

Θ. ΜΟΥΣΤΟΕΥΔΗ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ  
ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΣΗΥΡΟΥ Γ. ΝΙΚΟΛΑΟΥΔΟΥ  
ΑΘΗΝΑ  
1945

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΡ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

# **ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;**

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

**ΑΦΕΡΩΝΕΤΑΙ**  
**ΣΤΟΥΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ**

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

Θ. ΜΟΥΣΤΟΞΥΔΗ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ  
ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ;



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΣΠΥΡΟΥ Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΘΗΝΑ  
1945

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΗΡ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

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

Τὸ βλέπω με λύπη μεγάλη, κυρίως για μένα τὸν ἴδιο, μὰ ἴσως καὶ γι' αὐτὸν τὸν τόπον, ὅπου συχνὰ ἢ ἄγνοια, ἢ συναλλαγή, ἢ ματαιοδοξία, ὁ πτωχοπροδομισμός, σ' ἓνα 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, ἂν καὶ ἐντελῶς ἀσήμαντος. Ἄς σκεφθῆ πὼς μιλοῦν ἀκόμα σήμερα γιὰ τὸν Ἡρόστρατο... Θ. Μ.



## ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ ;

**Τ**Ο ΜΟΥΣΕΙΟ. Νά ἔνα περίεργο ἔδρυμα πού ἀπαντᾶμε στόν πολιτισμό μας (1). Ὁ ἄνθρωπος, χάρη στήν αἰσθητική ροπή του, δημιουργεῖ τὰ ἔργα τέχνης. Ἔργα ἐξαιρετικά χρήσιμα, πού ἡ χρησιμότητά τους δέν εἶναι ἴσως τῆς πρώτης ἀνάγκης, μὰ πού ἀνταποκρίνεται στίς πραγματικές ἀπαιτήσεις τῆς ἐσωτερικῆς μας ζωῆς, στίς πιό ἀνχιμφοδῆτες, δηλαδή στίς αἰσθητικές ἀνάγκες. Μὰ ὕστερα, ἄντι νά τὰ χρησιμοποιήσουν γιά τήν τέρψη μας, τὰ κλειδώνουν μέσα σέ εἰδικά σπίτια, τὰ κατατάσσουν, τοὺς δίνουν ἀριθμούς, τὰ βάνουν τὸ ἓνα κοντά στ' ἄλλο, ὅπου ζημιώνονται ἀμοιβαῖα καί ὅπου χάνουν κι αὐτὴ τήν ὕπαρξή τους, τὰ κλείνουν μέσα σέ φέρετρα, σέ μαυσουλεῖα. Μεταμορφώνουν αὐτὰ τὰ ὀλοζώντανα πράγματα σέ μούμιες, σέ λείψανα, σέ πράγματα πεθαμένα.

(1) Ἀκόμα καί τὰ πιό μεγάλα Μουσεία δέν εἶναι καί τόσο καλιά. Τὸ British Museum ἀνοίξε στὰ 1753, τὸ Louvre στὰ 1792, τὸ National Gallery στὰ 1834 καί τὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου στὰ 1830. Τὰ Μουσεία τῆς Γαλλίας ἦσαν, ἀρχικά, βασιλικές συλλογές πού ἡ Γαλλικὴ Διπλομάτια κρατικοποίησε προσφέροντάς τες στὸ θαυμασμὸ τοῦ κοινοῦ.

Ὁ αἰσθητικός, ὁ ἀπλὸς ἀκόμα ἄνθρωπος ποῦ στοχάζεται, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ρωτήσῃ σὲ ποιά χρησιμότητα ἀνταποκρίνονται αὐτὰ τὰ παράξενα ἰδρύματα; Ποιό εἶναι τὸ ψυχολογικὸ ἐλατήριο ποῦ τὰ γέννησε; Ποιὰ εἶναι ἡ εὐχαρίστηση ποῦ δίνουν; Ποιὰ 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 Μουσεία παρουσιάζουν τὴν ψυχολογία, ἀνεξαρτήτως τοῦ τοῦ γούρου, τουλάχιστο τοῦ οἰκονόμου. Ἄλλωστε τὰ ἀντικείμενα ποῦ περικλείνουν, μερικὲς φορές, δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀχρηστοὶ καὶ στὴ ζωὴ. Ἔτσι τὸ Γαλλικὸ κράτος, ὅταν ἔδινε ἐπίσημο γεῦμα στὸ βασιλιά καὶ στὴ βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας, γρησιμοποιοῦσε τὰ πιατικά τῆς Σέβρ των Ἐθνικῶν Μουσείων. Ὁ Ἑλληνικὸς λαός, ἀνὰ εἶχε τὸ αἶθμα τὸ ἀριστοκρατικὸ τοῦ μεγαλείου, θὰ μπορούσε σ' ὅλες τὶς μεγάλες ἐθνικὲς περιστάσεις, ἀντὶ νὰ ρίχνῃ τοὺς πρωθυπουργοὺς ποῦ προσπαθοῦν νὰ τὸ πραγματοποιήσουν, νὰ προσφέρει, πρὸς τιμὴ των, θεατρικὲς παραστάσεις ὅπου

