ΙΑΤΟΣ

ΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ ΤΩΝΗ & ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΠΗΤΕΡΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.

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

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑ



Η.Α. 10

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ & ΓΛΥΠΤΕΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ
ΣΩΤΗΡΗ ΣΚΙΠΗ

Χαιρετίσμο στην
Ένα μια λεφτά ευχή
Μ' αγάπη
Νίκη

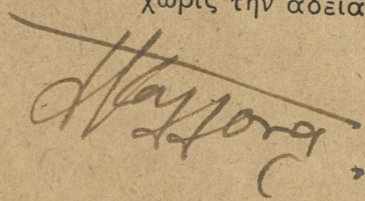
ΑΘΗΝΑ 1943

Τ. Σ

01450/KA
Δ.3.1

Στὴν εὐγενική μου φίλη
ΕΡΙΚΑ Μ.

Ἀπαγορεύεται ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἢ μερικὴ ἀναδημοσίευση καὶ μετάφραση χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ συγγραφέα.





Τοῦ ἴδιου συγγραφέα:

« VIVA LA MUERTE ! » ('Εντυπώσεις ἀπὸ τὴν 'Ισπανία)

Ὑπὸ ἔκδοση:

ΚΕΜΑΛ ΑΤΤΑΤΟΥΡΚ (Βιογραφία)
« ΙΝΣΑΛΑΧ » ('Εντυπώσεις ἀπὸ τὴν Τουρκία)
« ΑΡΚΑΔΙΚΑ ΕΙΔΥΛΛΙΑ » ('Εντυπώσεις ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα)
ΚΕΡΚΥΡΑΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ
« ΤΑ ΧΑΜΟΓΕΛΑ ΤΩΝ ΘΕΩΝ » (Τραγούδια σ' 'Ελληνικὸ ρυθμὸ)
ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ (Βιογραφία)

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑ

ND
588
.K55
1943
c.1

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ & ΓΛΥΠΤΕΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ
ΣΩΤΗΡΗ ΣΚΙΠΗ

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....1863

ΑΘΗΝΑ 1943

064001030

ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ

Εἶμαι πολὺ εὐτυχὴς ποὺ μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ προτάξω δυὸ λόγια σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο, γιατὶ εἶναι ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ τὰ περιμένει ὁ καλλιτεχνικός μας κόσμος, ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ θἄπρεπε ἀπὸ καιρὸ νὰ ἔχουν δεῖ τὸ φῶς. Ενα βιβλίο ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στοὺς ζωγράφους μας καὶ τοὺς λαξευτές μας. Τὸ πρῶτο, ἂν δὲ γελιέμαι. Ἀσχολήθηκαν κι ἄλλοι, κατὰ χρονικὰ διαστήματα, μὲ τὶς ὡραῖες μας τέχνες κι ἐδημοσίεψαν σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ ἄρθρα καὶ σημειώματα γιὰ τοὺς καλλιτέχνες μας. Οἱ ἐργασίες ὅμως αὐτές, εἴτε ἀνεπαρκεῖς σὲ ἀριθμό, εἴτε, κατὰ συνέπεια, στερημένες κάποιας ἐσωτερικῆς ἑνότητας, δὲν εὐτύχησαν νὰ πάρουν τὴ ζωὴ τοῦ βιβλίου. Κι εἶναι κρῖμα, νὰ μὴν ἔχουμε βιβλία γιὰ τοὺς καλλιτέχνες μας γραμμένα λ.χ. ἀπὸ τὸν ἀξέχαστο Ζαχαρία Παπαντωνίου, ἀπὸ τὸ Διονύσιο Κόκκινο, ἀπὸ τὸ Γιάννη Παναγιωτόπουλο κι ἀπὸ κάμποσους ἄλλους νεώτερους συναδέλφους, ποὺ φανέρωσαν πάντα μιὰ ξεχωριστὴ στοργὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνική μας κίνηση τῶν τελευταίων ἐτῶν.

Ὁ κ. Καλλονᾶς, διαλεχτὸς δημοσιολόγος καὶ συγγραφέας ἀρκετῶν ἀξιόλογων ἔργων, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴν πρώτη θέση κατέχει τὸ μὲ τὸν τίτλο: *Viva la muerle!* καὶ τὸν ὑπότιτλο «Ἡ Ἱσπανία μέσα στὶς φλόγες», μαθη-

μένος ἀπὸ ταξίδια,—ταξίδια γόνιμα, ὅπως τὸ εἴδαμε καὶ θὰ τὸ δοῦμε'— ἐπιχείρησε κι αὐτὸ τὸ ταξίδι του στ' ἀργαστήρια τῶν ζωγράφων μας καὶ τῶν λαξευτῶν μας. Κι ἐπὶ μῆνες συγκεντρώθηκε σ' αὐτούς. Τοὺς εἶδε ὅλους ἀπάνω στὸ ἔργο τους. Μίλησε μαζί τους. Τοὺς γνώρισε. Μελέτησε τὰ ἔργα τους. Μπῆκε στοὺς κόσμους των. Πέταξε μὲ τὰ ὄνειρά τους. Μοίρασε τοὺς καημούς των καὶ μάζεψε πλήθιες ἐντυπώσεις, ὅπως μαζεύει κανεὶς μέσα σὲ κήπους λουλούδια ἀγκαλιὲς καὶ τὰ πλέκει στεφάνια καὶ μπουκέτα.

Ὁ κ. Καλλονᾶς δὲ φόρεσε ματογιάλια τεχνοκρίτη σ' αὐτὴ τὴν ἐνθουσιώδικη περιοδεία του. Δὲν ἔκανε κριτική. Εἶχε βαθιὰ τὴν ἐπίγνωση πὼς ἡ κριτικὴ τῶν ἔργων τῆς τέχνης εἶναι μιὰ δύσκολη τέχνη. Σύγχρονα ὅμως δὲν παρασύρθηκε ἀπὸ προτιμήσεις καὶ συμπάθειες οὔτε σὲ πρόσωπα οὔτε σὲ συστήματα, οὔτε σὲ σχολές. Δὲν ἔκανε αὐτὸ ποὺ κάνουν μερικοὶ στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ χρόνια τώρα· ν' ἀνυψώνουν τὸν ἕνα στὰ μεσούρανα καὶ νὰ σβύνουν ὅλους τοὺς ἄλλους. Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖται σὲ πνευματικοὺς ἀντιπροσώπους—ἀνεξέλεκτους δυστυχῶς,—λαῶν κατώτερων σὲ πολιτισμό, δὲ μποροῦσε ποτὲ νὰ τὸ ἔχη ἕνας συμπατριώτης τῶν Πολυλάδων καὶ τῶν Μαβίληδων. Γιατί, —ἂς μὴν τὸ ξεχνᾶμε,—ὁ κ. Καλλονᾶς, εἶναι Κερκυραῖος. Κι εἶδε τοὺς καλλιτέχνες μας μὲ στοργὴ καὶ μ' ἀγάπη· μάζεψε ἀπὸ τ' ἀργαστήρια τους τὶς ἐντυπώσεις του καὶ τὶς ἔπλεξε μπουκέτο. Καὶ μπουκέτο εἶναι τὸ βιβλίο αὐτό. Γραμμένο μὲ τὸ γνωστὸ ζωντανὸ ὕφος τοῦ νέου συγγραφέα, σὲ τόνο ἐκλαϊκευτικό. Ἕνα βιβλίο πολύτιμο, ποὺ κάθε φιλότεχνος θὰ τὸ χρειαστῆ καὶ θὰ τὸ ἔχη πάντα μπροστά του.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΣΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

Ἡ προσωπικότητα τῶν καλλιτεχνῶν μας, τὸ ἔργο τους, ἡ ζωή τους, οἱ ἀνησυχίες τους, οἱ ἀγῶνες τους, οἱ ἰδιοτροπίες τους, εἶναι terra ingognita γιὰ τοὺς πολλούς. Γνωρίζουμε τοὺς καλλιτέχνες μας ἀπὸ τὸ προσκήνιο. Δὲν τοὺς παρακολουθήσαμε πίσω ἀπὸ τὶς Κουΐντες. Τοὺς θαυμάζουμε ἀλλὰ δὲν τοὺς ἀγαποῦμε, Καὶ δὲν τοὺς ἀγαποῦμε, γιατὶ δὲν τοὺς ξέρουμε. Συνειθίσαμε νὰ γράφουμε ὕμνους μόνο στοὺς « ποιητὲς τῆς μόδας » καὶ νὰ τοὺς στήνουμε ἀνδριάντες. Λιβανίζουμε τοὺς νεαροὺς βιομήχανους τῆς γλώσσας καὶ τοῦ στοχασμοῦ. Καὶ δὲν σκεφτήκαμε νὰ γράψουμε. ἕνα βιβλίο σοβαρὸ γιὰ τὸ Γύζη, γιὰ τὸ Λύτρα, γιὰ τὸν Ἰακωβίδη. Δὲν ἀποφασίσαμε νὰ στήσουμε ἕνα μνημεῖο στοὺς ἐξαίρετους ποιητὲς τῆς σμίλης: τὸ Χαλεπᾶ, τὸ Φιλιππότη, τὸ Βιτσάρη. Δὲν μπορῶ ἀκόμα νὰ ξεχάσω τὰ λόγια ποὺ μοῦ εἶπε ὁ πολὺς Ἰγνάτιος Θουλοάγα ὅταν τὸν εἶδα, πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, στὸ Σὰν Σεμπαστιάν : « Ξεχάσατε καὶ περιφρονεῖτε—μοῦ εἶπε—ἕναν ἀπὸ τοὺς θεούς σας : τὸ Γκρέκο. Ξέρω ὅτι ἀκόμα δὲν τοῦ ἔχετε στήσει ἕναν ἀνδριάντα στὴν Κρήτη καὶ στὴν Ἀθήνα .. Θἄπρεπε νἄχετε γιομίσει τὴν Ἑλλάδα μὲ ἀνδριάντες του... Ὀφείλατε νὰ λατρεύετε τὸ Γκρέκο σὰν θεό, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι σας πρόγονοι ἐλάτρευαν τὸ Δία καὶ τὸν Ἀπόλλωνα. Γιατὶ ὁ Γκρέκο, εἶν' ἕνας θεὸς τῆς τέχνης !...»

Αὐτὴ τὴν περιφρόνηση, ἢ τὴν ἀδιαφορία, ἂν προτιμᾶτε, ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ τὴν καταπολεμήσουμε μὲ κάθε μέσο.

Κολακεύομαι νὰ πιστεύω πῶς ἡ προσπάθε ά μου αὐτή, ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἐξόρμηση στὴ μάχη γιὰ τὴν κατανόηση, τὴ γνώριμία καὶ τὴν ἠθικὴ ἀποκατάσταση τῶν καλλιτεχνῶν μας

Τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν ἔχει θέση κριτικῆς μελέτης. Ἡ φιλοδοξία μου εἶναι πολὺ περιωρισμένη. Θέλω νὰ δώσω μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν αὐριανὸ ἱστορικὸ κἰ αἰσθητικό. Στοιχεῖα ψυχολογικά, στοιχεῖα καλλιτεχνικὰ καὶ βιογραφικά, ποὺ θὰ μπορέσουν νὰ βοηθήσουν τὸ μελλοντικὸ ὁριστικὸ ἀξιολογητὴ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Εἶμαι

βέβαιος πὼς οἱ « γλωσσοπλάστες », οἱ σχολαστικοί, οἱ ἀδιόρθωτα κακόπιστοι, θὰ βροῦν ἐλαττώματα, θὰ σημειώσουν ἐλλείψεις κι' ἐπιφυλάξεις. Δὲ μ' ἐνδιαφέρει ὅμως. Δὲν εἶμαι ἀλάνθαστος, ἀλλὰ καὶ δὲν ἔγραψα τὸ βιβλίο αὐτὸ γιὰ κείνους ποὺ κάνουν τοὺς σοφούς, γιὰ τοὺς ἀρνητὲς καὶ τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος γκρινιάρηδες. Τὄγραψα γιὰ τοὺς καλλιτέχνες, γιὰ τοὺς φιλότεχνους καὶ γενικὰ γιὰ τοὺς ἀμερόληπτους ἀνθρώπους ποὺ συγκινοῦνται ἀπὸ τὴν ἁπλότητα, τὴν ἀλήθεια, τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ὀμορφιά. Ξαναλέω πῶς δὲν προσπαθῶ ν' ἀξιολογήσω τοὺς σύγχρονους Ἕλληνες καλλιτέχνες. Αὐτό, ἐξ ἄλλου, θἄταν ἀδύνατο σήμερα, ἐφ' ὅσον οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτούς, βρίσκονται σὲ μιὰ « πλήρη » ἐξέλιξη, ποὺ δὲν ξέρουμε τί πρόκειται νὰ μᾶς παρουσιάση. Ἀκόμα, πρέπει νὰ πῶ, ὅτι δὲν τοποθετῶ τοὺς καλλιτέχνες κατὰ σειρὰν ἀξίας. Θὰ μποροῦσα νὰ τοὺς βάλω κατ' ἀλφαβητικὴ σειρά. Γιὰ λόγους τεχνικοὺς ὅμως, αὐτὸ στάθηκε ἀδύνατο.

Ἂν τώρα, γιὰ μερικοὺς δὲν ἔχει γραφῆ κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ θέση τους στὴ νεοελληνικὴ τέχνη, τὴν παραγωγικὴ δράση τους καὶ γενικώτερα μὲ τὴν προσωπικότητά τους, τὸ λάθος εἶναι ἀποκλειστικὰ δικό τους. Ὀφείλεται σ' ἀπροθυμία τους νὰ μ' ἐφοδιάσουν μὲ τ' ἀναγκαῖα στοιχεῖα, ἢ, σὲ κακῶς ἐννοούμενη μετριοφροσύνη.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ σκιαγραφοῦνται, δὲν ζοῦνε πιά, ὅπως ὁ Χαλεπᾶς, ὁ Ἀραβαντινός, ὁ Μπονᾶνος, ὁ Θ. Θωμόπουλος, ὁ Προκοπίου, ὁ Δ. Θωμόπουλος. Γιὰ μένα ὅμως ποὺ τοὺς γνώρισα προσωπικά, ποὺ τοὺς μίλησα καὶ ποὺ εἶδα τὴ δουλειά τους ἀπὸ κοντά, εἶναι ἀκόμη ζωντανοὶ ὅπως κ' οἱ ἄλλοι ἐκτὸς φυσικά, ποὺ κάθε καλλιτέχνης, ζῆ πάντα μὲ τὸ ἔργο του, μὲ τὴν οὐσία, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ὀμορφιὰ τῆς δημιουργίας του.

Θέλω νὰ πιστεύω, τέλος, πὼς οἱ καλλιτέχνες ποὺ σκιαγραφοῦνται, δὲ θὰ κάμουν τὸ λάθος νὰ πάρουν τὴν κάποιαν ἀνάλυση τοῦ ἔργου τους καὶ εἰδικώτερα τῆς τεχνικῆς τους, ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ μπάση τοὺς ἀμύητους στὰ μυστικὰ τῆς τέχνης, γιὰ πρόθεσι κριτικῆς.

Ἀθήνα. — Ἰούλιος 1943 Δ. Κ.

ΠΕΡΙΛΗΠΤΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἡ Ἑφτάνησος μὲ τὸ χρωματικό της πλοῦτο, μὲ τὶς ἁρμονικὲς γραμμὲς τῶν σχημάτων της, μὲ τὴν ὀργιαστική της βλάστηση, μὲ τὰ φωτεινὰ λειβάδια της καὶ τὶς μοναδικὲς ἀκρογυαλιὲς της, δὲν ὑπῆρξε μόνον ὁ τόπος ὅπου ἀκούστηκαν οἱ πρῶτες συγχορδίες τῆς μουσικῆς μας κίνησης Ὑπῆρξε κι᾽ ὁ τόπος ὅπου ἐμφανίσθηκαν οἱ πρῶτες σοβαρὲς ἐκδηλώσεις τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν: τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς.

Εἶν᾽ ἐκεῖ ποὺ ἱδρύθηκε καὶ λειτούργησε ἡ πρώτη Καλλιτεχνικὴ Σχολὴ κι εἶνε κεῖ ποὺ δίδαξαν, τὸ σχέδιο, τὸ χρῶμα καὶ τὴν πλαστικὴ φόρμα, πρὶν ἀκόμα τὸ Ἑλληνικὸ Ἔθνος ἀνακτήσει τὴν ἐλευθερία του, ἕλληνες καλλιτέχνες.

Δίπλα στὸ Μουστοξύδη καὶ στὸ Βράϊλα—Ἀρμένη, τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Πολυλᾶ, τὸ Μαρκορᾶ καὶ τὸν Καλοσγοῦρο, τὸ Μάντζαρο καὶ τὸν Ξύνδα, τὸ Σαμάρα, τὸν Λαμπελὲτ καὶ τὸν Καρρέρ, τὸ Λαυράγκα καὶ τὸ Μαρτζώκη, τὸ Θεοτόκη καὶ τὸ Μαβίλη, ὑπάρχει ἕνας ἀστερισμὸς καλλιτεχνῶν, ποὺ συνδυάζουν τὴν ἔμπνευση μὲ τὴ λαμπρὴ τεχνική, τὴν ἐκπαιδευτικὴ ἱκανότητα μὲ τὸν σφοδρὸν ἔρωτα γιὰ τὸ ὡραῖο.

Οἱ Κερκυραῖοι Σταμάτης Βούλγαρης, Δούσμανης, Δ. Πιέρρης—Τριβώλης, Π. Προσαλέντης, Ι. Καλοσγοῦρος, Δημ. Πιέρρης, Μᾶρκος Ζαβιτζιᾶνος, Ν. Ἀσπιώτης, Στ. Δεσύλλας, οἱ Κεφαλλωνίτες Δ. Βέγιας, Τυπάλδος—Ξυδιᾶς, Γερ. Μαυρογιάν-

νης, Μελισσηνός, Μεσσαλᾶς, Ἄβλυχος, Γ. Μηνιάτης, Μ. Δρακονταειδῆ, Περλιγκῆς, Δ. Κόκκινος, οἱ Ζακυθινοὶ Α. Ρίφιος, Διον. Καλλιβωκᾶς, Κ. Γιατρᾶς, Δ. Τσόκος, Σπ. Πελεκάσης, ὁ Ἰθακήσιος Σκούταρης, ὁ Λευκαδίτης Σπ. Γαζῆς, εἶναι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκλεχτότερους τῆς παληᾶς Ἑφτανησιακῆς καλλιτεχνικῆς φρουρᾶς.

Στὴν Κέρκυρα, ἐξ ἄλλου, ἱδρύεται στὰ 1805 ἡ πρώτη Δημόσια Καλλιτεχνικὴ Σχολὴ καὶ στὰ 1808, ὁ Διονύσιος Βέγιας διορίζεται πρῶτος καθηγητὴς τῆς ζωγραφικῆς στὸ καλλιτεχνικὸ τμῆμα τῆς ἀρτισύστατης Ἰονίου Ἀκαδημίας. Στὰ 1815 ἐπανιδρύεται ἡ ἀνεξάρτητη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Π. Προσαλέντη ποὺ θὰ κλείση λίγο μετὰ τὸ θάνατο τοῦ διευθυντή της. Καὶ στὰ 1862, γίνεται ἡ πρώτη γενικὴ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση στὴν ὁποία συμμετέχουν μ' ἔργα τους ὁ Δούσμανης, ὁ Μακέδος, ὁ Προσαλέντης καὶ ὁ Ρώσσης. Στὴ γλυπτική, διαπρέπουν τὴν ἴδια ἐποχὴ δυὸ Κερκυραῖοι μαθητὲς τοῦ Κανόβα: ὁ Παῦλος Προσαλέντης κι' ὁ Δημήτρης Πιέρης. Ἀπ' αὐτούς, ὁ Πιέρης πεθαίνει στὴ Βενετία σὲ ἡλικία 24 χρονῶν, ἀφοῦ φιλοτεχνεῖ, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Προσαλέντη, τὸ « Μνημεῖο τοῦ Εὐγενίου Βουλγάρεως » καὶ τὸν « Ἔρωτα καὶ ψυχή ».

Ὁ ἄλλος γλύπτης, ὁ Παῦλος Προσαλέντης, εἶνε ὁ ἀρχηγὸς τῆς καλλιτεχνικῆς οἰκογένειας τῶν Προσαλέντηδων ποὺ μᾶς ἔδωκε τρεῖς ἐξαίρετους ζωγράφους: τὸ Σπῦρο Προσαλέντη καθηγητὴ τοῦ Πολυτεχνείου καὶ λαμπρὸ προσωπογράφο τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 21, τὸν περίφημο θαλασσογράφο Αἰμίλιο Προσαλέντη, τὸν ἐπίσης ἀξιόλογο Παῦλο Προσαλέντη καὶ δυὸ γυναῖκες ζωγράφους: τὶς ἐγγονές του Ὄλγα Παπαδημάκη κ' Ἑλένη Προσαλέντη. Ὁ Παῦλος Προσαλέντης πεθαίνει στὰ 1873, ἀφίνοντας πίσω του μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀξιόλογα ἔργα, ὅπως εἶναι οἱ ἀνδριάντες τοῦ Μαίτλαντ καὶ τοῦ Ἄνταμς, ἡ « Ἄρτεμις » καὶ ἡ « Ἡρὼ » κ' οἱ προτομὲς τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Γκίλφορδ.

Παράλληλα μὲ τὴν πρακτικὴ ἐφαρμογή, στὴν Κέρκυρα διδάσκεται πλατειὰ κ' ἡ θεωρία τῆς τέχνης ἡ αἰσθητικὴ καὶ ἡ φιλοσοφία τοῦ ὡραίου, ἀπὸ προσωπικότητες, ὅπως εἶναι ὁ

φιλόσοφος Βράϊλας-Ἀρμένης, ὁ Ἀσώπιος, ὁ Σακελλαρίου. Στὴ Ζάκυνθο, ὁ Ἱερομόναχος Στρατούλης ἐκδίδει, στὰ 1856, ἕνα «Δοκίμιο Καλλιλογίας», ὅπου ἐκθέτει τὶς αἰσθητικὲς ἀρχὲς καί γενικώτερα τὴν αἰσθητικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς του. Ἀπ' αὐτὸν μαθαίνουμε πῶς ἀσχολήθηκαν μὲ τὰ ζητήματα τῆς αἰσθητικῆς ὁ Βάμβας, ὁ Κουμανούδης, ὁ Οἰκονόμος κι' ὁ Κούμας.

Εἶναι στὴν Ἑφτάνησο, ἀκόμα, ποὺ βρίσκει ἄσυλο ἡ Ἁγιογραφία ἡ διωγμένη ἀπὸ τὴν Κρήτη. Ἔτσι ἐμφανίζεται ἡ Ἑφτανησιακὴ Σχολὴ (θυγατέρα τῆς Κρητικῆς Σχολῆς) ποὺ βλέπει γιὰ πρώτη φορὰ τὸ φῶς στὴν Κέρκυρα, γιὰ νὰ πάρη ἀφάνταστη ἀνάπτυξη καὶ νὰ γνωρίση τὴ δόξα στὴ Ζάκυνθο. Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, ὅπως διαμορφώθηκε μετὰ τὴν ἅλωση ἀπὸ τοὺς Κρητικοὺς Ἁγιογράφους, σὲ μιὰ περίεργη ἐπιγαμία της μὲ τὴν Ἀναγέννηση, μᾶς ἔδωκε τὴν ἰδιάζουσα ἐκείνη Σχολὴ — τὸν Ἑφτανησιακὸ νατουραλισμὸ — ποὺ ἔβγαλε λαμπροὺς βιρτουόζους τοῦ χρωστῆρα.

Ὁ Μ. Δαμασκηνός, ὁ Ρωμανὸς (ποῦ ἀπεκάλυψαν ὁ Δ. Πελεκάσης καὶ ὁ Παπαγιαννόπουλος τελευταῖα μὲ τὴν περίφημη «Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου»), ὁ Γεωργ. Βιδάλης, ὁ Βίκτωρ, οἱ τοιχογράφοι ἀδελφοὶ Μόσχοι, ὁ Ἐμμ. Λαμπάρδος, ὁ Ἐμμ. Τζάνες ἢ Πουνιαλῆς, ὁ Ἡλίας Μόσκος κι' ὁ Γιάννης Μόσκος, ὁ Θεόδωρος Πουλάκης, οἱ Μανιάτες Παναγιώτης καὶ Νικόλας Δοξαράδες, οἱ Καλλέργηδες, ὁ Γεώργιος Κλόντζας, ὁ Ἀντώνης Μπόρης, οἱ Πιτζαμάνοι, ὁ Ζακυθινὸς Ἱερώνυμος Πλακωτὸς (Πιττόρος), ὁ Φιλ. Σκοῦφος, ὁ Στέφ. Τζαγκαρόλος, ὁ Κερκυραῖος Γεώργ. Χρυσολωρᾶς, οἱ Ζακυθινοὶ Ν. Κουτούζης καὶ Νικ. Καντούνης κι' ὁ «πριμιτὶφ» Ι. Κοράης, εἶναι οἱ σπουδαιότεροι ἀπ' αὐτούς. Ἔργα τους βρίσκονται στὴ Βενετία καὶ στὴ Ρώμη, στὶς ἐκκλησιὲς τῆς Κέρκυρας, τῆς Ζακύνθου, τῆς Κεφαλλωνιᾶς, πιὸ πολύ, στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, στὰ Μουσεῖα Μπενάκη καὶ Λοβέρδου, στὸ Μουσεῖο Ζακύνθου, στὶς ἰδιωτικὲς συλλογὲς Σταθάτου, Καλλιγᾶ, Σισιλιάνου, Μακᾶ, Σαρόγλου, Χωρέμη, Ζερβουδάκη, Μελισσηνοῦ, Παμπούκη, Π. Καμπάνη, Κολυβᾶ, Ζουμπουλάκη, Κύτικα, Θεοφίλη, κ.ἄ.

Σ' αὐτούς, πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ μερικοὶ δευτερεύοντες

ἁγιογράφοι, ὅπως εἶναι ὁ Κ. Βλαστὸς (Πουνιαλέτος), οἱ Σταυράκηδες, ὁ Π. Βόσσος, οἱ Ἀλ. καὶ Γεωρ. Γρυπάρης, ὁ Κερκυραῖος Θεοδ. Δημησιάνος, ὁ Λευκαδίτης Στυλ. Δεβάρης, ὁ Λέων Μόσκος, οἱ ἀδελ. Καιροφύλα, ὁ Κοσμᾶς Καλλονᾶς, οἱ Κεφαλωνίτες Ἀνδρέας Καραντινὸς καὶ Ἀθ. Ἄννινος, ὁ Κερκυραῖος Εὐστ. Καρέσος, ὁ Κωνστ. Κονταρίνης, ὁ Ζακυθινὸς Ν. Κοντογενάδας, οἱ Κεφαλλωνίτες Σκορδίληδες, Γεώργιος Γαβαλᾶς, Νικόλαος Κάλμπος, Λέων καὶ Λάσκαρης Λειχοῦδοι, καὶ Πέτρ. Λαμπάρδος, ὁ Ἐμμ. Βενιέρης, ὁ Κωνσταντῖνος Τζᾶνες, οἱ Κερκυραῖοι Π. Παραμυθιώτης καὶ Σ. Σπεράντζας, ὁ Ζακυθινὸς Στέντας, οἱ Νομικοὶ κ ἄ.

Καὶ μιὰ καὶ μιλῶ γιὰ τοὺς Ἁγιογράφους ποὺ ἀναδείχθηκαν μετὰ τὴν Ἅλωση στὴν Ἑφτάνησο, μολονότι αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς περιωρισμένης μελέτης μου, νομίζω πῶς θἄπρεπε νὰ σημειώσω κι' ἐκείνους, ἐκτὸς τοῦ Γκρέκο, ποῦ δὲν ἐργάσθηκαν στὴν Ἑφτάνησο, μὰ ποῦ ἡ παραγωγή τους φέρει τὴ σφραγίδα τῆς μεγάλης τέχνης, ὅπως εἶναι ὁ Κερκυραῖος Ἐμμ. Τζανφουρνάρης κι' ὁ Ἀντώνιος Βασιλάκης ἀπὸ τὴ Μῆλο, ποῦ ἔζησαν κ' ἐδούλεψαν στὴ Βενετία, ὁ Πελοποννήσιος Βελισσάριος Κορένσιος ποῦ ἔζησε καὶ δούλεψε στὴ Νεάπολη, στενὸς φίλος τοῦ Ριμπέρα, οἱ Κρητικοὶ Ἀνδρέας Ρίτζος καὶ Ἀνδρέας Παβίας ποῦ δούλεψαν στὴν Ἰταλία κι' ὁ περίφημος Μανουὴλ Πανσέληνος, ποῦ ἔζησε στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ποῦ ὁ Ἀθωνίτης μοναχὸς Διονύσιος, στὴν περίφημη «Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς» του, τὸν παραβάλλει μὲ τὴ «Χρυσολαμπροκίνητο Σελήνη», ἰσχυριζόμενος ὅτι, «ὑπερηκόντισε καὶ κατεκάλυψε μὲ τὴν θαυμαστήν του τέχνην ὅλους τοὺς παλαιοὺς καὶ νέους ζωγράφους».

Ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ἡ Ἑφτάνησος μᾶς παρουσιάζει μιὰν ἄλλη φάλαγγα καλλιτεχνῶν πρώτης γραμμῆς, ποῦ ἀποτελοῦν παράγοντες ἀξιόλογους τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ἀπ' αὐτούς, γνωστότεροι εἶναι οἱ Κερκυραῖοι, Παχύς, Βιλλας, ὁ περίφημος ὑδατογράφος Ἄγγελος Γυαλινᾶς ὁ ὑμνητὴς τῆς Κερκυραϊκῆς ὁμορφιᾶς, Μαργαρίτης, Μπιζάνης, Μποκατσιάμπης, Τσιριγώτης, (ἔζησε κι' ἐδούλεψε στὴν Αἴγυπτο), Λυκοῦργος Κογεβίνας, Γεώργιος Στρατηγός, Στέφανος Βούλγαρης, Σκαρβέλης, Σαμαρτζῆς, Στέφανος Τριβόλης, Σπῦρος Ἀρώνης

(ἀκουαρελίστας καὶ διακοσμητής) Εὐγένιος Πιέρρης, Ροΐμπης, Καποδίστρια, Μαρία Δεσύλλα — Λαβράνου, Φλωριᾶς, οἱ Κεφαλλωνῖτες Σπῦρος Βικᾶτος, Ο. Φωκᾶς, Β. Γερμενῆς καὶ ὁ γλύπτης Γ. Μπονᾶνος, ὁ Ζακυθινὸς Δημ. Πελεκάσης, ὁ Κυθήριος Στάθης Κοσμᾶς κ. ἄ.

Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, ἡ καλλιτεχνικὴ κίνηση, ἀρχίζει νὰ ἐπεκτείνεται κι' ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑφτάνησο. Μετατοπίζεται στὴν πρωτεύουσα τοῦ ἐλεύθερου κράτους. Ἡ ἀπόφαση τοῦ βασιληᾶ Ὄθωνα νὰ ἱδρύση στὰ 1836 τὴ «Σχολὴ τῶν ὡραίων καὶ βαναύσων τεχνῶν», ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία μιᾶς συστηματικῆς καλλιέργειας τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Οἱ πρῶτοι καθηγητὲς τῆς «Σχολῆς τῶν ὡραίων καὶ βαναύσων τεχνῶν» (τοῦ Πολυτεχνείου) ἦσαν ξένοι : ὁ περίφημος Θείρσιος τῆς ζωγραφικῆς, ὁ Γάλλος Μπονερὸτ τῆς γραφικῆς, ὁ Σίγγελ τῆς γλυπτικῆς κ' οἱ ἀδελφοὶ Χάνσεν τῆς διακοσμητικῆς.

Στὰ 1873, τὸ Πολυτεχνεῖο, ποῦ στεγάζεται ὡς τότε στὴν ὁδὸ Πειραιῶς, ἐκεῖ ποὺ βρίσκεται σήμερα τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, μεταφέρεται στὸ θαυμάσιο χτίριο ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ τῆς ὁδοῦ Πατησίων ποῦ ὀφείλεται στὴ δωρεὰ τοῦ Νικολ. Στουρνάρα, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ βρίσκεται σήμερα. Πρῶτος διευθυντής του διορίζεται ὁ ἀρχιτέχτονας Α. Καυτατζόγλου κι' ἀνάμεσα στοὺς πρώτους μαθητές του, εἶναι οἱ τρεῖς στυλοβάτες τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, οἱ τρεῖς μεγάλοι δάσκαλοι καὶ ταυτόχρονα, οἱ τρεῖς μεγαλύτεροι νεοέλληνες ζωγράφοι : Ὁ Ν. Γύζης, ὁ Ν. Λύτρας καὶ ὁ Γ. Ἰακωβίδης.

Πρὶν ἀσχοληθοῦμε μὲ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς στυλοβάτες τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, ὀφείλουμε ν' ἀναφέρουμε τὸ Θεόδωρο Βρυζάκη, τὸν πρῶτο σοβαρὸ ζωγράφο ποῦ ἀναφαίνεται μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση (1814 — 1878). Ὁ Βρυζάκης ἐσπούδασε στὸ Μόναχο κι' ἀσχολήθηκε μὲ ἱστορικὰ θέματα. Περιγράφει μὲ εἰλικρίνεια κ' ἐκφραστικὴ δύναμη τὰ ἐπεισόδια τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας, τὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα τῶν Ἁρματωλῶν. Ἡ «Πυρπόληση τῆς τουρκικῆς ναυαρχίδας ἀπὸ τὸν Κανάρη», τὸ «Ἀνέβασμα τῆς σημαίας στὴν Ἁγία Λαύρα», «Ἡ ἄφιξη τοῦ Μπάϋρον στὸ Μεσολόγγι», καὶ ἡ «Ἔξοδος τοῦ Μεσολογγιοῦ» (βραβευμένο στὴν ἔκθεση τῆς Βιέννης στὰ 1853), εἶνε

πίνακες ποῦ διεκδικοῦν σοβαροὺς τίτλους τιμῆς. Ὁ Βρυζάκης ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ ρωμαντικὴ σχολὴ τοῦ Μονάχου. Δὲν ἦταν σπουδαῖος χρωματιστής. Παρουσίασε ὅμως ζωγραφικὰ προσόντα ποῦ τοῦ ἐξασφαλίζουν μιὰ ἐξαιρετικὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, καὶ τὸν τοποθετοῦν πλάϊ στὸ Γύζη, τὸ Λύτρα, τὸ Βολανάκη καὶ τὸν Ἰακωβίδη.

Ἕνας ἄλλος διακεκριμμένος ζωγράφος, σύγχρονος τοῦ Βρυζάκη, εἶναι ὁ Δ Τσόκος, λαμπρὸς προσωπογράφος τῶν ἡγετῶν τοῦ Εἰκοσιένα.

Ὁ Νικόλαος Γύζης (1842 — 1900) ποῦ μαζὶ μὲ τὸ Νικηφόρο Λύτρα, θεωρεῖται ὁ πατριάρχης τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, δοξάσθηκε στὸ Μόναχο ὡς καθηγητὴς τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἐξαίρετος συνθέτης, λεπτὸς σχεδιαστὴς καὶ ἁρμονιστὴς—συνεχιστὴς τοῦ ἑλληνικοῦ ἰδεώδους στὴν τέχνη. Ὁ «Θρίαμβος τῆς Βαυαρίας» θεωρεῖται τὸ τελειότερο ἔργο του κ' ἡ μοναδικὴ μεγάλη του σύνθεση σ' ἐκτεταμένο χῶρο. Ἡ αἰθέρια λεπτότητα τοῦ σχεδίου του, ὁ ποιητικὸς ἰδεαλισμός του κ' ἡ γεμάτη οὐσία σκέψη του, τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν μεγάλων εὐρωπαίων συγχρόνων του καὶ τὸν ἀνέδειξαν ἀρχηγὸ τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς. Νοσταλγὸς ἀγιάτρευτος τῆς ἑλληνικῆς φύσεως καὶ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, ποὺ ἐξύμνησε μὲ δύναμη κι' αἴσθημα στοὺς ἠθογραφικούς του πίνακες, ὁ Γύζης, ὑπῆρξε φλογερὸς λάτρης τοῦ Ἑλληνικοῦ ἰδεώδους, τῆς κλασσικῆς λεπτότητας καὶ ἁρμονίας, αὐτοῦ τοῦ «ἰδεωδῶς ὡραίου», ποῦ ἀποτελοῦσε τὸ γνώμονα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης. Τὸ ἔργο τοῦ Ν. Γύζη ἐξηγεῖται θαυμάσια μὲ τὸν περίφημο ἀφορισμὸ τοῦ Ἀνσέλμου Φόερμπαχ : «Ὁ ρεαλισμὸς εἶναι τὸ εὐκολώτερο εἶδος τῆς τέχνης καὶ χαρακτηρίζει πάντα τὴν κατάπτωση. Ἐὰν πρόκειται ἡ τέχνη ν' ἀντιγράφη τὴ ζωή, τότε δὲν τὴ χρειαζόμαστε».

Ἡ ἠθογραφικὴ ζωγραφική, ἐξ ἄλλου, πρωτοεμφανίζεται στὴν Ἑλλάδα, μ' αὐτὸν καὶ τὸ Ν.Λύτρα, ποῦ ὑπῆρξαν οἱ ἐγκαινιαστές της καὶ οἱ ἐνθουσιώδεις δημιουργοί της. Ὁ Γύζης ἔχει τὸ σχέδιο σὰν βασικὸ ἐκφραστικὸ μέσο. Ὑπῆρξεν ἕνας ἥρεμος στοχαστής, ἐραστὴς τῶν ὡραίων σχημάτων καὶ θαυμαστὴς τοῦ πλατωνικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Εἶν' ἐκλεκτικός, ἀκολουθῶντας τ'

ἀρχαῖα πρότυπα καὶ καταπιάνεται μ' ἀλληγορίες ἀφίνοντας τὴ φαντασία του νὰ πετᾶ μέσα στὰ ὁλόφωτα μαγικὰ λειβάδια τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας, ὅταν δὲν ἀναζητεῖ τοὺς περίεργους τύπους καὶ τὶς ἐξωτικὲς γραφικότητες στὶς διάφορες πόλεις τῆς Ἀνατολῆς ποὺ ἐγύρισε μαζὶ μὲ τὸ Νικηφόρο Λύτρα Ἐπηρεασμένος στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὴ Γερμανικὴ ἠθογραφία, καὶ τὸ ρωμαντισμὸ τοῦ Μονάχου, στάθηκε ὁ εὐγενικὸς ἐξυμνητὴς τῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ νησιοῦ, ἕνας μελωδικὸς συνθέτης σκηνῶν ἀπὸ τὶς καθημερινὲς ἀσχολίες τῶν ταπεινῶν καὶ ἁγνῶν ἀνθρώπων. «Τ' ἀραβωνιάσματα τῶν παιδιῶν», (συλλογὴ Χατζηαργύρη), τὸ «Τάμα», τὸ «Κρυφὸ Σχολειό», τὸ «Παραμῦθι τῆς Γιαγιᾶς», ἡ «Ἑαρινὴ Συμφωνία», ὁ «Μικρὸς Σοφός», εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Συνθέσεις ἐξαίρετες γιὰ τὸ ρυθμό τους, γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική τους ἰσορροπία, γιὰ τὸ σχέδιό τους καὶ γιὰ τὸ φωτισμό τους. «Ἡ δόξα τῶν Ψαρρῶν», ἡ «Ποίηση», ἡ «Ἁρμονία», «Τὸ δαιμόνιο τῆς τέχνης», ἡ «Ἱστορία», εἶναι διακοσμητικὲς συνθέσεις ποὺ μ' αὐτὲς ὁ Γύζης ἐγκαινιάζει τὴν ἰδεαλιστικὴ περίοδο τῆς τέχνης του, ποῦ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε «περίοδο τῆς ἀλληγορίας» καὶ ποῦ κορυφώνεται μὲ τὸ «Δίπλωμα τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγώνων» τοῦ 1896.

Στὸ τέλος τῆς ζωῆς του. ὁ Γύζης καταλαμβάνεται ἀπὸ ἕνα εἶδος «θρησκευτικῆς μυστικοπάθειας», καὶ ζωγραφίζει μὲ γοητευτικὸ τρόπο θρησκευτικὲς συνθέσεις, ὅπως ὁ «Νυμφίος» καὶ Ἀρχαγγέλους ποῦ θυμίζουν «ἀρχαίους ἐφήβους». Σιγὰ σιγά, πέφτει σὲ μιὰ ἔκσταση θρησκευτικῆς κατάνυξης ποῦ ὀξύνει ἀκόμα περισσότερο τὴν ὡραιολατρεία του, τὸν ἀριστοκρατικό του ἐκλεκτισμό, τὴν πλούσια του φαντασία καὶ τὸν ὁδηγεῖ, ὅπως λέγει ὁ Ρίττερ, σὲ μιὰ «πρωτοτυπία γεμάτη ἀπὸ χάρι καὶ ἀττικισμό».

Ὁ Νικηφόρος Λύτρας 1832 — 1904), πρῶτος δάσκαλος, συμπατριώτης, καὶ φίλος τοῦ Γύζη, εἶνε τὸ ἄλλο σκέλος ποὺ πάνω του στηρίχθηκε ἡ νεοελληνικὴ ζωγραφική.

Δὲν ὑπῆρξε μόνο ἕνας ἐξαιρετικὸς ζωγράφος, μὰ κ' ἕνας μεγάλος δάσκαλος Οἱ ἀξιολογώτεροι σύγχρονοι Ἕλληνες ζωγράφοι, πέρασαν ἀπὸ τὸ Ἀτελιέ του, διδάχθηκαν ἀπ' αὐτόν. Ἔμαθαν ἀπ' αὐτὸν τί θὰ πῆ χρῶμα, σύνθεση, ἠθογραφικὸ θέμα.

Ἐγνώρισαν τὴν ἑλληνικὴ ὁμορφιὰ καὶ τὸ φῶς ἀπ' αὐτόν.

Ὁ Νικηφόρος Λύτρας ἐγνώριζε νὰ κατατάσση τ' ἀντικείμενα μ' ἕνα ἰσορροπημένο ρυθμό, νὰ ἐξυμνῆ μὲ λυρισμὸ κι' ἀγάπη τὴς συνήθειες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ὅπως καὶ ὁ Γύζης, ἐσπούδασε κι' ὁ Λύτρας στὸ Μόναχο καὶ κατάγεται ἀπὸ τὴν Τῆνο ὅπως κι' ἐκεῖνος, ἀπὸ τὸ προνομιοῦχο αὐτὸ νησί, ποὺ ἡ νεοελληνικὴ τέχνη τοῦ ὀφείλει τοὺς περισσότερους τίτλους τῆς δόξας της. Ἐπὶ τριάντα τρία χρόνια διδάσκει στὸ Πολυτεχνεῖο μιὰ ὁλόκληρη καλλιτεχνικὴ γεννεά. Ὑπῆρξε ἄριστος ἡθογράφος, ρωπογράφος γοητευτικός, ρωμαλέος προσωπογράφος, ἀληθινὸς καὶ σαφής, ἐκφραστικὸς στὸ χαρακτῆρα καὶ τολμηρὸς στὸ σχέδιο.

Ὁ «Ἀπαγχονισμὸς τοῦ Πατριάρχη» καὶ ἡ περίφημη «Πυρπόληση τῆς τουρκικῆς ναυαρχίδας ἀπὸ τὸν Κανάρη», μᾶς δίνουν μιὰ ἰδέα τοῦ δυνατοῦ συνθέτη πολυπρόσωπων ἔργων μὲ δραματικὴ κίνηση. Στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του ὁ Νικηφόρος Λύτρας ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴ Σχολὴ τοῦ Μονάχου. Τὰ ἔργα του «Ἀντιγόνη θάπτουσα τὸν Πολυνείκη» καὶ «Πηνελόπη», ὀφείλονται σ' αὐτὴ τὴν ἐπίδραση. Ὁ «Ζεϊμπέκης» του, ἐξ ἄλλου, μαρτυρεῖ τὴν ἐπιρροὴ ποῦ ἐξάσκησε στὴ φαντασία του ἡ Ἀνατολή. Ὁ Νικηφόρος Λύτρας ὅμως, ἐξηγεῖται καλλίτερα μὲ τὴν ἡθογραφία. Σ' αὐτὴν ἔχει ξεχυθῆ ἡ νοσταλγία τῆς ψυχῆς του. Σ' αὐτὴν ἔχουν σκορπισθῆ οἱ εὐχάριστοι τόνοι τῆς φανταχτερῆς παλέτας του. Σ' αὐτὴ κυρίως ὀφείλει τὴ μεγάλη του φήμη, σὰν συνθέτης καὶ σὰν σχεδιαστής. Χωρὶς νὰ τὸ θέλη ὁ Ν. Λύτρας, γίνεται προάγγελος τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφική. Ὁ προσωπογράφος Λύτρας, τέλος, ἀφίνει ἕνα σταθμὸ στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Τὰ πορτραῖτα τοῦ Σκαλιστήρη, καὶ τοῦ Βενιέρη θεωροῦνται ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ἑλληνικὲς προσωπογραφίες. Πλαστικὴ φρεσκάδα, ὡραῖο χρῶμα, ζωντάνια στὴν ἔκφραση καὶ γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς φυσιογνωμίας, ἐμφανίζουν τὸν Νικηφόρο Λύτρα, ἕνα συντηρητικὸ προσωπογράφο μεγάλης γραμμῆς.

Ὁ «Κακὸς ἔγγονος», ἡ «Ἀραβωνιασμένη», τὰ «Κάλαντα», ὁ «Μάγκας», τὸ «Αὐγὸ τοῦ Πάσχα», τὰ «Λουλούδια τοῦ Ἐπιταφίου», τὸ «Λιβάνισμα», «τὸ Φίλημα» καὶ τὸ ἀτέλειωτο «Μοιρολόγι», θεωροῦνται τὰ καλλίτερα ἡθογραφικὰ ἔργα του.

Ὅπως ὁ Νικηφόρος Λύτρας, ἔτσι κι' ὁ μαθητής του Γ. Ἰακωβίδης, ἀφίνει στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης μιὰ ἐποχὴ σὰν δάσκαλος καὶ σὰν δημιουργός

Ἀκολουθῶντας τὴν παράδοση τοῦ Λύτρα, ἐπεδόθηκε στὴν ἠθογραφία καὶ στὸ πορτραῖτο. Παράλληλα πρὸς τὴ διδακτική του ἐργασία, μᾶς ἀφίνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ θαυμάσιες ἠθογραφικὲς συνθέσεις, ἀπὸ ἐντυπώσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἰδιαίτερα, ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς παιδικῆς ἡλικίας Τὸ παιδί, εἶναι τὸ ἀγαπημένο θέμα τοῦ Γ. Ἰακωβίδη. Τὰ παιδιὰ καὶ τὰ λουλούδια, ὑπῆρξαν τ' ἀντικείμενα ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν περισσότερο στὴ ζωγραφική. Ἀγαθὸς ὁ Γ. Ἰακωβίδης, συγκινεῖται βαθειὰ μπροστὰ στὴ παιδικὴ ἀθωότητα καὶ συνθέτει πίνακες ἀγνότητας πλημμυρισμένους ἀπὸ αἰσιοδοξία κ' εὐτυχία. Ἡ « Ψυχρολουσία », τὸ « Κοντσέρτο », ὁ « Λαίμαργος », « Τὰ πρῶτα βήματα », « Ἡ γιαγιὰ καὶ τὰ ἐγγονάκια της », εἶν' ἐξαίρετα δείγματα τῆς συνθετικῆς ἱκανότητας, τῆς ἀκρίβειας τοῦ σχεδίου καὶ τῆς χρωματικῆς εὐγένειας τοῦ Γ. Ἰακωβίδη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἠθογραφία, ὁ Ἰακωβίδης ἀσχολεῖται μὲ τὸ πορτραῖτο καὶ τὴ « νατὺρ μόρτ ». Στὸ πορτραῖτο ἐμφανίζεται αὐστηρὸς χρωματιστής, ἀκριβὴς στὸ σχέδιο, σχεδὸν σχολαστικός, ἀλλὰ πλαστικὸς καὶ δροσερὸς στὴ σάρκα καὶ συνεπὴς στὴν ἀπόδοση τοῦ χαρακτῆρα. Τὰ λουλούδια, τὰ φροῦτα καὶ τὰ κοχύλια, ἐξ ἄλλου, βρῆκαν στὸν Ἰακωβίδη ἕναν ἑρμηνευτὴ κ' ἕνα ὑμνητὴ γιομάτο ἀπὸ εἰλικρίνεια, εὐγένεια κι' ἁβρότητα. Ὁ Γ. Ἰακωβίδης ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴ γλυπτική, ἀλλὰ παραμένει στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης ὁ ζωγράφος τῶν μικρῶν παιδιῶν καὶ τῶν λουλουδιῶν, ὁ ζωγράφος, δηλαδή, τῆς ὠμορφιᾶς, τῆς ἀθωότητας καὶ τῆς ἀγνότητας.

Σύγχρονος τοῦ Λύτρα ὁ Β. Λάντσας ἐδίδαξε ἐπὶ 40 περίπου χρόνια σκηνογραφία, προοπτικὴ κι' ἀρχιτεκτονικὴ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ μᾶς ἄφισε ὡραῖες ἐντυπώσεις ἀπὸ τ' ἀρχαῖα μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν κ' ἐνδιαφέρουσες τοιχογραφίες. Τὸ « Στρατόπεδο τῶν Θηβῶν » κ' οἱ τοιχογραφίες τῆς ρωσσικῆς ἐκκλησίας, εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα του. Ὅπως κι' ὁ Λύτρας ἔτσι κι' ὁ Λάντσας, ἄφισε δυὸ γιοὺς ζωγράφους ἀξιόλογους.

Ὁ Κ. Βολανάκης καὶ ὁ Β. Χατζῆς, εἶνε μαζὶ μὲ τὸν Ἀλ-

ταμούρα οἱ μεγαλύτεροι θαλασσογράφοι τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς.

Ὁ Βολανάκης ἐσπούδασε στὸ Μόναχο στὴ σχολὴ Πιλότυ κι' ἔγινε διάσημος μὲ τὴ « Ναυμαχία τῆς Λίσσας », ποὺ βραβεύθηκε κι' ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα τῆς Αὐστρίας. Ἡ « Πυρπόληση τῆς Τουρκικῆς Ναυαρχίδας ἀπὸ τὸν Κανάρη », ἡ « Ναυμαχία τοῦ Τραφαλγκάρ», ἡ « Ναυμαχία τῆς Σαλαμῖνος», ἡ «Ἐπάνοδος τῶν Ἀργοναυτῶν » θεωροῦνται ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του. Ἱστορικὸς ζωγράφος ὁ Κ. Βολανάκης εἶν' ἕνας θαλασσογράφος ποὺ ξέρει τὴ συνέχεια τοῦ κύματος. Οἱ θάλασσές του ἔχουν κίνηση καὶ φρεσκάδα. Οἱ Δρόμωνες, τὰ Δίκροτα, τὰ Πυρπολικά, οἱ ἀρχαῖες Νῆες, οἱ Καραβέλες, ἔχουν ἀπαθανατισθεῖ στοὺς πίνακες τοῦ Βολανάκη μὲ ἀκρίβεια, μὲ ὡραῖα χρώματα, καὶ μὲ συνθετικὴ μαεστρία ποὺ μαρτυρεῖ ἕνα ἰσχυρὸ ζωγραφικὸ ταλέντο.

Ὁ Ἰωάννης Ἀλταμούρας, πέθανε νέος. Τὸ ἔργο του ὅμως τὸν ἐπιβάλλει σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους θαλασσογράφους μας. Γυιὸς τῆς ζωγράφου Ἑλένης Μπούκουρη καὶ τοῦ ζωγράφομ Ξαβέριου Ἀλταμούρα, ὁ Ἰωάννης Ἀλταμούρας ἐσπούδασε στὴ Κοπεναγη μ' ἔξοδα τοῦ Γεωργίου τοῦ Α', ἀφοῦ πρωτομπῆκε στὰ μυστικὰ τῆς τέχνης ἀπὸ τοὺς γονεῖς του.

Ὅταν ἐπιστρέφει στὴν Ἑλλάδα, ὁ Ἀλταμούρας ἐπιδίδεται στὴ θαλασσογραφία. Ζωγραφίζει σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς θάλασσας καὶ ναυμαχίες τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας, μὲ δύναμη, ἀκρίβεια καὶ κίνηση. Βρίσκει τὴ διαφάνεια τοῦ νεροῦ καὶ μᾶς δίνει τὴν ὑγρασία του μ' ἐξαιρετικὴ μαεστρία. Σπετσιώτης αὐτὸς ἀπὸ τὴ μητέρα του, γνωρίζει τὸ Ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαῖρα τόσο καλὰ ὅσο κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐμπρεσιονιστές.

Ἀπὸ τοὺς ὡραιότερους πίνακες τοῦ Ἀλταμούρα εἶναι ἡ «Ναυμαχία τῶν Πατρῶν» (Ὑπ. Ναυτικῶν) ὡραία σύνθεση γεμάτη ζωὴ καὶ κίνηση μέσα σὲ δραματικὴ ἀτμοσφαῖρα, ὁ « Φάρος » καὶ μιὰ νυχτερινὴ ἐντύπωση ποὺ βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ Ἀλ. Διομήδη.

Ὁ Β. Χατζῆς εἶναι ὁ συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ Βολανάκη καὶ τοῦ Ἀλταμούρα. Λείπει ἀπὸ τὸ ἔργο του ἡ ὁμοιογένεια ἴσως

ὄχι ὅμως ἡ γνώση τῆς θάλασσας. Ἡ « Ναυμαχία τῆς Λήμνου » εἶναι ἡ ὡραιότερη ἀπὸ τὶς μεγάλες θαλασσογραφικὲς συνθέσεις του. Ὁ Χατζῆς παρακολούθησε, ἐξ ἄλλου, τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους κι' ἐγνώρισε ἀπὸ κοντὰ τὴν πραγματικότητα τῆς μάχης, τοὺς ἐλιγμοὺς τῶν πλοίων καὶ τὴν ὁρμὴ τῆς θάλασσας. Ἡ «Ναυμαχία τῆς Ἕλλης», ἡ « Νηοψία ἀντιτορπιλλικῶν », καὶ ὁ « Ἀβέρωφ ποὺ ἀνθρακεύει στὸ Μοῦδρο », εἶναι συνθέσεις αὐτῆς τῆς περιόδου, δοσμένες μ' ἀλήθεια, μὲ κίνηση κι' αἰσθητικὸ γοῦστο ὄχι κοινό. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ὁ Β. Χατζῆς ζωγράφισε ὡραῖα τοπία, σκηνὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ σπουδαῖες μελέτες γιὰ τὰ βυζαντινὰ πλοῖα, ποὺ φαίνονται στὴν ἀτέλειωτη « Ναυμαχία τοῦ Βυζαντίου ».

Ὁ Κρητικὸς Νικόλαος Κουνελάκης (1829 - 1869), βραβευμένος ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῆς Πετρουπόλεως, εἶν' ἕνας δυνατὸς προσωπογράφος. Ἀκαδημαϊκὸς ἀλλὰ ρωμαλέος στὸ σχέδιο καὶ πλαστικὸς στὴ φόρμα, μολονότι κάπως σκληρός, ὁ Κουνελάκης διεκδικεῖ θέση ἀνάμεσα στοὺς καλλίτερους Ἕλληνες ζωγράφους τῆς ἀνθρώπινης φυσιογνωμίας. Ζεστὸς κι' ἁρμονικὸς στὸ χρῶμα καὶ σχολαστικὸς κ' ἐπίμονος ἐκτελεστής. « Ἡ γριὰ μὲ τὸ κουβάρι » ἡ « Ἀνθοπῶλις, » κ' ἡ ἀτέλειωτη « Τυφλή, » συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὰ καλλίτερα ἔργα του.

Ἀξιόλογος ζωγράφος εἶναι ἀκόμα ὁ Κωνσταντινοπολίτης Θεόδωρος Ράλλης μαθητὴς τοῦ Ζερώμ, ποὺ ἀσχολήθηκε μ' ἔργα θρησκευτικά. Ἡ ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν Παλαιστίνη καὶ τὸ Ἅγιο Ὄρος παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὰ ἔργα του μποροῦν ν' ἀναφερθοῦν « Τὸ Ἀντίδωρο, » ἡ « Ἁγία ὀπτασία », ἡ « Μεγάλη Παρασκευή, » « Τὰ Βάγια ». Ἐκτελεστής, ἐραστὴς τῆς λεπτομερειακῆς τελειότητας, ὑπῆρξε καλὸς συνθέτης καὶ καλὸς χρωματιστής.

Ὁ Πολυχρόνης Λεμπέσης, ὁ Ν. Βῶκος, ὁ Π. Τσιριγώτης καὶ ὁ Π. Παταγῆς, εἶνε ζωγράφοι ποὺ κατέχουν τιμητικὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Ὁ Λεμπέσης, περίφημος χρωματιστὴς κ' ἐξαίρετος Ἁγιογράφος, ἀναζητεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του στοὺς τύπους τοῦ χωριοῦ, τοὺς ψαράδες καὶ τοὺς ἥρωες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, διατηρῶντας τοὺς τύπους τῶν ἁγίων τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας. Ὑπῆρ-

ξεν ἁπλός, ἀσκητικὸς καὶ θρησκόληπτος· ἁγνὸς στὶς ἐμπνεύσεις του κι' εἰλικρινὴς αἰσθηματίας στὴν τέχνη. Ὁ δεύτερος εἶναι ὁ ἰδεώδης ζωγράφος τῶν ψαριῶν. Ἔργα του βραβεύθηκαν στὴν ἔκθεση τοῦ Σικάγου καὶ κοσμοῦν τὰ βασιλικὰ Ἀνάκτορα τῆς Βαυαρίας. Ὁ Κερκυραῖος Τσιριγώτης εὐαίσθητος καὶ ρωμαντικός, ὅπως ὅλοι οἱ συμπατριῶτες του, ἐργάσθηκε στὴν Αἴγυπτο. Ἐζωγράφισε μ' ἀγάπη τὸ Νεῖλο, τοὺς τύπους τοῦ λιμανιοῦ, τὶς ἀγορές καὶ σκηνὲς τοῦ δρόμου. Ἐξέθεσε σ' ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης ὅπως ὁ συμπατριώτης του, ὁ Γυαλλινᾶς. Ὑπῆρξε ἁρμονικὸς στὸ χρῶμα καὶ φυσικὸς στὴν ἀπόδοση. Τὸ « Τραγουδάκι », ὁ « Νεῖλος », ἡ « Σκηνὴ Βεδουίνων, » καὶ « Μιὰ γωνιὰ τῆς ἀγορᾶς, » εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα του. Ὁ Πανταζῆς ἔζησε στὸ Βέλγιο κι' ἀγαπήθηκε κεῖ σὰν ζωγράφος « ἐσωτερικῶν, » σὰν τοπιογράφος καὶ δυνατὸς συνθέτης στὴ νατὺρ μόρτ. Τὸ «Παιδὶ μὲ τὸν κόκορα,» ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τῶν Βρυξελλῶν, ἀναφέρεται σὰν τὸ καλλίτερο ἔργο του.

Ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ζωγράφους ποὺ διακρίνονται τώρα στὸ ἐξωτερικό, ὁ μεγαλύτερος εἶναι ὁ εὐρωπαϊκῆς φήμης graveur Δ. Γαλάνης, ποὺ μένει μόνιμα στὸ Παρίσι. Πρωτότυπη φαντασία, ἄψογη τεχνική, ἄρτια σύνθεση γεμάτη ἀπὸ μιὰν ἀνώτερη ὠμορφιά, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ Γαλάνη. Ἕνας ἄλλος ἀξιόλογος ζωγράφος ὑπῆρξε ἀκόμη ὁ Σ. Σαββίδης ποὺ ἐργάσθηκε ἐπὶ σαράντα ὁλόκληρα χρόνια στὸ Μόναχο. Ἐξαίρετος σχεδιαστής, εὐαίσθητος παρατηρητὴς τῆς φύσεως καὶ μεγάλος κολορίστας, ὁ Σαββίδης, θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς τοπιογράφους μας τῆς πρώτης γραμμῆς κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σοφοὺς συνθέτες τοῦ χρώματος.

Ὁ Γ. Στρατηγὸς τοπιογράφος καὶ restaurateur ἀνήκει σ' αὐτοὺς ποὺ ἐργάσθηκαν κι' ἀναδείχθηκαν στὸ ἐξωτερικό, ὅπως ὁ Ρίζος, ὁ Χειμῶνας, ἐξαίρετος τοπιογράφος, ποὺ διετέλεσε καὶ καθηγητὴς στὴν καλλιτεχνικὴ σχολὴ τῆς Πετρουπόλεως κι' ὁ ἐπίσης λαμπρὸς τοπιογράφος ποὺ ἔζησε κι' ἀναδείχθηκε στὴ Ρωσσία, Κουϊντζῆς.

Ἕνας ἄλλος ξεχωριστὸς ζωγράφος ποὺ ἔζησε κ' ἐργάσθηκε στὸ Μόναχο, εἶναι ὁ ρεαλιστὴς Ζαΐρης, ρωμαλέος σχολια-

στὴς τῶν ἐπεισοδίων ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ψαράδων, τῶν σκαφτιάδων καὶ γενικὰ τῶν ἀνθρώπων ποῦ κερδίζουν τὸ ψωμί τους μὲ μόχθο. Εἶναι ὁ φιλοσοφημένος ζωγράφος τῆς ἁπλῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀλήθειας.

Ὁ Γ. Ροϊλός, τοποθετεῖται, ἐξ ἄλλου, στὴ γραμμὴ τῶν διαλεχτῶν νεοελλήνων ζωγράφων, μὲ τὰ ὡραῖα πορτραῖτα του, τὰ τοπία του καὶ τοὺς πολεμικούς του πίνακες. «Ἡ μάχη τοῦ Κιλκίς», ἡ «Μάχη τῶν Φαρσάλων», καὶ τὰ «Δελέρια» εἶναι οἱ πιὸ ἀξιόλογες πολεμικὲς συνθέσεις του. Ὁ «Ἱππόλυτος» καὶ τὸ «Μαρτύριο τοῦ Πατριάρχη Γρηγορίου», ἀνήκουν ἐπίσης ἀνάμεσα στὰ καλλίτερα ἔργα του. Τόσο σὰν ζωγράφος μὲ δυνατὴ προσωπικότητα, ὅσο καὶ σὰν εὐσυνείδητος καθηγητὴς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ Γ. Ροϊλὸς προσέφερε μεγάλες ὑπηρεσίες στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφική.

Τὸ ἀθάνατο νησὶ τῆς ἁρμονίας, ἡ ἀσύγκριτη Κέρκυρα, μὲ τὴ μοναδική της φύση, μὲ τὶς ἁπαλές της γραμμὲς καὶ τὸ χρωματικό της ὄργιο, ἔδωκε τὴν εὐκαιρία στὸν Κερκυραῖο Ἄγγελο Γυαλλινᾶ ν' ἀναδειχθῆ ὁ κορυφαῖος Ἕλληνας ὑδατογράφος κι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιόλογους ὑδατογράφους τῆς Εὐρώπης. Τὸ κερκυραϊκὸ τοπίο βρῆκε σ' αὐτὸν τὸν αἰσθηματικὸ ἀποκαλυπτὴ τῆς βαθύτερης κ' αἰώνιας ὠμορφιᾶς του. Ὁ Γυαλλινᾶς μᾶς ἔδωκε μὲ μέσα ἁπλούστατα τὴ φωτεινότητα καὶ τὴ διαύγεια τῆς Κερκυραϊκῆς ἀτμοσφαίρας. Ὕμνησε τὶς κερκυραϊκὲς ἀκρογυαλιὲς καὶ τοὺς ἐλαιῶνες μὲ μιὰ μελωδικότητα ποῦ παρασύρει σὲ ὀνειροπόλημα, σὲ γαλήνιους κ' εὐγενικοὺς στοχασμούς. Οἱ θαυμάσιες ἀκουαρέλλες τοῦ Γυαλλινᾶ, ἐγνώρισαν τὰ θέλγητρα τοῦ ρωμαντικοῦ κερκυραϊκοῦ τοπίου στὰ πέρατα τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ δὲν ἀσχολήθηκε μόνο μὲ τὴν κερκυραϊκὴ φύση ὁ Ἄγγελος Γυαλλινᾶς. Ἡ Βενετία, ἡ Ἱσπανία, ἡ Αἴγυπτος, ἡ Ἀγγλία, ἡ Τουρκία, ἡ Ἰταλία, ἡ Ἑλβετία, ἡ Αὐστρία, ἡ Γαλλία, τοῦ ἐνέπνευσαν ὡραιότατες ἐντυπώσεις, ποῦ στολίζουν τὶς μεγαλύτερες ἰδιωτικὲς καλλιτεχνικὲς συλλογές. Ἔργα τοῦ Γυαλλινᾶ βρίσκονται στὰ περισσότερα βασιλικὰ Ἀνάκτορα τῆς Εὐρώπης.

Ἄλλος ὑμνητὴς περιπαθὴς τῆς κερκυραϊκῆς φύσεως, διάφορος ἀπὸ τὸ Γυαλλινᾶ στὴν τεχνοτροπία, λιγώτερο λεπτὸς κι ἁρμονικός, μὰ πλαστικώτερος καὶ πιὸ φλογερὸς ἴσως ἀπὸ κεῖνον,

εἶναι ὁ Βικέντιος Μποκατσιάμπης, ἐλαιογράφος καὶ ὑδατογράφος μὲ πρωτοτυπία καὶ χρωματικὴ δύναμη. Ὁ Μποκατσιάμπης, δὲν εἶναι μόνο θελκτικὸς τοπιογράφος, ἀλλὰ καὶ προσωπογράφος ἀξιόλογος, ἐραστὴς τῶν εὐγενικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ γυναικείου προσώπου, καὶ τολμηρὸς μελετητὴς τῆς φυσιογνωμίας τῶν γερόντων.

Ἕνας μεγάλος σύγχρονος ζωγράφος ποῦ ἔχει δεσμοὺς μὲ τὴν Κέρκυρα, γιατὶ ἔζησε κεῖ τὰ παιδικά του χρόνια κ' ἐμπνεύσθηκε ἀπ' αὐτή, εἶνε ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός, ποῦ ἀναδείχθηκε στὴ Γερμανία καὶ κατέκτησε τὸν τίτλο τοῦ μεγαλείτερου Σκηνογράφου τῆς Εὐρώπης. Εὐαίσθητος σ' ἕνα βαθμὸ ποῦ φθάνει τὰ ὅρια τῆς ἰδεώδους εὐγένειας, μὲ πλουσιώτατη φαντασία, μὲ μιὰ καταπληκτικὴ πρωτοτυπία ἐμπνεύσεως ποῦ συχνὰ θίγει τοὺς μυστηριώδεις κόσμους τῆς μαγείας, ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινὸς ἔφθασε τὸ βαθμὸ τῆς τελειότητας στὸν κλάδο τῆς σκηνογραφικῆς τέχνης. Σοφὸς μελετητὴς τῶν προβλημάτων τοῦ φωτός, ταχὺς στὴν ἀντίληψη καὶ ταχύτερος στὴν ἐκτέλεση, ὑπῆρξε, γιὰ ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα, ὁ σκηνογραφικὸς δικτάτορας τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου, παραμένει δὲ ἀκόμα καὶ σήμερα ὁ ὁδηγὸς καὶ τὸ τέλειο ὑπόδειγμα τῶν Γερμανῶν καὶ γενικώτερα τῶν εὐρωπαίων σκηνογράφων. Πρὶν ἀπ' αὐτὸ ὅμως, ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινὸς ἀσχολήθηκε μὲ τὸ πορτραῖτο. Ἐζωγράφησε πριγκήπισσες κι' ὡραῖες γυναῖκες τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας μὲ λεπτὸ σχέδιο, ὡραῖο χρῶμα κ' ἐκφραστικὴ δύναμη ποῦ φέρουν τὴ σφραγῖδα τῆς ἰσχυρῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας του. Ὁ «Βασ. Κωνσταντῖνος» ἡ «Πριγκήπισσα Ἑλένη» καὶ τὸ πορτραῖτο Μάτσα, εἶναι ἀπὸ τὶς γνωστότερες προσωπογραφίες του. Τὰ μουσικὰ δράματα τοῦ Βάγνερ, τὰ ἔργα τοῦ Ριχάρδου Στράους, τοῦ Βέρντι, τοῦ Μόζαρτ, βρῆκαν στὸν Πᾶνο Ἀραβαντινὸ τὸν ἰδεώδη σκηνικό τους ἑρμηνευτή, ποὺ ὁ θάνατός του, ὅπως ἔγραψε ἕνας Γερμανὸς κριτικός, νεκρολογῶντας τον, «ἐστέρησε τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ ἕνα κόσμο αἰσθησιασμοῦ ποὺ ἔγινε πνεῦμα καὶ πνεύματος ποὺ ἔγινεν αἰσθησιασμός . . .»

Στὴν Τεργέστη, ἐξ ἄλλου, εἶν' ἐγκατεστημένος, ἀπὸ πολλὰ χρόνια, ὁ Καῖσαρ Σοφιανόπουλος, ἐξαίρετος πορτραιτίστας καὶ ἱκανώτατος συνθέτης ἀλληγορικῶν ἔργων, βαθὺς γνώστης τῶν

χρωματικῶν ἀξιῶν κ' ἐπίμονος μελετητὴς ἀνθρωπίνων χαρακτήρων. Πρωτοτυπία ἐμπνεύσεως, θετικὴ κι ἐκφραστικὴ γραμμὴ καὶ ὡραῖο χρῶμα, εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ζωγράφου. Τὸ «Καρναβάλι» ἀλληγορικὴ σύνθεση, εἶν' ἕν' ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του.

Ὁ Γ. Κυρίκου, ποὺ θριαμβεύει στὴν Ἰταλία μὲ τὸ ὄνομα Giorgio de Chirico, εἶναι ἀκόμα ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ζωγράφους ποὺ ἐπεβλήθηκαν μὲ τὸ ταλέντο τους ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ «Δύο ἄλογα» καὶ ὁ «Πλανόβιος Ἱππότης», εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα του.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Κερκυραίους τοπιογράφους Γυαλλινᾶ, Μποκατσιάμπη καὶ Σκαρβέλλη ἀναδείχθηκε κατὰ τὰ τελευταῖα πενῆντα χρόνια μιὰ σειρὰ ἐκλεκτῶν τοπιογράφων ποὺ περιποιοῦν τιμὴ στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφική. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς συγκαταλέγονται οἱ δύο πρῶτοι Ἕλληνες ἐμπρεσιονιστὲς Γ. Χατζόπουλος, λεπτὸς ἁρμονιστὴς καὶ Ὀδ. Φωκᾶς εὐγενικὸς σχολιαστὴς τῆς ἑλληνικῆς φύσεως, ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός, χρωματιστὴς γιομάτος φῶς κι' αἰσιοδοξία, λυρικὸς ὑμνητὴς τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου καὶ ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος ἀπολογητὴς πιστὸς τοῦ κάμπου, τῆς στάνης καὶ τῶν γραφικῶν τύπων τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ. Ὁ Κ. Μαλέας ὑπῆρξεν ἐπίσης ἕνας τοπιογράφος τολμηρὸς μὲ δυνατὴ φαντασία, πρωτότυπος στὴν ἔμπνευσή του, κάπως διακοσμητικός, μὰ λαμπρὸς χρωματιστής. Εἶναι κι αὐτὸς ἕνας ἐμπρεσιονιστὴς «μεθοδικὸς» ποὺ προσέχει ὅμως τὴ φόρμα καὶ ποὺ ἐξευγενίζει τὸ ἔργο του μ' ἕνα εἶδος «πνευματικῆς μαγείας». Ἀπὸ τὰ ἔργα του ἀναφέρουμε τοὺς «Δελφούς», τὸ «Παρόρι» καὶ τὸ «Θέρμο». Ὁ Κ. Παρθένης μεγαλόφαντος ποιητὴς — ζωγράφος, ἐμπρεσιονιστὴς ὅπως κι' ὁ Μαλέας, ἀναδράμει συχνὰ στὶς ἀρχὲς τοῦ «πριμιτιβισμοῦ» γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ ἐντυπώσεις ποὺ πηγάζουν περισσότερο ἀπὸ τὸν πλούσιο στοχασμὸ καὶ τὴ φαντασία του, παρὰ ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ παρατήρηση τῆς φύσεως. Ἡ σοφὴ χρωματική του σύνθεση, εἶνε γεμάτη ἁρμονία καὶ λεπτότητα. Εἶναι, ὅπως εἶπε ὁ Ζ. Παπαντωνίου, ἕνας «ἐπιστήμων τῶν συμπληρωματικῶν χρωμάτων χωρὶς δισταγμόν». Ἕνας ποιητὴς τοῦ χρώματος καὶ τῆς γραμμῆς, Περισσότερο σοφὸς παρ' αὐθόρμητος, μὲ πλούσια φαντασία καὶ ἄφθονη λυρικὴ

διάθεση. Στὴ γραμμὴ τῶν καλῶν τοπιογράφων, βρίσκονται ὁ Ν. Ὀθωναῖος, ὁ Ν, Φερεκύδης, σχολιαστὴς εὔγλωτος τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ὁ Ν. Λύτρας, ὁ Ν. Χειμῶνας, ὁ Κατζίκης, ὁ Ἀπ. Γεραλῆς, δυνατὸς χρωματιστής, ὁ Β. Γερμενῆς, ἐξαίρετος ἠθογράφος καὶ λαμπρὸς «animalier», ὁ Γ. Προκοπίου. γνωστὸς περισσότερο ὡς πολεμικὸς ζωγράφος, ὁ Μιχ. Μαρτσουβάνης, ὁ Ο. Περβολαράκης, ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς, εἰδικώτερος στὴ νατὺρ μόρτ, ὁ Α. Χριστοφῆς, γνωστότερος ὡς ζωγράφος τῶν μεθυσμένων, ὁ Πάγκαλος, ὁ Ἰθακήσιος, ὁ Γιολδάσης, ὁ Κουδούνας, ὁ Παπαναγιώτου, ὁ Καλμοῦχος, ὁ Τριανταφυλλίδης, ὁ Θ. Λαζαρῆς, ὁ Μηλιάδης, ὁ Γ. Κοσμαδόπουλος, ὁ Δ. Στεφανόπουλος, ὁ Δ. Πελεκάσης, ὁ Ἰωαννίδης, οἱ Μιχ. καὶ Ἰωάν. Οἰκονόμου, δύο ζωγράφοι μὲ πλούσιο τάλαντο, ὁ Περ. Λύτρας, ὁ Π. Βυζάντιος, ὁ Ε. Γιανναρᾶς, ὁ Φριλίγκος. Κι' ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ὁ Α. Ἀστεριάδης, ὁ Δ. Γιαννουκάκης, ὁ Δάβης, ὁ Α. Κοντόπουλος, ὁ Βασιλικιώτης, ὁ Κωνσταντῖνος Ἠλιάδης, ὁ Η. Φέρτης, ὁ Καφῆς, ὁ Πολυκανδριώτης, ὁ Σεμερτζίδης, ὁ Παπανικολάου, ὁ Καζάκος, ὁ Σπυρόπουλος, ὁ Ρέγκος, ὁ Κανέλλης, ὁ Εὐάγγελος Ζέπος, ὁ Ματσάκης, ὁ Πλακωτάρης, ὁ Γ. Μόσχος, ὁ Κορογιανάκης, ὁ Ξένος, ὁ Ματσάκης, ὁ Ἀξιώτης, ὁ Δαπόντες, ὁ Φ. Ζαχαρίου, ὁ διακοσμητὴς Δόρης Παπαγεωργίου, ὁ Μηταράκης, ὁ Ποταμιᾶνος, ὁ Δανιήλ, ὁ Μπαλόδημος, ὁ Παπαδόπουλος κ.ἄ. Ὁ Δ. Μπισκίνης, ἕνας ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης, εἶναι γνωστὸς σὰν ζωγράφος τῶν συμβολικῶν καὶ ἀλληγορικῶν παραστάσεων. Ἕνας ἄλλος ζωγράφος ποὺ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀλληγορία, εἶναι ὁ τοπιογράφος καὶ πορταιτίστας Φρῖξος Ἀριστεύς.

