

# GALANIS



ΦΥΛΛΑ ΤΕΧΝΗΣ  
ΤΟΥ ΦΡΑΓΚΕΛΙΟΥ  
ΑΡ. 7. ΑΘΗΝΑ 1928

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ. Σ  
ΣΥΛΛΟΓΗ  
ΣΠΗΤΕΡΗΣ

N  
6903  
.G342  
1928  
c. 1

**ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.**

Βιβλιοθήκη

ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ: .....

ΔΩΡΕΑ: ΣΠΗΤΕΡΗ .....

ΚΩΔΙΚΟΣ (Σ): Γαλιάνης 07 .....

ΚΩΔΙΚΟΣ (Α): .....

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ: .....

Ο Δημήτριος Έμμανουήλ Γαλιάνης γεννήθηκε στις 23 Μαΐου 1882 στην Αθήνα. Απόγονος οικογενσίας θαλασσοπόρων και ανθρώπων των γραμμάτων.—Επί τής βασιλείας του Ναπολέοντος Γ' το καράβι του παππού του «Ασπασία», που ταξίδευε με Γαλλική σημαία, έναυάγησεν πλησίον τής Πόλεως.—Στήν Αθήνα ο Γαλιάνης παρηκολούθησε μερικά μαθήματα στο Πολυτεχνείο. Στά 1900 πήγε στο Παρίσι όπου έμεινε πολύ λίγο καιρό στο άτελιέ του Κορμόν, στο Μποζάρ. Μά δε χάνει τόν καιρό του στήν Ακαδημία τής δόου Βοναπάρτη. Ο Γαλιάνης τότε προσφέρει όλο του τό ταλέντο στήν υπηρεσία τής Σάτυρας. Συνθέτει άπειρα σκίτσα στο Ασιέττ-Ομπέρ εκθέτει για πρώτη φορά στο Νασιονάλ τό 1904. Είναι ένας από τούς πρώτους που εκθέτουνε στο Σαλόν Ντοτόν. Έστερ από τρία χρόνια στο Σαλόν των Χιουμοριστών και στα 1912 στους Έντεπαντάν. Γιατί πήγε έθελοντής στον Εύρωπαϊκό πόλεμο τόν κάνανε κ' υπήκοο Γάλλο. Δέν έλαθε ποτέ μέρος σε καμιά Έπιτροπή κεννός Σαλόν' μά υπήρξε από τά ιδρυτικά μέλη των ζωγράφων και χαρακτών Έντεπαντάν.

Ο Γαλιάνης εικονογράφησε σπουδαίων παιητών και λογογράφων έργα, μεταξύ των οποίων είναι του Φρανοίς Ζάμ, του Ρομέν Ρολλάν, Ζεράρντ Ντενερβάλ, Αντρέ Σουαρές, Αλφρέδ ντε Βινύ, Πορτορίς, Αλεξάντρ Αρνου, Φερναντό ντε Ροζάς, Φρανοίς Καρκώ, Ροζέ Αλλάρ. Επίσης εικονογράφησε περιοδικά σαν τό Ρίρ, Σουρίρ, Ασιέττ-Ομπέρ, Σιμπλιτίσμοις, σαν τό Δούστιγκ Μπλάτερ κτλ. κτλ..... —

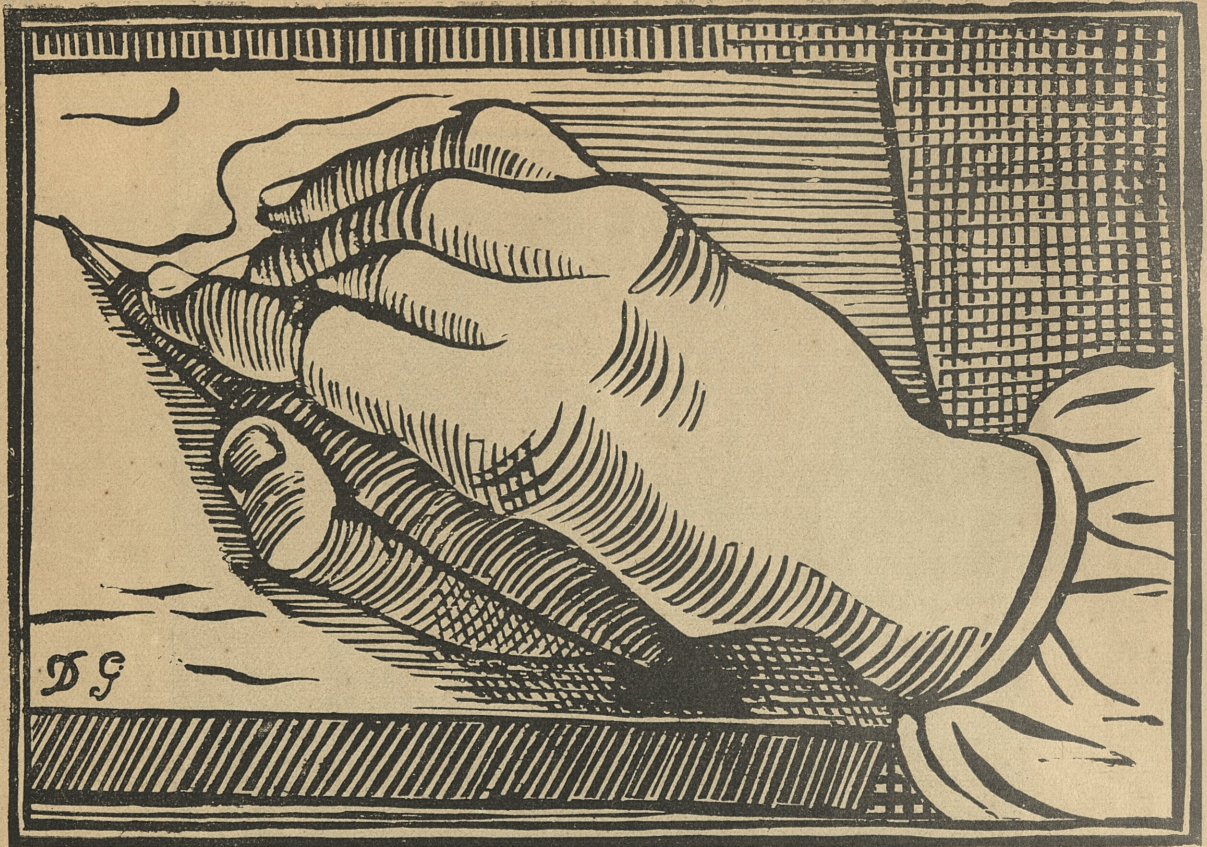
N  
6903  
6342  
1928  
c1



Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.

