

Θ. ΜΟΥΣΤΟΕΥΔΗ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ  
ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;



ΑΘΗΝΗ  
ΓΛΕΙΟΥ  
ΜΑΤΟΣ  
Α.Π.Θ. ΜΑΤΟΣ  
ΟΓΗ  
ΕΡΗΣ

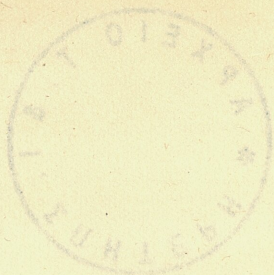
ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΓΡΟΥ Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΔΟΥ  
ΑΘΗΝΑ  
1945

VIII 7. B



H. A. 328

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**  
**ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
Κωδ. \_\_\_\_\_

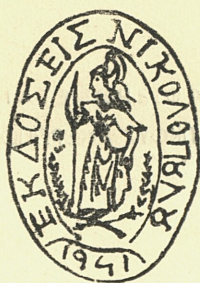


ENCLOSURE  
REPUBLIC OF INDIA  
MINISTRY OF DEFENSE  
NEW DELHI

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;

МОСКОВСКОМУ УНИВЕРСИТЕТУ

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ  
ΣΤΟΥΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ



N  
2410  
M687  
1945  
c.1

Θ. ΜΟΥΣΤΟΕΥΔΗ

# ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;



Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ.....06041

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΣΠΥΡΟΥ Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΘΗΝΑ  
1945

0640012095

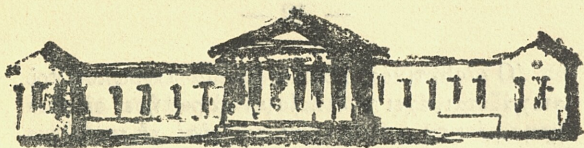


Τέσσερα χρόνια στην Ελλάδα, τέσσερα χρόνια πίκριας και χολής, με ανάγκασαν να παραμερίσω, πρώτη φορά για ένα έργο μου, την καθαρά αντικειμενική σκοπιά.

Τò βλέπω με λύπη μεγάλη, κυρίως για μένα τόν ίδιο, μά ίσως και γι' αὐτόν τόν τόπον, όπου συχνά ἤ ἀγνοία, ἤ συναλλαγῆ, ἤ ματαιοδοξία, ὁ πτωχοπροδρομισμός, σ' ἕνα πλέγμα μικρῶν σκοπιμοτήτων καὶ ποικίλων συμβιδασμῶν, δοκιμάζουνε φριχτὰ ἀκόμα καὶ τὰ πνεύματα τὰ πιὸ τίμια καὶ τὰ πιὸ διαυγῆ.

Ἔτσι ἀσχολοῦμαι τώρα μ' ἕναν ἀπὸ τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς ἀποκαρδιωτικῆς αὐτῆς κατάστασης. Ἐλπίζω πὼς θὰ μοῦ τὸ συγχωρέσει εὐκολα, ἀφοῦ, χάρις σ' αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι, κάπως θὰ ἐπιζήσει, ἀν καὶ ἐντελῶς ἀσήμαντος. Ἄς σκεφθῆ πὼς μιλοῦν ἀκόμα σήμερα γιὰ τὸν Ἡρόστρατο... Θ.Μ.





## ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ ;

---

**ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.** Νά ἕνα περίεργο ἴδρυμα ποῦ ἀπαντᾶμε στὸν πολιτισμὸ μας (1). Ὁ ἄνθρωπος, χάρις στὴν αισθητικὴ ροπή του, δημιουργεῖ τὰ ἔργα τέχνης. Ἔργα ἐξαιρετικὰ χρήσιμα, ποῦ ἡ χρησιμότητά τους δὲν εἶναι ἴσως τῆς πρώτης ἀνάγκης, μὰ ποῦ ἀνταποκρίνεται στὶς πραγματικὲς ἀπαιτήσεις τῆς ἐσωτερικῆς μας ζωῆς, στὶς πιὸ ἀναμφισβήτητες, δηλαδή στὶς αἰσθητικὲς ἀνάγκες. Μὰ ὕστερα, ἀντὶ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ τὴν τέρψη μας, τὰ κλειδώνουν μέσα σὲ εἰδικὰ σπίτιξ, τὰ κατατάσσουν, τοὺς δίνουν ἀριθμούς, τὰ βάνουν τὸ ἕνα κοντὰ στ' ἄλλο, ὅπου ζημιώνονται ἀμοιβαῖα καὶ ὅπου χάνουν κι αὐτὴ τὴν ὑπαρξή τους, τὰ κλείνουν μέσα σὲ φέρετρα, σὲ μαυσιωλεῖα. Μεταμορφώνουν αὐτὰ τὰ ὀλοζώντανα πράγματα σὲ μούμιες, σὲ λείψανα, σὲ πράγματα πεθαμένα.

---

(1) Ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ μεγάλα Μουσεία δὲν εἶναι καὶ τόσο παλιὰ. Τὸ British Museum ἄνοιξε στὰ 1753, τὸ Louvre στὰ 1793, τὸ National Gallery στὰ 1824 καὶ τὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου στὰ 1830. Τὰ Μουσεία τῆς Γαλλίας ἦσαν, ἀρχικὰ, βασιλικὲς συλλογὲς ποῦ ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση κρατικοποίησε προσφέροντάς τες στὸ θάυμασθὸ τοῦ κοιναῦ.