Ὁ Π. Ζωγράφος, ἀκολούθησε μὲν τὸ Βυζαντινὸ ὕφος, ἀλλὰ ἐκλινε πρὸς τὴ Σλαυϊκὴ τέχνη. Τ' ἀντίγραφα τῶν Βυζαντινῶν ναῶν, ποὺ ὀφείλονται σ' αὐτόν, φέρουν τὴ σφραγίδα τοῦ σλαυϊκοῦ ὕφους.

Ὁ Δ. Πελεκάσης ἔχει, σὰν ἁγιογράφος, βάση τὴν Κρητικὴ τεχνοτροπία ποὺ διαμόρφωσε σὲ δική του «ἰδιοτεχνία». Ἐπὶ πλέον εἶναι θαυμάσιος «restaurateur» καὶ ἱδρυτὴς Βυζαντινῶν Μουσείων (Μουσεῖα Λοβέρδου, Σταθάτου, Χριστιανικό, Ζακύνθου καὶ Μουσ. Κίτσενερ Ἀλεξανδρείας).

Ὁ Ἀρτέμης εἶναι ἁγιογράφος καὶ τοπιογράφος ἀξιόλογος.

Ἀκολούθησε τὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη ἐπηρεασθεὶς κι' αὐτὸς ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Θειρσίου. Πλούσιος διακοσμητής, καλὸς ἐκτελεστὴς καὶ δυνατός ἀνατόμος, εἶναι ὁ καλλίτερος ἴσως μαθητὴς τοῦ Νικηφόρου Λύτρα.

Ὁ Φ. Κόντογλου, τέλος, ἀκολουθεῖ τὸ καθαρὸ ὕφος τῆς βυζαντινῆς τοιχογραφίας μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία Ἡ διακόσμηση μέρους τοῦ Δημοτικοῦ Μεγάρου Ἀθηνῶν, εἶναι ἀπὸ τὴς σημαντικώτερες ἐργασίες του ἐπὶ τοῦ προκειμένου.

Μεταξὺ τῶν ζωγράφων ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἁγιογραφία συγκαταλέγονται ὁ Λουκίδης, ὁ Στρατούλης καὶ ὁ Δ. Καφῆς. Ὁ Ρωμανίδης καὶ ὁ Β. Γερμενῆς εἶναι ἀπὸ τοὺς σύγχρονους Ἕλληνες ζωγράφους ποὺ ἀσχολοῦνται συστηματικὰ μὲ τὴ θάλασσα.

Ὁ πρῶτος, ἐξετέλεσε ἱστορικὰ ναυτικὰ θέματα μ' εὐσυνειδησία καὶ καλλιτεχνικὴ πληρότητα. Ἡ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου», εἶναι ἡ σοβαρώτερη ἐργασία του, ἴσως, στὸ εἶδος αὐτό.

Ὁ δεύτερος, τολμηρὸς ζωγράφος τῆς θάλασσας, ἐξετέλεσε, μὲ πολλὴ ἐπιτυχία, σύγχρονα ναυτικὰ θέματα καὶ ὡραῖα τοπία μὲ κυρίαρχο στοιχεῖο τὴ θάλασσα.

Τὸ πορτραῖτο κατέχει, ἐξ ἄλλου, στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ μίαν ἀξιωματικὴ θέση. Στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν νεωτέρων προσωπογράφων ἔρχονται ὁ Ἰωάννης Δούκας, ὁ Π. Ματθιόπουλος, ὁ ζωγράφος τῶν ὡραίων κυριῶν, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Γερανιώτης δυνατὸς σχεδιαστής, ὁ ἐμπρεσιονιστὴς Νικόλαος Λύτρας, τολμηρὸς προσωπογράφος μὲ λαμπρὸ χρῶμα κι' ἐπιτυχῆ ἀπόδοση, ὁ Σπ. Βικᾶτος ἐλεύθερος σχεδιαστής, δεξιοτέχνης ἐκτελεστής, ποὺ ζωγραφίζει μὲ ἀγάπη παιδικὰ κεφάλια καὶ γέροντες, ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης θετικὸς στὸ σχέδιο, στὴς γενικὲς φόρμες ὅσο καὶ στὸ περίγραμμα, ρεαλιστὴς στὴν ἐκτέλεση καὶ καλὸς χρωματιστής, ὁ Ἀπ. Γεραλῆς θελκτικὸς στὸ χρῶμα του καὶ ἱκανὸς σχεδιαστής, ὁ Γ. Γουναρόπουλος, ἕνας καλλιτέχνης ἀνήσυχος μὲ πρωτοτυπία κι' ἰσχυρότατο ταλέντο κ.ἄ.

Ἡ παράδοση τῆς τεχνικῆς τοῦ ψηφιδωτοῦ συνεχίζετ' ἐπάξια ἀπὸ τὸν Σ. Ξενόπουλο, τὸν Δ. Πελεκάση, τὴν δα Βοΐλα, τὸν Δ. Καφῆ, τὸν Πολ. Ρενιέρη καὶ τὴ δα Κατζίκη. Στὸ δύσκολο εἶδος τοὺ Σμάλτου, σημειώνουν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ἡ Πη-

νελόπη Διαμαντοπούλου καὶ ἡ Βρανίκα Ἀναγνωστοπούλου. Γιατί, πρέπει νὰ σημειωθῆ πῶς ἡ Ἑλληνίδα, κατέχει μιὰ θέση ἀξιόλογη στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ περίφημη Σπετσιώτισα Ἑλένη Μπούκουρη ἀπεφάσισε νὰ σπουδάση ζωγραφική, ἐπῆγε στὴν Ἰταλία ντυμένη μὲ ἀνδρικὰ ροῦχα (1849) κ' ἐπαντρεύτηκε τὸ δάσκαλό της τὸ ζωγράφο Ἀλταμούρα, ὡς σήμερα, πολλὲς Ἑλληνίδες ἀσχολήθηκαν μὲ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Στὰ 1873 ἐμφανίσθηκε στὴ διεθνῆ ἔκθεση τῆς Βιέννης τὸ πρῶτο ἔργο τῆς Κλεονίκης Γενναδίου, περίφημης ζωγράφου καὶ γλύπτριας ποῦ ἄφησε μιὰ ἐποχὴ μὲ τὴν πνευματικὴ γενικὰ δράση της. Εἶνε ἡ ἴδια ποῦ ἐξέθεσε στὸ Λονδῖνο τὴν «Κόρη τῶν Ἀθηνῶν». Ἡ Κλεονίκη Γενναδίου, ἐδούλεψε συστηματικώτερα ἀπὸ τὴν Ἀλταμούρα, ἀναδειχθεῖσα μία σημαντικὴ προσωπογράφος στὴν ἐποχή της. Παράλληλα πρὸς τὴ ζωγραφική, ἐργάσθηκε καὶ στὴ γλυπτική. Ἡ προτομὴ τοῦ Κάνιγγος καὶ τοῦ Φαβιέρου, ποῦ ἔγιναν κατὰ παραγγελία τοῦ Κράτους, εἶχαν ἀποσπάσει τότες, ἐνθουσιαστικὲς κριτικές. Ἡ Μαριάνθη Δρακονταειδῆ, ἡ Θάλεια Φλωρᾶ—Καραβία, προσωπογράφος καὶ τοπιογράφος, ἡ Σοφία Λασκαρίδου τοπιογράφος ἐξαίρετη, ἡ Μαρία Ἰγγλέση, ἡ Κλεονίκη Ἀσπριώτου, ἡ Μαρία Σκούφου, ἡ Ἑλένη Γεωργαντῆ, ἡ Ἀγγελικὴ Στεφάνου. ἡ Ἴρα Οἰκονομίδου, ἡ Θάλεια Διπλαράκου, ἡ Ἀργυροῦ, ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη, ἡ Μακαρώνα, ἡ Ἀθηνά Ταρσούλη, ἡ Λαγανᾶ — Νικολάου, ἡ Μαρία Πανούτσου—Ζάρπα, ἡ Μανιᾶ, ἡ Α. Παπᾶ, ἡ Ἰωάννα Σχίνς, ἡ Ε. Μπερτσὰ, ἡ Ἀλεξανδρίδου — Στεφανοπούλου, ἡ Μ. Λύτρα, ἡ Πασχαλίδου, ἡ Μαρ. Ἀναγνωστοπούλου, ἡ Πην. Οἰκονομίδου ἡ Θ. Βουτυρᾶ, ἡ Ρίτα Φραντζῆ, εἶναι ζωγράφοι μὲ προσωπικότητα ποῦ μποροῦν νὰ σταθοῦν ἀξιόπρεπα πλάϊ στοὺς συναδέλφους τους τοῦ «ἄσχημου·φύλου». Ἡ Μπέλλα Ραφτοπούλου, ἡ Εὐθυμιάδου καὶ ἡ Ἀργυροπούλου, μᾶς δίνουν δείγματα τῆς ἱκανότητάς τους στὴ γλυπτική, ἡ Βόϊλα, καὶ ἡ Καντζίκη ὅπως, εἶπα, στὰ ψηφιδωτά, ἡ Διαμαντοπούλου, ἡ Ἀναγνωστοπούλου καὶ ἡ Παρασκευαΐδου στὰ Σμάλτα. Στὴ χαρακτική, τέλος, ἐμφανίζονται μὲ ἀξιώσεις ἡ Φρόσω Καχριμάνη (ξυλογραφία καὶ λιθογραφία), ἡ ξυλογράφος Κούλα Μπεκιάρη ἀσχολούμενη κυρίως μὲ τὴ νατύρ μόρτ κ' ἡ τοπιογράφος Λουκία Μαγγιώρου (ξυλογραφία).

Ἡ χαρακτική, εἶν' ἕνας κλάδος τῆς τέχνης ποὺ δὲν ἔχει πάρει ἀκόμα μεγάλη ἀνάπτυξη στὴν Ἑλλάδα, μὰ ποὺ σ' ἀντιστάθμισμα, παρουσιάζει μιὰ ποιοτικὴ ἀξία ἐξαιρετικὴ στὴ περιωρισμένη της ἐκδήλωση, ποὺ θὰ ἐπεκταθῆ τώρα μὲ τὴν ἵδρυση εἰδικῆς ἕδρας στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Μετὰ τὸ Δημήτρη Γαλάνη, ὁ Κεφαλληνὸς καὶ ὁ Ἀγγ. Θεοδωρόπουλος βρίσκονται ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Ἑλλήνων χαρακτῶν. Σ' αὐτοὺς πρέπει νὰ προστεθοῦν ὁ Εὐθ. Παπαδημητρίου καὶ ὁ Γιαννουκάκης, ποὺ δουλεύει στὴ χαρακτικὴ μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία ποὺ δουλεύει τὸ λάδι καὶ τὴν ἀκουαρέλλα. Ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ἀξιολογώτεροι εἶναι ὁ Τάσσος καὶ ὁ Γραμματόπουλος μαθητὲς τοῦ Κεφαλληνοῦ, καλλιτέχνες μὲ λαμπρὴ τεχνικὴ καὶ μὲ πλούσια φαντασία, ὁ Νικόλας, ὁ Μόραλης, ὁ Σπ. Βασιλείου, ὁ Κορογιαννάκης, ὁ Βελισσαρίδης καὶ ὁ Μόσχος. Στὴ Σκηνογραφία, ποὺ ἐδόξασε ὁ μεγάλος Πᾶνος Ἀραβαντινός, ἔχουν ἐργασθεῖ μὲ καλὰ ἀποτελέσματα, ὁ Κλώνης, ὁ Β. Γερμενῆς, ὁ Βυζάντιος, ὁ Γιολδάσης, ὁ Α. Σπαχῆς, ὁ Ἀνεμογιάννης, ὁ Βακαλό, ὁ Τσαρούχης καὶ ὁ Μ. Ἀγγελόπουλος.

Ὁ Θ. Ἄννινος (1845 - 1916) ὑπῆρξεν ὁ πρίγκηψ τῆς νεοελληνικῆς Γελοιογραφίας. Νεώτεροι γελοιογράφοι εἶναι ὁ Κουμετάκης, ὁ Ἀντωνιάδης (Σόφο) ὁ Μπέζος, ὁ Γκέϊβελης, ὁ Φωκίων Δημητριάδης, ὁ Ἀλῆ Ντῖνο Βέης (Ἀλβανκῆς καταγωγῆς), ὁ Γ. Μαυριλᾶκος (Noir), ὁ Διον. Καψοκέφαλος, ὁ Καστανάκης, ὁ Βαρδακώστας, ὁ Παυλίδης, ὁ Εὐθύμιος Παπαδημητρίου, ὁ Π. Νάγος, ὁ Πολενάκης, ὁ Νομικός, καὶ ὁ Θεοδωρίδης στὴν Κωνσταντινούπολη Μὲ τὸ εἶδος αὐτό, ἰδιαίτερα ἀγαπητὸ στοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες καὶ στὸ λαό, ἀσχολήθηκαν καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ζωγράφους καθὼς καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς λογίους μας. Στοὺς πρώτους, συγκαταλέγονται ὁ Γεώργ. Ροϊλός, ὁ Φ. Ἀριστεύς, ὁ Στ. Ξενόπουλος, ὁ Ἀλ. Χριστοφῆς, ὁ Βυζάντιος, ὁ Δ. Βιτσώρης, ὁ Σ. Βασιλείου, ὁ Ἀγ. Σπαχῆς. Στοὺς δεύτερους, ὁ δημοσιογράφος, αἰσθητικὸς καὶ ποιητὴς Ζαχ. Παπαντωνίου καὶ ὁ δημοσιογράφος κ' εὐθυμογράφος Σταμ. Σταματίου ὁ γνωστὸς μὲ τὸ ψευδώνυμο « Στὰμ Στάμ ». Στὴν ἐξέλιξη τῆς Γελοιογραφίας, συνετέλεσε κατὰ πολὺ καὶ ὁ « Σύνδεσμος Σκιτσογράφων » ποὺ ἱδρύθηκε περὶ τὰ 1925 μὲ πρῶτο

πρόεδρο τὸ Φ. Δημητριάδη. Στὸν κλάδο τῆς ζωγραφικῆς, θὰ πρέπει νὰ συμπεριλάβουμε ἀκόμα καὶ τὴν εἰκονογράφιση τοῦ βιβλίου, ὅπου διακρίνονται ὁ Βάσσος, στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴν Ἀθήνα, ἡ Πολυξένη Δημαρᾶ, ὁ Γ. Βακαλόπουλος, ὁ Μπισκίνης, ὁ Γουναρόπουλος, ὁ Κόντογλου, ὁ Ἀπ. Γεραλῆς, ὁ Β. Γερμενῆς, ὁ Π. Ρεῦμπος, ὁ Κοντόπουλος, ὁ Σ. Βασιλείου, ὁ Μόραλης, ὁ Ἀστεριάδης, ὁ Καψοκέφαλος, ὁ Σ. Παπαδημητρίου κ ἄ.

Στὰ 1895 ἐξ ἄλλου, ἱδρύθηκε στὴ Σκήτη τῶν Καυσοκαλυβίων, στὸ Ἅγιο Ὄρος, ἀπὸ τὸν Καισαρέα καλόγερο Ἰωάσαφ, ἕνα ἐργαστήριο ζωγραφικῆς καὶ ξυλογλυπτικῆς μὲ σκοπὸ τὴ συνέχιση τῆς βυζαντινῆς παράδοσης.

Ἡ εἰκόνες βυζαντινοῦ ρυθμοῦ ποὺ ἔχουν βγῆ μέχρι σήμερα ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο τῶν Ἰωασαφαίων, ὑπερβαίνουν κατὰ πολὺ τὶς ἑπτὰ χιλιάδες καὶ βρίσκονται σ' ὅλα σχεδὸν τὰ μέρη τοῦ κόσμου, ὅπου ὑπάρχουν χριστιανοὶ ὀρθόδοξοι. Στὶς 40 περίπου καλύβες τῆς Σκήτης, ἐργάζεται ἀθόρυβα, μὰ μὲ πλήρη συνείδηση τῆς ἀποστολῆς της, μιὰ διαρκῶς ἀνανεούμενη στρατιὰ καλογέρων ἁγιογράφων καὶ ξυλογλυπτῶν. Ἀρκεῖ νὰ σημειωθῆ ὅτι, στὰ 1900 οἱ Ἰωασαφαῖοι ἐτιμήθηκαν ἀπὸ τὸν Σουλτὰν Χαμὴτ μὲ τὸ χρυσὸ μετάλλιο τῶν ὡραίων τεχνῶν κι' ἀργότερα. μὲ τὸ παράσημο Μετζητιὲ Γ' τάξεως, γιά νὰ σχηματίση κανένας μιὰ ἰδέα τῆς σοβαρότητας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τῆς ἐργασίας τους.

Ὑπάρχουν ἀκόμη κι' ἄλλα ἐργαστήρια ζωγραφικῆς στὸ Κοινόβιο τοῦ Ἄθω, τὸ ἐργαστῆρι τῶν Ἰωασαφαίων ὅμως, ποὺ ἔχει ἱδρυθῆ πρὶν ἀπὸ 48 χρόνια, εἶναι τὸ σοβαρώτερο ἀπὸ ἀπόψεως λειτουργίας καὶ καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς

Ἡ θαλασσογραφία, ἡ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ, τὰ ἐσωτερικὰ τῶν νησιώτικων σπιτιῶν μὲ τὴ πλούσια διακοσμητική τους ποικιλία καὶ τὰ ἐπεισόδια τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ μὲ τὴν ἀγνή τους ποίηση καὶ τὸ τοπικό τους χρῶμα, τὰ ἑλληνικὰ βουνὰ τὰ ἐρημοκλήσια, οἱ ψαράδες, τὰ κοπάδια τῶν κατσικιῶν, καὶ οἱ γραφικοὶ τσοπάνοι τοῦ Παρνασσοῦ καὶ τοῦ Κιθαιρῶνα, εἶναι τ' ἀγαπητὰ θέματα τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων ἀπὸ τοῦ Γύζη καὶ τοῦ Λύτρα, ὡς τὸ Β. Γερμενῆ καὶ τὸν Α. Γεραλῆ, ἀπὸ τὸν Γ. Ἰακω-

βίδ ὡς τὸν Θ. Λαζαρῆ καὶ τὸν Ἐπ. Θωμόπουλο. Τὰ λουλούδια καὶ γενικώτερα ἡ «νατὺρ μόρτ», ἀπασχόλησε καὶ ἀπασχολεῖ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς καλλύτερους Ἕλληνες ζωγράφους, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ προσωπογραφία στὴν ὁποία διέπρεψαν ἕνας Νικηφόρος Λύτρας, ἕνας Μαθιόπουλος, ἕνας Ἰακωβίδης, ἕνας Βικᾶτος, ἕνας Νῖκος Λύτρας, ἕνας Γ. Ροϊλός, ἕνας Ἀνδρέας Γεωργιάδης κ.ἄ. Ἡ πολυπρόσωπες συνθέσεις, τὰ μεγάλα σύνολα, ὅπως εἶναι ἡ λαϊκὲς ἀγορές, τὰ λιμάνια μὲ τὴν κίνησή τους, τὰ πανηγύρια στὸ ὕπαιθρο, ἐτράβηξαν πολλοὺς ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ζωγράφους μας, ὅπως εἶναι ὁ Β. Γερμενῆς, ὁ Σ. Βασιλείου, ὁ Κοντόπουλος, ὁ Θετταλός, ὁ Ματσάκης, ὁ Ἀξιώτης ὁ Ε. Δούκας κ. ἄ.

Ἡ Ἑλληνικὴ μυθολογία ἐνέπνευσε ἕνα Ροϊλό, ἕνα Μπισκίνη κι ἕνα Φρῖξο Ἀριστέα κ᾽ ἡ ἁγιογραφία, ἕνα Π. Ζωγράφο, ἕναν Ἰωαννίδη, ἕνα Πελεκάση, ἕνα Κόντογλου κ᾽ ἕνα Λεμπέση, ἕνα Παπαλουκᾶ, ἕνα Γεωργαντᾶ, (Σλαυϊκὴ τεχνοτροπία), ἕνα Λουκίδη κ. ἄ. Ὅπως ἀναπτύχθηκε στὴν Ἑλλάδα ὁ ἐμπρεσσιονισμός, ἔτσι ἐμφανίσθηκε καὶ ὁ ἐξπρεσσιονισμός, ὁ κυβισμὸς καὶ ἡ «μοντέρνα» τέχνη. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τῶν ἀνωτέρω σχολῶν, εἶναι κάτοχοι ἑνὸς ταλέντου ποὺ μᾶς ἔχει δώσει λαμπρὰ δείγματα τὰ τελευταῖα χρόνια. Ὁ Γ. Γουναρόπουλος, ὁ Χατζηκυριᾶκος Γκίκας, ὁ Στέρης, ἡ Μπερτσᾶ, ὁ Δ. Βιτσώρης, εἶναι μερικοὶ ἀπ᾽ αὐτούς. Κ᾽ ἐπειδὴ ἐμίλησα γιὰ σχολές, πρέπει ν᾽ ἀναφέρω καὶ τὸ συρρεαλιστὴ Ἐγγονόπουλο.

Οἱ ζωγράφοι ποὺ εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὰ μουσεῖα, εἶναι ἐλάχιστοι. Ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ζωγράφων μας, ἀγαπᾶ τὸν ἥλιο, τὸ ἔντονο φῶς, τὰ παιγνίδια τῶν φωτοσκιάσεων, τοὺς γαλανοὺς οὐρανούς, τὴς ἀποχρώσεις τοῦ πρασίνου, τὶς ὄχρες, τὰ κόκκινα καὶ γενικὰ τὰ ζεστὰ καὶ φωτεινὰ χρώματα.

Προτοῦ ὅμως ἡ σύγχρονη Ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ βυθισθῆ στὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς τῆς ὑπαίθρου, ἐγνώρισε τὶς ὁμίχλες τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τὰ μισοσκόταδα καὶ τὰ ψυχρὰ χρώματα τῆς Ἀκαδημίας. Ἀπὸ τὴ ρωμαντικὴ σχολὴ τοῦ Μονάχου, προσχωρεῖ σιγὰ σιγὰ στὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση τῶν ὑπαιθριστῶν τοῦ Ἐδουάρδου Μανὲ μὲ τὸν Ὀδυσσέα Φωκᾶ καὶ τὸ Γεώργιο Χατζόπουλο, τοὺς πρώτους ζωγράφους ποὺ ἐτόλμησαν ν᾽ ἀφήσουν τὸ ἀτελιὲ καὶ νὰ βγοῦν νὰ ζωγραφίσουν στὸ ὕπαιθρο. Ἀπὸ τότε

ἡ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ φωτίζεται· ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαῖρα, τὸν ἥλιο, τὸ ἑλληνικὸ φῶς. Μεταφέρει στὰ ὅρια τοῦ τελάρου τὸ γαλάζιο ὄνειρο τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ καὶ τὴν ἐκθαμβωτικὴ ὁμορφιὰ τῆς θάλασσας. Μὲ τὴ θεωρητικὴ ἐξόρμηση τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, ὁ ἐμπρεσσιονισμός, δὲν ἀργεῖ νὰ ἐκτοπίση τὴν παράδοση τοῦ Μονάχου καὶ τὸν Ἀκαδημαϊκὸ συντηρητισμό. Ἀκόμα κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τῆς σχολῆς τοῦ Μονάχου, ὁ Ἰακωβίδης, προσπαθεῖ νὰ ἐξοικειωθῆ μὲ τὸν ἐμπρεσσιονισμό. Ὁ Παρθένης κι' ὁ Μαλέας, εἶν' ἐκεῖνοι ποὺ προάγουν τὴ νέα τάση, χτυπῶντας καὶ τοὺς τελευταίους δισταγμοὺς τῆς πρωτοπορείας. Χρησιμοποιοῦν τὰ συμπληρωματικὰ χρώματα «χωρὶς δισταγμούς», πολεμοῦν τὴ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τῆς φύσεως. Δὲν ἀντιγράφουν πιά· μεταγράφουν μὲ φαντασία, μ' ἐλευθερία, μὲ συνθετικὴ μαεστρία ποὺ γοητεύει τὴν ὅραση καὶ ποὺ συγκινεῖ τὴν ψυχή. Πλάθουν μ' ἐπιστημονικὴ σοφία τὸ χρῶμα τους, φθάνοντας σ' ἀποτελέσματα « μετασεζανικά ».

Παρὰ τὴν ἀντίδραση, ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς ἐπιβάλλεται ὑπὸ διάφορες μορφές. Μὲ τὸ γαλλικὸ ἐμπρεσσιονισμό, ἐμφανίζονται στὴν ἑλληνικὴ ζωγραφική, ὁ γερμανικὸς καὶ ὁ ἰταλικὸς ἐμπρεσσιονισμὸς (Σεγκαντίνι). Ὁ Μονέ, ὁ Σεζάν, ὁ Ρενουάρ, ὁ Πισσαρό, ὁ Σεγκαντίνι, ἐξασκοῦν ὅλοι μιὰ βαθειὰ ἐπίδραση. Παρασύρουν ζωγράφους ὅπως ὁ Συββίδης, ὁ Ἀργυρὸς κι' ὁ Βικᾶτος (γερμαν. ἐμπρεσ.), ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος, ὁ Ἰθακήσιος, ὁ Γιολδάσης, ὁ Ὀθωναῖος, ὁ Στεφανόπουλος, ὁ Ἀπ. Γεραλῆς, ὁ Β. Γερμενῆς, ὁ Γ. Προκοπίου, ὁ Γυαλλινᾶς, ὁ Γ. Μποκατσιάμπης, ὁ Νῖκος Λύτρας, Περβολαράκης, ὁ Μπραέσσας κ. ἄ.

Ἀπὸ τότες, ὁ ἐμπρεσσιονισμός, ἔχει πάρει θέση κυρίαρχη στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ κ' ἔχει ἐξελιχθῆ, μετασχηματισθῆ καὶ κατασταλάξη σ' ἕνα εἶδος « ἑλληνικοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ », ποὺ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαῖρα.

Ὅλες οἱ ἀπόπειρες ποὺ γίνονται ἀπὸ ἄλλες σχολὲς γιὰ τὴν ἐκτόπισή του (ἐξπρεσσιονισμός, κυβισμός, φουτουρισμός, συρρεαλισμὸς) ὑπῆρξαν μάταιες. Παραμένουν «ἀπόπειρες» προσωπικὲς καὶ μεμονωμένες, ποὺ δὲν ἔχουν ἐξασκήσει καμιὰ βαθύτερη ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Στὴ χώρα ὅπου, τὸ μάρμαρο, ἔγινε ποίηση καὶ μουσικὴ ἀπὸ τὰ θεῖα χέρια ἑνὸς Φειδία, ἑνὸς Πραξιτέλη κι' ἑνὸς Λύσιππου, στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἡ πλαστικὴ φόρμα βρῆκε τὴν τελειότερή της ἔκφραση σ' ἀθάνατα συμπλέγματα μιᾶς ἰδεώδους κ' αἰώνιας ὀμορφιᾶς, ἡ γλυπτική, παρουσιάζει μιὰ διαρκῆ ἄνθηση ποῦ ἀνανεώνει τὴ θεία φλόγα τῆς κλασσικῆς τέχνης.

Κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ὅπου ἔχει στήσει τὸ χρυσελεφάντινο θρόνο της ἡ γλυπτικὴ μαγεία, συγκεντρώθηκε μιὰ ὁμάδα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν τῆς σμίλης ποὺ ἔγραψε καὶ ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ γράφη τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς γλυπτικῆς. Στὶς σελίδες αὐτῆς τῆς ἱστορίας εἶνοι χαραγμένα μερικὰ ὀνόματα φορτωμένα μὲ δόξα: Λ. Δρόσης, Γ. Βροῦτος, Λ. Φυτάλης, Γ Βιτάλης, Ι. Βιτσάρης, Γ. Χαλεπᾶς. Δ. Φιλιππότης, Λ. Σῶχος. Εἶναι ἡ πρώτη σειρὰ τῶν μεγάλων γλυπτῶν στοὺς ὁποίους ὀφείλεται ἡ ἀναγέννηση τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς. Οἱ δημόσιοι κῆποι, οἱ πλατεῖες, τὰ πάρκα, τὰ δημόσια ἱδρύματα, τὰ νεκροταφεῖα, εἶναι γεμᾶτα μὲ τὰ ἔργα ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὴ σμίλη τους: Ἀνδριάντες, συνθέσεις ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία, προτομές, ἐπιτύμβια, ἀνάγλυφες διακοσμητικὲς παραστάσεις, Ἔρωτες καὶ Σάτυροι.

Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτούς, προέρχονται ἀπὸ ἕνα φωτεινὸ καὶ γαλήνιο νησὶ τῶν Κυκλάδων: τὴν Τῆνο. Εἶν' ἀπὸ 'κεῖ ποὺ ἔρχοντοι κι' οἱ μεγαλύτεροι σύγχρονοι Ἕλληνες ζωγράφοι, ὁ Νικηφ. Λύτρας καὶ ὁ Ν. Γύζης κι' ὁ πιὸ ἀξιόλογος νεοέλληνας ξυλογλύπτης, ὁ Ι Πλατῆς.

Ἡ παράδοση θέλει Τήνιο καὶ τὸ Φειδία. Δὲν ἀποκλείεται.

Εἶν' ἡ ἀφθονία τοῦ μαρμάρου; Εἶν' ὁ εὔθυμος καὶ ξάστερος οὐρανός. Εἶν' ἡ γαλήνη κι' ἡ ἡμερότητα τῆς φύσεως, ποὺ προικίζουν τοὺς Τήνιους καλλιτέχνες μὲ τὴ φλόγα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ; Ὁπωσδήποτε, εἶναι βέβαιο πῶς καμιὰ ἀπὸ τὶς δυναστεῖες τῶν Τηνίων καλλιτεχνῶν, εἴτε γλύπτες εἶν' αὐτοί, εἴτε ζωγράφοι, εἴτε ἀρχιτέχτονες, εἴτε διακοσμητές, δὲν ἔδωκε μέτριους τεχνίτες. Στὸ νησὶ αὐτό, ποὺ περιβρέχεται ἀπὸ τὰ νερὰ τοῦ Αἰγαίου, ὀφείλει ἡ νεώτερη ἑλληνικὴ τέχνη τοὺς περισσότερους καὶ τοὺς ἀξιολογώτερους τίτλους της.

Δὲν ὑπῆρξαν μόνο ἐξαίρετοι δημιουργοί, οἱ Τήνιοι καλλιτέχνες. Ὑπῆρξαν καὶ δάσκαλοι πολύτιμοι ποὺ προπαρασκεύασαν σὰν καθηγητὲς τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ σὰν ἐλεύθεροι καθοδηγητές, μὲ τὰ περίφημα ἐργαστήριά τους, τοὺς σημαντικώτερους σύγχρονους ζωγράφους καὶ γλύπτες μας. Τὰ ἐργαστήρια τῶν ἀδελφῶν Μαλακατὲ καὶ τῶν ἀδελφῶν Φυτάληδων, τοῦ Φιλιπόττη καὶ τοῦ Σώχου, ὑπῆρξαν φυτώρια μιᾶς γεννεᾶς γλυπτῶν ποὺ ἐτίμησε τὴν τέχνη καὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ ποὺ ἄφισε λαμπρὰ δείγματα νεοκλασσικῆς τέχνης.

Ὁ πρῶτος γλύπτης μετὰ τὴν ἀνασύσταση τοῦ ἑλληνικοῦ ἐργαστηρίου τῆς γλυπικῆς ἀπὸ τὸ διάσημο Γερμανὸ γλύπτη Σίγκελ, ποὺ κατέβηκε στὴν Ἀθήνα καλεσμένος ἀπὸ τὸν βασιληᾶ Ὄθωνα, εἶναι ὁ Κόσσος ἀπὸ τὴν Τρίπολη. Οἱ ἀνδριάντες τοῦ Βαγγέλη Ζάππα (Ζάππειο), τοῦ Ρήγα Φερραίου (Πανεπιστήμιο) καὶ τοῦ Εὐνάρδου (Βασ. Κῆπος), θεωροῦνται ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα του.

Ταυτόχρονα μὲ τὸν Κόσσο, ἐμφανίζεται ὁ Βαυαρὸς τὴν καταγωγὴ Λεωνίδας Τόρς. Φανατικὸς φιλέλληνας, ἐξελληνίζει τὸ γερμανικό του ὄνομα. Γίνεται Λεωνίδας Δρόσης. Καὶ μένει ἔτσι στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς γλυπτικῆς σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους καλλιτέχνες τῆς σμίλης. Νεοκλασσικός, ἀρχιτεχτονικὰ ἰσορροπημένος, ποτισμένος ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη, γαλήνιος, γεμάτος εὐγένεια, ὁ Λεωνίδας Δρόσης, μᾶς ἄφησε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἔργα του, τοὺς θαυμάσιους ἀνδριάντες καὶ τὶς ἀριστουργηματικὲς ἀνάγλυφες διακοσμητικὲς παραστάσεις τῆς Σινναίας Ἀκαδημίας. Κι' ἀκόμα ὑπῆρξε ὁ πρῶτος καθηγητὴς τῆς γλυπτικῆς στὴν νεοσύστατη σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ

δάσκαλος τῶν σπουδαιοτέρων συγχρόνων Ἑλλήνων γλυπτῶν.

Οἱ τρεῖς ἀδελφοὶ Φυτάλαι ἀπὸ τὴν Τῆνο, κατέχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ θέση, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸ Λάζαρο Φυτάλη, μαθητὴ τοῦ Δρόση καὶ δάσκαλο τοῦ Φιλιπότη.

Ἀπὸ τοῦ 1840 μέχρι τοῦ 1878, τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀκαδημίας ἐργαστῆρι τῶν Φυτάληδων, ὑπῆρξε τὸ « Φυτώριο τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν». Ἀπὸ κεῖ βγῆκαν ὁ Φιλιππότης, ὁ Βιτσάρης καὶ ὁ Βιτάλης. Ὁ πρῶτος, ὁ Γεώργιος Φυτάλης, ἐχρημάτισε καθηγητὴς τῆς γλυπτικῆς στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Μάρκος Φυτάλης, ἔμεινε στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, ἕνας διακεκριμένος ζωγράφος καὶ γλύπτης. Ὁ Γιάννης Φυτάλης, ἄριστος ἀρχιτέχτονας, ἦταν αὐτὸς ποὺ ἐξετέλεσε τὸ σχέδιο τοῦ Μετσοβείου Πολυτεχνείου. Ὁ Λάζαρος Φυτάλης, τέλος, γλύπτης μεγάλης γραμμῆς, βραβεύθηκε στὴν ἔκθεση τῶν Παρισίων τοῦ 1857 μὲ τὸ ἔργο του «Ἕλληνες χωριάτες μὲ τὰ κατσίκια τους»—ἔργο ποὺ ἔγινε μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἀδελφοῦ του Γιώργη Φυτάλη, «Ὁ Ἕλλην πολεμιστὴς» τοῦ τελευταίου, εἶναι ἐπίσης ἕνα ἔργο μεγάλης πνοῆς. Ἄπειρα εἶναι τὰ γλυπτικὰ ἔργα ποὺ βγῆκαν ἀπ' τὸ ἐργαστῆρι τῶν Φυτάληδων (ἀνδριάντες κ' ἐπιτύμβια ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο). Οἱ ἀδελφοὶ Φυτάληδες, ὑπῆρξαν, ὅπως ὅλοι σχεδὸν οἱ Τήνιοι, γλύπτες, μαρμαράδες καὶ ταυτόχρονα καλλιτέχνες μὲ πλούσια ἔμπνευση καὶ μ' ἐκλεπτυσμένη αἴσθηση τοῦ ὡραίου στὴν πιὸ ἰδεαλιστικὴ σημασία τοῦ ὅρου. Ἐραστὲς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, ἀκολούθησαν τὶς βασικές της ἀρχὲς καὶ ἄντλησαν τὶς ἐμπνεύσεις τους ἀπὸ τὸ ἰδεῶδες της. Ὁ «Γρηγόριος ὁ Ε'», (Πανεπιστήμιο), ὁ «Ρήγας ὁ Φερραῖος» (Λεωφ. Ἀμαλίας) καὶ ὁ «Ἀρματωλός», εἶναι ἀκόμα τρία ἀπὸ τὰ γνωστότερα καὶ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ ἐργαστηρίου τῶν Φυτάληδων.

Σύγχρονος τῶν Φυτάληδων, ὁ Δημήτρης Φιλιππότης, Τήνιος κι' αὐτός, ὑπῆρξε ἕνας ρωμαλέος συνεχιστὴς τῆς κλασσικῆς παράδοσης στὴ γλυπτική. Εἶναι ὁ ὑπέροχος ἐκτελεστὴς τοῦ «Ξυλοθραύστη» (Λεωφ. Ἀμαλίας), τοῦ «Μικροῦ ψαρᾶ» καὶ τοῦ «Θεριστὴ» (Ζάππειο), τῆς Κασιμάτη, τοῦ Ἀβέρωφ. τῆς «Ἀραβωνιάσμένης νεκρῆς» καὶ πολλῶν ἐπιτυμβίων συνθέσεων, ποὺ μαρτυροῦν τὸ φιλοσοφημένο καλλιτέχνη, τὸν ποτισμένο ἀπὸ τὸ

νέκταρ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης. Τὸ ἔργο του, μὲ τὴν πλαστική του δύναμη, μὲ τὴν σοφία τῶν ἀναλογιῶν του, θυμίζει τ' ἀρχαῖα πρότυπα.

Ἕνας ἄλλος καλλιτέχνης ποὺ σ' αὐτὸν ὀφείλει πολλὰ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ γλυπτική, εἶν' ὁ διάδοχος τοῦ Λεωνίδα Δρόση στὴ Σχολὴ τῆς γλυπτικῆς τοῦ Μετσοβείου Πολυτεχνείου, Γεώργιος Βροῦτος. Τὸ «πνεῦμα τοῦ Κουσερνίχου» ποὺ ἐξέθεσε στὴ Ρώμη (Ἀκαντέμια Ποντίφηκα), ὅταν ἐσπούδαζε ἀκόμη ἐκεῖ καὶ ποὺ βραβεύθηκε, τὸν κατέταξε στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν Ἑλλήνων γλυπτῶν. Ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἀνδριάντες κ' ἐπιτύμβια ποὺ ἔχουν ἐκτελεσθῆ στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό, τοποθετοῦν τὸ Γ. Βροῦτο ἀνάμεσα στοὺς παραγωγικώτερους Ἕλληνες γλύπτες.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀνδριάντες τοῦ Βρούτου, συγκαταλέγονται ἐκεῖνοι τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Ζάππα στὴ Ρουμανία, τοῦ Σερπιέρη. Τὰ μεγαλόπρεπα μνημεῖα τοῦ νεκροταφείου τῶν Ἀθηνῶν, ὅπως τὸ Μνημεῖο τῆς ἐπιστήμης, τὸ Μνημεῖο Κοραῆ, καθὼς καὶ οἱ συνθέσεις του «Ἔρως», «Πάρις», «Λουομένη», «Ἕκτωρ», «Καννιφόρος», «Γαλήνη», «Θύελλα», εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του.

Ἄλλος διακεκριμένος γλύπτης, σύγχρονος περίπου τοῦ Βρούτου καὶ τῶν Φυτάληδων, ὁ Γ. Βιτάλης ἀπὸ τὴν Τῆνο, ἄφησε δείγματα μιᾶς ἐξαίρετης τεχνικῆς, συνεχίζοντας τὴν παράδοση ταῦ νεοκλασσικισμοῦ, τῆς τεχνοτροπίας ποὺ ἐπικρατεῖ κυρίως στὴ νεοελληνικὴ γλυπτική. Ἡ προτομὴ τοῦ Γλάδστωνα θεωρεῖται τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ ἴσως ἀπὸ τὰ ἔργα του.

Ὁ Λάζαρος Σῶχος, ἄλλος Τήνιος, εἶναι ὁ διάδοχος τοῦ Γ. Βρούτου στὸ Πολυτεχνεῖο. Ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης κι' ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος, ἀντάξιος συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ προκατόχου του. Οἱ ἀνδριάντες τοῦ ἔφιππου Κολοκοτρώνη στὴν Ἀθήνα (ὁδὸς Σταδίου) καὶ στὸ Ναύπλιο, εἶναι ἔργα ἀνώτερης πνοῆς καὶ ἄρτιας τεχνικῆς.

Ὁ Ἰωάννης Βιτσάρης ἀνοίγει νέους δρόμους στὴ νεοελληνικὴ γλυπτική. Εἶναι ὁ πρῶτος Ἕλληνας γλύπτης ποὺ ἔδωκε τὴν πραγματικὴ μορφὴ καὶ τὸν πραγματικὸν ὄγκο τοῦ ἀντικειμένου στὸ μάρμαρο, χωρὶς ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὶς βασικὲς

ἀρχὲς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης: τὴν ἁπλότητα τὴν ἁρμονία καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη. Ὑπῆρξεν ἕνας ρεαλιστής. Μὰ ἕνας ρεαλιστὴς γιομάτος αἴσθημα, μὲ πλούσια συνθετικὴ φαντασία. Ἔτσι, κατέκτησε μιὰ θέση ἀξιόλογη ὄχι μόνο στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, μὰ καὶ γενικώτερα στὴν ἱστορία τῆς γλυπτικῆς. Ἀθηναῖος ὁ Ἰωάννης Βιτσάρης, ἐσπούδασε στὸ Μόναχο ὅπου εἶχε συμμαθητὲς τοὺς ἀξιολογώτερους Γερμανοὺς γλύπτες, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸν περίφημο Ἔμπερλε. Ὑπῆρξε βοηθὸς τοῦ Λεωνίδα Δρόση στὴ διακόσμηση τῆς Σιναίας Ἀκαδημίας. Τὸ μνημεῖο Παπαδάκη, τὸ μνημεῖο Παυλοπούλου. μὲ τὴ συμβολικὴ σύνθεση τῆς Δικαιοσύνης στὴ βάση, εἶναι συνθέσεις περίφημες, ἀρχιτεκτονικὰ ἰσσοροπημένες, μὲ μιὰ ἄρτια τεχνικὴ καὶ μ' ἕνα εὐγενικὸ συμβολισμό, ποὺ θὰ πάρη μορφὴ τελειότερη καὶ πιὸ ἐκφραστικὴ στὸ «Πνεῦμα ποὺ πενθεῖ», τὸν ἄγγελο τοῦ τάφου Κουμέλη—τὸ ἀριστούργημά του.

Ὁ Ἄγγελος αὐτὸς τοῦ Βιτσάρη, δὲν ἔχει τίποτ' ἀπ' τὴν παγερότητα τοῦ μαρμάρου. Σφίζει, ἀπὸ ζωή, εἶν' ἕνας ὡραῖος ἔφηβος μὲ φτερά, σὲ μιὰ ξεκούραστη στάση. Ἁπλότητα τῆς φόρμας, ἁρμονία στὴν κίνηση, ἐσωτερικὴ ζωὴ ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἀληθινὴ δύναμη καὶ ἄπειρη εὐγένεια εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Ἡ «Κοιμωμένη» του, εἶναι ἐπίσης ἕνα ἔργο ἀξιόλογο, δὲν φθάνει ὅμως τὴν ὁμορφιὰ τοῦ «Πενθοῦντος πνεύματος». Στὴ Ζάκυνθο ὑπάρχει ἕνας ἄγγελος (Μνημεῖον Στουπάθη) ἐφάμιλλο τοῦ ἀγγέλου τοῦ Νεκροταφείου Ἀθηνῶν. Ἀνάμεσα στὰ καλλίτερα ἔργα του συγκαταλέγονται ἀκόμη τὰ μνημεῖα Βούρου καὶ Χέλμη, οἱ προτομὲς τοῦ Μαυρομιχάλη, τοῦ Παπαδάκη, τοῦ Μαύρου καὶ τοῦ Κουμανούδη, ἡ «Λύκαινα» τῆς Ἀκαδημίας, ὁ «Ἀράπης» καὶ ἡ «Ἑστία», ἔργο ἀρχιτεκτονικὸ καὶ γλυπτικὸ ποὺ βραβεύθηκε στὴ Διεθνῆ Ἔκθεση τῶν Παρισίων τοῦ 1900. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ Βιτσάρης εἶχεν ἀναγλυφοποιήση τὶς ἐπαναστατικὲς τάσεις του καὶ ὅλη τὴν τεχνική του μαεστρία, εἶναι τὸ ἔργο του «Ἑκατόγχειρ» ποὺ δὲν διασώθηκε. Ὁπωσδήποτε, τὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννη Βιτσάρη εἶχε μιὰ βαθειὰ ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς γλυπτικῆς.

Ἡ φύσις ἐπροίκησε ἕναν ἄνθρωπο μὲ μιὰ ἰσχυρότατη ἰδιοφυΐα καὶ τὸν ἐφθόνησε ὅταν ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἔφθασε σὰν καλ-

λιτέχνης τὸ τέλειο, σὲ μιὰ ἡλικία, ποὺ ἄλλοι δὲν ἔχουν ἀποφασίσει ἀκόμα πιὸ δρόμο θὰ πάρουν στὴ ζωή. Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ μεγαλύτερου γλύπτη τῆς νεώτερης Ἑλλάδας : τοῦ Τήνιου Γιαννούλη Χαλεπᾶ. Σὲ ἡλικία 24 χρονῶν εἶναι ὁ διάσημος γλύπτης μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ ἀριστουργήματα μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν περίφημη «Κοιμωμένη» τοῦ Νεκροταφείου Ἀθηνῶν καὶ τὴν ἀριστουργηματικὴ σύνθεση «Ἡ Μήδεια φονεύει τὰ τέκνα της», ποὺ ὑπῆρξε ἡ ἀφορμὴ τῆς διανοητικῆς του παράκρουσης καὶ τῆς ἀπώλειάς του γιὰ τὴ νεοελληνικὴ γλυπτική. Παρὰ ταῦτα, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, παραμένει ὁ κορυφαῖος τῶν νεοελλήνων γλυπτῶν.

Σύγχρονος τοῦ Χαλεπᾶ ὁ Κεφαλλωνίτης Γεώργ. Μονάνος ἔχει γεμίσει τὴν Ἑλλάδα μὲ ἀνδριάντες του. Νεοκλασικὸς κι' αὐτὸς ὅπως κι' ἐκεῖνος, ἐλάτρευσε τὴ φόρμα κ' ἐβραβεύθηκε σὲ διεθνεῖς ἐκθέσεις μὲ τὸν «Ἕλληνα Δεσμώτη» καὶ μὲ τὴν «Κυνηγέτιδα». Εἶναι ὁ τελευταῖος τῆς «παλαιᾶς φρουρᾶς», ποὺ σ' αὐτήν, ὀφείλεται ἡ ἀναγέννηση τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς.

Ὁ Πέτρος Ροῦμπος ὑπῆρξε μιὰ ἐνδιαφέρουσα καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία. Γλύπτης, ζωγράφος καὶ διακοσμητὴς τοῦ βιβλίου. Διανοητὴς περσσότερο παρὰ τεχνίτης, ἔχασε τὰ καλλίτερα χρόνια του σὲ ἀτέλειωτους στοχασμούς, σὲ ἀδικαιολόγητους δισταγμοὺς καὶ σὲ ἄκαρπες ἀναζητήσεις. Ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὴ ἀκαδημαϊκὴ παράδοση, ἐλεύθερος μᾶλλον, ἐθέρμανε μὲ κάποιο πάθος τὸ ψυχρὸ κατεβατὸ τοῦ μαρμάρου. Τὸ μνημεῖο Ἀθηνογένη καὶ ἡ ὡραία προτομὴ τοῦ ποιητὴ Λορέντσου Μαβίλη, εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστότερα γλυπτικὰ ἔργα του.

Ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ὁ Διευθυντὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν Κ. Δημητριάδης ὁ «Παρισινός», ὁ γλύπτης τοῦ περίφημου «Δισκοβόλου» (Ζάππειο), ποὺ βραβεύθηκε στὸ Παρίσι, διεκδικεῖ τὴν ἡγετικὴ θέση. Τὸ ἔργο του μαρτυρεῖ βαθειὰ αἴσθηση τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἰσσοροπίας Λαμπρὸς ἐκτελεστὴς καὶ κάτοχος τῶν μυστικῶν τῆς ἀνατομίας, συντηρητικός, ὁ Κ. Δημητριάδης, ἔχει ἀποκτήσει πανευρωπαϊκὴ φήμη μὲ τὸ πλούσιο ἀπὸ κάθε ἄποψη ἔργο του.

Ὁ «Σκεπτικιστής», ἡ «Λουομένη», οἱ προτομὲς τοῦ Μπριάν, τοῦ Βενιζέλου, τοῦ Μάριο Μενιέ, τοῦ Σ. Σκίπη, τοῦ Καμπάνη,

τοῦ Οὔγκο Φώσκολο, τῆς Ναμιρόφσκα, τοῦ Γ. Βλάχου, εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του.

Πλάϊ στὸν Κ. Δημητριάδη, μποροῦν ν' ἀναφερθοῦν, ὁ Μ. Τόμπρος καὶ ὁ Ἀντ. Σῶχος. Ὁ πρῶτος, δυνατὸς ἐκτελεστὴς τοῦ μαρμάρου, μὲ φαντασία πλούσια κι' ἀνήσυχη, ἰσσοροπημένος φορμαλίστας, ἀκούραστος δουλευτής, ἀναζητεῖ τὴν ἀλήθεια στ' ἀρχαϊκὰ πρότυπα. Τὸ ἔργο του εἶναι γεμάτο ἀπὸ ζωὴ καὶ κίνηση. Οἱ χορεύτριές του, τὰ γυναικεῖα κεφάλια του, ποὺ ἐπανειλλημένα ἔχουν βραβευθῆ, τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων γλυπτῶν. Εἶν' ἕνας γλύπτης ποὺ ἔχει ἀνοίξη νέους δρόμους στὴ τέχνη.

Ὁ δεύτερος, συνεχίζει τὴν παράδοση τῶν Τηνίων καλλιτεχνῶν, ἁπλοποιῶντας τὴ φόρμα κι' ἀναζητῶντας τὴν ἁρμονία στὴν ἰσσοροπία τῶν ὄγκων. Εἶν' ἕνας καλλιτέχνης μὲ βαθὺ αἴσθημα, γαλήνιος σκεπτικιστὴς κ' εὐσυνείδητος ἐρευνητὴς τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης.

Ἕνας ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης, ποὺ θ' ἀπασχολοῦσε σίγουρα τὴν διεθνῆ κριτική, ἂν δὲν πέθαινε τόσο πρόωρα, εἶναι ὁ γλύπτης Λουκᾶς Δούκας. Τήνιος κι' αὐτός. Ὁ «Σάτυρος», ποὺ βραβεύθηκε στὸ Παρίσι κι' ὁ «Κάϊν», εἶναι δύο ἔργα ἐξαίρετα μὲ συναρπαστικὴ ἐκφραστικὴ δύναμη, μ' ἐσωτερικὴ ζωή, μὲ πλαστικὰ χαρίσματα μεγάλου καλλιτέχνη — χαρίσματα, ποὺ μαρτυροῦν μιὰ γλυπτικὴ ἰδιοφυΐα ἐφάμιλλη ἐκείνης τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ.

Ὁ Στέργιος Στεργίου, ποὺ ἀπέθανεν ἐπίσης νέος, ἦταν ἕνας γλύπτης μὲ δυνατὸ ταλέντο, συνθέτης μὲ φαντασία πλούσια καὶ τέλεια γνώση τῶν πλαστικῶν ἀξιῶν. Εἶναι περίεργο τὸ ὅτι, μέχρι σήμερα, ἡ κριτικὴ τὸν ἀγνόησε. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν βραβευθέντα «Μαραθονοδρόμο» του, μᾶς ἔχει ἀφήσει καὶ ὡραῖες ἐπιτύμβιες συνθέσεις ποὺ βρίσκονται στὸ Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν.

Ἕνας ἄλλος γλύπτης ποὺ χάθηκε πρόωρα καὶ ποὺ θὰ ἐτιμοῦσε τὴ νεοελληνικὴ γλυπτική, εἶναι ὁ Στάμ. Παρλιάρος, βραβευμένος ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῆς Ρώμης. Τὸ «Ἔργο τῆς ζωῆς» μὲ τὸν ὡραιότατο ἔφηβο ποὺ σφίγγει τὰ λουλούδια στὴ καρδιά του, ἦταν μιὰ ἐνθουσιαστικὴ ὑπόσχεση γιὰ τὸ μέλλον.

Ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος γλύπτης καὶ ζωγράφος, καθηγητὴς

τοῦ Πολυτεχνείου καὶ μουσικός, ὑπῆρξε μιὰ φυσιογνωμία ἐνδιαφέρουσα τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης. Ὁ ἀνδριάντας τοῦ Χαριλάου Τρικούπη (περίβολος Βουλῆς) καὶ ὁ «Κλαίων Ἄγγελος» (Κοιμητήριο Πειραιῶς) θεωροῦνται τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς «ἐλευθεριάζουσας» τεχνοτροπίας του. Ἐνδιαφέρουσες εἶναι ἀκόμη οἱ συνθέσεις του «Μάτια τῆς ψυχῆς», «Κυνέγειρος» καὶ «Τραυματίας». Ἄλλο ἔργο του εἶνε τὸ τεράστιο ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας ποὺ ἔχει στηθῆ στὴ Κρήτη.

Ὁ Γ. Δημητριάδης ὁ «Ἀθηναῖος», ὁ Ν. Γεωργαντῆς, ὁ Κώστας Ρούμπος, ὁ Ἀνδρέας Παναγιωτάκης, ὁ Ζευγώλης, ὁ Φ. Ρώκ, εἶναι ἐπίσης γλύπτες ἀξιόλογοι.

Ἀπ' αὐτούς, ὁ πρῶτος μᾶς ἄφισ' ἕνα πλούσιο ἔργο σὲ ἀνδριάντες, σὲ συμβολικὲς παραστάσεις, σὲ προτομὲς κ' ἐπιτύμβια. Ὁ «Θρηνῶν ἄγγελος», «Ὡς νεκρὸν τὸν ζῶντα», τὸ «Ἥρῶων τοῦ Κιλκίς», καὶ τὸ Μνημεῖο Κ. Λομπάρδου (Ζάκυνθος) εἶναι ἀπὸ τὶς γνωστότερες συνθέσεις του.

Ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ὁ Ἀθανάσιος Ἀπάρτης, μαθητὴς τοῦ Μπουρντέλ, ἕνας γλύπτης μὲ δυνατὸ τάλαντο καὶ μὲ δημιουργικὴ φαντασία, ὁ Παπαχριστόπουλος, ὁ Φαληρέας, ὁ Δάντης Θωμόπουλος, ὁ Περαντινός, ὁ Λαμέρας, ἡ Μπέλλα Ραυτοπούλου, ὁ Βαλσάμης, ὁ Ζωγγολόπουλος, ὁ Τηλ. Γύζης, ὁ Π. Μαυρομαρᾶς, ὁ Νάτσιος, ὁ Παπᾶς, ὁ Βαβούρης, ὁ νεαρὸς Ἀνδρέου, ὁ Δ. Περάκης ὁ Κουλουρῆς, ὁ Γιάν. Βούλγαρης, ἀνήκουν στὴ τελευταία γεννεὰ τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν τῆς σμίλης. Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτούς, θὰ καταλάβουν πολὺ γρήγορα θέσεις ἀξιόλογες στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ἀκολουθεῖ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, τὸ νεοκλασσικὸ ὕφος κ' ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία κι' ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο, ὅταν δὲν ἀσχολεῖται μὲ τὸ πορτραῖτο, ἢ μὲ τὶς πολεμικὲς συνθέσεις καὶ τὰ πατριωτικὰ θέματα (Ἡρῶα Πεσόντων κλπ.). Οἱ ἔφηβοι, οἱ σάτυροι, οἱ γυμνὲς θεές, οἱ μικροὶ ἔρωτες, οἱ φαῦνοι, εἶναι τὰ θέματα ποὺ ἐμπνέουν τοὺς Ἕλληνες γλύπτες, ὅταν δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ἐκτελέσουν ἕνα ὡρισμένο θέμα, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ ἐπιτύμβια. Καὶ σ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα ὅμως, πολλὲς φορές, τὴ θέση τῶν ἀγγέλων παίρνουν οἱ ὡραῖοι ἔφηβοι. Στὸ νεκροταφεῖο

Ἀθηνῶν καὶ στ' ἄλλα ἑλληνικὰ νεκροταφεῖα, βλέπει κανένας πάνω στοὺς τάφους «θρηνοῦντας ἀγγέλους», ποὺ δὲν εἶναι παρά ἔφηβοι μὲ φτερά, ὅπως π.χ. τὸ περίφημο «Πενθοῦν Πνεῦμα» τοῦ Βιτσάρη ποὺ βρίσκεται στὸ νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν καὶ ὁ «Θρηνῶν Ἄγγελος», τοῦ ἴδιου ποὺ βρίσκεται στὸ νεκροταφεῖο τῆς Ζακύνθου.

Στὴ φαντασία τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων γλυπτῶν, ποὺ συνεχίζουν τὴν κλασσικὴ παράδοση, τὸ παγανιστικὸ πνεῦμα, συγχέεται, κατὰ τρόπο περίεργο, ἀλλὰ καὶ συνδυαλάσσεται μὲ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα.

Ὑπάρχουν ὡστόσο στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ γλυπτικὴ καὶ τάσεις «νεωτερίζουσες» ὅπως καὶ γλύπτες ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν αἰγυπτιακὴ καὶ ἀπὸ τὴν προκλασσικὴ τέχνη. Ἡ σχολὴ ποὺ ἐπικρατεῖ ὅμως, ὅπως εἶπα, εἶναι ὁ «νεοκλασσικισμός». Κ' εἶναι σ' αὐτὴ τὴ σχολὴ ποὺ οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες γλύπτες, τόσο οἱ παλαιότεροι ὅσο κ' οἱ νεώτεροι, μᾶς ἔδωκαν καὶ μᾶς δίνουν τὶς ὡραιότερες πλαστικές τους δημιουργίες.

Ὑπάρχει ἀκόμα ἡ ξυλογλυπτικὴ ποὺ τὴν τιμᾶ ἕνας ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης, Τήνιος κι' αὐτός: ὁ Γιάννης Πλατῆς.

Ἡ «Ἁγία Τριάδα μεταξὺ τῶν 12 Ἀποστόλων καὶ τῶν 24 προφητῶν», ἡ «Σταύρωση», ὁ «Εὐαγγελισμός», εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του. Ὁ Πλατῆς, ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ἱστορία καὶ κατορθώνει νὰ φθάση μὲ τὸ βαθὺ καλλιτεχνικό του αἴσθημα καὶ τὴν ὀλύμπια ὑπομονή του, σὲ θαυμαστὰ ἀποτελέσματα, ποὺ τὸν τοποθετοῦν ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Ἑλλήνων ξυλογλυπτῶν. Ἔργα του ἐβραβεύθηκαν ἐπανειλημμένα σὲ διάφορες διεθνεῖς καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις.

Ὁ μοναχὸς Νικόδημος, ὁ ἱδρυτὴς τοῦ περίφημου ἐργαστηρίου ξυλογλυπτικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους κι' ὁ Κοσμᾶς Λαυριώτης, εἶναι δύο ἀκόμη ἐξαιρετικοὶ ξυλογλύπτες. Θαυμάσιο ἔργο τοῦ πρώτου εἶναι ἡ «Δευτέρα παρουσία» ποὺ πουλήθηκε στὴν Ἀμερική. Ὁ «Εὐαγγελισμὸς καὶ ἡ Κοίμηση» καὶ ἡ «Σύλληψη καὶ Γέννηση τῆς Θεοτόκου», ποὺ βρίσκονται στὸ Μεγάλο Συνοδικὸ τῆς Λαύρας, εἶναι δύο ἀπὸ τὰ γνωστότερα κι' ὡραιότερα ἔργα τοῦ δευτέρου.

Ἄλλοι ἀξιοσημείωτοι ξυλογλύπτες εἶναι οἱ Νομικοί, πατέρας καὶ γιός, ἐξαίρετοι ἐκτελεστές τέμπλων, ὁλογλύφων συνθέσεων καὶ διακοσμητὲς ἐπίπλων, ὁ Πρίαμος Νικολαΐδης, ποὺ ἔργα του βρίσκονται στὸ Μουσεῖο Λοβέρδου κι' ὁ Ζακυθινὸς Ἀναστάσιος Βλάχος, λεπτολογημένος μικρογράφος ποὺ διατηρεῖ τὸ ἐλεύθερο ἀρχαϊκὸ ὕφος. Ἔργα τοῦ τελευταίου βρίσκονται στὸ Μουσεῖο Ἄμποτ καὶ στὸ Μουσεῖο Λοβέρδου. Τὸ Τζάκι (οἰκία Ζούζουλα) θεωρεῖται τὸ καλλίτερο ἔργο του, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὡραῖα τέμπλα του ποὺ βρίσκονται σὲ διάφορες ἐκκλησιές.

Ἕνας κλάδος τῆς τέχνης ποὺ καλλιεργεῖται μὲ ἀγάπη στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους καὶ ποὺ δὲ σταμάτησε ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν πιὸ σκοτεινὴ περίοδο τῆς φυλῆς, εἶναι ἡ ἀργυρογλυπτική.

Στὴν Ἑφτάνησο καὶ στὰ Γιάννενα, τὴν πρωτεύουσα τῆς Ἠπείρου, ὁ κλάδος αὐτὸς τῆς τέχνης ἀναπτύσσεται κατὰ τρόπο θαυμαστὸ κι' ἀκμάζει ὡς τὰ σήμερα, ἐπεκταθεὶς καὶ στ' ἄλλα ἑλληνικὰ κέντρα.

Ἕνας ἐξαιρετικὸς ἀργυρογλύπτης, εἶναι ὁ Γεώργιος Διαμαντῆς Μπάφας ποὺ ἐργάσθηκε καὶ πέθανε στὴ Ζάκυνθο στὰ 1854.

Ἔργα του βρίσκονται σὲ διάφορες ἐκκλησιὲς τῆς Ζακύνθου Συγκεκριμένα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου βρίσκεται μιὰ εἰκόνα 1,50Χ1,20 ποὺ παριστάνει τὸν Πολιοῦχο τοῦ νησιοῦ καθισμένο σὲ πολυτελῆ θρόνο καθὼς κ' ἐπεισόδια ἀπ' τὴ ζωή του σὲ μικρογραφικὲς παραστάσεις θαυμαστῆς λεπτότητας καὶ ἀρχιτεκτονικῆς ἰσορροπίας. Ἡ Λάρνακα μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ Ἁγ. Διονυσίου ποὺ φυλάσσεται τὸ λείψανο τοῦ Πολιούχου, εἶναι ἐπίσης ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη. Ἄλλο ἔργο του ἀκόμα, εἶναι ἡ Θήκη ὅπου φυλάσσεται τὸ χέρι τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, διακοσμημένη μὲ μία σειρὰ μικρογραφικῶν παραστάσεων, ποὺ ἐξιστοροῦν τὸ βίο τοῦ Ἁγίου μ' ἐκφραστικὴ δύναμη κι' ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ γοῦστο. Ὁ Γ. Διαμαντῆς Μπάφας, ἐκτελοῦσε τὰ ἔργα του πάνω σὲ σχέδια τοῦ ζωγράφου Ν. Καντούνη.

Ἄλλος διακεκριμένος ἀργυρογλύπτης εἶναι ὁ Τσιμούρης, τεχνίτης ἐξαίρετος ἀλλὰ κατώτερος ἀπὸ τὸ Γ. Διαμαντῆ Μπά-

φα. Μποροῦν νὰ σημειωθοῦν ἀκόμα οἱ Γεώργιος Μαρῖνος κι᾽ Ἀλέξανδρος Μαρῖνος, πατέρας καὶ γυιός, καὶ ἰδίως ὁ τελευταῖος, καλλιτέχνης μὲ λεπτὸ γοῦστο, μὲ ρυθμὸ περίφημο καὶ βαθειὰ αἴσθηση τοῦ ὡραίου.

Μὲ τὴ διακοσμητικὴ ἀσχολοῦνται, ἐξ ἄλλου, ἀρκετοὶ Ἕλληνες καλλιτέχνες καὶ τῶν δύο φύλων, ὅπως ὁ Π. Βαλσαμάκης (κεραμικά), ὁ Στέφανος Ξενόπουλος καὶ ἡ Ἑλ. Βόϊλα (μωσαϊκό), ἡ Πηνελόπη Διαμαντοπούλου καὶ ἡ Δέσπω Παρασκευαΐδου (Σμάλτα), ἡ Φ. Εὐθυμιάδου καὶ ὁ Ἀγ. Μακρῆς (τερρακότες) ὁ Δημ. Φερεντῖνος (γυαλί), ὁ Μ. Μαρτζουβάνης, ὁ Σ. Βασιλείου, ὁ Δ. Καφῆς κ. ἄ.

Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι καὶ γλύπτες εἶναι ὀργανωμένοι πρὸ πολλοῦ. Οἱ συντηρητικοὶ ἀνήκουν στὸ «Σύνδεσμο Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» καὶ οἱ «μοντέρνοι» στὴν ὁμάδα «Τέχνη», ποὺ ἱδρύθηκε πρὶν ἀπὸ δέκα πέντε περίπου χρόνια ἀπὸ τὸν Κ. Παρθένη, τὸ Μαλέα, τὸ Νῖκο Λύτρα καὶ τὸ Δ. Στεφανόπουλο καὶ στὴν ὁποία προσεχώρησαν, λίγο ἀργότερα, πολλοὶ ζωγράφοι καὶ γλύπτες, ὅπως ὁ Γουναρόπουλος, ὁ Βιτσώρης, ὁ Ἀστεριάδης, ὁ Π. Καλλιγᾶς, ὁ Μυταράκης, ὁ Ἀγ. Θεοδωρόπουλος, ὁ Στ. Ξενόπουλος, ὁ Μ. Τόμπρος, ὁ Χατζηκυριᾶκος, ὁ Α. Σῶχος, ὁ Κ. Πάγκαλος, ὁ Παπαχριστόπουλος, ἡ Μπέλα Ραυτοπούλου, ὁ Σπαχῆς κ. ἄ.

Λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, εἶχε συσταθῆ κ᾽ ἕνας τρίτος καλλιτεχνικὸς σύνδεσμος: Ὁ «Σύνδεσμος Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν». Ἱδρυτές του ὑπῆρξαν οἱ νέοι ζωγράφοι Α. Κοντόπουλος καὶ Δ. Καφῆς καὶ ὁ νέος γλύπτης Ι. Καλαχώρας. Ἀργότερα, προσεχώρησαν στὴ νέα ὀργάνωση οἱ ζωγράφοι Ματσάκης καὶ Κορογιαννάκης, ὁ νέος γλύπτης Γκικάδης κι᾽ ἄλλοι νέοι ζωγράφοι, γλύπτες καὶ χαράκτες.

Τελευταῖα, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἡ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἵδρυσε «Παραρτήματα» στὴν Ὕδρα, στὴ Μύκονο καὶ στοὺς Δελφούς. Οἱ βραβευόμενοι ἀπὸ τοὺς τελειοφοίτους τῆς Σχολῆς, ἀλλὰ καὶ γενικὰ ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, μποροῦν, οἱ μέν, νὰ συνεχίζουν τὶς σπουδές τους, οἱ δὲ τὴ μελέτη τοῦ Ἑλληνικοῦ φωτὸς

καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἀτμοσφαίρας. Κρίνω περιττὸ νὰ ἐξηγήσω τὴ σημασία τῶν Παραρτημάτων αὐτῶν ποὺ τὴν ἐπέκτασή τους ἀνέκοψε ὁ πόλεμος. Ἀρκεῖ νὰ σημειωθῆ πῶς ἕνας ἀπὸ τοὺς σκοποὺς τῶν ἐν λόγῳ Παραρτημάτων, εἶναι καὶ ἡ παροχὴ ἀσύλου στοὺς ξένους καλλιτέχνες, κάθε ἐθνικότητας, ποὺ θὰ ἤθελαν νὰ μελετήσουν τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, τὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαίρα, τοὺς ἀρχαίους τόπους, τοὺς τύπους τοῦ ἑλληνικοῦ νησιοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ. Ἤδη, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, πολλοὶ ξένοι καλλιτέχνες, φιλοξενήθηκαν στὰ Παραρτήματα τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ τῶν νέων μας ζωγράφων μὲ ξένους δοκιμασμένους καλλιτέχνες, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχη εὐεργετικὴ ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, ἀπὸ κάθε ἄποψη.

Ἡ ἱστορικὴ ἀντικειμενικότητα, ἐξ ἄλλου, μὲ ὑποχρεώνει νὰ σημειώσω πῶς σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης καὶ κυρίως τῆς ζωγραφικῆς, ἔπαιξαν οἱ διάφοροι φιλότεχνοι, ὅπως εἶναι π. χ. ὁ Κ. Κοτζιᾶς, ὁ Α. Μπενάκης, ὁ Νᾶζος, ὁ Λοβέρδος, ὁ Κουτλίδης, ὁ Λούλης, ὁ Σισιλιᾶνος, ὁ Παπαστρᾶτος, ἡ Ἑλ. Σταθάτου, ὁ Δημήτρης καὶ ἡ Νίνα Ἀραβαντινοῦ κ. ἄ ποὺ ἐνίσχυσαν συστηματικὰ τοὺς καλλιτέχνες μὲ τὶς ἀγορές τους, τὶς χορηγίες τους καὶ γενικώτερα μὲ τὴν ἠθικὴ καὶ ὑλικὴ συνδρομή τους. Στοὺς συνδρομητὲς κ' ἐνισχυτὲς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης πρέπει νὰ προστεθοῦν ἡ Διεύθυνση τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, ἡ Ἐθνική μας Πινακοθήκη, οἱ Δῆμοι, τὰ Τραπεζιτικὰ ἱδρύματα καὶ διάφοροι ἄλλοι, οἰκονομικοὶ κυρίως ὀργανισμοί, ποὺ ἐνίσχυσαν πάντα τοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες στὴν κρίσιμη στιγμή, παίρνοντας ἔτσι, τὴ θέση ἠθικοῦ καὶ ὑλικοῦ ἀρωγοῦ τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ

Εἶχα προκαταβολικὰ τὴν ἐντύπωση πῶς θὰ συναντήσω ἕνα γέροντα παράφορο ποὺ θὰ τὸν ἐσπάραζαν ψυχικὲς ἀνησυχίες. Ἕνα καλλιτέχνη ποὺ θὰ παρεσύρετο σὲ παραλογισμοὺς ἀπὸ τὶς ἐξάψεις τῆς φαντασίας. Ἀντ' αὐτοῦ, βρῆκα ἕνα ἥσυχο γέροντα μὲ πατριαρχικὴ μορφὴ πλημμυρισμένη ἀπὸ ἕνα φῶς ἁγιότητας. Ἕνα γέροντα σχεδὸν ἰσορροπημένο, θὰ μποροῦσε νὰ πῆ κανένας λογικό. Ἕναν ἄνθρωπο μὲ πλήρη συνείδησι ἐκείνου ἐκείνου ποὺ ἐπιχειρεῖ κ' ἐκείνου ποὺ λέγει· ἕνα εὔθυμο γέροντα. Ἂν εἶναι κάτι ποὺ δὲ λειτουργοῦσε κανονικὰ στὸ Χαλεπᾶ, εἶναι ἡ μνήμη. Πρέπει ὅμως ἐπὶ τοῦ προκειμένου νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψι τὴν τραγικὴ ἀρρώστεια ποὺ συνέτριψε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ἡλικία τῶν 80 χρόνων. Θὰ ἦταν παράτολμο νὰ πῆ σήμερα κανένας πῶς ὁ Χαλεπᾶς ἔπασχε ἀκόμα στὰ 1935 (τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ ποὺ τὸν εἶχα ἰδεῖ, καὶ ποὺ εἶχα μιλήσει μαζί του). Τότες, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀνθρώπου τοῦ ὁποίου ἔχουν ἀποκατασταθῆ οἱ διανοητικὲς λειτουργίες. Ἑνὸς ἀνθρώπου, ποὺ ἡ ψυχή του εἶχε ἠρεμίσει. Ἑνὸς ἀνθρώπου τέλος, ποὺ εἶχε μπῆ ὁριστικὰ στὰ σύνορα τῆς πνευματικῆς ἰσορροπίας καὶ τῆς λογικῆς.

Εἶχα πάει στὸ καταφύγιο τοῦ Χαλεπᾶ, στὴν ὁδὸ Δαφνομίλης, μὲ τὸ φίλο μου τὸ ζωγράφο Γερμενῆ, ποὺ εἶχε μείνει ἕνα μῆνα μαζί του στὴ Τῆνο.