00927/2328  
2850

0640012850



**ΓΑΛΑΝΗΣ** Ὁ Γάλλος κοιτικὸς Cahory λέει: ἡ τέχνη εἶναι μιὰ δευτέρα φύση! Ἡ τέχνη ὅμως τοῦ Γαλάνη, εἶναι μιὰ θεία δημιουργία κ' ἡ φύση γι' αὐτὸν εἶναι γεμάτη λάθη, γιὰ τοῦτο καὶ τὴ διορθώνει, τὴν ξαναφτιάχνει κ' ἰδοὺ ὁ νέος κόσμος! Ὅποιος εἶδε ἕναν ἄνθρωπο, ἕνα τοπεῖο, ἢ κάποιον ἀντικείμενο, ζωγραφισμένο ἀπ' αὐτόν, ἀπὸ κεῖ ἢ τὴν στιγμή πάβει νὰ βλέπει μὲ τὰ δικά του μάτια, γιατί ὁ Γαλάνης τὸν ἔχει ὑποβάλλει καὶ δὲ βλέπει πλέον παρὰ μόνον ὅπως αὐτός. Ποῦς εἶν' ὁ ἄνθρωπος ποῦ θὰ ἰδεῖ τὸ παιδί μὲ τὸ Ξύλινο Ἄλογο καὶ ποῦ θὰ μπορέσει κατόπιν ν' ἀντικρύσει, ἕνα

ὅποιο δῆποτε παιδί, χωρὶς νὰ τὸ φανταστεῖ ὅπως ἐκεῖνος; Ποῦς εἶναι δυνατὸν νὰ ἰδεῖ τὸ ταμπλό μὲ τὸν περίφημο τίτλο «Πλαστικὲς Ρίμες» καὶ νὰ ξανααντικρύσει τ' ἀντικείμενα ποῦ-ναι ζωγραφισμένα, στὴ θεία ἀφτὴ Nature Morte, χωρὶς νὰ θυμώσει, νὰ τὰ σπάζει καὶ νὰ τὰ πετάξει, γιατί δὲ θὰ εἶναι παρόμοια στὴν ὁμορφιά, μὲ κεῖνα τὰ ψεύτικα τὰ ζωγραφισμένα, μὰ ποῦ εἶναι πιὸ ἀληθινὰ, γιατί εἶναι ὠραία; Ἡ πλαστικότης, ὁ ὄγκος, κ' ἡ καθαρή γραμμὴ, τὸ ξεχώρισμα τῶν ἀντικειμένων, ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα μέσα ποῦ ζοῦνε, μόνον ἢ ἀρμονικὴ καὶ μουσικὴ ψυχὴ τοῦ Γαλάνη μποροῦ-

σε νὰ δημιουργήσει.—Ίδεώδης σχεδιαστής, γραμμὴ καθαρὰ Ἑλληνικὴ, γεμάτη παλμό, ἰδιοσυγκρασία πὺν μόνον ἢ παρὰξενη καὶ γιομάτη καπρίτσια Ἀττικὴ μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει. Τὴ μεγάλη χαρὰ μᾶς προσφέρει ἡ συνολικὴ ἐντύπωση ἐνὸς ταμπλώ τοῦ Γαλάνη, ἐνῶ ἀντίθετα ὀρισμένα «détails.» εἶναι τόσο θλιβερά! Ἡ μεγαλειότερη ἀρετὴ τοῦ ἔργου του εἶναι ὅτι μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὺν τὰ ἔφραξε τὰ ἔργα του παίζοντας, ἄλλοτε φιλοσοφώντας ἢ καὶ κάποτε καθισμένος μπρὸς σ' ἕνα ἀνοικτὸ παράθυρο ρεμβάζοντας, μὰ ποτὲ ὅτι ἐδούλεψε καὶ κουράστηκε· γιὰ τὸ ἔργο του εἶναι γιομάτο ἀνάπαυση καὶ ἀγνόητα. Φαντάζουμαι ἀκριβῶς, καὶ μοῦ δίνει τὰ ἴδια συναισθήματα, ὅπως ὅταν ἤμουν μικρὸ παιδί καὶ μοῦ μαθέναν τὴν Παλιὰ Διαθήκη, πὺν χωρὶς κόπο ἐδημιούργησε ὁ Θεὸς τὸν Ἄνθρωπο!

Ἡ Ἑλληνικὴ Τέχνη ὕστερα ἀπ' τὸ Φειδία καὶ τὸ Θεοτοκόπουλο—Γκρέκο— τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο ἐχρησίμευσεν ὡς ἕνας πρόλογος σὺν ἔργο τοῦ Γαλάνη, δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο τὸ παγκόσμιο νὰ ἐπιδείξει. Ἄραγε δὲν ἀρκεῖ τὸ ἔργο του νὰ συμ-

πληρώσει τὸ κενὸ μερικῶν αἰῶνων, δηλαδὴ ὅσο χροιάστηκε στὴ φύση, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πὺν μᾶς ἔδωσε τὸ Φειδία ὡς στὴ στιγμή πὺν μᾶς ἔστειλε τὸ Θεοτοκόπουλο καὶ ἀπὸ τὸ Θεοτοκόπουλο τὸ Γαλάνη;—Καὶ σὰν παιδί δικό μας, ὕστερα ἀπὸ τριάντα χρόνια, αἰστάνθηκε τὴν ὑποχρέωση νὰ ξαναγυρῶσει στὴν Ἀθήνα, τὴ Μάνα του, νὰ τῆς δώσει τὴν χαρὰ, νὰ τὸν καμαρώσει καὶ νὰ τῆς πῆ ξανά πὺν τὴν ἀγαποῦσε καὶ τὴ θυμότανε. Καὶ τὴ χαρὰ!... Ποτὲ παρόμοια δὲν ἔδωσε παιδί, ἀπ' ἀφτὴ πὺν μᾶς ἔδωσε τὸ παιδί τῆς Ἀθήνας, ὁ Γαλάνης μας!— Τὰ σημεριὰ του Ἀττικὰ Τοπεῖα θὰ εἶναι τὰ καλλίτερα τῆς ζωῆς του· γιὰ εἶναι σὰν προσευχὴς πὺν ζητοῦνε *Συχώρηση γιὰ ἕνα Ἀμάρτημα πὺν δὲν ἔχει γίνε.*— Ὁ Γαλάνης εἶναι τὸσον ἀγνός, πὺν θὰ νόμιζε ἴσως τὸν ἑαυτὸ του ἀνάξιο, νὰ καταπιαστῆ, μὲ τὸσον ἱερὰ πράγματα, προτοῦ ἀποκτήσει τὴν ἀπόλυτη πεποίθηση ὅτι ἔφτασε σὺν τέλει. Καὶ τὴν ἔχει τὴν πεποίθηση ἀφτὴ τώρα· γιὰ εἶναι τὸσον ἀθῶος· σὰν ἕνα παιδί! Μάϊος 1928. *Γιόχαν Ρωμανός.*—





Τὸ ἔργο τοῦ *Γαλάνη* εἶνε μιὰ προσωπικὴ γνωριμία μετὰ τὸν *πνευματικὸν ἄνθρωπον*: σταθερὸ καὶ ρυθμισμένον, σὰ μιὰ λειτουργία οργανικὴ μέσα στοὺς αἰώνιους νόμους τοῦ σύμπαντος, *διηγεῖται*, τί σκέψεις γεννήθησαν στὰ βάθη τῆς συναισθηματικῆς ψυχῆς του ἐνῶ ἔβλεπε καὶ συνέθετε ἀπ' τ' ἀναρίθμητα πράγματα καὶ σχήματα καὶ σώματα τοῦ ἔξω κόσμου. Εἶνε ἐσωτερικόν, μετουσιωμένον ἀπὸ *ψυχικὸ βάθος*— ἓνας λόγος νᾶχει χαραχτήρα δικό του. Γιουμάτο σαφήνεια καὶ σκέψη ὑποβάλλει τὸ μυστήριόν του. Ἐνα νόημα εὐρύ, ὅπως εἶνε ὁ ἦχος, ὅπως εἶνε ἡ σιωπὴ, ὅπως εἶνε ὁ θάνατος, —διαγράφεται *μουσικᾶ* στὸ νοῦ σου. Ὁ ὁρατὸς κόσμος σου ἀποκαλύπτεται καὶ ἡ Τέχνη βρίσκει τὸν μεγάλον προορισμό της. Τὸ πάθος, ἡ ἀγάπη, ἡ λατρεία, ἡ ἔξαρση—ὅ,τι λέμε *συναισθηματικὴ κατάσταση* ὅχι μόνον δὲν ἐξαφανίζεται, παρὰ ἀντιθέτως πέρνει μιὰ τέτοια λάμψη καὶ δυναμικότητα κατὰ τὸν χρόνον τῆς ὕλικῆς ἐργασίας, πού ἐξυπηρετεῖ καὶ ολοκληρώνει θανμαστὰ καὶ ἄνετα τὴν ὅλη ρυθμικὴ δουλιὰ του. Κι' ἀφτὸ εἶνε μιὰ σπάνια ἀρετὴ· κι' ἓνα μοναδικὸ