Ὁ αἰσθητικός, ὁ ἀπλὸς ἀκόμα ἄνθρωπος ποῦ στοχάζεται, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ρωτήσῃ σὲ ποιά χρησιμότητα ἀνταποκρίνονται αὐτὰ τὰ παράξενα ἰδρύματα; Ποιὸ εἶναι τὸ ψυχολογικὸ ἐλατήριο ποῦ τὰ γέννησε; Ποιά εἶναι ἡ εὐχαρίστηση ποῦ δίνουν; Ποιά εἶναι τὰ δικαιώματά τους καὶ ποιοὶ οἱ σκοποὶ τους;

Ἐνα ὑπεργήινο ἄτομο, ποῦ θὰ ἐξέταζε αὐτὸ τὸ ζήτημα, θὰ ἔλεγε, πρῶτα πρῶτα, πῶς τὸ Μουσεῖο τοῦ κάνει τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ταμειοτήριον τῆς ἀνθρώπινης αἰσθητικῆς ροπῆς. Ὁ ἄνθρωπος δημιουργεῖ ἔργα τέχνης καὶ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ κλείνει σὲ εἰδικὰ σπίτια, γιὰ νὰ τὰ διατηρήσῃ, γιὰ νὰ τὰ οἰκονομήσῃ, ἀπαράλλαχτα ὅπως ἡ καλὴ νοικοκυρὰ κλειδώνει στὸ ντουλάπι μερικὰ καλὰ πιατικά, μερικὰ ποτήρια καὶ φλυτζάνια διαλεχτά.

Τὰ Μουσεῖα παρουσιάζουν τὴν ψυχολογία, ἀνδρι τοῦ τσιγκούνη, τουλάχιστο τοῦ οἰκονόμου. Ἄλλωστε τὰ ἀντικείμενα ποῦ περικλείουν, μερικὲς φορές, δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀχρηστα καὶ στὴ ζωῇ. Ἔτσι τὸ Γαλλικὸ κράτος, ὅταν ἔδινε ἐπίσημο γεῦμα στὸ βασιλεῖα καὶ στὴ βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας, χρησιμοποιοῦσε τὰ πιατικά τῆς Σέβρ των Ἐθνικῶν Μουσειῶν. Ὁ Ἑλληνικὸς λαός, ἀν εἶχε τὸ αἰσθημα τὸ ἀριστοκρατικὸ τοῦ μεγάλειου, θὰ μπορούσε σ' ὅλες τὶς μεγάλες ἐθνικὲς περιστάσεις, ἀντὶ νὰ ρίχνει τοὺς πρωθυπουργοὺς ποῦ προσπαθοῦν νὰ τὸ πραγματοποιήσουν, νὰ προσφέρει, πρὸς τιμὴ των, θεατρικὲς παραστάσεις ὅπου

οί θεατρίνες θά φοροῦσαν τὰ χρυσαφικά τοῦ θησαυροῦ τῶν Μυκηνῶν, βγαλμένα γιά μιὰ μέρα ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τῶν Ἀθηνῶν. Ἄλλὰ δὲν πρόκειται γιά τὴν ὥρα γι' αὐτὰ κι ἄς μὴ προτρέχουμε.

Αὐτὸς ὁ πρῶτος χαρακτηρισμὸς τῆς διατήρησης τῶν ἀντικειμένων τέχνης, δὲ φτάνει γιά νὰ ἐξηγήσει τὴ χρησιμότητα τῶν Μουσειῶν. Νὰ διατηρῶ εἶναι καλό, ἀλλὰ νὰ ξέρω νὰ ξεδεύω εἶναι ἀκόμα καλλίτερο. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ξεδεύει τὸ χρῆμα του εἶναι, γιά νὰ μιλήσουμε κοινωνικά, περισσότερο ὠφέλιμος ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ φυλάει αὐτὸ τὸ χρῆμα κρυμμένο σὲ μιὰ τρύπα καὶ τὸ κάνει ἄχρηστο. Ἡ μόρφωσή μου καὶ τὸ γεγονός ὅτι πέρασα διόκερη ζωὴ μέσα σ' ἓνα λαὸ ἀπειρα εὐγενῆ, μὲ κάνουν νὰ προτιμῶ πάντοτε τὸν ἄσωτο υἱὸ ἀπὸ τὸ Σάβλοκ.

Δὲ θά τολμοῦσα λοιπὸν ποτὲ νὰ δικαιολογήσω τὰ Μουσεῖα, μόνο καὶ μόνο γιά τὴ συντήρηση τῶν ἔργων. Θά φθάσω μάλιστα μέχρι τῆς παραδοξολογίας καὶ θά πῶ ὅτι ἓνα ἔργο θαυμάσιο, ποὺ θά τὸ ἐχρησιμοποιοῦσαμε κάθε μέρα γιά εἴκοσι χρόνια, καὶ ποὺ στὸ τέλος θά καταστρεφόταν, θά ἦταν πῶς ὠφέλιμο στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ τὸ ἴδιο ἀντικείμενο κρυμμένο μέσα σ' ἓνα Μουσεῖο, ὅπου θά διατηρόταν ἄθικτο δέκα αἰῶνες. Τὸ πρῶτο θ' ἄφηνε ζωντανὰ ἀχνάρια στὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς μόρφωσης καὶ τὸ δεύτερο δὲ θά ἔταν παρὰ ἓνα ἀντικείμενο μελέτης γιά τοὺς λίγους προνομιοῦχους ποὺ ὑποφέρουν ἀπὸ ἀρτηριοσκλήρωση αἰσθητικῆς.