οί θεατρίνες θὰ φοροῦσαν τὰ χρυσαφικά τοῦ θησαυροῦ τῶν Μυκηναίων, βγαλμένα γιὰ μιὰ μέρα ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τῶν Ἀθηνῶν. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ὥρα γι' αὐτὰ κι ἄς μὴ προτρέχουμε.

Αὐτὸς ὁ πρῶτος χαρακτηρισμὸς τῆς διατήρησης τῶν ἀντικειμένων τέχνης, δὲ φτάνει γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴ χρησιμότητα τῶν Μουσείων. Νὰ διατηρῶ εἶναι καλὸ, ἀλλὰ νὰ ξέρω νὰ ξοδεύω εἶναι ἀκόμα καλλίτερο. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ξοδεύει τὸ χρήμα του εἶναι, γιὰ νὰ μιλήσουμε κοινωνικά, περισσότερο ὠφέλιμος ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ φυλάει αὐτὸ τὸ χρήμα κρυμμένο σὲ μιὰ τρύπα καὶ τὸ κάνει ἀχρηστο. Ἡ μόρφωσή μου καὶ τὸ γεγονός ὅτι πέρασα ὀλάκερη ζωὴ μέσα σ' ἓνα λαὸ ἀπειρα εὐγενῆ, μὲ κάνουν νὰ προτιμῶ πάντοτε τὸν ἄσωτο υἱὸ ἀπὸ τὸ Σάυλοκ.

Δὲ θὰ τολμοῦσα λοιπὸν ποτὲ νὰ δικαιολογήσω τὰ Μουσεία, μόνο καὶ μόνο γιὰ τὴ συντήρηση τῶν ἔργων. Θὰ φθάσω μάλιστα μέχρι τῆς παραδοξολογίας καὶ θὰ πῶ ὅτι ἓνα ἔργο θαυμάσιο, ποὺ θὰ τὸ ἐχρησιμοποιούσαμε κάθε μέρα γιὰ εἴκοσι χρόνια, καὶ ποὺ στὸ τέλος θὰ καταστρεφόταν, θὰ ἦταν πιὸ ὠφέλιμο στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τοῦ ἀνθρώπου, παρά τὸ ἴδιο ἀντικείμενο κρυμμένο μέσα σ' ἓνα Μουσεῖο, ὅπου θὰ διατηρόταν ἀθικτὸ δέκα αἰῶνες. Τὸ πρῶτο θ' ἄφηνε ζωντανὰ ἀχνάρια στὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς μόρφωσης καὶ τὸ δεύτερο δὲ θά'ταν παρά ἓνα ἀντικείμενο μελέτης γιὰ τοὺς λίγους προνομιούχους ποὺ ὑποφέρουν ἀπὸ ἀρτηριοσκλήρωση αἰσθητικῆς.



Ἐπιπέδον ἔχει τὰ Μουσεῖα, θά'λεγε κανένας, πῶς ἐξυπηρετοῦν αὐτὴ τὴ μορφωσὴν. εἶναι τὸ δεύτερον χαρακτηρηστικόν τους, τὸ πῶς σημερινόν, διὸς ὑποστηρίζουν μερικὰ πνεύματα γκρινιάρικα. Ἀπαράλλαχτα ὅπως ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἀγαποῦν τοὺς κύλους, μὰ δικαιολογοῦν τὴ συντήρησίν τους, μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ ἐπιστημονικὰ πειράματα. Ἀλλὰ ὁ καλλιτέχνης ποὺ θὰ δημιουργοῦσε ἔργα τέχνης, ἔστω καὶ περίφημα, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὰ ἴδῃ νὰ φιγουράρουν μίση σ' ἓνα Μουσεῖο, θά'ταν ἓνας ἀνόητος, ἓνας ψευδοκαλλιτέχνης, ὑποκείμενο ἐπικίνδυνον εἰς τὴν κοινωνίαν.