Ὑπῆρξε ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία οἱ ἐπισκέπτες ἐκούραζαν τὸ γλύπτη τῆς « Κοιμωμένης ». Τότες ὅμως, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, εὐχαριστιόταν μὲ μία συζήτησι, ἀπαντοῦσε, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χείλη, πρόθυμα σὲ κάθε ἐρώτησι. Ἐπαιζε μὲ τὰ παιδάκια τῆς ἀνεψιᾶς του, χαιρετοῦσε μὲ χειραψία τοὺς θαυμα-

στές του, καὶ δεχόταν μὲ πολλὴ προθυμία νὰ ἐξηγήση τὴ σημασία τῶν διαφόρων ἔργων του.

Ὅταν μᾶς εἶδε ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς δὲν ταράχθηκε καθόλου.

Φοροῦσε ἕνα μαῦρο σκουφάκι στὸ κεφάλι, ἕνα σκουφάκι ἀσκητὴ ποὺ τόνιζε περισσότερο τὴ βιβλικὴ γενειάδα του. Τὸ πρόσωπό του ἦταν φωτεινό, τὸ δέρμα του διάφανο. Λίγες ρυτίδες μόνο στὸ πρόσωπο καὶ τ' ἄσπρα γένεια, ὑπενθύμιζαν στὸ πρόσωπο αὐτό, μὲ τὴν παιδικὴ ζωηρότητα, τὰ 80 χρόνια. Τὰ μάτια τοῦ Χαλεπᾶ—δυὸ μαῦρα ζωηρὰ μεγάλα μάτια—ἐκινοῦντο διαρκῶς πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις. Μᾶς ἀναμέτρησε μὲ τὸ βλέμμα, ἔπειτα μᾶς ἔδωκε μ' ἐγκαρδιότητα τὸ χέρι κι' ἀφέθηκε νὰ πέση ἐπάνω σ' ἕνα ντιβάνι, σὰν παιδί.

Καὶ ἄρχισε ἡ συζήτηση. Ὁ Χαλεπᾶς ἀπαντοῦσε σ' ὅλες τὶς ἐρωτήσεις μὲ μονόλογα, ἢ μὲ μικρὲς φράσεις, δύσκολα ἴσως, ἀλλ' ἀπόλυτα λογικά. Γελοῦσε συχνὰ ὅταν τοῦ ὑπενθυμίζαμε κάτι, ἢ τοῦ κάναμε μία φιλοφρόνηση. Γελοῦσε μ' ἕνα ἀθῶο γέλιο μικροῦ παιδιοῦ. Δὲν ἐνεύριαζε, δὲν πετιόταν ἀπὸ τὸ ἕνα θέμα στὸ ἄλλο. Ὅταν τὸν ἐρωτούσαμε γιὰ ἕνα ἔργο του, ἐγύριζε ἤρεμα καὶ τὸ παρατηροῦσε κ' ἔπειτα μᾶς ἔδινε τὴν ἀπάντησι.

Κουρ'ζοταν φοβερὰ γιὰ νὰ θυμηθῆ κάτι καὶ ὅταν θυμόταν αὐτὸ τὸ « κάτι » ποὺ ζητοῦσε, μὲ τόση ἐπιμονή, τιναζόταν ὁλόκληρος ἀπὸ χαρά, γ·λοῦσε ὅπως ἕνα παιδὶ ποὺ κατάφερε νὰ πιάση μιὰ πεταλοῦδα. Ὑπῆρχαν στιγμὲς ποὺ ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς χαριτολογοῦσε, κι' ἄλλες πάλι ποὺ βυθιζόταν σὲ ρέμβη, σὰ νὰ παρακολουθοῦσε ἐπίμονα κάτι μὲ τὴ φαντασία του στὸ ἄπειρο.

Μέχρι πρό τινος, διάβαζ' ἐφημερίδα χωρὶς γυαλιὰ καὶ θυμόταν τὰ ὀνόματα ὅλων τῶν μικρῶν παιδιῶν ποὺ ἐρχόνταν στὸ σπίτι τῆς ἀνεψιᾶς του. Ὁ Χαλεπᾶς, ἐλάτρευε τὰ λουλούδια καὶ τὴ μουσική. Στὴν ἡλικία αὐτὴ ἀκόμη παρακολουθοῦσε, πολλὲς φορές, συνοδευόμενος ἀπὸ τὴν ἀνεψιά του, συμφωνικὲς συναυλίες. Τελευταῖα εἶχε παρακολουθήσει τὸ ρεσιτὰλ πιάνου τῆς Σπανδωνίδου καὶ τὸ θυμόταν καλὰ αὐτό. Ἐκφραζόταν μάλιστα κολακευτικὰ γιὰ τὴ γνωστὴ καλλιτέχνιδα τοῦ πιάνου.

Ὅταν τοῦ θύμησα τὴ ζωή του στὴν Τῆνο, ἐμειδίασε αἰνιγ-

ματικά. Δὲ θυμόταν ὅμως περιστατικὰ τῆς ζωῆς του αὐτῆς. Κοπίασε πολὺ νὰ θυμηθῆ τὸ ζωγράφο Γερμενῆ, ποὺ εἶχε μείνη ἕνα ὁλόκληρο μῆνα μαζί του στὴ Τῆνο. Ὅταν κατόρθωσε νὰ τὸν θυμηθῆ ὅμως, τὸν χαιρέτισε μ' ἐξαιρετικὴ ἐγκαρδιότητα, τὸν χτύπησε στὸν ὦμο, τοῦ παρατήρησε ὅτι μεγάλωσε. Ἔπιε μ' εὐχαρίστησι ἕνα λικέρ. Ἔπειτα ἄρχισε νὰ παρατηρῆ μὲ ἀγάπη τὴν « Ἀναπαυομένη » ποὺ ἦταν ἐκτεθειμένη μέσα στὸ σαλόνι τῆς ἀνεψιᾶς του καὶ ποὺ τὴ θεωροῦσε ὡς τὸ καλλίτερο ἔργο του, ἀνώτερο ἀκόμη καὶ αὐτῆς τῆς « Κοιμωμένης ».

Ὅπως δὲ νοσταλγοῦσε πιὰ τὴν Τῆνο, ἔτσι δὲ νοσταλγοῦσε πιὰ καὶ τὸ Μόναχο. Ὅταν τοῦ τὸ ὑπενθυμίζουμε παρέμεινε ἀδιάφορος. « Τί τὸ θέλεις τὸ Μόναχο, παιδί μου. Τώρα ἔχει ἔλθει ἐδῶ τὸ Μόναχο.. Ἐδῶ ἔρχονται ὅλοι οἱ Γερμανοί... » Ἤθελε μ' αὐτὸ νὰ πῆ προφανῶς ὅτι ἔχει τώρα κι' ἡ Ἀθήνα καλλιτεχνικὴ κίνηση ἐφάμιλλη μ' ἐκείνη τοῦ Μονάχου.

Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς σηκωνόταν στὶς 7 τὸ πρωῒ καὶ κοιμόταν στὶς 11. Ἔτρωγε κρέας καὶ χόρτα κ' ἔπινε μόνο δυὸ ποτηράκια κρασί. Ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ θὰ σηκωνόταν ἀπὸ τὸ κρεββάτι, ὡς τὴν ὥρα ποὺ θὰ ἔπεφτε, ἐδούλευε ἀδιάκοπα, ἐπάλαιε μὲ τοὺς πηλούς. Ἐδούλευε ταυτόχρονα σὲ πολλὰ ἔργα βοηθούμενος ἀπὸ τὸ βοηθό του τὸ γλύπτη Πέτρο Μαυρομαρᾶ, ποὺ εἶχε διαλέξει ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς ὑποψηφίους.

Τὸ ἐργαστῆρι τοῦ Γιαν. Χαλεπᾶ, ἦταν κάπως στενόχωρο. Δὲν εἶχε πολὺ φῶς. Μόλις καὶ μετὰ βίας ὁ μεγάλος καλλιτέχνης κατόρθωνε νὰ κινῆται ἀνάμεσα στὰ προπλάσματα.

Ὁ ἴδιος μᾶς ὡδήγησε στὸ ἐργαστῆρι του. Κατέβηκε χωρὶς φῶς καὶ χωρὶς βοήθεια τὰ σκαλοπάτια μιᾶς σιδερένιας σκάλας ποὺ ὁδηγοῦσε στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ, ἐκεῖ ποὺ βρισκόταν τὸ μικρὸ ἀτελιέ του. Κατεβαίνει μὲ ἄνεσι, ὅπως ἕνας νέος ἄνθρωπος, σταθερὰ καὶ γρήγορα τὴ στενὴ σκάλα καὶ ξεσκεπάζει ἕνα-ἕνα, μὲ πολλὴ προσοχή, τὰ προπλάσματα τῶν ἔργων του Μᾶς ἐξηγεῖ τὴ σημασία τοῦ καθενός, μὲ κόπο, ἀλλὰ μὲ σαφήνεια, μὲ διαύγεια, μ' ἐκφραστικὴ δύναμη σπάνια γιὰ ἕνα γέροντα 80 χρόνων.

Ἔπειτα, σκεπάζει μὲ στοργὴ τὰ προπλάσματα. Δὲν ἐννοοῦσε νὰ φύγη ἀπὸ τὸ ἀτελιὲ ἂν δὲν τὰ ἐξασφάλιζε ὅλα. Ἂν τὴ νύχτα θυμόταν πῶς εἶχε ἀφήσει ἕνα πρόπλασμα ξεσκέπαστο, σηκωνό-

ταν ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ καιέβαινε στὸ ἐργαστῆρι του, τὸ 'βρεχε καὶ τὸ σκέπαζε καὶ γύριζε ἥσυχα-ἥσυχα, τότε στὸ κρεβάτι του, μὲ τὴ συνείδηση ἀναπαυμένη σὰ νὰ εἶχε ἐκτελέσει ἕνα ὑψηλὸ καθῆκον.

Ὅταν πρωτοῆλθε στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ τὸ χωριό του, ὅπου ἐζοῦσε μιὰ πρωτόγονη ζωή, ὁ ὕπνος του ἦταν ἀνήσυχος. Παραμιλοῦσε. Ξεπετιόταν ἀπὸ τὸ κρεββάτι πολλὲς φορὲς μὲ ὕφος ἀνθρώπου, ποὺ εἶχε ὑποσιῆ κάποια ἐπίθεση. Σιγὰ-σιγά, ὁ ὕπνος του ἔγινε ἥσυχος, ὅπως ὁ ὕπνος ἑνὸς μικροῦ παιδιοῦ, ὅπως ὁ ὕπνος ἑνὸς δικαίου. Στὴ μεταβολὴ αὐτή, συνέβαλε κατὰ πολὺ ἡ στοργὴ κι' οἱ περιποιήσεις μὲ τὶς ὁποῖες περιέβαλε τὸ μεγάλο καλλιτέχνη ἡ ἀνεψιά του, ἐκείνη ποὺ τὸν ἔφερε στὰ 1930 ἀπὸ τὴν Τῆνο. Ἐκείνη ποὺ τὸν εἶχε ὁδηγήσει ἀπ'τὸ σκοτάδι στὸ φῶς.

Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, γεννήθηκε στὰ 1854 στὸ Πυργὶ τῆς Τήνου. Γεννήθηκε μέσα στὰ μάρμαρα κι' ἀνατράφηκε μέσα σ' αὐτά. Τίποτα δὲν ἀγάπησε τόσο, ὅσο τὸ μάρμαρο. Ἔζησε μὲ τὰ μάρμαρα καὶ πέθανε μ' αὐτά. Ὁ πατέρας του ἦταν μαρμαρᾶς ἐπίσης. Γιὰ τὸ γυιό του ὅμως, ὀνειρεύοταν μιὰ διαφορετικὴ τύχη. Ἤθελε νὰ τὸν δῆ μιὰ μέρα δικηγόρο, ἢ γιατρό, ἀξιωματικὸ ἢ ἔμπορο. Ἀντίθετα ὁ γυιός του, ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ γράμματα. Δὲν ἐπιθυμεῖ ὀφίκια. Προτιμᾶ τὸ μαντρακὰ καὶ τὰ μάρμαρα. Κάτι τὸ πολὺ ἰσχυρὸ τὸν ὠθεῖ πρὸς τὰ ἐκεῖ. Κάτι τ' ἀκατανίκητο. Εἶνε τὸ ἔνστικτο. Ὁ πατέρας τὸν στέλνει στὸ γυμνάσιο τῆς Σύρου· ἀποφασίζει νὰ τὸν κάνη ἔμπορο. Ὁ νέος ὅμως, ἀντὶ νὰ διαβάζη φυσικὴ ἱστορία κι' ἄλγεβρα, φτιάχνει ἀνθρώπους μὲ πηλό. Κ' ἡ ἀντίδραση ἐκδηλώνεται εὐθὺς ἀμέσως. Στὴν ἀρχὴ ὁ πατέρας ἀνθίσταται, ἔπειτα ὅμως βλέπει πόσο ἀνώφελη εἶναι ἡ ἐπιμονή του κι' ἀλλάζει τόνο. Ἔτσι σ' ἡλικία 16 χρονῶν στὰ 1870, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ἔρχεται στὴν Ἀθήνα καὶ μπαίνει στὸ Πολυτεχνεῖο.

Ὁ Λεωνίδας Δρόσης μάντευσε ἀμέσως τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ Χαλεπᾶ καὶ συνεκέντρωσε στὸ μαθητὴ αὐτὸ ὅλη τὴν προσοχή του καὶ ὅλη του τὴ συμπάθεια. Ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τριετῆ σπουδὴ στὸ Πολυτεχνεῖο, ὁ γλύπτης τῆς «Κοιμωμένης», φεύγει μὲ ὑποτροφία

γιὰ τὸ Μόναχο, ἀφοῦ βραβεύεται τὸ ἔργο του «Κεφαλὴ Σατύρου». Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, εἶνε στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου, τὸ χαϊδεμένο παιδὶ τοῦ καθηγητὴ Βίττμαν. Ἡ κλίση του γιὰ τὴ γλυπτικὴ κάνει ἐντύπωση. Ἡ ἀντίληψη τῆς φόρμας, ἡ τεχνική του εὐχέρεια, ἡ εὐαισθησία του κι ἡ φαντασία του, μαζὶ μὲ μιὰ τρομαχτικὴ φιλεργία, προξενοῦν κατάπληξη. Ὁ νεαρὸς Τήνιος, κατορθώνει σὲ τρία μόνο χρόνια νὰ περάσῃ τὶς 7 τάξεις τῆς Ἀκαδημίας καὶ νὰ πάρῃ τὸ δίπλωμα μαζὺ μὲ τὸ βραβεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Τώρα, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα καὶ πέφτει μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειά. Ἐργάζεται ἀδιάκοπα. Σὲ ἡλικία 25 χρόνων δημιουργεῖ ἀριστουργήματα, ὅπως ἡ περίφημη «Κοιμωμένη» ποὺ βρίσκεται στὸν τάφο Ἀφεντάκη στὸ Β' Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν, ὁ «Σάτυρος ποὺ παίζει μὲ τὸν ἔρωτα» (συλλογὴ Καραπάνου) τὸ «Παραμύθι τῆς πεντάμορφης», ἡ «Φιλοστοργία» (Εὐαγγελίστρια Τήνου), ἡ «Δημιουργία».

Ἡ φαντασία του ἁπλώνεται παντοῦ, συλλαμβάνει τὰ πάντα· Πλάθει ὁ ἴδιος κι' ἐπεξεργάζεται ὁ ἴδιος τὰ θέματα στὸ μάρμαρο Εἶνε ὁ καλλιτέχνης κι' ὁ τεχνίτης, ὁ γλύπτης κι' ὁ μαρμαρᾶς, ἑνωμένοι σ' ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο, σὲ μιὰ δύναμη ποὺ θαυματουργεῖ. Στὰ ἔργα αὐτὰ, τῆς πρώτης περιόδου συναντῶνται ἡ ὑπέροχη ἐκφραστικὴ δύναμη μὲ τὴν ψυχικὴ εὐγένεια, τὴν πλαστικὴ πληρότητα καὶ τὸν πλοῦτο τῆς φαντασίας.

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ὁ Χαλεπᾶς ἐργάζεται μὲ μανία σὰ νὰ ἔχῃ κάποια κακὴ προαίσθηση, Εἶνε μιὰ ἰσχυρότατη ἰδιοφυΐα μὲ πρόωρη ἀνάπτυξη. Κ' εἶνε κάτι τὸ καταπληχτικὸ γιὰ τὴν ἡλικία του αὐτὸ τὸ πρόωρα ἀνεπτυγμένο ταλέντο. Ὅταν τελειώνει τὴν «Κοιμωμένη» του, αἰσθάνεται μιὰ διανοητικὴ ὑπερκόπωση, ποὺ ὅμως δὲν παίρνει στὰ σοβαρά. Ὁ ταλαντοῦχος καλλιτέχνης μὲ τοὺς νεανικοὺς ἐνθουσιασμούς, δὲ λογαριάζει καὶ πολὺ τὴ φύση. Κι' ἡ φύση τὸν ἐκδικεῖται γι' αὐτὴ τὴν περιφρόνηση.

Ἐνῶ ἀσχολεῖται μὲ τὸ ἔργο του «Ἡ Μήδεια φονεύει τὰ τέκνα της», παθαίνει ξαφνικὰ μιὰ διανοητικὴ παράκρουση καὶ εἰσάγεται στὸ ψυχιατρεῖο τῆς Κερκύρας! Σὲ μιὰ δεκαετία, τελειώνει δύο Ἀκαδημίες Καλῶν Τεχνῶν, βραβεύεται ἐπανειλημμένα, κάνει τόσα ἀριστουργήματα καὶ παραφρονεῖ! Νὰ μιὰ ἀπίστευτη τραγικὴ καλλιτεχνικὴ ἱστορία! Μιὰ φοβερὴ ἀνθρώπινη

τραγωδία! Ἡ φαντασία τοῦ Χαλεπᾶ δὲν λειτουργεῖ πιά. Ἡ ψυχή του νεκροῦται. Οἱ ἐνθουσιασμοί του ἐξατμίζονται μέσα στὸν πυρετὸ τῆς ἀρρώστειας. Ἡ καρδιά του δὲ χτυπάει πιὰ μὲ τὸν ἴδιο ρυθμό. Εἶχε πέσει μέσα στὴν τέχνη σὰν ἕνα φωτεινὸ μετέωρο καὶ χάθηκε μέσα στὸ ἴδιο του τὸ φῶς. Τὸ φῶς αὐτὸ ἔχει μεταβληθεῖ τώρα σὲ πηχτὰ σκοτάδια.

Μιὰ ὁλόκληρή ζωὴ χάνεται μέσα στὸ ἄσυλο. Δέκα τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια! Κι' ὅταν βελτιώνεται κάπως ἡ ὑγεία του, ὅταν παύει νὰ εἶνε ἐπικίνδυνος γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς βρίσκεται σὰ διὰ μαγείας στὸ γραφικὸ χωριὸ ἀπ' ὅπου εἶχε ξεκινήσει ἕνα πρωῒ γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὴ δόξα. ! Τὸν φέρνουν καὶ τὸν ἀφίνουν ἐκεῖ μόνο μέσ' τὰ σκοτάδια. Τώρα ὁ Χαλεπᾶς δὲ θυμᾶται πιὰ τὸν καλλιτέχνη! Βρίσκεται σὲ πρωτόγονη κατάσταση καὶ τὸ αἴσθημα της αὐτοσυντήρησης τὸν ὁδηγεῖ στὰ χωράφια καὶ στὰ βουνά.... Σκάβει, ποτίζει, βόσκει πρόβατα. Ὁ γλύπτης ποὺ σὲ ἡλικία 25 χρονῶν ἔχει δημιουργήσει τὴν «Κοιμωμένη» καὶ τὸ «Σάτυρο ποὺ παίζει μὲ τὸν ἔρωτα», ποὺ ἔχει δύο διπλώματα καὶ βραβεῖα Ἀκαδημιῶν, βόσκει τώρα γίδια καὶ πρόβατα στὸ χωριό του, ἄγνωστος, ἐγκαταλελειμμένος, λησμονημένος. Ζῆ καὶ κινεῖται μέσα στὰ ψυχικὰ σκοτάδια. χωρὶς νὰ σκέφτεται, χωρὶς νὰ θυμᾶται, δίχως νὰ ἐπιθυμεῖ. Ἐργάζεται, τρώει ἐντελῶς μηχανικά. Πολλὲς φορὲς δὲν ἔχει νὰ φάη κι' ὅποιος τοῦ δώσει ἕνα τσιγάρο, γίνεται εὐεργέτης του. Εἶν' ἕνας δυστυχὴς ποὺ ἔπαυσαν νὰ σέβωνται οἱ ἄνθρωποι, ποὺ ἔπαυσαν νὰ ἐκτιμοῦν. Περνᾶ τώρα στὴ ζωὴ ἀπαρατήρητος. Καὶ ἂν τὸν παρατηροῦν κάποτε, εἶναι γιὰ νὰ τὸν πειράξουν, γιὰ νὰ γελάσουν μαζύ του! Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ βλέπει διαρκῶς φαντάσματα, μιλεῖ γιὰ «κύκλωπες», ἡ κρίση ξανάρχεται ἀπὸ καιροῦ σὲ καιρό. Ὑπάρχουν ὅμως στὴ διανοητικὴ αὐτὴ κόλαση καὶ «διαλείμματα φωτεινά». Καὶ σ' αὐτὰ τὰ φωτεινὰ διαλείμματα ὁ Χαλεπᾶς θυμᾶται τὸν καλλιτέχνη. Παίρνει πηλὸ καὶ φτιάνει διάφορα προπλάσματα. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι πρωτόγονης μορφῆς τὰ περισσότερα. Εἶναι ἀκατάληπτοι συμβολισμοί, γεννήματα ἑνὸς ταραγμένου νοῦ καὶ μιᾶς νοσηρῆς φαντασίας.... Εἶναι τραγικὴ ἡ ἀγωνία τοῦ ἄρρωστου καλλιτέχνη, ποὺ σ' ἕνα φωτεινὸ διάλειμμα, προσπαθεῖ νὰ ἑνώσει τὸ παρὸν μὲ τὸ παρελθόν, νὰ

συνδέση τὸ κομμένο νῆμα μιᾶς ζωῆς, νὰ ξαναύρη τὸν ἑαυτό του.

Στὰ 1914, πηγαίνει νὰ τὸν δεῖ στὸ χωριὸ ποὺ βρίσκεται, ὁ Ἀντώνης Σῶχος. Τὸν βρίσκει ἥσυχο. Ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται στὰ πρόθυρα τῆς ἀποκατάστασης τῆς ὑγείας του. Μιὰ ἰσχυρὴ συγκίνηση θὰ χρειαζόταν τώρα. Κ' ἡ συγκίνηση αὐτὴ ἔρχεται μὲ τὸ θάνατο τῆς μητέρας του.

Ξαφνικὰ ὁ Χαλεπᾶς συνέρχεται. Ὁ νοῦς του ἀρχίζει νὰ φωτίζεται. Ὁ Χαλεπᾶς βοσκός. ξαναβρίσκει, χωρὶς νὰ καταλάβη πῶς, τὸ Χαλεπᾶ γλύπτη. Κι' ἀρχίζει πάλι νὰ ἐργάζεται. Ὁ νέος γλύπτης ὅμως, δὲν εἶναι ὅπως ἦταν ὁ παλαιός. Ἡ τεχνοτροπία ἀλλάζει. Ζητεῖ τώρα ἀλλοῦ τὶς ἐμπνεύσεις του, προτιμᾶ τὶς δυσκολονόητες συνθέσεις, ἀρέσκεται στὸ αἴνιγμα. Ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἔδειξε τόση ἐπιμέλεια καὶ τόσες γνώσεις στὴν ψυχολογία τῆς «Κοιμωμένης», φορμάρει τώρα ἐντελῶς ἐλεύθερα. Εἶναι ἕνας «προχειρολόγος ρεαλιστὴς», ἕνας ἀφελὴς ἐπαναστάτης. Τὸ σχέδιό του εἶναι ξηρό, τὸ ἔργο του τὸ ἀφίνει ἀδούλευτο, δίνοντας μονάχα τὶς γενικὲς γραμμὲς καὶ τὴν ἔκφραση ποὺ αὐτὸς θέλει, ὅπως αὐτὸς τὴ φαντάζεται. Πολλὰ ἀπὸ τὰ προπλάσματα αὐτὰ τὰ σπάει ἔπειτα! Στὰ 1925 ὁ γλύπτης Θωμᾶς Θωμόπουλος φέρνει ἀπὸ τὴν Τῆνο μερικὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς, τῆς δευτέρας περιόδου καὶ τὰ ἐκθέτει ἐδῶ, προσπαθώντας νὰ ἐξηγήση τὴ νέα τεχνοτροπία τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Ὁ κόσμος βέβαια δὲν ἐννοεῖ τίποτα. Στὰ 1927 ὅμως, ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀπονέμει στὸ Χαλεπᾶ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν! Μεταξὺ τῶν πιὸ ἐνδιαφερόντων ἔργων τῆς δευτέρας περιόδου, ποὺ ἐκτίθενται στὴν Ἀθήνα πρωτοβουλίᾳ τοῦ Θωμόπουλου εἶναι ἡ «Ἀδριανὴ κοιμωμένη», μία «κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς», καὶ ἡ «Ἡρωδιάς».

Στὰ 1930, ἡ ἀνεψιά του, κατορθώνει νὰ φέρη τὸ Γιαννούλη Χαλεπᾶ στὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ τότε, ὁ Χαλεπᾶς μένει σ' ἕνα σπιτάκι τῆς ὁδοῦ Δαφνομίλης κι' ἐργάζεται ἀδιάκοπα. Ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς, τῆς τρίτης περιόδου, εἶναι δύο ὡραιότατοι Ἄγγελοι (ὁ ἕνας βρίσκεται στὸ Α' Νεκροταφεῖο), τὸ «Εἰδύλλιο» μιὰ αὐτοπροτομή του καμωμένη ἀπὸ τὸν καθρέπτη. ἡ «Ἀμφιτρίτη ἱππεύουσα θαλάσσιον ἵππον», ἡ «Μήδεια» θαυμασία σύνθεση περίφημης τέχνης, ὁ «Οἰδίπους καὶ ἡ Ἀντιγόνη», ὡραιο-

τάνη σύνθεση ποὺ συμβολίζει τὴν εὐγενικὴ χειρονομία τῆς ἀνεψιᾶς του, κι' ἡ «Ἀναπαυομένη» του, ποὺ ὁ μεγάλος καλλιτέχνης θεωροῦσε ἀνώτερη ἀπὸ τὴν «Κοιμωμένη».

Ἄλλα ἔργα του τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι τὸ «Φίλημα» σύνθεση σὲ δυὸ διαφορετικὲς στάσεις, ἡ «Σκέψις», ἔργο ἐκφραστικώτατο, ὁ «Ἅγιος Χαράλαμπος», ἡ «Ἀθηνᾶ», ὁ «Θρίαμβος», ἡ «Ἀδικία» κ.ἄ.

Τώρα ἐργάζεται ταυτόχρονα σὲ πολλὰ ἔργα. Ἑτοιμάζει ἕνα κεφάλι τῆς κ. Βάτη κι' ἔχει σχεδὸν ἕτοιμα τὰ προπλάσματα διαφόρων συνθέσεων ποὺ εἶνε ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ μυθολογία, θέματα συμβολικὰ ποὺ δύσκολα συλλαμβάνονται ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ δυσκολώτερα μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν, ὅπως εἶναι αἴφνης «Τὸ ἄλογο τοῦ Ποσειδῶνα» καὶ οἱ Νηρηΐδες». Ὁ «Σάτυρος ποὺ ὁδηγεῖ νύμφην», ὁ «Ἄγγελος μὲ τὸ κύπελλο» κ.ἄ.

Ὁ ὀγδοντάχρονος Χαλεπᾶς ἐργάζεται σ' ὅλα αὐτὰ τὰ προπλάσματα μαζί, χωρὶς νὰ κουράζεται, χωρὶς καμμιὰ δυσκολία. Σιγὰ—σιγὰ ξανάρχεται στὴ κλασικὴ ἁπλότητα, ἐπιμελεῖται καὶ προσέχει τὴ φόρμα, ἐγκαταλείπει «τὸν πριμιτιβισμό». Ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴ πηγαία ἔμπνευση ὑποτάσσει τὸ ἔνστικτο στοὺς περιορισμοὺς τῆς λογικῆς, τὴς ἰσοροπημένης φόρμας ἐφ' ὅσον καθαρίζεται ἡ φαντασία του. Ἐπανέρχεται ἀπὸ τὰ σκότη στὸ φῶς. Ἡ ἔκφρασή του ἔχει ἕνα ποιητικὸ ρεαλισμό, γίνεται ἁπλὸς καὶ βαθὺς ταυτόχρονα, ἐλεύθερος κ' εἰλικρινής. Ζητεῖ τὰ θέματά του στὴ ἑλληνικὴ μυθολογία. Ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα ἐξακολουθεῖ νὰ ἐμπνέεται.

Ὅλα σχεδὸν τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ φέρνουν τὴ σφραγίδα μιᾶς ἰσχυρῆς ἰδιοφυΐας, μιᾶς ἀνώτερης πνοῆς καὶ μιᾶς πρωτότυπης ἐμπνευσης. Κι' εἶνε ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ποὺ ἔρχεται ὁ θάνατος.

Γεμᾶτοι συγκίνηση ἀφήκαμε τὸ καταφύγιο τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ. Ὁ ἐμπνευσμένος καλλιτέχνης μὲ τὴν τραγικὴ ἱστορία, μᾶς συνώδευσε ὡς τὴν ἐξώπορτα μὲ τὸ χαμόγελο στὸ στόμα..

Ὦ αὐτὸ τὸ ἀθῶο χαμόγελο! Μᾶς ἔφερε δάκρυα στὰ μάτια...

ΣΠΥΡΟΣ ΒΙΚΑΤΟΣ

Ἡ εὐαισθησία τοῦ Σπύρου Βικάτου ἔρχεται κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὴς ἀπαλόγραμμες Ἐφτανησιώτικες ἀκρογιαλιές. Ἡ ἁρμονία τοῦ χρώματος ἀπὸ τὴν ἁρμονία τῶν χρωμάτων τῆς Ἐφτανησιακῆς ἀτμοσφαίρας. Ἡ νευρώδικη ἔκφραση τῶν προσώπων του ἀπὸ τὴν ἐνεργητικότητα τῆς κεφαλωνήτικης ἰδιοσυγκρασίας του. Ἀπὸ κεῖ ἀκριβῶς προέρχεται καὶ ἡ τόλμη του.

Ὁ Σ. Βικᾶτος δὲν εἶναι μόνο ζωγράφος μὲ δυνατὸ ταλέντο, εἶναι σύγχρονα κι' ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος. Τὸ πνεῦμά του, εἶναι ὀξὺ κι' εὔστροφο. Τὸ αἴσθημά του πηγαῖο. Ἡ ἐνεργητικότητά του, κάτι τὸ παθολογικό. Ὁ ψυχικός του κόσμος, γενικά, εἶναι μία ἀνεπτυγμένη δύναμη ὑπερευαίσθητη ἀπ' ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἀντλεῖ τὴ βαθύτερη οὐσία, ὅλο τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο ποὺ ὑπάρχει μέσα στὰ ἔργα του.

Ποῦ τελειώνει ὁ ἄνθρωπος καὶ ποὺ ἀρχίζει ὁ καλλιτέχνης ; Δὲν θὰ τὸ βρῆτε ποτέ. Ὁ ἄνθρωπος βρίσκεται μέσα στὸν καλλιτέχνη κι' ὁ καλλιτέχνης μέσα στὸν ἄνθρωπο. Κ' οἱ δύο εἶναι συνταυτισμένοι σ' ἕνα. Στὸ ζωγράφο Σπῦρο Βικᾶτο.

Τὸ Ἀτελιὲ τοῦ Σπύρου Βικάτου δὲν ἔχει οὔτε τὴν τάξη τοῦ Ἀτελιὲ τοῦ Μαθιόπουλου, οὔτε τὴν ἀκαταστασία τοῦ Ἀτελιὲ τοῦ Θ. Θωμοπούλου. Εἶν' ἐργαστῆρι κ' ἔκθεση ζωγραφικῶν ἔργων μαζί. Λίγη τάξη καὶ λίγη ἀκαταστασία, περισσότερη καλαισθησία κι' ἀνησυχία διάχυτη στὴν ἀτμόσφαιρα...

Γεροντικὰ κεφάλια, παιδικὲς φυσιογνωμίες, χαρωπὲς καὶ κατσούφικες, καλόγεροι στοχαστικοὶ κι' ἐξαϋλωμένοι, νατὺρ μόρτ, συνθέσεις μὲ νόημα φιλοσοφικό. Ἰδοὺ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ὑπάρχουν στὸ Ἀτελιέ του.

«Νὰ ἔχεις πάντα ὑπ' ὄψει σου τὴ φόρμα!». Αὐτὸ πρεσβεύει ὁ Σπῦρος Βικᾶτος, ὁ σεβαστὸς στοὺς ἀκαδημαϊκοὺς καὶ

ἀγαπητὸς στοὺς μοντέρνους. Ὁ Σπῦρος Βικᾶτος, ἔχει γυρίσει ὅλη τὴν Εὐρώπη. Ἔχει μελετήσει τοὺς θησαυροὺς τῶν μουσείων καὶ χάρις στὴ φοβερή του ἀντίληψη καὶ τὴν ἀφομοιωτική του ἱκανότητα, ὠφελήθηκε πολύ. Φλωρεντία, Ρώμη, Βενετία, Βερολῖνο, Δρέσδη, Μόναχο, Παρίσι, Λονδῖνο, Βιέννη. Δὲν ἔμεινε μουσεῖο καὶ πινακοθήκη ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ μὴν πέρασε. Θαυμάζει τὸ Ρέμπραντ πρῶτα κι' ἔπειτα τὸν Τιέπολο, τὸν Τισιανό, τὸν Βερονέζε καὶ τὸ Βελάσκεθ.

Ἡ μουσική, ἐξ ἄλλου εἶνε μέσα στὸ αἷμα του. Λατρεύει τὸ Βέρντι, τὸ Μότζαρτ, καὶ τὸ Βάγνερ. Θὰ ἤθελε νὰ ἐργάζεται ἀκούοντας τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Λόεγκριν» ἢ τοῦ «Ταγχώϋζερ» ἀπὸ μιὰ καλὴ ὀρχήστρα. Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ποίηση, δὲν ἔγραψε ὅμως ποτὲ στίχους. «Ποιήματα εἶνε τὰ ἔργα μου», λέγει ὁ καλλιτέχνης σ' ἕνα τόνο «μουδιασμένης ὑπερηφάνειας».

Γιὰ τὶς 'Ελληνίδες ἔχει ἀντίθετη γνώμη ἀπ' τὸ συνάδελφό του τὸ Μαθιόπουλο. Φρονεῖ πὼς ἡ Ἑλληνίδα εἶνε στὸ σύνολο πολὺ καλὸς τύπος κι' ἂν ἔχει ἕνα ἐλάττωμα, αὐτὸ εἶνε ὅτι γερνᾶ πρόωρα. κάνει πολλὲς ρυτίδες προτοῦ διαβεῖ τὸ.... Ρουβίκωνα. Ἴσως αὐτὸ ὀφείλεται, κατὰ τὸ Βικᾶτο, στὸ κλῖμα Ὁπωσδήποτε ὁ Σπῦρος Βικᾶτος δὲν μπορεῖ νὰ καυχηθεῖ γιὰ τὶς ἐπιτυχίες του στὶς γυναῖκες. Τὸ «ἀσθενὲς» φῦλο δὲν τὸν συγκίνησε, δὲν ἦταν ποτὲ σκοπὸς τῆς ζωῆς του.

Τ' ὄνειρό του εἶνε νὰ φτάσει στὴ τέχνη, ὅσο πιὸ ψηλὰ μπορεῖ. Ἡ ἀπογοήτευσή του εἶνε μία καὶ διαρκής. «Ὅταν ἕνας καλλιτέχνης εἶνε εὐσυνείδητος κι' ἔχει τὸ γνῶθι σ' αὐτὸν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ποτὲ εὐχαριστημένος ἀπ' τὸν ἑαυτό του».

Ὁ Σπῦρος Βικᾶτος γεννήθηκε στ' Ἀργοστόλι, στὰ 1878 καὶ στὰ 1902 μπῆκε στὸ Πολυτεχνεῖο χάρις στὴ γενναιοδωρία τοῦ τότε Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Γερμανοῦ.

Ἀπὸ μικρὸς αἰσθανόταν μιὰ ἀκατανίκητη ἕλξη γιὰ τὴ ζωγραφική. Τὴν ὥρα τοῦ μαθήματος ἐζωγράφιζε τὸ δάσκαλό του καὶ τοὺς συμμαθητές του στὸ μαυροπίνακα. Ὁ πατέρας του ἦταν καπετάνιος, δὲν εἶχε μεγάλη ἰδέα γιὰ τέχνη καὶ πέθανε ὅταν ὁ Σπῦρος ἦταν ἀκόμη πολὺ μικρός.

Ὁ Μητροπολίτης Κεφαλληνίας Γερμανὸς διέκρινε τὸ ἰσχυρὸ ταλέντο σ' αὐτὸ τὸ παιδὶ μὲ τὰ ἔξυπνα μάτια, ποὺ ἤξερε

«νὰ τραβάῃ ἴσιες γραμμὲς καὶ νὰ κάνῃ ἕνα ὡραῖο... καμπούρη». Τοῦ ὑποσχέθηκε ὅτι θὰ τὸν ἐσπούδαζε μ' ἔξοδά του ἂν γινόταν Μητροπολίτης Ἀθηνῶν. Τ' ὄνειρο τοῦ Γερμανοῦ ἐπραγματοποιήθηκε κι' ὁ μικρὸς Βικᾶτος ἦλθε στὴν Ἀθήνα ὑπότροφος τοῦ Μητροπολίτη. Μπῆκε στὸ Πολυτεχνεῖο μὲ τὴν ὑποστήριξί του κ' ἔκαν' ἔτσι, τὰ πρῶτα του καλλιτεχνικὰ βήματα.

Στὸ Πολυτεχνεῖο εἶχε καθηγητὴ τὸ γέρωΛύτρα. Ἀρίστευσε σ' ὅλους τοὺς διαγωνισμούς. Στὸ τέλος τῶν σπουδῶν του, ἐπῆρε τὸ Χρυσοβέργειο καὶ τὸ Θωμαΐδειο βραβεῖο. Ἀλλὰ δὲν ὑπῆρχαν τότες ὑποτροφίες γιὰ τὸ ἐξωτερικό. Κι' ἐδῶ ὅμως ἡ τύχη τὸν ἐβοήθησε. Στὴν Ἀθήνα, ἂν δὲν ὑπῆρχαν ὑποτροφίες, ὑπῆρχαν πολλοὶ φιλότεχνοι. Μία ἀπὸ αὐτούς, ἡ Εὐφροσύνη Βαλλιάνου, μὲ τὴ βοήθεια καὶ τοῦ ταμείου τῆς Μονῆς Πετράκη, ἀνέλαβε νὰ στείλῃ τὸ νεαρὸ Βικάτο γι' ἀνώτερες σπουδές. Μὲ τὰ ἔξοδα τῆς Εὐφροσύνης Βαλλιάνου ὁ Σπῦρος Βικάτος ἔμεινε 6 χρόνια στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου μὲ καθηγητὲς τὸ Γύζη καὶ τὸν Λέφφτς.

Ὁ Γύζης κατέβαλε κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὸ νεαρὸ συμπατριώτη του νὰ ἐξελιχθῇ, νὰ ἐπιδείξῃ ὅλη τὴ δύναμη τοῦ ταλέντου του. Καὶ ὁ Βικάτος τὸν ἔβγαλε ἀσπροπρόσωπο. Ἀριστεύει σὲ κάθε διαγωνισμό. Τὸ δεύτερο χρόνο βραβεύεται μὲ τὸ ἔργο του «Τὸ Σκάκι», ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴ συλλογὴ τοῦ Γ. Λιβιεράτου. Ἔρχεται ἀνάμεσα σὲ 300 μαθητὲς διαφόρων ἐθνικοτήτων, πρῶτος!

Δύο χρόνια ἀργότερα, ἡ πινακοθήκη τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μονάχου ἀγοράζει τὸ ἔργο του «Κεφαλὴ γέροντος». Καὶ στὰ 1906, ἕνα χρόνο προτοῦ τελειώσῃ τὶς σπουδές του, παίρνει τὸ ἀσημένιο μετάλλιο τῆς Ἀκαδημίας.

Ὅλ' αὐτὰ τὰ μετάλλια, τὰ βραβεῖα κι' ἡ ἀγορὲς τῶν ἔργων του, ἦσαν οἱ καρποὶ μιᾶς τεράστιας προσπάθειας, μιᾶς προσπάθειας ζωῆς καὶ θανάτου. Ὁ νεαρὸς Κεφαλλωνίτης θελληματικὸς καὶ πεισματάρης, ὅπως ὅλοι οἱ συμπατριῶτες του, εἶχε ριχθῇ στὴ δουλειὰ μ' ὅλες του τὲς σωματικὲς καὶ πνευματικὲς δυνάμεις. Ἤθελε νὰ φθάσῃ, δὲν ἦταν ὅμως ἀρριβίστας· ἦταν ἁπλῶς ἕνας καλλιτέχνης εὐγενικὰ φιλόδοξος. Ἦταν τόση ἡ προσήλωσή του στὴν τέχνη, ὥστε κάποτε, ὅταν τοῦ εἶχε παραχωρηθῇ ἔν' ἀτελιέ, ὅπως

γίνεται γιὰ ὅλους τοὺς ἀριστεύοντες, ξεχάσθηκε ἔμεινε κλεισμένος μέσα κ' ἀναγκάσθηκε νὰ σπάση τὰ τζάμια γιὰ νὰ βγῇ!

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ ἔκανε οἰκονομίες ἀπὸ τὰ χρήματα ποὺ τοῦ ἔστελναν καὶ ταξείδευσε στὸ Βερολῖνο καὶ στὸ Παρίσι μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ γνωρίση τὰ μουσεῖα καὶ τὴς πινακοθῆκες καὶ νὰ σπουδάζη πάνω στὰ ἔργα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Στὴν Ἀθήνα ἐπέστρεψε στὰ 1906. Καὶ χάρις στὶς προσπάθειες τοῦ τότε πρωθυπουργοῦ Γεωργίου Θεοτόκη καὶ τοῦ βουλευτὴ Παύλου Μυσιρλῆ δὲν ξανάφυγε. Στὰ 1909 διορίζεται, μὲ εἰδικὸ νομοσχέδιο, καθηγητὴς τῆς σκιαγραφίας στὸ Πολυτεχνεῖο. Ἀπὸ τότες ἀφοσιώνεται ὁλοκληρωτικὰ στὴν τέχνη του.

Μία «κεφαλὴ παιδιοῦ» ποὺ βρίσκεται στὴ συλλογὴ τῆς κ. Μάτσα πῆρε χρυσὸ μετάλλιο στὴ διεθνῆ ἔκθεσι τοῦ Μπορντὼ τοῦ 1907. Πρὶν ἀπὸ τέσσερα χρόνια, τὸ Μουσεῖο Βελιγραδίου ἀγόρασε ἕνα τοπεῖο του καὶ τοῦ παράγγειλε ταυτόχρονα τὸ πορτραῖτο τοῦ διάσημου Σέρβου ζωγράφου Πρέντιτς ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴν πινακοθήκη τῆς γιουγκοσλαυικῆς πρωτεύουσας. Ἀπὸ τότε, κάθε χρόνο ἐκθέτει ἔργα του στὸ Μόναχο σὲ διάφορες ἐκθέσεις. Ἡ κριτικὲς τῶν Γερμανῶν τεχνοκριτῶν εἶνε πάντα κολακευτικώτατες. Πολλὰ ἔργα του εἶνε πουλημένα στὴ Γερμανία καὶ πολλὰ πορτραῖτα ἔχουν ἐκτελεσθεῖ ἀπὸ τὸ Βικᾶτο ἐκεῖ. Οἱ Βὸλφ, Σνὲλ, Νάσε καὶ Χάϊντμάγερ, ἔγραψαν εὐνοϊκώτατα γιὰ τὰ ἔργα ποὺ ἐξέθεσε ὁ Βικᾶτος κατὰ καιροὺς στὴν «Κουνσφεράϊν».

Βραβεῖα ἔχει πάρει ἐπίσης σὲ μιὰ ἔκθεσι τοῦ Ζαππείου καὶ στὴν ἔκθεσι ποὺ διωργάνωσε ὁ πρίγκηψ Γεώργιος στὰ Χανιὰ τῆς Κρήτης, στὰ 1900.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ Βικᾶτο εἶνε τὸ πορτραῖτο. Τὸ κεφάλι, ἡ φυσιογνωμία, ἡ ἔκφρασι τοῦ προσώπου, ὁ ἄνθρωπος γενικά. Στὰ πρόσωπα, ὁ Βικᾶτος δίνει ὅλη τὴ δύναμη τῆς τέχνης του, ὅλη τὴν ψυχική του ἀνησυχία. ὅλη τὴν εὐαισθησία του. Στὰ γεροντικὰ κεφάλια, ποὺ εἶνε τὸ φόρτε του, ξέρει ν' ἀποτυπώνη τὴ φυσικὴ κατάπτωση τῶν γηρατειῶν τὴ φιλοσοφικὴ διάθεσι καὶ τὴ νοσταλγία, τὴ «γεροντικὴ ἔκστασι» σ' ὅλη τὴν «πατριαρχικὴ» γαλήνη της, σ' ὅλη τὴν τραγική της ἀπάθεια.

Τὰ παιδικά του πρόσωπα εἶν' ἀληθινά. Ἐκφράζουν ὅλα τὰ παιδικὰ συναισθήματα. Τὴν ἀφέλεια, τὴν ἀθωότητα, τὴ χάρι. Ἡ συνθέσεις του ἔχουν πνευματικὸ περιεχόμενο, ἔχουν κάποιο νόημα φιλοσοφικό. Εἶνε ἱστορίες καὶ σύμβολα, ἠθογραφίες μέσα σὲ πλαίσια γενικὰ καὶ γενικὲς ἰδέες τῆς ζωῆς, κλεισμένες σὲ ἠθογραφικὰ θέματα.

Τολμηρὸς στὸ χρῶμα καὶ στὸ σχέδιο, ἔχει σὰν ἔμβλημά του «τὸ πᾶν στὴ ζωγραφικὴ εἶνε ψυχικὸς παλμός:» Τὸ πᾶν στὴν τέχνη εἶνε ἡ πηγαία διάθεσις.

Τὸ χρῶμα του εἶνε δουλεμένο, πλασμένο, ζεστό, ἁρμονικὸ καὶ πρωτότυπο στοὺς συνδυασμούς του.

Τὸν λένε ἀκαδημαϊκό. Δὲν τὸ παραδέχεται καὶ δὲν εἶνε. Εἶν' ἕνας ἐμπρεσιονιστής. Θαυμαστὴς τοῦ Ρέμπραντ, ἀγαπᾶ τὸ παιγνίδι τῶν φωτοσκιάσεων Εἶν' ἕνας κολορίστας ἰδιότροπος. Βρίσκει τὴν ἁρμονία μ' ἕνα δικό του τρόπο.

Εἶνε παραγωγικὸς ἀλλὰ προσέχει τὴν ποιότητα. Ἐργάζεται ὅταν ἔχει ψυχικὴ διάθεσι καὶ ξέρει νὰ σταματᾶ ὅταν πρέπει καὶ κεῖ ποὺ πρέπει. Εἶν' ἕνα ἀδύνατο ἀνθρωπάκι τριῶν σπιθαμῶν κι' ἔχει τὴν τόλμη ἑνὸς κουρσάρου. Ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἐντύπωσι στὸ Σπῦρο Βικᾶτο, εἶνε τὰ νεῦρα του. Μὲ τὰ νεῦρα αὐτὰ μ' αὐτὴ τὴν ὄρεξι, μ' αὐτὴ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη, ἐξηγεῖται εὔκολα ἡ παραγωγικότης του. Πεντακόσια περίπου ἔργα: Συνθέσεις, κεφάλια, τοπία, νατὺρ μόρτ. Μόνον ἡ θάλασσα λείπει. Μολονότι νησιώτης καὶ γυιὸς καπετάνιου, δὲ βρίσκεται σὲ καλὲς σχέσεις μὲ τὴ θάλασσα! Ὅταν δουλεύει, νομίζεις ὅτι μάχεται. Μοιάζει μ' ἕνα παλαιστὴ πάνω στὸ ρίγκ.

Ἐπιτίθεται μὲ μανία κατὰ τοῦ τελάρου. Μόλις ἀντέχει τὸ καβαλέτο στὴν πίεση τῆς πατσαβούρας, τοῦ πινέλου καὶ τῶν χεριῶν του.

Τὴν περισσότερη δουλειὰ στὰ πορτραῖτα του τὴν κάνει μὲ τὰ δάχτυλα, ὅταν δὲν χρησιμοποιεῖ τὰ παληόπανα. Τὸ πινέλο ἔρχεται τελευταῖο. Μὲ μιὰ δαχτυλιὰ βρίσκει τὸν τόνο ποὺ ζητεῖ, μὲ μιὰ μουτζούρα βρίσκει τὴν χρωματικὴ ἁρμονία του.

Μπορεῖ νὰ ἐργάζεται ἐπὶ μιὰ ἑβδομάδα καὶ νὰ βρίσκεται ἀκόμη στὴν ἀρχή. Καὶ σὲ τρία πρωινά, μπορεῖ νὰ τελειώση μιὰ μεγάλη σύνθεση, ὅπως αἴφνης τὶς «Προσφυγικὲς Ἀναμνήσεις»

ποὺ ἔστειλε στὴν ἔκθεση τῆς Βενετίας, ἔν' ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ἔργα του.

«Δὲν ὑπάρχει τρόπος ἐργασίας—λέγει ὁ γέρο Βικᾶτος. Ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει νὰ ἐργάζεται σ' ὅ,τι τὸν εὐχαριστεῖ, χωρὶς ν' ἀντιγράφη ξένες μεθόδους. Τὸ ἔργο του πρέπει νὰ εἶνε ἀπόλυτα προσωπικό. Ὁ ἄκρος ἀκαδημαϊκὸς εἶνε κακός. Ἡ τέχνη εἶνε ὅπως μιὰ κουβέντα. Ἡ ὑπόθεση πρέπει νὰ λέγεται μὲ λίγα λόγια. Ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει νὰ δίνη μὲ λίγες πινελιὲς ὅ,τι βλέπει καὶ ὅπως τὸ βλέπει μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του καὶ νὰ ἀφίνη τὸ θεατὴ νὰ συμπληρώνη τὶς λεπτομέρειες, ὅ,τι δηλαδὴ ἔχει ἀφίσει ὁ καλλιτέχνης».

Ὁ Βικᾶτος ἐνδιαφέρεται μόνο γιὰ τὸ σύνολο, γιὰ τὴν ἔκφραση τοῦ συνόλου. «Τὸ χρῶμα ἔρχεται μόνο του, δὲν ὑπάρχει συνταγὴ γι' αὐτό. Τὸ χρῶμα εἶνε ὁ παλμὸς τῆς ψυχῆς».

Μ' ἔργα του εἶνε πλουτισμένες ὅλες οἱ ἑλληνικὲς πινακοθῆκες. Ἀπὸ τὰ ὡραιότερα εἶνε τὸ «Σκάκι» τὸ «Κουβάρι τῆς ζωῆς» «Ζωὲς ποὺ σβύνουν». «Ἡ γριὰ μὲ τὸ ἐγγονάκι» περίφημη σύνθεση ποὺ βρίσκεται στὸ Μόναχο, «Ὁ τυφλὸς», τὸ «Χριστουγεννιάτικο δέντρο», ὁ «Γεροντικὸς ἐφιάλτης», ἡ «Ἀποκαθήλωση», οἱ «Καλόγεροι», ἡ «Τυφλόμυγα», οἱ «Μικροὶ καλλιτέχνες», κ. ἄ. Εἶνε περίεργο, τὸ ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς, ὁ τόσο λεπτὸς, ὁ παθολογικὰ εὐαίσθητος, ἐκδηλώνει τόση δύναμη καὶ τόση ὁρμὴ στὴν τέχνη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΟΝΑΝΟΣ

Μιὰ μέρα τοῦ φθινοπώρου τοῦ 1934 ἐγνώρισα ἕνα γέροντα καλλιτέχνη παράφορον. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἦταν τότες 72 χρόνων, σκεβρωμένος ἀπὸ τὰ χτυπήματα τοῦ χρόνου κι' ἀπὸ τὴ πάλη μὲ τὰ μάρμαρα. Κουρασμένος ἀπὸ τὶς ἀδιάκοπες συγκρούσεις τῆς καρδιᾶς καὶ τῆς φαντασίας. Σκυφτός, μὲ τὸ βλέμμα του ἀναγκαστικὰ στραμμένο πρὸς τὴ γῆ, ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ὑφίσταται τὴν ἔλξη τοῦ χώματος.

Ὅταν κάνω τὴ γνωριμία του μοῦ μιλεῖ μὲ κόπο. Σηκώνει ἐπίσης μὲ κόπο τὰ μάτια του, ἐνῷ διορθώνει, μὲ μιὰ ἀπότομη κίνησι τοῦ χεριοῦ, τὰ κάτασπρα μαλλιά του. Ὅταν ἀκούη ὅμως τὴ λέξι «ρόρμα» τινάζεται σὰν νάχη κενωθῆ ἐπάνω του ὁλόκληρη ἠλεκτρικὴ συστοιχία. Τὰ μάτια του φλογίζονται ξαφνικά, τὰ χείλη του συσπῶνται νευρικά. Σφίγγει τὰ χέρια του καὶ πηδᾶ ἀπὸ τὴ μιὰ γωνιὰ τοῦ ἐργαστηρίου του στὴν ἄλλη, ὅπως ἕνας νέος 25 χρονῶν !

Στὴν ὄψι μοιάζει τοῦ Ροντέν. Ἂν ἦταν ἠθοποιός, θὰ ἦταν ἕνας μοναδικὸς «Ριγολέττος» Πόση φλόγα ὅμως ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη καρδιά. Πόση δύναμη καὶ πόσος ἐνθουσιασμὸς κρύβονται μέσα σ' αὐτὸ τὸ σκεβρωμένο σῶμα.

Πενῆντα χρόνια καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Πενῆντα χρονῶν πάλη, ἀπογοητεύσεις καὶ ὄνειρα, ἐπιτυχίες καὶ πίκρες, ἔρχονται ξαφνικὰ νὰ θυμίσουν στὸν γέροντα τῶν 72 χρονῶν, ὅτι πρέπει, ἐπὶ τέλους, νὰ καθορίση τὴ «θέσι» του στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, τώρα ποὺ βρίσκεται τόσο κοντὰ στὸ τέρμα τῆς ζωῆς του.

Θέλει νὰ μοῦ ἐξηγήση τὴν πίστι του. Θέλει νὰ μὲ μπάση στὰ ἄδυτα τῆς καλλιτεχνικῆς του ψυχῆς, νὰ μὲ ἀνυψώση μὲ τὰ φτερὰ τῆς φαντασίας του στοὺς κόσμους τοῦ ὡραίου, θέλει νὰ

ξεσπάση, νὰ πῆ ὅλα του τὰ παράπονα, νὰ ἐξηγήση τὴς ἰδέες του, νὰ μοῦ μεταδώση τοὺς ἐνθουσιασμούς του.

Μοῦ δείχνει τὴς «Ὧρες» του καὶ μοῦ ἐξηγεῖ τὴ συμβολική τους σημασία μὲ ταχύτητα καταπληκτική, μὲ μιὰ καταφανῆ ἀγωνία, σὰ νὰ φοβᾶται μήπως τὸν ἐμποδίση κανένας νὰ συνεχίση καὶ νὰ ὁλοκληρώση τὴ σκέψι του. Ξαφνικά, ἐγκαταλείπει τὶς «Ὧρες» του καὶ χαϊδεύει μὲ ἄπειρη τρυφερότητα τὸν «Ἕλληνα δεσμώτη», ἕνα ἔργο του ποὺ ἔχει βραβευθῆ. Τὸ γυρίζει δεξιὰ κι' ἀριστερά, ἀγγίζει μὲ τὰ δάχτυλα τὰ διάφορα ἐπίπεδα σὰν νὰ παίζη πιάνο. Ἔπειτα κατευθύνεται μὲ ὁρμὴ πρὸς τὴν «Κυνηγέτιδα», ἕνα ἄλλο βραβευμένο ἔργο του, καὶ μοῦ ἐκθειάζει τὰ πλαστικά της χαρίσματα σὲ ψηλὸ τόνο, σὰ νὰ ρητορεύη ἐνώπιον ἀκαδημαϊκῶν. Μοῦ ἐξηγεῖ τὴν ἰδέα ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε αὐτὸ τὸ ἔργο, τὴ στάσι του, τὴν ἔκφρασί του, τὴν συμβολικὴ ἀξία του.

Προτοῦ ὁλοκληρώση τὴ σκέψι του, τρέχει στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ ἐργαστηρίου, ὅπου ἕνας Καποδίστριας περιμένει. Μοῦ δείχνει τὸν Καποδίστρια καὶ σύγχρονα τινάζει μὲ δύναμι μία «ψυχή». Ἔπειτα παραλαμβάνει τ' ἀντίγραφα τῶν ἑλληνικῶν ἀοιστουργημάτων. Ὁ Ἑρμῆς, ἡ Ἀθηνᾶ, ἡ Ἀφροδίτη, ὁ Πάρις! Θέλει νὰ μοῦ τὰ δείξη ὅλα, ὅλη τὴν ἱστορία τῶν 50 ἐτῶν!

«Λὰ φόρμα!...» «Λὰ φόρμα!...» Ἡ λέξη αὐτὴ τὸν ἠλεκτρίζει. Τὴν προφέρει μὲ ναπολιτάνικη προφορά, τὴν ἐπαναλαμβάνει θαρρεῖς κ' αἰσθάνεται ἡδονὴ προφέροντάς την. Εἶναι ἀπείρως συγκινητικὸ τὸ θέαμα αὐτοῦ τοῦ γέροντος ποὺ ἡ φαντασία του ἐξάπτεται στὸ ἄκουσμα μιᾶς λέξης.

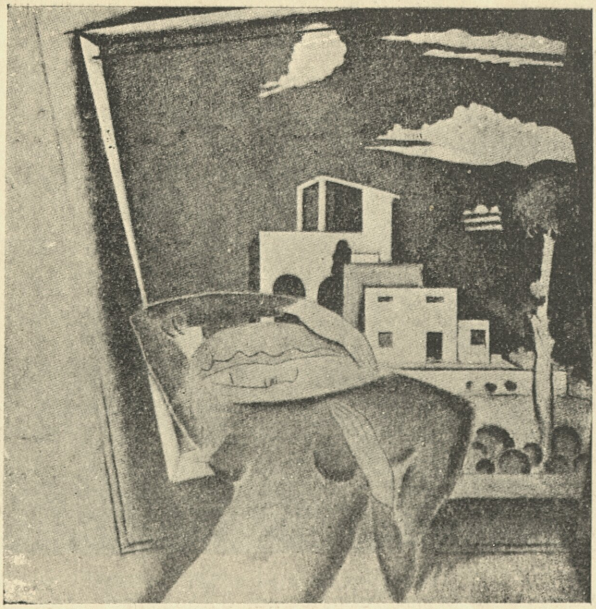
Ξάφνου θυμᾶται τοὺς δασκάλους του. Ἀφίνει τὴν παρουσίασι τῶν ἔργων του κι' ἀρχίζει νὰ ἐξαίρη τὶς ἀρετὲς τοῦ Φιλιππότη, τοῦ Δρόση, τῶν Φυτάληδων, τοῦ Ἀλεγκρεττι, τοῦ Τζιρόλαμο Μασσίνι.

Ἀναπολεῖ σκηνὲς ἀπὸ τὴ μαθητική του ζωὴ στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Ρώμη, τὴ σκηνὴ τῆς ἀγορᾶς τῶν «Ὡρῶν» του ἀπὸ τὸν Πῆρσον. Μοῦ διηγεῖται πῶς πρωτοέγινε μαρμαρᾶς στὸ ἐργαστῆρι τοῦ Φιλιππότη. Ἐπιτίθεται κατὰ τοῦ Κανόβα, τὸν ὁποῖο «παραδέχεται καὶ δὲν παραδέχεται». Καὶ τελειώνει πάντα μὲ τὴν ἐπωδό: «Ἄφησέ τα αὐτά, δὲν βαρυέσαι!...»

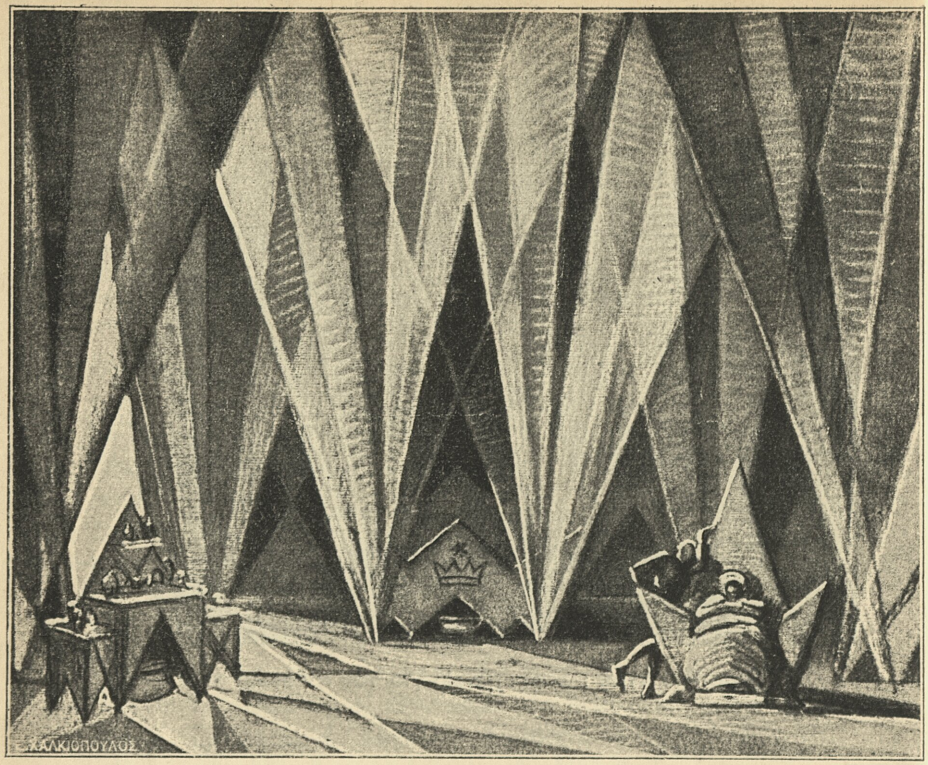
Ἐγὼ «τ' ἀφίνω...» Ὁ καλλιτέχνης ὅμως, μὲ τὴν καλλιτεχ-



Π. 'Αραβαντινοῦ : Σκηνογραφία γιὰ τὸν « Φάουστ »



Κ. Παρθένη: «Σύνθεση» (ἐλαιογρ.)



Π. Ἀραβαντινοῦ : Σκηνικὰ γιὰ τὸ Μπαλλέτο τοῦ Προκόφιεφ « Ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ τρία πορτοκάλια»



Δ. Μπισκίνη : « Ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Χάροντας» (ἐλαιογρ.)

νικὴ δρᾶσι τῶν 50 χρόνων, δὲν ἐννοεῖ «νὰ τ' ἀφήση». Θέλει νὰ τὰ πῇ ὅλα, νὰ μοῦ τὰ δείξη ὅλα, νὰ μοῦ τὰ ἐξηγήση ὅλα. Ὁ συμπατριώτης τοῦ Ἀνδρέα Λασκαράτου, πιστεύει στὸ Θεό. Τὸν ἐπικαλεῖται ἀδιάκοπα. Ὁ Χριστὸς ὅμως εἶναι ἡ λατρεία του. «Συνομιλεῖ μαζί του», πιστεύει στὸ μεγαλεῖο τῆς διδασκαλίας του, ἐμπνέεται ἀπὸ αὐτόν. Ἐνῶ κάνει τὸ σταυρό του, παραγγέλλει νὰ τοῦ φέρουν κρασὶ ἀπὸ τὴν ἀποθήκη του. Ἐνῶ πίνει, μοῦ ἐξηγεῖ ἡσυχα-ἡσυχα τὶς θεωρίες του γιὰ τὴν τέχνη, τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ κάθε γλύπτης πρέπει νἄχη ὡς πρότυπο τ' ἀριστουργήματα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος. Μοῦ περιγράφει μὲ πειστικότητα καὶ μ' ἐνθουσιασμὸ τὸ μνημεῖο του : «Ὁ θρίαμβος τῆς Ἑλλάδος». Ξάφνου ἀναπηδᾶ κατακόκκινος ἀπὸ τὴν ὀργή. Χτυπάει μὲ δύναμι ἀθλητὴ τὸ χέρι του πάνω στὸ τραπέζι, ἐνῶ τὰ μικρὰ σουβλερὰ μάτια του πετοῦν φλόγες...

«Νά, αὐτὸ εἶναι—μοῦ λέγει. Ἔχω γεννηθῆ γιὰ νὰ φτιάξω τ' ἀντικρύσματα. Ἔκανε ὁ Φιλιππότης, ὁ δάσκαλός μου, τὸν «Ξυλοθραύστη», ἐγὼ ἔκανα τὸν «Ἕλληνα δεσμώτη». Ἔκανε ὁ Χαλεπᾶς τὴν «Κοιμωμένη» του, ἔχω ἐγὼ τὴν «Σταμπουρτζῆ»... Λὰ φόρμα !... Λὰ φόρμα !...»

Ἔπειτα ξανακάθεται ἤρεμα, σὰν νἄχη ἐλευθερωθῆ ἀπὸ ἕνα ἐφιάλτη !

Σὲ λίγο, παραφέρεται καὶ πάλι. Ἐξηγεῖ σὲ ψηλὸ τόνο γιατὶ πρέπει ὁ γλύπτης νὰ αἰσθάνεται παντοῦ τὸ γυμνό, κάτω ἀπὸ τὸ ὕφασμα, νὰ φαντάζεται τὴν ὕπαρξί του, νὰ τὸ βλέπη καὶ νὰ κάνη καὶ τοὺς ἄλλους νὰ τὸ αἰσθάνωνται. Σὲ μία στιγμὴ μοῦ παίρνει τὴν πέννα ἀπὸ τὰ χέρια. Σχεδιάζει σ' ἕνα φύλλο χαρτὶ δυὸ κολῶνες τοῦ Παρθενῶνα, ἓν' ἀέτωμα καὶ βάζει ἀπὸ κάτω τὴν ὑπογραφή του μὲ ἀφιέρωση ! Μ' αὐτὸ ἤθελε νὰ μοῦ δώση ἕνα μάθημα ἀρχιτεχτονικῆς. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐνθουσιάζεται. Μοῦ σφίγγει δυνατὰ τὸ χέρι. Ἔπειτα, κάνει τὸ σταυρό του κι' εὐχαριστεῖ τὸ Θεὸ γιατὶ τοῦ ἔδωκ³ τὴ δύναμι νὰ παλαίση ἐπὶ τόσα χρόνια. Ὁ συμπαθὴς αὐτὸς γέροντας τῶν 72 χρόνων, δίνει τὴν ἐντύπωση πῶς θὰ μποροῦσε νὰ παλαίση μὲ τὴ σμίλη στὸ χέρι, ἐπὶ πενῆντα χρόνια ἀκόμη. Ἂν ἔχη ἐξαντληθῆ κάπως, τὸ νευρικό του σύστημα, ἡ φλογερὴ φαντασία του ὅμως, τοῦ μένει πάντα πιστή.

Ὁ γλύπτης Γ. Μπονάνος γεννήθηκε στὸ Βουνὶ τῆς Κεφαλ-
λωνιᾶς κ' ἐγνώρισε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ ζωὴ στὰ χωράφια τοῦ
πατέρα του. Ἐσπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μὲ τὸ Λά-
ζαρο Φυτάλη καὶ τὸ Λεωνίδα Δρόση, ἐνῶ σύγχρονα βοηθοῦσε
τὸ Φιλιππότη στὴν ἐχτέλεση διαφόρων ἔργων του. Στοῦ Φιλιπ-
πότη ἔμαθε νὰ δουλεύη στὸ μάρμαρο. Ὁ Δρόσης τοῦ ἐνέπνευσε
τὴν ἀγάπη γιὰ τὸν κλασικισμό.

Ὅταν τέλειωσε τὴ Σχολή, ἐπούλησε ἕνα μικρὸ ἔργο του, τὸ
«Νάρκισσο», γιὰ 1.200 φράγκα σ' ἕνα Ἕλληνα ἔμπορο τοῦ
Μάντσεστερ Καὶ μ' αὐτὰ τὰ χρήματα ξεκίνησε, σὲ ἡλικία 18
χρονῶν, γιὰ τὴ Ρώμη. Ἐμπῆκε μεταξὺ τῶν πρώτων στὴ Σχολὴ
τῶν Καλῶν Τεχνῶν κ' ἔμεινε πέντε χρόνια ἐκεῖ μὲ τὸν Ἀλεγ-
κρέττι πρῶτα καὶ τὸ Τζιρόλαμο Μασσίνι ἔπειτα.

Στὴ Ρώμη ἔμαθε «ν' ἀντιγράφη καλὰ τὴ φύση, ἀλλὰ νὰ
βλέπη ὅλα τὰ ἐπίπεδα λευκά». Ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχ-
νῶν ἐπήγαινε στὰ μουσεῖα. Δὲν ἐγνώρισε ἀπὸ τὴ ζωὴ παρὰ μόνο
τὰ μάρμαρα! Ὅταν τέλειωσε τὴ Σχολὴ τῆς Ρώμης, ἦλθε στὴν
Ἀθήνα καὶ ρίχθηκε στὴ δουλειά.

Ὅ,τι θὰ ἤθελε τὰ κάνη ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος, τὸ ἔκανε ὁ
Μπονάνος. Γέμισε τὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ἑλληνικὰ νεκροταφεῖα μ'
ἔργα του. Γιὰ νὰ περιγράψη κανένας τὰ ἔργα τοῦ Μπονάνου,
χρειάζονται ὁλόκληροι τόμοι. Ἀνδριάντες, μνημεῖα, συνθέσεις
συμβολικές, ἄγνωστοι στρατιῶτες, ἀντιγραφὲς τῶν ἑλληνικῶν
ἀριστουργημάτων. Μὲ ὅλα ἔχει καταπιαστῆ ὁ Μπονάνος καὶ σ'
ὅλα ἐπίστευσε μὲ τὸ πάθος τῆς φλογερῆς ἑφτανησιακῆς του
ἰδιοσυγκρασίας.

Ὁ «Πετρίτσης» ποὺ βρίσκεται στὸ Ληξοῦρι, ὁ «Βαλλιάνος»
τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης ἡ «Δόξα τῶν Ψαρρῶν» (ἀνάγλυφο),
ὁ «Βασάνης» (Βασάνειος Σχολή), ἡ «Πεθαμένη» (μνημεῖο Σταμ-
πουρτζῆ Α΄ Νεκροταφεῖο), ἡ «Ὧρες» (Λονδῖνο), ὁ «Ἕλλην
δεσμώτης», ἡ «Κυνηγέτις», ὁ «Μιαούλης» (Σῦρος), τὸ μνημεῖο
Θεοφιλάτου, τὸ μνημεῖο Κόντου, τὸ μνημεῖο Θερμογιάννη, ὁ
«Γοβιὸς» στὴν Εὔβοια, ὁ «Ἀνδροῦτσος» στὴ Γραβιά, τὸ μνη-
μεῖο Ἀβέρωφ στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ἀπὸ ποὺ ν' ἀρχίση κανένας
καὶ ποὺ νὰ τελειώση. Τὸ ἔργο τοῦ Μπονάνου εἶναι κολοσσιαῖο

σὲ ὄγκο. Ἡ ποιότητα καὶ ἡ ἀξία του, εἶναι ζητήματα ποὺ θὰ τὰ ἐξετάση ἡ ἱστορία.

Ὁ Μπονάνος ἦταν λάτρης τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τὸ ἔργο του, εἶν' ἐμπνευσμένο καὶ ἐπηρεασμένο ἀπὸ κεῖ. «Βάσις εἶναι τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα. Ἀπὸ ἐκεῖ κάθε γλύπτης πρέπει νὰ ἀρύεται τὴς ἐμπνεύσεις του». Αὐτὸ ἦταν τὸ καλλιτεχνικὸ «πιστεύω» τοῦ γλύπτη Μπονάνου.

Στὰ 1911 διωρίσθηκε καθηγητὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, μετὰ 15 μέρες ὅμως, παραιτήθηκε «διαφωνήσας» μὲ τὴ διεύθυνση τῆς Σχολῆς.

Στὰ 1889, βραβεύεται στὴ διεθνῆ ἔκθεση τῶν Παρισίων τὸ ἔργο του ὁ «Ἕλλην δεσμώτης» καὶ στὰ 1900, στὴν ἴδια ἔκθεση, ἡ «Κυνηγέτις» του.

Τὸ πρῶτο συμβολίζει τὴν ἀγωνία τοῦ Ἕλληνα δούλου, τὴ ρώμη καὶ τὴ σκληρότητα, τὴν προσπάθειά του ν' ἀπελευθερωθῆ. Εἶν' ἕνα ἔργο μὲ πλαστικὰ χαρίσματα καὶ σπάνια ἐκφραστικὴ δύναμη. Τὸ δεύτερο, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ «Νανᾶ» τοῦ Ζολᾶ, εἶναι συμβολικὴ σύνθεση, παραστατικὴ καὶ πλαστικὰ δροσερὴ μὲ ὡραῖα ἔκφραση.

Ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Μπονάνου εἶναι ἡ «Τέσσαρες ὧρες τοῦ ἔτους» ποὺ ἀγοράσθηκαν πρὶν ἀπὸ τριάντα πέντε χρόνια ἀπὸ τὸν Πῆρσον ἀντὶ 1500 λιρῶν. Τὰ χρήματα αὐτά, ἔδωκαν στὸ Μπονάνο τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξη τὴν καλλιτεχνικὴ δρᾶσι τῶν 50 χρόνων. Ἀπετέλεσαν τὴ «βάση ἐξορμήσεως» γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς τέχνης.