Ἄλλή, ἀκριβῶς τὰ Μουσεῖα, θά'λεγε κανέναν, πῶς ἐξυπηρετοῦν κἀτὴ τὴ μὀρφωσῆ. Εἶναι τὸ δεῦτερο χαρακτηριστικὸ τους, τὸ πιὸ σημαντικὸ, ὅπως ὑποστηρίζουν μερικὰ πνεύματα γκριναίρικα. Ἀπαράλλαχτα ὅπως ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἀγαποῦν τοὺς σκύλους, μὰ δικαιολογοῦν τὴ συντήρησή τους, μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ ἐπιστημονικὰ πειράματα. Ἄλλή ὁ καλλιτέχνης ποὺ θά δημιουργοῦσε ἔργα τέχνης, ἔστω καὶ περίφημα, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὰ ἰδῆ νὰ φιγουράρουν μέσσω σ' ἓνα Μουσεῖο, θά' τιν ἕνας ἀνόητος, ἕνας ψευτοκαλλιτέχνης, ὑποκείμενο ἐπικίνδυνο στὴν κοινωνία.

Ἔτσι, λοιπόν, τὰ Μουσεῖα γίνονται συλλογὲς ἀπὸ μοντέλλα ἢ πρωτότυπα ποὺ χρησιμεύουν γιὰ τὴ μὀρφωτὴ τοῦ πλήθους καὶ κύρια τῶν καλλιτεχνῶν. Αὐτὸς ὁ δεῦτερος σκοπὸς θά ἦταν κι ὁ πιὸ ἐνδιαφέρων. Ὁ πρῶτος, τῆς διατηρήσεως, θά εἶχε τὸ λόγο του γιὰ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀρχαιολογία κυρίως. Ὁ δεῦτερος ἐξυπηρετεῖ τὴν τέχνη, ποὺ, χωρὶς νὰ εἶναι σύγχρονη, ἀναγγέλλει τὴ ζωντανὴ τέχνη, προσφέροντάς μας προδρόμους, ἴσως μακρινούς, πάντως συγγενεῖς.

Ἡ μορφωτικὴ πλευρὰ τῶν Μουσειῶν ἔχει τὰ μεγάλα τρωτά της. Πρῶτα πρῶτα ἀναπτύσσει τὸ κριτικὸ πνεῦμα σὲ βᾶθμῳ νοσηρό. Ὁ κριτικὸς νοῦς εἶναι ἡ ἄρνηση κάθε δημιουργίας. Ἕνας τεχνοκρίτης εἶναι πάντα ἕνας ἀνίκανος.

Ἄλλο ἄτοπο ἀπὸ τὴ μορφωτικὴν ἀποψη ποὺ παρουνιάζουν τὰ Μουσεῖα εἶναι πῶς οἱ καλλιτέ-

χνες, καθώς γίνονται πάρα πολύ σπουδαίοι, χάρη στη κριτική και στη σύγκριση των έργων, δὲ δημιουργοῦν πλέον ἔργα αὐθόρμητα καὶ ζωντανά, ἀλλὰ ζητᾶνε νὰ φτιάσουν ἔργα σοφά, παραδουλεμένα, ἐγκεφαλικά. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ στιγμή, στὴν Ἑλλάδα βρισκόμαστε μπρὸς σὲ μιὰν ἀνάπτυξη τῆς διανοητικῆς αὐτῆς τέχνης, ποὺ στὴν Εὐρώπη ἐμφανίστηκε ἀπὸ τὸ 1905 ἀκόμα καὶ ποὺ μᾶς ἔρχεται ἐδῶ μὲ καθυστέρηση 40 τῶσων χρόνων, σὰν ἓνας σαγηνευτικὸς νεωτερισμὸς. Ὁ κυβισμὸς καὶ τὰ υποκατάστατά του, στὴ ζωγραφικὴ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ψυχρὴ τέχνη, δημιούργημα τοῦ ἐγκεφάλου καὶ μόνο, ὄχι δὲ καὶ τῆς αἰσθησῆς καὶ τῆς καρδιάς, ὅπως πρέπει νὰ ἴναι κάθε γνήσια ζωγραφικὴ. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα, ὁ Λέσσινγκ καὶ ὁ Βίνκελμαν εἶχαν ἀνακαλύψει σ' ἓνα μουσεῖο τὸν Λαοκόοντα καὶ τὸν ἐθεώρησαν γιὰ ἑλληνικὸ ἔργο τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Κ' ἔτσι, ἐπὶ εἴκοσι χρόνια τότε, ἡ τέχνη γενικὰ διετέλεσε, πλανημένα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση μιᾶς δῆθεν ἑλληνικῆς μορφῆς, ποὺ δὲν ἦταν στὴν πραγματικότητά παρὰ μιὰ ρωμαϊκὴ τεχντροπία τῆς παρακμῆς. Καὶ ἀκριβῶς αὐτῆς τῆς κατάστασης ὑπόλογα εἶναι τὰ μουσεῖα.

Ὁ τρίτος σκοπὸς τῆς ὑπαρξῆς τῶν μουσείων, ποὺ ὥστόσο δὲν τὸν ἐπιτυγχάνουν συνήθως, εἶναι ἡ ἀπόλαυση, ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ πρέπει νὰ παρέχουν, παρουσιάζοντας ἔργα τέχνης ἀξιόλογα.