Ἔτσι, λοιπόν, τὰ Μουσεῖα γίνονται συλλογὴ ἀπὸ μοντέλλα ἢ πρωτότυπα ποὺ χρησιμεύουν γιὰ τὴ μορφωσὴ τοῦ πλήθους καὶ κύρια τῶν καλλιτεχνῶν. Αὐτὸς ὁ δεύτερος σκοπὸς θὰ ἦταν καὶ ὁ πῶς ἐνδιαφέρουν. Ὁ πρῶτος, τῆς διατηρήσεως, θὰ εἶχε τὸ λόγο του γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀρχαιολογίαν κυρίως. Ὁ δεύτερος ἐξυπηρετεῖ τὴν τέχνην, ποῦ, χωρὶς νὰ εἶναι σύγχρονη, ἀναγγέλλει τὴ ζωντανὴν τέχνην, προσφέροντάς μας προδρόμους, ἴσως μακρινούς, πάντως συγγενεῖς.

Ἡ μορφωτικὴ πλευρὰ τῶν Μουσείων ἔχει τὰ μεγάλα τραπέζια. Πρῶτα πρῶτα ἀναπτύσσει τὸ κριτικὸ πνεῦμα εἰς βαθμὸν νοσηρό. Ὁ κριτικὸς νοῦς εἶναι ἡ ἀρνησὴ καθε δημιουργίας. Ἐνας τεχνοκρίτης εἶναι πάντα ἓνας ἀνίκανος.

Ἄλλο ἄτοπον ἀπὸ τὴ μορφωτικὴν ἀποψὴν ποὺ παρουσιάζουν τὰ Μουσεῖα εἶναι πῶς οἱ καλλιτέ-

χνες, καθὼς γίνονται πάρα πολὺ σπουδασμένοι, χάρι, στὴ κριτικῇ, καὶ στὴ σύγκριση τῶν ἔργων, δὲ δημιουργοῦν πλέον ἔργα αὐθόρμητα καὶ ζωντανά, ἀλλὰ ζητᾶνε νὰ φτιάσουν ἔργα σοφά, παραδουλεμένα, ἐγκεφαλικά. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ στιγμῇ, στὴν Ἑλλάδα βρισκόμαστε μπρὸς σὲ μιὰν ἀναπτύξιν, τῆς διανοητικῆς αὐτῆς τέχνης, ποὺ στὴν Εὐρώπῃ ἐμφανίστηκε ἀπὸ τὸ 1905 ἀκέρα καὶ ποὺ μᾶς ἔρχεται ἐδῶ μὲ καθυστέρηση 40' τόσων χρόνων, σὰν ἓνας σαγηνευτικὸς νεωτερισμὸς. Ὁ κυβισμὸς καὶ τὰ ὑποκατάστατά του, στὴ ζωγραφικῇ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ψυχρὴ τέχνη, δημιουργήμα τοῦ ἐγκεφάλου καὶ μόνο, ὅχι δὲ καὶ τῆς αἰσθήσεως καὶ τῆς καρδιάς, ὅπως πρέπει νὰ ᾖναι κάθε γνήσια ζωγραφικῇ. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα, ὁ Λέοσινγκ 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 γενικᾶ διετέλεσε, πλανημένα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση μιᾶς δῆθεν ἑλληνικῆς μορφῆς, ποὺ δὲν ἦταν στὴν πραγματικότητά παρὰ μιὰ ρωμαϊκὴ τεχνοτροπία τῆς παρακμῆς. Καὶ ἀκριβῶς αὐτῆς τῆς κατάστασης ὑπόλογα εἶναι τὰ μουσεῖα.