δίδαγμα. Ἐθαύμασα ἀφτὴ τὴν ἰκανότητα πού ἀναδίδεται ἀπὸ ὅλο του τὸ ἀθάνατο ἔργο. Εἶνε ὅ,τι μποροῦμε νὰ σκεφτοῦμε σήμερα γιὰ Ἑλληνικόν. Κι' ὅλο του τὸ ἔργο δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο, παρὰ ὁ ἀτελεύτητος κόσμος τῶν ἤχων καὶ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς μας, δοσμένος σὲ Μορφή αὐστηρὰ ζωγραφικὴ. Κατόρθωσε μετὰ μιὰ ἐξαισία διεισδυτικὴ δύναμη νὰ μεταφέρει τὸ ἀπτόν *σχῆμα*, δίχως νὰ χάσει ἀπὸ τὰ γήινα καὶ κοινὰ γνωρίσματά του, σὲ μιὰ σφαιρα φρίσσουσα τόσο ἀπὸ αἴσθημα, ἀπὸ χάση, ἀπὸ λεπτότητα, ἀπὸ ὄνειρο, ἀπὸ μουσικὴ, ἀπὸ ἀσύλληπτη παθητικότητα, ὥστε νὰ ζεῖ ἐνώπιον σου περισσότερο ἀκέραιο καὶ βαθύ, ἀπ' ὅ,τι εἶνε στὴ φθαρτὴ πραγματικότητα. Ποίηση διαποτισμένη ἀπὸ λεπτὴ νόηση, ἀπὸ ἀνθρώπινη συγκίνηση, ἀπὸ ὄνειρικὴ μυστικοπάθεια, ἀπὸ πλαστικὴ διάθεση, ἀποπνέει τὸ συνθετικὸ του ἔργο, τὸ ἐργασμένον μετὰ τόση σοφία μετὰ ὄση καὶ περιπάθεια. Φῶς φτιασμένον ἀπὸ ἀόρατες πηγές, μέσα ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῶν ὕλικῶν πραγμάτων, καταυγάζει τὸ περιγραμμένον σχέδιόν του. Εἶνε μεγάλο ὑπόδειγμα καθαρῆς δημιουργίας.

Μάιος 1928. — *Ἀναστάσιος Δρίβας*

## GEORGE GABORY Ο ΓΑΛΑΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

**Π**άντα θά υπάρχουν στη ζωγραφική δυο τάσεις, δυο κύριες κατευθύνσεις. Τη μια θά αντιπροσωπεύουν οι έρωτευμένοι με τη μορφή, την άλλη όσοι αγαπούν το χρώμα. Το Γαλάνη πρέπει να τον βάλουμε στην πρώτη κατηγορία, γιατί η επίδραση του πλαστικού πνεύματος κυριαρχεί στο έργο του. Όμοιος με τους θαλασσοπόρους προγόνους του πρέπει να έχει πάρει το βάπτισμα της γραμμής και μέσα σ' ένα οποιοδήποτε έργο του τον απασχολεί περισσότερο η γραμμή παρά το χρώμα. Ο Γαλάνης λατρεύει το σχέδιο, τη μορφή. Το ζωγραφικό ταμπεραμέντο του είναι της ίδιας γραμμής, της ίδιας φύσης με του Πικασό, ανάντια στο ταμπεραμέντο του Ματίς, του Ντιφύ και άλλων που αντιπροσωπεύουν την κατεύθυνση του χρώματος μες στη σύγχρονη ζωγραφική, ενώ ένας Ντεραίν ξέρει κάποτε να δίνει μες στα έργα του μια ίση σημασία στο χρώμα και στη σύνθεση. Η σύνθεση είναι η μεγαλύτερη φροντίδα της πνευματικότητας του Γαλάνη. Γι' αυτό και σέβεται αναγκαστικά, μοιραία, προς την παραμέληση του χρώματος. Η σύνθεση ή ισορροπία των μορφών είναι γι' αυτόν η οικονομία της επιφάνειας του πίνακα και είναι σίγουρα γι' αυτόν το λόγο που το Έλληνικό του πνεύμα, το έρωτευμένο με τη λογική και την τάξη των πραγμάτων, είναι ξεχωριστά, πιστά, αυθόρμητα αποσιωπημένο στην αγάπη της σύνθεσης και της μορφής. Ο Γαλάνης ξανάπιασε στα χέρια του μερικά χρώματα απορριγμένα από την παλέτα του εμπρεσιονισμού απ' την άλλη μεριά όμως θυσιάσε σ' αυτά τα χρώματα κάποια άλλα πολύ αγαπητά στους μεγάλους ζωγράφους της σχολής αυτής, τους οποίους ο έρωτας του χρώματος δδήγησε μοιραία, όχι μόνον στην παραμέληση της μορφής γενικά, αλλά ακόμα και σ' αυτή την άρνηση και την καταστροφή τους. Είναι γνωστό πια πως οι σκοποί, η τάσις της εμπρεσιονιστικής σχολής διαφέρουν ριζικά με τους σκοπούς και την κατεύθυνση της σύγχρονης σχολής. Οι εμπρεσιονισταί, λέει ο Γαλάνης, χρησιμοποιούσαν μια παλέτα είδος «φυσική», ενώ η δική μας θέλουμε να είναι «άνθρωπινή». Οι σύγχρονοι ζωγράφοι, και μέσα σ' αυτούς και ο Γαλάνης, δε θέλουν να φτάσουν το απόλυτο χρώμα και η αρμονία των έργων τους, τους αναγκάζει να περιορίζονται σ' ένα χρώμα τοπικό στα πρόσωπα ή στα πράγματα. Γιατί τα ζωγραφικά στοιχεία δεν υπάρχουν στην τέχνη παρά από μια συμβατικότητα, κατά συνθήκη πλασμένη και παραδεγμένη από τον ίδιο

τον τεχνίτη, αφού ξέρετε μās είναι αδύνατο να ζωγραφίσουμε μέσα στον άδειο χώρο ή να πλάσουμε ή να σκαλίσουμε ένα άγαλμα μέσα στα σύνεφα.