Πρῶτ' ἀπ' ἑλαῦ ὑπάρχει κάτι ποὺ ἐνοχλεῖ

μέσα στα Μουσεία τὸ θεατὴν, ἀκόμα καὶ τὸν πιὸ μέτριον. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, ποῦ ἐγίναν ἀρχικὰ γιὰ κάποιαν εἰδικὰ ὠφελιμιστικὴ σκοπιμότητα, εἶναι ἀποθηκευμένα ἐκεῖ, δίχως καμμιάν οὐσιαστικὴν κατάληξιν. Τὸ Μουσεῖο εἶναι σὰ νὰ σᾶς λέει, δίχως νὰ τὸ θέλει: «Βλέπετε αὐτὰ τὰ ἔργα; Τὰ ἔχουμε ἐδῶ μαζεμένα, λίγο πολὺ μπερδεμένα, γιὰτι δὲ φαίνεται νὰ ἐξυπηρετοῦν καμμιά κοινωνικὴ ὠφελιμότητα, οὔτε κ' ἔχουν κανένα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἄλλο, παρὰ νὰ φιγουράρουν ἀνώφελα ἐδῶ πέρα!» Αὐτὴ λοιπὸν ἡ διαβεβαίωσις, μολοντί κατὰ πολλὰ εἶναι ἄδικη, ὡστόσο ἐμποδίζει εὐνότητα νὰ γεννηθῆ ἡ αἰσθητικὴ συγκίνησις. Μιὰ τέχνη γνήσια καὶ ζωντανὴ πρέπει ἀπαραίτητα ν' ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ἀληθινὴν καὶ ζωντανὴν ἀναγκαιότητα. Καὶ τὸ πιὸ ὠραῖο περιστύλιον ποῦ, σ' ἓνα οἰκοδόμημα, δὲ θὰ ὠδηγοῦσε ὡστόσο πουθενά, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα μεγαλόπρεπον ἀρχιτεκτονικὸ σφάλμα. Ὅλες οἱ μεγάλες ἐποχὲς τῆς τέχνης, λ.χ. ἡ τέχνη τοῦ 5ου π. Χ. αἰῶνα, ἡ γοτθικὴ τέχνη τοῦ μεσαίωνα, ἡ τέχνη τῆς Ἀναγέννησις, ἡ μοντέρνα τέχνη — ὄχι βέβαια ἐκείνη τῶν γελοίων μοντέρνων, τάχα, ποιητῶν ἢ τῶν βιομηχανικῶν συγγραφέων ποῦ συγκινοῦν τίς ἀφελεῖς κοπέλλες, ἀλλὰ ἡ τέχνη τῶν ὑπερωκεάνειων πλοίων, τῶν οὐρανοξυστῶν τῆς Νέας Ὑόρκης, τῶν ἀπέραντων αὐτοκινητόδρομων, τῶν τεράστιων σταθμῶν, τῶν κολυμβητηρίων, τῶν κινηματογράφων καὶ τῶν ἀθλητικῶν σταδίων, ἔχουν μιὰν ἀναπόφευκτὴν

ὠφελιμότητα, ρυθμισμένη στὸ χιλιοστό. μιὰ βα-  
θειὰν ὠφελιμότητα, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲνμποροῦν  
ὀπωσδήποτε νὰ ξεφύγουν, ὅπως ἓνα ὠραῖα πλα-  
σμένο ἀνθρώπινο σῶμα δὲνμπορεῖ νὰ ξεφύγει  
τοὺς ἀναγκαίους νόμους τῆς ἀνατομίας.

Ἄλλὰ, κι ἂν ἀκόμα παραβλέψουμε αὐτὴ τὴ  
χτυπητὴ ἀνωφέλεια τῶν ἔργων τέχνης ποὺ βρί-  
σκονται στὰ Μουσεῖα, ὑπάρχουν κι ἄλλοι λόγοι  
ποὺ ἐμποδίζουν νὰ μπεῖ σ' ἐνέργεια ἡ αἰσθητικὴ  
ροπή. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο  
τὰ παρουσιάζουν, εἶναι ἄθλιος. Τὸ νὰ τοποθετοῦν  
τὸν ἓνα πίνακα κοντὰ στὸν ἄλλον, ἔστω κι ὅταν  
βάξουν τὰ ἔργα τῆς ἰδίας ἐποχῆς ἢ τῆς ἰδίας σχο-  
λῆς δίπλα τό' να στ' ἄλλο, ὅπως κάνουν οἱ συλ-  
λέκτες μὲ τὰ γραμματόσημα τοῦ ἴδιου κράτους,  
ποὺ τὰ κολλᾶνε πλάι πλάι, ἢ ὅπως συγκεντρώ-  
νουν μέσα σὲ μιὰ σειρὰ διάφορα φυτά. εἶν' ἓνα  
μεγάλο λάθος ποὺ σκοτώνει τὴν αἰσθητικὴ συγ-  
κίνηση. Ὁ Ντιντερό ἔγραψε τὴ φράση τούτη :  
«Ὁ ἐπισκέπτης μιᾶς ἐκθεσης ζωγραφικῆς, παί-  
ζει τὸ ρόλο ἑνὸς κουφοῦ ποὺ θὰ εὐχαριστιόταν νὰ  
ἐξετάζει βουβοὺς μελετῶντας μεταξὺ τους πάνω  
σὲ θέματα ποὺ τοῦ εἶναι γνωστά» («Lettre sur  
les sourds et muets», σ. 358). Καὶ ὁ Σταντάλ,  
ποὺ ἤξερε τι ἔγραφε, λέει : «Ἄν τὰ αἰσθητάματα  
ἐκστασης, εὐτυχίας καὶ χαρᾶς, ποὺ ἀκούω νὰ ἐκ-  
δηλώνονται κάθε μέρα δίπλα μου, ὅταν διασχίζω  
τις μεγάλες σάλες τῶν Μουσείων, ἦταν εἰλικρινῆ,  
τὰ Μουσεῖα θὰ πολιορκόνταν πολὺ περισσότερο  
ἀπ' ὅσο τὰ ὑπουργεῖα...» («Histoire de la pein-

ture en Italie», 1817, σ. 246, έκδοση Calmann-Lévy).