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

Ἐρῶτ' ἀπ' ὅλα ὑπάρχει κάτι ποὺ ἐνοχλεῖ

μέσα στα Μουσεία τὸ θεατὴν, ἀκόμα καὶ τὸν πιὸ μέτριο. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, ποὺ ἔγιναν ἀρχικὰ γιὰ κάποιαν εἰδικὰ ὠφελιμιστικὴ σκοπιμότητα, εἶναι ἀποθηκευμένα ἐκεῖ, δίχως καμμιάν οὐσιαστικὴν κατάληξιν. Τὸ Μοσεῖο εἶναι σὰ νὰ σὰς λέει, δίχως νὰ τὸ θέλει: «Βλέπετε αὐτὰ τὰ ἔργα; Τὰ ἔχουμε ἐδῶ μαζεμένα, λίγο πολὺ μπερδεμένα, γιὰτὶ δὲ φαίνεται νὰ ἐξυπηρετοῦν καμμιά κοινωνικὴ ὠφελιμότητα, οὔτε κ' ἔχουν κανένα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἄλλο, παρὰ νὰ φιγουράρουν ἀνώφελα ἐδῶ πέρα!» Αὐτὴ λοιπὸν ἡ διαβεβαίωσις, μολονότι κατὰ πολλὰ εἶναι ἀδίκη, ὥστόσο ἐμποδίζει εὐνόητα νὰ γεννηθῆ ἡ αἰσθητικὴ συγκίνησις. Μία 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 ἠδηγοῦσε ὥστόσο πούθενά, 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 ποὺ συγκινοῦν τὶς 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

ώφελιμότητα, ρυθμισμένη στο χιλιοστό, μιὰ βαθειάν ώφελιμότητα, από τήν όποία δέν μπορούν όπωσδήποτε νά ξεφύγουν, όπως ένα ώραϊα πλασμένο ανθρώπινο σώμα δέν μπορεί νά ξεφύγει τούς άναγκαίους νόμους τής ανατομίας.

Άλλά, κι αν ακόμα παραβλέψουμε αυτή τή χτυπητή άνωφέλεια τών έργων τέχνης που βρίσκονται στα Μουσεία, υπάρχουν κι άλλοι λόγοι που έμποδίζουν νά μπει σ' ενέργεια ή αισθητική ροπή. Και πρώτ' απ' όλα, ό τρόπος μέ τόν όποιο τά παρουσιάζουν, είναι άθλιος. Το νά τοποθετούν τόν ένα πίνακα κοντά στον άλλον, έστω κι όταν βάζουν τά έργα τής ίδιας έποχής ή τής ίδιας σχολής δίπλα τό'να στ' άλλο, όπως κάνουν σί συλλέκτες μέ τά γραμματόσημα του ίδιου κράτους, που τά κολλάνε πλάι πλάι, ή όπως συγκεντρώνουν μέσα σέ μιὰ σειρά διάφορα φυτά, είν' ένα μεγάλο λάθος που σκοτώνει τήν αισθητική συγκίνηση. Ο Ντιντερό έγραψε τή φράση τούτη: «Ο έπισκέπτης μιᾶς έκθεσης ζωγραφικῆς, παίζει τό ρόλο ενός κουφου που θά ευχαριστιόταν νά εξετάζει βουβούς μελετώντας μεταξύ τους πάνω σέ θέματα που του είναι γνωστά» («Lettre sur les sourds et muets», σ. 358). Και ό Σταντάλ, που ήξερε τι έγραφε, λέει: «Αν τά αισθήματα έκστασης, εύτυχίας και χαρᾶς, που ακούω νά εκδηλώνονται κάθε μέρα δίπλα μου, όταν διασχίζω τίς μεγάλες σάλες τών Μουσείων, ήταν εϊλικρινή, τά Μουσεία θά πολιορκόνταν πολύ περισσότερο απ' όσο τά ύπουργεία...» («Histoire de la pein-

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

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

Γιὰ νὰ ἐμφανιστῆ ἓνα ἔργο τέχνης σ' ἓνα Μουσείο, μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι θὰ γεννήσει τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση, πρέπει νὰ τοποθετηθῆ στὸ δικό του περιβάλλον. Ἐνα ἔργο τοῦ Βατῶ π. χ. πρέπει νὰ πλακισθῆ μέσα σὲ μιὰν αἰθουσα Λουδοβίκου 15ου, γύρω ἀπὸ νοῦκλες ντυμένες μὲ κοστούμια τῆς ἐποχῆς, ὅπου ἓνα πιάνο ἐποχῆς καὶ μιὰ παλιὰ ἄρπα τοῦ 18ου αἰῶνα θὰ προσθέτουν 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, λικνιστικὸ καὶ ἀφελές, ἀπὸ ἓνα κρυμμένο μεγάφωνο, θὰ ὀλοκληρώσει ἐντελῶς τὴν ψευδαίσθηση.