Τὸ Α' νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν, εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἔργα του. Τὰ νεκροταφεῖα τῆς Κεφαλλωνιᾶς ἐπίσης. Ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του ὁ Μπονάνος πιστεύει πῶς εἶναι ὁ Βαλλιάνος τῆς Βιβλιοθήκης καὶ ἡ «Πεθαμένη» τοῦ μνημείου τῆς Σταμπουρτζῆ.

Χαρακτηριστικὰ τῶν ἔργων τοῦ Μπονάνου εἶναι ἡ κλασικὴ ἁπλότητα, ἡ ἀρχιτεχτονικὴ ἰσορροπία καὶ ἡ πλαστικὴ δύναμη. Ὁ Μπονάνος ἐπίστευε ὅτι «ἔβαλε κάτω τὸ Γύζη» μὲ τὴ «Δόξα τῶν Ψαρῶν». Ἀγαποῦσε ἐξαιρετικὰ τὶς ψυχὲς καὶ τοὺς ἀγγέλους. Ἔκανε τέμπλα σ' ἐκκλησιές. Δὲν ἄφηκε τίποτα ποὺ νὰ μὴν καταπιάστηκε μαζί του. Ὁ μοναδικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς του ὅμως ἦταν ἡ ἐχτέλεση τοῦ ἔργου του: «Ὁ θρίαμβος τῆς

Ἑλλάδος». Εἶν' ἕνα ἔργο τεράστιο, γνωστὸ στοὺς περισσοτέρους ἀπὸ διάφορα σχετικὰ φυλλάδια ποὺ ἐκυκλοφόρησε κατὰ καιροὺς ὁ Μπονάνος.

Τὸ μνημεῖο αὐτό, διαιρεῖται, «καθ' ὕψος», σὲ τρία μέρη. Τὸ κάτω μέρος ἀποτελεῖ τὸν περίβολο μὲ τὴν ἀνατολικὴ εἴσοδο καὶ τὴ δυτικὴ ἔξοδο. Στὴ μέση εἶναι τὸ περιτείχισμα τοῦ γενικοῦ βάθρου τοῦ ναοῦ ποὺ καταλήγει σὲ θωρακεῖο. Στὸ ἄνω μέρος τοῦ μνημείου εἶναι ὁ ναὸς τῆς Νίκης, «ὅστις ἀποτελεῖ τὴν κορωνίδα ιοῦ ὅλου μνημείου καὶ τὴν κεντρικὴν ἰδέαν, ἐκ τῆς ὁποίας ἀπορρέει ἡ ὅλη διάπλασις αὐτοῦ». Δύο «κλίμακες εὑρισκόμεναι ἑκατέρωθεν τῶν πλαγίων πλευρῶν τοῦ περιτειχίσματος» ὁδηγοῦν στὸ ναό.

Ἰδοὺ πῶς ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος τὸ τεραστίων διαστάσεων αὐτὸ ἔργο του :

«Τὸ μνημεῖον τοῦτο κατεσκεύασα εἰς πρόπλασμα ὑπὸ κλίμακα 9 ο)ο ἐπὶ βάσεως ὀρθογωνίου τετραπλεύρου μήκους 3.50 μ. πλάτους 2.70 μ. καὶ ὕψους περὶ τὰ δύο μ. Σκοπὸς δὲ αὐτοῦ εἶναι ἡ ἀναπαράστασις τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας. δηλ. τοῦ αἰωνίου ἑλληνικοῦ θριάμβου καὶ τῆς αἰωνίας ἑλληνικῆς ὑπεροχῆς καὶ νίκης. Διὰ τοῦτο ὡς κύριον θέμα καὶ ἔμβλημα τοῦ μνημείου ἐξέλεξα τὸν παγκοσμίως γνωστὸν ναὸν τῆς Ἀθηνᾶς—Νίκης διὰ τὸ ἐλαφρόν, τὸ λακωνικὸν καὶ σαφὲς τῆς ἐκφράσεώς του, ἐνώπιον τοῦ ὁποίου ἠθέλησα νὰ φέρω ὅλους τοὺς συντελέσαντας ὑπὲρ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς Ἑλλάδος, καὶ δι' αὐτοῦ ὡς διὰ κρίκου, νὰ συνδέσω τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς ἀρχαίας. Δι' ὅ, ἔθεσα τὸν ναὸν τοῦτον ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ ὅλου ἀρχιτεκτονικοῦ μου σχεδίου». Ὁ Μπονάνος ὀνομάζει τὸ ἔργο του αὐτὸ «ἀρχιτεκτονικογλυπτικὸ ποιητικὸ δημιούργημα τῆς φαντασίας».

Δὲν ξέρω ἂν παρουσιάζῃ τὸ ἔργο αὐτὸ (τὸ πρόπλασμα βρισκόταν στὸ ἐργαστῆρι τοῦ Μπονάνου, στὴ ὁδὸ Μεσογείων), τὰ τεχνικὰ χαρίσματα ποὺ ἐξήγγελε ὁ καλλιτέχνης. Ἕνα μόνο εἶναι βέβαιο. Ὅτι τὸ ἔργο αὐτό, μᾶς παρουσιάζει ἕνα φλογερὸ ταμπεραμέντο, ἕνα καλλιτέχνη ἀνήσυχο, ἕναν ὁραματιστὴ μὲ ἀχαλίνωτη φαντασία, ποὺ ἐπάλαισε μὲ τὸ μάρμαρο ἴσαμε τὴν τελευταία του πνοή.

ΠΑΝΟΣ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ

«... Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ, ὁ κόσμος στερήθηκε ἀπὸ ἕνα κόσμο αἰσθησιασμοῦ ποὺ ἔγινε πνεῦμα καὶ πνεύματος ποὺ ἔγινε αἰσθησιασμός...»

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια θρηνεῖ τὴν ἀπώλεια τοῦ Ἀραβαντινοῦ ὁ Ἀλφρέδος Ἀϊνστάϊν, κριτικὸς τῆς «Μπερλίνερ Τάγκεμπλάντ». Θὰ μποροῦσα νὰ προσθέσω ἀκόμη: «Κι' ἀπὸ ἕνα κόσμο χαρᾶς».

Γιατί, ἀλήθεια, μὲ τὴν τόσο πρόωρη ἀπώλεια τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ, ὁ κόσμος ἔχασε ἕνα μάγο τῆς ὀμορφιᾶς, ἕνα γοητευτὴ τῶν αἰσθήσεων, ἕνα βιρτουόζο τῆς μουσικῆς τῶν χρωμάτων, ποὺ εἶχε τὸ θεῖο χάρισμα νὰ φωτίζῃ μὲ χαρὰ τὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων. «...Ὅλες οἱ ἀρετές του ἑνώνονται ἐδῶ. Ἡ ζωγραφικὴ φαντασία του, ποὺ ἀγαποῦσε ἰδιαίτερα τὴν Ἀνατολὴ καὶ ἐμπνέονταν ἀπὸ αὐτήν, ὁ πλοῦτος τῶν χρωμάτων, ἡ λεπτότης καὶ τὸ μεγαλεῖο τῶν γραμμῶν. Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἡ ἱκανότης του νὰ δημιουργῇ ἐν τῷ πνεύματι τῆς μουσικῆς... Ὁμολογῶ, ὅτι, εἶδα πολλὲς φορὲς τὸ ἔργο, ὄχι τόσο γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Ριχάρδου Στράους, ὅσο γιὰ τὶς σκηνικὲς ἰδέες τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ». Αὐτὸ γράφει ὁ ἴδιος κριτικὸς μετὰ τὸ ἀνέβασμα τῆς «Γυναῖκας χωρὶς σκιά» τοῦ Ριχάρδου Στράους, στὴ σκηνὴ τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου, μὲ σκηνικὰ τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ. Ἀλλὰ γιὰ νὰ καταλάβῃ κανένας τί εἴδους ἄθλος ἦταν ἡ σκηνογράφηση αὐτῆς τῆς δύσκολης ὄπερας, πρέπει νὰ ξέρῃ τί ἐπίστευε πάνω σ' αὐτὸ ὁ ποιητὴς Χόφμανσταλ συγγραφέας τοῦ λιμπρέττου τῆς «Γυναῖκας χωρὶς σκιά». Νὰ τὶ γράφει ὁ Χόφμανσταλ στὸ Γενικὸ Διευθυντὴ τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου Φὸν Σίλλιγκς:

«... Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς παρακαλέσω ὅπως προσέξε τε,

ὡς ἀνώτατος διευθύνων τὴν ὅλη παράσταση στὶς πολλὲς «θαυματοποιΐες» ποὺ συμβαίνουν στὸ ἔργο. Δὲν χρειάζεται νὰ πῶ σὲ σᾶς πὼς δὲν πρόκειται γι' ἀσήμαντες λεπτομέρειες, ἢ γιὰ φαντασμαγορικὰ στολίδια. Ἀλλὰ πῶς εἶναι πλαστικὰ ποιήματα πνευματικοῦ περιεχομένου καὶ πῶς παντοῦ ὅπου συμβαίνουν, εἶναι τὸ κέντρο τῆς ὅλης δράσεως. Ἂν δὲν δοθῆ, ἐπομένως, ἡ πρέπουσα σημασία στὶς «θαυματοποιΐες» αὐτές, ὅλη ἡ ἐντύπωση τοῦ ἔργου ἐκμηδενίζεται».

Αὐτὸ τὸν ἡράκλειο ἄθλο, ποὺ ἐπτόησε τοὺς πιὸ ὀνομαστοὺς γερμανοὺς σκηνογράφους, τὸν ἀνέλαβε, μὲ θάρρος καὶ αὐτοπεποίθησι, ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός.

Οἱ κριτικοὶ καὶ οἱ εἰδικοί, κατεπλάγησαν μὲ τὸ θαῦμα. Ὁ κριτικὸς τῆς «Ἐφημερίδος τῶν ξένων» ἔγραφε σχετικά : «Ὁ Ἀραβαντινὸς κατάφερε νὰ λύση τὸ σκηνογραφικὸ πρόβλημα, κάνοντας ἔτσι δυνατὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου, γεγονὸς γιὰ τὸ ὁποῖο ἀξίζει ἕνας μεγάλος ἔπαινος στὸ νέο αὐτὸ ἄνδρα, ποὺ μᾶς ἀπέδειξε, μὲ τὴν πρώτη φορά, τὴν κολοσσιαία ἱκανότητά του, ἐπάνω σ' ἕνα μεγάλο ἔργο θεωρούμενο σχεδὸν ἀπραγματοποίητο».

Ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός, κατώρθωσε νὰ παρουσιάση ἀνάγλυφη τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ περίπλοκου ἔργου τοῦ Χόφμανσταλ, χωρίζοντας τὴ σκηνὴ σὲ δύο εἰκόνες — δύο κόσμους δηλαδὴ ἀντίθετους. Σ' ἕνα κόσμο ζωντανό, πραγματικὸ καὶ σ' ἕνα κόσμο φανταστικό, γεμᾶτο μαγεία.

Ὁ διευθυντὴς καὶ σκηνοθέτης τῆς Ὄπερας τοῦ Ἀμβούργου Ζάξε, μὲ τὸν ὁποῖο συνεργάστηκε ἀργότερα ὁ Ἀραβαντινός, γράφει σχετικά : «Ὅλα τὰ μυστικὰ ἔγιναν καθαρὰ καὶ διάφανα μέσα στὸ θαυμαστὸ αὐτὸ κόσμο ποὺ παρουσίασε ὁ Ἀραβαντινὸς μπροστὰ στὰ μεθυσμένα μάτια μας».

Αὐτὰ εἶναι τὰ πιὸ χαραχτηριστικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ μερικὲς κριτικὲς ποὺ γράφηκαν γιὰ τὰ σκηνικὰ τῆς «Γυναίκας χωρὶς σκιὰ» τοῦ Στράους, ποὺ δόθηκε πρώτη φορὰ στὸ Βερολίνο, ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Κρατικῆς Ὄπερας, στὶς 18 Ἀπριλίου τοῦ 1920. Ἡ πρεμιέρα, ἦταν ἕνα κοσμικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ γεγονός, ἀλλὰ καὶ μιὰ μεγάλη μάχη γιὰ τὴν Κρατικὴ Ὄπερα. Τὸ βράδυ αὐτό, θεωρεῖται τὸ μεγάλο ξεκίνημα τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ.

Ἡ «Γυναῖκα χωρὶς σκιά», εἶχε ἀνεβασθῆ στὴ Βιέννη καὶ

στὴ Δρέσδη μὲ σκηνικὰ δύο κορυφαίων γερμανῶν σκηνογράφων. Τοῦ Ρόλλερ καὶ τοῦ Στέρν. Δὲν εἶχε ὅμως σημειώση ἐπιτυχία, Καὶ τοῦτο, εἶχε ἀποδοθῆ, ἀπὸ τὴν κριτική, στὰ σκηνικά. Γι' αὐτό, ἦταν δικαιολογημένο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν εἰδικῶν, τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινοῦ. Τί θὰ κατάφερνε αὐτὸς ὁ ξένος ἐκεῖ ποὺ εἶχαν ἀποτύχει οἱ δύο γνωστότεροι σκηνογράφοι τῆς Γερμανίας;

Ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινὸς ἀνῆκε, δυὸ χρόνια τώρα, στὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τῆς Κρατικῆς Ὄπερας κι' ἦταν γνωστός, κάπως, ἀπὸ τὰ σκηνικὰ τοῦ «Μυστικοῦ τῆς Σουζάνας», ποὺ εἶχε παιχθῆ σὲ μιὰ φιλανθρωπικὴ παράσταση τῆς Ὄπερας κ' ἀπὸ τὶς σκηνογραφίες του γιὰ τὸ «Ὄνειρο θερινῆς νύχτας» τοῦ Σαίξπηρ καὶ τῆς «Ἰωάννας Ντ' Ἄρκ» τοῦ Σύλλερ, ποὺ εἶχεν ἀνεβασθῆ στὴ σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου. Ἀλλὰ τὰ σκηνικὰ τῆς «Γυναίκας χωρὶς σκιά», ἦσαν ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ἰσχυρότατου ταλέντου του, τῆς καταπληχτικῆς του φαντασίας καὶ τῆς πρωτότυπης καὶ δυνατῆς του ἔμπνευσης.

Μπορεῖ νὰ πῆ κανένας, χωρὶς νὰ ὑπερβάλη, πῶς ὁ θρίαμβος τῆς «Γυναίκας χωρὶς σκιὰ», δὲν ἦταν μόνο ἕνας θρίαμβος τοῦ Ριχάρδου Στράους, ἀλλὰ κ' ἕνας θρίαμβος τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Ἀπὸ τὸ βράδυ ἐκεῖνο, ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός, κατακτᾶ τὸ κοινό, τὴν κριτικὴ καὶ τὴ δόξα.

Στὴν ἀσύγκριτη Κέρκυρα ἄνοιξε γιὰ πρώτη φορὰ τὰ μάτια του ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός. Γεννήθηκε κεῖ στὰ 1886 κ' ἦλθε κεῖ, γιὰ πρώτη φορά, σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ σχήματα καὶ τὶς γραμμὲς καὶ μὲ τὶς μύριες χρωματικὲς ἀποχρώσεις τοῦ τοπίου, τοῦ πιὸ σπάταλου σ' ὁμορφιά. Ἐκεῖ γοητεύθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπ' αὐτὸ ποὺ ὁ Σατωμπριὰν ὀνομάζει «θεία ἁρμονία τῆς φύσεως». Μικρὸς ἀκόμη, φεύγει γιὰ τὴν Ἀθήνα ὅπου γράφεται, παρὰ τὴ θέληση τοῦ πατέρα του, στὴ νυχτερινὴ Καλλιτεχνικὴ Σχολὴ τοῦ Πολυτεχνείου. Ταλέντο πηγαῖο καὶ δυνατό, δὲ μποροῦσε παρὰ ν' ἀκολουθήση τὸ δρόμο ποὺ τοῦ δείχνει τὸ ἔνστιχτο. Μαθητὴς ἀκόμη, σὲ ἡλικία 15 χρονῶν, μᾶς δίνει μιὰ θαυμάσια αὐτοπροσωπογραφία του μὲ κραγιόνι, περίφημα χαραχτηρισμένη καὶ μιὰ ὡραιότατη σύνθεση «τὸ μάθημα τῆς μουσικῆς». Ἀπὸ τότε δια-

κρίνεται καθαρὰ κιόλας ἡ ἰσχυρὴ καλλιτεχνική του ἰδιοφυΐα. Ἀργότερα, φεύγει γιὰ τὴ Γερμανία Γράφεται στὴν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Βερολίνου, καί, μετὰ τρία χρόνια, παίρνει χρυσὸ βραβεῖο σ' ἕνα μεγάλο διαγωνισμὸ ποὺ συμμετέχουν οἱ σπουδαστὲς τῶν Ἀκαδημιῶν τοῦ Βερολίνου καὶ τοῦ Μονάχου. Ἂν δὲ σφάλλω, τὸ ἔργο ποὺ βραβεύθηκε τότες, εἶναι τὸ «Προσκύνημα τῶν μάγων». Στὰ 1912, ὁ Ἀραβαντινὸς ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ πολεμήση, ἀλλὰ δὲ χάνει τὸν καιρό του. Ἀπεικονίζει σκηνὲς τοῦ πολέμου μ' ἀσύγκριτη ἐκφραστικὴ δύναμη· καὶ καταρτίζει μία περίφημη συλλογὴ ἀπὸ τὶς στολὲς τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ, ποὺ ἐκδίδεται σὲ πολυτελέστατο λεύκωμα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν. Πολύτιμο ἱστορικὸ δοκουμέντο καὶ καλλιτεχνικὴ ἐργασία ἀνεκτίμητη. Ἔπειτα, ἐκθέτει μία σειρὰ ἔργων ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ ποὺ γίνονται ἀνάρπαστα ἀπὸ τοὺς φιλοτέχνους. Λίγο ἀργότερα, κάνει τὴν πρώτη του γνωριμία μὲ τὴ σκηνή, μὲ μερικὲς πλαστικὲς εἰκόνες ποὺ ἐμφανίζονται στὸ Βασιλικὸ Θέατρο στὰ 1916, σὲ μιὰ φιλανθρωπικὴ γιορτή. Ἀπὸ τότες χρονολογεῖται ἡ πρώτη ἐπαφὴ κι' ἡ πρώτη του ἐπιτυχία στὸ Θέατρο. Ἡ ἐπιτυχία αὐτή, τοῦ ἀνοίγει τὴν πόρτα τοῦ παλατιοῦ κι' ἀποσπᾶ τὴν προσοχὴ τοῦ μουσικοσυνθέτη Σπύρου Σαμάρα. Ὁ συνθέτης τῆς «Ρέας», τοῦ ἀναθέτει πρῶτα τὶς σκηνογραφίες τῆς ὀπερέττας του «Πόλεμος ἐν πολέμῳ» κι' ἀργότερα, τὰ σκηνικὰ τῆς «Πριγκίπισσας τῆς Σάσωνος» καὶ τῆς «Κρητικοπούλας». Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σκηνικὰ ὅμως, σχεδιάζει καὶ περὶ τὰ 80 κοστούμια γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Σαμάρα. Κ' εἶναι τόσο ὡραῖα τὰ κοστούμια τοῦ Ἀραβαντινοῦ, ποὺ ἡ πριγκίπισσα Ἀλίκη, ἐνθουσιασμένη, ἀναλαμβάνει νὰ πληρώση τὴν ἐχτέλεσή τους ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο ταμεῖο της!

Ἄλλη μεγάλη ἐπιτυχία του, τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, εἶναι τὰ σκηνικὰ τῆς ὀπερέττας «Ξιφὺρ Φαλέρ», ποὺ δίνουν τὴν εὐκαιρία στὸν Πᾶνο Ἀραβαντινὸ νὰ ἐχτελέση πολλὲς ἀπὸ τὶς θαυμάσιες στολὲς τοῦ στρατιωτικοῦ του λευκώματος. Ἀξίζει νὰ σημειωθῆ ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία, πῶς τὸ πρόγραμμα τῆς ὀπερέττας αὐτῆς, φιλοτεχνημένο μ' ἐξαίρετο γοῦστο ἀπὸ τὸν Ἀραβαντινό, τὸ ἀγόρασε ὁ Στάθης Λάμψας στὸ σεβαστό, γιὰ τὴν ἐποχή, ποσὸ τῶν 5.000 φράγκων! Στὴν ἐργασία του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀνήκουν

ἡ ὡραιότατες προσωπογραφίες τῶν μελῶν τῆς Βασιλικῆς Οἰκογένειας, τὸ πορτραῖτο τοῦ Ζαφείρη Μάτσα κι' ἄλλα διάφορα πορτραῖτα, ποὺ προδίδουν ἕνα ἰσχυρὸ ταλέντο προσωπογράφου, ἄριστου σχεδιαστή, εὐγενικοῦ κι' ἁρμονικοῦ κολορίστα. Ἑνὸς προσωπογράφου, ποὺ δὲν ἀρκεῖται στὴν ἀποτύπωση τῶν ἐπιφανειακῶν γραμμῶν τῆς μορφῆς, ἀλλὰ ποὺ μελετᾶ τὸ βάθος. ποὺ ἐπεκτείνει τὴν ἔρευνά στὴν ἐσωτερικότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης.

Τὰ πολιτικὰ γεγονότα, ἀναγκάζουν τὸν Πᾶνο Ἀραβαντινό, νὰ ἐγκαταλείψη τὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ καταφύγη στὴν Ἑλβετία πρῶτα. ὅπου φτιάχνει πολλὲς προσωπογραφίες καὶ στὸ Βερολῖνο ἔπειτα, ὅπου, ἀποφασίζει νὰ ἐπιδοθῆ στὸ θέατρο. Εἶναι ἄγνωστο πῶς ἔφθασε στὴν ἀπόφαση αὐτή. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι γνωστό. εἶναι πῶς χρειαζόταν μεγάλο θάρρος καὶ πρὸ παντὸς μεγάλο τάλαντο γιὰ νὰ μπορέση νὰ ἐπικρατήση, ἕνας ξένος αὐτός, στὴν γερμανικὴ πρωτεύουσα, σὲ μιὰ ἐποχὴ μάλιστα, ποὺ γιὰ τοὺς ἴδιους Γερμανούς, ἡ ζωὴ εἶχε καταντήσει ἕνα δυσκολώτατο πρόβλημα.

Ἀλλὰ ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός, ἦταν προικισμένος καὶ μὲ τὰ δύο αὐτὰ προτερήματα. Εἶχε μεγάλο θάρρος— ἕνα θάρρος καθαρὰ ἑλληνικὸ — καὶ μεγάλο ταλέντο. Ρίχνεται στὸν ἀγῶνα. Κι' ἐπικρατεῖ. Φθάνει, λίγα χρόνια ἀργότερα, νὰ γίνη ὁ πρῶτος Σκηνογράφος τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου καὶ νὰ λάβη τὸν τίτλο τοῦ Γενικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Συμβούλου τῶν Κρατικῶν Θεάτρων τῆς Γερμανίας.

Πῶς ἔφθασε ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινὸς στὴν κορυφή ; Μὲ ποιὲς ἰδιότητες, μὲ ποιὰ μέθοδο, μὲ τὴν ἐφαρμογὴ ποιῶν θεωριῶν ; Μᾶς τὸ λέγει ὁ ἴδιος σ' ἕνα του ἄρθρο :

«... Στὸ θέατρο, ἐξηγεῖ, ὁ λόγος εἶναι τόσο δυνατός, ὥστε μπορεῖ καὶ μόνος του, χωρὶς διάκοσμο, ἀκόμη καὶ σὲ χῶρο ἐλεύθερο, νὰ δώση τὴν ἐντύπωση τῆς ζωῆς καὶ ν' ἀντικαταστήση γιὰ τὸν ἀκροατὴ τὸ περιβάλλον. Στὸ μελόδραμα, ἀντίθετα, ὅπου ἡ κατανόηση τοῦ κειμένου εἶναι συχνὰ δύσκολη, ὁ διάκοσμος πρέπει νὰ ὑποβοηθῆ καὶ νὰ ἐπεξηγῆ τὴ δράση. Κυρίως τὰ φυ-

σικὰ φαινόμενα καὶ φυσικὲς ἀτμόσφαιρες, παίζουν συχνὰ στὸ μελόδραμα τὸν ἀποφασιστικὸ ρόλο, ὥστε ἡ ὑπόδειξή τους στὸ διάκοσμο, καθίσταται ἀπαραίτητη...»

Ἀλλ' αὐτὸ ποὺ μᾶς λέγει στὸ ἄρθρο του, δὲν εἶναι παρὰ ἡ θεωρία του γιὰ τὸ ρόλο ποὺ παίζουν οἱ σκηνογραφίες στὸ μελόδραμα. Ὑπάρχουν πέραν ἀπ' αὐτό, ἄλλοι παράγοντες, θαυμαστοὶ ποὺ τοῦ ἐξασφάλισαν τὴ μεγάλη φήμη καὶ τὴν ἀθανασία. Εἶναι ἡ μεθοδικὴ κ' ἐπίμονη μελέτη ποὺ φθάνει ὡς τὴν ἐξάντληση. Εἶναι ἡ κατανόηση τοῦ πνεύματος τοῦ δράματος καὶ τοῦ πνεύματος τῆς μουσικῆς. Εἶναι ἡ καταπληχτικὴ φαντασία του καὶ ἡ μετριοφροσύνη του. Εἶναι ἡ ἁπλότης του, ἡ ἀληθινὰ κλασσικὴ καὶ ταυτόχρονα, τὸ πλούσιο αἴσθημα, ἡ πιὸ φίνα εὐαισθησία, κι' ὁ λυρισμός. Κι' ἔπειτα, ἡ μαεστρία του νὰ συμφιλιώνη, κατὰ ἕνα τρόπο θαυμαστό, αὐτοὺς τοὺς δύο ἀντίθετους κόσμους ἐκφράσεως : Τὸν κλασσικισμὸ καὶ τὸ ρωμαντισμό. Τὴ λιτὴ γραμμὴ καὶ τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο. Τὴν πραγματικότητα καὶ τὴ μαγεία.

Γιατὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ, ἔγκειται σ' αὐτὸ ἀκριβῶς. Στὸ πολυσύνθετο τῆς ἰδιοφυΐας του, στὴ προσαρμογή του σὲ διάφορους καὶ σ' ἀντίθετους κόσμους ἰδεῶν. Στὴν πραγματοποίηση τῶν πιὸ τολμηρῶν ἐμπνεύσεων μὲ τ' ἁπλούστερα μέσα. Στὴ δημιουργία κόσμων πραγματικῶν ὅπου κυριαρχεῖ τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο καὶ στὴ σύνθεση φανταστικῶν κόσμων ὅπου διαφαίνεται τὸ αἴσθημα τῆς πραγματικότητας. «Ὁ κῆπος τῆς 2ας πράξεως τοῦ «Τριστάνου καὶ Ἰζόλδης», ἦταν ὁ ὡραιότερος κῆπος ποὺ εἶδα καὶ ποὺ ἐφαντάσθηκα ποτέ», γράφει ἕνας κριτικὸς περαστικὸς ἀπὸ τὴ Γερμανία. Ἐὰν ζοῦσε ὁ Βάγνερ, θὰ τὸν ἀναγνώριζε σὰν ἕνα ἐπαναστάτη στὸν κόσμο τοῦ μουσικοῦ δράματος. Γιατί, ὁ Ἀραβαντινός, «ἐπεξέτεινε» μπορεῖ νὰ πῆ κανένας, τὴ θεωρία τοῦ Βάγνερ καὶ τὴν ἐπανάστασή του· καὶ τὴν ἐσυμπλήρωσε. Πρόσθεσε στοὺς παράγοντες τῆς ποίησης καὶ τῆς μουσικῆς, τὸν παράγοντα τῆς σκηνογραφίας. Καὶ τὸν ἐσυγχώνευσε μὲ τοὺς ἄλλους δύο σ' ἕνα τέλειο σύνολο ποὺ ὁ Βάγνερ δὲ μπόρεσε ἴσως νὰ μαντεύση. «... Οἱ σκηνογραφίες του—μᾶς λέγει ὁ Λεοπόλδος Ζάξε, διευθυντὴς τῆς Ὄπερας τοῦ Ἀμβούργου, ὅπου ἀνεβάσθηκαν ὅλα σχεδὸν τὰ μου-

σικοδράματα τοῦ Βάγνερ μὲ σκηνικὰ τοῦ Ἀραβαντινοῦ, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ «ζωγραφιστὴ μουσική». Ὁ Ἀραβαντινὸς δὲν μεταμόρφωνε ἁπλῶς τὴ μουσικὴ σὲ εἰκόνες. ἀλλὰ κατώρθωνε μὲ τὴ μουσική του διαίσθηση, ποὺ συχνὰ ἔφθανε τὰ ὅρια τῆς πνευματικῆς συγγένειας μὲ τὸ συνθέτη, ν' ἀποδίδη γραφικὰ τὴ μουσική του ὅπως θὰ τὴν ἀπέδιδε ἐκεῖνος, ὁ Βάγνερ δηλαδή, ἂν ἦταν ζωγράφος».

Ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινὸς κατόρθωσε νὰ μπῆ στὸ πνεῦμα τῶν γερμανικῶν θρύλλων βαθύτερα ἀπ' ὅτι ἕνας Γερμανός. Ἔκανε μὲ τὸ φῶς θαύματα. Ἁπλούστευσε στὸ ἐλάχιστο τὸ μηχανισμὸ τῆς ἀλλαγῆς τῶν σκηνῶν. Ἤξαιρε νὰ ἐξοικονομῆ τὸ χῶρο τῆς σκηνῆς κατὰ τρόπο ποὺ προκαλοῦσε κατάπληξη. Ἡ σκηνὴ δὲν εἶχε γιὰ τὸν Ἀραβαντινὸ ὅρια. Ἔδωκε πλαστικὸ νόημα στὴ σκηνογραφία. Ἀνέβασε τὴν τέχνη τοῦ διάκοσμου τῆς σκηνῆς σ' ἐπιστήμη. Κατώρθωσε νὰ ἐκπληρώση τ' ὄνειρο τοῦ Βάγνερ, ποὺ ἤθελε νὰ γίνεται ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση στὴν ὄπερα αἰσθητὴ ὄχι μόνο μὲ τὴν ἀκοή, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὅραση. «Μπροστὰ στὰ σκηνικὰ τοῦ Ἀραβαντινοῦ—ἔγραφ' ἕνας κριτικὸς τοῦ Ἀμβούργου — καθόμαστε γοητευμένοι σὰν νὰ εἴμαστε κλεισμένοι μέσα σ' ἕνα μαγικὸ κόσμο κ' ἔχουμε τὴν ἐντύπωση ὅτι μᾶς ἀποκαλύπτεται ἕνα θαῦμα».

Ἐνῶ στὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ, τὰ δονούμενα ἀπὸ αἰσθησιασμό, παρουσιάζεται ἕνας βαθὺς Βαγνεριστής, στὶς ὄπερες τοῦ Μότσαρτ, τὶς γεμάτες λεπτότητα, εἶν' ἕνας «Μοτσάρτειος». Τὰ σκηνικὰ τῆς «Ἀπαγωγῆς ἀπὸ τὸ Σεράϊ», τοῦ «Δὸν Ζουὰν», καὶ τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ», συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του. Γιὰ νὰ πάρη κανένας μιὰ ἰδέα τῆς ὁμορφιᾶς τῶν σκηνικῶν τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ», πρέπει νὰ σημειωθῆ, πῶς στὸ εἰδικὸ Μουσεῖο τοῦ Σάλτσμπουργκ, ὅπου ἔχει συγκεντρωθῆ ὅτι εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ, τὴν πρώτη θέση κατέχουν ἡ μακέτες τῶν σκηνογραφιῶν τοῦ Ἀραβαντινοῦ γι' αὐτὸ τὸ ἀθάνατο ἔργο. Δὲ χρειάζεται τίποτα περισσότερο γιὰ νὰ ἐννοήση κανένας τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς τιμῆς. Ἐξ ἄλλου, ὁ Ἀραβαντινὸς, ζωντάνεψε ἔργα ποὺ τὰ θεωροῦσαν στὴ Γερμανία νεκρά, ὅπως ὁ «Ταμερλᾶνος» τοῦ Χέντελ, ὁ «Κουρέας τῆς Βαγδάτης» τοῦ Κορνέλιους, καὶ ἡ «Δύναμις τοῦ Πε-

πρωμένου» τοῦ Βέρντι. Ὁ Ἀραβαντινός, ἐγνώριζε, ὅπως γράφει κάπου ὁ Ζάξε, νὰ ἐκφράζῃ τὸ ρυθμὸ τοῦ μουσικοῦ ἔργου μὲ τὴ μορφὴ καὶ τὴν ἁρμονικὴ καὶ μελωδικὴ γραμμή του μὲ τὸ χρῶμα. «Τὰ σκηνικὰ τοῦ Ἀραβαντινοῦ, γράφει ἕνας ἄλλος, ἦσαν συμφωνίες χρωμάτων, ἦσαν ὀπτασίες ἀνθρώπου ποὺ ξαίρει ν' ἀντικατοπτρίζῃ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς σὲ χρῶμα καὶ σχήματα. «Πάνω στὴ σκηνὴ ὑπάρχει μιὰ δεύτερη ὀρχήστρα ἀπὸ φῶς κ' ἀπὸ χρώματα ; τὰ σκηνικὰ τοῦ Ἀραβαντινοῦ».

Μερικοὶ ἐχαραχτήρισαν τὸν Ἀραβαντινὸ λυρικὸ μὲ ρωμαντικὴ διάθεση. Ἂν δῇ ὅμως κανένας τὰ ἐξαίσια σκηνικὰ τοῦ ἔργου τοῦ Προκόφιεφ «Ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ τρία πορτοκάλλια», θὰ τὸν κατατάξῃ στοὺς μοντέρνους. Μὲ τὰ σκηνικὰ τῆς «Καβαλλερία Ρουστικάνα», ἐξ ἄλλου, φθάνει στὴν κλασσικὴ ἁπλότητα, χρησιμοποιῶντας τὴ λιτὴ καὶ φωτεινὴ γραμμὴ τῆς ἀρχιτεχτονικῆς τῶν Αἰγαιοπελαγίτικων νησιῶν. Ποῦ νὰ τὸν κατατάξῃ κανένας αὐτὸ τὸν καλλιτέχνη, τὸν τόσο πολυσύνθετο, τὸν τόσο ἐφευρετικό, τὸν τόσο φίνο, καὶ τὸν τόσο πηγαῖο ; Καὶ πρὸ παντὸς τὸν τόσο Ἕλληνα ! Γιατί, πάνω ἀπ' ὅλα, ὁ Πᾶνος Ἀραβαντινός, ὅπως κ' ὁ ἀδελφός του, ὁ ἀλησμόνητος μεγάλος φίλος καὶ προστάτης τῆς τέχνης, Δημήτρης Ἀραβαντινός, ἦταν βαθύτατα Ἕλληνας. Καὶ παρέμεινε κ' ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τέτοιος. Ὅπως κι' ὁ Δημήτρης, ἔτσι κι' ὁ Πᾶνος, εἶχε μέσα στὴν ψυχή του κλεισμένη τὴν Ἑλλάδα. Ἀγαποῦσε μὲ πάθος τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, τὸν ἑλληνικὸ οὐρανό, τὰ ἑλληνικὰ χρώματα, τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, τὸ ἑλληνικὸ φῶς. Κι' αὐτὴ τὴ λατρεία του γιὰ τὴ Ἑλλάδα, τὴν ἐξεδήλωνε πάντα, σὲ καθ' εὐκαιρία. Σὲ μιὰ θάλασσα, σ' ἕνα δάσος, σ' ἕνα οὐρανό. «Τὸ φῶς του, γράφει ἕνας κριτικός, ἦταν καταπληχτικὸ γιὰ τὴ μαγεία του». «Ἦταν ὁ Ὁμηρικὸς ἥλιος», ἔλεγε ὁ συνάδελφός του Ἐμὶλ Πίρχαν. «Ἑλλὰς ἦσαν οἱ φωτεινοὶ ὁρίζοντές του κ' οἱ γαλάζιοι ἔναστροι οὐρανοί του, τοὺς ὁποίους μόνο ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ὀνειροπόλησε τὶς ἀττικὲς νύχτες, μποροῦσε ν' ἀποδώσῃ μὲ τέτοιο αἴσθημα—γράφει ὁ Λευτέρης Τζελέπης σὲ μιὰ σύντομη βιογραφία του.

Ἀλήθεια. Μέσα στὴ φαντασία του καὶ μέσα στὴν καρδιά του, ἦσαν ἡ Ἤπειρος, ὁ τόπος τῆς καταγωγῆς του, ἡ Κέρκυρα ὁ τόπος ὅπου εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ φῶς, κ' ἡ Ἀττική, ὁ

τόπος ὅπου ἀνθίσανε τὰ πρῶτα ὄνειρά του. Ἀπὸ τὴν Ἤπειρο εἶχε πάρει ὁ Ἀραβαντινὸς τὴν ἐπιμονὴ καὶ τὴ θέληση τοῦ ἀγωνιστή. Ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, τὸ λεπτὸ αἴσθημα καὶ τὴ μαγεία. Κι' ἀπὸ τὴν Ἀττικὴ, τὴν ἁπλότητα, τὴν ἁρμονία καὶ τὸ φῶς.

Θ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐπερίμενα ν' ἀντικρύσω ἕνα γίγαντα κι' ἀντ' αὐτοῦ βρῆκα ἕνα νάνο. Ὁ νάνος ὅμως αὐτός, εἶχε μιὰ γιγάντεια θέλησι, ἦταν σκληρὸς ὅπως ἕνας ἐξ ἐπαγγέλματος πολεμιστής. Ψυχικὰ ἀλύγιστος ὅπως ἕνας γρανίτης.

Ὅταν ἀντίκρυσα τὸ κοντὸ αὐτὸ ἄνθρωπο μὲ τὸ μυτερὸ γενάκι καὶ τὰ φλογερὰ μάτια, ποὺ στριφογύριζαν ἀδιάκοπα πίσω ἀπὸ τὰ χονδρὰ ματογυάλια, εἶχα τὴν ἐντύπωσι πῶς βρίσκομαι μπροστὰ σ' ἕνα ψυχρὸ ὑπολογιστή, σ' ἕναν σκληρὸ τοκογλύφο. Δὲ μποροῦσα νὰ πιστεύσω πῶς μέσα σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ σῶμα τὸ σχεδὸν καχεκτικό, κρυβόταν τόση ἐπιμονὴ καὶ τόση θεληματικότητα, τόση εὐαισθησία καὶ τόσος ἐνθουσιασμός.

Στὴ συζήτησί του ὁ μακαρίτης Θωμᾶς Θωμόπουλος ἦταν χειμαρρώδης, καταντοῦσε σχεδὸν κουραστικός.

Μιλοῦσε ἀκατάπαυστα χωρὶς νὰ παίρνη ἀναπνοή. Πετιόταν ἀπὸ τὸ ἕνα θέμα στὸ ἄλλο μὲ μιὰ περίεργη εὐχέρεια, ὑπέβαλε ὁ ἴδιος ἐρωτήσεις στὸν ἑαυτό του κι' ἀπαντοῦσε ὁ ἴδιος σ' αὐτές! Τὸν ἐρωτούσατε γιὰ τὸ Α καὶ ἔφθανε ὡς τὸ Ω! Σᾶς ἔδειχνε διάφορα πράγματα χωρὶς νὰ ζητήσετε νὰ τὰ ἰδῆτε, ἔτρεχε ἀπὸ τὴ μιὰ γωνιὰ τοῦ Ἀτελιέ του στὴν ἄλλη, μετατόπιζε τὶς λάμπες, καθόταν καὶ ξανασηκωνόταν ξαφνικά, ἔβγαζε τὸ παλτό του καὶ τὸ.... ξαναφοροῦσε!

Ἐπὶ μιὰ ὁλόκληρη ὥρα συζητούσαμε καὶ βρισκόμαστε ἀκόμα στὴν εἰσαγωγή. Μιλοῦσε γιὰ τὴν Ἀναγέννησι, γιὰ τὴ Βυζαντινὴ τέχνη, γιὰ τὴ Βενετικὴ σχολή. Ἡ Φλωρεντία, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγε-

λος, ὁ Ντονατέλλο, ἡ Μόνα Λίζα, ὁ Τισιανός, ὁ Βερονέζε, ὁ Γκρέκο, τὰ ἔργα τοῦ Κανόβα, ἡ γλυπτικὴ τῶν Χαλδαίων καὶ τῶν Αἰγυπτίων, ἡ ἰταλικὴ κριτική, ἡ Ἀκαδημία τῆς Νεαπόλεως, ὁ Κανόνικα, τὸ χάλκινο ἄγαλμα τοῦ Γουλιέλμου τοῦ 1ου, τ' ἀγάλματα τοῦ Νέρωνα.

Ὅλ' αὐτὰ καὶ ἄλλα τόσα καὶ ἄλλες τρεῖς φορὲς τόσα, ἀλληλοσυγκρούονταν μέσα στὸ μυαλὸ τοῦ Θωμόπουλου καὶ ριχνόνταν ὁμαδὸν μέσα στὴ συζήτησι καὶ γέμιζαν τὴν ἀτμοσφαῖρα τοῦ Ἀτελιέ του μὲ τὸ μεγάλο, τὸ ἔνδοξο παρελθὸν τῆς τέχνης. Τὴ γέμιζαν ἀπὸ τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τῶν κολοσσῶν τῆς Ἀναγεννήσεως... Ὅταν τοῦ ἔθιγες κάτι, ἐννοοῦσε νὰ σοῦ τὸ ἀναλύση. Ὅταν ἐθαύμαζες κάτι, ἐννοοῦσε νὰ σὲ κάνη νὰ τὸ ἐρωτευθῆς. Ὅταν ἐξέφραζες κάποια ἀμφιβολία, ἐννοοῦσε νὰ σὲ πείση κι' ἂν ἀκόμη ἔπρεπε ν' ἀνοίξη ὅλα τὰ βιβλία μιᾶς βιβλιοθήκης κι' ἂν ἀκόμη χρειαζόταν ν' ἀναποδογυρίση καὶ νὰ σπάση ὅλα τὰ προπλάσματα τῶν ἔργων του!

Ἡ συνέντευξι μ' ἕνα καλλιτέχνη τῆς «ἐκρηκτικῆς» ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Θωμόπουλου, καταντοῦσε ἕνας ἄθλος τοῦ Ἡρακλῆ· Ἔπρεπε νἄχη κανένας τὴν ἱκανότητα ν' ἁρπάξη ὅ,τι τοῦ χρειάζεται μέσα ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸ αὐτὸ τῶν φράσεων καὶ τῶν συλλογισμῶν ποὺ ἔβγαιναν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ καλλιτέχνη.

Ἔπειτα ἦταν τὸ ἀτελιέ του τῆς λεωφόρου Συγγροῦ!...

Μουσεῖο, ἀποθήκη, ἐργαστήριο, πινακοθήκη. Τί ἀπ' ὅλα;

Ἀγάλματα λευκὰ καὶ χρωματισμένα, γύψινα καὶ πήλινα προπλάσματα, μάρμαρα ἀκατέργαστα, σκίτσα κ' ἔργα ζωγραφικῆς, ἀκουαρέλλες, λάδια, κάρβουνα, ἔργα ξυλογλυπτικῆς, ἀνάγλυφα, φωτογραφίες, λάμπες τοῦ πετρελαίου, βιβλία, κεριά.

Τί νὰ πρωτοπροσέξης, τί νὰ πρωτοεξετάσης; Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τρελλὴ ἔκθεσι ἀντικειμένων τέχνης, μέσα σ' αὐτὴ τὴν παράταξη τῶν προϊόντων τῆς πνευματικῆς παραγωγῆς, τῶν τόσον ἀνόμοιων, τῶν τόσο ἀλληλοσυγκρουομένων, ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος, ὁ ζωγράφος καὶ ὁ γλύπτης, ὁ καθηγητὴς καὶ ὁ... βαρύτονος, συνελάμβανε τὶς «πλαστικὲς ἰδέες» κ' ἔδινε τὴν πρώτη μορφὴ στὶς συλλήψεις τῆς φαντασίας του.

Ἂν ἔβαζαν σ' ἕνα κελλὶ τὸ Μαθιόπουλο καὶ τὸ Θωμόπουλο, θὰ ζοῦσαν ἁρμονικώτατα. Γιατὶ ὁ ἕνας εἶνε τὸ ἄκρο ἀντίθετο

τοῦ ἄλλου, γιατὶ θὰ γινόταν αὐτόματα ἡ...ἀλληλοσυμπλήρωση.

Ἂν εἶχαν δώσει τὰ μέσα στὸ Θωμόπουλο θὰ ἦταν ἱκανὸς νὰ γεμίση τὴν Ἑλλάδα μὲ... ἀνδριάντες!

Ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος γεννήθηκε στὰ 1875 στὴν Ἀθήνα. Ἀρχικὰ ἡ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία του ἐκδηλώθηκε στὴν ποίησι. Μικρὸς ἀκόμα, ἔμεν' ἐκστατικὸς μπροστὰ στὶς φυσικὲς ὁμορφιές. Ἀργότερα, ἔγραφε στίχους. Σὲ ἡλικία 15 χρονῶν ἄρχισε «νὰ αἰσθάνεται τὴν πλαστική». Στὴν ἡλικίαν αὐτή, προτοῦ ἀκόμη πάει στὸ Πολυτεχνεῖο, ἔφτιανε κεφάλια ἀπὸ γάτες στὸν πηλὸ καὶ τοὺς ἔβαζε μουστάκια ἀπό... τρίχες ἀλογίσιας οὐρᾶς! Τὴν ἴδια ἐποχή, ὁ πατέρας του ἔπαθε μία διανοητικὴ διατάραξι κι' ὁ μικρὸς Θωμόπουλος ἀναγκάσθηκε νὰ ζητήση μιὰ ὁποιαδήποτε θέσι γιὰ νὰ ζήση. Στὸ παραγγελιοδοχικὸ γραφεῖο ποὺ ἐργαζόταν, ἔγραφε ποιήματα καὶ ταὐτόχρονα τρόχιζε τὴ φωνή του! Εἶχε μιὰ ὡραία φωνὴ βαρυτόνου, ποὺ δὲν ἐννοοῦσε ν' ἀφήση ἀνεκμετάλλευτη.

Λίγο ἀργότερα μπῆκε, στὸ Πολυτεχνεῖο καὶ προσπάθησε νὰ δημιουργήση σχέσεις μὲ τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος τραγουδιστές.

Τὸ μελόδραμα τότες ἦταν στὶς δόξες του κι' ὁ Θωμόπουλος ὀρέγεται καὶ τὴ θεατρικὴ καρριέρα. Σχετίζεται μὲ τὸ Βλαχόπουλο, τὸ Στρουμπούλη, τὸ Βακαρέλη, τὸ Χατζηλουκᾶ.

Τραγουδεῖ μαζύ τους κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῶν ὡραίων τῆς ἐποχῆς, γράφει τραγούδια ποὺ τονίζονται καὶ τραγουδιῶνται καὶ ποῦ γίνονται μάλιστα τῆς μόδας! Κάνει ὅμως ἀκόμα καὶ κάτι πιὸ περίεργο. Κατορθώνει νὰ παρασύρη τὸ Βλαχόπουλο στὸ Πολυτεχνεῖο καὶ νὰ τὸν ἀναγκάση νὰ τελειώση τὴ σχολὴ τῆς ζωγραφικῆς!

Παρελθὸν καλλιτεχνικὸ περίεργο, μποεμικό, θορυβῶδες.

Στὸ Πολυτεχνεῖο εἶχε καθηγητὴ τὸ γέρο-Λύτρα γιὰ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὸ Βροῦτο στὴ γλυπτική. Ἔξη χρόνια ἔμεινε στὸ Πολυτεχνεῖο ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα δὲν ἄφησε ποτὲ ἀπὸ τὰ χέρια του τὸ πινέλο καὶ τὸν πηλό. Εἶχε ἀπὸ μαθητὴς «τὴ μανία τῆς μαθήσεως». Εἶχε τὴν ὄρεξι τῆς δουλειᾶς. Προετοιμαζόταν γιὰ τὴ μεγάλη μάχη.

Ἀριστοῦχος τοῦ Πολυτεχνείου θέλησε νὰ φύγη γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ γιὰ νὰ μελετήση τ' ἀθάνατα ἔργα τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς Ἀναγέννησης, γιὰ νὰ μυηθῆ στὰ μυστήρια τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Πῶς νὰ τὸ πιτύχη ὅμως; Ἦταν κιόλας 22 χρονῶν, κι' εἶχε ἀρχίσει νὰ ζωγραφίζη. Ἔφτιαξε μερικὲς ἀκουαρέλλες καὶ τὶς πούλησε. Ἔπειτα κάνει ἕνα μεγάλο πίνακα σ' ἕνα θέμα ἡρωϊκό, τοὺς «Ἀντάρτες». Νὰ ἡ διέξοδο τῆς πρώτης ἐξόρμησης. Ὁ πίνακας αὐτὸς ἀγοράζεται στὴ Βιέννη ἀπὸ τὸν πλούσιο Ἕλληνα Δούμπα. Μὲ τὰ 800 φιορίνια ποὺ παίρνει ἀπὸ τοὺς «Ἀντάρτες» του, ὁ Θωμόπουλος πηγαίνει στὸ Μόναχο. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα εἶνε πιὰ ζήτημα θέλησης μόνο.

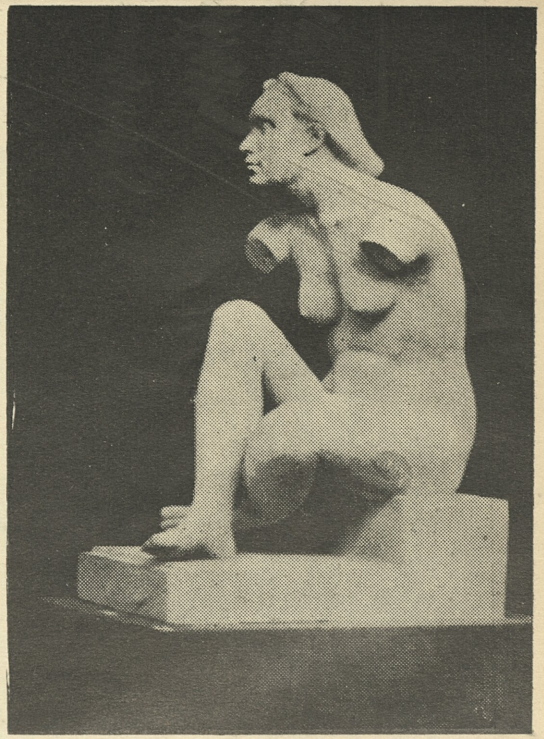
Στὴ Βαυαρικὴ πρωτεύουσα βρίσκει τὸ Γύζη, σπουδιότατο στήριγμα γιὰ ἕνα νέο καλλιτέχνη μὲ τόσες φιλοδοξίες καὶ τόσα ὄνειρα.

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶνε στὸ Μόναχο δυὸ μεγάλοι γλύπτες ἀντιμέτωποι: ὁ Ρίμαν καὶ ὁ Σύριους Ἔμπερλε. Κ' οἱ δύο μεγάλης γραμμῆς καλλιτέχνες. Ὁ νεαρὸς Θωμόπουλος, συστημένος ἀπὸ τὸ Γύζη, κατορθώνει νὰ μπῆ στὸ ἀτελιὲ τοῦ Ἔμπερλε καὶ μετὰ ἕνα χρόνο, ἔπειτα ἀπὸ ἐπιτυχεῖς ἐξετάσεις, στὴ τάξη τῆς σύνθεσης τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μονάχου. Παράλληλα μὲ τὰ μαθήματα τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ Θωμόπουλος παρακολουθεῖ στὸ Μόναχο καὶ μαθήματα μουσικῆς. Ὁ ζωγράφος καὶ ὁ γλύπτης, δὲν ξεχνοῦν τὸν τελειόφοιτο τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν! Τὰ μουσεῖα τὸν δέχονται συχνὰ ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ σαλόνια τῶν ἐκθέσεων.

Τὰ φιορίνια, ὅμως, τελειώνουν γρήγορα. Καὶ στὸ Μόναχο δὲν ὑπάρχουν οὔτε ἄνθρωποι ν' ἀγοράζουν «ἀκουαρέλλες» ἑνὸς ἀγνώστου νεαροῦ Ἕλληνα, οὔτε ὁ Βλαχόπουλος κι' ὁ Βακαρέλης. Ἔπειτ' ἀπὸ λίγους μῆνες, μετὰ τὴν εἴσοδο του στὴν Ἀκαδημία, ἀναγκάζεται νὰ ξαναγυρίση στὶς ταβέρνες τῆς Πλάκας καὶ στὸ ἑλληνικὸ ὕπαιθρο. Πρὸς στιγμή, κινδυνεύει νὰ μείνη «μεταξὺ» στασιμότητας καὶ προόδου. Εὐτυχῶς, γίνεται ἕνας διαγωνισμὸς κι' ὁ Θωμόπουλος παίρνει, μαζὺ μὲ τὸ μουσικὸ Καζαντζῆ, μία ὑποτροφία γιὰ τὴν Εὐρώπη. Καὶ νάτος ξανὰ στὸ Μόναχο. Μετὰ μία ἐξάμηνη, ὅμως, διαμονὴ στὴν πρωτεύουσα τῆς γερμανικῆς τέχνης, ὁ Θωμόπουλος, ἀρχίζει ν' ἀντιλαμβάνεται ὅτ' ἡ ψυχή του

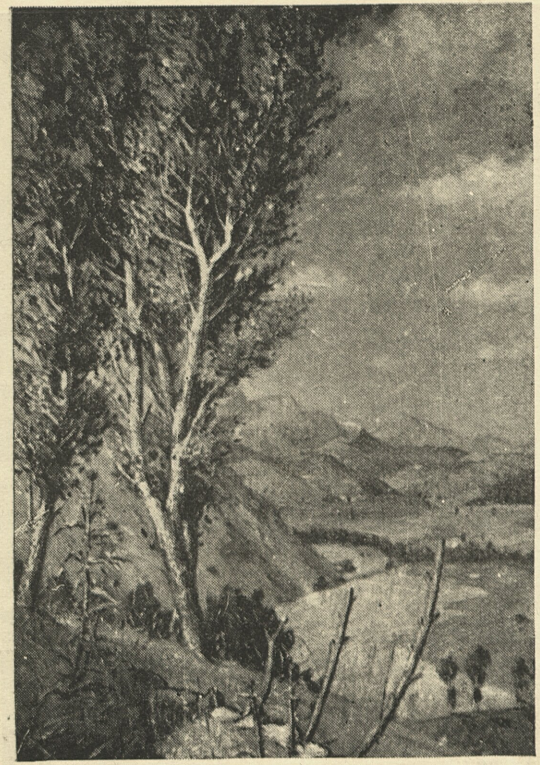


Ἀριστ. **Ν. Περαντινοῦ**: «Κεφάλι χορεύτριας» (μάρμαρο). *Δεξιά.* **Χριστ. Νάτσιου**: «Γυμνὸ γυναικὸς» (γύψος)





Ε. Μανιᾶ: « Μοναστῆρι Ζίτσας » (μελάνι)



Ι. Δαπόντε . « Καλαβρυτινὸ τοπίο »

εἶνε ἀλλοῦ, ὅτι ἀλλοῦ πετοῦν τὰ καλλιτεχνικά του ὄνειρα, ὅτι ἀλλοῦ βρίσκεται τὸ καλλιτεχνικό του ἰδεῶδες. Καὶ φεύγει γιὰ τὴ Φλωρεντία.

Ἐκεῖ, βυθίζεται στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου Ντοναττέλλο. Ὁ «χορεύων ἔρως», ὁ «Δαυΐδ», ἡ προτομὴ τοῦ «Νικολὸ ντὰ Οὐζάνο», ἡ «Μαγδαληνὴ» τὸ «Ἰουδὴθ καὶ Ὀλοφέρνης» καὶ τ' ἄλλα ἀριστουργήματα τοῦ μεγαλοφυοῦς προδρόμου τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, τὸν ἔκαμαν νὰ αἰστανθῇ ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀληθινῆς, τῆς μεγάλης τέχνης.

Καταστρέφει τότες ὅ,τ' εἶχε κάνει μὲ βάση τὴ διδασκαλία τῶν Ἀκαδημιῶν καὶ προσπαθεῖ νὰ θεμελιώση ἕνα ἔργο πιὸ προσωπικό, πιὸ ἀληθινό. «Ἀπὸ τότες ἀρχίζουν ἡ περιπέτειές μου μὲ τὴν τέχνη, ποὺ θὰ τελειώσουν μόνον ὅταν κλείσω τὰ μάτια μου...» Ὁπωσδήποτε ἡ μετριοφροσύνη δὲν ὑπῆρξε ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικά του γνωρίσματα. Καθὼς ἀναπτύσσει τὴς θεωρίες του, μοῦ λέγει σὲ μιὰ στιγμή: «Ἐγὼ καὶ ὁ Ροντέν...»

Θερμαινόμενος ἀπὸ τὴ φλόγα τῶν μεγαλοφυῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγέννησης, ὁ Θωμόπουλος, στὸ διάστημα τῶν 18 μηνῶν ποὺ ἔμεινε στὴ Φλωρεντία, ἐργάσθηκ' ἐντατικά, ἔπεσε μ' ὅλες του τὴς δυνάμεις στὴ δουλειά. Νέοι κόσμοι ξανοίγονταν τότε μπροστά του κι' ἐβάλθηκε νὰ καταχτήση τοὺς κόσμους αὐτούς. «Ἤμουν τότε ἕνα ἡφαίστειο δημιουργίας, δυστυχῶς δὲν εἶχα μεγάλη πατρίδα γιὰ νὰ μ' αἰσθανθῇ καὶ νὰ μὲ βοηθήσῃ»!

Ἔτσι χαραχτηρίζει ὁ καλλιτέχνης τὴ φωτιὰ ποὺ τὸν ἔκαιε στὰ πρῶτα του σταθερὰ βήματα καὶ τὴν ἔλλειψη κρατικῆς ἀντίληψης καὶ προστασίας—μεγάλο «ντεζαβαντὰζ» γιὰ ἕνα καλλιτέχνη δημιουργικὸ καὶ φιλόδοξο.

Ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του τῆς περιόδου αὐτῆς, εἶναι «Ἡ Αὐτοθυσία», ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τοῦ πνεύματος ποὺ θυσιάζεται στὸ βωμὸ μιᾶς ὡραίας ἰδέας, ἡ «Ἐρημία», ἕνα ἔργο ποὺ ὁ καλλιτέχνης χαραχτηρίζει σὰν «οὔλτρα μοντέρνο» κι' ὁ «Ὅμηρος». Ὁ Θωμόπουλος ἔδωκε ἕνα νέο τύπο Ὁμήρου, ἕνα ποιητὴ φιλόσοφο, ποὺ ὑποκύπτει στὴ μοῖρα του, κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὠκεάνειας ψυχῆς του κι' ὄχι «ἕναν Ὅμηρο θριαμβευτὴ τῆς ζωῆς ὅπως τὸν θέλουν οἱ ξένοι».

Ἔπειτ' ἀπὸ ἐνάμισυ χρόνο, παθαίνει ὑπερκόπωσι κι' οἱ για-

τροὶ τοῦ συμβουλεύουν ἕνα ταξεῖδι ὡς τὴ Νεάπολι. Εἶναι κιόλας, σὲ ἡλικία 25 χρονῶν, φθασμένος κ' ἐφωδιασμένος μὲ τὰ χαρτιὰ τῶν Ακαδημιῶν. Στὴ Νεάπολι γίνεται δεκτὸς μὲ καλωσύνη κ' ἐχτίμηση. Ἐπὶ ἐνάμισυ χρόνο μελετᾶ διαρκῶς Στὰ 1902 γυρίζει στὴν Ἀθήνα, κάνει μιὰ ἔκθεση στὰ γραφεῖα τοῦ περιοδικοῦ «Παναθήναια», μὲ σχέδια σπουδῶν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ δείξη τὴν τέχνη του σὲ ὅλες της τὶς δυνατότητες. Ἀποτέλεσμα μηδέν. Δὲν πουλεῖ τίποτα, ὅπως ἦταν φυσικό. Καμμιὰ προστασία ἀπὸ μέρους τοῦ κράτους. Ἀποφασίζει λοιπὸν ν' ἀποδυθῆ μόνος στὸν «ἀγῶνα τῆς ἐπικρατήσεως». Καὶ δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ ἀρνηθοῦν, ἀκόμη κ' οἱ ἐχθροί του, ὅτι ἀπ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα βγῆκε νικητής.

Ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα τοῦ Θωμᾶ Θωμόπουλου, εἶναι ὁ «Παπαδιαμάντης», ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴ Σκίαθο, τὸ «Ἡρῶο τῶν πεσόντων» στὰ Χανιά, ἕν' ἀπὸ τὰ ἐκφραστικώτερα πολεμικὰ μνημεῖα, τ' ὡραῖο μνημεῖο τοῦ ποιητὴ Κορνάρου στὴ Σητεία τῆς Κρήτης, μὲ τὴ χάλκινη σύνθεση τοῦ κονταροχτυπήματος στὸ βάθρο, ὀφειλόμενο ὅλως διόλου στὴ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη, ἕνα ἔργο δυνατῆς καὶ πρωτότυπης ἔμπνευσης.

Στὰ 1935 δουλεύει ἕν' ἀπὸ «τὰ μεγαλύτερα μαρμάρινα ἀγάλματα τοῦ κόσμου». Εἶναι τὸ «Ἄγαλμα τῆς Ἐλευθερίας», ὕψους 20 μέτρων, μὲ ἀσπίδα ὅπως ἐκείνη τῆς Παλλάδος Ἀθηνᾶς, καὶ μὲ κοντὸ ποὺ καταλήγει σὲ διπλὸ μινωϊκὸ πέλεκυ, συμβολίζοντα τὴν ἰσχὺ τῆς Κρήτης διὰ μέσου τῶν αἰώνων.

Ἡ ἀσπίδα εἶναι σφυρήλατη ἀπὸ χαλκό, ἔχη διάμετρο δυόμισυ μέτρα καὶ φέρη μιὰ γοργόνα ποὺ συμβολίζει «τὸ φόβητρο κατὰ τῶν πολεμίων». Τὸ κολοσσιαῖο αὐτὸ ἄγαλμα στήθηκε στὸ ὕψωμα τοῦ Προφήτη Ἠλία στὰ Χανιά. Ἂς σημειωθῆ γιὰ τὴν ἱστορία, πῶς τὸ πρόπλασμά του σὲ πηλό, ἔγινε δυὸ φορές. Τὸ πρῶτο πρόπλασμα τὸ ἔσπασε κατὰ λάθος ἕνας μαθητής του. Στὸ ἄγαλμα αὐτό, εἶχε ἀποφασίσει ὁ Θωμόπουλος νὰ κάνη ἐφαρμογὴ χρώματος κ' «ἐνκρουστασιὸν» στὰ μάτια.

Ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του, εἶναι τὸ ἄγαλμα τοῦ Τρικούπη ποὺ εἶναι στημένο στὸ προαύλιο τῆς Βουλῆς, ἡ «κεφαλὴ καλλιτέχνου», περίφημο γιὰ τὴ λεπτότητα τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη, τὰ «Μάτια τῆς ψυχῆς» κι'

ὁ «Μπουρλοτιέρης Ματρόζος» ἔργο δυνατῆς ἐμπνευσης, γεμᾶτο ἀπὸ εἰλικρίνεια καὶ ἄγριαν ἀποφασιστικότητα. Ἀρκετὴ ἐπιτυχία εἶχε ὁ Θωμόπουλος στὰ «ἐπιτύμβια» κι' αὐτὸ φαίνεται στὸ μνημεῖο τοῦ Σπύρου Λάμπρου, ποὺ ἐβοήθησε τὸν καλλιτέχνη ποικιλότροπα στὰ πρῶτα του καλλιτεχνικὰ βήματα.

Ἡ ζωγραφικὴ ἀπασχόλησε ἐπίσης τὸ Θωμόπουλο. Ὅταν πήγαινε στὸ ὕπαιθρο, δὲν τοὔλειπε ποτὲ ἀπὸ τὰ χέρια του ἡ κασετίνα μὲ τὰ χρώματα.

Τὸ καλλίτερο ζωγραφικὸ ἔργο του εἶναι «ὁ θάνατος τοῦ προλεταρίου», σύνθεση ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ θάνατο ἑνὸς ἐργάτη τῶν μεταλλείων τοῦ Λαυρίου, ἔργο ρεαλιστικό, μὲ καλὴ ἀρχιτεχτονικὴ καὶ καλὸ χρῶμα. Ὅσον ἀφορᾶ τὴ ζωγραφική, ἐπίστευε ὅτι «πρέπει νὰ πάρη διανοητικὴ κατεύθυνση καὶ νὰ διερμηνεύη τὶς ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων ὡς ποίησις σιωπῶσα». Καθόριζε ὁ ἴδιος τὴ θέση του στὴ ζωγραφικὴ σὰν «οὔλτρα μοντέρνος».

Ἀπὸ τὰ 1900, ἄρχισε νὰ χρωματίζη τὰ ἔργα του. Ἀφορμὴ σ' αὐτὸ τοῦ ἔδωκε τὸ μάρμαρο τῆς Καράρας. Παρατήρησε ὅτι τ' ἀγάλματα, τὰ φτιαγμένα ἀπὸ τὸ μάρμαρο αὐτό, τὸ «θανάσιμα λευκό», ἔχαναν 50 ο)ο ἀπὸ τὴν πλαστικὴ ὁμορφιά τους ὅταν τὰ χτυποῦσε τὸ φῶς.

Ὁ Ντοναττέλλο, ἄλλως τε, φαίνεται πῶς εἶχε κάνει τὴν ἴδια σκέψι καὶ τὴν ἴδια προσπάθεια. Αὐτὸ δείχνει τουλάχιστο ἡ κεφαλὴ τοῦ Ροβετσᾶνο ποὺ σώζεται στὸ μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας. Οἱ Χαλδαῖοι καὶ οἱ Αἰγύπτιοι, ἀποδείχθηκε ὅτι ἐχρωμάτιζαν τὰ γλυπτικά τους. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ Ἕλληνες. Αὐτὸ εἶνε ἀποδεδειγμένο, κατὰ τὸ Θωμόπουλο, παρ' ὅλο ποὺ βρίσκονται πολλοὶ ποὺ ἀμφισβητοῦν καὶ πολεμοῦν ἀκόμη αὐτὴ τὴν ἄποψη.

Τέλος, ἐπείσθηκε πῶς «ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἁρμονία τοῦ γλυπτικοῦ ἔργου θὰ εἶναι ἐκείνη, ποὺ παράλληλα μὲ τὶς πλαστικὲς ἐπιφάνειες, θὰ βρῆ καὶ τὶς χρωματικὲς ἁρμονίες ποὺ περιβάλλουν τὸ πλαστικὸν σχῆμα».

Οἱ μεγαλύτεροι γλύπτες ποὺ φάνηκαν ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση, κατὰ τὸ Θωμόπουλο, δὲ μπόρεσαν νὰ χρωματίσουν, γιατὶ περιωρίσθηκαν στὸ νὰ βροῦν τὴ δύναμη τῆς πλαστικῆς ἐπιφάνειας, ὅπως τὴ βρῆκε, αἴφνης, ἀπόλυτα, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος. Τελευταία ὡστόσο, ἀνακαλύφθηκε στὴν Ἰταλία ἕνας χρωματισμένος Ἀπόλ-

λωνας. Ὁ Θωμόπουλος ὅμως, δὲν ἤθελε νατουραλιστικὸ χρωματισμὸ τοῦ γλυπτικοῦ ἔργου, γιατὶ τότες τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ἦταν μία κοῦκλα χωρὶς ψυχή. Ἤθελε τὸ χρωματισμὸ σύμφωνο πρὸς τὴν ἀνάγκη τῆς ἁρμονίας.

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ ἐχρωμάτισε ἦσαν τὰ «μάτια τῆς ψυχῆς» (1900) ὅταν ἦταν ἀκόμη στὴ Φλωρεντία καὶ τὸ ἔστειλε στὴν ἔκθεση τῶν φιλοτέχνων στὴν Ἀθήνα. Θύελλα συζητήσεων σηκώθηκε τότες, δημιουργήθηκαν δύο κόμματα, οἱ «χρωματιστοὶ» καὶ οἱ «ἀχρωμάτιστοι». Θέλετε τώρα καὶ τὴ γνώμη τοῦ δασκάλου του τοῦ Βρούτου γιὰ τὴ νέα μέθοδο ; Νὰ τὸ τηλεγράφημα ποὺ τοῦ ἔστειλε στὴ Φλωρεντία : «Ἐσύ, εἶσαι ἕνας εὐγενὴς καλλιτέχνης, τὸ τελευταῖο κακομπογιατισμένο ἔργο σου ὅμως, εἶναι ἀγενές !»

Παρ' ὅλη τὴν «ἀγένεια» τοῦ ἔργου, ὁ Θωμόπουλος, ἔλαβε τότε τὸ βραβεῖο Μαρασλῆ γιὰ τὰ «χρωματιστὰ μάτια τῆς ψυχῆς !».

Ἀπὸ τότες ἐφάρμοζε κατὰ καιροὺς τὴ μέθοδο τοῦ χρωματίσματος σὲ διάφορα ἔργα του καὶ πίστευε πῶς πολὺ γρήγορα θὰ ἔφθαν ἐκεῖ ποὺ ἤθελε.

Στὰ 1925 ἔστειλε μερικὰ χρωματιστὰ ἔργα του σὲ μιὰ ἔκθεση στὸ Παρίσι. Δυὸ ἀπὸ τὰ ἔργα του αὐτὰ ἐκλάπησαν ἀφοῦ βραβεύθηκαν ὅμως. Καὶ ἡ γαλλικὴ κυβέρνηση τὸν ἀποζημίωσε. Ἡ ἀπογοήτευση τοῦ Θωμᾶ Θωμοπούλου ἦταν διαρκής. Δὲν ἦταν ποτὲ ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ ἀπὸ τὴν κοινωνία. «Καμμιὰ δύναμις, ὅμως, δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ δαμάση ἕνα καλλιτέχνη». Τὰ ὄνειρά του ; Θὰ ἤθελε νὰ φθάση τὸ σύνολο τῶν ἀνθρώπων στὸ πνευματικὸ ἐκεῖνο ὕψος, ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ κατανοῇ τὰ ἔργα τῆς ἀνώτερης τέχνης. Θὰ ἤθελε ἀκόμη, νὰ τοῦ δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ πραγματοποιήση τὴ «Σίβυλλα» μιὰ σύνθεση ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τὸ δρᾶμα τῆς προσφυγιᾶς.

Ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος εἶχε χωρίσει σὲ δύο στάδια τὴν προσπάθειά του. Στὴ διανοητικὴ καὶ τὴ χειροτεχνικὴ ἐργασία. Ὅταν δὲν σκεφτόταν, ἐπάλαιε μὲ τὶς ὕλες ! Ὅταν δὲν ἔκανε οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο, τότες, τὰ ἔβαζε μὲ τό... Θωμᾶ Θωμόπουλο!

Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ ζωὴ τοῦ Παύλου Μαθιόπουλου βρίσκεται σὲ τέλεια ἁρμονία μὲ τὸ ἔργο του.

Ἤρεμος, γλυκύς, μετρημένος στὴ σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση τῶν ἰδεῶν του, ἁπλὸς στοὺς τρόπους καὶ μέχρις ὑπερβολῆς εἰλικρινής. Κυρίαρχος τῶν νεύρων, ποιητὴς καὶ λίγο φιλόσοφος, ὁ ζωγράφος Π Μαθιόπουλος, ζῆ μία ζωὴ μεθοδικὴ καὶ ἤρεμη.

Καὶ ἡ ζωή του, εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς τέχνης του.

Στὸ Ἀτελιὲ τοῦ Μαθιόπουλου. μάταια θ' ἀναζητήσετε τὴν ἀκαταστασία ἑνὸς μποέμ, τὴν ἀταξία ἑνὸς καλλιτέχνη τῆς παληᾶς σχολῆς.

Καίτοι ἀκαδημαϊκὸς ὁ Μαθιόπουλος, εἶναι μοντέρνος. Παρ' ὅλον ὅτι εἶν' ἕνας καλλιτέχνης «παληός», εἶν' ἕνας «ὠργανωμένος, ἄνθρωπος». Ἀκολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη κατὰ πόδας στὴ ζωὴ κι' ἂν ἦταν κάπως νεώτερος, θὰ ἔκανε τὸ ἴδιο ἴσως καὶ στὴν τέχνη. Μέσα σ' ἕνα ὁλάνθιστο κῆπο, τὸ κομψὸ ἀτελιέ του, μοιάζει μ' ἕνα καταφύγιο, ὅπου, εὔκολα θὰ μπορέση ὁ ἰδιοχτήτης του, νὰ βρῆ τὴ γαλήνη τῆς μοναξιᾶς. Ὅπου, ἕνας καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ ξαναυρίσκη τὸν ἑαυτό του.

Μέσα στὴ μικρὴ χαριτωμένη βιλίτσα τῆς πλατείας τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ, ὁ Μαθιόπουλος, ἔχει ἐγκαταστήσει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν καλλιτέχνη, τὸν ποιητὴ καὶ τὸ φιλόσοφο Μέσα ἐκεῖ ζῆ, ἐργάζεται, μελετᾶ, σκέπτεται, ἀναπολεῖ...

Τὸ ἐργαστήριό του, δίνει τὴν ἐντύπωση γραφείου ἑνὸς μηχανικοῦ, ἑνὸς διευθυντὴ ἰατρείου, ἑνὸς συγχρόνου ἀνθρώπου τῶν ἐπιχειρήσεων. Οὔτε ταμπλὼ κρεμασμένα στοὺς τοίχους, οὔτε χρώματα καὶ τελάρα πεταμένα ἐδῶ καὶ κεῖ, οὔτε κοστούμια χωριάτικα, οὔτε γιαταγάνια, οὔτε καβαλέττα, οὔτε σχέδια, οὔτε πεταμένα χαρτιὰ στὸ πάτωμα.