Ἄλλ' ἂν ἡ αισθητικὴ ροπὴ δὲν πραγματοποιεῖται στὸ θεατὴ μέσα στὰ Μουσεῖα, αὐτὸ δὲν εἶναι λάθος δικό του, μὰ λάθος τοῦ Μουσείου.

Γιὰ νὰ ἐμφανιστῇ ἓνα ἔργο τέχνης σ' ἓνα Μουσεῖο, μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι θὰ γεννήσει τὴν αισθητικὴ συγκίνηση, πρέπει νὰ τοποθετηθῇ στὸ δικό του περιβάλλον. Ἐνα ἔργο τοῦ Βατῶ π. χ. πρέπει νὰ πλαισιωθῇ μέσα σὲ μιὰν αἴθουσα Λουδοβίκου 15ου, γύρω ἀπὸ κοῦκλες ντυμένες μὲ κοστουμῖα τῆς ἐποχῆς, ὅπου ἓνα πιάνο ἐποχῆς καὶ μιὰ παλιὰ ἄρπα τοῦ 18ου αἰῶνα θὰ προσθέτανε τὸ ἀπαραίτητο κλίμα γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ἐποχῆς. Σχέδια καὶ μελέτες τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη γύρω ἀπὸ τὸ κύριο ἔργο θὰ δείξουν τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας του. Ἐνα μενουέττο, τέλος, λιχνιστικὸ καὶ ἀφελές, ἀπὸ ἓνα κρυμμένο μεγάφωνο, θὰ ὀλοκληρώσει ἐντελῶς τὴν ψευδαίσθηση.

Γνωρίζω ὁμορφες γυναῖκες ποὺ ἔχουν τὰ ὠραιότερα δόντια τοῦ κόσμου καὶ φαντάζομαι, μὲ φρίκη, τὰ ἴδια αὐτὰ δόντια βγαλμένα, νὰ ἐκτίθενται, μὲ ἀριθμούς, σὲ μιὰ βιτρίνα ἐνὸς ὀνομαστοῦ ὀδοντοῦατροῦ! Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα τῶν πιὸ μεγάλων ἔργων τέχνης ἀφ' ὅτου μπαίνουν καὶ τοποθετοῦνται μέσα σ' αὐτὰ τὰ νεκροταφεῖα, ποὺ κατ' εὐφημισμὸν ὀνομάζουμε Μουσεῖα.

Μιὰ ἄλλη αἰτία καταστροφῆς τῆς αισθητικῆς συγκίνησης εἶναι ἡ κακὴ γειτνίαση τῶν ἔργων,

μέσα στα Μουσεία. Παραδέχομαι πώς το γάλα είναι πολύ καλό να το πίνει κανείς το πρωί. μα παραδέχομαι, επίσης, πώς υπάρχουν περίφημα και δυνατά κρασιά· μὴν τύχει όμως και πιείτε άπανωτά ένα ποτήρι γάλα κ' ένα κρασί, γιατί αν έχετε κάπως ευαίσθητο στομάχι, τὸ αποτέλεσμα τῆς ανάμιξης θά 'ναι δυσάρεστο.

Αὐτὸ τὸ ἀνγκάτωμα στὴν τροφή τὸ ἀποφεύγουμε συστηματικά. Ἐκεῖ όμως πού θά 'πρεπε νὰ μὴ γίνεται ποτέ, δηλαδή στὰ ἔργα τοῦ πνεύματος, ὄχι μονάχα συντελεῖται, μὰ ἔχει κανείς τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐπιδιώκεται. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, νομίζεις πὼς τὰ Μουσεία κάνουν τὸ πᾶν γιὰ νὰ ἐπιτύχουν αὐτὸ τὸ ἀναγκάτωμα.

Λοιπὸν πρέπει νὰ παρουσιάζουμε τὰ ἔργα τέχνης, ὅσα ἀληθινὰ ἀξίζουν, σ' ἓνα περιβάλλονταιριαστό, κι ὅσο τὸ δυνατό ξεχωριστὰ τὸ 'να ἔργο ἀπὸ τ' ἄλλο. Πρέπει ἐπίσης νὰ καταδικάζουμε ἀμείλιχτα τὰ δευτερεύοντα ἔργα, κι αν θέλουμε ν' ἀποφύγουμε τὴν τέλεια καταστροφή τους, ἀπὸ φόβο μὴ γελαστοῦμε, ἢ μήπως ξανάρθει πίσω ἡ μόδα, πού καμμιά φορά, ἀλλὰ σπάνια, τὰ βάζει στὸ πρῶτο πλάνο, ὀφείλουμε νὰ τὰ ταξινομοῦμε, τὰ δευτερεύοντα αὐτὰ ἔργα, ἀποκλειστικά και μόνο γιὰ μορφωτικὸ σκοπὸ, καθὼς και γιὰ τοὺς ἐδικούς. Ἀκόμα πρέπει νὰ παρουσιάζουμε τὰ ἔργα πού ἀξίζουν τὸ λόγο στὸ λαὸ και μόνο στὸ λαὸ πού διψᾷ ἀληθινὰ γι' αὐτά. Γιὰ τοῦτο, τὰ Μουσεία πρέπει νὰ 'ναι ἀνοιχτά τις ὥρες ἐκείνες πού συνήθως ὁ λαὸς πού ἐργά-

ζέται είναι ελεύθερος, δηλαδή τὸ βράδι. Αὐτὸ βέβαια δημιουργεῖ πρόβλημα εἰδικοῦ φωτισμοῦ· μὰ λύνεται. Τὰ Μουσεία πρέπει νὰ ἔχουν εἴσοδο δωρεάν, γιὰ νὰ τραβᾶνε τὸν κόσμο. Δὲν πρέπει νὰ ἐνσπείρει τὸν τρόμο, ὅπως τὸ δῆθεν Μουσεῖο Benachi στὰς Ἀθήνας, ποῦ προτοῦ μπεῖ κανεῖς μέσα διερωτᾶται μὴ δὲν εἶναι ἀρκετὰ καλὰ ντυμένος...