Τα χρώματα είναι στοιχεία τρελλά κι' όχι πάντα ακίνδυνα. Τα χρώματα, στη ζωγραφική, μπορεί να μās τραβήξουν μακριά πολύ, όσο μακριά μπορεί να μās οδηγήσουν στην τέχνη του λόγου οι λέξεις. Όπως τα λόγια στον ποιητή, έτσι και στο ζωγράφο τα χρώματα στήνουν πα-

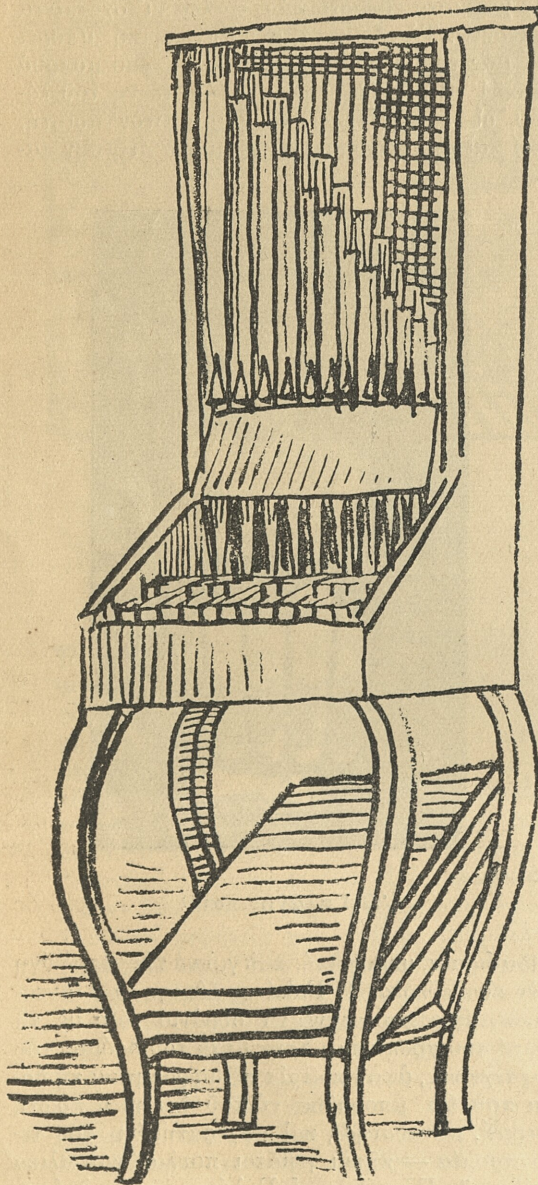


Ο Γαλάνης παιδί

γίδα ώραία, μεθυστική, που για να την αποφύγει δεν είναι εύκολο. Ο Γαλάνης ξέφυγε τα πλανευτικά μάγια που στήνει το ουράνιο τόξο με τα έφτά του χρώματα. Στην αρχή του δρόμου του ως τεχνίτης, αφού κοίταζε περιφρονητικά τη δόξα που θά μπορούσε να του δώσει η πρώτη θεομή, μα αυστηρή και συγκρατημένη του τεχνιτορροπία — κήποι γεμάτοι πουλιά και άλλα ρόδα της Γρενάδης—ο Γαλάνης, για να υπακούση στις ανάγκες της σκληρής ζωής, έκαμε σχέδια και εικόνες σε σατυρικές εφημερίδες με ταλέντο μεγάλο και ξεχωριστό, κι' έτσι η φήμη του ως σχεδιαστή του χρησιμοποιήσε για παραβάν που πίσω απ' αυτό παρασκεύαζε άργά, κρυφά,

στοργικά τὸ ζωγραφικὸ καὶ ξυλογραφικὸ του ἔργο. Τὸ πινέλλο του γίνεται τὸ καμουτσίκι τῆς σάτυρας.

Τὰ σκίτσα καὶ τὰ σχέδια ποὺ δημοσίευσεν ὁ Γαλάνης στὰ περιοδικὰ, στάθηκαν γι' αὐτὸν ὕλικὸ κι' ἔδαφος ἀπέραντο γιὰ τὴ μελέτη τοῦ σχεδίου, ποὺ ἦταν γι' αὐτὸν τὸ πιὸ μεγάλο πάθος του· τὸ πάθος αὐτὸ δὲν τὸ ἀντελήφθηκε ὁμοίως τὸ πολὺ κοινό, ὅπως δὲν μπόρῳσε νὰ καταλάβῃ καὶ



Τὸ ὄργανο—Orgue—τοῦ Γαλάνη

ν' ἀντιληφθῇ τὸν αἰώνιο ἀνθρώπινο σκελετό, τὸ βαθύτερο μοντέλο τοῦ Ραλάνη, κάτω ἀπὸ τὸ κουστούμι ἢ τὴς μάσκες τῶν πορνῶν τοῦ Πα-

λαί ντὲ Γκλὰς ἢ τῶν τύπων τοῦ Μουλὲν Ρούζ, ποὺ μὲ τόση δύναμη ζωντάνεψε τὸ χέρι του. Ὁ Γαλάνης συνεργάστηκε μὲ θέρημ σὲ χίλια δυὸ καὶ μεγάλα μοντέρνα περιοδικὰ. Στὴ Γαλλία, στὴ Γερμανία, στὴν Ἰταλία. Ὅσοι ἀγαποῦν νὰ πλανιῶνται στὰ παλαιοπολεῖα ἢ στὶς ἀποβάθρες μὲ τὶς χιλιάδες τὰ ἀπλωμένα παλὰ βιβλία βρίσκουν ἀκόμα τέτια ἐξαντλημένα περιοδικὰ μὲ συνεργασία τοῦ Γαλάνη. Πολλές, ἀργότερα, φορές ἔδωσε στὴν ἔκθεση τῶν Χιουμοριστῶν ἢ στὴ Γκαλερί Βέλ τὰ σατυρικά του σχέδια. Ἄλλωστε τὸ ὅλο ἔργο του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἦταν ἀρχετὰ σοβαρὸ καὶ ἀξιοσημείωτο, ὥστε νὰ διακρίνῃ κανένας εὐκόλα μέσα σ' αὐτὸ κάθε περίοδο τῆς ἐξέλιξής του, τὰ δὲ χιουμοριστικά του ἔργα ἀφῆναν κίολας τότε νὰ μαντεύεται μέσα ἀπ' αὐτὰ, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ δυνατοὺς νέους ζωγράφους κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ξυλογράφους τοῦ κόσμου. Γιατὶ ὁ Γαλάνης εἶνε ξυλόγραφος ὅπως εἶνε καὶ ζωγράφος, δηλαδὴ μὲ τὴν ἴδια τέχνη καὶ τὴν ἴδια μεγαλόπνοη σφραγίδα: τὴ μορφολογικὴ καὶ γραμμικὴ ἰσορροπία, τὴ βαθειὰ ἔννοια καὶ γνώση τῆς ἀρμονίας. Καὶ εἶνε ξυλόγραφος γιατί εἶνε ζωγράφος.