Ἕνα γραφεῖο σχεδιαστή, ἕνα κομψὸ καβαλέττο, ἕνας καναπὲς ἀκαθόριστου ρυθμοῦ, δύο μοντέρνες πολυθρόνες, ἕνα ντουλαπι, μία βιβλιοθήκη, μία ραδιόλα, μία σόμπα, κ' ἕνα μοντέρνο πολύφωτο! Ἰδοὺ τὸ ἀτελιὲ τοῦ Μαθιοπούλου. Σ' ἕνα μικρὸ χῶλλ ὑπάρχουν μερικὰ ἔργα του γυρισμένα ἀνάποδα κι' ἕνα καναρίνι, ποὺ ἐπιμένει νὰ τὸ κρατάη ὁ καλλιτέχνης αἰχμάλωτο σ' ἕνα κλουβί.

Μέσα δῶ, αἰσθάνεται κανένας τὴν ἐπιβολὴ τῆς τάξης, τὴν ἔλξη τοῦ ρυθμοῦ. Κάθε τι, εἶναι στὴ θέση του, σοφὰ τοποθετημένο. Τίποτα τὸ περιττό, τίποτα τὸ ἐντυπωσιακό, τίποτα τὸ ἀντιαισθητικό.

Ἐπερίμενα ἀπὸ ἕνα ζωγράφο περισσότερη ἀταξία. Κάποια ἀκαταστασία, ποὺ εἶναι τὸ χαραχτηριστικὸ γνώρισμα τῶν περισσοτέρων ζωγράφων ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ἀντ' αὐτοῦ, βρῆκα τὴν αὐστηρὴ τάξη τοῦ κελλιοῦ ἑνὸς Ἡγουμένου. Κι' αὐτὸ δὲν ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ Μαθιόπουλος ἐργάζεται σπάνια τὸν τελευταῖο καιρό. Ὀφείλεται ἁπλούστατα στὴν ἰδιοσυγκρασία του. Δὲ μπορεῖ νὰ ἐννοήσῃ τὴν ἀκαταστασία στὴ ζωή, ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἐννοήσῃ καὶ στὴν τέχνη.

Ψηλός, «αἱματώδης», μὲ κανονικὰ χαραχτηριστικά, μ' ἀεικίνητα μάτια, δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀπότομου καὶ νευρικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ σὲ μιὰ συμπλοκή, θὰ μποροῦσε νὰ κατατροπώσῃ δέκα τοὐλάχιστο κοινοὺς ἀντιπάλους! Ἀντίθετα, εἶν' ἕνας ἥρεμος ἄνθρωπος, ἄβρὸς στοὺς τρόπους, ὑπομονητικός, ἕνας τέλειος τζέντλεμαν. Ὅταν μιλήσῃ κανένας πένε λεπτὰ μαζύ του, ἀναγνωρίζει ἀμέσως τὸν καλλιτέχνη, καταλαβαίνει γιατὶ ὁ ζωγράφος αὐτός, ὑπῆρξεν ἐπὶ μία εἰκοσιπενταετία ὁ ἀγαπημένος πορτραιτίστας τῶν ἄσχημων καὶ τῶν ὡραίων ἀτθίδων...

Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος γεννήθηκε στὰ 1876 στὴν Ἀθήνα. Δὲν δυσκολεύθηκε διόλου νὰ μοῦ πῇ τὴν ἡλικία του! Ἀπὸ τὸ σχολεῖο ἄρχισε τὴν καλλιτεχνικὴ καρριέρα του. Ἔκανε σκίτσα τῶν δασκάλων του καὶ τῶν συμμαθητῶν του, τῆς γάτας ποὺ περνοῦσε στὰ κεραμίδια τοῦ ἀντικρυνοῦ σπιτιοῦ καὶ τῆς... χαριτωμένης κυρίας τοῦ διευθυντή του! Ἐννοεῖται, ὅτι, ἀμέσως, ὅπως ἦταν φυσικό, ἐκδηλώθηκε ἡ ἀντίδραση. Ἡ ἀντίδραση ὅμως αὐτὴ τῆς... προκαλλιτεχνικῆς του καρριέρας, τὸν ὠφέλησε ἀργότερα,

γιατὶ τοῦ δίδαξε τὴν ἐπιμονὴ καὶ τὴν ἀξία τῆς θεληματικότητας. Ὑποβοήθησε ἀκόμη τὴν ἐκδήλωσι τοῦ ταλέντου του. Κάποιος παπποῦς τῆς μητέρας του ἦταν φημισμένος χρυσοχόος καὶ περίφημος σχεδιαστὴς ἐπὶ τουρκοκρατίας. Ἴσως σ' αὐτὸν νὰ ὀφείλεται τὸ καλλιτεχνικὸ μικρόβιο τοῦ Μαθιόπουλου.

Σὲ ἡλικία 12 χρονῶν ἄλλως τε, κάνει πορτραῖτα ποὺ μοιάζουν μεταξύ τους. Ὁ Λύτρας, ὁ δάσκαλός του, δὲν πιστεύει, ὅτι ἡ ἀκουαρέλλες ποῦ τοῦ δείχνει εἶνε δικές του. Ὅταν πείθεται στὸ τέλος, τοῦ λέγει μὲ συγκατάβασι: «Μάλιστα, μπορεῖς νὰ γίνῃς ζωγράφος»! Τὰ πρῶτα του ἔργα ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος τὰ ἐμφανίζει στὴν ἔκθεσι Ζαππείου, ποῦ εἶχεν ὀργανώσει τὸ τρίο Κανάκη—Δούσμανη—Βελλιανίτη. Τὴν ἐποχὴ αὐτή, εἶναι ὁ ἀγαπημένος μαθητὴς τοῦ Λύτρα. Ἦταν, ἔπειτα ἀπ' αὐτό, δυνατὸ ν' ἀποφύγῃ ὁ μαθητὴς τὴν ἐπίδρασι τοῦ δασκάλου;

Ὁ Μαθιόπουλος δὲν τὸ ἀρνεῖται αὐτό. Ἐπρόσεξε ἰδιαίτερα τὴν τεχνικὴ τοῦ γέρω-Λύτρα. Ἡ συνθέσεις του, ὅμως, δὲν τὸν ἐνθουσίασαν ποτέ.

Τὰ δυὸ χρόνια ποὺ ἔμεινε στὸ Πολυτεχνεῖο, κάτω ἀπὸ τὴ σοφὴ διδασκαλία τοῦ γέρω Λύτρα, τοῦ ἔδωκαν τὶς βάσεις γιὰ τὸ ξεκίνημα. Ἔπειτα ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι. Παρακολούθησε τὴ διδασκαλία τῶν Γάλλων ζωγράφων Ζὶλ Λεφὲβρ καὶ Βενζαμὲν Κωνστάν. Στὸ Παρίσι, ἐκθέτει ἐπανειλημμένα, ἔργα του στὸ « Σαλὸν ντὲζ Ἀρτὶστ Φρανσαί ».

Στὰ 1900, ἐκθέτει τρία ἔργα του στὴ διεθνῆ ἔκθεσι τῶν Παρισίων. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι τὸ « πορτραῖτο μιᾶς γαλλίδας » τὸ « ἐσωτερικὸ ἑνὸς ἀτελιὲ » καὶ « μία κοπέλλα στὸν καθρέφτη ». Ἡ ἑλλανόδικος ἐπιτροπὴ ἀπονέμει γενικὸ βραβεῖο τότε στὸ νεαρὸ Μαθιόπουλο.

Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὁ καλλιτέχνης βρίσκει τὸ δρόμο του. Λίγο καιρὸ ἀργότερα, ἐκθέτει ἔργα του στὸ Βερολῖνο, στὸ Ἀμστερνταμ, στὴ Ρώμη, στὴν Πετρούπολι, στὸ Μόντε Κάρλο. Παντοῦ τὰ ἔργα τοῦ Μαθιόπουλου σημειώνουν ἐπιτυχία. Ὁ νέος ζωγράφος, λεπτός, ὑπερευαίσθητος, τέλειος ἁρμονιστὴς στὴ συμφωνία τῶν χρωμάτων, ἐπιβάλλεται στὴ συνείδηση τῶν φιλοτέχνων καὶ τῶν κριτικῶν.

Νέος ἀκόμη, ὁ Μαθιόπουλος, ἐργάζεται ἀκατάπαυστα. Πέ-

φτει μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειά. Ὁ κόσμος γι' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει, παρὰ μόνο γιὰ νὰ ζωγραφισθῇ. Τὰ δένδρα, τὰ βουνά, τὰ πουλιά, τὰ σύγνεφα, δὲν εἶναι παρὰ θέματα ποὺ ἔχουν σὰ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ περιορισθοῦν στὰ στενὰ ὅρια ἑνὸς τελάρου. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν ἐνθουσιάζει, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, εἶναι τὸ πορτραῖτο. Σ' αὐτὸ ἔχει μία ἰδιαίτερη κλίση.

Ὅλες ἡ ὡραῖες καὶ ἡ...ἀσχημες τῶν Ἀθηνῶν, γρηὲς ἢ περισσότερες σήμερα, φιλοδοξοῦσαν νὰ ἔχουν ἕνα πορτραῖτο ἀπὸ τὸ Μαθιόπουλο. Ἡ παραγγελίες δὲν τοῦ ἔλειψαν ποτὲ ἀφότου ἄρχισε τὴν καρριέρα του. Στὸ γεγονὸς αὐτό, ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος καὶ ἡ ἐξέλιξη του. Ὑπῆρξε εὐνοούμενος τῆς τύχης κι' αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνᾶ ποτέ. Μπορεῖ νὰ πῇ κανένας μάλιστα, πῶς τὸ ἀναφέρει μὲ ὑπερηφάνεια. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἄρχισε νὰ ζωγραφίζῃ, ἔζησε ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν τέχνη.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του σταδίου, ὁ Μαθιόπουλος, ἔβλεπε τριάντα ἐπίπεδα σ' ἕνα μάγουλο. Σιγὰ σιγὰ ὅμως, ἀντιλαμβάνεται ὅτι ὁ καλλιτέχνης, πρέπει νὰ βρίσκῃ σὲ μιὰ φυσιογνωμία τὶς χαραχτηριστικές της γραμμές, ἐκεῖνο ποὺ δὲ βρίσκεται σ' ἕν' ἄλλο πρόσωπο.

Τόσο στὰ πορτραῖτα του, ὅσο καὶ στὶς συνθέσεις του—τὰ περισσότερα εἶναι παστὲλ—διακρίνει κανένας τὴ λεπτότητα τοῦ σχεδίου, μία ποιητικὴ εὐαισθησία καὶ πρὸ παντός, μία παλέτα ἁρμονική. Θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανένας ὅ,τι τὸ σχέδιό του, ἔχει μουσικὲς ἀναλογίες, πῶς ἡ συνθέσεις του, ἔχουν μία μελωδικὴ γραμμή. Λατρεύει τὴ μουσικὴ ἄλλως τε — εἶναι μουσικὸς ὁ ἴδιος—καὶ δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ὑπάρχῃ στὴν ἐπιφάνεια καὶ στὸ βάθος κάθε ἔργου του, ἡ ἁρμονία. Βλέπει κανένας σὲ μιὰ σύνθεση τοῦ Μαθιόπουλου, στὴν « Αὐγούστα » του π. χ. τὸ ἐντονώτερο πράσινο καὶ τὸ σκληρότερο κόκκινο μαζύ. Εἶναι ὅμως τόσο σοφὰ τοποθετημένοι οἱ ἐνδιάμεσοι τόνοι, ποῦ δὲ φαίνεται ἡ δυνατὴ ἀντίθεση μεταξὺ τῶν δύο τόσο δυνατῶν τόνων. Τὰ πρρτραῖτα του εἶναι λεπτά, δροσερά, εὐγενικὰ στὴν ἔκφραση.

Τὸν κατηγοροῦν ὅτι ἔχει κολακεύσει ὑπερβολικὰ τὰ γυναικεῖα πρόσωπα.

« Δὲν τὸ ἀρνοῦμαι »—ὁμολογεῖ ὁ καλλιτέχνης. «Πρέπει νὰ

μεταχειριζώμαστε τὴ γυναῖκα στὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ ζωή. Ὀφείλουμε νὰ τὴν κολακεύουμε. Ὁ ἄνδρας εἶναι μία τραχεῖα ὀντότης, ἡ γυναῖκα εἶναι ἐκ φύσεως μία ὕπαρξη λεπτή. Δὲν προσφέρει τίποτε στὴν τέχνη μία ρυτίδα παραπάνω...»

Ἰδοὺ ἡ ἀπολογία του. Εἰλικρινὴς καὶ σαφής. Ὁμολογία ἑνὸς καλλιτέχνη μὲ ξεκαθαρισμένες ἰδέες γιὰ τὸ ρόλο ποὺ παίζει ἡ κάθε πινελιὰ στὴν ἀπόδοση τοῦ συνόλου.

Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι, θέλει νὰ πλησιάση, ὅσο μπορεῖ περισσότερο, στὸ ἀπόλυτα ὡραῖο. Αὐτὸς εἶναι ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς προσπάθειάς του, τὸ μοναδικὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς του.

Τὸ ἔργο τοῦ Π. Μαθιόπουλου δὲν εἶναι θορυβῶδες κ' ἐντυπωσιακό. Δὲν ἐπιβάλλεται μὲ τοὺς ὄγκους του, οὔτε μ' ἐντυπωσιακὰ φωτιστικὰ ἐφφέ, οὔτε μὲ τὴ δύναμη τῆς συνθετικῆς φαντασίας. Εἶναι ἁπλό, μὰ ὡραῖο κ' εὐγενικό, λεπτὸ στὸ σχέδιο καὶ ἁβρὸ στὸ χρῶμα. Μὲ τὴ «Βενετσιάνα» του μᾶς δίνει μιὰ ἰδέα τοῦ πόσο καλὰ κατέχει τὸ μυστικὸ τῆς ἐναρμόνισης τῶν χρωματικῶν τόνων καὶ τοῦ πόσο λεπτὰ αἰσθάνεται ὁ ζωγράφος αὐτὸς τῶν δροσερῶν λουλουδιῶν καὶ τῶν ὡραίων γυναικείων προσώπων.

Τὸ γυμνό, τοῦ παρέχει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιδείξη τὴ μαεστρία του στὸ παιγνίδι τῶν φωτοσκιάσεων. Στὴν «Αὐγούστα» μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες συνθέσεις του μὲ βυζαντινὸ θέμα, διακρίνει κανένας τὴν συνθετικὴ ἰσορροπία, τὴν καλὴ προοπτικὴ καὶ τ' ὡραῖο σχέδιο.

Τέχνη γιὰ τὸ Μαθιόπουλο εἶναι τὸ «ἁρμονικό». Λατρεύει τ' ὡραῖο ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ποικιλία. Ὁ Μαθιόπουλος δὲν θυσιάζει τὸ σχέδιο στὸ χρῶμα. «Γιὰ νὰ τὸ τολμήση κάποιος αὐτό, πρέπει νὰ εἶναι μεγάλος κολορίστας ὅπως ὁ Κλὼντ Μονέ. Διαφορετικά, ἡ ἀληθινὴ τέχνη, ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ μετριότητα». Εἶν' ἕνα ἀξίωμα λογικὸ ποὺ ὁ Μαθιόπουλος ἐπαναλαμβάνει μ' ἐπιμονή.

Ἔπειτα, κατὰ τὸ Μαθιόπουλο, ἡ ἁρμονικὴ διάταξη τῶν τόνων, εἶν' ἐκδήλωση μιᾶς «ἔμφυτης ἐσωτερικῆς ἁρμονίας».

Εἶμαι πολὺ ἀκαδημαϊκὸς γιὰ μοντέρνος καὶ πολὺ μοντέρνος γι' ἀκαδημαϊκός!»

Νὰ πῶς καθορίζει ὁ ἴδιος τὴ θέση του στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ τέχνη. Ἔχει ὥστόσο τὴ γνώμη πῶς ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης «ὀφείλει νὰ ἔχη τὸ ἕνα πόδι του στὸ παρελθὸν καὶ τὸ ἄλλο στὸ μέλλον». Ἑπομένως δὲν εἶνε κατὰ τῶν «μοντέρνων». Τίποτα στὴν τέχνη, ἐξ ἄλλου, δὲν εἶν' ἀπόλυτο. Γιὰ τοὺς ζωγράφους ὅμως ποῦ κάνουν σήμερα τοὺς «μοντέρνους», φρονεῖ πῶς εἶνε «γέροι ἐκ γενετῆς». Δὲν μποροῦν, λέγει, νὰ δημιουργήσουν κάτι τὸ ἁρμονικὰ ἄψογο καὶ γι' αὐτὸ κάνουν τὸν μοντέρνο. «Σήμερα, ἀρέσουν μερικοὶ γιὰ κεῖνα ποῦ... δὲν ἔχουν!»

Μὲ τὴ φράση αὐτὴ ἀλὰ Μπέρναρ Σῶ, ὁ «μοντέρνος ἀκαδημαϊκὸς» κεραυνοβολεῖ τοὺς ζωγράφους τῆς μόδας.

Κάτι ποῦ λατρεύει ὁ Μαθιόπουλος καὶ ποῦ σ' αὐτὸ ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία εἶνε τὸ γυμνό. Ξέρει ν' ἀποδίδη κατὰ τρόπο αἰσθητικό, τοὺς βελουδένιους ἰριδισμοὺς τῆς ζωντανῆς σάρκας. Θέλετε τώρα καὶ τὴ γνώμη τοῦ ζωγράφου γιὰ τ' ὡραῖο φῦλο.

«Καμιὰ Ἀθηναῖα δὲν ἔχει ὡραῖο σῶμα. Τὰ σώματα τῶν Ἀθηναίων ἔχουν ὅλα σχεδὸν ἕνα φριχτὸ ἐλάττωμα. Δὲν ἔχουν καλὴ «τάγια», Ἡ λεκάνη εἶνε πολὺ χαμηλὰ κατ' ἀντίθεση πρὸς τὸ ἄνω μέρος τοῦ σώματος ποῦ ἔχει, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, κανονικὲς ἀναλογίες. Τὸ στῆθος ἐπίσης δὲν ἔχει κλασσικὴ εὐγραμμία. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ πρόσωπα. Σπάνια συναντᾶ κανένας ἕνα γυναικεῖο πρόσωπο μὲ κλασσικὲς ἀναλογίες. Ἔχουν ὥστόσο καὶ μερικὰ προτερήματα. Φυσιογνωμίες ζωηρές, νεῦρα, ἔντονα χαρακτηριστικά.

Καὶ ἡ γνώμη του γιὰ τοὺς ἄνδρες τώρα.

«Τὰ ἀνδρικὰ σώματα εἶνε ὡραιότερα, τὰ πρόσωπα ἐπίσης».

Ἐπὶ τέλους!. .

Καὶ μερικὰ ἀνέκδοτα.

Κάποτε, σ' ἕνα χορὸ ποῦ ἔδινε ὁ Μαυρομιχάλης, τοῦ ἐπόζαρε, χωρὶς νὰ τὸ ξέρη, ὁ Γεώργιος ὁ Α'. Ἀπ' αὐτὸ τὸ σκίτσο τῶν 3 λεπτῶν, βγῆκε ἕνα περίφημο πορτραῖτο τοῦ βασιληᾶ ποῦ βρίσκεται σήμερα στὸ μουσεῖο Μπενάκη. Εἶν' ἓν' ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του κι' ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα πορτραῖτα τοῦ Γεωργίου τοῦ Α'.

Ἡ πριγκήπισα Ἐλένη τοῦ Νικολάου τοῦ ἐπόζαρε κάποτε στὴν Κηφισσιά. Ὅταν πρωτοπῆγε στὴν πριγκηπικὴ βίλλα ὁ Μαθιόπουλος τὴν παρεκάλεσε νὰ καθίση μερικὰ λεπτὰ γιὰ νὰ βρῆ τὴν πόζα. Στὰ λίγα αὐτὰ λεπτὰ ὅμως, τὸ πορτραῖτο, εἶχε κιόλας ἑτοιμασθῆ! Οταν τὸ εἶδε ἡ πριγκήπισα... ἔβαλε τὶς φωνές. Ὁ ζωγράφος φυσικὰ τὰ χρειάσθηκε.

Συνῆλθε ὅμως ὅταν τὴν ἄκουσε νὰ τοῦ λέγη:

«Πρὸς θεοῦ κ. Μαθιόπουλε μὴ τὸ πειράξετε πιά, εἶνε περίφημο!»

Ἕνα βροχερὸ ἀπόγευμα τοῦ Δεκέμβρη, ὁ Μαθιόπουλος ἐδέχθηκε τὴν ἐπίσκεψη τοῦ δασκάλου του, τοῦ γέρω-Λύτρα.

Ὁ παποῦς τῆς νέας ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς, ἐκρύωνε φοβερά. Εἶχε χωμένα τὰ χέρια του μέσα στὶς τσέπες, καὶ τὸ γιακᾶ ἀνασηκωμένο, παρουσιάζοντας ἔτσι, ἕνα τύπο.,. σκανδαλιστικώτατο. Ὁ μαθητής, δὲ μπόρεσε ν' ἀνθέξη στὸν πειρασμό. Σὲ δυὸ ὧρες τὸ πορτραῖτο ἦταν ἕτοιμο. Τὸ πορτραῖτο αὐτό, βρίσκεται σήμερα στὸ Πολυτεχνεῖο κι' ὁ δημιουργός του, τὸ θεωρεῖ ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του.

Μοντέλα ἐξ ἐπαγγέλματος δὲ χρησιμοποιεῖ ποτὲ ὁ Μαθιόπουλος. Εἶχε πολλὲς γνωστὲς κυρίες. Ἡ κυρίες ὅμως αὐτές, ἡ «γνωστές», ἔχουν καὶ τὰ ἐλαττώματά τους, τὶς μικροϊδιοτροπίες τους. Κουράζουν κ' ἐκνευρίζουν τὸν καλλιτέχνη, πρᾶγμα ποῦ δὲν συμβαίνει μὲ τοὺς ἄνδρες - μοντέλα.

Οἱ ἄνδρες, βλέπετε, δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ποῦδρες, ἀπὸ καθρεφτάκια, ἀπὸ κραγιόν. Δὲν εἶνε τόσο φιλάρεσκοι.

Ὁ Δημήτριος Γούναρης π. χ. ἐπόζαρε πολὺ καλλίτερα ἀπὸ ἕνα κορίτσι. Καθόταν σχεδὸν ἀκίνητος ἐπὶ δύο ὧρες καθημερινά. Τὸ ἴδιο κι' ὁ Πρωτοπαπαδάκης. Μολονότι εἶχαν τόσες εὐθύνες καὶ τόσες ἀσχολίες, ἦσαν πιὸ ὑπομονητικοὶ ἀπὸ μιὰ ἄβρὴ δεσποινίδα τοῦ καλοῦ λεγομένου κόσμου..

Ὁ Μαθιόπουλος δὲν εἶχε παράτολμα ὄνειρα καὶ παθολογικὲς φιλοδοξίες. Ἤθελε ἁπλῶς «νὰ κάνη τὸ κέφι του». Κι' ἕνα ἀπὸ τὰ κέφια του, εἶνε νὰ παλαίη μὲ τὰ ἔργα του τὰ ἐλαττωματικὰ μέχρις ὅτου ἀνακαλύψη καὶ διορθώση τὰ λάθη τους.

Ἡ πρώτη καὶ μεγαλύτερη ἀπογοήτευση τῆς ζωῆς του, χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποῦ ἔπαθαν τὰ μάτια του.

Ἀπὸ τότες, ἐγκατέλειψε τὴν Ἀρρένα τῆς ζωγραφικῆς, ὄχι ὅμως καὶ τὸν... ἐρωτικὸ στίβο.

Σήμερα διδάσκει στὸ Πολυτεχνεῖο, καὶ κάπου - κάπου, φτιάνει καὶ κανένα πορτραῖτο καὶ καμιὰ «νατὺρ μόρτ».

Ὅλες τὶς ἄλλες ὧρες, μελετάει, ἀναπολεῖ, παίζει βιολί, ἢ, συζητεῖ μὲ τὸ καναρίνι του.

ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΜΠΡΟΣ

Ὁ ἐπαναστάτης Τόμπρος ἔρχεται κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὴ γαλήνη. Εἶνε δηλαδὴ τὸ ἀντίθετο ἀκριβῶς τοῦ Ἀντώνη Σώχου. Τ' ὄνομά του, εὔηχο καὶ θορυβῶδες, εἶνε ἀνάλογο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του Κατάγεται ἀπὸ τὴν Ἄνδρο, ἀπὸ ἕνα τόπο περισυλλογῆς καὶ ἠρεμίας. Ἀπὸ τὸ ἤρεμο αὐτὸ αἷμα, ὡστόσο, βγῆκεῆ λάβα.

Ἕνας γλύπτης ἐπαναστάτης! Θὰ περίμενε κανένας ἕναν ἄνθρωπο ἀναμαλλιάρη, σκληρό, ἀνασκουμπωμένο, ἀσουλούπωτο, χωμένο ὡς τ' αὐτιὰ μέσα στὶς σκόνες καὶ τοὺς πηλούς. Μία δεύτερη ἔκδοση Γουναροπούλου.

Ὡστόσο, βρίσκω ἕναν ἄνθρωπο κομψό, χαριτωμένο, ἕνα διπλωμάτη, ἕνα τζέντλεμαν. Φορεῖ χρυσὸ βραχιόλι πλακὲ στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ἡ χωρίστρα του εἶνε ἄψογη· ἐντελῶς... ἀκαδημαϊκή. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ τσάκισι τοῦ παντελονιοῦ του. Μέσα στὸ ἀτελιέ του, ὑπάρχει κάβα μὲ λικέρ. Ὁ Τόμπρος, εἶνε ἀκόμη ἕν' ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνεργητικὰ μέλη τῆς Λέσχης τῶν Καλλιτεχνῶν. Ἐντελῶς κοσμικός, ἐκδότης καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ κι' ἐρασιτέχνης σκιτσογράφος, χωρὶς ὅμως νἄχη τὰ ζωγραφικὰ προτερήματα τοῦ μακαρίτη τοῦ Θωμόπουλου.

Τὸ ἀτελιέ του, δὲν εἶνε μουσεῖο, οὔτε ἀποθήκη. Δὲν εἶνε «ἀλχημεῖο πλαστικῆς». Εἶνε κομψό, καθαρό, ἐντελῶς μοντέρνο, καλλιτεχνικά, ἤ, μᾶλλον, πρωτοποριακὰ καλαίσθητο. Δὲν ξέρω ὅμως, ἂν αὐτὸ εἶν' ἐργαστήριο ἑνὸς πρωτοποριακοῦ καλλιτέχνη.

Δὲν ὑπάρχουν αἴφνης στοὺς τοίχους «ἀκαταλαβίστικοι» συμβολισμοί. Δὲν ὑπάρχουν «καρδίαι ὑπὸ αἰθέρας», οὔτε «σιδηρόδρομοι στὰ σύγνεφα» οὔτε «βιολιὰ μέσα σὲ μελιτζάνες!» Οἱ τοῖχοι τοῦ ἀτελιὲ τοῦ Μ. Τόμπρου, στολίζονται ἀπ' ὡραιότατα πορτραῖτα καὶ σκίτσα τοῦ Γκουναρό, ἀπ' ὡραῖες ξυλογραφίες, ἀπὸ μακέτες τῶν ἔργων του. Ἔτσι, ποὺ μαρτυρεῖ πῶς ὁ ἰδιοχτήτης του, εἶν' ἕνας «λογικὸς τῆς πρωτοπορίας». Καὶ τέτοιος ἀκριβῶς εἶνε ὁ Μιχάλης Τόμπρος, ὁ δημιουργὸς τοῦ ὁλόγυμνου Μπροὺκ καὶ τοῦ Κανάρη.

Ὁ χαραχτῆρας τοῦ Μ. Τόμπρου, εἶνε ζημωμένος μ' «ἀνήσυχη δυναμικότητα». Ἀπὸ τὸ «μαντρακὰ» τοῦ πατέρα του, γνωστοῦ μαρμαρᾶ, πῆρε τὴν εἰλικρίνεια, τὴν ἀφέλεια στὴν ἔκφραση καὶ τὴν ἐπιμονή. Ἀπὸ τὴ λευκότητα τῶν ὄγκων τῆς Ἄνδρου, πῆρε τὴν ἰσορροπία καὶ τὴν ἀντιπάθειά του γιὰ τὸ «μουτζούρωμα» τοῦ λευκοῦ μαρμάρου. Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, πῆρε τὴν ἐπαναστατικὴ ἀνησυχία καὶ τὴ μανία τῆς ἀναζήτησης καὶ τῆς περιπέτειας καὶ τὴν ἀγάπη τῆς κοσμικῆς συναναστροφῆς.

Ὁ Μ. Τόμπρος δὲν εἶνε ἥρεμος, εἶνε «ἡφαιστειώδης». Δὲν ἐκφράζεται... ἀκαδημαϊκά, μιλεῖ ἐντελῶς πρωτοποριακά. Κάνει δύσκολες φράσεις ποῦ ἀσφυκτιοῦν ἀπὸ βαθειὰ νοήματα, δυσκολονόητες ἴσως, ἀλλὰ ἐντυπωσιακὲς καὶ σημαντικές. Ἔχει μία τάσι γιὰ πολυλογία, συγκρατεῖται ὅμως γιατὶ ἔχει τὸ «γνῶθι σ' αὐτόν».

Ἄνθρωπος μὲ πηγαῖες ἐμπνεύσεις ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἔχει πολλοὺς εὐγενικοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ δὲ λογαριάζει διόλου τοὺς κόπους.

Ἂν αἴφνης τοῦ πῆ κανεὶς πῶς ἂν πήγαινε μὲ τὰ πόδια στὸ Μαραθῶνα, θὰ βοηθοῦσε μιὰ ἰδέα καλλιτεχνικὴ σύμφωνη μὲ τῆς ἀντιλήψεις του, θὰ πήγαινε εὐχαρίστως.

Πιστεύει σὲ μιὰ ἰδέα μὲ φανατισμὸ καὶ συνείδησι. Κι' αὐτό, βέβαια, εἶνε πρὸς τιμή του. Ἕνας ἄλλος στὴ θέσι του, θ' ἄφινε τὴν πρωτοπορία καὶ θὰ προσπαθοῦσε νὰ κάνη ὅ,τι ἀρέσει στοὺς πολλούς, ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ πλουτίση. Ὁ Τόμπρος ὅμως, προσπαθεῖ νὰ ἐπιβάλη τὶς ἰδέες του, ν' ἀνοίξη νέους δρόμους στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ γλυπτική. Ἐρευνᾷ, πειραματίζεται, ἀναζητεῖ. Ἔχει τὴ φιλοδοξία τῆς προόδου.

Ὁ Μ. Τόμπρος γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1889 ἀπὸ γονεῖς Ἀνδρίους. Ὁ πατέρας του, μαρμαρᾶς, εἶνε κεῖνος ποὺ τοποθέτησε τὸ πρῶτο μάρμαρο τοῦ Παναθηναϊκοῦ Σταδίου ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ ἀρχιτέχτονα Κυριακοῦ. Ἐκεῖ, μέσα στὸ χῶρο τοῦ σημερινοῦ Σταδίου, ἔδωκε ὁ Μιχάλης Τόμπρος τὴν πρώτη σφυριά. Κ' ἡ σφυριὰ αὐτή, δόθηκε σ' ἕνα θρόνο!

Μικρὸς ὁ Τόμπρος, εἶχε μεγάλη κλίσι στὴν ἀρχιτεχτονική. Ἐμεγάλωνε τὰ «κροκὶ» τῶν σχεδίων τοῦ Μεταξᾶ καὶ διαφόρων ἄλλων γνωστῶν ἀρχιτεχτόνων. Τὶ φυσικώτερο ἔπειτ' ἀπ' αὐτό, ἂν ὁ πατέρας του θέλησε νὰ τὸν κάνῃ ἀρχιτέχτονα; Ἄλλως τε, ὁ πατέρας του, ἤθελε νὰ εἶνε κάτι περισσότερο ἀπὸ «μαρμαρᾶς». Τοῦ ἄρεσε νὰ εἶνε «ἕνας καλλιτέχνης». Τὸ ἐργαστῆρι του ἦταν ἀσφυκτικὰ γεμάτο ἀπὸ γύψινα ἀντίτυπα γλυπτικῶν ἀριστουργημάτων. Ὁ γυιὸς ἐκληρονόμησε αὐτὴ τὴν «καλλιτεχνικὴ διάθεσι» τοῦ πατέρα του, ποὺ γιὰ διαφόρους λόγους, δὲ μποροῦσε νὰ ἐκδηλωθῇ. Τὰ γύψινα ἀντίτυπα τὸν ἔσπρωξαν ἴσως στὴ γλυπτικὴ καὶ τοὔδωκαν τὴν ἰδέα νὰ μπῇ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Δὲν ἔμεινε ὅμως ἐκεῖ γιὰ πολὺ καιρό.

Βγῆκε τὴν ἴδια μέρα ποῦ μπῆκε, «γιατὶ οἱ τεχνῖτες ποὺ ἔχουν γενηθῇ ἀπὸ πατεράδες τεχνῖτες, βλέπουν διὰ τῆς γεωμετρικότητας τὴν πλαστικὴ τοῦ ὄγκου, ἐνῷ οἱ ἄλλοι, τὴ βλέπουν διὰ μέσου τοῦ ζωγραφικοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ».

Κατὰ τὸν Μιχάλη Τόμπρο, οἱ Ἕλληνες εἶχαν μεγαλείτερες ἐλευθερίες σὰν μεσογιακοί. Αὐτὲς τὶς ἐλευθερίες θέλησε νὰ διεκδικήσῃ. Γι' αὐτὸ μπῆκε ἀπὸ τὴ μιὰ πόρτα στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ βγῆκε ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ Ἀκαδημία, τυῦ ἐρέθιζε τὰ νεῦρα, φαίνεται, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἄρχισε νὰ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη «νὰ ἐκδηλωθῇ καλλιτεχνικά.» Ἐπροτίμησε λοιπὸν τὴν ἐλεύθερη Ἀκαδημία Ζουλιὲν καὶ πῆγε στὸ Παρίσι. Μετὰ ἕνα τρίμηνο, ὅμως, κηρύσσεται ὁ πόλεμος κι' ὁ νεαρὸς ἐπαναστάτης τῆς τέχνης, κατεβαίνει στὴν Ἑλλάδα. Τὸν κατατάσσουν στὸ πυροβολικό. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ζουλιέν, βρίσκεται ξαφνικὰ σ' ἕνα... σταῦλο μουλαριῶν τῆς μεταγωγικῆς ὑπηρεσίας. Ἀντὶ νὰ κρατᾷ τώρα τὸ «μαντρακᾶ,» χρησιμοποιεῖ ἁπλούστατα ἕνα φτυάρι! Πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ κανένας πῶς δὲν εἶνε καὶ πολὺ μεγάλη ἡ...διαφορά. Ἄλλως τε, κατὰ τὴν διάρκεια τῆς στρα-

τιωτικῆς θητείας του, δὲν ἀφίνει τὴν τέχνη. Ἔχει τὴν τιμὴ νὰ κάνῃ τὴν προτομὴ τοῦ ἐπιλοχία του «μὲ μουστάκι κολάτο»! Ἐπὶ πλέον, γίνεται ὁ ἴδιος «ὑποδεκανεύς!»

Στὰ 1919, λαβαίνει μέρος σὲ δυὸ διαγωνισμοὺς καὶ διορίζεται καθηγητὴς τῆς ἀρχιτεχτονικῆς στὸ Πολυτεχνεῖο. Μένει τεσσεράμισυ χρόνια πάνω στὴν καθηγητικὴ ἕδρα. Πάρα πολὺ γιὰ ἕνα ἐπαναστάτη! Ὁ Τόμπρος ὅμως, δὲν εἶνε γεννημένος γιὰ δάσκαλος, εἶνε μᾶλλον φτιαγμένος γιὰ παλαιστής. Θέλει ν' ἀνατρέψῃ τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο. Γράφει χωρὶς ἄδεια στὸν «Ἐλεύθερο Τύπο» μία σειρὰ ἐπαναστατικὲς καλλιτεχνικὲς πραγματείες. Κάνει πολεμική, αὐτὸς ὁ ἐκ φύσεως ἐπαναστάτης, ἐναντίο τῆς ἱδρύσεως πολεμικοῦ μουσείου. Ἐλέγχει δηλαδὴ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1922, ποὺ εἶχε ἀποφασίσει τὴν ἵδρυση τοῦ μουσείου αὐτοῦ! Ἀποτέλεσμα; Ἀναγκάζεται νὰ παραιτηθῇ ἀπὸ τὴν καθηγητικὴ ἕδρα. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πῶς αὐτὸ δὲν τὸν δυσαρέστησε διόλου. Λίγο ἀργότερα, λαβαίνει μέρος σ' ἕνα διαγωνισμὸ κι' ἐξασφαλίζει τὴν Ἀβερώφειο ὑποτροφία γιὰ τὸ Παρίσι. Μένει 3 1)2 χρόνια ἐκεῖ. Δὲν ἐπισκέπτεται τὰ μουσεῖα «γιατὶ δὲν τοῦ ἀρέσουν». Δέκα ἕξη μέρες εἶχε καθήσει κάποτε στὴν Ὀλυμπία. Αὐτὸ μόνον ἦταν ὅλη ἡ μουσειακή του μόρφωση.

Στὸ Παρίσι ἀναπτύσσεται ὁ καλλιτεχνικός του ἐγωϊσμός, φουντώνουν ἡ φιλοδοξίες του. Ἀνοίγει ἕνα δικό του ἀτελιὲ στὸ Μονπαρνάς. Ἐργάζεται, ἐκθέτει ἔργα του στὸ «σαλόνι τῶν ἀνεξαρτήτων», στὸ «φθινοπωρινὸ σαλὸν» καὶ σὲ διάφορες ἄλλες αἴθουσες.

Ἐκθέτει πρῶτα ἕνα θαυμάσιο «κορμὶ γυναικός», ἀργότερα τὴ «χονδρὴ γυναῖκα» καὶ μιὰ «κεφαλὴ γυναικός». Τὸν τοποθετοῦν τότες, στὴν αἴθουσα τῶν πρωτοπόρων. Μὲ τὴ «χονδρὴ γυναῖκα», παίρνει μιὰ «θέσι». Μιλεῖ γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἡ κριτικὴ μὲ κολακευτικὰ λόγια. Ἀναγνωρίζεται ἡ ἀξία του

Μὲ τὴ «χονδρὴ γυναῖκα» ὁ Τόμπρος δίνει δείγματα μιᾶς ἐξαιρετικῆς ἐκφραστικῆς δύναμης, ἑνὸς ρωμαλέου, ἀλλὰ καὶ πνευματώδους σύγχρονα ρεαλισμοῦ. Ἡ κεφαλὴ τῆς «χονδρῆς γυναῖκας» του, ἔχει ἐπίσης τὰ χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα μιᾶς φυσικῆς ἁπλότητας — μιᾶς ἁπλότητας «ψυχοδυναμικῆς». Τὴν ἴδια ἐπιτυχία σημειώνει τὸ ἔργο του «γυμνὸ γυναικὸς» σὲ φυσικὸ μέγε-

θος. Ἰδιαίτερα κολακευτικὴ εἶναι γιὰ τὸ ἔργο του, ἡ κριτικὴ τοῦ γνωστοῦ τεχνοκρίτη Ἀντρὲ Σαλμόν. Ἡ ἐκθέσεις ἔργων του, ἐπαναλαμβάνονται στὰ διάφορα σαλόν. Πουλεῖ στὸ Παρίσι 17 ἔργα του μπρούτζινα, ποῦ ἀνάμεσά τους, βρίσκεται ἡ περίφημη «χορεύτρια μὲ τὸ πέπλο». Ὁ Τόμπρος, ἔχει ἰδιαίτερη συμπάθεια στὶς χορεύτριες. Στὸ ἀτελιέ του ἔχει χορεύτριες, στὸ Παρίσι ἔχει χορεύτριες ἀφήσει. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «χορεύτρια μὲ τὸν πέπλο», ἔχει πουλήσει στὸ Παρίσι μιὰ «Ἀφροδίτη», διάφορα ὡραῖα κεφάλια χορευτριῶν, ψάρια, μάσκες.

Προτοῦ φύγη ἀπὸ τὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, θέλει νὰ κάνη μιὰ γενικὴ ἔκθεσι τῶν ἔργων του, νὰ δείξη τὴν προσπάθειά του σ' ὅλης της τὴν ἔκτασι. Δὲν ἔχει ὅμως τὰ χρηματικὰ μέσα. Ὑπάρχουν ἤδη ἕτοιμα 22 ἔργα. Ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ Ἀβερώφειου ὅμως, ἀντὶ νὰ τοῦ στείλη χρήματα τοῦ στέλνει μίαν ἀπανταχοῦσα ποῦ ἔλεγε περίπου: «ἀρκετὰ ἐκάθησες αὐτοῦ, δὲν σοῦ εἴπαμε μεῖς νὰ κάνης τόσα πολλὰ ἔργα»! Κι' αὐτὸ εἶν' ἕνα ἀπὸ τὰ δίκαια παράπονα τοῦ Μιχάλη Τόμπρου.

Στὴν Ἀθήνα ἐπιστρέφει στὰ 1928, ἀφοῦ πωλεῖ στοὺς Γάλλους ὅσο-ὅσο τέσσερα ἔργα του!

Ἀπὸ τότες, μένει ὁριστικὰ ἐδῶ, «ἀνάμεσα σ' ἐχθροὺς καὶ σ' αὐτὸ ὀφείλεται ἡ ἀποτυχία μου στοὺς λίγους διαγωνισμοὺς ποὺ ἔλαβα μέρος».

Παρ' ὅλους τοὺς «ἐχθροὺς» ὅμως, ἔχει διαθέσει ὡς τώρα στὴν Ἑλλάδα, γενικά, περὶ τὰ 40 χάλκινα ἔργα του!

Ἐφ' ὅσον ὑπῆρχαν κατὰ τὴ γνώμη του, «ἐχθροί», ἔπρεπε ν' ἀμυνθῇ ὁ Τόμπρος. Καὶ «ἠμύνθη». Ἐπροτοστάτησε στὴν ἵδρυσι τῆς ὁμάδας «Τέχνη» ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἵδρυσι τοῦ Σωματείου γλυπτῶν. Αἱ τρεῖς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδας «Τέχνη», ἐπέτυχαν. Ἡ ὁμάδα αὐτή, ἀποτελέσθηκε ἀπὸ «πρωτοποριακοὺς» καὶ ἀπὸ «μέσους». «Ἐκάναμε τὴν ὁμάδα γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ θέσι στὶς πραγματικὲς ἀξίες, γιὰ νὰ ἐμφανίσουμε μιὰ ὁμαδικὴ πιστοποίησι αὐτῶν τῶν ἀξιῶν».

Νὰ πῶς τώρα ἐκθέτει τὴν καλλιτεχνικὴ «θέση» του:

«Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν σπουδῶν μου ἔκλεινα μέσα μου ὡρισμένες ἀνησυχίες. Ὁ ρεαλισμός, ὁ συμβατικὸς νατουραλισμὸς μαζὶ μὲ τὸν μικτὸν ἀρχαϊσμόν, δὲν μποροῦσαν νὰ μᾶς ἐπανα-

συνδέσουν μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη. Ἐπείσθηκα ὅτι οὔτε ἡ σπουδὴ τοῦ σχολείου, οὔτε τὰ ἔργα τῶν πρώτων γλυπτῶν μας δὲν μποροῦσαν ν' ἀποτελέσουν ἀφετηρίαν διὰ νὰ φθάσουμε εἰς τὸν σκοπόν. Αὐτὸς ὁ λόγος εἶνε ποὺ μὲ ἔκανε νὰ ἐγκαταλείψω τὴ θέση μου στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ καὶ νὰ γίνω ἀπὸ καθηγητὴς στὴν Ἀθήνα, μαθητὴς στὸ Παρίσι».

Ἀπὸ τοὺς Γάλλους μόνον ὁ Μαγιὸλ τὸν ἐπηρρέασε, «διότι αὐτὸς ἔχει ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ παράδοση καὶ ἔγινε συνεχιστὴς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος».

«Ἡ πρωτοπορία εἶναι ὅπως ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη». Στηρίζεται κατὰ τὸ Μιχάλη Τόμπρο, πάνω στὶς ἴδιες βάσεις, ἔχει τὰ ἴδια χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα. Διαμαρτύρεται ὁ Τόμπρος κατὰ τοῦ ἰσχυρισμοῦ πὼς ἕνα πρωτοποριακὸ ἔργο εἶν' εὐκολώτερο ἀπὸ ἕνα κλασικό.

Νὰ ξεκινήση κανένας ἀπὸ τὸν ἀρχαϊσμὸ γιὰ νὰ δημιουργήση κάτι μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης. Νὰ ἡ πρωτοποριακὴ θεωρία του.

Ὁ Τόμπρος εἶναι, κατὰ τοῦ χρώματος στὴ γλυπτική. Τὸ θεωρεῖ «ζωγραφικὸ ἐμπρεσσιονισμό». Ὑποστηρίζει πὼς οἱ Ἕλληνες καὶ οἱ Αἰγύπτιοι, ἐχρωμάτιζαν τ' ἀγάλματα ἐκεῖνα μόνο, ποὺ ἐτοποθετοῦσαν σ' ἕνα ναό, ἢ σ' ἕν' ἀνάχτορο καὶ τοῦτο γιὰ νὰ τὰ ἐναρμονίσουν πρὸς τὸ χρωματισμὸ τοῦ οἰκοδομήματος.

Ὁ Μιχαὴλ Τόμπρος κινεῖται στὴν τέχνη ἐλεύθερα. Σπάνια μεταχειρίζεται μοντέλα. «Ἡ φαντασία ἀρκεῖ στὸ δυνατὸ καλλιτέχνη». Μιὰ ἄλλη ἀκόμη θεωρία του.

Εἶναι πραγματιστὴς, ἕνας πραγματιστὴς ὅμως, ποὺ χρησιμοποιεῖ πολὺ τὴ φαντασία, ἕνας «ὁραματιστὴς τῆς πραγματικότητας».

Ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του εἶναι ὁ γυμνὸς ποιητὴς Μπρουὺκ, τοποθετημένος στὴ Σκῦρο, ὁ στρατιώτης τῆς Τεγέας (μαρμάρινο ὑπερφυσικό), ὁ «Καποδίστριας» τοῦ Ναυπλίου. Περίεργα κ' ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ ἐπιτύμβιά του. Οἱ τάφοι τοῦ Γράτσου, Μάντακα, Ἀρβανιτίδη, τάφοι «νεοδωρικοὶ» ὅπως τοὺς χαραχτηρίζει ὁ ἴδιος, τάφοι ποὺ ἔχουν «δυναμισμό».

Τὸ παράπονό του ὅτι τὸ κράτος δὲν τὸν χρησιμοποίησε ὅ-

πως ἔπρεπε ἀτόνισε, ἀφότου ὁ Μιχάλης Τόμπρος διωρίστηκε γιὰ δεύτερη φορὰ καθηγητὴς στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ κατὰ περίεργη σύμπτωση, δὲν ὑπέβαλε ἀκόμη τὴν παραίτησή του. Στὰ 1933, εἶχε μιὰ ὡραία πρωτοβουλία μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ «20ου Αἰώνα», ἑνὸς θαυμάσιου καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ—τοῦ σοβαρώτερου ἴσως στὸ εἶδος του. Στὸ περιοδικὸ αὐτὸ ἀνέπτυξε συχνὰ κ' ἐκτεταμένα τὶς θεωρίες του γιὰ τὴ γλυπτικὴ καὶ γενικώτερα γιὰ τὴν τέχνη. Τελευταῖα, ἔχει διορισθῆ στὴ θέση τοῦ Διευθυντὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας κ' ἐργάζεται μὲ ζῆλο καὶ μὲ θάρρος γιὰ τὴν προαγωγὴ τῶν ζητημάτων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν καλλιτεχνική μας κίνηση.

Γλύπτης ἢ καθηγητὴς, ἐκδότης καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ, ἢ ἐπαναστάτης, κλασικὸς ἢ πρωτοπορίακὸς. ὁ Μιχάλης Τόμπρος, εἶν' ἕνας καλλιτέχνης μ' ἐνθουσιασμούς, μὲ μαχητικότητα, μ' εὐγενικὲς φιλοδοξίες καὶ μὲ δημιουργικὴ φαντασία.

ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ

Ὑπὸ τοὺς ἤχους τοῦ ἁρμονίου ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς μοῦ ἐξηγεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ θρησκεία του. Ἡ θρησκεία τούτη εἶναι ἁπλῆ. Φῶς, ἥλιος, ὁμορφιά, εὐγένεια, αἰσιοδοξία. Ἀποθέωση τῆς φωτεινῆς χαρᾶς! Νὰ ἡ θρησκεία ποὺ ἐξηγεῖται ὑπὸ τοὺς ἤχους τοῦ ἁρμονίου.

Δὲν ὑπάρχει ὅμως κἂν ἀνάγκη νὰ μοῦ ἐξηγήση τὴ ζωγραφικὴ θρησκεία του ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός.

Ὅπου στραφῆ τὸ βλέμμα μου, ἀντικρύζει τὸ φῶς. Αὐτὸ τὸ πρόσωπο τοῦ ζωγράφου, ἐξ ἄλλου, εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς τέχνης του. Γελαστὸς, χαρούμενος, θορυβώδης, ὁ Ἀργυρὸς, δείχνει ἀμέσως τὸ Δαλαϊλάμα τῆς θρησκείας τοῦ φωτὸς καὶ τῆς αἰσιοδοξίας.

Μέσα στὴν ψυχή του ὑπάρχουν ἀκένωτες πηγὲς φωτεινῶν

ἐξάρσεων, ὑπάρχει μία ἀνατολὴ ποὺ δὲ γνωρίζει ποτὲ τὴ δύση.

Ἐπὶ τέλους! Βρίσκει κανένας τὸν ἄνθρωπο τῆς χαρᾶς, τὸ ζωγράφο τῆς εὐθυμίας, τὸν καλλιτέχνη τῆς ζωῆς; Ὁ πεσσιμισμὸς, ἡ ἀπαισιοδοξία, ἡ ἀπογοήτευση, ἡ ἀπελπισία, ἔχουν βρῆ στὸ χρωστῆρα τοῦ Οὐμβέρτου Ἀργυροῦ ἕναν ἐχθρὸ ἀδυσώπητο.

Ὁ Ο. Ἀργυρός, δὲ δείχνει προτίμηση σὲ κανένα περιβάλλον, δὲν ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὸ ποὺ λέγεται ἀτελιέ. Μπορεῖ νὰ ἐργασθῆ στὸ σαλόνι του, στὴν τραπεζαρία του, σὲ μιὰ ταρράτσα, στὸ ὕπαιθρο, σὲ μιὰν ἀποθήκη. Ἀρκεῖ νὰ ὑπάρχη φῶς, φῶς χαρούμενο, φῶς καθαρὸ—ἐκτυφλωτικὸ φῶς! Ἡ ἐμπνεύσεις του πηγάζουν ἀπὸ τὴν καρδιὰ τοῦ ἥλιου. Οἱ ἐνθουσιασμοί του, βρίσκονται πάντα πρὸς τὸ μέρος τῆς ἀνατολῆς. Πρὸς τὰ ἐκεῖ ἔχει στραμμένα πάντα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του.

Μιὰ φωτοπλημμύρα καταυγάζει τὸ ἔργο του. Σπουδαστὴς πρῶτα, ζωγράφος ἔπειτα στὸ Μόναχο, εἶν' ἕνας τρελλὸς νοσταλγὸς τοῦ ἥλιου.

Ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς κατάγεται ἀπὸ τὴ Νιγρίτα καὶ γεννήθηκε στὴν Καβάλλα στὰ 1883. Ὁ πατέρας του ἦταν ἕνας ἀρκετὰ εὔπορος καπνέμπορος. Τόσον ὅμως αὐτὸς, ὅσο κ' ἡ μητέρα του, πέθαναν ὅταν ἀκόμα ὁ Οὐμβέρτος ἦταν 8 χρονῶν! Σ' ἕνα ταξίδι ἀπὸ τὴ Νιγρίτα ὡς τὴν Καβάλλα, ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του. ὁ μικρὸς Οὐμβέρτος αἰσθάνθηκε τὸ πρῶτο καλλιτεχνικὸ σκίρτημα. Τοῦ ἔκαμαν ἐντύπωση τὰ λειβάδια τὰ καταπράσινα, τὰ δάση, οἱ φωτεινὲς βουνοπλαγιὲς, τὰ τρεχούμενα νερὰ μὲ τὶς κρουσταλλένιες ἀνταύγειες, τὰ πουλιὰ ποὺ κελαϊδοῦσαν χαρούμενα πάνω στὰ δέντρα καὶ μέσα στὰ δάση. Καὶ θέλησε νὰ δώση αὐτὰ μὲ τὸ μολύβι του στὸ χαρτὶ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις. Ὅταν ἐπιστρέφει στὴν Καβάλλα, πραγματοποιεῖ τὴ σκέψη του. Σκιτσάρει κορμοὺς δέντρων μέσα σὲ καθρέφτες νερῶν καὶ γραμμὲς βουνῶν λουσμένες μέσα στὸ φῶς τοῦ ἥλιου. Τὸ ἔνστιχτο, ἀρχίζει ν' ἀφυπνίζεται γιὰ νὰ ξυπνήση ὁριστικὰ μὲ τὶς ὁδηγίες ἑνὸς καθηγητῆ τῆς ἰχνογραφίας. Ὁ καθηγητὴς αὐτὸς, διορίζεται λίγο ἀργότερα στὸ Ἑλλη-

νικὸ Σχολεῖο τῆς Καβάλλας, ἔχει σπουδάσει στὴ Γερμανία κ' ἔχει μιὰ φιλοδοξία, ποὺ καὶ πραγματοποιεῖ. Θέλει νὰ παρουσιάση μιὰ ὁμαδικὴ ἔκθεση μὲ σχέδια τῶν μαθητῶν του. Τοὺς δίνει δυὸ θέματα. Δυὸ ποτήρια ἐκ τοῦ φυσικοῦ κι' ἕνα τοπεῖο. Ὑπάρχουν γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ δυὸ ἔπαθλα : ἕνα 5 κι' ἕνα 3 λιρῶν. Ὁ μικρὸς Οὐμβέρτος, τὰ παίρνει καὶ τὰ δύο! Αὐτὸ συμβαίνει ὅταν ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς εἶναι 10 χρονῶν.

Στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ὁ Ἀργυρὸς μπαίνει, μετὰ ἕνα σκληρὸν ἀγώνα μὲ τὸ θεῖο του, στὰ 1895 καὶ κινεῖ ἀμέσως τὴν προσοχὴ καὶ τὴ συμπάθεια τοῦ Ροϊλοῦ καὶ τοῦ γέρω-Λύτρα. Στὰ 1907 λαβαίνει μέρος στὸν Ἀβερώφειο διαγωνισμὸ καὶ παίρνει μιὰ ὑποτροφία γιὰ τὸ Μόναχο. Μπαίνει στὴν Ἀκαδημία στὴν τάξη τοῦ Πέφφτς κι' ἀργότερα στὴν τάξη συνθέσεως τοῦ καθηγητὴ Μάρρ. Ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μονάχου, ὁ γυιὸς τοῦ καπνεμπόρου τῆς Καβάλλας βγαίνει μὲ δυὸ βραβεῖα καὶ δυὸ μετάλλια. Ἔπειτα, κάνει ἕνα μεγάλο ταξίδι σπουδῶν. Περιοδεύει τὴν Ἰταλία, τὴν Αἴγυπτο, τὴ Μικρὰ Ἀσία, τὴν Παλαιστίνη. Γυρίζει, πλουτισμένος μὲ τὴν πεῖρα τῆς μελέτης τῶν μουσείων, τῆς φύσεως καὶ τῶν χρωματικῶν τόνων τῆς Ἀνατολῆς, στὸ Μόναχο καὶ μένει ὁριστικὰ ἐκεῖ.

Στὰ 1910, ὁ αὐριανὸς καθηγητὴς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἐκθέτει στὸ «Γκλὰστ Παλὰς» δύο ἔργα, τὴν ἐργασία τῆς σπουδαστικῆς περιόδου. Εἶναι μιὰ «κεφαλὴ γέροντος» καὶ ἡ «μητρικὴ στοργὴ», ἔργα σπουδαστὴ «ἀκαδημαϊκὰ» ὡς τὸ κόκκαλο. Εἶναι τὰ μόνα μαθητικὰ ἔργα μαζὶ μ' ἐκεῖνα ἑνὸς Οὔγγρου ποὺ γίνονται δεκτὰ ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ τῆς ἐκθέσεως.

Οἱ δυὸ ἀκαδημαϊκὲς αὐτὲς σπουδές, ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς καλλιτεχνικῆς ὡριμότητας καὶ μιᾶς ὁλότελα πρωτότυπης καὶ δυνατῆς ἔμπνευσης. Τὸ χρῶμα τους ἐπίσης κινεῖ τὴν προσοχὴ τῶν εἰδικῶν καὶ τῶν φιλοτέχνων.

Μὲ τὶς δυὸ αὐτὲς σπουδὲς, ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς, γίνεται γνωστὸς στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Μονάχου. Ἀπὸ τότες ἀρχίζει ἡ σταδιοδρομία του. Ἐκθέτει ἔργα του στὴ Γερμανία, στὴ Δανία, στὸ Παρίσι, στὴ Ρώμη, στὴ Φλωρεντία. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του, ἐκδίδονται ἀπὸ διαφόρους γερμανικοὺς ἐκδοτικοὺς

οἴκους, ἰδίως τὰ περίφημα «ἐσωτερικά» του, τὰ γνωστὰ μπουν-τουὰρ τοῦ Ἀργυροῦ.

Παραγωγικώτατος καθὼς εἶναι ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός, γεμίζει τὸ Μόναχο μ' ἔργα του. Πίνακες δικοί του βρίσκονται ἀκόμα σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Βιέννης καὶ στὴν Ἀμερική, πλασαρισμένοι, οἱ περισσότεροι, ἀπὸ τοὺς «μαρσὰν ντὲ ταμπλὼ» τῆς Βαυαρικῆς πρωτεύουσας.

Ἀφοῦ ζωγράφισε ὁ Ἀργυρός, στὸ Μόναχο, μὲ τρυφερότητα. εὐαισθησία κ' εὐγένεια τὶς ἡμίγυμνες γυναῖκες μέσα στὰ πολυτελῆ καλλωπιστήρια, θέλησε νὰ ἐκδηλωθῆ «ἐπὶ τὸ ἐμπρεσιονιστικώτερο». Ἐμπρεσσιονισμὸς ὅμως, θὰ πῆ φῶς. Καὶ στὸ Μόναχο, τοὺς 9 μῆνες τὸ χρόνο, ἢ χιονίζει, ἢ βρέχει! Ἔπειτ' ἀπ' αὐτό, δὲ μένει παρὰ μόνο μιὰ λύση: Νὰ κατεβῆ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ Ἀττικὴ θὰ τοῦ προσφέρει ὅ,τι χρειάζεται κι' ὅ,τι θέλει. Καθαρὸν οὐρανό, φωτεινὴ ἀτμοσφαῖρα, σταθερὸ φῶς, λεπτό, γλυκό, διαρκές. Ἔπειτα, εἶναι τὸ τοπεῖο. «Ἐδῶ ἕνα ἐπίπεδο κίτρινο, ἐκεῖ ἕνα πράσινο, παρακάτω μιὰ ἔκταση ἀπὸ κοκκινισμένη γῆ, ἕνα δάσος. Ὅλα τὰ χρώματα, ὅλων τῶν εἰδῶν οἱ ὄγκοι, περίφημες ἀνατολὲς, δειλινὰ γεμάτα ἀπὸ μελαγχολικὲς νοσταλγίες... Στὴν Ἀττικὴ λοιπόν. Ἐμπρὸς γιὰ τὴν Ἀττική. Τὴ γνωρίζει καλὰ τὴν Ἀττικὴ ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός. Τὴν ἔχει θαυμάσει μαθητὴς τοῦ Γυμνασίου, τὴν ἔχει μελετήσει σπουδαστὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Κ' ἡ εὐκαιρία παρουσιάζεται. Στὴν Ἀθήνα προκηρύσσεται στὰ 1929 διαγωνισμὸς γιὰ μιὰ θέση καθηγητὴ τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Ἀργυρὸς συμμετέχει, ἔρχεται πρῶτος καὶ τ' ὄνειρό του πραγματοποιεῖται. Κατεβαίνει στὴν Ἑλλάδα, στὴν Ἀθήνα, μέσα στὸ φῶς. Στὴν Ἀθήνα, ὁ Ἀργυρός, ἀρχίζει νὰ ἐργάζεται ἐντατικὰ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἀττικοῦ ἥλιου.

Ἡ πρώτη του ἔκθεση στὸν Παρνασσὸ (1925) ἀποτελεῖ ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονός. Σύσσωμη ἡ κριτική, μιλεῖ γι' αὐτὴ μ' ἐνθουσιασμό. Ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς ἀνακηρύσσεται ἐπίτιμο μέλος τοῦ Παρνασσοῦ καὶ τὰ ἔργα του πουλιῶνται σχεδὸν ὅλα. Ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία σημειώνει ἐπίσης κ' ἡ δεύτερη προσωπική του ἔκθεση ποὺ ἔγινε στὸν Παρνασσὸ στὰ 1932. Στὴν ἔκθεση τῆς Βενετίας, ὁ Ἀργυρός, διακρίνεται τιμητικά.

Πουλιῶνται ἐκεῖ δυὸ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του Τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Πιερρότου» καὶ «Ἡ Νεότης». Τὸ ἕν' ἀγοράζεται ἀπὸ ἕνα Οὔγγρο φιλότεχνο καὶ βρίσκεται σήμερα στὴ Βουδαπέστη. Τὸ ἄλλο, βρίσκεται σὲ μιὰ πινακοθήκη τῆς Ζυρίχης.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ, πὼς ἡ ὑποτροφία ποὺ εἶχε πάρει ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς, ἦταν γιὰ τὴν ἁγιογραφία. Στὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ ταξεῖδι του μάλιστα, πέρασε ὁ καλλιτέχνης ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος κ' ἐπὶ τρεῖς ὁλόκληρους μῆνες, κάθησ' ἐκεῖ μελετώντας τὶς μορφὲς τῶν ἁγίων καὶ τὴ σχολαστικὴ ζωὴ τῶν μοναχῶν.

Ὁ καλλιτέχνης ὅμως αὐτός, ποὺ ἡ ὑπόστασή του, ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ ἡ ἀνθρώπινη, ἦταν λουσμένη μέσα στὸ φῶς, δὲν εἶχε καμμιὰ θέσι στὰ ὑποβλητικὰ ἡμίφωτα τῶν μοναστηριῶν. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀσφυκτιᾶ ἀπὸ ἐνθουσιασμούς, δὲ μπορεῖ νὰ ἐννοήση τὴ μοναστικὴ αὐτοτυραννία, τὴ θρησκευτικὴ ἔκστασι, τὴ θανάσιμη ἀκινησία.

Οἱ ἅγιοι μὲ τοὺς ἁγίους. Καὶ οἱ ἄνθρωποι μὲ τὸ φῶς, μὲ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς.

Χαιρετᾶ, λοιπὸν τοὺς ἁγίους καὶ τοὺς ἐγκαταλείπει ὁριστικά.

Στὴ ζωὴ ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς βρίσκει ἐκεῖνο ποὺ ζητεῖ γιὰ νὰ ἐκφράση ὅ,τι αἰσθάνεται.

Εἶν' ἐμπρεσσιονιστὴς γεννημένος ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός. Τὸ πᾶν σ' αὐτὸν εἶνε ζωή, εὐθυμία, χαρά, αἰσιοδοξία, φῶς! Δὲ μπορεῖ νὰ πειθαρχήση σὲ μεθόδους. Γι' αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὸν ἐμπρεσσιονισμὸ ποὺ στηρίζεται μᾶλλον στὶς παρορμήσεις τῆς στιγμῆς παρὰ στοὺς νόμους ἑνὸς μεθοδικοῦ συστήματος.

Ὅ,τι ἔχει περιγράψει, ἀπὸ τὰ πολυτελῆ ἐσωτερικὰ μὲ τὴν ἐπίδειξι τοῦ «ἡμίγυμνου», ὡς τὴ νεκρὴ φύση, ἀπὸ τὶς συνθέσεις ὡς τὰ τοπεῖα καὶ τὶς λίγες θάλασσές του, εἶνε τοποθετημένο μέσα σὲ μιὰ φωτοπλημμύρα, ποὺ μέσα της, ἀναλύονται ἡ ἰδέες καὶ οἱ ὄγκοι, τὰ αἰσθήματα καὶ τ' ἀντικείμενα.

Στὴν παλέττα τοῦ Ἀργυροῦ, δὲν ὑπάρχουν σκοτεινοὶ τόνοι. Τὸ κόκκινο, τὸ κίτρινο, τὸ ροῦζ καὶ τὸ γαλάζιο, εἶνε τὰ κυρίαρχα χρώματα στὴν παλέττα του. Πιστεύει στὸν ἐμπρεσσιονισμὸ

ὅπως σὲ μία θρησκεία. Καὶ δὲν ἐννοεῖ ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς θρησκείας αὐτῆς.

«Μένω στὸν ἐμπρεσσιονισμὸ γιατὶ νομίζω ὅτι ἐκεῖ ὑπάρχει ἀπειρία ἀλύτων προβλημάτων τῆς Τέχνης. Χρειάζεται πολὺς καιρός, πολλὴ μελέτη γιὰ νὰ ποῦμε ὅτι ἔδυσε πιὰ ἡ βασιλεία τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, πρᾶγμα ποὺ δὲν θὰ συμβῆ ποτὲ κατὰ τὴ γνώμη μου».

Ἔτσι ἐξηγεῖ τὴν πίστη του στὸν ἐμπρεσσιονισμό. Πιστεύει πὼς ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς εἶναι ἡ «σοβαρωτέρα ζωγραφικὴ σχολή».

Ὑπάρχει κάτι τὸ ρευστὸ στὸ χρῶμα του καὶ κάτι τὸ διάχυτο, τὸ διαφανὲς στὰ φωτιστικά του κοντράστα. Κι' αὐτὴ ἡ ρευστότητα, αὐτὸ τὸ διάχυτο ἀχτιδοβόλημα, εἶναι τόσο λεπτό, τόσο ἁπαλὸ στὴν ὅραση, τόσο φίνο καὶ τόσο ἁρμονικὸ στοὺς χρωματικούς του συνδυασμούς, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ἁρμονικῶν διακυμάνσεων μιᾶς αἰθέριας συμφωνίας. Ὁ Ἀργυρὸς κατορθώνει καὶ βρίσκει τὸ πιὸ ἁπαλὸ κόκκινο καὶ τὶς ὡραιότερες ἀποχρώσεις τοῦ πρασίνου. Ὅλα στὸ ἔργο του, εἶναι ἁρμονικὰ καὶ πηγαῖα. Δὲ διακρίνεται πουθενὰ ἐπιτήδευση. Στὸ βάθος τῆς ὑπόστασής του ὡς τόσο, ὁ Ἀργυρός, εἶν' ἕνας ρωμαντικός. Καὶ τὸ ρωμαντισμὸ αὐτό, δὲ μπορεῖ εὔκολα νὰ τὸν ἀποκρύψη.

Τὰ πρόσωπά του, πλημμυρισμένα κι' αὐτά, ὅπως καὶ τὰ τοπεῖα του, ἀπὸ φῶς, κινοῦνται μέσα σὲ μιὰ διάφανη ἀτμοσφαίρα ἀλλὰ μιὰ ἀτμοσφαίρα ποὺ πάλλεται ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. Δὲν ἀφίνει τὰ φόντα του νεκρά, τὰ ἐναρμονίζει μὲ τὸ σύνολο. Ἡ συνθέσεις του, ὅπως τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Πιερρότου» καὶ ἡ «Συναυλία», δονοῦνται ἀπὸ μιὰν ἔντονη δράση. Ὑπάρχει σ' αὐτὲς ὁρμητικότητα καὶ ζωντανὴ κίνηση. Ἡ ζωή τους ὅμως κι' ἡ ἐκφραστικὴ πειστικότητα, ὀφείλεται μᾶλλον στὸ χρῶμα παρὰ στὸ σχέδιο.

Ἡ εἰδικότητα τοῦ Ἀργυροῦ εἶναι τὰ ἐσωτερικὰ μὲ τὴ γυναικεία πολυτέλεια, τὰ μετάξια, τὰ ἡμίγυμνα μὲ τὶς μεθυστικὲς ἀπόπνοιες τῶν λεπτῶν ἀρωμάτων. Περιγράφει μὲ θαυμαστὸ τρόπο τὴν τουαλέττα μιᾶς ὡραίας γυναικὸς καὶ μᾶς παρουσιάζει τὸ ἡμίγυμνο μέσα σὲ μιὰν ἀτμοσφαίρα ἀριστοκρατικῆς λεπτότητας, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὸ χυδαῖο αἰσθησιακὸ ρεαλισμό.

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ «ἐσωτερικά», ποὺ τὸν ἔκαναν γνωστὸ στὴ

Γερμανία, ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς παίζει μὲ τὸ φῶς ἕνα παιγνίδι ἁρμονίας. Βάζει τὴν ψυχή του, ὅλη του τὴ λεπτότητα, ὅλη του τὴν καλαισθησία, ὅλη τὴν αἰσιοδοξία του.

Ὁ τελευταῖος πόλεμος ὡστόσο, ποὺ τὸν παρακολούθησε στ' Ἀλβανικὰ βουνά, τοῦ ἐνέπνευσε μιὰ σειρὰ ἀπὸ θαυμάσιες συνθέσεις, μελέτες μοναδικὲς, ποὺ συνδυάζουν τὴν ἀλήθεια μὲ τὴν αἰσθητική, ποὺ παρουσιάζουν ἐξαίρετα χρωματικά, ἐκφραστικὰ καὶ συνθετικὰ χαρίσματα.

Μουσικὸς καθὼς εἶναι ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρός, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συσχετίζῃ τὴ μουσικὴ μὲ τὸ ἔργο του.

«Συσχετίζω τὴν ἐργασία μου μὲ τὶς διάφορες ἀποχρώσεις τῶν μουσικῶν ἤχων. . »

Κι' ὅταν μιλεῖ ἔτσι, εἶναι μέσα στὴν πραγματικότητα. Ἡ χρωματικὴ μᾶζα του, θαρρεῖ κανένας πῶς ἔχει τὶς αἰθέριες ἀναπάλσεις τῶν ἠχητικῶν διακυμάνσεων τῆς μουσικῆς. Τόσος εἶναι ὁ πλοῦτος τῶν ἀποχρώσεων καὶ τόσον ἁρμονικὸς ὁ συνδυασμός τους.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ

Ἀνάστημα μέτριο. Χαραχτηριστικὰ λεπτά, σχεδὸν φευγαλέα. Τὸ κάτω χεῖλος προεξέχει ἐλαφρὰ σὰ νὰ ἐκφράζῃ τὴν ἀηδία. Τὰ μάτια εἶναι μικρά, βυθισμένα μέσα στὶς κόχες τους, μὰ λαμπερὰ κι' ἀνήσυχα, βαθειὰ ἐρευνητικά, ἐπίμονα, διαπεραστικά. Μαρτυροῦν κάποια ἐσωτερικὴ ἀγωνία, μιὰν ἀνησυχία τῆς ψυχῆς. Κινεῖται μὲ ἀριστοκρατικὴ ἄνεση ἀλλὰ μὲ κάποιο δισταγμὸ σὰ νὰ φοβᾶται θανάσιμες παγίδες ποὺ θ' ἀνοιχθοῦν μπροστὰ στὰ πόδια του. Ἂν δὲν ξέρεις ποιὸς εἶναι, μπορεῖς νὰ τὸν πάρῃς γιὰ τραπεζίτη, γιὰ ἕνα ἐπιστήμονα, γιὰ ἕναν ἄνθρωπο τῶν ὑποθέσεων ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν οἱ φροντίδες τοῦ πλούτου. Δὲν ἔχει οὔτε στὴ μορφή, οὔτε στὴ στάση, οὔτε στὸ ντύσιμο, τίποτ' ἀπὸ

τὰ χαραχτηριστικὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα ἑνὸς ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνη. Τίποτα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔξυπνα κι' ἀνήσυχα μάτια του καὶ τὸ μέτωπο, τὸ φωτεινό, ποὺ καταυγάζεται ἀπὸ τοὺς προβολεῖς τῆς σκέψης.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ κλονίσθηκε κάπως ἡ ὑγεία του, βγαίνει πάντα μὲ τὴ συνοδεία τῆς γυναίκας του, ποὺ εἶν' ὁ φύλακας — ἄγγελός του. Ἐπισκέπτεται τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις, παρακολουθεῖ τὴ μουσικὴ κίνηση, κάνει μακρυνοὺς περιπάτους γύρω ἀπὸ τὴ Ἀκρόπολη, σ' ἐρημικοὺς δρόμους, στὰ δημόσια πάρκα κατὰ τὸ σούρουπο. Μιλεῖ ὅμως σπάνια καὶ σπανιώτερα δέχεται ξένους. Ἀποφεύγει τὶς δημοσιογραφικὲς συνεντεύξεις καὶ τὶς συζητήσεις μὲ τοὺς συναδέλφους γιὰ τὰ ζητήματα τῆς τέχνης. Ἡ ὡραία βίλλα του κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, μὲ τὸ περίφημο μοντέρνο ἐργαστῆρι καὶ τὸν εὐρύχωρο κῆπο της, παραμένει κλειστή, προστατεύεται ἀπὸ τεράστιους σκύλους. Ἡ εἴσοδός της εἶναι ἀπαραβίαστη. Ἡ ἡσυχία, εἶναι τώρα τὸ μεγαλύτερο ἀγαθὸ γιὰ τὸν Κ. Παρθένη. Ἡ μοναξιά, τὸ καλλίτερο δυναμωτικὸ γιὰ τὴ φαντασία του. Ἡ εὐγένεια, τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ γνώρισμα τῆς ζωῆς του. Ὁ ἰδεαλισμός του, μιὰ δύναμη. Ἡ αἰσθαντικότητά του, ἕνας ὁλάκαιρος κόσμος ὀμορφιᾶς.

Ὁ Κῶστας Παρθένης εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς κορυφαῖες φυσιογνωμίες τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς. Γεννήθηκε στὰ 1879 στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἐσπούδασε στὴ Βιέννη μὲ τὸν Ντίφεμπαχ καὶ στὸ Παρίσι, ἔζησε μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα χρόνια του στὴν Κέρκυρα καὶ τώρα μένει στὴν Ἀθήνα, σὲ μιὰ ὡραῖα ἰδιόχτητη ἔπαυλη κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη.