Ὁ λαὸς ἔχει ἀνάγκη τῶν Μουσείων, κι ὄχι οἱ πλοῦσιοι, οἱ «ἐστέτ», οἱ ἀριστοκράτες καὶ οἱ ἐκλεπτυσμένοι. Ὅλοι αὐτοὶ ἔχουν ἓνα σωρὸ εὐκαιρίες γιὰ νὰ βλέπουν τὰ ἔργα στὸ ἀληθινὸ τους περιβάλλον, στὰ σύγχρονα σαλόνια, καλὰ καὶ ζωντανὰ παρυσιασμένα, ἐνῶ ὁ λαὸς δὲν ἔχει αὐτὲς τὶς εὐκαιρίες.

Νὰ δείχνουμε τὰ ἔργα, ποῦ ἀξίζουν τὸ λόγο, μέσα στὸ ταιριαστὸ περιβάλλον τους. Νὰ τὰ δείχνουμε στὸ λαὸ καὶ στὶς ὥρες ποῦ μπορεῖ νὰ τὰ δῆ, χωρὶς ἀγέρωχο καὶ ἀποκρουστικὸ τρόπο, ἀλλ' ἀπέριττα καὶ μὲ τὴν ἀπλότητα ἐκείνη ποῦ κυριάρχησε τὴν ὥρα τῆς δημιουργίας των.

Καὶ ἀκόμα, νὰ τὰ ἐξηγοῦμε στὸ λαὸ. Νὰ τὰ ἐξηγοῦμε ἢ μὲ διαλέξεις, ὅπως ἔκανε ὁ ὑποφαινόμενος στὰ Μουσεία τοῦ Λούβρου, τῶν Βερσαλλιῶν, τῆς Κομπιέννης καὶ τοῦ Σαντιγύ, ἢ, καθὼς νομίζω ὅτι θὰ νὰ εἶναι καλλίτερο καὶ πραχτικώτερο γιὰ τὸν τόπο μας, μὲ δίσκους καὶ μὲ μεγάφωνα, ποῦ θὰ λειτουργοῦσαν σ' ὠρισμένες ὥρες μέσα στὶς διάφορες αἴθουσες.

Αὐτὲς εἶναι οἱ βασικὲς κατευθυντήριες γραμ-

μές που θά με ώδηγοΰσαν στην άνασυγκρότηση μιᾶς Πινακοθήκης και μιᾶς Γλυπτοθήκης που ἡ Ἀθήνα τόσον ἔχει ανάγκη, ἂν τρεῖς ὕπουργοὶ διαδοχικὰ που εἶχαν ἀποφασίσει νὰ με διορίσουν στη διεύθυνση αὐτοῦ τοῦ ἰδρύματος, και που ἔκαμαν ἓνα εἰδικό νόμο για μένα (Νόμος ἀριθ. 46/23-11-44) εἶχαν ἐπιτύχει τὸ διορισμό μου. Ἀλλά...

Ἀλλά, δὲν μπόρεσαν νὰ τὸν πραγματοποιήσουν, γιατί ἡ Πινακοθήκη βρίσκεται στην Ἑλλάδα, και γιατί στην Ἑλλάδα...

\*  
\*\*

Θά σᾶς διηγηθῶ τώρα δυὸ ἱστορίες :

Ὁ Αὐγουστος Ροντέν, ἡ μεγαλύτερη γλυπτική μεγαλοφυΐα τῶν τελευταίων χρόνων, μερικὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, προσέφερε στη Γαλλία τὴν περίφημη συλλογή του τοῦ Hôtel Bivon, που ἦταν ἰδιοκτησία του προσωπική και που ἀποτελοῦσε ἓνα ἀληθινὸ Μοσεῖο. Ἐπρόκειτο για μιὰ δωρεὰ ἐξαιρετική ἀκόμα και πέρα ἀπὸ τὴν καθαρὰ καλλιτεχνική της ἀξία.

Στην Ἑλλάδα τὸ κράτος θὰ δέχονταν ἀμέσως και μ' ἐνθουσιασμό τὴν προσφορά, θὰ μετονόμαζαν τὴν ὁδὸ Σταδίου σὲ ὁδὸ Ροντέν, και τὸ πιὸ μεγάλο θωρηκτὸ θὰ βαφτίζονταν με τὸ ἴδιο ὄνομα. Ποιὸς ξέρει, ἴσως κι αὐτὴ ἀκόμα ἡ πόλη τῶν Ἀθηνῶν νὰ ἔφερνε ἀπὸ κεῖ κ' ἐμπρὸς τὸ ὄνομα τοῦ δωρητῆ...

Στὴ Γαλλία ὅμως γιὰ νὰ γίνει ἀποδεχτὴ ἡ  
δωρεὰ χρειάζοταν εἰδικὸς νόμος. Καὶ ἡ Γερου-  
σία, στὴν ἀρχή, ἀρνήθηκε νὰ ψηφίσει τὸ νόμο.