— Ἡ μαγικὴ γοητεία τῶν ξυλογραφημάτων του καὶ τῶν χαλκογραφημάτων του πηγάζει ἀπὸ τὸ ὅτι βρίσκει κανένας μέσα σ' αὐτὰ, τὸ σχεδιαστὴ ποὺ ἢ μόνη ἀνησυχία καὶ ἔγνοια τῆς ψυχῆς του εἶνε ἢ μορφή. Ὁ Γαλάνης δημοσίεψε τὸ 1919 ἕνα λεύκωμα μὲ τέσσαρα ξυλογραφήματα ποὺ δείχνουν τὴν πραγματοποίησιν, τὴν τελείωσιν, τῶν προσπαθειῶν ποὺ ἐπὶ τόσα περασμένα χρόνια ἔκαμε ἀκούραστα. Τὰ τέσσαρα ξυλογραφήματα αὐτὰ, αὐτὲς οἱ τέσσερες νατὺρ μὸρτ, ἐξὼν μιά, εἶνε σκαλισμένες σύμφωνα μὲ κάποια ἀκουαρέλα τοῦ Πικασό, ἔχουν σύνθεσιν σύμφωνα μὲ τὸ σκοτεινόχρωμο, τὸ μαῦρο ἐκεῖνο τόνο ποὺ ἔγινε πιά δικός του, τόνος τοῦ Γαλάνη, στὶς ἀρχὲς τῆς ξυλογραφικῆς του τέχνης. Οἱ ἄσπροι καὶ μαῦροι τόνοι παίζουν κι' ἀρμονίζονται ἀληθινά, ἐλεύθερα, χωρὶς καμμιά ψεύτικη ἢ τεχνητὴ τεχνοτροπία. Τὸ φῶς ζώνει τὰ πράγματα ἢ τὶς μορφές ποὺ πέρνουν μορφὴ καὶ σχῆμα μόνο ἀπ' τὴ σκιά. Ὁ Γαλάνης γνωρίζει πολὺ καλὰ τὴ Λυωνέζικη καὶ Γερμανικὴ σχολὴ τοῦ XV καὶ XVI αἰῶνα, ἀλλ' ἀν θαυμάζει τοὺς παλαιοὺς δασκάλους αὐτῆς τῆς τέχνης, δὲν ἔχει τὴν ἀδυναμία νὰ τοὺς μιμηθῇ καὶ ἢ τόσο σοφὴ πρώτη του ξυλογραφικὴ τεχνοτροπία εἶνε μὲ ὅτι κι' ἀν λένε, βαθειὰ πρωτότυπη.

— Ἡ ὑστερότερη ὁμοίως τέχνη του εἶνε τὸ ἴδιο κι' αὐτὴ βαθειὰ κ' ἐνδιαφέρουσα. Ἀποκαλύπτεται μέσα σ' αὐτὴ πιὸ ἐπιδέξιος, πιὸ σοφὸς στὰ βαθειὰ καὶ παιχιδιάρικα μυστικά τοῦ κομποῦ καὶ κανένα πιά μυστικὸ τῆς τέχνης δὲν τοῦ εἶνε ἄγνωστο. Ξέρει νὰ περιορίσῃ τὸ ταλέντο

του στις στενές διαστάσεις μιᾶς ἐπικεφαλίδας, ἐνὸς διοικητικῆς κλισίᾳ, ἐνὸς κεφαλαίου γραμμα-  
τος καὶ τὸ ἰσορροπημένο, τὸ ἐνιαῖο καὶ εὐλύ-



Ἡ μητέρα τοῦ Γαλάνη

γιστο ταλέντο τοι ὁμορφάνει τόσες καὶ τόσες ἐκδόσεις.

Ὁ Γαλάνης εἶνε πάντα ὁ ἴδιος, πάντα ἁρμονι-  
κὸς καὶ γοητευτικὸς. Ἄλλὰ ἡ ξυλογραφία θά-  
λεγε κανέναν πὸς δὲν εἶνε παρὰ ἡ συνέπεια,  
ὁ ἀναγκαῖος καρπὸς τοῦ ταλέντου τοῦ Γαλάνη,  
καὶ τὰ μεγάλα καὶ δυνατὰ προσόντα του δὲν  
δείχονται ἀδρᾶ καὶ ἐπιβλητικὰ παρὰ σὴν ζω-  
γραφική του.

Ὅταν πιά βοῆκε τὸν ἑαυτό του, ὁ Γαλάνης,  
ἔδειξε τὰ πρῶτα ἀποτελέσματα τῆς τελευταίας  
ἀναζήτησης καὶ προσπάθειας τῆς καλλιτεχνικῆς  
ψυχῆς του, στὸ Σαλὸν τῶν Χιουμοριστῶν, ἔγκα-  
ταλείποντας τὴ Νασιονάλ πὸς εἶχε δεχθῆ σὴν  
ἐκθεσὶ τῆς τὰ δημιουργήματα τῆς πρώτης τε-  
χνοτροπίας του.

Ὅλοι ἀναγνώρισαν μὲ μιὰ φωνὴ σ' αὐτὸν τότε  
«τὸ ζωγράφο», ἓνα ζωγράφο τοῦ πιδὸ μεγάλου  
καὶ δυνατοῦ ταλέντου· τὸ ἔργο πὸς ἔστειλε σὴν  
ἐκθεση τῶν χιουμοριστῶν σὴν Κοπεγχάγη, τὴν  
«ἔξοδο ἀπὸ ἓνα ἀποκορηάτικο χορδὸ» χαιρετί-  
στηκε ἀπ' τὸν Ἄντροῦ Σαλμὸν μὲ σοβαρὸ ἐνθου-  
σιασμὸ ἀπερίγραπτο. Καὶ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα,  
τὸν ἔδειξε σὴν παγκόσμια προσοχὴ ὡς ἓνα καλ-  
λιτέχνη μεγάλης ἀξίας καὶ δυνατοῦ σχεδίου· μο-  
ναδικὸ ταλέντο.

Ἄφου πρῶτα καὶ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μέσα, ὁ  
Γαλάνης ξεδιάλυσε σὴν ψυχὴ του τὸ μυστήριον  
τοῦ Σεζάν, αὐτὴ τὴ μεγάλη μυσταγωγικὴ δοκιμα-  
σία τῶν σύγχρονων ζωγράφων, ἡ σύνθεση πιά  
γι' αὐτὸν δὲν εἶχε οὔτε μυστικὸ κανένα οὔτε  
δυσκολία καὶ οἱ ὄγκοι καὶ οἱ ἐπιφάνειες δὲν  
εἶχαν πιά τίποτα νὰ τοῦ ἀρηθθοῦν. Ἐνῶ ἄλλοι  
καλλιτέχνες ταξίδευαν κίολα σὴς χώρες τῆς τέ-

ταρτης διάστασης, αὐτὸς περιορίστηκε σὴς τρεῖς  
διαστάσεις τοῦ «ὕλικου» κόσμου, ὅπως λένε καὶ  
οἱ ἀποκορηφιστῆς, καὶ καταπιάστηκε ἄριστου-  
γματικὰ μὲ τὴν ἁρμονία τοῦ κόσμου αὐτοῦ.  
Ἄλλ' ἂν δὲν ἔδωκε σὴν ζωγραφικὴ καμμιά ἀλ-  
ληγορικὴ ἢ συμβολικὴ μορφή, ἡ σπουδὴ τῶν  
μαθηματικῶν ἐπιστημῶν πὸς ἔκαμε στὰ νειᾶτα  
του, δὲν πῆγε χαμένη γιὰ τὴν τέχνη τῆς πρώτης  
νειότης του καὶ ἴσως μάλιστα θάπρεπε ἡ θὰ  
μπορούσαμε ν' ἀποδώσουμε σὴς σπουδῆς αὐτῆς  
τὴν ἀρχὴ καὶ τὴν πηγὴ τῆς δύνამης καὶ τῶν  
προσόντων τῆς ζωγραφικῆς του σύνθεσης. Γιατὶ  
ὁ Γαλάνης σπούδασε σὴν Ἀθήνα μαθημα-  
τικὰ. Οἱ γονιοὶ του ἤθελαν νὰ τὸν κάμουν μη-  
χανικὸ καὶ στὰ δεκαοκτὼ του χρόνια ἐτοιμαζό-  
τανε γιὰ τὸ Πολυτεχνεῖο. Μὰ αὐτὸς δὲν ἀγα-  
ποῦσε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ. Καὶ τὸ  
φυσικὸ εἶνε οὐκίκο. Ἐγινε ζωγράφος, μὰ ἡ γε-  
ωμετρία δὲ στάθηκε γι' αὐτὸν ἀγνοη καὶ πλη-  
χτικὴ γνώση. Κάθε ἄλλο· βοῆκε μάλιστα σ' αὐ-  
τὴν μιὰ ἰδιότητα ἀξία νὰ συνκρατήσῃ ἓνα πνεῦμα  
λογικὸ καὶ γαλήνιο ὅπως στὸ δικὸ του.