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

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

μέσα στα Μουσεία. Παραδέχομαι πώς τὸ γάλα εἶναι πολὺ καλὸ γὰ τὸ πίνει κανεὶς τὸ πρωί, μὰ παραδέχομαι, ἐπίσης, πὼς ὑπάρχουν περίφημα καὶ δυνατὰ κρασιά μὴν τύχει ὅμως καὶ πιεῖτε ἀπανωτὰ ἕνα ποτήρι γάλα κ' ἕνα κρασί, γιατί ἂν ἔχετε κάπως εὐαίσθητο στομάχι, τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀνάμιξης θά 'ναι δυσάρεστο.

Αὐτὸ τὸ ἀνακάτωμα στὴν τροφή τὸ ἀποφεύγουμε συστηματικά. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ θά 'πρεπε γὰ μὴ γίνεται ποτέ, δηλαδὴ στὰ ἔργα τοῦ πνεύματος, ὄχι μονάχα συντελεῖται, μὰ ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐπιδιώκεται. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, νομίζεις πὼς τὰ Μουσεία κάνουν τὸ πᾶν γιὰ γὰ ἐπιτύχουν αὐτὸ τὸ ἀνακάτωμα.

Λοιπὸν πρέπει γὰ παρουσιάσουμε τὰ ἔργα τέχνης, ὅσα ἀληθινὰ ἀξίζουν, σ' ἕνα περιβάλλον ταιριαστό, κι ὅσο τὸ δυνατὸ ξεχωριστὰ τὸ 'να ἔργο ἀπὸ τ' ἄλλο. Πρέπει ἐπίσης γὰ καταδικάζουμε ἀμείλιχτα τὰ δευτερεύοντα ἔργα, κι ἂν θέλουμε ν' ἀποφύγουμε τὴν τέλεια καταστροφή τους, ἀπὸ φόβο μὴ γελαστοῦμε, ἢ μήπως ξανάρθει πίσω ἡ μόδα, ποὺ καμμιά φορά, ἀλλὰ σπάνια, τὰ βάζει στὸ πρῶτο πλάνο, ὀφείλουμε γὰ τὰ ταξινομοῦμε, τὰ δευτερεύοντα αὐτὰ ἔργα, ἀποκλειστικά καὶ μόνο γιὰ μορφωτικὸ σκοπὸ, καθὼς καὶ γιὰ τοὺς ἐδικούς. Ἀκόμα πρέπει γὰ παρουσιάσουμε τὰ ἔργα ποὺ ἀξίζουν τὸ λόγο στὸ λαὸ καὶ μόνο στὸ λαὸ ποὺ διψᾷ ἀληθινὰ γι' αὐτά. Γιὰ τοῦτο, τὰ Μουσεία πρέπει γὰ 'ναι ἀνοιχτὰ τὶς ὥρες ἐκεῖνες ποὺ συνήθως ὁ λαὸς ποὺ ἐργά-

ζεται 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 Βεναχί στὰς Ἀθήνας, ποῦ προτοῦ μπεῖ κανεῖς μέσα διερωτᾶται μὴ δὲν εἶναι ἀρκετὰ καλὰ ντυμένος...

Ὁ λαὸς ἔχει ἀνάγκη τῶν Μουσείων, κι ὄχι οἱ πλούσιοι, οἱ «έστέτ», οἱ ἀριστοκράτες καὶ οἱ ἐκλεπτυσμένοι. Ὅλοι αὐτοὶ ἔχουν ἕνα σωρὸ εὐκαιρίες γιὰ νὰ βλέπουν τὰ ἔργα στὸ ἀληθινό τους περιβάλλον, στὰ σύγχρονα σαλόνια, καλὰ καὶ ζωντανὰ παρουσιασμένα, ἐνῶ ὁ λαὸς δὲν ἔχει αὐτὲς τίς 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 θά'ναι 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 θα με ώδηγοῦσαν στὴν ἀνασυγκρότηση μιᾶς Πινακοθήκης καὶ μιᾶς Γλυπτοθήκης που ἡ Ἀθήνα τόσο ἔχει ἀνάγκη, ἀν τρεῖς ὑπουργοὶ διαδοχικὰ που εἶχαν ἀποφασίσει νὰ με διορίσουν στὴ διεύθυνση αὐτοῦ τοῦ ἰδρύματος, καὶ που ἔκαμαν ἓνα εἰδικὸ νόμο γιὰ μένα (Νόμος ἀριθ. 46/23-11-44) εἶχαν ἐπιτύχει τὸ διορισμό μου.