Ἡ Γαλλικὴ Γερουσία, εἶχε δίκιο. Γιατί ἕνα  
Μουσεῖο εἶναι κατ' ἐξοχὴν κοινωνικὸ ἴδρυμα· ἕνα  
ἴδρυμα ποῦ σκοπὸς του κυρίως εἶναι ἡ μορφωσι-  
τῶν πολιτῶν. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ πρῶτος τυχὼν δὲν  
ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιβάλλει τὰ γούστα του ποῦ  
μπορεῖ νὰ ᾖ ἀμφίβολα, τίς κρίσεις του καὶ τὰ  
κριτήριά του πάνω σ' ἕνα ὀλόκληρο λαό, ποῦ τὸ  
κράτος μόνον πρέπει νὰ ὀδηγεῖ στὴν αἰσθητικὴ  
καλλιέργεια καὶ ἐξέλιξη. Τὸ μόνον λάθος τῆς  
Γερουσίας ἦταν ποῦ σκέφτηκε ἔτσι γιὰ ἕνα  
Ροντὲν ποῦ ἦταν μεγαλοφυΐα.

Αὐτὴ εἶναι ἡ μιὰ ἱστορία...

Ἡ ἄλλη ἱστορία ποῦ θὰ σὰς διηγηθῶ εἶναι  
κωμικὴ. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἕνας πολὺ φτωχὸς τό-  
πος. Ἔχουμε βέβαια τὸν Παρθενῶνα καὶ τὸ πιὸ  
πλούσιο Μουσεῖο τοῦ κόσμου σ' ἑλληνικὲς ἀρ-  
χαιότητες, ἔχουμε τοὺς Δελφούς, τὴν Ὀλυμπία  
καὶ τὴ Δῆλο, ὅμως δὲν ἔχουμε τίποτα νὰ φάμε.  
Ἐδῶ, βασιλιάς εἶναι ὁ πλούσιος κι ὄχι ὁ καλ-  
λιεργημένος ἢ ὁ ἀνθρώπος ἠθικῆς ἀξίας.

Οἱ μεγαλύτεροι δρόμοι τῶν Ἀθηνῶν δὲν  
ἔχουν τὰ ὀνόματα πνευματικῶν ἀνθρώπων μὲ  
ἀξία, ἀλλὰ πλουσιῶν. Μόνον γιὰ τοὺς βαθύπλου-  
τους ἀνεγείρονται σήμερα ἀγάλματα στὰς Ἀθή-  
νας. Ἡ πείνα καθιστᾷ τὸν πλουτοκράτη εἰδωλο  
τοῦ ἕλληνα. Κι ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς πλουτο-  
κράτες, ἐκεῖνος ποῦ πλουτίζει ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλ-

λάδα είναι θεός. Ὁ ἔθνικὸς ἥρωας εἶναι πάντα ὁ Ἰάσων, ποῦ φέρνει τὸ χρυσόμαλλο δέρασ...

Ὅταν ὁ Ἰάσων δημιουργεῖ περιουσία στὴν Αἴγυπτο ἢ στὴν Ἀμερική, πλύνοντας στὴν ἀρχὴ τὰ πιάτα ἑνὸς ἐστιατορίου (1) ἐπὶ 30 χρόνια, καὶ κατόπι παίζοντας στὰ βαμβάκια στὸ χρηματιστήριο τοῦ Καΐρου, αὐτὸ μ' ἀφήνει ἐντελῶς ἀδιάφορο. Κι ὅταν αὐτὸς ὁ Ἰάσων μὲ τὸ χρυσόμαλλο δέρασ ἐπιστρέφει «σὸνμπ» στὴν Ἑλλάδα κι ἀγοράζει ἕναν πύργο καὶ ἔτσι ἐξευγενίζεται, αὐτὸ ἐπίσης δὲ μὲ συγκινεῖ. Ἡ ὅταν πάλι προσφέρει ἕνα ἢ δυὸ θωρηκτά, χτίζει σχολεῖα ἢ φτιάχνει δημόσιους κήπους, αὐτὸ μ' εὐχαριστεῖ καὶ αὐτὸ γοητεύει τὸν ἴδιο, μιὰ καὶ τὸν παρασημοφοροῦν, τὸν κηδεύουν μεγαλοπρεπῶς καὶ τοῦ στήνουν ἄγαλμα. Καὶ εὐτυχῶς, Θεέ μου, ὑπάρχει ἀκόμα στὰς Ἀθήνας ἀρκετὸς ἐλεύθερος χώρος, γιὰ νὰ στηθοῦν μερικὲς ἑκατοντάδες ἀνδριάντες ποῦ θά 'δειχναν ἔτσι τὸ φριχτὸ γούστο καὶ τῶν δημιουργῶν των καὶ τῶν κυβερνήσεων ποῦ τοὺς παράγειλαν καὶ ποῦ, ἐλπίζω, νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἀργότερα γιὰ νὰ παραχθῇ ἀσβέστης καλῆς ποιότητος...

Μὰ ἐκεῖ ποῦ πιά δὲν εἶμαι σύμφωνος μὲ τὸν Ἰάσωνα εἶναι ὅταν, χάρη στὸ χρυσόμαλλο δέρασ, ἰδρύει ἕνα Μουσεῖο καὶ ἐπιβάλλει τὸ φριχτὸ

---

(1) Δὲν περιφρονῶ τὴ χειρωνακτικὴ δουλειά. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος, γιὰ νὰ συμπληρώσω τίς σπουδές μου, ἐργάστηκα μὲ τὰ χεῖρά μου στὸ Παρίσι. Ἐκεῖνο ποῦ περιφρονῶ, εἶναι ἡ खुδαία νοστορία τοῦ πλουτισμοῦ μὲ κάθε τρόπο, καὶ ἡ καύχησι γιὰ μόνον τὸ χρῆμα...