Τέτιος ἔφτασε στὸ Παρίσι ὁ Γαλάνης. Κι' ἐκεῖ  
βοῆκε πολλοὺς φίλους ἦταν στὰ 1900. Οἱ πε-  
ρισσότερες σχολῆς τοῦ καιροῦ ἐκείνου δὲν ὑπῆρ-



Ὁ πατέρας του.

χαν πιά. Οὔτε οἱ παλαιοὶ καλλιτεχνικοὶ κύκλοι.  
Λίγο καιρὸ πρῶτῆρα συναντοῦσε κανεὶς σ'  
αὐτοὺς τὸν Ντεραίν, τὸν Πικασό, τὸν Μωρεάς,

τὸν Σαλμόν, τὸ Ζαρού, τὸν Ἀπολιναίρ, τὸ Μα-  
 νολό κλπ. Τώρα πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς πέθαναν,  
 μὰ ἄλλοι ἔμειναν. Κ' ἔμειναν στὴ συμπαντικὴ  
 συνειδηση σὰν οἱ πιὸ ἀγνοὶ καλλιτέχνες καὶ τὰ  
 πιὸ βαθειὰ καὶ συναρπαστικὰ πνεύματα. Ὑστε-  
 ρα ἄλλα ἀτελιέ, ἄλλα σαλόνια, ἄλλα καφενεῖα  
 τοὺς δέχτηκαν καὶ ἔξακολουθοῦν νὰ τοὺς δέχον-  
 ται καὶ δέχον-  
 ται μαζί μ' αὐ-  
 τοὺς καὶ πολ-  
 λούς νέους καλ-  
 λιτέχνες, ἀπ'  
 τοὺς ὁποίους  
 μερικοὶ εἶχαν  
 τὴν εὐτυχία νὰ  
 ἀξιωθοῦν τὴ  
 φιλία καὶ τὰ  
 μυστικά τῆς τέ-  
 χνης τῶν παλη-  
 ῶν γνωρίμων  
 τους. Τότε λοι-  
 πὸν στὸ Γαλά-  
 νη ἦρθαν οἱ  
 δυὸ μεγάλες ἀ-  
 ποκαλύψεις,  
 πὸν στάθηκαν  
 γι' αὐτὸν τὰ δυὸ  
 μεγαλύτερα  
 πράγματα τῆς  
 καλλιτεχνικῆς  
 ζωῆς του: ἡ ἀ-  
 ποκάλυψη τοῦ  
 Σεζὰν καὶ τοῦ  
 Ρενουάρ. Ζη-  
 τοῦσε καὶ αὐτὸς  
 τότε, ὅπως καὶ  
 τόσοι ἄλλοι νέ-  
 οὶ καλλιτέχνες  
 — πὸν εἶνε τώ-  
 ρα μεγάλοι ζω-  
 γράφοι — ἐκεῖ-  
 νο πὸν δὲν εὐ-  
 ρισκε στοὺς



Ἡ οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου.

πρώτους ἔμπροσθιστάς καὶ πὸν τὸ βρῆκε ἐκεῖ.  
 Σὰν τέλειωσε ὁ πόλεμος, ὁ Γαλάνης ξαναβοῆκε  
 καὶ ξανάπιασε τὰ πινέλα του πὸν εἶχε ἀφήσει  
 γιὰ νὰ πάη νὰ πολεμήσῃ, καὶ σὲ λίγο καιρὸ μέ-  
 σα ἔγινε πασίγνωστος καὶ δοξασμένος στοὺς  
 καλλιτεχνικοὺς κύκλους.

Ἐλαβε μέρος σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις, στὴ Γκαλε-  
 ρὶ Βέλ, στὴ Λυκόον, στὸ Σαλὸν Ντωτόν,  
 στοὺς Ἀνεξάρτητους καὶ τὰ ἔργα του, ὅπως τὸ  
 «Πορτραῖτο τῆς Δίδας Σβάρτς», ἢ «τὸ παιδί μὲ  
 τὸ Ξύλινο Ἀλογο», λόγου χάρι, εἶνε ἔργα ἐνὸς  
 μετρούμενου καὶ δυνατοῦ καλλιτέχνη, κλασικοῦ  
 πρωτότυπου, ἂν καὶ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θυμίζου  
 κάποτε τὸ Γκρέκο ἢ τὸν Ἀντρέ Ντεράιν. Ἡ

ἀξιοσημείωτη δύναμη τῆς σύνθεσης, γιὰ τὴν  
 ὁποία ξεχωριστὰ ἐπιμένουμε, ἢ ἰσορροπία καὶ  
 ἢ ἁρμονία, νὰ ποῖα εἶνε τὰ κυριώτερα χαρ-  
 κτηριστικὰ τῶν ἔργων τοῦ Γαλάνη. Εἴτε τοπεῖο  
 εἴτε νατὸρ μὸστ, εἴτε ἄλλη σύνθεση ἢ ἔργο μᾶς  
 δείχνει, τὸ ταλέντο του γυρίζει στὴν ἀπλότητα  
 τῶν μέσων καὶ στὸ συγκρατημένο, τὸ μετρούμε-  
 νο χρῶμα τῶν  
 πριμιτίφ, χω-  
 ρὶς ποτὲ νὰ χά-  
 νη σὲ βαθειὰ  
 καὶ κυριαρχικὴ  
 γοητεία.

Λέει κάπου ὁ  
 Γαλάνης, ὅτι  
 στὸ πορτραῖτο  
 φαίνεται ὁ ζω-  
 γράφος καὶ μ'  
 αὐτὸ δείχνεται  
 τὸ μέτρο τῆς ἀ-  
 ξίας τοῦ καλλι-  
 τέχνη. Κ' ἔκαμε  
 ὁ Γαλάνης ἓνα  
 πορτραῖτο τῆς  
 γυναίκας του  
 καὶ τοῦ παιδιοῦ  
 του, μεγάλης ὁ-  
 μορφιάς καὶ δύ-  
 ναμης. Τὰ πορ-  
 τραῖτα αὐτὰ θὰ  
 τοποθετηθοῦν  
 σὲ ἓνα μεγάλο  
 συνθετικὸ πί-  
 νακα τοῦ ζω-  
 γράφου πὸν ἔ-  
 τοιμάζει, τὸ  
 «Ἀτελιέ», ὅπου  
 ὁ καλλιτέχνης  
 θὰ βάλῃ καὶ  
 μερικοὺς φί-  
 λους του. Τὸ  
 ἔργο αὐτὸ θὰ  
 εἶνε τὸ πρῶτο

μεγάλο «Ἀτελιέ» ποῦ θὰ δῆ ὁ κόσμος ὕστερα  
 ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κουρμπέ καὶ χωρὶς ἄλλο μὴ  
 μέρα οἱ φίλοι πὸν θὰ μποῦν μέσα στοὺς τέσ-  
 σαρεις γαλάζιους τοίχους τοῦ ἀτελιέ τοῦ καλλι-  
 τέχνη, θὰ βρίσκονται μὴ μέρα στὸ μουσεῖο.