Ἀλλὰ...

Ἀλλὰ, δὲν μπόρεσαν νὰ τὸν πραγματοποιήσουν, γιατί ἡ Πινακοθήκη βρίσκεται στὴν Ἑλλάδα, καὶ γιατί στὴν Ἑλλάδα...

\*  
\* \*

Θὰ σᾶς διηγηθῶ τώρα δυὸ ἱστορίες :

Ὁ Αὐγουστος Ροντέν, ἡ μεγαλύτερη γλυπτικὴ μεγαλοφυΐα τῶν τελευταίων χρόνων, μερικὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, προσέφερε στὴ Γαλλία τὴν περίφημη συλλογή του τοῦ Hôtel Bivon, που ἦταν ἰδιοκτησία του προσωπικὴ καὶ που ἀποτελοῦσε ἓνα ἀληθινὸ Μουσεῖο. Ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ δωρεὰ ἐξαιρετικὴ ἀκόμα καὶ πέρα ἀπὸ τὴν καθαρὰ καλλιτεχνικὴ της ἀξία.

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



Στή Γαλλία όμως για να γίνει αποδεχτή ή δωρεά χρειαζόταν ειδικός νόμος. Και ή Γερουσία, στην αρχή, αρνήθηκε να ψηφίσει το νόμο.

‘Η Γαλλική Γερουσία, είχε δίκιο. Γιατί ένα Μουσείο είναι κατ’έξοχήν κοινωνικό ίδρυμα. Ένα ίδρυμα που σκοπός του κυρίως είναι ή μορφωτική των πολιτών. Γι’ αυτό και ο πρώτος τυχών δέν έχει το δικαίωμα να επιβάλλει τά γούστα του που μπορεί να ’ναι αμφίβολα, τις κρίσεις του και τά κριτήριά του πάνω σ’ ένα ολόκληρο λαό, που το κράτος μόνο πρέπει να οδηγεί στην αίσθητική καλλιέργεια και εξέλιξη. Το μόνο λάθος της Γερουσίας ήταν που σκέφτηκε έτσι για ένα Ροντέν που ήταν μεγαλοφυΐα.

Αυτή είναι ή μιὰ ιστορία...

‘Η άλλη ιστορία που θα σας διηγηθῶ είναι κωμική. ‘Η ‘Ελλάδα είναι ένας πολύ φτωχός τόπος. Έχουμε βέβαια τὸν Παρθενῶνα και τὸ πικρόπλούσιο Μουσείο τοῦ κόσμου σ’ ἑλληνικὲς ἀρχαιότητες, ἔχουμε τοὺς Δελφούς, τὴν ‘Ολυμπία και τὴ Δῆλο, όμως δέν ἔχουμε τίποτα να φάμε. ‘Εδῶ, βασιλιάς είναι ο πλούσιος κι ὄχι ο καλλιεργημένος ἢ ο ἄνθρωπος ἠθικῆς ἀξίας.

Οἱ μεγαλύτεροι δρόμοι τῶν ‘Αθηνῶν δέν ἔχουν τά ὀνόματα πνευματικῶν ἀνθρώπων με ἀξία, ἀλλὰ πλουσίων. Μόνο για τοὺς βαθύπλουτους ἀνεγείρονται σήμερα ἀγάλματα στὰς ‘Αθήνας. ‘Η πείνα καθιστᾶ τὸν πλουτοκράτη εἰδωλοτοῦ ἑλληνα. Κι ἀνάμεσα σ’ αὐτοὺς τοὺς πλουτοκράτες, ἐκεῖνος που πλουτίζει ἔξω ἀπὸ τὴν ‘Ελ-

λάδα είναι θεός. Ο ἔθνικὸς ἥρωας εἶναι πάντα ὁ Ἰάσων, ποὺ φέρνει τὸ χρυσόμαλλο δέρασ...