Στὴ Βιέννη, ἐξετέλεσε πολλὲς προσωπογραφίες κι' ὡραῖα τοπεῖα κ' ἐξέθεσε πολλὲς φορὲς ἔργα του στὸ Παρίσι, ὅπου καὶ βραβεύθηκε ὁ περίφημος «Εὐαγγελισμός» του. Στὴν Ἑλλάδα ἦλθε κ' ἐγκαταστάθηκε στὰ 1903. Στὰ 1919 ἔκαμε τὴν πρώτη του ἔκθεση στὸ Ζάππειο καὶ στὰ 1920, πῆρε τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Τέλος στὰ 1930, διορίζεται καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Ἀπὸ τὴν τάξη του, βγῆκε μιὰ ὁμάδα μαθητῶν, ποὺ πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, ἔχουν

πάρει μιὰ καλὴ θέση στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ζωγραφική, ὅπως εἶναι ἡ Ἀγλαΐα Παπᾶ, ὁ Σεμερτζίδης, ὁ Ἠλ. Φέρτης κ. α. π.

Ὁ Κώστας Παρθένης ἀσχολεῖται μὲ τὸ τοπεῖο, μὲ τὴν προσωπογραφία μὲ τὴ νεκρὴ φύση, μὲ τὴν ἁγιογραφία καὶ μὲ τὴν πολυπρόσωπη σύνθεση. Ἐζωγράφησε μαγευτικὰ τοπία, συμβολικὰ θέματα, θρησκευτικὲς συνθέσεις, ἀλληγορίες μυθολογικοῦ περιεχομένου, ποιητικὲς φαντασίες, γυμνὰ στὸ ὕπαιθρο μὲ διακοσμητικὸ χαραχτῆρα, πορτραῖτα ἐπισήμων, νεκρὲς φύσεις συνδυασμένες μ' ἀρχαῖα μνημεῖα, συνθέσεις ἡρωϊκὲς καὶ θέματα καθαρῶς διανοητικά, ὅλα, μὲ μιὰ εὐγένεια ποὺ καταπλήσσει, μὲ μιὰ χρωματικὴ ἁρμονία ποῦ μαγεύει, μ' ἕνα ποιητικὸ αἴσθημα ποῦ συγκινεῖ βαθύτατα. Γιατὶ ὁ Παρθένης εἶναι ποιητὴς καὶ φιλόσοφος, εἶν' ἕνας διανοητικὸς τύπος μὲ λεπτότατη εὐαισθησία, προικισμένος μὲ μιὰ βαθειὰ αἴσθηση τοῦ ὡραίου καὶ μὲ πλούσιες ἐκφραστικὲς ἱκανότητες. Ἀναζητεῖ τὶς γραμμὲς τῶν μορφῶν του στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη, στὴν ἀφέλεια μὲ τὸ πηγαῖο αἴσθημα καὶ τὴ δροσερὴ χάρι. Ἀρχίζει σὰν ἐμπρεσσιονιστὴς κ' ἐξελίσσεται σ' ἕνα «μονιερνίζοντα».

Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, τὸν συγκαταλέγει ἀνάμεσα στοὺς «μεγίστους τοπιογράφους τῆς Εὐρώπης». Ἐξαίρει μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν ὑψηλὸ διανοητικὸ χαραχτῆρα τῶν ἔργων του. «Αὐτὰ τὰ αἰθέρια πράγματα—λέγει—δὲν εἶναι περιγραφὴ τῶν φυσικῶν φαινομένων. Εἶναι καθαυτὸ ἡ ὑλικὴ φύσις ποὺ ὀνειρεύεται καὶ διέρχεται τὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν. Ὅλα τοῦ κόσμου τούτου γίνονται στὸν πίνακα τοῦ Παρθένη σύμβολα καὶ ἀρκεῖ ἕνα κλαδὶ ποὺ θὰ χαράξη, ὀλίγο νερό, ἕνα σύννεφο, οἱ ἐξαίσιοι διατονισμοὶ τοῦ χρώματός του γιὰ ν' ἀνοιχθοῦν τρίσβαθοι κόσμοι. Ἕνα ἀντικείμενον ποὺ εἶδεν ὁ δημιουργὸς αὐτός, τὸν ὁδηγεῖ ἀμέσως εἰς τὴν χώραν τῆς σκέψεως». Μιλῶντας ἔπειτα γιὰ τὸ χρῶμα του, ὁ Παπαντωνίου, τὸν ἀποκαλεῖ ἐπιστήμονα τῶν συμπληρωματικῶν χρωμάτων, «Δοκιμὴ καὶ δισταγμός, λέγει. δὲν ὑπάρχει στὴν παλέτα του. Ἀλήθειαι μόνον καὶ νόμοι. Σ' αὐτὴν τὴν ἐπισιήμην, τὴν ὁποίαν ἐζήτησε καὶ βρῆκε ἡ ἔκτακτος φυσικὴ εὐαισθησία τοῦ ματιοῦ του, ὀφείλεται τὸ ἀπαράμιλλον θέλγητρον τῶν τοπείων του, τὰ ὁποῖα, μὲ τὴν ἀτμόσφαιραν των—ἂς συλλογισθῆ κανεὶς μόνον τοὺς οὐρανούς του!—εἶναι ὕμνοι».

Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου δὲν ὑπερβάλλει. Ὁ Κώστας Παρθένης, εἶναι πρῶτα ποιητὴς κ' ἔπειτα ζωγράφος. Ἕνας ποιητὴς ὅμως, ποὺ δὲν ἐξυμνεῖ τὰ ἐξωτερικὰ φυσικὰ φαινόμενα καὶ τὶς ἐπιφανειακὲς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. Ἀλλὰ ποὺ ἐμβαθύνει στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων, ποὺ συλλαμβάνει τὴν αἰώνια ὁμορφιὰ τῆς φύσεως καὶ ποὺ νοιώθει βαθειὰ τὴν ποίηση τῆς ζωῆς μὲ τὴν φίνα του εὐαισθησία, μὲ τὴ φαντασία καὶ μὲ τὴ διαίσθηση. Ἡ πλούσια φαντασία του, τὸν ὁδηγεῖ συχνὰ σὲ ἀποτελέσματα διακοσμητικοῦ χαραχτῆρα. («Ὁ ποιητὴς» τὸ « Ἐκκλησάκι ποὺ ἔμοιαζε μὲ λογισμὸ κρυφό», «Στὰ ψηλώματα»). Τὸ χρῶμα του ὅμως, ἢ, καλλίτερα ἡ σοφὲς χρωματικὲς ἁρμονίες του, δείχνουν τὸ ζωγράφο μὲ τὶς ἀπόλυτες ἀξίες—ἀξίες αἰσθητικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς, ποὺ παρασύρουν τὸ θεατὴ στοὺς ἄπειρα γοητευτικοὺς ἐκείνους κόσμους τῆς μαγείας. Ὁ Παρθένης εἶναι ἀπὸ τοὺς διανοητικοὺς ἐκείνους τύπους ποὺ ὁλοκληρώνουν ἕνα ἔργο ἐσωτερικὰ προτοῦ τὸ ἐμφανίοουν μὲ μιὰ ὁποιαδήποτε μορφή. Ὅ,τι βγαίνει ἀπὸ τὸ χρωστῆρα του, εἶν' ἕνας κατασταλαγμένος κόσμος, σοφὰ ὑπολογισμένος, ἐναρμονισμένος θαυμάσια, ἀρχιτεχτονικὰ ἰσορροπημένος, ὁλοκληρωμένος πλαστικὰ—ἕνας κόσμος ποὺ κινεῖται μέσα σὲ μιὰν ἀτμοσφαίρα ἔντονα πνευματική. Ἕνας κόσμος, ποὺ δὲν περιπλανᾶται στὴν τύχη, κάτω ἀπὸ ἕναν ἄδειο οὐρανό, σὰ ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνόητους ἀργόσχολους, μὰ ποὺ μιλεῖ καὶ ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὴ γλῶσσα τῆς σοφίας, τοῦ συμβόλου καὶ τῆς ἰδανικῆς ὁμορφιᾶς. Οἱ ἄνθρωποι, τὰ δέντρα, ἡ πέτρες, τὰ σπίτια, οἱ οὐρανοὶ, καὶ πρὸ παντὸς αὐτοὶ, ἐκφράζουν ὁλόκληρους κόσμους ἰδεῶν. Εἶναι ἀποκρυσταλλωμένες μουσικὲς καὶ ποιητικὲς ἰδέες ποὺ ἀπευθύνονται στὴν ψυχὴ, στὴν αἴσθηση στὸ πνεῦμα, μὲ τὴ συναρπαστικὴ γλῶσσα τοῦ ὀνείρου.

Ὁ Κ. Παρθένης δὲν φωτογραφίζει τὴ φύση, οὔτε τὴ μεταγράφει· τὴν ἐμφανίζει ντυμένη μὲ τ' ἀραχνοΰφαντα πέπλα τῆς σ' ἀφάνταστο βαθμὸ ἐκλεπτυσμένης εὐαισθησίας του. Ἡ φύση δὲν εἶναι ὁ σκοπός του. Εἶναι μέσο ἐκφραστικὸ τῶν πλαστικῶν συνθέσεων ποὺ συλλαμβάνονται ἀπὸ τὴ φλογερή του φαντασία. Ζωγραφίζει ἕνα κυπαρίσσι γιὰ νὰ ἐκφράση τὴν «πικρία ποὺ νοιώθει πάντα στὴν ψυχή του». Χτίζει ἕνα ἐκκλησάκι γιὰ νὰ συμβολίση «τοὺς κρυφούς του λογισμούς». Ἑνώνει δυὸ δέντρα

κάτω ἀπὸ ἕνα συννεφιασμένο οὐρανό, γιὰ νὰ ὑμνήση δύο ὑπάρξεις, ἑνωμένες μὲ τοὺς ἀκατάλυτους δεσμοὺς τῆς ἀληθινῆς ἀγάπης, ποὺ τὴν εὐτυχία τους ἀπειλεῖ ἡ θύελλα.

Ὁ Παρθένης, εἶναι μᾶλλον ἕνας «μοντερνίζων ἐμπρεσσιονιστής». Τὸ σχέδιό του ἔχει μιὰ μουσικὴ ρευστότητα κι' ἡ χρωματική του σύνθεση, εἶναι, ταὐτόχρονα, διανοητική, ψυχικὴ κι' αἰσθητική.

Ὅτι ὀνειρεύεται, τὸ πραγματοποιεῖ κατὰ τρόπο ὑποβλητικὸ καὶ πειστικό. Κι' ἀκόμη περισσότερο· κατὰ ἕνα σαγηνευτικὸ τρόπο. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του, μοιάζουν μ' ἐξωτικὲς σκηνογραφίες ποὺ θυμίζουν τὴ συναρπαστικὴ φαντασία καὶ τὶς ἐξαίσιες λεπτότητες τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ. Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ ψυχικότητα στὸ ἔργο του ποὺ μαρτυρεῖ ἕνα βαθειὰ καλλιεργημένο ψυχικὸ κόσμο.

Ἡ παλέττα τοῦ Παρθένη, εἶνε φωτεινή, εὐγενική, ἁρμονική. Δὲ βγαίνουν ἀπὸ κεῖ σκληροὶ τόνοι. Ἡ σφοδρὲς ἀντιθέσεις, ἢ ἀπότομες φωτοσκιάσεις, τὰ ἔντονα χρώματα, δὲν εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ πινέλου του. Ἡ χρωματικές του συνθέσεις, εἶναι, ὅπως λέει ὁ Παπαντωνίου, «μουσικὲς συμφωνίες». Καταρράχτες ἁρμονίας κυλοῦν μέσα στὸ τελάρο καὶ καταπλημμυροῦν τὰ τοπεῖα, τὴς φιγοῦρες. τὴς νεκρὲς φύσεις, τοὺς οὐρανούς. Βρίσκει ἀτέλειωτες ἀποχρώσεις ποὺ συνδυάζει μὲ μιὰ σοφία καταπλήσσουσα γιὰ νὰ μᾶς δώση τὸ πρωϊνὸ ὄνειρο τοῦ «Εὐαγγελισμοῦ», τὴ μαγεία τοῦ «ποιητή», τὸ φωτεινὸ πανηγύρι τῆς «πευκόφυτης πλαγιᾶς» καὶ τὴ χρωματικὴ φούγκα τοῦ «Τριανταφυλλένιου καμπαναριοῦ» καὶ τοῦ «Καραβιοῦ τῆς Καλαμάτας».

Ὁ «Βωμὸς τῆς Ἀρτέμιδος», τὸ «Ἀπόλλων — Χριστὸς — Ἐδέμ», ἡ «Ἀποθέωσις τοῦ Ἀθαν. Διάκου», ἡ «Προσευχὴ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως», ἡ «Μοῦσα τοῦ Ὁμήρου», τὸ «Guarda e passa», Τὸ «Γυμνὸ μετὰ τσπείου», ἡ «Νεκρὴ φύση μὲ τὸν Παρθενῶνα», ὁ «Ὀρφεὺς κ' ἡ Εὐρυδίκη» καὶ τὸ «Προσκύνημα τῆς Δήμητρος», εἶναι μερικὲς ἀπὸ τὴς γνωστότερες συνθέσεις του, στὶς ὁποῖες θριαμβεύει ὁ ἰδεαλισμὸς μαζὶ μὲ τὸ σύμβολο, λουλούδια ποὺ ὑπάρχουν σ' ἀφθονία μέσα στοὺς κήπους τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας. Σ' αὐτὰ τὰ θέματα, ὁ Παρθένης, βρίσκει τὴ

μυστικὴ ἀνταπόκριση τῶν ψυχικῶν του παρορμήσεων. «Ἡ μορφὴ ποὺ χάνεται στὴ σκιὰ ἑνὸς κλάδου», καὶ τὰ σκίτσα, τὰ ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Γ. Δελῆ, «Σύννεφα στὸ γέρμα», μιλοῦν εὔγλωττα γιὰ τὴν ποιητική του ἰδιοσυγκρασία, ποὺ ἐκδηλώνεται σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο του. Αὐτὰ τὰ δέντρα, ποὺ ὑψώνονται κάτω ἀπὸ τοὺς ταραγμένους οὐρανοὺς καὶ ποὺ ἑνώνουν τὶς κορφές τους, σὰ νὰ ἐξομολογοῦνται τοὺς μυστικοὺς πόθους τους, αὐτὰ τὰ πλατειὰ ἐπίπεδα ποὺ φουσκώνουν, κατὰ μικρὰ διαστήματα, σὰν κύματα εὐθαλασσίας, αὐτὲς ἡ γυμνὲς γυναῖκες μὲ τὴν ὀνειρώδη ὠμορφιὰ καὶ τὶς ἡδονικὲς στάσεις, αὐτὰ τὰ καμπαναριά, τὰ φτιαγμένα μὲ τριανταφυλλένιες ἀποχρώσεις, αὐτὲς ἡ νεκρὲς φύσεις ποὺ συνευρίσκονται μὲ τ' ἀρχαῖα μάρμαρα μέσα στὸ φῶς, αὐτὰ τὰ μικρὰ ἐκκλησάκια καὶ οἱ βωμοὶ οἱ χαμένοι μέσα στὸ διάστημα, μᾶς ἀποκαλύπτουν ἕναν ὀνειροπόλο, ἕνα ποιητὴ μ' ἐξωτικὲς ἐμπνεύσεις καὶ μ' ἐξάρσεις λυρικές, ἕναν ἀκροβάτη τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς φαντασίας.

Ἀλλ' ὁ Κώστας Παρθένης δὲν καταπιάσθηκε μόνο μὲ συνθέσεις μυθολογικοῦ καὶ ποιητικοῦ περιεχομένου. Ἐξωγράφισε ὡραιότατα τοπεῖα τῆς Αὐστρίας, τῆς Κερκύρας καὶ τῆς Ἀττικῆς. Ἐγνώρισε στὴν Αὐστρία προσωπικὰ τὸ ρωμαντισμό, στὴν Κέρκυρα τὴν ἁρμονία καὶ στὴν Ἀττικὴ τὴν πλαστικὴ φόρμα καὶ τὴ διαφάνεια τῆς ἀτμοσφαίρας.

Ἔπειτα συγκινήθηκε ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ κατάνυξι κ' ἐζωγράφισε μὲ ἀγάπη κι' ὡραία τεχνική, συνθέσεις ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῶν προφητῶν καὶ τῶν ἁγίων. Ὁ «Χριστὸς» μὲ τὸ θαυμάσιο χρῶμα του (Ἐθν. Πινακοθήκη), ἡ «Ἀποκαθήλωση» (Συλλ. Λοβέρδου), ἡ ἁγιογραφίες του στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Ἀλεξάνδρου Παλ. Φαλήρου, ὁ περίφημος «Εὐαγγελισμὸς» (Α' βραβεῖο Ἐκθ. Πυρισίων) ἡ διακόσμηση τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ τοῦ Καΐρου καὶ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου στὴ Βιέννη, εἶναι τὰ κυριώτερα ἔργα του μὲ χαραχτῆρα θρησκευτικό. Ἐπὶ πλέον, ὁ Κ. Παρθένης εἶναι κ' ἕνας ἐξαίρετος προσωπογράφος. Βαθὺς μελετητὴς τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ψυχικὸς ἀνατόμος καὶ συναισθηματικὸς ἀποκαλυπτής, παίρνει μιὰ θέση ἀξιοζήλευτη στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς προσωπογραφίας. Τὰ πορτραῖτα τῆς Αὐτοκράτειρας Ἐλισσάβετ, τοῦ Δημάρχου Ἴσεμπεκ (Δημαρχεῖο Βιέν-

νης), τοῦ ναύαρχου Κουντουριώτη καὶ κεῖνο τῆς γυναίκας του, εἶναι μερικὲς ἀπὸ τὶς ὡραιότερες προσωπογραφίες του.

Ὁ Κ. Παρθένης δὲν εἶπε ἀκόμη τὴν τελευταία του λέξη. Δὲν ἀποκλείεται νὰ μᾶς παρουσιάση νέες ἐκπλήξεις στὸ μέλλον. Ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ἔργο ποὺ ἔχει παρουσιάσει ὡς τὰ σήμερα — ἕνα ἔργο τόσο πλούσιο, τόσο πρωτότυπο, τόσο ὡραῖο — δὲν ἔχει καταλάβει μόνο μιὰ ἐξαιρετικὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, δὲν δημιούργησε μόνο μιὰ σχολή, ἀλλ' ἄνοιξε, παράλληλα καὶ νέους δρόμους στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφική.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΩΧΟΣ

Ἡ καλλιτεχνικὴ δυναστεία τῶν Σώχων βγαίνει ἀπὸ τὰ «Νταμάρια» τῶν Ὑστερνιῶν τῆς Τήνου. Ἡ ἰσορροπία της προέρχεται ἀπὸ τὰ τηνιακὰ μάρμαρα. Ἡ καλλιτεχνική της διάθεση ἀπὸ τὴ γλυκύτητα τῆς ἀτμοσφαίρας τοῦ εὐλογημένου αὐτοῦ νησιοῦ. Μία δυναστεία γλυπτῶν μὲ ἱστορία ἐνδιαφέρουσα, μὲ παρελθὸν ποὺ διεκδικεῖ μιὰ πρώτη θέση ἀνάμεσα στοὺς ἀπογόνους τοῦ Πραξιτέλη καὶ τοῦ Φειδία. Μία δυναστεία, τέλος, ποὺ τὸ κυριώτερο χαραχτηριστικό της, εἶναι ἡ «ἰσορροπημένη δύναμη». Ἱδρυτὴς τῆς δυναστείας αὐτῆς, εἶναι ὁ Λάζαρος Σῶχος, ὁ Λάζαρος ὁ 1ος (1773). Ἕν' ἀπὸ τὰ ἐκφραστικώτερα ἔργα του, εἶναι ὁ ἀνάγλυφος «Ἅγιος Γεώργιος». Ἔπειτα ἔρχεται ὁ ἐγγονός του ὁ Λάζαρος 2ος μὲ τὸν ἔφιππο Κολοκοτρώνη ποὺ βρίσκεται στὴ μικρὴ πλατεία, πλάϊ στὸ παληὸ μέγαρο τῆς Βουλῆς. Τρίτος ἄξιος λόγου βλαστὸς τῆς δυναστείας, εἶναι ὁ Ἀντώνης Σῶχος, ὁ δημιουργὸς τῶν μνημείων τῆς Δοϊράνης καὶ τοῦ Πιρότ. Ὁ πατέρας τοῦ Ἀντώνη, εἶναι μαρμαρογλύπτης πραχτικὸς καὶ ζεῖ ἀκόμα στὰ Ὑστέρνια τῆς Τήνου, διατηρῶντας τὸ λίκνο τῆς δυναστικῆς ἑστίας.

Ὁ Ἀντώνης Σῶχος ἔχει τὴν πλαστικὴ μέσα στὸ αἷμα του!

Ἡ ἁρμονία, εἶναι στοιχεῖο τῆς ζωῆς του. Ἡ ἰσορροπία, εἶναι ἡ ἀδυναμία του. Σήμερα βρίσκεται στὴν ἀγκαλιὰ τῆς γαλήνης. Ἀπὸ ποῦ ἐξεκίνησε ὅμως, γιὰ νὰ φθάσῃ ἐδῶ ποὺ βρίσκεται σήμερα ;

Ἀντίθετα πρὸς ἄλλους συναδέλφους του, ὁ Α. Σῶχος ξεκίνησε ἀπὸ τὴ φουρτουνιασμένη θάλασσα γιὰ νὰ φθάσῃ σ' ἕν' ἀπάνεμο λιμάνι. Στὸ λιμάνι αὐτό, λιμάνι τῶν ἤρεμων στοχασμῶν, ἔχει ἀράξει σήμερα ὁ Ἀντώνης Σῶχος.

Νέος ἀκόμη, ἔρεπε πρὸς τὴν περιπέτεια Ὑπῆρξεν ἕνας μποέμ. Κοιμόταν στὶς ταβέρνες καὶ ξυπνοῦσε ἐκεῖ ! Εἶχε τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἐπανάσταση σὰν ἔμβλημα. Τὸ γλέντι καὶ τὴν καλοζωΐα σὰν ἀρχή. Ἦταν θορυβώδης, σπάταλος, ἐρωτομανής. Ἕν' ἀπὸ τ' ἀγαπημένα παιδιὰ τῆς παληᾶς Ἀθήνας. Ποτὲ δὲ μποροῦσε νὰ φαντασθῇ τότες, ὅτι θὰ ἐρχόταν μιὰ μέρα ποὺ θ' ἄραζε σ' ἕνα ἤρεμο καταφύγιο, πῶς θὰ γινόταν ἕνας «καλλιτέχνης νοικοκύρης».

Σήμερα ὁ Σῶχος ζῇ ὅπως ἕνας μικρὸς μαχαραγιᾶς. Οἱ νεκροὶ τὸν ἐβοήθησαν σ' αὐτό ! Χάρις στὸ μνημεῖο τοῦ Πιρότ, ἀπόχτησε μιὰ κομψότατη βίλλα στὸ Χαλάνδρι, στὸ δρόμο τῆς Κηφισιᾶς, μὲ ὡραῖο περιβόλι, μὲ ζῶα κατοικίδια, μὲ αὐτοκίνητο, μὲ ραδιόλα, μὲ κάβα κρασιῶν !

Τὸ σπίτι τοῦ Σώχου εἶναι ἁπλᾶ στολισμένο, ὅπως ἁπλῆ εἶναι, στὴ βασική της ἰδέα, κ' ἡ τέχνη του,

Στὸ ἀτελιέ του, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ προπλάσματα τῶν ἔργων του, δὲν ὑπάρχουν παρὰ μόνον μερικὰ σκίτσα γνωστῶν ζωγράφων κι' ἕνα πορτραῖτο του μὲ κάρβουνο καμωμένο ἀπὸ τὸ Μοντιλλιάνι. Καὶ στὸ ἐργαστῆρι ιου εἶναι ἁπλός, ὅπως καὶ στὸ σπίτι, ὅπως εἶναι τώρα καὶ στὴ ζωή. Ξανάρθε στὴν ἠρεμία τοῦ τηνιακοῦ χωριοῦ, στὴν ἀλήθεια, στὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐκφράσεως, στὴν ὁμορφιὰ τῆς ἁπλότητας.

Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ξενυχτοῦσε στὶς ταβέρνες μὲ τοὺς φίλους, ποὺ ἀνεστάτωνε τοὺς δρόμους τὰ μεσάνυχτα, ποὺ ἔκαν' ἐπεισόδια στὰ παρισινὰ «μπιστρό», κλειέται τώρα, μόλις νυχτώσει, στὸ σπίτι του, συζητεῖ μὲ τὴ γαλλίδα γυναῖκά του,—μιὰ σπάνια γυναῖκα—περιποιεῖται τὸ κοτέτσι του, σκάβει καὶ κλαδεύει τὰ δέντρα τοῦ κήπου του, ἢ κάθεται μπροστὰ στὴ ραδιόλα του κι' ἀκούει μουσική. Ἡ μουσικὴ εἶναι ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες ἀπο-

λαύσεις τῆς ζωῆς του. Ὁ συνθέτης ποὺ λατρεύει εἶν' ὁ Ριχάρδος Βάγνερ. Ἡ Βαγνερικὴ μουσικὴ εἶναι ἡ θρησκεία του. Ὁ ἁπλὸς ἄνθρωπος λατρεύει τὴν πολυφωνία τῆς Βαγνερικῆς θύελλας! Νὰ μιὰ πρόιεργη ψυχολογικὴ ἀντίθεση ἄξια μελέτης.

Ὁ Ἀντώνης Σῶχος γεννήθηκε στὰ Ὑστέρνια στὰ 1888. Ἔμεινε στὴν Τῆνο ὡς ποὺ ἔφθασε 10 χρονῶν. Μέσα στὸ ἐργαστῆρι τοῦ πατέρα του, πραχτικοῦ μαρμαρογλύπτη στὴν Πάτρα, ἔμαθε τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ μαρμάρου. Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ ἔπιασε στὸ χέρι του ἦταν ὁ «μαντρακᾶς». Τὸ δεύτερο, τὸ μάρμαρο. Στὴν Πάτρα φοίτησε γιὰ ἕνα χρονικὸ διάστημα καὶ στὴ βιοτεχνικὴ σχολή. Κ' ἕνα ὡραῖο πρωΐ, μὲ 10 δραχμὲς στὴν τσέπη, ξεκίνησε γιὰ τὴν Ἀθήνα! Ἐδῶ ἦταν ὁ θεῖος του ὁ Λάζαρος Σῶχος, ὁ δημιουργὸς τοῦ «Κολοκοτρώνη», καθηγητὴς τότε στὴ σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἦταν ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης, ἕνας τέλειος ἄνθρωπος ὁ θεῖος Λάζαρος. Πολλοὶ φτωχοὶ ἔτρωγαν καὶ κοιμότανε στὸ ἀτελιέ του. Ἀπὸ τὸ μισθὸ ποὺ ἔπαιρνε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, βοηθοῦσε πολλοὺς ἄπορους καλλιτέχνες. Τὸ Ἀτελιέ του τῆς ὁδοῦ Ἠπείρου, εἶχε μεταβληθῆ σὲ ξενῶνα!

Ὁ νεαρὸς Ἀντώνης μπαίνει στὸ Ἀτελιὲ τοῦ θείου του δισ αχτικός, γεμάτος σεβασμό, θαυμασμὸ κ' ἐλπίδα.

Ὁ θεῖος, τὸν «προσβλέπει μὲ ὕφος βλοσυρό». Ὁ ἀνεψιὸς παγώνει. Ἀκολουθεῖ ὁ ἑξῆς διάλογος:

— «Θέλεις νὰ γίνης καλλιτέχνης ἔ: Πόσες μέρες μπορεῖς νὰ κρατήσης χωρὶς φαΐ;...»

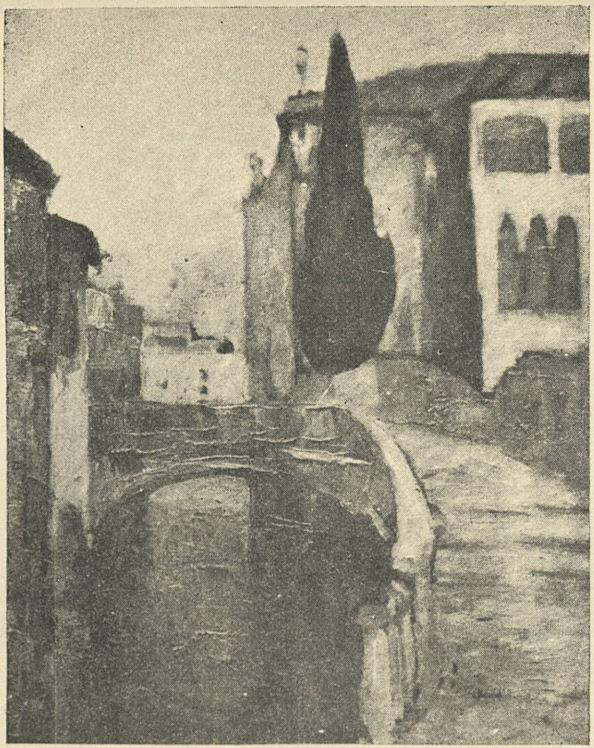
— «Τρεῖς μέρες! ...»

— Καλὸς εἶσαι, πήγαινε!»

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτή, ἀνοίγεται τὸ καλλιτεχνικὸ στάδιο τοῦ Ἀντώνη Σώχου. Λίγο ἀργότερα, δίνει ἐξετάσεις καὶ μπαίνει στὴν 3η τάξι τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἀφοῦ εἶχε προπαρασκευασθῆ στὸ μεταξὺ ἀπὸ τὸ θεῖο του.

Στὰ 1914, τελειώνει τὶς σπουδές του κ' ἐπιστρέφει στὴν Πάτρα, στὸ ἐργαστῆρι τοῦ πατέρα του.

Στὰ 1917 γίνετ' ἕνας διαγωνισμὸς γιὰ μιὰ ὑποτροφία στὸ



Αριστερά. **Γ. Κοσμαδόπουλου:** «Βενετία» (ἐλαιογρ.) *Δεξιά*. **Κ. Δημητριάδη**: «Κορμὸς γυναικὸς» (μάρμαρο)





Μ. Τόμπρου : «Γυμνή χορεύτρια» (χάλκινο)

ἐξωτερικό. Ὁ Σῶχος, συμμετέχει μὲ τὸ ἔργο του «Σπασμένα δεσμά». Εἶν' ἕνας πελώριος ἄνθρωπος, ρωμαλέος, ἄγριος ποὺ σπάει τὰ δεσμά του καταβάλλοντας μιὰ ὑπέρτατη προσπάθεια. Τὸ ἔργο βραβεύεται καὶ ὁ Σῶχος, φεύγει μετὰ δύο χρόνια, στὰ 1919, γιὰ τὸ Παρίσι. Στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἔχει καθηγητὴ τὸν Ζὰν Μπουσσέ. Μαζὺ μὲ τὴ γλυπτικὴ παρακολουθεῖ καὶ μαθήματα διακοσμητικῆς. Στὰ 1921 ἐκθέτει γιὰ πρώτη φορὰ στὸ «Φθινοπωρινὸ σαλόν» δύο ἔργα του, τὴν «Κεφαλὴ παρθένου» καμωμένη ἀπ' εὐθείας στὸ μάρμαρο καὶ τὴν «Ἀθηναία κόρη», χυμένη σὲ μπρούτζο.

Τὸ πρῶτο ἔργο, εἶναι βαμμένο ἐλαφρὰ στὰ χείλη καὶ στὰ φρύδια. Εἶν' ἔλα λεπτὸ ἔργο χωρὶς ἴχνος ρητορισμοῦ, προικισμένο μ' ἐκφραστικὴ δύναμι. Ἡ «Ἀθηναία Κόρη» εἶν' ἕνα ἰσορροπημένο γλυπτό, μὲ πολλὰ πλαστικὰ χαρίσματα, μὲ ἁρμονικὲς ἀναλογίες, σὲ ὕφος παρθενικῆς ἔκστασης. Ἡ κριτική, μίλησε πολὺ τότες γιὰ τὸ Σῶχο ποὺ πῆρε καὶ τὸν τίτλο τοῦ «Ἑταίρου τοῦ Σαλόν»

Ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Σῶχος πηγαίνει στὸ Μόναχο, ἐπισκέπτεται τὰ μουσεῖα καὶ στὰ 1922 ἐπιστρέφει στὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ τότες ἔχει κάνει πολλὰ ταξείδια. Πῆγε ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ βρῆ κάτι ποὺ θὰ τὸν ἐνδιέφερε.

Στὴν ἀρχὴ ὁ Σῶχος εἶχ' ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ λυρισμὸ τοῦ Γύζη, εἶχε παρασυρθῆ ἀπὸ τὸ γερμανικὸ ρωμαντισμό. Ἀπὸ πολλοῦ ὅμως, ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ «ρητορικὸ ἐντυπωσιασμό». Ξανάρχεται σιγὰ σιγὰ στὴν ἁπλότητα, βαδίζει πρὸς τὸν κλασικισμό, ἕνα κλασικισμὸ ὅμως, προσαρμοσμένο στὶς σημερινὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις. Εἶν' εὐγενὴς στὴν ἁπλότητά του, καὶ περιεκτικὸς στὶς λυρικὲς ἐξάρσεις του. Κλίνει πρὸς τὴν ἀλήθεια, μία ἀλήθεια, ποὺ εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ρητορικῶν διακοσμήσεων. Φρονεῖ ὅτι, ἡ τέχνη, πρέπει νὰ ἐκδηλώνῃ τὸ χαραχτῆρα ἑνὸς λαοῦ, «τότε εἶναι ἀληθινὴ τέχνη». Ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ζωή. Λατρεύει τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ μὲ τοὺς ἁπλοὺς τρόπους, μὲ τὴ φιλοσοφημένη σκέψη καὶ τὴν ἀνοιχτὴ καρδιά.

«Εἶμαι ἕνας ρεαλιστής. Νομίζω ὅτι ἄρτιον εἶναι τὸ ἔργον ποὺ ἔχει τὴ σφραγῖδα ἑνὸς λαοῦ καὶ τὶς ψυχικὲς ἀνάγκες του»,

Ρεαλιστής. Ἀλλὰ ἕνας ρεαλιστὴς μὲ λεπτὴ φαντασία. Στὸ βάθος τῆς ψυχῆς του, εἶναι πάντα τὸ χωριατόπουλο. Ὁ νοσταλγὸς τῆς εἰδυλλιακῆς ζωῆς τοῦ ἀπομακρυσμένου γραφικοῦ χωριοῦ τῆς Τήνου. Τέτοιος ἄλλωστε φαίνεται καὶ στὸ βιβλίο ποὺ ἔγραψε «περὶ λαϊκῆς τέχνης στὴν Τῆνο» σὲ ὕφος «καθαρῶς γλυπτικό».

Θὰ μποροῦσε νὰ εἶν' ἕνας ἠθογράφος. Δὲν εἶναι ὅμως. Ἔχει γενικὲς ἰδέες καὶ τὶς ἐφαρμόζει στὴν τέχνη, παίρνοντας ἀπὸ τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ δώση στὸ ἔργο του τὴ σφραγίδα τῶν ψυχικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ λαοῦ στὸν ὁποῖο ἀνήκει.

Τὰ μοντέλα του, τὰ κρατεῖ ἐλάχιστα, Ὅσο εἶναι ἀναγκαῖο «γιὰ νὰ ζωντανέψη τοὺς πλαστικοὺς ὄγκους». Κατὰ τὰ ἄλλα, ἐργάζεται μόνο μὲ τὴ φαντασία του καὶ μὲ τὸ ἔνστιχτο. Στὸ βάθος τῆς καλλιτεχνικῆς του ὑπόστασης, ὑπάρχει πάντα κρυμμένος ὁ μαρμαρᾶς, ποὺ γεννιέται καὶ πεθαίνει μὲ τὸ «μαντρακᾶ» στὸ χέρι. Δὲ μένει ὡστόσο στάσιμος. Παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης, ἀλλὰ δὲν προτρέχει. Δὲν ἐκβιάζει τὸ αἴσθημα καὶ τὴ φαντασία. Δουλεύει ὅταν τοῦ ἀρέσει καὶ ὅπως τοῦ ἀρέσει. Μένει μῆνες ὁλάκαιρους χωρὶς νὰ κουνήση τὸ χέρι του. Καὶ μέσα σὲ μιὰ βδομάδα, μπορεῖ νὰ φτιάξη ἕν' ἀξιόλογο ἔργο. Οἱ πλαστικοί του ὄγκοι, ἐναρμονισμένοι, ἰσορροπημένοι, μαρτυροῦν «περὶ τῆς ἐμφύτου γλυπτικῆς ἁρμονίας του».

«Μόνον ὅταν ζήση κανεὶς κάτι, ὅταν γεννηθῆ μαζὺ μὲ αὐτό, μπορεῖ νὰ τὸ ἀποδώση». Κι' ὁ Ἀντώνης Σῶχος, γεννήθηκε μέσα στὰ μάρμαρα, ἔζησε μέσα σ' αὐτά. Γι' αὐτὸ μπορεῖ καὶ τὰ δουλεύη μὲ τόση εὐκολία καὶ τόση λεπτότητα.

Τ' ὄνειρό του εἶναι νὰ φθάση ἡ τέχνη σὲ σημεῖο ποὺ ν' ἀναγνωρίζεται σὰν τέχνη ἑλληνική. Ὅπως κι' ὁ Θωμόπουλος, ἀλλὰ κατὰ ἕνα διαφορετικὸ τρόπο, εἶναι κι' ὁ Σῶχος κατὰ τοῦ ἀπόλυτα λευκοῦ. Φρονεῖ ὅτι τὸ χρῶμα δίνει κάποια ζωὴ στοὺς πλαστικοὺς ὄγκους. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μπαίνη παντοῦ, ἀλλὰ «σ' ὡρισμένα ἐπίπεδα κατ' ἀναλογία πρὸς τὴ συνθετικότητα τοῦ γλυπτικοῦ ἔργου». Τοὺς «μοντέρνους» τοὺς σέβεται καὶ τοὺς παρακολουθεῖ, τοὺς πονεῖ, γιατὶ θυσιάζουν τὶς προσπάθειές τους καὶ τὴν εὐημερία τους γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ μιὰ ἰδέα. Ἀλλὰ

ἔχει τὴ γνώμη πὼς βρίσκονται ἀκόμη στὸ στάδιο τῆς προσπάθειας. Τὰ δυὸ μεγαλύτερα ἔργα τοῦ Ἀντώνη Σώχου εἶναι τὸ «Μνημεῖο τῆς Δοϊράνης» ποὺ βραβεύθηκε στὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1924 καὶ ποὺ συμβολίζει τὴν ὁμώνυμη νίκη καὶ τὸ «Μνημεῖο τῶν πεσόντων τοῦ Πιρότ» ποὺ βραβεύθηκε στὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1930.

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα τεράστιο σταυρό, ἕνα πελώριο Τ ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς «γρανιτένιου ψυχικοῦ ὄγκου» ποὺ πάνω του θραύεται κάθε ἐπιθετικὴ καταιγίδα. Μερικοὶ εὔζωνοι σὲ στάση ἐξόρμησης στὸ βάθρο κι' ἕνας κρῖκος συμβολικὸς τῆς ἑλληνοσερβικῆς φιλίας, συμπληρώνουν τὸ ἐπιβλητικὸ στὴν ἁπλότητά του πολεμικὸ αὐτὸ μνημεῖο, γιὰ τὸ ὁποῖο, παρασημοφορήθηκε ἀπὸ τὴ σερβικὴ κυβέρνηση κι' εἶχε πάρει τὴν εὐαρέσκεια ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ, «διότι ἐτίμησε τὴν ἑλληνικὴν τέχνην ἐν τῇ ξένῃ».

ΟΔΥΣΣΕΥΣ ΦΩΚΑΣ

Ὁ Οδ. Φωκᾶς εἶναι κ' ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος κ' ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης. Δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἄλλων, δὲν κακολογεῖ κανένα καὶ δὲν ζηλεύει κανένα. Εἶναι ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους ποὺ δὲν ἔχουν ἐχθρούς. Ἴσως δὲν ἔχει φανατικοὺς φίλους· ἔχει ὅμως πολλοὺς θαυμαστὲς καὶ εἶναι σεβαστὸς ἀπ' ὅλους.

Ἀποφεύγει ν' ἀνακατώνεται στὶς ἐπαγγελματικὲς διαμάχες καὶνὰ κρίνῃ τὰ ἔργα τῶν συναδέλφων του, ἀλλὰ δὲν τὸ καταφέρνει. Γιατί, τόσο τὸ κράτος, ὅσο καὶ τὰ διάφορα σωματεῖα τὸν διορίζουν πάντα στὶς κριτικὲς ἐπιτροπές. Ὁ κόσμος του εἶναι τὸ ἐργαστῆρι του καὶ τὸ ἰδιόρρυθμο σπίτι του ποὺ βρίσκεται στὴν Καλλιθέα, ἀπομονωμένο μέσα σ' ἕνα μεγάλο πάρκο, πίσω ἀπὸ ψηλοὺς τοίχους καὶ παμπάλαια φοινικοειδῆ. Ἐκεῖ μέσα, σ' αὐτὴ τὴν «κόκκινη βίλλα», ὁ Ὀδυσσέας Φωκᾶς, ζῇ μιὰ ζωὴ

ἀριστοκρατικὴ γαλήνης καὶ περισυλλογῆς. Ἐκεῖ μέσα ἐργάζεται, ἐκεῖ ἀναπαύεται, ἐκεῖ ἀναπολεῖ. Τὸ «ἀναπαύεται» ὅμως εἶναι σχῆμα λόγου. Γιατὶ ὁ Φωκᾶς, ὅταν δὲν ζωγραφίζει, ἀσχολεῖται μὲ τὶς περίφημες συλλογές του, μὲ τὴς πορσελάνες καὶ τὴς δαντέλλες ποὺ ἔχει μαζέψει μὲ ἀγάπη ἐπὶ χρόνια ὁλόκληρα, στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό. Σπάνια πιάτα, παληὰ ἔπιπλα διαφόρων ρυθμῶν, κινέζικα κομψοτεχνήματα, παληὰ βιβλία, μινιατοῦρες περίφημες, εὐγενικὰ λουλούδια ποὺ διατηροῦνται σὲ ὡραῖα θερμοκήπια, εἶναι ἡ μανία τοῦ Ὀδ. Φωκᾶ. Σ' αὐτὰ ἀφιερώνει τὶς λίγες ὧρες ποῦ τοῦ ἀφήνει ἐλεύθερες ἡ ζωγραφική.

Ὁ Φωκᾶς, ἔχει, σὰν ἑφτανήσιος, τὴν ἀδυναμία τῶν ὡραίων πραγμάτων καὶ τῶν σπανίων πραγμάτων. Εἶναι ἀκόμη ὁ πρῶτος ποὺ ἐγκατέστησε ὀρνιθοτροφεῖο, ὀργανωμένο σ' ἐπιστημονικὲς βάσεις, στὴν Ἀθήνα.

Ὁ Φωκᾶς, δὲν ἔχει παιδιά, ἔχει ὅμως τρία θαυμάσια πεκινουᾶ κι' ἄλλα τόσα λυκόσκυλα ποὺ τ' ἀγαπᾶ, ὅπως θ' ἀγαποῦσε καὶ τὰ παιδιά του. Ὑπῆρξε στενὸς φίλος τοῦ ζωγράφου Χατζόπουλου, πού, τὸν ἔχει ζωγραφίσει μέσα στὸ ἐργαστῆρι του, μπροστὰ στὸ καβαλέττο, κατὰ τρόπο ἐξαίρετο καὶ ποὺ ὑπῆρξε συνεργάτης του στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.

Ὅπως ὅλοι σχεδὸν οἱ ἑφτανήσιοι, ὅπως ὁ Γυαλλινᾶς, ὁ Μποκατσιάμπης κι' ὁ Κογεβίνας, ὁ Πιέρρης καὶ ὁ Προσαλέντης, ὁ Φωκᾶς εἶν' ἕνας «ἀριστοκρατικὸς» καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Ἐκλεχτικὸς κ' εὐαίσθητος, περνᾶ ἀπὸ -τὴ ζωὴ χωρὶς ν' ἀφίση πίσω του ἴχνη κακίας. Ἐπὶ πλέον ἔχει ἕνα μεγάλο προτέρημα: Μιλεῖ ἐλάχιστα γιὰ νὰ μὴν πῶ ὅτι δὲν μιλεῖ καθόλου. Εἶναι δηλαδὴ τὸ ἀντίθετο τοῦ Ἀλέκου Χριστοφῆ καὶ τοῦ ἀλησμόνητου Προκοπίου.

Ὅταν ἦταν πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου Καλλιτεχνῶν ἐφάρμοζε αὐτὴ τὴ λακωνικότητα καὶ στὰ ἐπίσημα ἔγγραφα ποὺ ἔστελνε στὶς ἀνώτερες ἀρχές. Ἡ αἰτήσεις ἦσαν τόσο σύντομες ποὺ θύμιζαν τηλεγραφήμα-α. Δὲν μποροῦσε ν' ἀνεχθῆ τὴν περιττολογία. Κι' αὐτὸ εἶναι ἀκόμη ἕνα δεῖγμα τῆς σοβαρότητας τοῦ στοχασμοῦ του.

Ὅπως ὁ Σπῦρος Βικᾶτος καὶ ὁ Φωκᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν Κεφαλλωνιὰ, ἀλλὰ γεννήθηκε στὴ Βλαχιὰ τῆς Ρουμανίας στὰ 1865. Διδάχθηκε τὰ πρῶτα γράμματα στὸ Γαλάτσι κ' ἔβγαλε στὴν Ἀθήνα τὸ γυμνάσιο. Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα βρέθηκε σπουδαστὴς τῆς νομικῆς στὸ Αἶξ πρῶτα καὶ στὸ Παρίσι ἔπειτα, ὅπου ἐπῆρε καὶ τὸ δίπλωμα μὲ μιὰ λαμπρὴ πραγματεία. Ἐνῶ ἐσπούδαζε τὰ νομικὰ, ἔπαιρνε καὶ μαθήματα σχεδίου σὲ μιὰ νυχτερινὴ σχολὴ στὸ Αἶξ. Ἡ ἀπογοήτευση ὡστόσο, ἦλθε γρήγορα στὴ θέση τοῦ ἐνθουσιασμοῦ. Στὸ Παρίσι ὅμως, ἡ ἀπογοήτευση διασκεδάζεται. Ἕνας φίλος του ζωγράφος, τὸν πείθει νὰ ξαναρχίση τὸ σχέδιο καὶ τὸν ἀναγκάζει νὰ ἐγγραφῆ στὴν ἐλεύθερη σχολὴ Κολαροσί. Ἔτσι, περνᾶ διαδοχικὰ ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Κολὲν, τοῦ Φρεμιὲ καὶ τοῦ φίλου του Καρτιέ. Στὸ Παρίσι μένει 9 ὁλόκληρα χρόνια κι' ὅταν γυρίζει στὴν Ἀθήνα, καταφεύγει στὶς ἐφημερίδες, ἀπ' ὅπου, ἔκαμαν τὴν πρώτη τους ἐμφάνισι πολλοὶ σύγχρονοι ἕλληνες ζωγράφοι.

Ἄρχισε ἀπὸ τὸ ἑβδομαδιαῖο «Ἄστυ» καὶ συνέχισε στὴν καθημερινὴ «Ἀκρόπολη» τοῦ Γαβριηλίδη. Ἀπὸ τότες ἔμεινε στὴν Ἀθήνα μόνιμα, κι' ἄρχισε νὰ δουλεύη σ' ὅλα τὰ εἴδη τῆς ζωγραφικῆς. Ἀκουαρέλλα, λάδι, παστέλ. Λαβαίνει μέρος σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Ἀλλ' ἀκολουθεῖ τὸ ἀρχαῖο ρητό: «οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ». Δουλεύει ὅταν ἔχει κέφι κ' εἶναι γι' αὐτὸ ποὺ δὲν ὑπάρχουν παρὰ ἐλάχιστα ἔργα του. Τοῦ ἀρέσει ἰδιαίτερα τὸ ὕπαιθρο, τὸ τοπεῖο καὶ τὰ ἐρείπια τῶν ἀρχαίων ναῶν.

Ἀγαπᾶ μὲ πάθος τὶς πέτρες τὶς ὀξειδωμένες ἀπὸ τὸ χρόνο τὶς πέτρες ποὺ ἔχουν πνεῦμα, ποὺ ἐκφράζουν ἕναν ὁλόκληρο κόσμο ἰδεῶν, ποὺ ἀντ προσωπεύουν μιὰ ἐποχὴ ἀκμῆς στὴν καλλιέργεια τοῦ ὡραίου, ἀλλὰ καὶ τὰ φτωχὰ κοτρόνια ποὺ εἶναι σπαρμένα στὶς πλαγιὲς τῶν βουνῶν καὶ ποὺ παίρνουν περίεργες ἀποχρώσεις κατὰ τὸ σούρουπο. Καὶ ζωγραφίζει αὐτὲς τὶς πέτρες μὲ ἀγάπη, μὲ μιὰ ἀπαλὴ βελούδινη ἐπιφάνεια. πλούσια σὲ χρωματικοὺς τόνους καὶ ἡμιτόνια, ποὺ εἶναι μιὰ αἰσθητικὴ χαρὰ γιὰ τὴν ὅραση. Ἡ εὐγένεια τῆς παλέττας του δὲν ἔχει ὅρια. Εἶναι κύριος τοῦ σχεδίου καὶ βιρτουόζος τοῦ χρώματος. Τὰ πορτραῖτα του καὶ ἡ νεκρὲς φύσεις του, εἶναι σπάνιες, ἀλλὰ φέρουν τὰ χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ «μαίτρ».

Μολονόνι νησιώτης, ὁ Φωκᾶς δὲν εἶναι φίλος τῆς θάλασσας, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ συμπατριώτης του ὁ Βικᾶτος. Ἀγαπᾶ τὰ λουλούδια ὅπως ὁ Ἰακωβίδης. Ὑπάρχουν ὅμως περιπτώσεις ποὺ τὰ βλέπει μὲ παστὲλ ὅπως ὁ Μαθιόπουλος καὶ ἄλλες πάλι, ποὺ τὰ βλέπει μὲ λάδι.

Εἶναι ὡστόσο λάτρης τοῦ φωτός. Ἀποφεύγει τοὺς σκιοφωτισμοὺς στὴν τέχνη. Τοῦ ἀρέσει ἡ ὁλοκλήρωση, ἡ «πλήρης» φόρμα, ἡ ἀλήθεια, μιὰ ἀλήθεια ἐξευγενισμένη διαμέσου τοῦ συναισθήματος, ἀλλὰ πάντα ἀλήθεια. Ὁ Φωκᾶς ἔχει, ὅπως καὶ ὁ φίλος του ὁ Χατζόπουλος, ἀδυναμία στὸ πράσινο καὶ γνωρίζει, ὅπως ἐγνώριζε κι' ἐκεῖνος, ἄριστα τὸ τοπεῖο, τὴν ἀτμοφαῖρα καὶ τὸν οὐρανὸ τῆς Ἀττικῆς. Εἶναι ἄλλωστε, μαζὺ μ' ἐκεῖνον, οἱ πρῶτοι ἕλληνες ἐμπρεσσιονιστές. Εἶναι οἱ πρῶτοι ἕλληνες ζωγράφοι ποὺ ἄφισαν τὰ σκοτάδια τῆς Ἀκαδημίας καὶ βγῆκαν νὰ δουλέψουν στὸ ὕπαιθρο, ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμα τοῦ Ἐδουάρδου Μανέ. Ὁ Φωκᾶς καὶ ὁ Χατζόπουλος, ἄνοιξαν πρῶτοι τὸ δρόμο ποὺ ἀκολούθησαν ἀργότερα ὁ Παρθένης, ὁ Μαλέας, μὲ τεχνικὲς παραλλαγές, ὁ Νῖκος Λύτρας, ὁ Σαββίδης, ὁ Ἀργυρὸς (ἐπηρρεασμένοι ἀπὸ τὸ Μόναχο), ὁ Γεραλῆς, ὁ Γερμενῆς, ὁ Χριστοφῆς, ὁ Στεφανόπουλος, ὁ Προκοπίου κ. ἄ.

Εἶν' ἀλήθεια πώς, τόσο ὁ Φωκᾶς, ὅσο κι' ὁ Χατζόπουλος, δὲν ἔφθασαν ποτὲ στὰ ἄκρα. Διετήρησαν στὴν ἀρχὴ τοὺς σκοτεινοὺς τόνους τῆς Ἀκαδημίας κι' ἀργότερα κάποιο χρωματικὸ συντηρητισμὸ ποὺ τὸν ἐχτύπησαν ἀργότερα οἱ νεώτεροι, οἱ ὀπαδοὶ τοῦ Σεγκαντίνι καὶ τοῦ Μονέ. Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ κανένας στὸν Ὀδ. Φωκᾶ καὶ στὸ Χατζόπουλο τὸν τίτλο τῶν «πρωτοπόρων», ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς ἀρνηθῆ ὅτ' εἶναι οἱ πρῶτοι ἕλληνες ζωγράφοι ποὺ ὠργάνωσαν τὶς πρῶτες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, δίνοντας ἔτσι στὴ δημοσιότητα τὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ποὺ ὡς τότε, ἦταν ἄγνωστη στὸ πολὺ κοινό.

Εἶναι ὁ Φωκᾶς καὶ ὁ Χατζόπουλος ποὺ ἔδωσαν ἀφορμὴ στὸ Ζαχαρία Παπαντωνίου νὰ ξεσπαθώση ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων ὑπὲρ τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ.

Ἔτσι ὁ Ὀδυσ. Φωκᾶς, παίρνει μιὰ θέση ἡγετικῆς προσωπικότητας στὴν ἱστορία τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς.

Ἐξ ἄλλου, ὁ Φωκᾶς, εἶναι μοναδικὸς «ρεστωρατὲρ» παλαιῶν

ἔργων. Στὸ Παρίσι εἶχε σπουδάκει καὶ χαραχτικὴ κ' ὑπῆρξε συμμαθητὴς μὲ τὸ χαράχτη Φέρμπο, ἀλλὰ δὲν ἐπεδόθηκε σοβαρὰ στὸ εἶδος αὐτό. Ἀπὸ τοῦ 1915, εἶν' ἐπιμελητὴς τῆς Ἐθνικῆς μας Πινακοθήκης, ὅπου καὶ ἀγωνίζεται, παρὰ τὴν ἡλικία του, μέχρι σήμερα.

Ὁτιδήποτε κι' ἂν βγῆκε ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Ο. Φωκᾶ, φέρει τὴ σφραγίδα τῆς τελειότητας. Κι' αὐτὸ δὲν εἶναι οὔτε ὑπερβολή, οὔτε σχῆμα λόγου. Τὸ παραγωγικὸ ἔργο του εἶναι ἴσως μικρὸ σὲ ὄγκο, μὰ εἶν' ἕνα ἔργο εὐγενικό, ἁβρό, αἰσθητικό, ἰσορροπημένο καὶ ὁμοιογενὲς στὴ σύλληψη καὶ στὴν ἐχτέλεσή του. Εἶναι τὸ ἔργο ἑνὸς «μαίτρ».

Ν. ΟΘΩΝΑΙΟΣ

Ἀπὸ τὸ σκοτάδι στὸ φῶς! Ἡ ἐξέλιξη τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου τῶν ζώων καὶ τοῦ φωτὸς Ν. Ὀθωναίου.

Στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ὀθωναίου ἡ «μαύρη νύχτα» ἔγινε ἄραχλη, τὸ σκοτάδι ἔγινε πίσα, ἡ θάλασσα κάρβουνο! Αὐτὰ βέβαια, ὅταν ὁ καλλιτέχνης ἦταν μικρός. Εἶχε ἀρχίσει, ὅπως ἀρχίζουν ὅλοι ἐκεῖνοι πού, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν περιπετειῶν τῶν ζωγράφων τοῦ Μονπαρνάς, φιλοδοξοῦν νὰ γίνουν μιὰ μέρα διάσημοι.

Ἄρχισε ἀπὸ τὴ νύχτα. Ἦταν τὸ εὐκολώτερο. Σκοτάδι βαθὺ μὲ διάχυτους ἐφιάλτες, μὲ βάρκες νεκρῶν. Ἀπογοήτευση κι' ἀπόγνωση, τρόμος καὶ φρίκη! Ἔτσι ἄρχισε τὴν καλλιτεχνική του σταδιοδρομία ὁ ζωγράφος Ν. Ὀθωναῖος.

Ποιὸς τὸν εἶχε παρασύρει; Ὁ Βολανάκης. Ἔκανε κ' ἐκεῖνος, ὅπως εἶναι γνωστό, νύχτες, νύχτες ὅμως ὡραῖες, νύχτες φωτεινές, ὑποσχετικές, «ποιητικὲς» νύχτες. Αὐτὲς ἡ νύχτες παρέσυραν τὸν Ὀθωναῖο καὶ τὸν ἀνάγκασαν νὰ καύσῃ μιὰ μέρα,

πάνω στὴν ταράτσα τοῦ σπιτιοῦ του, μπροστὰ μάλιστα στὸν ἀπαρηγόρητο πατέρα του, τὰ νομικά του βιβλία.

Ὁ πατέρας του ἐπέμενε νὰ τὸν κάνῃ νομικὸ καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ δώσῃ ἐξετάσεις στὰ γενικὰ μαθήματα, ὅπου κ' ἐπέτυχε μάλιστα. Ἡ νύχτες ὅμως... Ἡ Φρεαττύδα... Ὁ Βολανάκης..

Ἡ ἀπειλὲς τοῦ πατέρα, ἔμειναν ἀπειλές. Ἡ ποινικὴ δικονομία διαλύθηκε μέσα στὰ σκοτάδια τῆς πρώτης «νύχτας» του...

Ἀπὸ τὰ σκοτάδια, ὁ Ν. Ὀθωναῖος, πῆγε ἀργότερα στὰ ζῶα. Κι' ἀπ' τὰ ζῶα, κατ' εὐθεῖα στὸ φῶς.

Ὁ Ὀθωναῖος δὲν εἶνε καὶ τόσο φίλος τῆς μοναξιᾶς Ἀπεναντίας, εἶναι κομψός, κοσμικὸς — εἶναι μέλος τῆς Ἀθηναϊκῆς Λέσχης. Ἔχει μιὰ ἰδιοτροπία : Θέλει νὰ προστατεύῃ τὰ γυναικεῖα μοντέλα του. Καὶ μιὰν ἀτυχία : νὰ τὰ χάνῃ μετὰ τὴν πρώτη πόζα !

Τὸ ἀτελιὲ τοῦ Ὀθωναίου στὴν ὁδὸ Φλέσσα, στὴν Παληὰ Ἀθήνα, δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς σάλας ἀρχοντικοῦ τῆς «μετοθωνικῆς» εἰδυλλιακῆς ἀθηναϊκῆς ἐποχῆς. Εἶναι μιὰ ἤρεμη μεγάλη αἴθουσα, μ' ἕνα παληὸ ντιβάνι, μὲ γλυκὸ φῶς, μὲ ἀπόλυτη ἡσυχία. Γεμάτη ἀπὸ ἔργα τοῦ καλλιτέχνη νεώτερα καὶ παληά, δυὸ καβαλέτα, ἕνα παραβὰν καὶ μερικὰ παληὰ ἔπιπλα. Ντεκὸρ σάλας παληοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ, ἂν ἀφαιρέσῃ κανένας τὸ παραβὰν καὶ τὰ καβαλέτα. Ὁ μόνος παρείσακτος ἐκεῖ μέσα εἶναι ἕνα ραδιόφωνο, ποὺ ξεκουράζει τὸν καλλιτέχνη στὶς ὧρες ποὺ πλήττει καὶ ποὺ τὸν ἐμπνέει τὶς ὧρες ποὺ ἐργάζεται.

Μολονότι γεννημένος στὴν Ἀθήνα, ὁ Ν. Ὀθωναῖος, ἔχει ψυχὴ νησιώτη. Τρέφει ἀπεριόριστον ἔρωτα γιὰ τὴ θάλασσα.

Ἕν' ἀπόγεμα πῆγε στὴ Φρεαττύδα, ἐκάθησε μὲ τὸ καβαλέτο του δίπλα στὸ Βολανάκη κι' ἄρχισε νὰ ζωγραφίζῃ τὸ θέμα του : Τὴν ἐρχόμενη νύχτα.

Ἐζωγράφισε μιὰ σκοτεινὴ θάλασσα μὲ δυὸ μαῦρες βάρκες, ποὺ μοιάζαν μὲ τὶς νεκρικὲς «πάσσαρες» τῆς Ἀχερουσίας λίμνης ! Ὅταν εἶδε τὴ «νύχτα» αὐτὴ ὁ Βολανάκης, τὸν συνεχάρη καὶ τὸν ἐνεψύχωσε. Αὐτὸ ἦταν ἀρκετό. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτή, ὁ Ν. Ὀθωναῖος θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του ζωγράφο. Μπῆκε ἀπ' εὐθείας στὴν 6η τάξι κ' ἔμεινε 1 1)2 χρόνο στὸ Πολυτεχνεῖο, μαζὶ μὲ τὸ γέρω Λύτρα. Στὸ διάστημα αὐτό, ἐξακολουθοῦσε

νὰ ζωγραφίζη «νύχτες» κατ' ἀπομίμηση τοῦ Βολανάκη. Δυὸ ἀπ' αὐτὲς τὶς «νύχτες», ἐξετέθησαν τότε στὴν Ἔκθεση Ζαππείου, ποὺ εἶχαν ὀργανώσει ὁ Δούσμανης κι' ὁ Κανάκης Τὶς εἶχε διατιμήσει φθηνά. Ἑκατὸ δραχμὲς τὴ μία. Φαντάζεται καθένας τώρα τὴν ἔκπληξη τοῦ νεαροῦ σπουδαστή, ὅταν ἔμαθε πῶς τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς «νύχτες» του, τὴν ἀγόρασε ἡ βασίλισσα Ὄλγα, πρὸς 400 δραχμές! Τὸ περίεργο δὲ εἶναι, πὼς κ' ἡ δεύτερη «νύχτα» πουλήθηκε στὴν ἴδια τιμή! Ἀπὸ τότες, ὁ Ὀθωναῖος «τὸ πῆρε ἐπάνω του». Ἀπὸ τότες ὅμως, δὲν ἔκανε παρὰ μόνο μιὰ «νύχτα» ἀκόμη, ποὺ τὴν ἔχει στὴν κατοχή του σήμερα. Ἐπῆρε πιὰ τὴν τέχνη στὰ σοβαρά. Ἄρχισε νὰ δουλεύη μὲ μοντέλο.

Ὅταν ἐμπῆκε γιὰ καλὰ στὴν ἔννοια τῆς τέχνης, ἔφυγε γιὰ τὴ Γερμανία. Ἔμεινε δυὸ χρόνια στὸ Μόναχο κι' ἄλλα δυὸ στὸ Λονδῖνο.

Στὸ Πολυτεχνεῖο εἶχε πάρει δυὸ βραβεῖα γιὰ τὸ σχέδιό του. Ὅταν ὅμως εἶδε μερικὲς σπουδές του ὁ «animalier» Τσοῦγγελ, ἔσκασε στὰ γέλια! Τοῦ εἶπε ὅτι δεν ἔχει ἀκόμα ἰδέα τοῦ τί θὰ πῆ σχέδιο καὶ τὸν ἔστειλε μ' ἕνα συστατικὸ γράμμα του σ' ἕνα... σταῦλο!

Ἔξη μῆνες κάθησε μέσα στὸ σταῦλο ὁ νεαρὸς Ὀθωναῖος, ζωγραφίζοντας ἀγελάδες καὶ ἄλογα! Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐξαντλητικὴ ἐργασία τόσων μηνῶν, πέτυχε νὰ σχεδιάζη, ὅπως τοὐλάχιστο φανταζόταν, ὅτι θὰ ἤθελε ὁ καθηγητὴς Τσοῦγγελ. Καὶ ἦταν πράγματι καλὰ τὰ προϊόντα τῆς ἑξάμηνης «σταυλικῆς» θητείας. Ὁ Τσοῦγγελ ὅμως, ἐσχημάτισε τὴν ὑποψία πὼς τὰ σχέδια τοῦ Ὀθωναίου τὰ εἶχε διορθώσει ὁ Ρῶσσος ζωγράφος Ρουμπώφ! Καὶ τὸ εἶπε στὸν ὑποψήφιο μαθητή του. Δὲν εἶχε ἀκόμα πεισθῆ. Τὸν ἔστειλε τότε στὸ ἀτελιέ του γιὰ νὰ σχεδιάση ἕν' ἄλογο, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη τῶν παληῶν μαθητῶν του. Ἔπειτα ἀπὸ μερικὲς μέρες, ὁ Τσοῦγγελ πέρασε ἀπὸ τὸ ἀτελιέ. Κύτταξε τὸ σχέδιο τοῦ Ὀθωναίου καὶ τὸν χτύπησε φιλικὰ στὸν ὦμο, χωρὶς νὰ τοῦ πῆ τίποτα.

Αὐτὸς ὁ χτύπος στὸν ὦμο, ἐσήμαινε ὅτι τὸν δεχόταν γιὰ μαθητή του. Δυὸ χρόνια ἔμεινε ὁ Ὀθωναῖος μαζὶ μὲ τὸν Τσοῦγγελ. Μετὰ τὸ Λονδῖνο, ξαναπέρασε πάλι ἀπὸ τὸ Μόναχο κ' ἔμεινε ξανὰ στὸ ἀτελιὲ τοῦ ἴδιου δασκάλου.

Ἔγινε εἰδικὸς στὰ ζῶα· Ἕνας «animalier». Τ' ἄλογά του, ἰδίως, εἶναι ἀληθινά, πλαστικὰ ὡραία, φυσικὰ στὴν κίνηση, τέλεια στὸ σχέδιο. Τὴν ἴδια ἐπιτυχία σημειώνει ὁ Ὀθωναῖος σ' ὅλα τὰ εἴδη τοῦ ζωϊκοῦ βασιλείου. Ἔχει μελετήσει βαθειὰ κάτω ἀπ' τὴν εὐσυνείδητη διδασκαλία τοῦ Τσοῦγγελ! Ἐπὶ πλέον, εἶν' ἕνας ὑπερβολικὰ εὐσυνείδητος καλλιτέχνης. Δὲν ἐννοεῖ τὸ πρόχειρο καὶ τὸ ψευδοεντυπωσιακὸ στὴν τέχνη. Ἡ εἰλικρίνεια, εἶναι τὸ κυριώτερο χαραχτηριστικὸ τῆς τέχνης του.

Τελευταία, οἱ Ἕλληνες ἔπαυσαν ν' ἀγαποῦν τὰ ζῶα κι' ὁ Ὀθωναῖος, ἀναγκάσθηκε μὲ λύπη του, νὰ τὰ ἐγκαταλείψη κι' αὐτὸς στὸ βάθος τῆς ψυχῆς του.

Ἐπεδόθηκε ἀπὸ τότε στὸ τσπεῖο, στὴ θάλασσα, στὰ νησιά. Γνωρίζει καλὰ τὸ φῶς τοῦ ἑλληνικοῦ τοπείου, τὸ φῶς τὸ ἁπαλὸ τῆς διάφανης ἑλληνικῆς ἀτμοσφαίρας. Ἡ Μύκονος τοῦ ὀφείλει χάριτες, ἡ Ἀττικὴ ἐπίσης. Ὡραῖες ἀκόμα εἶναι καὶ οἱ συνθέσεις του, μὲ βάση πάντα τὸ ὕπαιθρο καὶ τὰ παιγνίδια τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς.

Ἔχει κάνει ὡς τώρα ἑφτὰ ἀτομικὲς ἐκθέσεις, τὶς περισσότερες στὴν Αἴγυπτο, μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Τοῦ ἀρέσει ἡ θάλασσα καὶ μᾶς τὴ δίνει μ' ἐξαιρετικὴ ἀγάπη· εἰλικρίνεια καὶ βαθειὰ γνώση τῶν χρωματικῶν της μεταλλαγῶν.

Ὁ Ν. Ὀθωναῖος δουλεύει χωρὶς διακοπές. Σπάνια τοῦ ἐμφανίζονται διαθέσεις τεμπελιᾶς. Δὲν κουράζεται.

Εἶναι ἀπογοητευμένος γιατὶ δὲν τοῦ ἐπιτρέπει ἡ μικρὴ ἀνθρώπινη ζωὴ νὰ φθάση καλλιτεχνικὰ ἐκεῖ ποὺ ὀνειρεύεται. Ἡ μεγαλύτερή του ἀπογοήτευση εἶναι τ' ὅτι φθάνει σ' ἕνα σημεῖο ἀπ' ὅπου, βλέπει καθαρὰ πῶς δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ προχωρήση.

Μένει σ' ἕνα νησὶ ἕνα μῆνα καὶ γυρίζει στὴν Ἀθήνα μ' ἕνα μόνο πίνακα! Περιμένει τὴν ὥρα, τὴν κατάλληλη γιὰ νὰ βρῆ τὸ χαραχτῆρα καὶ τὸ φῶς ποὺ θέλει νὰ δώση σ' ἕνα του θέμα.

Ἡ εὐσυνειδησία του φθάνει πολλὲς φορὲς μέχρι σχολαστικισμοῦ. Ὅ,τι βγαίνει ὅμως ἀπὸ τὸ χρωστῆρα του, εἶναι ὁλοκληρωμένο, ἄρτιο. Εἶν' ἕνα ἔργο τέχνης ποὺ φέρνει ἔκτυπη τὴ σφραγίδα ἑνὸς καλλιτέχνη μὲ συνείδηση τῆς εὐθύνης του, μὲ

βαθειὰ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση καὶ μὲ ψηλὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ὑπόσταση καὶ τὴν ἀποστολὴ τοῦ ὡραίου.

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Νὰ πηγαίνετε μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ συναντήσετ' ἕνα ζωγράφο καὶ νὰ βρίσκετ' ἕνα ψαρᾶ, ἕνα χτίστη, ἕναν...κουρσάρο. Ὁ κουρσάρος αὐτός, εἶν' ἕνας ἐπαναστάτης τῆς τέχνης, ἕνας ἀλχημιστὴς τοῦ χρώματος. Δὲν ἔχει λεπτὰ χαραχτηριστικά, δὲν εἶναι κομψὸς, δὲν εἶναι φιλάρεσκος. Δὲν εἶναι κὰν ἐγωϊστής. Εἶν' ἕνας χονδροκομμένος ἄνθρωπος μ' ἔντονα χαραχτηριστικά, μ' ἀνήσυχα μάτια ποὺ ἐκφράζουν θέληση κ' ἐπιμονή, θάρρος καὶ εἰλικρίνεια. Ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ θὰ τὸν παίρνατε γιὰ γεωργὸ ἂν τὸν συναντούσατε μέσα σ' ἕνα χωράφι, ἢ γιὰ χτίστη ἂν τὸν βλέπατε ἀνεβασμένο πάνω σ' ἕνα γιαπὶ, ἢ γιὰ λοστρόμο ἂν τὸν διακρίνατε στὸ κατάστρωμα μιᾶς σκούνας. Ἕνας ἄνθρωπος τέλος, ποὺ δὲ δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς καλλιτέχνη ἀλλὰ ἑνὸς «χειρώνακτος» Στὴν ἀρχὴ παραξενεύεσθε, ἔπειτ' ἀπορεῖτε, τέλος ἀρχίζετε νὰ θαυμάζετε.

Μέσα στὸ ἀτελιέ του, ὁ Γκουναρό, δὲν φορεῖ μπλούζα, δὲν ἔχει γραββάτα, δὲν εἶναι καθαρός. Φορεῖ ἕνα «μπογιατισμένο» παντελόνι ἀπὸ καραβόπανο, μιὰ μπλὲ ναυτικὴ φανέλλα, ποὺ ἀπὸ τὸ λαιμό της, μόλις προβάλλει ἕνα μαῦρο πουκάμισο, κι' ἕνα «ὑπερασπιστικὸ» γεῖσο ἐναντίο τοῦ φωτὸς, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ φοροῦν οἱ ρεζισὲρ τοῦ κινηματογράφου γιὰ νὰ προστατεύουν ἀπὸ τὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς τῶν προβολέων τὰ μάτια τους.

Εἶναι νύχτα κ' ἐργάζεται ἀνασκουμπωμένος σὰν ἀθλητὴς κάτω ἀπὸ τὸ φῶς δύο ἰσχυρότατων λαμπτήρων. Εἶναι κατακόκκινος. Θὰ νόμιζε κανένας πῶς μόλις ἔχει τελειώσει ἀπὸ ἕνα μάτς πυγμαχίας. Τὸ ἀτελιέ του, ἔχει μᾶλλον τὴν ὄψι μιᾶς αἴθουσας ἐγχειρήσεων. Δύο-τρία ἔργα του στοὺς τοίχους, μία κοινὴ σόμπα,

λίγα βιβλία, λίγα μπουκαλάκια, δύο-τρία σκίτσα, ἕνα καβαλέτο, ἕνα ντιβανάκι, ἡ μεγάλη, στερεωμένη σὲ καβαλέτο παλέττα καὶ τὰ πινέλα του.

Ὅλ' αὐτὰ ὅμως, εἶν' ἕν' ἀσήμαντο ντεκόρ, ποὺ μέσα του, κινεῖται καὶ κυριαρχεῖ ὁ ἄνθρωπος «τῆς δράσεως καὶ τῆς θελήσεως», ὁ καλλιτέχνης μὲ τὸ «ἐγώ» του, ὁ ἄνθρωπος μὲ τὶς ἀνησυχίες του. Τὸ ντεκὸρ δὲν ἔχει κανένα ἐνδιαφέρον. Τὸ πᾶν ἐδῶ εἶναι ὁ Γκουναρὸ μὲ τὴν προσωπικότητά του, μὲ τὸ ἰσχυρὸ ταλέντο του. Ὁ Γκουναρὸ ὁ «συμφωνιστής». Ὁ Γκουναρὸ ὁ «ἀλχημιστής». Ὁ Γκουναρὸ ὁ «καλλιτέχνης».