Ὁ Γαλάνης μοιάζει σὲ κάτι καὶ τοῦ Ἰγκρες,  
 ὁ ὁποῖος τοῦ ἄφησε ἴσως καὶ ἓνα μέρος τῆς  
 πνευματικῆς κληρονομιάς του· εἶνε μουσικός.  
 Σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ ἀτελιέ του ἀναπαύεται ἓνα  
 Γερμανικὸ ὄργανο. Στὰ κόκκαλά του ἀπλόνει ὁ  
 ζωγράφος μουσικὸς τὰ δάχτυλά του καὶ τ' ὄρ-  
 γανο ξυπνάει ἁρμονικὰ ὅταν ὁ καλλιτέχνης μᾶς  
 ἔχει καλὰ δουλέψῃ ἢ ὅταν δὲν ἔχει οἶστρο ἢ  
 κέφι γιὰ δουλειά. Παίξει μιὰ χωροῦδια τοῦ Λου-



**ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΜΕ ΤΟ  
ΕΥΛΙΝΟ ΑΛΟΓΟ**

θήρου ἢ μιὰ Φούγκα τοῦ Μπάχ ἢ τοῦ Χαίδν μὲ ἓνα ταλέντο ποῦ δείχνει τὴ γνώση καὶ τὴν ἀγάπη του στὴ μουσικὴ. Ἄλλ' ἓνας ζωγράφος δὲν ξεχωρίζει συχνὰ τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴν ὕλη. Ἐφτι- ασε μάλιστα κι' ὁ ἴδιος ἓνα ὠραῖο μικρὸ πρᾶ- σινο ὄργανο, μὲ ἀραχνένιους καὶ ντελικά- τους ἦχους, ποῦ μοιάζει σὰν νὰ εἶνε καμω- μένο γιὰ τὰ ἀδύνατα καὶ διάφανα χέρια κάποι- ας νεκρῆς ἀραβωνιαστικῆς ἀγαπημένης, ἑνὸς παραμυθιοῦ. Κι' ἀπάνω ἀπ' τ' ὄργανο κρέμεται ἓνα ἀντίγραφο τοῦ «Παιδιοῦ μὲ τὸ Εὐλίνο Ἄ- λογο» ποῦ εἶνε ἴσως τὸ ποῖο χαρακτηριστικὸ κ' ἐκφραστικὸ ἔργο τοῦ Γαλάνη.

Μέσα στοὺς σύγχρονους ζωγράφους ὁ Γαλάνης ξεχωρίζει μὲ τὴν προσπάθεια ποῦ βάνει ὥστε ἓνας πίνακας, ἓνα ἔργο του νὰ εἶνε ἀκέρια τέ- χνη, μιὰ πλέρια σύνθεση, κλεισμένη σὰ νὰ ποῦ- με, ὥστε νὰ μὴ μπορῇ πιά τίποτε νὰ χωρέσῃ μέσα σ' αὐτή. Δὲν τὸν νοιάζει, παραμελεῖ πέ- ρα-πέρα τὸ ἀπόροπτο, τὴ λεπτομέρεια καὶ δὲν κρατάει παρὰ τὰ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἰσορροπία τοῦ ἔργου του. Θέλει τὴν ἔξαρση, τὸν τονισμό, τὴ δημιουργία ἀξίας στὶς μορφές ποῦ εἶνε ὑποταγμένες σὲ συμβατικούς νόμους, τοὺς ὁποίους νόμους διατύπωσαν καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἴσης ἀξίας ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς του. Ὁ Γαλάνης εἶνε ἀπ' τοὺς ζωγράφους ἐκείνους ποῦ κοι- τᾶνε δύσπιστα τὴν ἐνόραση τῆς ἴδιας τους ψυ- χῆς καὶ ποῦ δὲν θέλουν νὰ τὴν ἀποδώσουν ἔτσι ὅπως αὐτὴ τοὺς φαίνεται ἢ προβάλλει, στὸ δη- μιουργικὸ τους πνεῦμα. Δὲν θέλει νὰ δώσῃ ἀπλὲς ἔννοιες ἢ κομμάτια φύσις. Ἡ τέχνη εἶνε γι' αὐτὸν δεύτερη φύση καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γαλάνη εἶνε τὸ κἀθένα ξεχωριστὸς κόσμος, πλέριος κύκλος, ἔργο πραγματωμένο καὶ ολοκληρωμένο καθευτὸ, ποῦ δὲν περιμένει καμμιά ἐξωτερικὴ βοήθεια γιὰ τὴν τελειώσή του καὶ ποῦ εἶνε ἀρ- κετὰ ἀπόλυτο καὶ ἀπὸ μοναχό του. Ἀπὸ ἐσω- τερικὴ δὲ ἀποψη ὅτι νὰ ποῦμε εἶνε λίγο: ἐσω- τερικὰ εἶνε πλημμυρισμένο καὶ πλημμυρίζει καὶ τὴν ψυχὴ τῶν ἄλλων ἀπὸ ἀρμονία βαθεῖα καὶ στέρεη, ἀπὸ ἰσορροπία, δύναμη καὶ ρωμαλέα διάθεση. Τὸ ἔργο δὲ ὅλο δείχνει καὶ φωνάζει πὼς ὁ δημιουργὸς του ἔχει φτάσει τὸ μεσουρά- νημα τοῦ πλαστικοῦ πνεύματος.—

**Στὰ** λίγα ποῦ εἶπαμε πρὸ πάνω γιὰ τὸ Γαλάνη- γιατί γιὰ αὐτὸν ἔχουν πολλὰ νὰ ποῦνε ἀκόμα καὶ οἱ τωρινοὶ καὶ οἱ μελλούμενοι καλλιτέχνες καὶ κριτικοὶ - ἄς προσθέσουμε καὶ λίγα ξεχωριστὰ λόγια διαλεγμένα μέσα στὰ χίλια - δυὸ ποῦ γρά-

φτικαν καὶ γράφονται γι' αὐτὸν ἀπὸ τοὺς ξένους τεχνοκρίτες. Νά, λόγου χάρι: Ὁ Γαλάνης, γράφει ὁ Παιή, φορμαρισμένος ἀπ' τὴ Φλα- μανδικὴ καὶ τὴν παλιὰ Ὀλλανδέζικη σχολή, δο- ξασμένος πιά, μὲς στὸν ἑλλειπτικὸ του τὸ συγ- κρατημένο καὶ ρωμαλέο τόνο, εἶνε ὁ Ζάμ, ὁ Ρωμαῖν Ρολλάν τῆς ζωγραφικῆς. Οἱ νατὸρ μόρτ του, εἶνε τέλειες μὲ τοὺς γιομάτους ἐκφρα- σμένους ὄγκους τοὺς καὶ τὴν ἀρμονικὴ ἰσορρο- πία τους. Κι' ὁ Ντεσάμπο: Ὁλος μου ὁ θαυμα- σμὸς εἶνε στὸ Γαλάνη. Ἡ «Μητροτήτα» καὶ ἓνα «Γυμνὸ» πολὺ δυνατὰ ἔργα σὲ σύνθεση καὶ τάξη, βροῖσκω πὼς πραγματοποιοῦν τὶς μεγαλύ- τερες καὶ πιὸ γόνιμες ἀναλαμπές τοῦ ταλέντου του καὶ ξαναβροῖσκω μέσα σ' αὐτὰ τὴ μεγάλη, ἀπέ- ραντη ἀπλότητα τοῦ Ρουσσώ. «Κι' ὁ Ρενὲ Ζάν:» Ὁ Γαλάνης τραβάει τὸ δρόμο του καὶ ζωγραφίζει μορφές ποῦ μὲ τὴν αὐστηρότητα τῶν γραμμῶν τους πλησιάζουν τὴν ἀρχαιότητα, ἀποδιώχνοντας ὅλα τὰ ξεπλανέματα τοῦ χρώ- ματος καὶ τραβώντας ἐρευνητικὰ ἓνα δρόμο παράλληλο μὲ τοῦ Ντεραίν. — Ὁ Βαρονὸ λέει:

«Ὁ Γαλάνης ἀναζήτησε στοὺς παλιούς καὶ στοὺς ἀρχαίους ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς τέχνης τους κι' ἂν ἀπόχτησε ἔτσι μιὰ τεχνικότητα θαυμαστὴ, δὲ βροῖκε παρὰ μέσα του μονάχα τὴ σύλληψη τῆς σύνθεσής του. Τὸ πνεῦμα του εἶνε βαθεῖα μοντέρνο καὶ οἱ χαλκογραφίες του, ὅπως καὶ τὰ ζωγραφικὰ του ἔργα, εἶνε μιὰς τέχνης πολὺ προχωρημένης. Καὶ στὸν πρόλογο τοῦ κατα- λόγου τῆς ἐκθεσῆς τοῦ Λικόρνου ἦταν γραμμένα καὶ τοῦτα ἀπὸ τὸν Ἄλλὰρ μέσα σὲ πολλὰ ἄλλα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γαλάνη: Τὸ ἔργο τοῦ Γαλάνη δείχνει μιὰ ἀνήσυχη σκέψη, ἓνα τρικυμισμένο ρεμβασμὸ, μὰ πάντα ἀρμονικὸ. Δείχνει ἀκόμα μεγάλη φροντίδα γιὰ τὸ ὕφος καὶ πολλὴ ἐπιμέ- λεια γιὰ τὸ διάλεγμα τῶν μέσων. Οἱ νατὸρ μόρτ του, συνθεμένες μὲ μιὰ ἐρωτιάρικη φρο- ντίδα, οἱ μορφές του ποῦ ὁ χαρακτήρας τους ἔχει τὴ νοσταλγικὴ γλύκα μιᾶς θύμησης καὶ τέλος τὰ τοπεῖα του, ὅπου τὸ δένδρο, ἢ πέτρα, ὁ οὐρανὸς μοιάζουν σὰν νὰ τραγουδᾶνε ἓνα μο- νάχο τραγοῦδι ὅλα μαζί μὲ μελωδίες καὶ ρίμες ρυθμικές, εὐγενικές, δυνατές καὶ ντελικάτες, εἶνε φτιαγμένες γιὰ νὰ συγκινοῦν καὶ νὰ κρατοῦν μπροστὰ τους καὶ κάτω ἀπ' τὴ μαγεία τους ὅλους ἐκείνους ὅσοι ἀπὸ τὴ μάταιη καὶ φευγα- λέα γραφικότητα προτιμᾶνε τὶς στέρεες, βαθεῖες, μεθυστικὲς κι' ἀξέχαστες ἀληθινὲς ὁμορφιές».—

**Διασκευὴ Κ. Σύρου.** — Μάιος 1928. —



Η ΜΗΤΡΟΤΗΣ





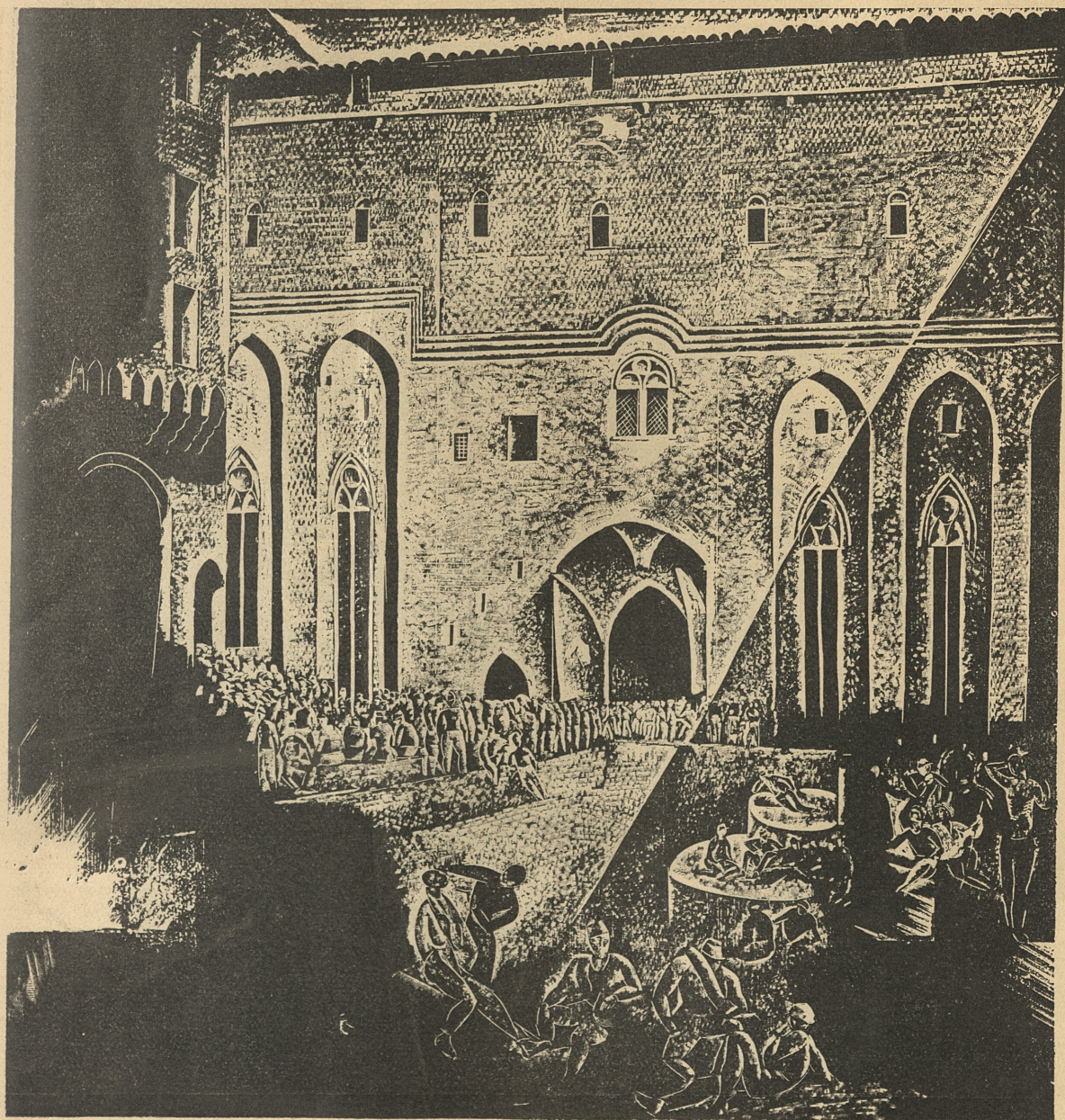
NATURES MORTES





ΓΥΜΝΑ — ΧΑΛΚΟΓΡΑΦΙΑ





ΤΟ ΠΑΠΙΚΟ ΠΑΛΑΤΙ





NATURE MORTE





Η ΓΥΜΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑ





ΤΟΠΕΙΟ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΗ  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Καθ.....



ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟ-  
ΔΕΤΕΙΟ ΙΩΑΝ. ΚΑΡΑΝΑΣΟΥ  
ΣΤΟΑ ΔΑΓΚΛΗ — ΑΘΗΝΑ

ΒΙΒ  
ΤΕΛΛΟΓΛΙ  
ΤΕΧ  
ΣΥΛΛΟ