ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς
γλυπτικῆς. Ὁ Ροντέν τὰς περὶ Τέχνης ἰδέας
του διετύπωσεν εἰς διαφόρους μελέτας του, δη-
μοσιευθείσας κατὰ καιροῦς. Τὸ τελευταῖόν του
δημοσίευμα ἦτο ἐνθουσιώδης ἐπιστολή, ἣν
ἀπηύθυνεν ἐπ' ἀφορμῇ τοῦ πολέμου εἰς τὸ πε-
ριοδικὸν «Τέχνη καὶ Τεχνίται». Αἰσιόδοξος διὰ
τὴν Ἀναγέννησιν τῆς Γαλλίας, δὲν θέλω — ἔγρα-
ψε — νὰ ἀπελπισθῶ, ἔστω καὶ ἂν αἰσθάνομαι νὰ
μὲ κυκλώσῃ ἡ νύξ. Καὶ κατοπτρῶ: «Ὁφείλο-
μεν νὰ μάθωμεν νὰ γνωρίζωμεν, νὰ μάθωμεν ν'
ἀγαπῶμεν, νὰ μάθωμεν νὰ θέλωμεν.»

✠

Ὁ Ροντέν οὐδέποτε ἠθέλησε νὰ εἰσέλθῃ εἰς
τὴν Ἀκαδημίαν τῶν Τεχνῶν. Διετέλει μόνον
ἀντιπρόεδρος ἐπ' ἀρκετὸν τῆς «Ἐθνικῆς Ἐται-
ρείας τῶν Καλῶν Τεχνῶν». Πολλοὺς ἔσχε μιμη-
τὰς ἐκ τῶν συγχρόνων γλυπτῶν, θιασώτας τῆς
σχολῆς του, ἐκ τῶν Ἑλλήνων δὲ πρῶτον τὸν κ. Θ.
Θωμόπουλον — ὅστις καὶ ἐκτενὴ ἐπιθανάτιον με-
λέτην ἐδημοσίευσε εἰς τὸν «*Ριζοσπάστην*» — καὶ
τοὺς νεωτέρους κ. κ. Τόμπρον καὶ Στεργίου.
Ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ ἐπιφανεστάτου γλύπτου
ὁμὰς Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν διὰ τῆς ἐπιτροπῆς
τῆς Διαρκεῦς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως συνευ-
πήθη τηλεγραφικῶς τὸν Γάλλον πρωθυπουργὸν
κ. Κλεμανσώ, ἀπήντησε δ' οὕτως εὐχαριστῶν.

Ἡ κηδεὶα τοῦ Ροντέν ἐγένετο πάνδημος, δη-
μοσίᾳ δαπάνη. Τὸ φέρετρον περιβεβλημένον διὰ
τῆς τριχρώμου σημαίας καὶ μὲ τὴν ταινίαν τοῦ
Μεγαλοστύρου τῆς Λεγεῶνος τῆς τιμῆς εἶχε
κατατεθῇ εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς βίλλας τοῦ με-
γάλου γλύπτου, ὅπου εἶχον συγκεντρωθῇ οἱ
ἐπίσημοι ἀντιπρόσωποι, ἐν οἷς τοῦ Βασιλέως
τῆς Ἀγγλίας καὶ ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν συν-
δέσμων. Ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καὶ ὁ γλύ-
πτης Μπαρτολομαῖ ἐπλεξάν τὸ ἐγκώμιον τοῦ
ἐνδόξου νεκροῦ.

✠

Ἡ «Πινακοθήκη» πολλάκις ἠσχολήθη μὲ τὸν

Ροντέν. Διὰ τοὺς θέλοντας νὰ ἔχωσι πληρεστέραν γνώσιν περὶ τοῦ μεγάλου γλύπτου, σημειοῦμεν τί περὶ αὐτοῦ ἐν αὐτῇ ἐδημοσιεύθη. Βιογραφία μετὰ τῆς εἰκόνος τοῦ εἰς τόμον Γ' σελ. 73. Προτομή τοῦ *Funis de Chavannes* (φωτοτυπία) Τόμ. Α' σελ. 9.—Θλίψεις, Τόμ. ΙΕ' σελ. 75.—Κριτικὴ περὶ τῶν ἔργων τοῦ τομ.

ΙΑ' σελ. 239.—Ἐντυπώσεις τοῦ *Mourey* εἰς ἐπισκέψεως εἰς τὸ ἀτελιὲ τοῦ γλύπτου Τόμ. Θ' σελ. 56.—Διάλεξις τοῦ Ροντέν περὶ τῆς Διδασκαλίας τοῦ ἀρχαίου, Τόμ. Δ' σελ. 124.—Μελέτη τοῦ περὶ τοῦ Γυναικείου κάλλους ἐν τῇ τέχνῃ, Τόμ. ΙΑ' σελ. 172.



ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ἡ χειμερινὴ θεατρικὴ κίνησις ἤρχισε μὲ τὴν μετακίνησιν τῶν θιάσων. Ὁ θίασος Κυβέλης, ἀφοῦ παρεχώρησε τὸ θέατρον τοῦ εἰς τὸν Βιλλάρ, ἐγκατεστάθη εἰς τὰ «Διονύσια», ἀντὶ τοῦ θιάσου Ἐγκελ μετατεθέντος εἰς Πειραιᾶ. Ὁ θίασος Νίκα-Φύρστ ἀνασυγκροτηθεὶς ἀπῆλθεν εἰς Λαμίαν καὶ ἐκεῖθεν εἰς Θεσσαλίαν, ὁ θίασος Παπαϊωάννου μετεκομίσθη εἰς Καλάμας. Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη συνεχίζει εἰς τὸ θέατρον τῆς τὰς παραστάσεις τῆς, τὰ δὲ «Ολύμπια» στεγάζουν ὁμιλητὰς καὶ τὸν νέον θίασον τοῦ κ. Μαδρᾶ. Ἡ κ. Ἀφεντάκη τέλος δι' ἐνὸς ἡμέρας ἀπὸ τοῦ Κεντρικοῦ μετεπήδησεν εἰς τὸ μεγαλειότερον τῶν χειμερινῶν θεάτρων, τὸ Δημοτικόν, διὰ μίαν τριμηνίαν. Κατήρτισε τριῖμα μελοδραματικόν, μὲ τὰς κορυφὰς τοῦ Ἑλλήν. Μελοδράματος, ἥτοι τὸ ζεῦγος Βλαχοπούλου, τὸν Μωραΐτην, Ἀγγελόπουλον, προσλήφθησαν τῆς δεσπ. Πετριναῖ, καὶ τὴν δεσπ. Φράου.

Ὁ πόλεμος ἕνας τέτοιος μάλιστα παγκόσμιος πόλεμος, ἀντὶ νὰ πλουτίσῃ μὲ ὑπερόχους ἐμπνεύσεις τὸ διεθνὲς δραματολόγιον, ἀπ' ἐναντίας τοῦ ἐφόρτωσεν εἰς τὴν ράχιν κοινοτυπίας, μειούσας τὴν φήμην γνωστῶν συγγραφέων. Κανὲν ἔργον ἐπιβολῆς, πρωτότυπον, μεγαλοπρεπὲς δὲν προήλθεν ἐκ τῶν μεγάλων πολεμικῶν γεγονότων. Ὅλα εἶνε εἰς τὸ αὐτὸ καλοῦπι κατασκευασμένα, ρητορικά, προπαγανδιστικά, ἔργα εὐκόλου συγκινήσεως, προχείρου ἐνθουσιασμοῦ, χωρὶς νέας ἰδέας, χωρὶς συγκλονιστικὰ αἰσθήματα. Καὶ ὁ Νικοντέμι καὶ ὁ Μπαταῖγ οἱ ἀριθμοῦντες ἱκανὰς ἐπιτυχίας, δὲν κατόρθωσαν νὰ ἀρθοῦν ὑψηλότερα τοῦ συνηθούς ἐπιπέδου τῶν πατριωτικῶν ἔργων. Ἡ «Ἀμαζών» τοῦ Μπαταῖγ, τὴν ὁποίαν ἐξέλεξεν ἡ κ. Κυβέλη διὰ τὴν τιμητικὴν τῆς ὡς ἔργον ἐπικαιρον, εἶνε ἴσως τὸ χειρότερον ἔργον τοῦ Γάλλου συγγραφέως. Ὑπόθεσις θίγουσα τὰ ὅρια τοῦ τετριμένου, ἀλλὰ καὶ τοῦ μὴ ὑποφερτοῦ.

Ἕνας σύζυγος, μὴ στρατεύσιμος, λόγῳ τῆς ἡλικίας του, παρακινουμένου ἀπὸ τὴν ἐρωμένην του—τὴν Ἀμαζόνα, ἣτις δὲν εἶνε ἄλλο τι ἢ μία ζωηρὰ ροσκομία—πηγαίνει εἰς τὸ μέτωπον παρὰ τὰς διαμαρτυρίας τῆς συζύγου του, ἣν ἐγκαταλείπει μόνην μὲ τὴν μικρὰν τὴν κόρην. Ἐρχεται τὸ ἄγγελμα τοῦ θανάτου τοῦ ὑπὲρ πατρίδος. Σύζυγος καὶ ἐρωμένη—φίλοι—ἐκσποῦν εἰς κλάμματα καὶ ξεφωνητὰ ἐπ' ἀρκετὴν ὥραν. Ἕνας ὑπάλληλος τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ φέρει μερικὰ ἐνθύμια τοῦ πεσόντος εἰς τὴν σύζυγον, ἣ ὁποία ἐνθ' εὐλαβῶς τὰ ἀνασκαλεῖ ἀνακαλύπτει ἐπιστολάς τῆς ἐρωμένης καὶ τῆς φίλης τῆς καὶ μένει κατάπλη-