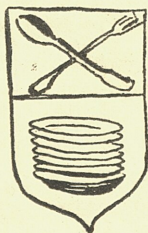
γοῦστο τοῦ νεόπλουτου καὶ γίνεται ἔτσι καλλι-  
τεχνικός διχτάτορας τοῦ τόπου. Τέτοια ἀκριβῶς  
εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ ἐκλαμπρότατου Antonio  
Benachi, ποῦ ἂν καὶ ἔχει ἰταλικὸ ὄνομα, μοῦ  
εἶπαν, ὅτι εἶναι ἐλληνικῆς καταγωγῆς. Ποῦ κά-  
νει ὅ,τι θέλει μέσα στὰ ὑπουργεῖα, ἐπειδὴ εἶναι  
πλούσιος, καὶ μὲ τὸν πλοῦτο του, βρίσκοντας τα-  
πεινοὺς καὶ ραδιούργους ἀνθρώπους, συχνὰ ἀπο-  
τυχημένους καλλιτέχνες, μπορεῖ κ' ἐπιβάλλει τὶς  
κενοδοξίες του. Ὡστόσο θὰ τοῦ τὰ εἶχα συγχω-  
ρέσει· ὅλ' αὐτά, ἂν δὲν εἶχε ἰδρῦσει αὐτὸ τὸ ἡμιεπί-  
σημο Μουσεῖο, ἀληθινὸ λεβαντίνικο Bric-à-Brac,  
ὅπου τὰ ψεύτικα ἀντικείμενα εἶναι περισσότερα  
ἀπὸ τὰ γνήσια, ὅπου τὸ κκὸ γοῦστο συναγωνί-  
ζεται μὲ τὸ φριχτὸ γοῦστο. Ἀληθινὸ Μουσεῖο  
Grevin τῶν Ἀθηνῶν, ξιπασμένο καὶ ἀλαζονικό.

Φαντάζομαι ἕναν ἄλλον Ἰάσονα, νὰ ἐπιστρέ-  
φει μιὰ μέρα στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ προσφέρει  
νὰ πληρώνει ἐπὶ τριάντα χρόνια ὅλα τὰ σχολικὰ  
βιβλία τῶν μαθητῶν, ὑπὸ τὸν... ἀσήμαντον ὄρο,  
αὐτὸς νὰ διαλέξει τὸ κείμενο τῶν βιβλίων. Φαν-  
τάζομαι τὸ δεύτερο τοῦτον Ἰάσονα τὸ Μεγαλο-  
πρεπῆ νὰ πλουτίζει πλύνοντας πιάτα σ' ἕνα  
ἐστιατόριο τῆς πέμπτης avenue τῆς Νέας Ὑόρ-  
κης. Φαντάζομαι τὸ ἐλληνικὸ κράτος ν' ἀποδέ-  
χεται τὴ δωρεά. Φαντάζομαι τὴν πλατεῖα τοῦ  
Συντάγματος νὰ μετονομάζεται σὲ πλατεῖα Ἰά-  
σονος τοῦ Μεγαλοπρεπῆ. Φαντάζομαι αὐτὴν τὴν  
ἐξοχότητα μὲ Μεγαλόσταυρο τοῦ Σωτήρος. Φαν-  
τάζομαι τὸ οἰκόσημό του: Ἕνα πηροῦνι κ' ἕνα

μαχαίρι σταυρωτά, στή μέση ἓνα κουτάλι καὶ στὸ βάθος δυὸ καθαρὰ πιάτα. Μὰ ἐκεῖνο ποῦ φαντάζομαι τὸ πιὸ πολὺ, εἶναι ἡ τέλεια ἀποβλάκωση τῶν ἐλλήνων μαθητῶν καὶ δόκκληρου τοῦ τόπου, ὕστερα ἀπὸ 30 χρόνια, δταν θὰ τελειώσει ἡ προθεσμία τῆς δωρεᾶς.

Ζήτω ἡ... Γαλλικὴ Γερουσία!

Σκορπιός, Μάϊος 1945.





## ΕΡΓΑ Θ. Μ. ΜΟΥΣΤΟΞΥΔΗ

- «Les systèmes esthétiques en France», envisagés surtout au point de vue de leur caractère scientifique, (Thèse de doctorat) 296 pages, Paris, Jouve et Cie, éditeurs, 1918 (έξαντλημένο).
- «Histoire de l'esthétique Française 1700—1900», Préface de M. André Lalande, Professeur à la Sorbonne, 240 pages + LXIII, Paris. Ed. Champion, éditeur, 1920 (έξαντλημένο).
- «Bibliographie générale de l'esthétique Française des origines à 1914». LXIII pages, Paris. Ed. Champion, éditeur, 1920 (έξαντλημένο).
- «Qu'est-ce que la Mode?» 96 pages, Paris, Picart, éditeur, 1920 (έξαντλημένο).
- «Deux problèmes de l'esthétique», 17 pages, Paris, Picart, éditeur, 1921 (έξαντλημένο).
- «Στοιχεία Αισθητικής», σελίδες 135. Έκδοτικός Οίκος Έλευθερουδάκη, Αθήναι, 1922 (έξαντλημένο).
- «Αισθητικά Προβλήματα», σελίδες 136. Έκδοτικός Οίκος «Πυρσός», Αθήναι, 1939.
- «Τρεις Μελέτες», σελίδες 124. Έκδοτικός Οίκος 'Ι. και Π. Ζαχαροπούλου, Αθήναι, 1943.



ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΥΠΩ-  
ΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΚΔΟΤΗ  
ΣΠ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟ ΣΤΟ  
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ Δ. ΦΡΟΝΙ-  
ΣΤΑ, ΚΟΡΝΑΡΟΥ 4, ΤΟΝ  
ΑΥΓΟΥΣΤΟ ΤΟΥ 1945.

ΒΙΒΛ  
ΤΕΛ  
ΙΔΡ  
ΤΕΛ  
ΤΕΧΝ  
ΤΕ ΣΥ  
ΣΥΛΛΕΠ

2  
.1  
1