Ὅταν ὁ Ἰάσων δημιουργεῖ περιουσία στὴν Αἴγυπτο ἢ στὴν Ἀμερική, πλύνοντας στὴν ἀρχὴ τὰ πιάτα ἐνὸς ἐστιατορίου (1) ἐπὶ 30 χρόνια, καὶ κατόπι παίζοντας στὰ βαμβάκια στὸ χρηματιστήριον τοῦ Καΐρου, αὐτὸ μ' ἀφήνει ἐντελῶς ἀδιάφορο. Κι ὅταν αὐτὸς ὁ Ἰάσων μὲ τὸ χρυσόμαλλο δέρασ ἐπιστρέφει «σονόμπ» στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀγοράζει ἕναν πύργο καὶ ἔτσι ἐξευγενίζεται, αὐτὸ ἐπίσης δὲ μὲ συγκινεῖ. Ἢ 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 ἀγαλμα. Καὶ εὐτυχῶς, Θεέ μου, ὑπάρχει ἀκόμα στὰς Ἀθήνας ἀρκετὸς ἐλεύθερος χῶρος, γιὰ νὰ στηθοῦν μερικὲς ἑκατοντάδες ἀνδριάντες ποὺ θά 'δειχναν ἔτσι τὸ φριχτὸ γούστο καὶ τῶν δημιουργῶν των καὶ τῶν κυβερνήσεων ποὺ τοὺς παράγειλαν καὶ πού, ἐλπίζω, νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἀργότερα γιὰ νὰ παραχθῇ ἀσβέστης καλῆς ποιότητος...

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

(1) Δὲν περιφρονῶ τὴ χειρωναχτικὴ δουλειά. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος, γιὰ νὰ συμπληρώσω τίς σπουδές μου, ἐργάστηκα μὲ τὰ χέρια μου στὸ Παρίσι. Ἐκεῖνο ποὺ περιφρονῶ, εἶναι ἡ χυδαία νοοτροπία τοῦ πλουτισμοῦ μὲ κάθε τρόπο, καὶ ἡ καύχησι γιὰ μόνον τὸ χρῆμα...

γοῦστο τοῦ νεόπλουτου καὶ γίνεσθαι ἔτσι καλλι-  
τεχνικὸς 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 μετὸν 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 ἰδρύσει αὐτὸ τὸ ἡμιεπί-  
σημο Μουσεῖο, ἀληθινὸ λεβαντίνικο Bric-à-Brac,  
ὅπου τὰ ψεύτικα ἀντικείμενα εἶναι περισσότερα  
ἀπὸ τὰ γνήσια, ὅπου τὸ κκκὸ γοῦστο συγχωνί-  
ζεται μετὸ φριχτὸ γοῦστο. Ἀληθινὸ Μουσεῖο  
Grevin τῶν Ἀθηνῶν, ξιπασμένο καὶ ἀλαζονικό.

Φαντάζομαι ἕναν ἄλλον Ἰάσονα, γὰ ἐπιστρέ-  
φει μιὰ μέρα στὴν Ἑλλάδα καὶ γὰ προσφέρεται  
γὰ πληρώνει ἐπὶ τριάντα χρόνια ὅλα τὰ σχολικὰ  
βιβλία τῶν μαθητῶν, ὑπὸ τὸν... ἀσήμαντον ἔρο,  
αὐτὸς γὰ διαλέξει τὸ κείμενο τῶν βιβλίων. Φαν-  
τάζομαι τὸ δεύτερο τοῦτον Ἰάσονα τὸ Μεγαλο-  
πρεπῆ γὰ 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 γὰ μετονομάζεται σὲ πλατεῖα Ἰά-  
σονος τοῦ Μεγαλοπρεπῆ. Φαντάζομαι αὐτὴν τὴν  
ἐξοχότητα μετὰ Μεγαλόσταυρο τοῦ Σωτῆρος. Φαν-  
τάζομαι τὸ οἰκόσημό του: Ἐνα πηροῦνι κ' ἕνα

μαχαίρι σταυρωτά, στή μέση ἓνα κουτάλι καὶ εἰς βάθος δυὸ κατὰ πλάτα. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ φαντάζομαι τὸ πιὸ πολὺ, εἶναι ἡ τέλεια ἀποβλάκωση τῶν ἐλλήνων μαθητῶν καὶ δόκληρου τοῦ τόπου. Ὑστερα ἀπὸ 30 χρόνια, δταν θὰ τελειώσει ἡ προθεσμία τῆς δωρεᾶς.

**Ζήτω ἡ... Γαλλικὴ Γερουσία!**

**Σκοπιός, Μαῖος 1945.**