κτος. Καὶ ἐδῶ ἀρχίζει ἡ σκληρότης τοῦ συγγραφέως. Ἡ σύζυγος ἐκδιώκει τὴν Ἀμαζόνα καὶ συγχρόνως περιλοῦει δι' ὕβρεων τὴν μνήμην τοῦ συζύγου τῆς, ὃν ἀποκαλεῖ ἐπανειλημμένως προδότην καὶ ἀναγδρον. Ἡ Ἀμαζὼν ἀφοῦ συνέλθη διαμαρτύρεται πομπωδῶς κατὰ τῶν ὕβρεων, ἀποκαλοῦσα τὸν φονευθέντα ἥρωα, ἀλλὰ τὴν εὐγλωττον συνηγορίαν τῆς καταστρέφει εὐθὺς ἀμέσως ἢ προθυμία μεθ' ἧς θέλει νὰ συζευχθῇ τὸν ἔπαρχον. Ἡ σύζυγος τὴν ἐλέγχει διὰ τὴν ὀλιγοπιστίαν αὐτὴν πρὸς τὴν μνήμην τοῦ ἐρωμένου τῆς, ἐκεῖνη κατανοεὶ τὸ σφάλμα τῆς καὶ τὸ συνοικέσιον ματαιοῦται. Ἐκ τῆς συντόμου αὐτῆς ἀφηγήσεως τῆς ὑποθέσεως καταδεικνύονται τὰ ἐλαττώματα τοῦ ἔργου, Ἀψυχολόγητος ὁ χαρακτήρ καὶ τῶν δύο γυναικῶν ὁ ὑπερασπίσας τὴν πατρίδα διὰ τοῦ πταισματος τοῦ ἐξευτελίζεται πρῶτον διὰ τῆς συζύγου μέχρι σημείου ἐμποιοῦντος δυσφορίαν, διὰ τὰ ἐξαγινισθῇ κατόπιν κατὰ τρόπον ὅχι καὶ πολὺ ἱκανοποιητικόν.

Ἡ ὑπόκρισις ὑπῆρξε πολὺ καλὴ. Ὁ θίασος ἐνισχύθη διὰ τῆς ἐκτάκτου συμμετοχῆς τῆς κ. Θεώνης Δρακοπούλου, ἣτις διεκρίθη εἰς τὸν πρωτεύοντα σχεδὸν ρόλον τῆς συζύγου, μολοντί ὁ τόπος τῆς ἀτόνου φωνῆς τῆς τὴν ἀδικεῖ. Ἡ κ. Κυβέλη ὡς Ἀμαζὼν εἶχε μίαν ὥραϊαν ἐμφάνισιν μὲ τὸ μεγαλοπρεπὲς παράστημα, δικαιο-λογουσα μόνον οὕτω τὸν τίτλον τοῦ ἔργου, ὅστις κατ' οὐδένα ἄλλον τρόπον δικαιολογεῖται ἐκ τῆς ὑποθέσεως.

Ἡ «Ψυχὴ» τοῦ κ. Βώκου ἔχει ἀκριβῶς τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν μὲ τὴν «Λίαν» τοῦ κ. Μελά. Δὲν πρόκειται περὶ μιμήσεως, διότι ἀμφότερα τὰ ἔργα ἔχουν γραφῇ ἀπὸ καιροῦ. Ἡ «Λίνα» τοῦ κ. Μελά, καίτοι ἀποτυχοῦσα, εἶνε ἀνωτέρα τῆς «Ψυχῆς». Πλέον ἀληθινὴ, μὲ καλλίτερον διάλογον, μὲ σκηρικὴν οικονομίαν τεχνικωτέραν. Καὶ εἰς τὴν «Ψυχὴν» τὸ αὐτὸ θέμα, μίας γυναικὸς ἢ ὁποία ἔκαμε γύμον συμβατικόν, δὲν ἀγαπᾷ τὸν σύζυγόν τῆς ὅστις ὅμως τὴν ἀγαπᾷ ζητεῖ καὶ ἀνώτερον, παραδίδεται εἰς τὰς ἀγκάλας ἐνὸς ἐραστοῦ, ὅστις ἔχει ἄλλην ἐρωμένην, ἐγκαταλείπεται ὑπ' αὐτοῦ καὶ αὐτοκτονεῖ.

Ἡ Ψυχὴ ἀντὶ νὰ πείσῃ ἀπὸ τὸ παράθυρον, ὡς ἡ Λίνα, πῖπται ἐπὶ τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς. Τὸ πρόσωπον τῆς ἡρώιδος, ἀβέβαιον καὶ ἰδεολογικόν, τοῦ ἐραστοῦ πολὺ ρομαντικόν, τοῦ συζύγου τῆς ἡ ἀγάπη μᾶλλον ἀναξιοπρεπῆς καὶ ἀρκετὰ ἀψυχολόγητος. Ἐν γένει τὸ ἔργον, λύει κατὰ τὸν κοινότερον τρόπον τὸ κοινωνικὸν ζήτημα τοῦ κατὰ συνθήκην γάμου, δὲν