Εἶναι ἰσχυρὸς σὰν βράχος. Μιλεῖ χονδρά, σταθερά, τονίζοντας κάθε λέξη. Καὶ σὲ κάθε φράση του, σὲ κάθε κίνησί του, διακρίνεις τὸν ἄνθρωπο τῆς θέλησης. Βλέπεις τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀναμετρᾶ μὲ τὸ βλέμμα του ἕνα βουνὸ καὶ λέει : «Θὰ τὸ περάσω». Καὶ τὸ περνᾶ ! Τὸν ἄνθρωπο ποὺ ξέρει τί θέλει, ποὺ ἔχει ἕνα καθωρισμένο σκοπό, ποὺ δὲν κρεμιέται ἀπὸ τὰ σύγνεφα ! Εἶναι τὸ θετικὸ πνεῦμα μιᾶς δυνατῆς παοσπάθειας, τὸ ζυμωμένο μὲ τὸν ἰδρῶτα τῆς πάλης. Ὅ,τι λέει, βγαίνει ἀπὸ ἕνα «κόσμο συνειδητό», ἀπὸ ἕνα κατασταλαγμένο ἰδεολογικὸ κόσμο, ποὺ ἐκφράζει ὁ Γουναρόπουλος μ' ἕνα δικό του, ἕναν ἀπόλυτα δικό του τρόπο. Δὲν πετᾶ κουβέντες στὸ βρόντο. Ὅ,τι λέει ἔχει νόημα. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἐμελέτησε, ἐρεύνησε, ἐφάρμοσε τέλος κ' «ἔχει μπῆ στὸ νόημα τῆς τέχνης». Τ' ὅτι δὲν ἔχει σχολικὴ μόρφωση, τ' ὅτι δὲ μπορεῖ νὰ ἐκφράζεται μὲ κομψὲς φράσεις, αὐτὸ δὲν ἔχει καμία σημασία. Λέει δυὸ λέξεις καὶ σοῦ δίνει νὰ ἐννοήσης ἕνα κεφάλαιο. Σὲ μιὰ ἁπλῆ, πρωτόγονη σχεδόν, φράσι του, κλείνει ἕνα ὁλόκληρο κόσμο ἐννοιῶν. Τοῦτο συμβαίνει γιατὶ ὁ Γκουναρὸ ἐκφράζει μιὰ δική του θρησκεία.

Εἶν' ἕνας ζωγράφος τῆς φαντασίας. Ἡ φαντασία μὲ τὴν ψυχή. Ἀπ' αὐτὸ τὸ συνδυασμό, πηγάζει ἡ δύναμη τοῦ «προσωπικοῦ» ἔργου του. Εἶν' ἕνας «ποιητὴς τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἐκφράσεως».

Ὁ Γ. Γουναρόπουλος, ξεκίνησ' ἕνα πρωῒ ἀπὸ τὴ Σωζούπολι τῆς Βουλγαρίας γιὰ νὰ καταχτήση, λίγα χρόνια ἀργότερα,

τὸ Παρίσι. Εἶναι γυιὸς ἑνὸς ψαρᾶ, γεννήθηκε ὑπόδουλος στὰ 1891 κ' ἦλθε στὴν Ἑλλάδα πρόσφυγας. Ἀπὸ δῶ ἴσως γεννιέται ὁ ἐπαναστάτης.

Στὸ σχολειὸ ἀκόμη, ὅπως ὅλοι, ὁ γυιὸς τοῦ ψαρᾶ τῆς Σωζουπόλεως, κάνει σκίτσα. Ὅταν ἔρχετ' ἐδῶ, συνεχίζει νὰ «μουτζουρώνη χαρτιά». Μιὰ τέτοια «μουτζούρα» βλέπει ὁ τότε Ἀρχισυντάκτης τῶν «Ἀθηνῶν» Γεώργης Κορομηλᾶς, μιὰ μέρα κι' ἀποκαλύπτει τὸ Γουναρόπουλο. Ἡ «μουτζούρα» αὐτή, εἶναι ὁ Γεώργιος καὶ ἡ Ὄλγα φτιαγμένοι μὲ μολύβι ἀπὸ τὸ νεαρὸ Γουναρόπουλο γιὰ τὸ κουρεῖο τοῦ θείου του. Ὁ Κορομηλᾶς διακρίνει ἀμέσως τὸ ταλέντο του καὶ τὸν βοηθεῖ νὰ μπῆ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Καθηγητές του στὴ Σχολή, εἶναι ὁ Καλούδης, ὁ Γερανιώτης, ὁ Ροϊλός, ὁ Ἰακωβίδης, ὁ Βικάτος.

Ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο, ὁ Γουναρόπουλος, πηγαίνει κατ' εὐθεία στὸ στρατῶνα. Στὰ 1919 παίρνει μέρος στὸν Ἀβερώφειο διαγωνισμὸ καὶ φεύγει μὲ ὑποτροφία γιὰ τὸ Παρίσι.

Στὸ μεταξύ, προτοῦ πάει στὸ Παρίσι, ἔχει γίνει γνωστὸς ἐδῶ, ἔχει δημιουργήσει μιὰ φήμη. Εἶνε, κατὰ μιὰ δική του ἔκφραση, ἀπὸ τοὺς «εὐέλπιδες» ζωγράφους. Στρατιώτης ἀκόμη, ἐργάζεται, κάνει πορτραῖτα στρατηγῶν, συνταγματαρχῶν καὶ δεκανέων. Ἐκθέτει κάποτες ἔργα του καὶ τὰ πουλεῖ ὅλα.

Στὸ Παρίσι, ἐκδηλώνεται ἡ ἐπανάσταση Ὁ «μοντέρνος ἀκαδημαϊκὸς» συχαίνεται τὸν ἑαυτό του. Ὅταν πηγαίνη στὶς ἐκθέσεις, στὰ διάφορα Παρισινὰ σαλόνια, ἀνακαλύπτει πῶς εἶν' ἕνας ζωγράφος συνειθισμένος, ἕνας «κοινός», ἕνας μέσα στοὺς πολλούς, «μιὰ νοῦλα».

Θέλει ν' ἀφήση ὅλο αὐτὸ τὸ παρελθὸν τῆς «συγκεκαλυμμένης ἐπαναστάσεως» τῆς μεταβατικῆς του περιόδου, νὰ ἐκδηλωθῆ συγκεκριμμένα καὶ νὰ προσπαθήση «νὰ γίνη κάποιος». Δὲν πηγαίνει στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἀλλὰ στὴ «Σχολὴ ντὲ λὰ Σωμιέρ», μιὰ ἐλεύθερη σχολή.

Ἡ βάση τῆς καλῆς ποιότητας ὑπάρχει στὸ βάθος τῆς ὑπόστασης καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐνστίχτου. Δὲν ἀρκεῖ ὅμως αὐτό. Πρέπει νὰ βρεθῆ ἕνας ἰδιαίτερος, ἕνας «προσωπικὸς τρόπος ἐκφράσεως» αὐτῶν τῶν καλῆς ποιότητας ἰδεῶν, ποὺ ἀλληλοσυγκρούονται ἀκόμη, μέσα στὸ κεφάλι του. Πρὸ παντὸς ὅμως,

θέλει «νὰ μπῇ στὸ νόημα τῆς Τέχνης». Οἱ καθηγητὲς τῆς Ἀκαδημίας δὲ θὰ τοῦ μάθαιναν αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε. Γι' αὐτό, γύριζε στὶς ἐκθέσεις τῶν ἀκαδημαϊκῶν, τῶν μοντέρνων, τῶν κυβιστῶν, τῶν ὑπερεαλιστῶν. Τἄβλεπε ὅλα, δὲν ἀπέρριπτε τίποτα, ἀλλὰ καὶ τίποτα δὲν κρατοῦσε. Δὲν ἤθελε νὰ παραδεχθῇ τίποτα.

Ὁ σκοπός του ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σαφής. Νὰ βρῇ ἕνα «ἐντελῶς δικό του τρόπο ἐκφράσεως», ἕνα τρόπο ποὺ νὰ μὴ θυμίζη κανένα ζωγράφο παληό, ἢ νέο, καμμιὰ Σχολή.

Στὴν ἀρχή, οἱ μοντέρνοι τοῦ εἶχαν κάνει κακὴ ἐντύπωση. Εἶχε συνειθίσει νὰ θαυμάζη τοὺς «μεγάλους» στὰ μουσεῖα. Δὲ μποροῦσε ἔπειτ' ἀπ' αὐτὸ νὰ συνειθίση τὸ μάτι του στὸ μοντέρνο σχέδιο, στοὺς «νέους τρόπους ἐκφράσεως».

Ἀπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ πάλη τοῦ Γουναρόπουλου μὲ τὸν μέλλοντα Γκουναρό. Δὲ θέλει νὰ μπῇ σὲ κανένα γκρούπ. Θέλει νὰ γίνη «κάποιος». Κι' ἀρχίζει τὴν προσπάθεια. Πέφτει μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειά. Δοκιμάζει. Ὅ,τι βγάζει ὅμως, θυμίζει πάντα κάποιον ἄλλο, ἄσχετα ἂν ὁ «ἄλλος» αὐτός, ἦταν ἕνας μοντέρνος, ἢ ἕνας παληός. Κι' αὐτὸς δὲν ἤθελε «νὰ μοιάζη σὲ κανένα», δὲν ἤθελε «νὰ θυμίζη κανένα».

Ἐπὶ τέσσερα χρόνια ζωγραφίζει ἀδιάκοπα καὶ καταστρέφει ἔπειτα τὰ περισσότερα ἀπὸ κεῖνα ποὺ ζωγραφίζει. Αὐτὸ εἶναι τρομερό. Νὰ ἐργάζεσαι τόσα χρόνια καὶ νὰ μὴν ἔχης τίποτα, νὰ μὴ φθάσης πουθενά, νὰ μὴν κερδίζης τίποτα...

Ἀπὸ τὰ τέσσερα αὐτὰ χρόνια, μόνο τὰ τρία ζῇ ἀπὸ τὴν Ἀβερώφειο ὑποτροφία. Τὸν τέταρτο χρόνο, ἀναγκάζεται νὰ δουλέψη ντεκορατὲρ στὸ θέατρο μὲ 3 φράγκα τὴν ὥρα. Ταυτόχρονα, ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴ ζωγραφική. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς, ἐκτίθενται στὸ Ζάππειο στὰ 1925. Εἶχε κατέβει τότες ὁ Γουναρόπουλος στὴν Ἀθήνα. Ἀλλ' ἀντελήφθηκε γρήγορα ὅτι τὸ μέλλον του ἦταν ἀλλοῦ. Καὶ ξανάφυγε γιὰ τὸ Παρίσι. Οἱ ἴδιοι καθηγητές του, εἶχαν ἀρχίσει, κιόλας, τὸν πόλεμο ἐναντίο του. Ὁ μακαρίτης ὁ Ροϊλὸς εἶχε μαζέψει τοὺς μαθητές του στὸ Ζάππειο καὶ κατέκρινε φανερὰ τὰ ἔργα τοῦ Γουναρόπουλου.

Ἂν ἔμενε τότε στὴν Ἀθήνα, ἂν δὲν ξανάφευγε, «θὰ ἔκανα σήμερα ταμπέλες!»

Καὶ ξαναγυρίζει στὸ Παρίσι μὲ χίλια φράγκα στὴν τσέπη του. Μ' αὐτὰ τὰ χίλια φράγκα, πρέπει νὰ φθάση, πρέπει νὰ γίνῃ «κάποιος». Ἀλλοιῶς.. Πρέπει νὰ φθάση στὸ τέρμα, ἀλλοιῶς, θ' ἀναγκασθῆ νὰ γυρίσῃ πίσω πεζῆ στὸ σημεῖο τῆς ἀφετηρίας. Ἤ, θὰ καταφύγῃ ξανὰ στὸ θέατρο γιὰ νὰ φτιάνει σκηνικὰ μὲ 3 φράγκα τὴν ὥρα...

Τὸ Παρίσι εἶναι πολὺ μεγάλο, πολὺ ἀνήσυχο, πολὺ «ἐπηρεαστικὸ» γιὰ μιὰ προσπάθεια ζωῆς καὶ θανάτου. Ὁ Γουναρόπουλος λοιπὸν καταφεύγει στὴ Μαρτίγκ. Εἶν' ἕνα γραφικὸ ψαράδικο χωριὸ στὰ περίχωρα τῆς Μασσαλίας ποὺ θυμίζει τὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαῖρα καὶ τὸ ἑλληνικὸ φῶς. Πέφτει μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειά. Θὰ βρῆ, ἄρά γε, στὸ μικρὸ διάστημα ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν οἱ οἰκονομίες του, αὐτὸ ποὺ ζητᾶ ; Δὲν ἀφίνει γωνιὰ τοῦ εὐλογημένου αὐτοῦ χωριοῦ ἀζωγράφιστη, τόσο, ποὺ ἡ σπιτονοικοκυρά του, ἀναγκάζεται νὰ τοῦ πῆ μὲ παράπονο :

«Κρῖμα ποὺ θὰ σᾶς χάσουμε γιὰ πάντα ἀπὸ τὴ Μαρτίγκ, κύριε Γκουναρό. Δὲ θὰ ξαναρθῆτε βέβαια, ἀφοῦ τὰ ἔχετε ζωγραφίσει ὅλα !».

Καὶ τὰ εἶχε ἀλήθεια ζωγραφίσει ὅλα πάνω στὸν πυρετό του. «Ἤθελε» νὰ φθάση ! Αὐτὸ εἶναι. Ἀλλὰ δὲν «ἤθελε» μόνο. Ἤξερε τί ἤθελε ! Κ' ἐπὶ τέλους τὸ βρῆκε. Ἔφθασε στὸ ποθητὸ τέρμα.

«Ἐκεῖ, τότες, μοῦ ἦλθε ἡ ἐξῆς ἰδέα. Ἀντὶ νὰ φωτίζεται τὸ ἀντικείμενον (ἄνθρωπος, δένδρο, σπίτι) θὰ ἔπρεπε νὰ «ἐνορχηστρώνειαι» μὲ τὸ σύνολο. Καὶ λέγω «ἐνορχηστρώνεται» διότι ἡ τέχνη μου, ἔφθασε στὴν ἀντικειμενικὴ ἀνεξαρτησία ποὺ ἔχει φθάσει ἡ μουσική».

Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει τὸ φῶς τὸ φυσικό, τὸ φῶς ποὺ φωτίζει τ' ἀντικείμενα ἔξω στὴ φύση. Θέλει «μιὰ ὀργάνωση τοῦ φωτὸς σχετικὰ μὲ τὶς ἀνάγκες τοῦ συνόλου». Τὸ ἀντικείμενο μὲ τὸ φυσικό του φῶς δὲν παίζει πιά, γιὰ τὸ Γουναρόπουλο, πρωταρχικὸ ρόλο. Ὅτι ἐνδιαφέρει πρῶτ' ἀπ' ὅλα, εἶναι ἡ φωτιστικὴ σύνθεση, ἡ συμφωνία τοῦ φωτὸς, μέσα στὴν ὁποία τοποθετεῖται τὸ ἀντικείμενο κι' ἀπὸ τὴν ὁποία παίρνει τὸ ἀνάλογο φῶς. Τὸ θέμα, κυκλοφορεῖ μέσα στὴ φωτιστικὴ ὀργάνωση τοῦ πίνακα. Μεταχειρίζεται φωτιστικὰ κοντράστα ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ σχέ-

σὴ μὲ τ' «ἀντικείμενα», μὰ ἔχουν ἔννοια συναισθηματική. Νὰ ἡ ζωγραφική, ἤ, καλύτερα, ἡ χρωματικὴ καὶ φωτιστικὴ θεωρία τοῦ Γουναρόπουλου. Ὅσον ἀφορᾶ τώρα τὸ σχέδιό του, τὸ δίνει ὅπως τὸν ἱκανοποιεῖ, ὅπως τὸ αἰσθάνεται ψυχικά. Μπορεῖ νὰ ζωγραφίση μιὰ γυναίκα μὲ δαχτυλιδένια μέση καὶ πόδια δυσανάλογα χονδρά. Ἔτσι τὴ βλέπει, μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του, ἔτσι τὸν ἱκανοποιεῖ ψυχικά. «Ἡ ἀντικειμενικὴ φόρμα δὲν ὑπῆρξε ποτὲ σκοπὸς γιὰ τὴν τέχνη, ὅπως σκοπὸς δὲν ὑπῆρξε ποτὲ καὶ τὸ ἀντικειμενικὸ φῶς. Σ' αὐτό, ἄλλως τε, συμφωνοῦσε κι' ὁ Γκρέκο, οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Βυζαντινοὶ κι' οἱ ἄγριοι ἀκόμη.

»Ὅλοι αὐτοὶ ἐσχεδίαζαν ὅπως τοὺς ἄρεσε, ὅπως αἰσθανόταν κι' ὄχι ὅπως ἦταν φυσικὰ τὸ ἀντικείμενο ποὺ ἐσχεδίαζαν.

»Ἡ φόρμα στὴν τέχνη, δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ (φυσικὴ), ἀλλὰ φόρμα τοῦ Θεοῦ τοῦ καλλιτέχνη. Φόρμα καὶ φῶς, ἡ τέχνη τὰ θέλει σύμβολα».

Παράλληλα, ὁ Γουναρόπουλος, μεταβάλλει ἰδέες γιὰ τὴν πλαστικότητα. Δίνει στὰ χαραχτηριστικὰ καὶ στοὺς ὄγκους τὴ δύναμη ἑνὸς «ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ», τὴ ζωὴ μιᾶς αἰσθησιακῆς ἐνέργειας.

Τὰ σκίτσα του τὰ ὀνομάζει «τραγούδια», τ' ἁπλούστερα ὠργανωμένα φωτιστικὰ ταμπλὼ «σονάτες». Καὶ τὶς μεγάλες συνθέσεις του, μὲ τὴν πολύπλοκη φωτιστικὴ ὀργάνωση καὶ τοὺς πολυσύνθετους χρωματικοὺς συνδυασμούς, «συμφωνίες». Καὶ δὲν ἔχει ἄδικο. Ὁ κάθε πίνακάς του εἶναι μία συμφωνία ἀπὸ τόνους καὶ ἡμιτόνια, ποὺ συνδέονται θαυμαστὰ μὲ τὸν κρίκο τῆς ἁρμονίας. Τὸ φῶς τῶν πινάκων του, μοιάζει μὲ τὴν πολυφωνικὴ μουσική. Εἶναι μιὰ σύνθεση χρωματικῶν τόνων σ' εὐρεῖα κλίμακα, ἕνας παλλόμενος ἀπὸ ζωὴ χρωματικὸς κόσμος, μέσα ἀπὸ τὸν ὁποῖο, μόλις προβάλλει τὸ ἀντικείμενο περίφημα ἐναρμονισμένο, ἤ, καλύτερα. «ἐνορχηστρωμένο» μὲ τὸ χρωματικὸ αὐτὸ κόσμο.

Ἡ νέα τεχνοτροπία, μετέβαλε τὸν ἄγνωστο στὸ Παρίσι Γουναρόπουλο σὲ Γκουναρὸ λανσαριζόμενο ἀπὸ γνωστοὺς «μαρσὰν ντὲ ταμπλώ», ὅπως εἶν' αἴφνης οἱ Μὰξ Μπερζὲ καὶ Ἀλφρὲ ντ' Ἀμπέρ, ποὺ ἐπατρονάρισαν ἀμέσως τὸ νέο ζωγράφο μόλις ἐξέθεσε στὸ «σαλὸν ντ' Ὠτὸν» τὴ νέα του ἐργασία. Ἀπὸ τὴν

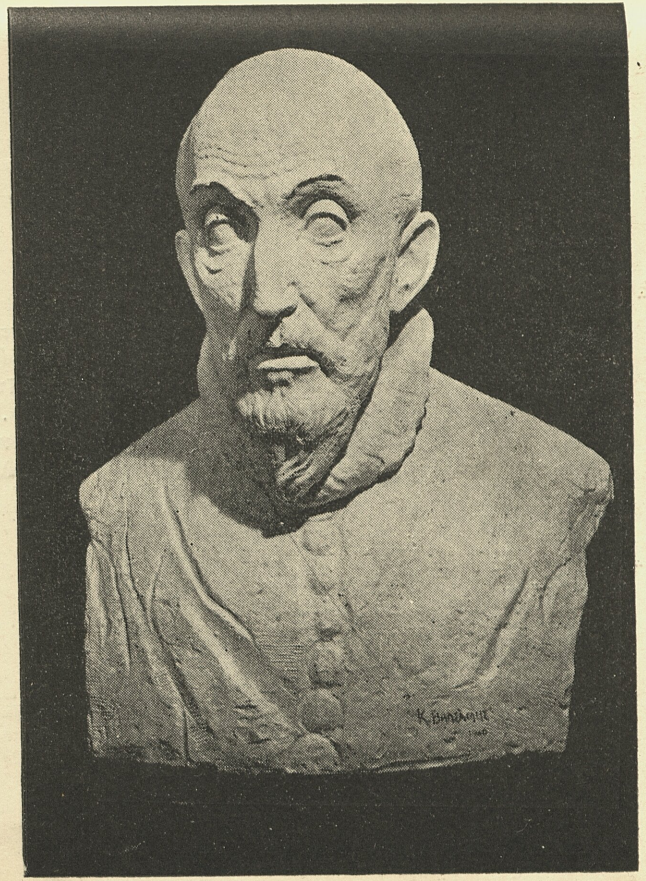


Ἀριστερά. **Θ. Διπλαράκου**: Πορτραῖτο (ἐλαιογρ.)
Δεξιά. **Α. Φαραντάτου**: « Παιδικὸ κεφάλι » (ἐλαιογρ.)





Γ. Μπονάνου : « Ἡ Κυνηγέτις » (μάρμαρο)



Κ. Βαλσάμη ι « Ὁ Γκρέκο » (γύψινο)

ἑπομένη τῶν ἐγκαινίων, ὁ Γουναρόπουλος, ἔγινε «κάποιος», ἔγινε ὁ Γκουναρό. Ἐπῆρε μιὰ θέση στὴν Παρισινὴ καλλιτεχνικὴ πιάτσα. Ἡ κριτική, ὑποδέχθηκε μ' ἐνθουσιασμὸ τὴ νέα τεχνοτροπία. Μάταια προσπάθησαν οἱ μοντέρνοι νὰ βροῦν στὴν τεχνοτροπία αὐτὴ μία ὁμοιότητα μὲ κάποιον ἄλλο. Δὲν τὸ κατώρθωσαν. Ἔτσι, ἐπεβλήθηκε ὁ Γκουναρό. Κατώρθωσε νὰ μπῇ στὸ νόημα τῆς τέχνης κ' ἐρευνῶντας, βρῆκε τὸ νέο, κάτι τὸ ξεχωριστό. Ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦσε. Ἀρκετὰ ἔργα του πουλήθηκαν τότε στὸ Παρίσι. Μερικὰ ἀπ' αὐτά, βρίσκονται σήμερα στὸ Μουσεῖο τοῦ Μαρόκου κι' ἄλλα στὴν Ἀμερική. Πολλὰ ἔργα του παληὰ καὶ νέα, βρίσκονται ἀκόμη σ' ὅλες τὶς ἰδιωτικὲς ἀθηναϊκὲς συλλογές. Ὁ Γκουναρὸ ἐργάζεται ἀδιάκοπα. Εἶναι ἀκούραστος σὰν ταῦρος. Ἡ παλέττα του εἶναι ἁπλῆ, τέσσερα — πέντε χρώματα μόνο. Ἐργάζεται σὲ κόντρα πλακὲ μὲ ριπολίνες. Δουλεύει τὸ χρῶμα του, τὸ πλάθει, θἄλεγε κανένας, μέχρις ὅτου βρῇ τοὺς συνδυασμοὺς ποὺ ζητεῖ ἡ φαντασία του. Ἑτοιμάζει τὴ συμφωνία τοῦ φωτὸς πρῶτα, τὸ «φωτιστικὸ φόντο» ἂν θέλετε, κ' ἔπειτα, τοποθετεῖ τὸ ἀντικείμενο μέσα στὴ χρωματικὴ σύνθεση μὲ λίγες γραμμὲς ποὺ ἐκφράζουν κατὰ ἕνα περίεργο τρόπο τὴ φύση.

Ἡ θαυμάσιες τοιχογραφίες τοῦ Δημαρχείου Ἀθηνῶν ἀποτελοῦν μιὰ μνημειώδη ἐκδήλωση τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Γουναροπούλου.

Ἀπὸ τὰ 1931 ποὺ μένει στὴν Ἀθήνα ὁ Γκουναρό, ἔχει παρουσιάσει ἔργα του σὲ διάφορες ἐκθέσεις. Δὲν ἀποκλείεται νὰ καταφύγῃ ξανὰ στὸ γραφικὸ χωριουδάκι — στὴ Μαρτίγκ, ἀφοῦ πιστεύει πῶς ἐνόσω ὑπάρχει τέχνη, θ' ἀνακαλύπτωνται καὶ νέα μέσα ἐκφράσεως. Τὸ μόνο του ὄνειρο ἦταν νὰ βρῇ ἕνα «καινούργιο τρόπο ἐκφράσεως», Καὶ τὸν βρῆκε. Τώρα, θέλει «νὰ ἐξωτερικεύσῃ περισσότερο ἐκεῖνο ποὺ συλλαμβάνει ἡ φαντασία του». Εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶπα στὴν ἀρχή. Ὅτι ὁ Γκουναρὸ, εἶν' ἕνας ζωγράφος μ' ἀνήσυχη ψυχὴ κι' ἀκόμα, ἕνας «ζωγράφος τῆς φαντασίας».

ΘΑΛΕΙΑ ΦΛΩΡΑ - ΚΑΡΑΒΙΑ

Γεννήθηκε στὴ Σιάτιστα τῆς Μακεδονίας. στὴν περίφημη πατρίδα τῶν λιαστῶν κρασιῶν, μεγάλωσε στὴν Πόλη, σπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὸ Μόναχο καὶ στὸ Παρίσι καὶ μένει τώρα στὴν Ἀθήνα. Ὄλυμπος—Βόσπορος, Ἄλπεις—Σηκουάνας – Ὑμηττός. Θαυμαστὸ στὸν κύκλο του δρομολόγιο, γιομάτο ἀπὸ πνευματικὰ νοήματα κι' ὁμορφιά. Τὸ πηγοῦνι της, θυμίζει τὸ πηγοῦνι τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ, ἐκφράζει τὴ θέληση καὶ τὴν ἐπιμονή. Ἡ μύτη μεγάλη, προεξέχει σὲ παράλληλη γραμμὴ μὲ τὸ πηγοῦνι καὶ διακόπτει τὴν κάπως «ἐκτεταμμένη» εὐθεία ποὺ διαγράφει τὸ στόμα. Μέτωπο πλατύ, ὀργωμένο ἀπὸ τὴ σκέψη. Φαίνεται ἀμέσως ἡ γυναῖκα τῶν τολμηρῶν ἀποφάσεων, τῆς σκληρῆς ἐπιμονῆς, ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀγαπᾶ τὴν περιπέτεια καὶ ποὺ ξέρει νὰ μάχεται γιὰ ἕνα σκοπό. Στὴ φυσιογνωμία της, ποὺ σκεπάζεται μόνιμα ἀπὸ ἕνα ἐλαφρὸ σύγνεφο μελαγχολίας, ἀνακαλύπτουμε ἔντονο συναισθηματικὸ ὀργασμό.

Στὸ ἀτελιὲ τῆς Θάλειας — Φλωρᾶ, ὑπάρχει μιὰ θαυμάσια συλλογὴ ἀπὸ σκίτσα, περίφημα χαραχτηρισμένα, τῶν γνωστοτέρων ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης: τοῦ Ἀριστου Καμπάνη, τοῦ Κονδυλάκη, τῆς Μυρτιώτισας, τοῦ Μπάμπη Ἀννινου, τοῦ Μ. Καλομοίρη, τοῦ Γιάσα Χάϊφετς, τοῦ Ζ. Παπαντωνίου, τοῦ Ἀλ. Φιλαδελφέα, τοῦ Ρ. Ταγκόρ, τῆς Μαρ. Κοτοπούλη, τοῦ Παύλου Γνεφτοῦ, τοῦ Μαρ. Σιγούρου. Τὸ νὰ σκιτσάρη τοὺς «ἐκλεκτούς», εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἀδυναμία της.

Θὰ ἐχρειαζόταν τόμοι ὁλόκληροι γιὰ νὰ περιγράψη κανένας τὴς περιπλανήσεις, τὴς περιπέτειες καὶ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῆς Θάλειας Φλωρᾶ – Καραβία.

Ἑλλάδα, Αἴγυπτος, Μικρὰ Ἀσία, Ἀμερική, Γαλλία, Γερμανία, Παλαιστίνη, Εὐρωπαϊκὴ Τουρκία, εἶναι μερικὲς ἀπὸ τὴς

χῶρες ποὺ γύρισε, ἀναζητῶντας τὸ ζωγραφικὸ στοιχεῖο, τὸ ἀπρόοπτο, τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση, τὴν ἀφορμὴ τῆς δημιουργίας. Ἡ περιπλανήσεις της, θυμίζουν τὴν περιπετειώδη ζωὴ μιᾶς ἄλλης Θάλειας, ζωγράφου κι' αὐτῆς : τῆς Θάλειας Διπλαράκου. Θάρρος καὶ ἀντοχή, ἐνθουσιασμὸς κι' εὐγενικὴ φιλοδοξία, πρέπει νὰ ὑπῆρξαν τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα καὶ κίνητρα τῆς γιομάτης ἀνησυχία καὶ περιπέτειας αὐτῆς ζωῆς ποὺ προκαλεῖ τὸ θαυμασμό Ἀλλὰ τὸ θάρρος της ἐπεκτείνεται, φθάνει ὡς τοὺς κινδύνους τοῦ πολέμου! Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ—Καραβία παρακολουθεῖ τοὺς Βαλκανικοὺς καὶ τὸ Μικρασιατικὸ πόλεμο, στὴν πρώτη γραμμή, πάνω στὰ χιόνια, μέσα στὰ χαρακώματα. Σκιτσάρει ἐπεισόδια καὶ τύπους ἀπὸ τὰ παιδία τῶν μαχῶν καὶ ταυτόχρονα, σημειώνει τὶς ἐντυπώσεις ποὺ θὰ γίνουν ἀνταποκρίσεις γιὰ τὴν «Ἐφημερίδα» τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ βιβλίο εἰκονογραφημένο ἀργότερα, μὲ τὸν τίτλο «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1912—1913. Ἡ ταλαιπωρίες καὶ οἱ κίνδυνοι δὲν τὴν πτοοῦν. Παρακολουθεῖ τὴ ζωὴ τῶν καταυλυσμῶν, τὰ χαραχτηριστικὰ ἐπεισόδια τοῦ στρατοπέδου, μπαίνει μέσα στὰ χαρακώματα καὶ μέσα στὰ χειρουργεῖα. Σκιτσάρει στρατονόμους, παπάδες, προσφυγοπούλες, χοτζάδες, ἄλογα ποῦ βόσκουν μόνα τους, πυροβολεῖα «ἐν δράσει», εὐζώνους, «συνεργεῖα μεταβιβάσεως», Τούρκους πασάδες αἰχμαλώτους, ἀεροπόρους, ἀντάρτες, πρίγκηπες, στρατηγούς, ὁπλαρχηγούς, Μικρὰ Ἐπιτελεῖα, ἐφοδιοπομπὲς καὶ ὅτι ἄλλο σχετίζεται μὲ τὸν πόλεμο, ἀκόμη καὶ τάφους νεκρῶν καὶ ἄγνωστους ἥρωες. Ἔπειτα, γράφει μὲ συγκίνηση, μὲ ὕφος εὐχάριστο, μὲ παρατηρητικότητα ποῦ θὰ τὴν ἐζήλευαν πολλοὶ ἐξ ἐπαγγέλματος πολεμικοὶ ἀνταποκριτές, μ' αἴσθημα πηγαῖο. Εἶναι λοιπὸν ζωγράφος, δημοσιογράφος καὶ συγγραφέας μὲ προσόντα ὄχι κοινά. Πρὸ παντός, ὅμως, εἶναι «ἄνθρωπος».

Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ—Καραβία, γεννήθηκε στὴ Σιάτιστα τῆς Μακεδονίας (μὴ ρωτᾶτε πότε, γιατὶ δὲν τὸ ξέρω οὔτε 'γὼ) καὶ μεγάλωσε στὴν Πόλη. Ἔπειτ' ἀπὸ τὶς σπουδές της στὸ «Ζάππειο», ἐπῆγε στὸ Μόναχο γι' ἀνώτερες σπουδὲς κ' ἐγράφτηκε στὴν ἐλεύθερη Σχολὴ Ντόρρ — Βάλτερ. Ἀργότερα πῆγε στὸ

Παρίσι ὅπου παρακολούθησε νυχτερινὰ μαθήματα κ' ἐμελέτησε στὶς πινακοθῆκες καὶ στὰ μουσεῖα.

Ἄρχισε νὰ ἐκθέτη κιόλας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐσπούδαζε στὴ Γερμανία. Ἔργα της ἐξετέθησαν στὸ Γκλὰστ — Παλὰς καὶ στὸ Κουνστφεράϊν τοῦ Μονάχου καὶ σὲ διάφορες ἄλλες πόλεις τῆς Γερμανίας. Ἀπὸ τὴ Γερμανία, ἡ Φλωρᾶ — Καραβία, ὑπακούοντας στὶς φιλόδοξες ἀνησυχίες της, βρέθηκε ἕνα πρωῒ στὴ Κωνσταντινούπολη κι' ἄρχισε κεῖ νὰ ζωγραφίζη ὡραῖες καὶ ἄσχημες χανούμισες. Κάνει τὸ πορτραῖτο μιᾶς κόρης τοῦ Φερὴτ πασᾶ καὶ μιᾶς πριγκήπισας κόρης τοῦ Ἐρυθροῦ Σουλτάνου Ἔπειτα, κάνει διάφορα ταξείδια στὴ Γερμανία καὶ στὰ 1906 ἐκθέτει γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, στὸν Παρνασσό, μαζὶ μὲ τὴ Σοφία Λασκαρίδου.

Στὴν ἔκθεση αὐτή, κάνουν ἐντύπωση τὰ πορτραῖτα τῶν ἐπισήμων Τούρκων καὶ τὰ τοπεῖα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, ἀπὸ τὸν Κεράτιο, τὸ Βόσπορο καὶ τὰ νησιὰ τῶν πριγκήπων.

Ἀφοῦ ταξειδεύει στὴ Θεσσαλία γιὰ νὰ ζωγραφίση τὰ Μετέωρα, πηγαίνει στὸ Καΐρο, ὅπου γνωρίζεται μὲ τὸ γνωστὸ δημοσιογράφο Ν. Καραβία τὸν ἄντρα της. Τέλος, ἀποφασίζει νὰ ἐγκατασταθῆ μόνιμα στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ἱδρύει ἐκεῖ Σχολὴ ζωγραφικῆς, στὴν ὁποία ὀφείλουμε τὴ διακεκριμμένη ἀνθογράφο Ἀργυροῦ, τὴ Τσιμπούκη—Δημαρᾶ, τὸ Ματσάκη κ. ἄ.

Ἡ Φλωρᾶ—Καραβία εἶν' ἐκείνη ποὺ ρίχνει τὴν ἰδέα στὸ Δήμαρχο τῆς Ἀλεξάνδρειας γιὰ τὴν ὀργάνωση καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων καὶ τὴν ἵδρυση τοῦ «Συλλόγου τῶν φίλων τῆς τέχνης» ποὺ θὰ ἐξελιχθῆ, ἀργότερα, στὸ σύλλογο «Atelier». Κατὰ καιρούς, ὡστόσο, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα κ' ἐκθέτει ἔργα της—ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο κι' ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἔκθεση αὐτῆς τῆς περιόδου, εἶν' ἐκείνη ποῦ ἀνοίγει στὴν αἴθουσα τῆς «Ἑνώσεως τῶν Συντακτῶν». Ἔπειτα, ἡ Θάλεια Φλωρᾶ—Καραβία πηγαίνει στὴν Ἀμερικὴ καὶ παρουσιάζεται στὸ Νέο Κόσμο μὲ δύο ἀτομικὲς ἐκθέσεις — μιὰ στὴ Φιλαδέλφεια καὶ τὴν ἄλλη στὴ Νέα Ὑόρκη — ποὺ σημειώνουν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Στὸ Παρίσι, τέλος, παρουσιάζει ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο καὶ τὴν Ἑλλάδα σὲ μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση ποῦ στεγάζεται στὴ γκαλλερὶ Ντυρὰν—Ρουέλ.

Στὰ 1912, ἡ Φλωρᾶ — Καραβία, ἐγκαταλείπει τὴν Αἴγυπτο γιὰ νὰ παρακολουθήση τὸν πόλεμο ὡς ἀνταποκριτὴς τῆς ἐφημερίδας τοῦ ἀνδρός της. Παρακολουθεῖ τὶς ἐπιχειρήσεις στὴν πρώτη γραμμὴ καὶ στέλνει ἀνταποκρίσεις, γιομάτες παρατήρηση, στὴν Αἴγυπτο. Εἶναι ἡ ἐντυπώσεις ποὺ θὰ βγοῦν σὲ βιβλίο, εἰκονογραφημένο ἀπὸ τὴν ἴδια, μὲ τὸν τίτλο: «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1912—1913 (Ἀθήνα 1936). Μέσα στὸ βιβλίο αὐτὸ ὑπάρχει μία σειρὰ ἀπὸ σκίτσα — ἐντυπώσεις (συνθέσεις, πορτραῖτα, τοπία), ὅπου, κυριαρχοῦν ἡ λεπτότητα τοῦ σχεδίου, ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ τὰ χαρίσματα τὰ συνθετικά. Ἡ ἐντυπώσεις αὐτὲς ἀπὸ τὸν πόλεμο ἐκτίθενται στὸ «Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων» καὶ σημειώνουν καταπληχτικὴ ἐπιτυχία. Γίνονται κυριολεχτικὰ ἀνάρπαστες. Ἂς σημειωθῆ, πῶς ἡ Φλωρᾶ Καραβία, εἶναι μία ἀπὸ τὶς πρῶτες γυναῖκες ποὺ μπαίνουν στὰ Γιάννενα μετὰ τὴν ἅλωση καὶ ταξειδεύει μὲ τὴν «Ἀμφιτρίτη», τὴ βασιλικὴ θαλαμηγό, μαζὺ μὲ τὴ βασιλ κὴ οἰκογένεια.

Ἀλλὰ ἡ «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο 1912 — 1913» δὲν εἶναι τὸ μόνο φιλολογικὸ ἔργο της. Ἀργότερα, δημοσιεύει κ' ἕναν ἄλλο τόμο ταξειδιωτικῶν ἐντυπώσεων μὲ τὸν τίτλο «Λίγες ἡμέρες στὴν Παλαιστίνη». Ἡ περιγραφὲς αὐτές, εἶχαν δημοσιευθῆ πρῶτα στὴν «Ἐφημερίδα» τῆς Ἀλεξανδρείας, ὅπου δημοσιεύθηκαν καὶ ἡ ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὸ Μικρασιατικὸ πόλεμο. Ἀπὸ τὰ 1940, ἡ Θάλεια Φλωρᾶ — Καραβία, μένει ὁριστικὰ στὴν Ἀθήνα καὶ συμμετέχει ἀπὸ τότες σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Τὴν ὁριστική της ἐγκατάσταση στὴν Ἀθήνα τὴν κάνει γνωστὴ μὲ μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση στὴ γκαλλερὶ Στρατηγοπούλου. Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1943, ὀργάνωσε μιὰ νέα ἀτομικὴ ἔκθεση στὸ σπίτι της (ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο καὶ τὴν Ἑλλάδα, πορτραῖτα, συνθέσεις πολυπρόσωπες, σκίτσα) ποῦ σημείωσε ἀρκετὴ ἐπιτυχία.

Ἔργα τῆς Καραβία βρίσκονται στ' Ἀνάκτορα τοῦ Καΐρου, ἀγορασμένα ἀπὸ τὸ βασιληᾶ Φαρούκ, στὶς πινακοθῆκες τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ τοῦ Καΐρου καὶ σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Εὐρώπης, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Στὴν πινακοθήκη τοῦ Καΐρου βρίσκονται τὰ ἔργα της «Ἀνεμῶνες», «Λιμάνι Ἀλεξανδρείας», καὶ στὸ Δημαρχεῖο τῆς Ἀλεξανδρείας,

ὁ «Χρυσαφένιος κάμπος τοῦ Μαριούτ». Ἰδιαίτερη ἐχτίμηση εἶχε ἡ Φλωρᾶ—Καραβία στὴ Γερμανία, ὅπου βρίσκονται μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα πορτραῖτα της. Στὸ μουσεῖο τοῦ Πόρτο Ρίκο, ὑπάρχει ἀκόμη ἕνα πορτραῖτο της καὶ στὴν Ἀργεντινὴ ἡ ὡραία της σύνθεση «Καφενεῖο ἀπὸ τὰ Μουδανιά».

Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ—Καραβία εἶναι μιὰ ζωγράφος συντηρητικὴ ποὺ δὲν ἀρνεῖται ὅμως καὶ δὲ μισεῖ τὶς νέες τάσεις τῆς τέχνης, παρὰ μόνο στὴν ὑπερβολή. «Ὅλα εἶναι καλὰ ὅταν εἶναι καλά Ἀλλὰ ὄχι καὶ πορτραῖτα μὲ κύβους ποὺ εἶναι παράλογα». Ἡ παλέττα της εἶναι εὐχάριστη καὶ τὸ σχέδιο σίγουρο. Δουλεύει μὲ τὴν ἴδια εὐχέρεια τὸ λάδι, τὸ παστέλ, τὴν ἀκουαρέλλα. Τὰ τοπεῖα καὶ τὰ πορτραῖτα εἶναι ἡ ἀδυναμία της. Ἡ πολυπρόσωπες συνθέσεις ἔρχονται σὲ δεύτερη μοίρα στὴν παραγωγή της, ὅπως καὶ ἡ «νατὺρ μόρτ». Ὑπάρχουν, ὡστόσο, στὴν Αἴγυπτο δύο θρησκευτικὲς συνθέσεις της, ἡ μία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Καΐρου κ' ἡ ἄλλη «Ἄφετε τὰ παιδία ἐλθεῖν πρός με» στὸ Σπετσεροπούλειο ὀρφανοτροφεῖο, στὴν Ἀλεξάνδρεια.

Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία, δέν ἔχει ἰδιαίτερη ἀδυναμία σ' ἕνα θέμα. Ζωγραφίζει τὰ πάντα, τὸ κάθε τί ποὺ θὰ συναντήσει στὸ δρόμο της, τὸ κάθε παράξενο καὶ τὸ κάθε γραφικό, ἀπὸ τοὺς χοτζάδες, ποὺ προσεύχονται στὸν Ἀλλάχ, ὡς τὸ νέο ποὺ διαβάζει σ' ἕνο πάγκο τὴν ἐφημερίδα του. Ἡ ὄχθες τοῦ Νείλου, οἱ ἀραπάδες, οἱ ἀλῆτες τοῦ δρόμου, τὰ πρωϊνὰ καὶ τὰ ἡλιοβασιλέματα, τὰ μοναστήρια καὶ τὰ καφενεῖα, οἱ βαρκάρηδες καὶ οἱ καρολόγοι, οἱ χουρμαδιὲς, οἱ «χρυσαφένιοι κάμποι», ἡ ἑλληνικὲς ἀκρογυαλιὲς, τὰ τζαμιὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ ναοὶ καὶ οἱ ἐλαιῶνες τῆς Παλαιστίνης, εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ ἐδούλεψε μὲ ἀγάπη. Τὸ φῶς τῆς Ἀνατολῆς, ὁ θόρυβος καὶ ἡ γραφικὴ ποικιλία τῆς ζωῆς της, ἡ ἀταξία τῶν δρόμων της, ἡ παρδαλὴ χρωματικὴ συμφωνία τῶν τοπείων της, ἀπασχόλησαν τὴ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία καὶ τὴν ἐσυγκίνησαν βαθειά. Ἐβυθίστηκε στὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς τῆς Ἀνατολῆς κ' ἐλάτρευσε τὸν ἥλιο σὰν ἕνα θεό. Τὰ σκοτάδια, ἡ μουχλιασμένες γωνιὲς, τὰ ὑγρὰ ἡμίφωτα κ' οἱ σκοτεινιασμένοι οὐρανοί, δὲν ἐκίνησαν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ πινέλου της. Ἀγάπησε τὰ λουλούδια μέσα στὸ φῶς, ὅπως καὶ τὰ τοπεῖα. Εἶδε τοὺς ἀνθρώπους μέσα

στὸ φῶς. Ὅ,τι μᾶς ἔδωκε, μᾶς τὸ ἔδωκε μὲ ἀγάπη, εἴτ' ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ χωριὸ εἶναι αὐτὲς, εἴτ' ἐντυπώσεις ἀπὸ τοὺς αἰγυπτιακοὺς κάμπους καὶ τὰ λιμάνια, εἴτ' ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο. Παντοῦ ξεχύνεται τὸ αἴσθημά της—ἕνα πηγαῖο αἴσθημα λυρικοῦ ποιητῆ, ποὺ ξέρει νὰ συγκινῆ γιατὶ φθάνει νὰ συγκινεῖται. Αὐτὸ τὸ αἴσθημα ὅμως, φαίνεται πιὸ ἀνάγλυφο στὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν πόλεμο, στὰ μολύβια μὲ τὸ λεπτὸ σχέδιο, μὲ τὰ ἁπλὰ μέσα : στὸ «Ξεκίνημα γιὰ τὴν ἐπίθεση», στὸ «Δρόμο τῆς Φιλιππιάδας», στὸ «Πότισμα τῶν ἀλόγων», στὸ «Δρόμο τῆς Πρέβεζας» στὸν «Καταυλισμὸ τῆς Κανέτας» στ' «Ἀδελφωμένα Ἀντίσκηνα», στὴν «Ἄποψη τοῦ Γριμπόβου», στὴν «Ἐπιστροφὴ», στὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἔδεσσα, κι' ἀπὸ τὴ Βέρροια καὶ στὰ σκίτσα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ στρατοῦ. Ἐκεῖ μέσα, βλέπεις τὴ γυναίκα ποὺ αἰσθάνεται καὶ τὴ ζωγράφο ποὺ ξέρει νὰ βλέπη καὶ ποὺ ξέρει νὰ δίνη παραστατικὰ κ' εὐχάριστα ἐκεῖνο ποὺ βλέπει.

Στὸ πορτραῖτο, ἐξ ἄλλου, μᾶς παρουσιάζει ἡ Φλωρᾶ-Καραβία, μιὰ ἐργασία ἐνδιαφέρουσα. Οἱ Ἕλληνες καὶ οἱ Αἰγύπτιοι πρίγκηπες, οἱ Τοῦρκοι πασάδες καὶ οἱ μπέηδες, οἱ χοτζάδες καὶ οἱ ὁπλαρχηγοί, οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης ποὺ ἐζωγράφισε, εἶναι ὅλοι λαμπρὰ χαραχτηρισμένοι.

Ἡ πριγκήπισσα Σοφία, ὁ Ἐσσὰτ πασσᾶς, ὁ Κωνσταντῖνος, ὁ πρίγκηψ Νικόλαος, ὁ πρίγκηψ Ἀλέξανδρος, ὁ Σ. Ράλλης, ὁ Θ. Ὑψηλάντης. ὁ Μαβίλης, ὁ πρίγκηψ Ἀνδρέας, ἡ πριγκήπισσα Ἀλίκη. ἡ Μάννα τοῦ στρατιώτη, ὁ Σουλεϊμὰν Νουχὰν βέης, ὁ Βεχὴπ βέης. ὁ Φορέστης, ὁ Β. Δούσμανης, ὁ Ξ. Στρατηγὸς, ὁ Καμπάνης, ὁ Μ. Καλομοίρης, ὁ Ρ. Ταγκόρ, ὁ Μ. Σιγοῦρος. ὁ Ζ. Παπαντωνίου, εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα μολύβια της. Ἀπὸ τὶς προσωπογραφίες, τὶς δουλεμένες στὸ λάδι, μποροῦν ν' ἀναφερθοῦν ὁ Ἀβδοὺλ Μπαχᾶ, ὁ Χαμδῆ βέης, ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη, ὁ πλοίαρχος Γκρασσὲ, ἡ Ἑλένη Παπαδάκη, ἡ Κυβέλη, ἡ Ἀλίκη καί τὰ πορτραῖτα τῶν Τούρκων μεγιστάνων καὶ τῶν Αἰγυπτίων πριγκήπων. Ἐπίσης ὑπάρχουν ὡραῖα πορτραῖτα της σὲ παστέλ Ἀπὸ τὶς ὡραιότερες συνθέσεις της εἶναι τὸ «Καφενεῖο ἀπὸ τὰ Μουδανιὰ», ὁ «Νέος ποὺ διαβάζει ἐφημερίδα», «Ἡ πονεμένη ψυχή», ἡ «Μοναξιὰ», ἡ «Ὀνειροπόληση».

Τὸ «Ἀσσουὰν», «Μιὰ γωνιὰ τοῦ Βοσπόρου», «Τὸ πρωϊνὸ», ὁ «Νεῖλος», ὁ «Χρυσαφένιος κάμπος τοῦ Μαριοὺτ», τὸ «Λιμάνι Ἀλεξανδρείας, τὸ «Τέμενος Ὁμάρ», ἡ «Νταχαμπία μὲ μπαμπάκι», ὁ «Ὄλυμπος ἀπὸ τὴν Κοζάνη», οἱ «Ψαράδες στὴν Ἀλεξάνδρεια», τὸ «Κὸμ ἐλ Ντὶκ», εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τοπεῖα της.

Ὁ κριτικὸς Joseph Rivière γράφει γι' αὐτὴν στὸ «Paris Phare» : «Ἡ Κα Φλωρᾶ-Καραβία εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα μία κολορίστα καὶ αὐτὸ φαίνεται στὰ τοπεῖα της ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, σ' ἐκεῖνα τῆς Ρόδου, στὶς νατὺρ μόρτ, τέλος, στὰ παστέλ της καὶ στὶς ἀκουαρέλλες της.

»Ἀλλ' αὐτὰ τὰ προτερήματα τῆς «coloriste» συντηρημένα καὶ καλλιεργημένα ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ ὑπαίθρου, ξαναβρίσκονται ἀκόμη, καὶ πρὸ παντός, στὰ πορτραῖτα της».

Ἕνας ἄλλος κριτικός, ὁ Ζαχάρ, ἂν δὲ σφάλλω, ἔγραψε γιὰ τὴ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία κάτι πιὸ χαραχτηριστικό : «.....Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία — γράφει — δὲν ζωγραφίζει πιὰ μὲ τὰ πινέλα της, ζωγραφίζει μὲ τὴν καρδιά της....»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ

Ἂν ἀποφάσιζα νὰ γράψω τὴ βιογραφία τοῦ Ἀλέξανδρου Φιλαδελφέα θὰ ἔβαζα τὸν ἑξῆς τίτλο : «Ὁ Δὸν Κιχώτης κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη». Ἂν μποροῦσα νὰ ζωγραφίσω κάτι σὰν τὴν «Ταφὴ τοῦ Κόντε Ὀργκάθ» τοῦ Γκρέκο, ἢ σὰν τὶς περίφημες συνεδριάσεις τῶν Συντεχνιῶν τοῦ Ρέμπραντ, θὰ διάλεγα τὸν Ἀλέξανδρο Φιλαδελφέα γιὰ γενικὸ μοντέλο.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι ἕνα καταπληχτικὸ φαινόμενο μάθησης, μνήμης, ἀνθηρότητας. Τέρας ἐνεργητικότητας· φαινόμενο ἀντοχῆς· ὑπόδειγμα αἰσθαντικότητας· φορέας ἐπιτυχίας. Ὡραιοπαθὴς μέχρι παρεξηγήσεως. Εὐγενικὸς μέχρι φορτικότητας. Σηκῶστε μιὰ πέτρα σ' ὁποιοδήποτε ἀρχαῖο χῶρο καὶ θὰ βρῆτε ἀπὸ κάτω τὴ μύτη του. Ἀνοῖχτε τὰ ἱδρυτικὰ καταστατικὰ ὁποιουδήποτε συλλόγου καὶ θὰ διαβάσετε τ' ὄνομά του μὲ κεφαλαῖα γράμματα στὴν πρώτη γραμμή. Ξεφυλλίστε ἕνα ὁποιοδήποτε ξένο καλλιτεχνικό, ἢ ἐπιστημονικό, περιοδικὸ καὶ θὰ ἰδῆτε μ' ἔκπληξη νὰ μιλοῦν γι' αὐτὸν οἱ μεγαλύτεροι σοφοὶ τῆς Εὐρώπης. Ἀρχαιολόγος, δημοσιογράφος, αἰσθητικός, ζωγράφος, συγγραφέας ἐπιστημονικῶν ἔργων, ποιητής, λογοτέχνης, κονφερανσιὲ, ὀργανωτὴς συλλόγων καὶ δημοσίων ὑπηρεσιῶν, διευθυντὴς καὶ ἱδρυτὴς μουσείων, ἱδρυτὴς καὶ διευθυντὴς περιοδικῶν καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο ἀκόμη. Συνδέει μὲ τὴν ἡλικία του δύο αἰῶνες. Κοντεύει νὰ γίνη ἕνα μὲ τὰ μάρμαρα τῶν ἀρχαίων μνημείων ποὺ ἔβγαλε στὸ φῶς ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν χιλιετηρίδων κι' ὡστόσο διατηρεῖ τοὺς ἐνθουσιασμούς, τὴν ἐνεργητικότητα καὶ τὴν πνευματικὴ φρεσκάδα ἑνὸς ἐφήβου ! Εἶναι παλαιὸς καὶ σύγχρονος καὶ αὐριανός. Προσβάλλει μὲ τὴν καταπληχτική του ζωτικότητα ὅλες τὶς θεωρίες «περὶ τῆς φυσικῆς ἀντοχῆς τοῦ ἀνθρώπου», «περὶ γήρατος καὶ παρακμῆς τῶν πνευματικῶν δυ-

νάμεων». Ἡ καρδιά του εἶναι πάντα ἕνα ἠφαίστειο ἐρωτικῶν συγκινήσεων κ' αἰσθησιακῶν συγκλονισμῶν. Εἶναι ἱκανὸς νὰ παρακολουθήση μιὰ ὡραία χορεύτρια σ' ὅλες τὴς ἐπίπονες ἀναβάσεις της καὶ σ' ὅλους τοὺς αἰσθηματικούς της ἀκροβατισμούς, νὰ τῆς ἐκφράση τὴν ὡραιοπάθειά του κατὰ τρόπο ποιητικό, νὰ τῆς πλέκη στεφάνια ἀπὸ δάφνη, ἢ ἀπὸ ἐλιά, νὰ τῆς ἀπαγγέλη στίχους ὑπὸ τὸ σεληνόφως !....

Ἡ Ἱσπανία τὸν συγκινεῖ ἰδιαίτερα σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς της. Τὴν ἔχει ἄλλωστε ἐπισκεφθῆ καὶ γνωρίση κατὰ βάθος καὶ κατὰ πλάτος, ὅπως τὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γαλλία, τὴν Ἑλβετία, τὴν Αὐστρία. τὴ Γερμανία, τὴν Τουρκία καὶ τὴν Αἴγυπτο. Γνωρίζει τὴν ἱστορία της, τὴν τέχνη της καὶ τὴν ὀμορφιά της. Μὲ τὴ μπουτονιέρα του πάντα ἀνθισμένη, μὲ τὰ καλλιτεχνικὰ μαλλιά του καὶ τὴν ὡραία του παράσταση, δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἱππότη ποὺ ἔχει βγεῖ ἀπὸ κάποιο μυθιστόρημα τοῦ Ὀκταβίου Φεγιέ, ἢ, τοῦ Δουμᾶ πατέρα. Ἄρχισε τὴ συγγραφική του σταδιοδρομία μ' ἕνα ἐπιστημονικὸ ἔργο ποὺ ἔκανε πάταγο : «L' homme singe dégénéré» (ὁ ἄνθρωπος πίθηκος ἐκφυλισμένος). Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ ὑπέγραψε μὲ τὸ σύνθετο ψευδώνυμο M. Filadelf Gorilla. Ὁλόκληρος ὁ εὐρωπαϊκὸς τύπος ἔγραψε ἐνθουσιαστικὲς κριτικές. Οἱ μεγαλύτεροι σοφοὶ τοῦ ἔστειλαν συγχαρητήρια γράμματα. Ὁ Μὰξ Νορδάου, ὁ Λομπρόζο, ὁ Μπύρνουφ, ὁ Ριμπό. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Κατὰ συνθήκην ψεύδη» τὸν ἀποκαλεῖ «συνάδελφο». Ὁ πολὺς Καῖσαρ Λομπρόζο τοῦ γράφει : «.. Μοῦ ἄρεσε ὑπερβολικὰ ἡ ὡραία ἐκείνη ἰδέα, ὅτι ***ἡ μεγαλοφυΐα εἶναι εὐτυχὴς ἀνωμαλία, ἡ δὲ παραφροσύνη ἀνωμαλία δυστυχής***. Σεῖς μ' αὐτὲς τὶς δύο φράσεις ἐκφράζετε ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἐστοίχισε δέκα πέντε χρονῶν ἐργασία. Ὁ ἀφοσιωμένος θαυμαστής σας, C. Lombroso». Ἡ γαλλικὴ ἐφημερίδα «Justice» τόν τοποθετεῖ στὴν κατηγορία τῶν «τολμηρῶς σκεπτομένων μεγάλων ἀνδρῶν». Τέλος, ὁ πολὺς Βλάσης Γαβριηλίδης, ὁ πρύτανις τῆς ἑλληνικῆς δημοσιογραφίας γράφει στὰ 1914 τρία ἐνθουσιωδέστατα ἄρθρα στὴν παληὰ «Ἀκρόπολη» γι' αὐτόν. Τὸν ἀποκαλεῖ «μασκὸτ» καὶ «μάγο» καὶ τὸν προτείνει γιὰ διευθυντὴ τοῦ νεοσύστατου Βασιλικοῦ Θεάτρου. Νὰ πῶς τὸν παρουσιάζει ὁ μεγάλος ἐκεῖνος διανοούμε-

νος, ὁ τόσο αὐστηρός, μὰ καὶ τόσο δίκαιος στὴν κρίση του»:

«Ὁ Α. Φιλαδελφεὺς εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὅστις τρέχει, ὁ ἄνθρωπος ὅστις πείθει, ὁ ἄνθρωπος ὅστις ἠλεκτρίζει, ὁ ἄνθρωπος ὅστις αὐτομεθᾶ μὲν ἀπὸ μίαν ἰδέαν, μεθύσκει ὅμως τοὺς ἄλλους, ὁ ἄνθρωπος, ὑπὸ τὰ βήματα τοῦ ὁποίου, λυώνουν οἱ πάγοι, ὁ ἄνθρωπος ὅστις κρατᾶ στὰ χέρια του δαυλὸν ἀναμμένον καὶ τὸν δαυλὸν αὐτὸν, τὸν μεταδίδει ἀπὸ χέρι σὲ χέρι, ἕως ὅτου θερμαίνεται ὁλόκληρος ὁμὰς τὴν ὁποίαν ἔπειτα διευθύνει πρὸς ὡρισμένον σκοπὸν μὲ τὴν εὐκολίαν μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Ναπολέων κατακτοῦσε τὰς πρώτας του νίκας, ἢ, ὁ βασιλεὺς Κωνσταντῖνος τὰς μάχας του. Εἰς ὅ,τι ἐπεχείρησεν, εἰς ὅ,τι καταπιάσθηκε, εἰς ὅ,τι ὀνειροπόλησεν, εἰς ὅ,τι ἐφιλοδόξησεν—ὅλα δὲ αὐτὰ ἦσαν ἐντελῶς ἀλλότρια πάσης ἰδιοτελείας—παντοῦ ἀφωσιώθη ὁλόκληρος, λησμονῶν νὰ τρώγη, λησμονῶν νὰ κοιμᾶται, ἐξαντλῶν τὰς δυνάμεις του, διὰ νὰ τὰς ἀνανεώση πάλιν μετ' ὀλίγον μισοσβύνων τὸ πῦρ του διὰ νὰ τὸ ξανανάψη σφριγηλότερον... Ἐὰν τὸν ἐμελετοῦσε ὁ Ὄσβαλτ, ὁ μέγας φιλόσοφος τῆς ἐνεργείας, θὰ τὸν εὕρισκεν ὡς τύπον ἀνθρώπου ἐνεργητικοῦ....»

Δὲν γίνεται συγκέντρωση χωρὶς τὸ Φιλαδελφέα. Δὲν ἀνακινεῖται ζήτημα χωρὶς τὴν μεσολάβηση τῆς οὐρᾶς του. Δὲν γίνεται καλλιτεχνικὴ γιορτὴ χωρὶς τὴν «μειδιῶσαν σοφίαν» του.

Ἡ μουσική, ἡ πολιτική, τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, ὁ χορός, ἡ ἐπιστήμη τῶν χρωμάτων, ἡ λογοτεχνία, ἡ ποίηση, ἡ ἀνθοκομία, ἡ διπλωματία, ἡ τέχνη, ἡ διακοσμητικὴ τοῦ βιβλίου, ἡ ἀρχαιολογία, ἡ αἰσθητική, ὁ ἔρωτας, ὅλα τὸν ἐνδιαφέρουν, ὅλα τὸν συγκινοῦν. Καταπιάνεται μ' ὅλα μ' ἕναν ἐνθουσιασμὸ «ποὺ μεθύσκει»—μ' ἕνα φλογερὸ πάθος. Ἂν τὸν καταδίκαζαν νὰ μείνη ἀκίνητος, ἀδρανής, γιὰ μερικὲς ὧρες, θὰ πέθαινε ἀμέσως ἀπὸ μαρασμὸ κι' ἀπὸ πλήξη.

Εἶναι ἄβρὸς στὶς κυρίες καὶ δέχεται τοὺς νέους μὲ μεγάλη ἐγκαρδιότητα. Μιλεῖ ἀργὰ σὰν νὰ φοβᾶται τὴν ἴδια του τὴν εὐγλωτία κ' ἡ φωνή του, εἶναι ἐπίσημη ὅπως ὁ ἦχος μιᾶς παλαιᾶς ρωσσικῆς καμπάνας. Ἡ ὅλη του ἐμφάνιση, ἀποπνέει μιὰ Δονκιχωτικὴν ἀρχοντιά. Θυμίζει τὸ γραφικὸ ἐκεῖνο ἱππότη Ἄγχελ—Μαρθιὰλ — Μαρία — Σὰν Μαρτὶν ντὲ Φουέγο ποὺ μὲ εἶχε ὑποδεχθῆ κάποτε στὴ Μορέλλα. Εἶν' ἕνας ἱππότης τῆς φω-

τιᾶς! Ἔχει γνωρίσει «ὅλας τὰς φυλὰς τοῦ Ἰσραήλ». Ἐπιμένει νὰ γράφη ἀκόμα στὴν καθαρεύουσα καὶ καθὼς λέγει, ἡ πεῖρα 50 χρόνων, τὸν ἐδίδαξε πῶς «ὅλα τὰ ζῶα εἶναι λογικὰ ἐκτὸς τοῦ ἀνθρώπου!». Πιστεύει πῶς ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι ἁπλῶς ἕνας «ἐκφυλισμένος πίθηκος» ἀλλ' ὅτι κατάντησε κυριολεχτικὰ «παράφρων». Εἶν' ἐχθρὸς τῆς μόδας ποὺ κατώρθωσε νὰ γδύνη τὶς γυναῖκες παρὰ νὰ τὶς ντύνη «καὶ πρὸ παντὸς νὰ τὰς ἀσχημίζη». Εἶναι κι' αὐτός, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, λάτρης τοῦ ὡραίου ποὺ «γεννᾶ τὴν ἀγάπην καὶ τὸν ἔρωτα» καὶ ἔχει σὰν ἔμβλημα τῆς ζωῆς του τὸ Σοφόκλειο ἀφορισμό: «Οὗτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν!».

Δὲν ἐγεννήθηκε γιὰ νὰ μισῆ ἀλλὰ γιὰ ν' ἀγαπᾶ, ὅπως τοῦ ἀρέσει νὰ ἐπαναλαμβάνει. Εἶναι Ἀπολλώνιος καὶ τοῦ ἀρέσει νὰ θυσιάζη στὸ Βάκχο. Ἀπὸ τὴν Ἀριστοτελικὴ τελειότητα, κατεβαίνει συχνὰ ὡς τ' ἀνθισμένα περιβόλια τοῦ Ἐπικούρου, γιὰ νὰ γυρίση, μετανοημένος ἔπειτα, στοὺς κήπους τοῦ Κολωνοῦ. Στὸ σπουδαστήριό του, ὑπάρχουν πολλὰ ὡραιότατα γελοιογραφικὰ σκίτσα του φτιαγμένα ἀπὸ γνωστοὺς ζωγράφους. Ἐδῶ εἶναι ὁ Φιλαδελφεὺς καλόγερος μ' ἕνα ἀνοικονόμητο κομπολόϊ. Ἐκεῖ ὁ Φιλαδελφεὺς Μεφιστοφελῆς. Πιὸ κεῖ, Δὸν Κιχώτης· πάρα πέρα, εὔζωνος. Στὴ μέση, ὁ Φιλαδελφεὺς στεφανωμένος Διόνυσος. Νὰ ἡ πιὸ ἐπιτυχημένη του γελοιογραφία.

«...Στὰ Βακχικὰ ἐπιτυγχάνω· ἐκεῖ εἶναι ἡ ψυχή μου. Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ γίνη χωρὶς κρασί...»

Γιατὶ ξέχασα νὰ σημειώσω πῶς ὁ Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεύς, μαζὺ μὲ τὰ λουλούδια καὶ τὸν ἔρωτα, λατρεύει καὶ τὸ θεῖο νέκταρ. Ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα μὰ θυσιάζει στὸ Βάκχο.

«... Δὲν ἐγεννήθηκα γιὰ νὰ μισῶ ἀλλὰ γιὰ ν' ἀγαπῶ»... Θὰ μποροῦσε νὰ προσθέση κανένας: «...καὶ γιὰ νὰ πίνω.»

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καλὸ κρασί, ὁ Α. Φιλαδελφεύς, ἀγαπᾶ μὲ πάθος τὴ γυναῖκα, τὴ μουσικὴ καὶ τὰ λουλούδια. Εἶν' ἕνας λάτρης τῆς ὁμορφιᾶς ὅπου κι' ἂν βρίσκεται, ἀπὸ τὰ ἐκφραστικὰ μάτια τῆς σύγρονης γυναῖκας, ὡς τοὺς πλούσιους λαγῶνες τῶν ἑλληνικῶν γυναικείων ἀγαλμάτων τῆς ἀκμῆς καὶ τὸν «περικαλλῆ» Κοῦρο τῆς Ἀναβύσσου.

Σοφός, καλλιτέχνης, εὐθυμογράφος, αἰσθητικός, ἀρχαιολόγος, ὡραιολάτρης, ἐθνικιστὴς κ' Εὐρωπαῖος, μὲ τὴς ἀρετές του καὶ μὲ τὰ πάθη του, μὲ τὴς ἀδυναμίες του καὶ τὴς καταπληχτικὲς ἱκανότητές του, μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν εὐγένεια ποὺ τὸν χαραχτηρίζουν, μὲ τὴν εὐγλωτία του καὶ τὴν ἔκταση τοῦ στοχασμοῦ του, ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεύς, θυμίζει τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες. Ἀπολλώνιος καὶ Διονυσιακός, Πλατωνικὸς καὶ ταυτόχρονα Ἐπικούρειος, Ἀριστοτελικὸς καὶ Σωκρατικός, ὁ Ἀ. Φιλαδελφεύς, ἔχει γεμίσει μισὸν ἑλληνικὸν αἰῶνα μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ δράση του καὶ μὲ τὴν προσωπικότητά του. Εἶν' ἕνας ὁδηγός, ἕνας πολεμιστής, ἕνας «διδάσκαλος». Ἕνας σοφὸς τῶν πλατωνικῶν συμποσίων.

Ὁ Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεὺς γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1866. Εἶν' ἑπομένως σήμερα 77 χρονῶν. Ἐσπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μονάχου μὲ τὸ Γύζη καὶ φιλοσοφία, ἀργότερα, στὸ πανεπιστήμιο τῶν Ἀθηνῶν. Ὅταν ἐγύρισε ἀπὸ τὸ Μόναχο, ἐζωγράφησε μιὰ μεγάλη θρησκευτικὴ σύνθεση ποὺ βρίσκεται στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἅη Γεώργη τοῦ Καρύτση «Ὁ Ἰησοῦς εὐλογεῖ τὰ παιδιὰ» καὶ πολλὰ πορτραῖτα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, καλλίτερη θεωρεῖται ἡ προσωπογραφία τοῦ γιατροῦ Μπελλίνι. Ἀργότερα, διοργανώνει μιὰ ἔκθεση στὸν Παρνασσὸ μὲ ἔργα Γύζη, Νικηφόρου Λύτρα, Βολανάκη καὶ διαφόρων ἄλλων ὀνομαστῶν ζωγράφων. Στὴν ἔκθεση αὐτὴ, συμμετέχει κι' ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἔργο του «Τὸ Συσσίτιο» ποὺ παίρνει τὸ χρυσὸ βραβεῖο. Ἀξίζει νὰ σημειωθῆ πῶς, στὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ ποὺ τὸν βραβεύει, συμμετέχουν ὁ Ραγκαβῆς, ὁ γέρο Λύτρας καὶ ὁ Βολανάκης. Στὰ 1933 διακοσμεῖ μὲ μιὰ ὡραῖα τοιχογραφία «Θυσία στὸ Βάκχο» (φρέσκο) τὴν Κάβα τῆς βίλλας Σβορώνου. Στὴ σύνθεση αὐτὴ, ὁ Φιλαδελφεὺς ζωγραφίζει πρόσωπα τῆς σύγχρονης Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Γκρέκο. Ἕν' ἄλλο ἔργο του εἶναι «Ὁ θάνατος τοῦ Διάκου» ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας. Ὁ Φιλαδελφεύς, εἶναι ὁ ὀργανωτὴς τριῶν καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων, ποῦ, ἡ μιὰ ἀπ' αὐτές, ἦταν ἀφιερωμένη στὴν παραγωγὴ τῶν Ἑλληνίδων ζωγράφων.

Ἐμψυχωτὴς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, παρακολουθεῖ ταχτικὰ ἐπὶ 50 χρόνια τὴν καλλιτεχνική μας κίνηση μὲ κριτικὰ ἄρθρα σὲ διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ ἑλληνικά καὶ ξένα. Ἀλλὰ δὲν περιορίζεται μόνο στὴ ζωγραφικὴ ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Ἀλεξάνδρου Φιλαδελφέα. Ἐπεκτείνεται καὶ στὴ μουσικὴ, στὴν ἀρχαιολογία, στὴ λογοτεχνία. στὴ δημοσιογραφία καὶ στὸ θέατρο.

Εἶναι ὁ ἱδρυτὴς καὶ ὁ ἐμψυχωτὴς πολλῶν καλλιτεχνικῶν συλλόγων καὶ περιοδικῶν, ὅπως εἶναι «Ἡ Μουσικὴ Ἀκαδημία», «Ὁ Πήγασσος», (Κόρινθος), ὁ Σύλλογος τοῦ Ἀρχαίου Δράματος «Ὁ Εὐρυπίδης», πρόεδρος τῆς «Ἑλληνικῆς Μανδολινάτας» καὶ ἱδρυτὴς καὶ διευθυντὴς τῶν περιοδικῶν «Χρυσαλλὶς» καὶ «Νέοι Δρόμοι». Ἐπὶ πλέον, ἔχει γράψει πολλὲς ἐπιστημονικὲς ἀρχαιολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς μελέτες ὅπως «Ὁ ἄνθρωπος πίθηκος ἐκφυλισμένος» ποὺ τυπώθηκε γαλλικὰ στὸ Παρίσι καὶ μεταφράσθηκε στὰ ἰταλικά, «Νικόπολις», «Τὰ μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν» κ. ἄ. Στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του, ἐξ ἄλλου, ὁ Φιλαδελφεὺς διακρίθηκε καὶ στὴν ἐξ ἐπαγγέλματος δημοσιογραφία μὲ μία πλούσια σειρὰ πολιτικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἄρθρων ποὺ ἔγραψε, μὲ τὰ ψευδώνυμα Γορίλλας, Πίθηκμαν, Ραῖτγκεν, Ἄλφας, Ἀκφεύς, Ψύλλας ἐκ Κηφισσιᾶς, Φιλάδελφος, Σεϊχερλῆς Φεύς, Ὀρφεύς, Πατριώτης, Πιθηκάνθρωπος, Scimmia Φιλάδελφος Γορίλλας, στὶς ἐφημερίδες «Ἀκρόπολις», «Πόλις», «Ἐφημερὶς τῶν Συζητήσεων», «Ἑσπερινή», «Ἐμπρός», «Πατρίς», «Σκρίπ», «Τύπος», «Νέα Ἡμέρα», «Ἀθῆναι», «Βραδυνή», «Ἔθνος», «Τηλέγραφος», «Messager d' Athènes», «Journal de genève», «Figaro Artistique», κ. ἄ. Ὑπῆρξε μαζὶ μὲ τὸν Τ. Φιλήμονα, τὸ Βλάση Γαβριηλίδη, τὸ Δ. Λεβίδη, τὸν Δ. Καμπούρογλου, ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἕλληνες δημοσιογράφους, μὲ τὴν πλατειὰ μόρφωση, ποὺ ἐνδιαφέρθηκαν ταυτόχρονα γιὰ τὰ πολιτικά, κοινωνιολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τοῦ τόπου. Ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς δημοσιογράφους ποὺ δὲν περιωρίσθηκαν σ' ἕνα εἶδος, ποὺ ἐπολέμησαν μὲ θάρρος καὶ μὲ θετικὸ πνεῦμα καὶ ποὺ ἐμίσησαν τὴν ἰδιοτέλεια Ἡ Ἀρχαιολογικὴ ἐπιστήμη, ὀφείλει ἐπίσης πολλὰ στὸν Ἀλέξανδρο Φιλαδελφέα· Εἶν' αὐτὸς ποὺ ἀπεκάλυψε τὴ Βασιλικὴ μὲ τὰ περίφημα μωσαϊκὰ στὴ Νικόπολι τῆς Ἠπείρου, δύο βάσεις μὲ ἀρχαϊκὰ ἀνάγλυ-

φα στὴν Ἀθήνα (1922). Μετὰ τὸ 1909 ἔκαμε διάφορες ἀνασκαφὲς στὴ Σικυῶνα, στὴν Κόρινθο, στὶς Μυκῆνες μ' ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα. Στὰ 1922 ἀπευθύνει μιὰ ἔκκληση στὴν Ἐθνικὴ Συνέλευση ὑπὲρ τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ ὀφείλονται στὴν πρωτοβουλία του καὶ ποῦ ἐνεργήθηκαν ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Σῆαρ. Στὰ 1913 ὁ Φιλαδελφεὺς ὀνομάζεται Ἔφορος τῶν Ἀρχαιοτήτων τῆς Κορίνθου, τῆς Ἀργολίδος καὶ τῆς Ἀρκαδίας καὶ Διευθυντὴς τῶν Μουσείων τῆς Κορίνθου, τῆς Τεγέας, τῆς Ἐπιδαύρου, τοῦ Ἄργους καὶ τοῦ Ναυπλίου. Στὰ 1920 διορίζεται Διευθυντὴς τῆς Ἀκροπόλεως καὶ Ἐπιμελητὴς τοῦ μουσείου της, καὶ ἀπὸ τοῦ 1923, ἀναλαμβάνει τὰ καθήκοντα τοῦ Ἐφόρου Ἀρχαιοτήτων Ἀχαΐας καὶ Ἤλιδος, Κεφαλλωνιᾶς, Ζακύνθου καὶ Ἰθάκης. Τέλος, διορίζεται διευθυντὴς τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ τμήματος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

Ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεὺς ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πολιτικὰ καὶ καλλιτεχνικά του ἄρθρα στὶς διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, ἔχει κάμει πολλὲς διαλέξεις στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ μὲ θέματα ἀρχαιολογικὰ καὶ καλλιτεχνικά, ποὺ ἔκαμαν ἐντύπωση γιὰ τὴ θετικότητα τῶν ἐπιχειρημάτων, τὴ θαυμαστή τους ἀνάπτυξη καὶ τ' ὡραῖο ὕφος. Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1929 μιλεῖ στὸ Studio Manuel, στὸ Παρίσι, προτείνοντας τὴν καθιέρωση ἑνὸς Βραβείου Ἀθηνῶν γιὰ τοὺς καλλιτέχνες, ποῦ θὰ συμπλήρωνε τὸ σκοπὸ τοῦ Βραβείου τῆς Ρώμης καὶ στὰ 1927 στὴ Μαδρίτη, καὶ στὴ Βαρκελώνη, μπροστὰ σ' ἕν' ἀκροατήριο ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ σοφούς, ἀπὸ καλλιτέχνες, ἀπὸ μεγιστᾶνες τοῦ πνεύματος κι' ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Βασιλικῆς Οἰκογένειας. Ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεὺς εἶναι μέλος τῶν Ἀρχαιολογικῶν Ἰνστιτούτων τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Βιέννης, τῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς Μαδρίτης καὶ πολλῶν φιλολογικῶν, καὶ καλλιτεχνικῶν ὀργανώσεων τῶν Ἀθηνῶν. Ἐπὶ πλέον, εἶναι πρόεδρος, ἀντιπρόεδρος κ' ἐπίτιμο μέλος τοῦ Γαλλοελληνικοῦ, Ἑλληνοϊσπανικοῦ, Ἑλληνοϊαπωνικοῦ, Ἑλληνοελβετικοῦ, Ἑλληνοαργεντινοῦ καὶ Ἑλληνορουμανικοῦ Συνδέσμου κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ φανατικοὺς Ροταριανούς. Τέλος, ἔχει τιμηθῆ μὲ πολλὰ ἀνώτερα παράσημα ἀπὸ τὴν Ἱσπανική, τὴ Ρουμανική, τὴ Γερμανικὴ καὶ τὴν Ἑλληνικὴ Κυ-

βέρνηση. Εἶναι ἱππότης τῆς Γαλλικῆς Λεγεῶνας καὶ κάτοχος τοῦ ἀργυροῦ μεταλλίου τῆς ἑταιρείας «Γράμματα – Τέχναι — Ἐπιστῆμαι» καθὼς καὶ τοῦ «Συνδέσμου τῆς Λατινικῆς Ἑνώσεως».

Ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεὺς — ζωγράφος, εἶναι συντηρητικός, ποτισμένος ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ παράδοση. Ἀγαπᾶ τὰ ἱστορικὰ θέματα, τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ ποὺ ἐπιτρέπουν τὴ χρησιμοποίηση τοῦ χιοῦμορ καὶ τὰ μυθολογικὰ θέματα. Μιὰ τέτοια πολυσύνθετη προσωπικότητα ὅμως, δὲν μποροῦμε νὰ τὴν κρίνουμε ἀπὸ τὴν κάθε της ἐκδήλωση χωριστά. Καὶ ἡ ζωγραφική, δὲν εἶναι, ὅπως εἴπαμε, ἡ μοναδικὴ ἀσχολία, οὔτε ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς τοῦ Ἀλ. Φιλαδελφέα. Δὲν ξέρουμε τί θὰ μᾶς ἔδινε ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεύς, ἂν ἀφιέρωνε τὶς προσπάθειες τῆς γόνιμης ζωῆς του μόνο στὴ ζωγραφική. Ἐκεῖνο ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε εἶναι ὅτι, πρὸ πολλοῦ, ἡ ζωγραφικὴ ἔπαυσε νὰ εἶναι γιὰ τὸ Φιλαδελφέα «ἔργο». Ἔγινε πάρεργο. Αὐτό, ὡστόσο, δὲν μειώνει διόλου τὴν ἀξία τῆς μεγάλης συμβολῆς του στὴν καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τῆς χώρας του.

Ε. ΖΑΪΡΗΣ

Πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, ὁ Ε. Ζαΐρης θὰ εἶχε καταπληχτικὴ ὁμοιότητα μὲ τὸ συγγραφέα τῆς «Κυρίας μὲ τὰς καμελίας». Θὰ εἶχε περίπου τὴν ἴδια στάση, τὴν ἴδια ἔκφραση, τὸ ἴδιο ἐκεῖνο ὕφος τῆς φιλάρεσκης σοβαρότητας ποῦ ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὴν ἀφέλεια καὶ τὸ ρωμαντικὸ ἀριστοκρατισμό. Τὸ ἴδιο ντύσιμο, τὴν ἴδια ρεμβώδη ἐνατένιση πρὸς τὸ ἄπειρο, ποὺ ἀγωνίζεται νὰ μαρτυρήσῃ βαθειοὺς συλλογισμοὺς καὶ προσωπικὴ περηφάνεια.

Μάτια φωτεινὰ ποὺ καθρεφτίζουν ψυχικὴ εἰλικρίνεια, χείλη σαρκώδη, σχεδὸν αἰσθησιακά, ποὺ σημειώνουν τὴν ἀνατολίτικη προέλευση. Πηγοῦνι δυνατὸ ποὺ ἐκφράζει τὴ θέληση καὶ τὴ

σταθερότητα τοῦ χαραχτήρα. Ἕνα κούτελο στενὸ στοὺς κροτάφους μὰ φωτεινὸ καὶ καθαρό, ἀπ' ὅπου, ἀρχίζει μιὰ ζούγκλα πλούσιων μαλλιῶν ποὺ θυμίζουν τοὺς ἰθαγενεῖς τῆς Σενεγάλης. Δέσιμο στερεὸ στὴν ἀρχιτεχτονική του γραμμὴ σὰν τῆς φιγοῦρες ποὺ δεσπόζουν στὰ περισσότερα ἔργα του. Ὅπως οἱ ψαράδες καὶ οἱ σκαφτιάδες, οἱ νεροκουβαλητὲς καὶ οἱ βαρκάρηδες, οἱ ξυλοκόποι κ' οἱ θεριστάδες.

Καταγόμενος ἀπὸ μιὰ πόλη σοφῶν, βρέθηκε στὴ ρωμαντικὴ πρωτεύουσα τῆς γερμανικῆς τέχνης, γιὰ νὰ καταλήξη στὸ φωτεινὸ Αἰγαῖο, σ' ἕνα ἀπὸ τ' ἄσπρα νησιά, ὅπου, ἀναπολεῖ τώρα τὴς διάφορες φάσεις τῶν καλλιτεχνικῶν ἀγώνων του. Μέσα στὸ φῶς τῆς Μεσημβρίας, νοσταλγεῖ τὸ Βορρᾶ. Μαθητὴς ἑνὸς μεγάλου ἰδεαλιστή, εἶναι ρεαλιστὴς στὴ μορφή, μὰ ποιητὴς ρωμαντικὸς στὸ βάθος καὶ λίγο φιλόσοφος, τέτοιος, ποὺ δείχνεται στὸ «βράδυ τῆς ζωῆς».

Ὁ Ε. Ζαΐρης γεννήθηκε στὴν Ἀλικαρνασσὸ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας στὰ 1878 καὶ στὰ 1894 ἔφυγε γιὰ τὸ Μόναχο ὅπου καὶ σπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν, στὴν τάξη τοῦ Ν. Γύζη.

Ἀπὸ τὰ 1903 λαβαίνει μέρος στὶς ἐκθέσεις τοῦ «Γκλατσπαλάστ» τοῦ Μονάχου, καθὼς καὶ σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις ποὺ ὀργανώνονταν στὶς ἄλλες πόλεις τῆς Γερμανίας. Ἐξ ἄλλου, ὁ Ζαΐρης στέλνει ταχτικὰ ἔργα του σ' ὅλες τὶς διεθνεῖς ἐκθέσεις καὶ παίρνει χρυσὸ βραβεῖο στὴ διεθνῆ ἔκθεση τοῦ Μονάχου τοῦ 1913 γιὰ μιὰ ὡραία του σύνθεση.

Ἀπὸ τὰ 1932 βρίσκεται στὴν Ἑλλάδα. Τὸ Μάρτη τοῦ 1934 ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια μιᾶς γενικῆς ἐκθέσεως τῶν ἔργων του στὸ Ζάππειο Μέγαρο, ὅπου εἶχαν συγκεντρωθῆ 250 μεγάλοι πίνακες καὶ σχέδια. Ἡ ἔκθεση αὐτὴ ἀπετέλεσε καλλιτεχνικὸ γεγονὸς καὶ ἄνοιξε μιὰ πλατειὰ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική του προσωπικότητα καὶ τὴς καλλιτεχνικές του πεποιθήσεις.

Στὰ ἔργα ποὺ εἶχαν ἐκτεθῆ τότε στὸ Ζάππειο, ἐδέσποζαν τὰ θέματα τὰ ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ψαράδων καὶ τῶν ἀνθρώπων ποὺ δουλεύουν τὴ γῆς, ἀπὸ τὴ ζωὴ δηλαδὴ τοῦ κάμ-

που καὶ τῆς θάλασσας. Σήμερα, ὁ Ε Ζαΐρης, διευθύνει τὸ παράρτημα τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ποὺ εἶν' ἐγκατεστημένο στὴ Μύκονο κ' ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται κεῖ, μέσα στὴν ἤρεμη ἀτμοσφαίρα τῶν ἄσπρων νησιῶν, μακρυὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, σὰν ἕνας ἐρημίτης φιλόσοφος ποὺ ἔχει ἀποσυρθῆ στὴ μοναξιὰ γιὰ νὰ στοχάζεται καὶ νὰ δημιουργῆ «ἐν εἰρήνη».

Μολονότι μαθητὴς τοῦ Γύζη, ὁ Ζαΐρης εἶν' ἕνας ρεαλιστής. Ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὴν ἁπλῆ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς πάλης. Ἀγαπᾶ νὰ ἐξυμνῆ τοὺς σκαφτιάδες καὶ τοὺς ψαράδες, τοὺς νεροκουβαλητὲς καὶ τοὺς βαρελάδες, τὶς πλύστρες καὶ τοὺς χτιστάδες, τοὺς ξυλοκόπους καὶ τοὺς βαρκάρηδες. Μὰ ἐκεῖνοι ποὺ τὸν συγκινοῦν ἰδιαίτερα, εἶναι οἱ ψαράδες, οἱ εὐνοούμενοι τοῦ Ναζωραίου. Τοὺς ἔχει παρακολουθήση μὲ ἀγάπη καὶ τοὺς ἔχει μελετήσει· ἔχει μπῆ στὴν ψυχολογία τους· ἔχει γνωρίσει ἀπὸ κοντὰ τὰ μυστικὰ τῆς δουλειᾶς τους, τὶς γραφικὲς λεπτομέρειες, τὴν ποίηση καὶ τὴν ἀγωνία τῆς καθημερινῆς τους πάλης μὲ τὴν τύχη καὶ μὲ τὰ στοιχεῖα. Καὶ τοὺς ἀπαθανάτισε μ' ἕνα χαραχτήρα αὐτόχρημα «μνημειώδη» ἀνυψώνοντάς τους σὲ σύμβολα—σύμβολα ἠθικὰ καὶ σύμβολα πραγματικὰ τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου. Τὸ «ψάρεμα μὲ τὸ γυαλὶ», οἱ «ψαράδες ποὺ τραβοῦν τὸ δίχτυ», ὁ «πεζόβολος», ὁ «ψαρᾶς μὲ τὸ καϊκόπανο», ὁ «ψαρᾶς ποὺ διορθώνει τὰ δίχτυα του», εἶναι συνθέσεις γεμάτες ἔκφραση καὶ ζωή, ἰσορροπημένες στὴν κίνησή τους, ἀρχιτεχτονικὰ στέρεες, μὲ ἀκριβογραμμένο σχέδιο καὶ μὲ καλὸ χρῶμα. Συνθέσεις παρμένες ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ ζωγραφισμένες μ' ἀγάπη καὶ εἰλικρίνεια, μὲ δύναμη, μ' ἕνα εἶδος «ἤρεμου πάθους».

Ὁ Ζαΐρης δὲν ἔχει τίποτ' ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸ χαραχτήρα καὶ τὴν ποιητικὴ λεπτότητα τῆς γραμμῆς καὶ τῆς φαντασίας τοῦ δασκάλου του τοῦ Γύζη. Ὡστόσο, εἶν' ἕνας ποιητὴς στὸ βάθος τῆς ὑπόστασής του—ἕνας ποιητὴς βιβλικός, θὰ ἔλεγα, ποὺ ἀνακαλύπτει τὴν ποιητικὴ οὐσία τῆς ζωῆς μέσα στὴν ἀλήθεια καὶ τὴ δίνει μὲ ἁπλὲς συνθέσεις, μὲ δυὸ τρία χρώματα μόνο, μὲ πλατειὲς ἐκτάσεις ὅπου κυριαρχεῖ ὁ ἄνθρωπος, εἴτε σκαφτιᾶς εἶναι, εἴτε ψαρᾶς, εἴτε βαρκάρης, εἴτε ξυλοκόπος.

Στὸ Ζαΐρη, ἀρέσει νὰ τοποθετῆ πάντα στὸ πρῶτο πλάνο

τῶν πινάκων του τὸν ἀνθρώπινο τύπο μὲ τὸν ὁποῖο θέλει νὰ ἐκφράση τὴς ἰδέες του. Χτίζει ἐκεῖ ἕναν ἄνθρωπο μὲ γεροὺς ὤμους, μὲ ἀτσαλένια μπράτσα, ἕναν ἄνθρωπο ποὺ ζῆ καὶ κινεῖται στὴ στάση του, ποὺ δρᾶ καὶ ποὺ ἐκφράζει ἀπόλυτα τὸ σκοπό του. Καὶ τὸν ἄνθρωπο αὐτό, τὸν πλαισιώνει μ' ἕνα χρωματικὸ φόντο ἐμπρεσσιονιστικῆς μᾶλλον μορφῆς ποὺ ἀποτελεῖ ἀπότομη ἀντίθεση πρὸς τὸ καθαρὰ διαγεγραμμένο καὶ κυβιστικὰ στερεὸ κορμὸ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ «χορταροῦ», τὸ «βράδυ τῆς ζωῆς», ὁ «ψαρᾶς στὴ λίμνη», εἶν' ἐξαίρετα χαραχτηριστικὰ δείγματα αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς δοξασίας. Ὅλο τὸ ἐνδιαφέρο γιὰ τὸ Ζαΐρη συγκεντρώνεται στὸ πρῶτο πλάνο Ἐκεῖ εἶναι τὸ κύριο θέμα, ἐκεῖ ὁ ἄξονας τῆς ζωῆς. Τὸ φόντο, συγκεχυμένο κάπως, ἀναλυμένο στὸ φῶς, ἀλλὰ πάντα βιβλικὰ ἤρεμο, εἶναι τὸ πλαίσιο, ποὺ θαρρεῖς πὼς ὑπάρχει γιὰ νὰ τονίζη καλλίτερα τὴς φιγοῦρες τοῦ πρώτου ἐπιπέδου.

Στὴν ἀρχή, ὁ Ζαΐρης εἶχε παρασυρθῆ ἀπὸ τὸ γερμανικὸ ἐμπρεσσιονισμό. Σιγὰ-σιγὰ ὅμως, τὸ ἔργο του πῆρε τὸ σημερινὸ «μνημειώδη» χαραχτήρα μὲ τὴς γενικὲς μορφές, μὲ τ' ἁπλόχωρα ἐπίπεδα, τὴς πλατειὲς πινελιές, τοὺς σταθεροποιημένους χρωματικοὺς τόνους καὶ τὸ ἁπαλὸ φῶς ποὺ περιχύνεται στὴν ἀτμοσφαίρα δίνοντάς του, ἔτσι, κάτι ἀπὸ τὴ βαθειὰ ἐκείνη γαλήνη τῆς αἰωνιότητας. Ὑπάρχει πολλὴ ψυχικότητα στὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ζαΐρη. Καὶ εἶναι αὐτὴ ἡ ψυχικότητα ποὺ μᾶς παρασύρει σὲ στοχασμοὺς μπροστὰ σὲ κάθε του πίνακα.

Ἡ ἐργασία, ὁ μόχθος τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς, στὴ γενικὴ συμβολική του ἀξία, βρῆκαν στὸν Ε. Ζαΐρη ἕναν εἰλικρινὴ ἐξυμνητή, ἕνα δυνατὸ καὶ ταυτόχρονα εὐγενικὸ ἀπολογητὴ τῆς ἀνώτερης σημασίας του, τῆς ὕπαρξής του ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ζωῆς ποὺ ἀνανεοῦται. Τὸ χρῶμα του εἶναι καλὰ πλασμένο, τὸ μπροῦνζο καὶ τὸ μώβ, εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους του τόνους καὶ ἡ ἀντιθέσεις, ποὺ χρησιμοποιεῖ μὲ τόση μαεστρία, εἶν' ἀπὸ τὰ κύρια χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου του. Εἶναι, ὅπως λέγει ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Δ. Εὐαγγελίδης σὲ μιὰ ὡραιότατη κριτική του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ζαΐρη, «οἱ σφοδρὲς ἀντιθέσεις ποὺ πλημμυροῦν τὸ ἔργο μὲ ζωὴ καὶ δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιρα

παλλόμενη ἀπὸ δυνάμεις κλεισμένες στὸν μεστὸν ἀκλόνητον ὀργανισμὸν ποὺ ἁπλώνεται καὶ ὑψώνεται μπροστά μας μὲ ὅλην του τὴν ἐπιβλητικότητα...»

Ὁπωσδήποτε, ἐκεῖνο ποὺ διαπιστώνουμε στὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ε. Ζαΐρη, εἶναι ἡ συγγένεια τῆς τεχνικῆς του μὲ τὸν ἐμπρεσσιονισμό, μολονότι ἡ φιγοῦρες, ἡ μορφές του, διατηροῦν τὸν ὄγκο τους καὶ τὴ φόρμα τους μέσα στὴν ἀνάλυση τοῦ φωτός. Ἡ «χορταροῦ» μὲ τὴν τολμηρὴ πινελιὰ ποὺ θυμίζει σπάτουλα, εἶναι μιὰ ἐντύπωση ζωντανὴ καὶ ρωμαλέα· καὶ ἡ γυναίκα ποὺ κυριαρχεῖ στὸ κέντρο τοῦ πίνακα, εἶναι ὁλοκληρωμένη, πλαστική, ἰσορροπημένη στὸν ὄγκο της σὰν ἕνα γλυπτικὸ ποὺ ἔχει στηθῆ στὸ ὕπαιθρο κάτω ἀπὸ ἕναν ὁλόφωτο οὐρανό. Ἀντίθετα, τὸ «βράδυ τῆς ζωῆς», μὲ ὶο γεροντικὸ ζευγάρι τοποθετημένο μπροστὰ στὴ γαλήνια θάλασσα ποὺ χάνεται στὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντα, μᾶς συγκινεῖ βαθύτατα μὲ τὴ γαλήνη του καὶ τὴν ἥρεμη μελαγχολία του. Θυμίζει τὸν περίφημο «Ἑσπερινὸ» τοῦ Μιγιὲ μὲ τὴν ἁπλότητά του, τὴ φορμαλιστική του ὁλοκλήρωση καὶ τὴ βιβλική του γαλήνη τὴ γεμάτη πνευματικότητα.

Ὁ Ε. Ζαΐρης, ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἰδεαλιστικὴ ζωγραφική, ποὺ ὡδήγησε στὴ δόξα τὸ μεγάλο του δάσκαλο τὸ Γύζη, ἐπέρασε ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ γερμανικοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ καὶ κατέληξε στὸ ρεαλισμὸ—ἕναν εὐγενικὸ ρεαλισμό, ποὺ πῆρε ,τέλος τὸ «μνημειώδη» χαραχτῆρα ποὺ παρουσιάζει σήμερα. Ὁ ἰδ αλισμὸς τὸν ἐγκατέλειψε γρήγορα. Ἢ μᾶλλον, αὐτὸς ἐγκατέλειψε τὸν ἰδεαλισμό. Τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο ὅμως, παραμένει στὸ ἔργο του κάτω ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς πραγματικότητας, στὸ βάθος τῆς οὐσίας, ὅπως παραμένει καὶ ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς ποὺ φωτίζει τὴς ἀτμοσφαῖρες του, τὰ φόντα του, τὰ ὕπαιθρά του, τονίζοντας κι' ἐξωραΐζοντας τὴς ζωντανὲς φιγοῦρες ποὺ ἀποτελοῦν τὸν ἄξονα καὶ τὸ δεσπόζον θέμα στοὺς μεγάλους συνθετικούς του πίνακες. Στὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ζαΐρη, διακρίνουμε μερικὲς ἀπὸ τὴς βασικὲς ἀρχὲς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης : τὴν ἁπλότητα, τὴ γαλήνη, τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ τὴν ἁρμονία. Ἀρετές, δηλαδή, καθαρὰ ἑλληνικές.

Β. ΓΕΡΜΕΝΗΣ

Δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχῃ ἀτελιὲ ζωγράφου στὴν Ἀθήνα μὲ περισσότερη κίνησι ἀπὸ τὸ ἀτελιὲ τοῦ Βάσου Γερμενῆ Ἀπὸ τὸ ἀτελιὲ αὐτό, θὰ περάσουν, ἀπὸ τὸ πρωΐ ὡς τὸ βράδυ, ὅλες τοῦ κόσμου ἡ ἰδιοτροπίες, ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, ὅλες τοῦ κόσμου ἡ τρέλλες !...

Θέλετε νὰ δοκιμάσετε τὴ φωνή σας ; Θέλετε νὰ ψάλλετε τὰ κάλαντα; Ἔχετε ὄρεξη νὰ τραγουδήσετε μιὰ ἄρια ἀπὸ τὴ «Μποέμ», ἢ μιὰ «μάρτσια φούνεμπρε» ; Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ πάρετε ἀπὸ τὸ Σύνταγμα τὸ τραμ ποὺ πάει στὸ Κουκάκι. Ἐκεῖ, στὴν ὁδὸ Βεΐκου 68, βρίσκεται τὸ ἀτελιὲ τοῦ Βάσου Γερμενῆ. Εἶναι χτισμένο στὸ βάθος τοῦ κήπου κ' ἐκ πρώτης ὄψεως, δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς μυστικῆς Συναγωγῆς Μοιάζει ἀκόμη μὲ κελὶ μοναστηριοῦ καὶ μ' ἀλχημιστικὸ ἐργαστήριο. Δὲν εἶναι ὅμως, οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο.

Ἀνάμεσα στοὺς μαθητές του ὑπάρχουν στρατιωτικοὶ συνταξιοῦχοι, ἔμποροι, βιομήχανοι, παπάδες καὶ ἀνόητες κυρίες τοῦ κόσμου. Ἀπ' αὐτοὺς ἕνας ἔχει προηγούμενα μὲ τὰ κυδώνια.... Ζωγραφίζει κυδώνια συνεχῶς. Κυδώνια στὸν καθρέφτη, κυδώνια στὸ βελοῦδο, κυδώνια στὸ μάρμαρο, κυδώνια στὴ θάλασσα, κυδώνια στὸν ἀέρα... Ἕνας ἄλλος μαθητής του, δὲν ἐννοεῖ νὰ βάλῃ μάτια στ' ἀνδρικὰ πρόσωπα. Ὅποιος ψαρρᾶς τράβηξε ἄδεια τὰ δίχτυα του, ἔρχεται καὶ κλαίει ἐδῶ... Γιατί, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ὁ Γερμενῆς, εἶναι ψαρᾶς καὶ καπετάνιος. Εἶχε σκαρώσει ἕνα κότερο, τὴ «Νιόβη», γιὰ νὰ πηγαίνῃ μ' αὐτὸ νὰ ζωγραφίζῃ στὰ νησιά. Κι' ὅπως ἦταν φυσικό, ἔχει δημιουργήσει σχέσεις μὲ τοὺς καπετανέους συναδέλφους του καὶ μὲ τοὺς ψαράδες. Κι' ὡστόσο, στὸ ἀτελιὲ αὐτό, ὁ Γερμενῆς μπορεῖ κ' ἐργάζεται, βγάζει λαμπροὺς μαθητές, συζητεῖ γιὰ τέχνη, σκέπτεται, δημι-

ουργεῖ Μέσα στ' ἀτελιὲ αὐτό, τὰ τελλάρα συγκρούονται μὲ τὴς ἀγκλίτσες καὶ τὴς πίπιζες, τὰ χαρτόνια μὲ τὰ καβαλέτα, ἡ χαντζάρες μὲ τὰ σφυριά, τὰ σύρματα μὲ τὰ πινέλλα. Καμμιὰ τάξη, κανένας ρυθμός.

Αὐτὸ εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθ. 1 ἀτελιέ. Γιατὶ ὑπάρχει καὶ ὑπ' ἀρ. 2 ποῦ βρίσκεται στὸ Νέο Φάληρο.

Ὁ ζωγράφος αὐτὸς ποὺ λατρεύει τὴ θάλασσα, ζητοῦσε νὰ βρῆ ἕνα ἐργαστῆρι ποὺ θᾶταν ἐπάνω στὴ θάλασσα, ἢ, κοντὰ στὴ θάλασσα. Καὶ βρῆκε ἕνα τεράστιο δωμάτιο μὲ περίφημο μπαλκόνι ποὺ βλέπει στὸ Σαρωνικό, τὴν Καστέλλα, τὸ Παληὸ Φάληρο ἀπὸ τὴ δύση. Κι' ἀπὸ τὴν ἀνατολή, τὴν Ἀθήνα. τὴν Ἀκρόπολη, τὸν Ὑμμητό. Ἀπὸ κεῖ, ὁ Βάσος Γερμενῆς, ἔχει τὴς φουρτοῦνες, τὴς μπουνάτσες, τὴς τράτες, τὰ παραγάδια, τὸ πέρασμα τῶν καραβιῶν καὶ τὴς μαγείες τῶν Ἀττικῶν δειλινῶν.

Ἐκεῖ, σ' αὐτὸ τὸ ἀπέραντο ἀτελιὲ, ὁ ζωγράφος τῆς θάλασσας καὶ τῶν ζώων, ὀργανώνει καλλιτεχνικὰ συμπόσια μὲ μουσικὰ προγράμματα στὰ ὁποῖα συμμετέχουν διανοούμενοι, ἐπιστήμονες, ἠθοποιοί, ἐρασιτέχνες μουσικοὶ καὶ τραγουδιστὲς ἐξ ἐπαγγέλματος. Τὸ καλοκαῖρι, τὸ ἀτελιὲ τοῦ Φαλήρου μεταβάλλεται σ' ἐντευκτήριο τῶν φιλοτέχνων, τῶν καλλιτεχνῶν, τῶν διανοουμένων καὶ γενικὰ τῶν φίλων τοῦ ζωγράφου. Τὸ ἀπέραντο δωμάτιο, παίρνει τότες τὴν ὄψη ξενῶνα, μὲ κρεββάτια ἐκστρατείας «εἰς γραμμὴν παραγωγῆς», μὲ σαὶζ λόγκ στὴν ταράτσα, μὲ μαγιὼ ἁπλωμένα στὰ κάγκελα τοῦ μπαλκονιοῦ, μὲ τὸ ὑπαίθριο μαγειρεῖο σ' ἄναο κίνηση....

Θέλετε τώρα καὶ τὸ ζωγράφο ; Μύτη μεγάλη ἀκαθόριστης φόρμας, μικρὸ στόμα γρηᾶς, ἀνάστημα μέτριο, μάτια—κάρβουνα, μαῦρα σγουρὰ μαλλιὰ «διαρκῶς ἐν ἐπαναστάσει». Γελάει καὶ πίνει λιγώτερο ἀπὸ τὸ φίλο του Ἀπ. Γεραλῆ, μιλεῖ περισσότερο ἀπ' αὐτὸν καὶ ζωγραφίζει τραγουδώντας ! Ἐπὶ πλέον, ἔχει μεγάλη καρδιά, ἀνοιχτὸ χέρι καὶ ὀχτὼ μῆνες τὸ χρόνο, περίπου, βρίσκεται στὴ θάλασσα ! Ἔτσι, κατώρθωσε νὰ γίνη ἕνας ζωγράφος τῆς θάλασσας.

Ὁ Βάσος Γερμενῆς γεννήθηκε στὸ Φισκάρδο τῆς Κεφαλλωνιᾶς ἀπὸ πατέρα πλοίαρχο καὶ μεγάλωσε στὴν Κέρκυρα. Ἔτσι ἐξηγοῦνται ἡ τόλμη καὶ ἡ εὐαισθησία ποὺ συναντῶνται στὸ ἔργο τοῦ παραγωγικότατου αὐτοῦ ζωγράφου. Ἀπὸ μικρὸς ἔδειξε μιὰ τάση γιὰ τὴ ζωγραφική. Στὸ γυμνάσιο, ἐζωγράφιζε τοὺς καθηγητές του στὸν πίνακα. Μιὰ μέρα ὁ νεαρὸς Γερμενῆς ἐδήλωσε στὸν καθηγητή του, πῶς θὰ μποροῦσε νὰ φτιάξῃ μὲ τὴν κιμωλία στὸν πίνακα τὰ τείχη τῆς Τροίας. Κι' ἔφτιαξε κάτι ἀνάλογο, ἀλλὰ δὲν ἀρκέσθηκε μόνο σ' αὐτό. Ἐπροχώρησε. Ἔφτιαξε ὁλόκληρη μάχη. Ἐτοποθέτησε τὸν Ἕκτορα καὶ τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Πάτροκλο καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα. Ἀντὶ νὰ τὸν συγχαρῇ ὅμως ὁ καθηγητής του, τοῦ ξεκόλλησε τὸ δεξὶ αὐτὶ ὑπὸ τὰ...ὁμηρικὰ γέλια τῶν συμμαθητῶν του. Τότες ξαναῆλθε στὴν πραγματικότητα. Ἐγράφτηκε στὴν Καλλιτεχνικὴ Σχολὴ τῆς Κερκύρας καὶ πῆρε τὰ πρῶτα μαθήματα ζωγραφικῆς ἀπὸ τὸν Πλατσαῖο καὶ τὸν Τριβόλη. Στὰ 1915 ἦλθε στὴν Ἀθήνα καὶ γράφτηκε στὴ Νομικὴ Σχολὴ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τοὺς δικούς του. Ταυτόχρονα ὅμως, μπῆκε καὶ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Ἐδῶ, εἶχε καθηγητὲς τὸ Ροϊλό, τὸν Ἰακωβίδη, καὶ τὸ Βικάτο. Σύγκαιρα, παρακολουθοῦσε μαθήματα γλυπτικῆς μὲ τὸ Θωμᾶ Θωμόπουλο. Προτοῦ τελειώσῃ τὴ Σχολή, φορτώνεται τὸ γυλιὸ στὸν ὦμο. Στὸ στρατώνα, κάνει διάφορα σκίτσα, ποὺ μεγαλώνει ἀργότερα καὶ παίρνει τὸ δίπλωμα τῆς Ἀκαδημίας προτοῦ βγάλει τὴ στρατιωτικὴ στολή. Ἰδιοσυγκρασία ποὺ ρέπει στὴν περιπέτεια καὶ σὲ μία «ἀπληστεία μαθήσεως». Στὸν τρίτο χρόνο τῶν πανεπιστημιακῶν του σπουδῶν, ἡ ὑπομονή του ἐξαντλεῖται. Πετᾶ τὰ νομικὰ βιβλία, κι' ἀφιερώνεται ὁλοκληρωτικὰ στὴ ζωγραφική.

Στὰ 1921 ὁ Γερμενῆς, 25 χρονῶν, ἀρχίζει νὰ ζωγραφίζῃ ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀκαδημίας. Ὅ,τι φτιάχνει ὅμως, δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ. Ὅταν βλέπει τὰ ἔργα του τῆς περιόδου αὐτῆς, τὸν πιάνει ἀηδία. Θέλει νὰ ξεφορτωθῇ τὴν ἀκαδημαϊκὴ ἐπίδραση καὶ σὰν Κεφαλλωνίτης ποὺ εἶναι, ἔχει ὅλη τὴ δύναμη τῆς ἐπιβολῆς ποὺ χρειάζεται καὶ ὅλο τὸ πεῖσμα μιᾶς ἐξαντλητικῆς ὑπομονῆς.

Πηναίνει στὸ Καβοῦρι, φτιάνει μιὰ παράγκα καὶ μένει ἐκεῖ

ἕνα ὁλόκληρο καλοκαῖρι. Δουλεύει ἀδιάκοπα, προσπαθεῖ μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς νεότητας νὰ βγάλη ἀπὸ πάνω του τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀκαδημίας. Στὸ Καβοῦρι μελετᾶ τὸ φῶς, μαθαίνει τί εἶναι «σκιά», διακρίνει τὶς σχέσεις τῶν δύο στοιχείων. Βλέπει πὼς ἡ σκιὰ δὲν εἶναι ἕνα «μαῦρο πρᾶγμα», ἀλλὰ κάτι τὸ διάφανο, ὅπως καὶ τὸ φῶς. Αὐτὴ ἡ ἀπομόνωση στὸ Καβοῦρι ἐπαναλαμβάνεται καὶ τὸν ἑπόμενο χρόνο. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτό, ἐκθέτει μερικὰ ἔργα του στὶς ἐκθέσεις τοῦ Συνδέσμου τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, τοῦ ὁποίου ἐχρημάτισε γενικὸς καὶ εἰδικὸς γραμματέας ἔπειτα.

Μετὰ μία συνεχῆ προσπάθεια δύο χρόνων, πείθεται ὅτι «βρῆκε κάτι τὸ ξεχωριστό», ὅτι ἔχει κάνει κάτι τὸ δικό του, τὸ προσωπικό, τὸ ἐλεύθερο ἀπὸ τὶς διάφορες ἐπιρροές. Ἀποφασίζει τότες νὰ κάνη μιὰ ἔκθεση στὸν Παρνασσὸ (1923). Ἐκθέτει 70 ἔργα του περίπου, ἐλαιογραφίες, σχέδια καὶ τὰ περίφημα «Κιάρα—Σκούρα» ποὺ τὰ δουλεύει μ᾽ ἕνα δικό του τρόπο καὶ ποὺ εἶναι πολὺ γνωστὰ σήμερα.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ, ἔκανε πολὺ καλὴ ἐντύπωση. Ὅτι κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὰ εὐνοϊκὰ σχόλια τῶν φιλοτέχνων, εἶναι κυρίως τὸ φῶς τῶν πινάκων του, ἡ αἰσιόδοξη ἀτμοσφαίρα, ἡ ζωή, ἡ χαρά. Στὰ ἔργα τῆς πρώτης ἐκθέσεως, παρελαύνει ἡ ἑλληνικὴ ζωὴ σ᾽ ὅλες της τὶς ἐκδηλώσεις. Τὸ ὄργωμα τῆς γῆς, φορτώματα πλοίων, ἀγορές μὲ κίνηση καὶ χρῶμα ἰκὸ πλοῦτο ποὺ ζωντανεύει τὴ φύση, ποὺ δίνει ἕνα τόνο θελκτικῆς λαμπρότητας στὶς διάφορες συνηθισμένες ἀσχολίες τῆς ζωῆς.

Παρ᾽ ὅλη ὡστόσο τὴν ἐπιτυχία τῆς πρώτης ἐκθέσεως, ὁ Γερμενῆς, δὲν εἶναι ἀκόμα ἱκανοποιημένος. Σὰν Κεφαλλωνίτης ἔχει τὶς ἀνησυχίες του καὶ σὰν Κερκυραῖος τὶς ἀνώτερες καλλιτεχνικές του φιλοδοξίες. Θέλει ἀκόμη νὰ μελετήση τὴ θάλασσα. Ὁ γυιὸς τοῦ καπετάνιου, θέλει νὰ βρῆ τὴ «συνέχεια τοῦ κύματος», νὰ νοιώση τὸ θαλάσσιο φῶς, νὰ γνωρίση τὰ παιγνίδια καὶ τὶς ὀφθαλμαπάτες τοῦ ὑγροῦ στοιχείου. Καὶ δὲν ἀργεῖ νὰ λάβη μιὰν ἀπόφαση. Παίρνει τὴν κασετίνα του καὶ πηγαίνει στὴ Σκῦρο, στὴ Μύκονο, στὴν Τῆνο. Ἀναζητεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου μὲ τὴ γραφική τους ἁπλότητα, μὲ τὴ φυσικὴ χρωματικὴ ποικιλία, μὲ τὴν εἰδυλλιακή τους ζωή.

Ἐπὶ δύο χρόνια πηγαίνει ταχτικὰ ἐκεῖ. Μελετᾶ τὴ θάλασσα, τοὺς τύπους τοῦ χωριοῦ, τὴ ζωὴ τῶν λιμανιῶν, τὴν πάλη τῶν ψαράδων καὶ τῶν χαμάληδων.

Μπαίνει στὸ νόημα τῆς νησιώτικης ζωῆς. Ζωγραφίζει καὶ σχίζει, μελετᾶ, ἐρευνᾶ, φωτίζεται. Ἡ ἠθογραφία τὸν ἐνθουσιάζει. Ζωγραφίζει συνθέσεις ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ φιγοῦρες ντυμένες μὲ σκυριανά κοστούμια. Κάνει σκίτσα ἀπὸ τὶς ἀσχολίες τῶν παιδιῶν τοῦ μικροῦ νησιοῦ, προσέχει τὴν κίνηση στὰ λιμάνια. Τὰ φορτώματα, τὶς ἀγορές, τὰ «μπαρκαρίσματα», τὶς ἀναμονὲς τῶν βαποριῶν τῆς γραμμῆς, ποὺ εἶναι γιὰ τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου ἕν' ἀληθινὸ πανηγῦρι. Σκιτσάρει ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια μὲ παρατηρητικότητα κ' ἐκφραστικὴ δύναμη, μὲ εἰλικρίνεια κι' εὐγένεια, μὲ μιὰ ἀληθινὴ ἀγάπη. Ἔπειτα, ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια, μεγαλωμένα καὶ ξεκαθαρισμένα στὸ ἀτελιέ του, τὰ ἐκθέτει στὸν Παρνασσὸ (1929). Εἶναι ἡ δεύτερή του ἔκθεση. Σὲ δυὸ χρόνια ἔχει κάνει πολλὲς προόδους. Ἔχει γίνει ἀγνώριστος. Εἶναι περισσότερο ρωμαλέος, πιότερο ἀληθινός, πιὸ ἐλεύθερος στὸ σχέδιο, καὶ πιὸ τολμηρὸς στὸ χρῶμα. Ἡ ἐντυπώσεις του συνδυάζουν τὴ δύναμη μὲ τὴν ἀλήθεια, τὴν κίνηση μὲ τὸν χαραχτῆρα. Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς δεύτερης αὐτῆς ἔκθεσης, ἐξαιρετικὴν ἐντύπωση κάνουν τὸ «Παιγνίδι στ' ἀκρογιάλι», ὁ «Μικρὸς καπετάνιος», ἡ «Ἀνηφοριά», «Ψάχνοντας γιὰ καβούρια».

Ὁ Γερμενῆς δὲν ἀγαπᾶ τὴ νεκρὴ φύση. Θέλει κίνηση. Ὀνειρεύεται πάντα τὴν ἀντάρα τοῦ πλήθους, τοὺς τύπους τοῦ λιμανιοῦ, τοὺς χωριάτες μὲ τὰ γραφικὰ κοστούμια στὶς ἀγροτικὲς ἀσχολίες τους. Θέλει «νὰ κλείση μέσα στὰ ὅρια τοῦ τελλάρου μιὰ ὁλόκληρη ζωή». Πρὸ παντὸς ὅμως, ἡ θάλασσα... Ἐκείνη τὸν τραβάει, τὸν ἔχει καταχτήση ὁριστικά. Στὰ περίφημα «Κιάρα —Σκούρα» του, παίζει μὲ τὴ θάλασσα τὸ παιγνίδι τῶν φωτιστικῶν αἰνιγμάτων. Βυθίζει τὴ σκέψη του στὴν ἀθάνατη ποίηση τῆς θάλασσας τῆς μεγάλης—τῆς ἀπέραντης θάλασσας.

Μετὰ τὴ δεύτερη ἔκθεση, γεμάτος ἀπὸ χρήματα κι' ἐνθουσιασμούς, ταξειδεύει στὴν Πελοπόννησο καὶ στὰ νησιά. Τώρα, κυνηγᾶ τὶς ἁρμονίες. Θέλει «νὰ δέση καλλίτερα τὰ πρόσωπα μὲ τὸ φῶς». Στὰ 1931 κάνει καὶ τρίτη ἀτομικὴ ἔκθεση. Παρουσιάζει μιὰ σειρὰ ἔργων του μὲ τὰ ἴδια θέματα, ποὺ ἀπὸ τὰ ὡραι-

ότερα εἶναι ἡ «Λαϊκὴ ἀγορὰ» καὶ τὸ «Πηγαίνοντας στὸ καράβι». Ἡ θάλασσές του, στὴν τρίτη ἔκθεση, εἶναι ὡραιότερες, περισσότερο ἀκόμη ἀληθινές, κάπως ἀνήσυχες. Ὁ «Ἅγιος Μάρκος τῆς Τήνου», κάνει ἐπίσης ἐντύπωση, μὲ τὸν ἐμπρεσσιονιστικό του χαραχτήρα, μὲ τὸ φωτισμό του καὶ τὶς ἁδρὲς γραμμὲς τοῦ σχεδίου του. Τὸ ἔργο του «Περιμένοντας τὸ καράβι» στέλλεται στὴ Βενετία μαζὺ μ' ἄλλα κι' ἀγοράζεται ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Ἐξ ἄλλου, ὁ Γερμενῆς ἔλαβε μέρος σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, στὶς ἐκθέσεις Θεσσαλονίκης, Βενετίας καὶ Ἀμερικῆς, στὴν Ἀεροπορικὴ ἔκθεση τοῦ Ζαππείου μὲ ἀεροπορικὰ θέματα κ' ἔχει ἐκτελέσει πολλὰ ναυτικὰ θέματα, ἀπὸ τὰ γυμνάσια τοῦ στόλου, ποῦ παρακολουθοῦσε συχνά. Ἔργα τοῦ Γερμενῆ βρίσκονται στὴν Ἀγγλία στὴ συλλογὴ Ἀργέντη καὶ σ' ὅλες τὶς ἑλληνικὲς ἰδιωτικὲς συλλογές.

Στὶς ἀγορὲς τῆς Ὕδρας καὶ τῆς Θήρας, ἐμελέτησε ὁ Γερμενῆς πολὺ τὴ σύνθεση. Στὴν Τῆνο τὸν οὐρανό. Στὴ Σκῦρο τὰ κοστούμια. Στὴ Μύκονο τὰ ζῶα καὶ τὸ φῶς.

Ὁ Γερμενῆς δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὶς διάφορες τεχνοτροπίες. Εἶναι μᾶλλον ἐμπρεσσιονιστής, ἀλλ' ἀκολουθεῖ κι' αὐτὸς τὶς παρορμήσεις τοῦ ἐνστίχτου. Παραδέχεται τὸ μοντερνισμό, «γιατὶ φέρνει πρόοδο στὴν τέχνη», δὲν ἐννοεῖ ὅμως νὰ ἐκβιάσῃ τὴν ἐξέλιξη. Ἀπομακρύνεται σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ τὸν ἐμπρεσσιονισμό, ὅπως ἀπομακρύνθηκε κι' ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊσμό. Δὲν ἀντιγράφει τὴ φύση πιστά. Παίρνει ἀπ' αὐτὴ ὅ'τι τοῦ χρειάζεται, ὅ,τι τὸν ἱκανοποιεῖ αἰσθητικὰ κ' εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὸ ἔντονο φῶς. Θέλει νὰ δίνει πολλὰ μὲ λίγες χαραχτηριστικὲς γραμμὲς καὶ λίγους ἁπαλοὺς τόνους. Πρὸς τὰ ἐκεῖ κατευθύνεται ἡ τέχνη του. Τ' ὄνειρό του πάντα εἶναι οἱ μεγάλες συνθέσεις, οἱ πολυπρόσωπες, μὲ πλαίσιο τὴ φύση, μὲ κυριαρχοῦντα στοιχεῖα τὸ ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὴν ἑλληνικὴ θάλασσα. Τοῦ ἔχει γίνει ἐφιάλτης ἡ θάλασσα—ἡ θάλασσα ἡ μεγάλη—ἡ ἀπέραντη θάλασσα....

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τοπίο καὶ τὴν πολυπρόσωπη σύνθεση, ὁ Β. Γερμενῆς ἀσχολήθηκε μὲ τὴ σκηνογραφία καὶ τὴ διακόσμηση τοῦ βιβλίου καὶ τώρα τελευταῖα, μὲ τὴ γλυπτική, στὴν ὁποία εἶχε κιόλας μιὰ καλὴ ἐπίδοση. Ἔτσι, ἔχουμε τὸ πρότυπο ἑνὸς καλλι-

τέχνη παραγωγικοῦ, πολυσύνθετου, ἀνήσυχου, ἀνικανοποίητου, ποὺ τὸν ἐνδιαφέρουν ὅλα τὰ εἴδη τῆς τέχνης ἀπὸ τὸ γκουὰς ὡς τὸ κιάρο σκοῦρο, ἀπὸ τὴν ἐλαιογραφία ὡς τὴν ξυλογραφία, ἀπὸ τὴ διακοσμητικὴ ὡς τὴ γλυπτική! Καὶ σ' ὅλα τὰ εἴδη, αὐτὸς ὁ δαιμόνιος καλλιτέχνης, σημειώνει μιὰ ἐπιτυχία ποὺ προκαλεῖ τὸ θαυμασμό.

Ε. ΜΑΝΙΑ

Ὁ Ὅμηρος, στὸν ὕμνο του πρὸς τὴν Ἀφροδίτη πλέκει τὸ ἐγκώμιο τῶν Ἀμαδρυάδων. Εἶναι ἡ Νύμφες ποὺ γεννῶνται μὲ τὴν Δρὺν καὶ πεθαίνουν μαζί της. Συζοῦν μόνο μὲ τὸν Ἑρμῆ καὶ τοὺς Σειληνοὺς καὶ κατοικοῦν στὰ ἱερὰ δάση, στὶς πλαγιὲς τῶν βουνῶν, γύρω ἀπὸ τὶς δροσερὲς πηγές. Ὁ Πίνδαρος, συνθέτει θεσπέσιες στροφὲς γιὰ τὴν ἀσύλληπτη ὀμορφιά τους. Στὸν Κιθαιρῶνα, ὁ Μέγας Πᾶν, ἐκλιπαρεῖ ἕνα ἐρωτικὸ βλέμμα τους. Ὁ Φοῖβος, τὶς χαϊδεύει μὲ τρυφερότητα κι' ὁ Βάκχος, ὁ τρομερὸς γυιὸς τῆς Σεμέλης, μ' αὐτὲς ἐξώρμησε, σὰν ἐμέθυσε μὲ τὰ σταφύλια, γιὰ νὰ καταχτήση τὸν κόσμο. Ὅταν τὰ δάση τοῦ Κιθαιρῶνα πυρπολήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς τῆς Βοιωτίας, ἡ Ἀμαδρυάδες ἔφυγαν. Ἄλλες ἐπῆγαν στὰ σκιερὰ δάση τῆς Ἀρκαδίας κι' ἄλλες, ζήτησαν καταφύγιο στὰ δάση τῆς Ἀττικῆς.

Αὐτὲς τὴς Ἀμαδρυάδες θυμίζει ἡ Ἑλένη Μανιᾶ. Ἴσως κατάγεται ἀπὸ ἐκεῖνες. Ἴσως εἶναι μία ἀπ' αὐτές. Εἶναι λεπτὴ σὰν ἕνα λιανὸ φρέσκο καλάμι ποὖχει ξεριξωθῆ ἀπὸ τὴς ὄχθες ἑνὸς ποταμοῦ. Ἔχει μαλλιὰ ξανθὰ – πολὺ ξανθὰ καὶ μακρυὰ, ποὺ μοιάζουν μὲ τὴς ἀχτίδες τοῦ ἥλιου. Μέσα στὰ μάτια της, καθρεφτίζεται ὁ γαλάζιος ἀττικὸς οὐρανὸς κ' ἡ φωνή της, ἔχει κάτι ἀπὸ τὴς ἁπαλὲς ἠχητικὲς ἀποχρώσεις τοῦ κυνηγετικοῦ κόρνου. Περπατεῖ ἀλαφριὰ σὰ νὰ πετάη. Ντύνεται ἁπλὰ καὶ ἀρ-

χαιόπρεπα σὰν τὶς παρθένες ποὺ λάβαιναν μέρος στὴν Πομπὴ τῶν Παναθηναίων.

Τὰ σανδάλια ποὺ συνειθίζει νὰ φορῆ, ἐνισχύουν αὐτὴ τὴν ἐντύπωση. Ἡ εὐγενικὲς χειρονομίες, ἡ λυγερὴ κορμοστασιά, ἡ πτυχὲς τοῦ χιτῶνα, ἡ κορδέλα στὰ μεταξωτὰ μαλλιά, ἡ ζώνη μὲ τὴν πόρπη στὴ μέση, ὅλ' αὐτά, συνθέτουν μία φιγούρα ἀρχαίου ἑλληνικοῦ Ἀμφορέα μὲ θαυμαστὴ ἁρμονία στὴν κίνηση. Ταξειδεύει πολὺ καὶ διαβάζει περισσότερο. Εἶναι καλὴ—ἀφάνταστα καλή, ἀναγνωρίζει τὶς ἀδυναμίες της καὶ λατρεύει «τὴν τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Εἶναι μιὰ ρωμαντική. Καὶ σὰ ρωμαντικὴ, εἶναι ἀπόλυτη. Δὲν δέχεται κανένα συμβιβασμό. Τὸ λίκνο της ἦταν στολισμένο μὲ χρυσάφι καὶ μὲ μετάξια πολὺ ἀκριβά. Τώρα ἐργάζεται γιὰ νὰ ζῆ, γιατὶ, ἀλλεπάλληλα χτυπήματα τὴν ἀνάγκασαν νὰ ριχθῆ γυμνὴ στὴ βιοπάλη. Ἔδειξε ὥστόσο ἕνα θαυμαστὸ ἡρωϊσμὸ στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς.

Σ' αὐτὸ τὸν σκληρὸν ἀγῶνα τὴν ἐνίσχυσαν ἐξαιρετικὰ διάφοροι φιλότεχνοι, ὅπως εἶναι ἡ κ. Χωρέμη, ποὺ τῆς ἐπλήρωνε ἀπὸ τὰ 1932 τὰ ἔξοδα τῶν σπουδῶν της, ἡ κ. Μελᾶ ποὺ ἀντικατέστησε τὴ μητέρα της τὴν κ Χωρέμη, μετὰ τὸ θάνατο τῆς τελευταίας καὶ ἡ κ. Νίνα Ἀραβαντινοῦ.

Ἐνῶ ἐσπούδαζε τὴ ζωγραφικὴ, παρακολουθοῦσε μὲ πάθος τὴ φιλολογικὴ κίνηση καὶ συνέχιζε τὸ μάθημα τοῦ βιολιοῦ, ποὺ γι' αὐτὸ εἶχε θυσιάση δέκα ὁλάκαιρα χρόνια.

Ἕν' ἀπὸ τὰ βασικὰ χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς Μανιᾶ, εἶναι ἡ ἀφιλοκέρδεια καὶ ἡ ἔλλειψη ἐμπορικοῦ ταλέντου. Τὰ ἔργα ποὺ ἔχει χαρίσει στοὺς Ἀκρίτες, στοὺς Ἀναπήρους, στὴ «Φανέλλα τοῦ Στρατιώτη» καὶ σ' ἄλλους φιλανθρωπικοὺς ὀργανισμούς, προδίδουν τὴ γενναιοδωρία τῆς καρδιᾶς της. Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες της εἶναι νὰ χαρίζη ἔργα της στὶς διάφορες προσωπικότητες τοῦ διεθνοῦς πολιτικοῦ καὶ διπλωματικοῦ κόσμου καὶ νὰ κάνη συλλογὴ ἀπὸ τὰ αὐτόγραφα εὐχαριστήρια γράμματα ποὺ παίρνει ἀπ' αὐτές. Πρίγκηπες, δικτάτορες, ὑπουργοί, πρέσβεις, στρατηγοί, ἔχουν πάρει ἔργα της καὶ τῆς ἔχουν στείλει θερμότατες εὐχαριστήριες ἐπιστολές, ποὺ τὶς φυλάει σὰν ἱερὰ κειμήλια! Εἶναι μιὰ ἀδυναμία ποὺ δὲν βλάπτει κανένα. Στὸ πρόσωπό της εἶναι σκαλισμένες μὲ τὴ σμίλη

τοῦ πόνου, ἡ ἐνδείξεις μιᾶς ζωῆς γεμάτης ἀπὸ ἀτυχίες, ἀπὸ ἀπογοητεύσεις, ἀπὸ δραματικὰ ἐπεισόδια. Κ' εἶναι σ' αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια ποὺ ὀφείλει τὴν τόση εὐαισθησία της, ἴσως τὴν εὐγενικὴ της μελαγχολία καὶ τὴν ἀγάπη της γιὰ τὴ μοναξιά. Μολονότι ἡ Ε. Μανιᾶ εἶναι μιὰ ὀνειροπαρμένη, κατορθώνει ὡστόσο ν' ἀντιμετωπίζη μὲ ἀνδρικὸ θάρρος τὴ ζωὴ καὶ νὰ χειρίζεται τὸ χρωστῆρα μὲ δύναμη καὶ τόλμη καθαρῶς ἀνδρική. Ὁ ἀλτρουϊσμὸς εἶναι τό δόγμα της.

Ἡ Ἑλένη Μανιᾶ γεννήθηκε στὴ Λαμία ἀπὸ πλούσιους γονεῖς καὶ σπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μὲ τὸ Βικᾶτο, τὸν Ἀργυρό, τὸ Μπισκίνη, τὸ Θωμόπουλο, τὸ Μαθιόπουλο καὶ τὸν Παρθένη. Ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν στὰ 1933. Ἀπὸ τότε, συμμετέχει σ' ὅλες τὶς πανελλήνιες ἐκθέσεις καὶ σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, τοῦ ὁποίου εἶναι μέλος. Ἐπίσης ἔχει λάβει μέρος στὴν «Ἔκθεση τῆς γυναικείας καλλιτεχνικῆς δημιουργίας» στὰ 1938 καὶ στὴν ἔκθεση τῆς Βενετίας 1936 μὲ δύο ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Κολοκυθοῦ καὶ τὸ Μέγα Σπήλαιο. Ἔργα της βρίσκονται στὴν Ἐθνικὴ Τράπεζα. Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα της εἶναι ἡ «Σαντορίνη» τὸ «Ἐσωτερικὸ Ἡρώδου Ἀττικοῦ» (Ἐθν. Τράπεζα) καὶ τὸ «Σπίτι τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ Σκίαθο» (Ἀκαδημία Ἀθηνῶν). Ἡ δὶς Μανιᾶ, ἀγαπᾶ τὰ νησιά, τὰ ἐσωτερικὰ τῶν χωριατόσπιτων, τοὺς ἁπλοὺς ἀνθρώπους, τὸ ὕπαιθρο γενικά, τὸν κάμπο, τὰ παληὰ σπίτια καὶ ὅ,τι εἶναι βυζαντινό. Τὸ πάθος της ὅμως, εἶναι τὰ βουνά, τὰ ψηλὰ βουνὰ μὲ τὶς ἀπρόσιτες κορφές, μὲ τὶς μυστηριώδεις χαράδρες, μὲ τοὺς θρύλλους τους, μὲ τ' ἀγριοπούλια, μὲ τὶς ἀπότομες φωτοσκιάσεις καὶ τὰ καταπληχτικά τους σχήματα. Ἔτσι ἀγάπησε τὴν Ἤπειρο, γιὰ τὰ βουνά της. Κι' αὐτὰ τὰ βουνὰ ἡ Μανιᾶ τὰ βλέπει μές τὶς πιὸ ὑποβλητικές τους μορφές, τὰ συνθέτει κατὰ τρόπο ρωμαντικό, τὰ τονίζει ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ δώση πλήρη τὴν ἐντύπωση τῆς ἀγριότητας, τοῦ μεγαλείου, τοῦ κολοσσιαίου. Κι' αὐτό, εἶναι ἄξιο νὰ σημειωθῆ. Γιατ' εἶνε νομίζω ἡ μόνη Ἑλληνίδα ζωγράφος ποὺ καταπιάστηκε

μὲ τόσο δύσκολα θέματα—μὲ θέματα ποὺ ἀπαιτοῦν κόπους, τόλμη καὶ δύναμη. Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ἡ δὶς Μανιᾶ περιφρονεῖ καὶ τὰ θέματα ποὺ πηγαίνουν περισσότερο στὴ φύση τῆς γυναῖκας, ὅπως εἶναι τὰ λουδούδια, τὸ πορτραῖτο, ἡ γραφικὴ ἐντύπωση τιῦ τοπίου. Φιλόδοξη καὶ ἀκούραστη ἡ δὶς Μανιᾶ, ἐργάζεται ἀδιάκοπα, ψάχνει, μελετάει, δοκιμάζει, προσπαθεῖ νὰ φθάση σ' ἕνα ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα. Καὶ θὰ φθάσει. Εἶναι ἀκόμα ἴσως, κάπως σκληρὴ στὸ χρῶμα της, ἀπότομη στὶς ἀντιθέσεις τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς, παρουσιάζει κάποια αἴσθητὴ ἔλλειψη ἰσορροπίας στὴ σύνθεση. Ὅλ' αὐτὰ ὅμως, εἶν' ἐλαττώματα ποὺ θὰ φύγουν μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὴν πεῖρα. Ὑπάρχει ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, συγκίνηση στὸ ἔργο τῆς δ. Μανιᾶ, πλαστικὴ δύναμη, μιὰ κάποια σκληρότητα ἐκφραστικὴ κι' ἁδρὴ πινελιὰ ποὺ θυμίζει τὸ ἀνδρικὸ χέρι. Δουλεύει ἀκόμα μ' εὐαισθησία — μιὰ εὐαισθησία καθαρῶς μουσικὴ ποὺ ὀφείλεται σ' ἕνα ἐσωτερικὸ κόσμο αἰσθαντικὸ καὶ βαθειὰ καλλιεργημένο ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη μελέτη καὶ ἀπὸ τὴν πεῖρα τῆς ζωῆς.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΠΙΣΚΙΝΗΣ

Ἐὰν ἦταν φιλόσοφος ὁ Δημήτριος Μπισκίνης, θὰ ἔγραφε πραγματεία «περὶ τῶν ἐπιδράσεων τοῦ ὑποσυνειδήτου ἐπὶ τῶν ψυχοδυναμικῶν ἐκδηλώσεων» ἢ, «περὶ τῆς τροχιᾶς τῶν ἀτόμων εἰς τὸ σύμπαν». Ἐὰν ἦταν σατυρικὸς ποιητής, θὰ μποροῦσε νὰ φθάση σὲ μεγάλα ὕψη. Ἐὰν τέλος ἦταν Ἡγούμενος... εἰς μοναστήριον, θὰ «κατετάσσετο εἰς τὴν τάξιν τῶν ἁγίων».

Ὁ Μπισκίνης εἶναι λίγ' ἀπ' ὅλα. Εἶναι καὶ φιλόσοφος καὶ ....ἁγιορείτης. Μελετάει διαρκῶς σὰν νὰ ζηλεύη τὴ δόξα τοῦ Φλαμμαριόν. Εἰρωνεύεται τὴ ζωὴ, ὅπως θὰ ἔκαν' ἕνας Ἄγγλος ἀνθρακωρύχος καὶ περιγράφει τὶς ἀσχολίες τῶν θεῶν σὰν ἀσκητής.

Ὁ καθηγητὴς τῆς ζωγραφικῆς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀναχωρητὴ ποὺ ἔχει μισήσει τὸ σύμπαν, ἑνὸς ἀρνητὴ ποὺ προτιμᾶ τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο. Τί τοῦ ἔκανε ὁ κόσμος αὐτός ; Ἁπλῶς δὲν τὸν ἐνδιαφέρει. Τὸν φοβᾶται ἴσως. Δὲν ἀποκλείεται καὶ νὰ τὸν μισῆ.

Καὶ ἡ φύση ὅμως, δὲ βρίσκεται σὲ καλλίτερες σχέσεις μαζύ του ! Ὁ Μπισκίνης προτιμᾶ τὴν ἡσυχία καὶ τὸ ἡμίφως τοῦ ἐργαστηρίου ἀπὸ τὸ ἄπλετο φῶς τοῦ ὑπαίθρου, ἀπὸ τοὺς θορύβους τῆς φύσεως. Δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοήση ἕνα τοπεῖο νεκρό, ἕνα τοπεῖο ποὺ δὲ συνδυάζεται μ' ἕνα θέμα δράσεως. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ὁ ἀσκητὴς Μπισκίνης ἔχει στὸ ἀτελιέ του κ' ἔργα καθαρῶς ἐμπρεσσιονιστικά.

Κάτι ἄλλο ποὺ τραβάει τὸ Μπισκίνη, εἶναι ὁ συμβολισμός. Διαβάζει ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ, σπάει τὸ κεφάλι του, κουράζει τὴ φαντασία του γιὰ νὰ κατορθώση νὰ τοποθετήση ἕνα τράγο δίπλα σὲ μιὰ μαινάδα, ἤ, μιὰ αὐλητρίδα στὴ ράχη ἑνὸς ἔκφυλου θεοῦ !

Παράλληλα ὅμως, ἐκθειάζει τὸ Θεό. Φαντάζεται τὴν προβολὴ ἀγγέλων ἀπὸ τὰ φωτεινὰ σύννεφα τῆς ἠθικῆς ἀπολύτρωσης, τὴ θρησκευτικὴ ἔκσταση μέσα στὸ ὑποβλητικὸ ἡμίφως ἑνὸς μοναστηριοῦ. Τέλος, ἡ φαντασία του, κατατυραννεῖται ἀπὸ τοὺς ἐφιάλτες τῶν ὀνείρων !

Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ συναντῶ ζωγράφο ἀλληλοσυγκρουόμενο ψυχικά, διαπληχτιζόμενο διανοητικά, διαφωνοῦντα ἰδεολογικὰ πρὸς τὸν ἑαυτό του.

Σοῦ δείχνει τριάντα ἢ σαράντα ἔργα του καὶ σοῦ δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση πῶς ἔχεις μπροστά σου τὰ ἔργα τριάντα ἢ σαράντα ζωγράφων ! Καμιὰ ὁμοιογένεια στὸ ἔργο του, καμιὰ συνοχὴ τεχνικὴ, ἢ ἰδεολογική, καμιὰ πνευματικὴ ἢ αἰσθητικὴ συγγένεια !

Αὐτὸ εἶναι τὸ «φαινόμενο Μπισκίνη» ! Βλέπει κανένας ἕναν ἄνθρωπο μὲ τὰ χαραχτηριστικὰ ἑνὸς εἰρηνιστή, ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ θὰ μποροῦσε ν' ἀρκῆται μόνο σ' αὐτὸ ποὺ ἔχει. Καὶ ξαφνικὰ τοῦ παρουσιάζεται ἕνας ἄλλος ἄνθρωπος ποὺ ἀνησυχεῖ, ποὺ ἀναζητεῖ, ποὺ φαντάζεται, ποὺ ριψοκινδυνεύει. Ἔχει ἕνα κεφάλι φούρναρη καὶ μιλάει μὲ τὸ ὕφος ἑνὸς ἱεραποστόλου. Στὴν ἀρχὴ

μιλάει σιγά, βαρετά, κουραστικά. Ἔπειτα, σιγὰ-σιγά, θερμαίνεται ἀπὸ τὸ ἴδια του τὰ λόγια καὶ ξεπετάει φράσεις ἔντονες. Ἐξηγεῖ τὴς συμβολικὲς συνθέσεις του μὲ τὸ πάθος ἑνὸς λειτουργοῦ τοῦ Βούδα.

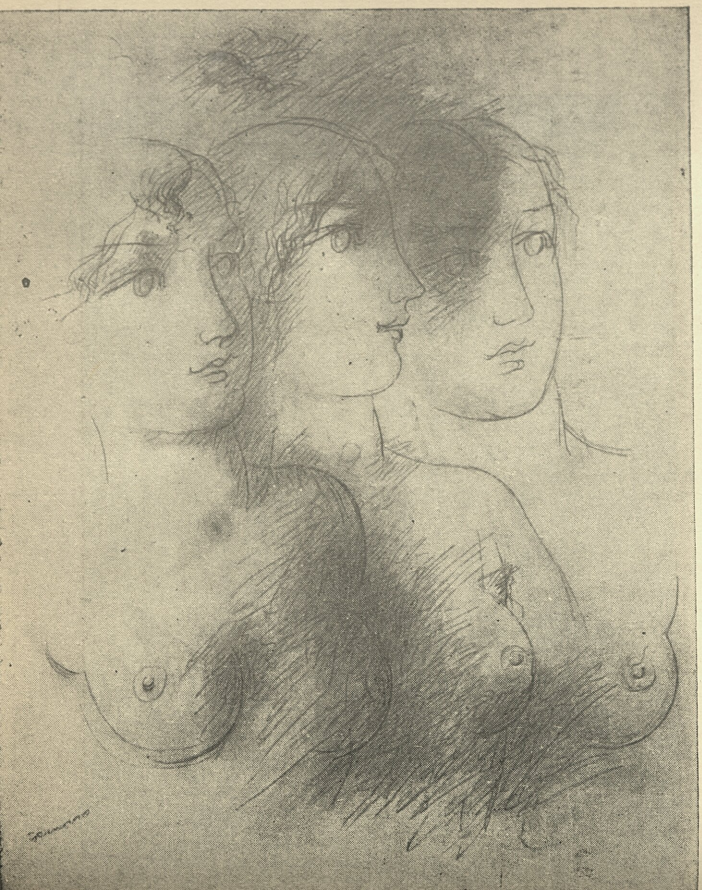
Φαίνεται νοικοκύρης καὶ συντηρητικὸς καὶ εἶναι κατὰ βάθος ἕνας ἐπαναστάτης. Κινεῖται ἀργὰ στὴ ζωή, στὴν τέχνη ὅμως, «τρέχει δρομέως». Ὑπὸ τὴς προϋποθέσεις αὐτές, μοιάζει μὲ μιὰ σπίθα κρυμμένη στὴ στάχτη....

Ὁ Μπισκίνης γεννήθηκε στὴν Πάτρα στὰ 1891 ἀπὸ πατέρα Ζακυθινό, καὶ μητέρα Καλαβρυτινή. Σὲ ἡλικία τριῶν χρονῶν ἔμεινε ὀρφανὸς καὶ ἀπὸ τοὺς δυὸ καὶ κατέφυγε στὸν παππού του στὰ Καλάβρυτα.

Ἔτσι, ἀπὸ τὸν ἀνθοκόμο πατέρα του, ὁ Μπισκίνης, ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ παππού του Ζωγράφου τὸ ὄνομα καὶ πραχτικοῦ ζωγράφου τὸ ἐπάγγελμα.

Ἐκεῖ, στὰ Καλάβρυτα, ἔμαθε τὰ πρῶτα γράμματα, ἐκεῖ ἐπρόσεξε γιὰ πρώτη φορὰ τὴς εἰκόνες καὶ κεῖ ἔκανε τὴν πρώτη γνωριμία μὲ τὰ παληὰ βιβλία. Ἐκεῖ πρωτογεννιέται ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ μελέτη. Δὲ μαθαίνει ὅμως μόνον αὐτὸς νὰ ζωγραφίζη ἁγίους ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ παππού. Ζωγραφίζουν καὶ τ' ἄλλα δυὸ ἀδέλφια του. Ἔτσι, σχηματίζεται μιὰ οἰκογένεια ἁγιογράφων.

Ἡ ζωὴ τοῦ χωριοῦ κουράζει κάποτε τὸ μικρὸ Μπισκίνη κι' ἕνα ὡραῖο πρωΐ, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα μαζὺ μὲ τοὺς ἀδελφούς του. Ἐδῶ συναντᾶται κατὰ τύχη μὲ τὸ Θεόδωρο Βελλιανίνη καὶ τοῦ δείχνει μερικὰ ἔργα του. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὰ πράγματα ἐξελίσσονται ὅλως διόλου φυσικά. Μὲ τὴν ὑποστήριξη τοῦ Βελλιανίτη, μπαίνει ὁ Μπισκίνης στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἔχει καθοδηγητὲς τὸ Βολανάκη πρῶτα, τὸ Ροϊλὸ καὶ τὸ γέρο-Λύτρα ἔπειτα. Ταυτόχρονα μὲ τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς, παρακολουθεῖ τὰ μαθήματα τῶν νυχτερινῶν σχολῶν καὶ κάνει ἁγιογραφίες γιὰ νὰ ἐξοικονομήση τὰ ἔξοδα. Στὸ δεύτερο χρόνο, δὲν πιτυχαίνει στὴς ἐξετάσεις καὶ φεύγει ἀπὸ τὴ Σχολή. Καταφεύγει ξανὰ σ' ἕνα ἄλλο συγγενῆ του, σ' ἕνα θεῖο του, ποὺ ἔχει τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ





Ἀριστερά. **Γ. Γουναρόπουλου**· «Τρεῖς Κόρες» (σχέδιο). *Δεξιά.* **Δ. Πελεκάση**: «Ἡ γρηὰ μὲ τὸ βελόνι» (ἐλαιογραφία)





Β. Γερμενῆ : Ἄνω. « Τὸ σκάλισμα »
Κάτω. « Ἀγορὰ στὸ Λιμάνι » (ἐλαιογρ.)

τὸ ἴδιο ἐπάγγελμα μὲ τὸν παππού του ! Περίεργη σύμπτωση ! Ὁ θεῖος βρίσκεται στὴν Ἀχαΐα κι' εἶναι κι' αὐτὸς πραχτικὸς ὅπως κι' ὁ παππούς. Δουλεύει μαζί του ὁ Μπισκίνης γιὰ κάμποσο καιρό, ἐξυμνῶντας καὶ περιγράφοντας τὴ ζωὴ τῶν ἁγίων. Αὐτὸ συνεχίζεται ὡς τὰ 1904. Φθάνει ὅμως καὶ μιὰ στιγμὴ ποὺ «βαρυέται πιὰ τοὺς Ἁγίους Φανουρίους», ἔρχεται τότες γιὰ δεύτερη φορὰ στὴν Ἀθήνα καὶ ξαναμπαίνει στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Γερανιώτης τὸν βοηθεῖ πολὺ σ' αὐτὴ τὴν περίστασι. Τὸν ἐνθαρρύνει καὶ τὸν καθοδηγεῖ. Κι' αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνᾶ ὁ Μπισκίνης. Στὴ Σχολὴ ξαναμπαίνει στὰ 1906. Ἀπὸ τὰ 1904 ἕως τὰ 1906. συνεχίζει τὴν πάλη κατὰ τῶν ἁγίων. Ἕως ὅτου τελειώση τὴ Σχολή, ἐργάζεται σὰ διακοσμητής. Κάνει ἀκουαρέλλες καί, ποῦ καὶ ποῦ, καταπιάνεται καὶ μὲ κανένα ἅγιο ! Ἀριστεύει στὶς ἐξετάσεις τῆς Σχολῆς καὶ στὰ 1914 κερδίζει τὴν Ἀβερώφειο ὑποτροφία γι' ἀνώτερες σπουδές. Τώρα ὅμως, τοῦ κόβει τὸ δρόμο ὁ πόλεμος. Τὸν ἀναγκάζει ν' ἀναβάλη τὸ ταξεῖδι του γιὰ 5 χρόνια ! Ἄλλες διαφορὲς μὲ τὴν ἁγία οἰκογένεια. Τέλος στὰ 1919, φεύγει γιὰ τὸ Παρίσι. Μπαίνει στὴν «Ἀκαντεμὶ Ζουλιὲν» καὶ στὴ «Γκρὰντ Σωμιὲρ» καὶ στὰ 1922 — 1923 ἐκθέτει μερικὰ λάδια καὶ μερικὲς «σέπιες» του στὴν «Αἴθουσα τῶν γάλλων καλλιτεχνῶν». Στὰ 1923 ἔρχεται στὴν Ἀθήνα, ἐξ αἰτίας τοῦ ὅτι ἔσπασε τὸ πόδι του πηδῶντας ἀπὸ ἕνα τράμ. Χτίζει ἕνα ἐργαστῆρι στὴ συνοικία Ζωγράφου κ' ἐργάζεται μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα του (ζωγράφος καὶ αὐτὴ τελειόφοιτη τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν) γιὰ ν' ἀντιμετωπίση τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς.

Στὰ 1928 διορίζεται καθηγητὴς τῆς κοσμηματογραφίας καὶ τῆς προοπτικῆς, «ἐφαρμόζει νέα συστήματα εἰς τὴν διδασκαλίαν» καὶ μετὰ δύο χρόνια, μεταφέρεται στὴν ἕδρα τῆς σκιαγραφίας τοῦ προπαρασκευαστικοῦ τμήματος τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, ὁ Μπισκίνης, ἐγκαταλείπει ὁριστικὰ στὴν ἡσυχία της τὴν ἁγία οἰκογένεια κ' ἐργάζεται σὲ θέματα κοσμικά.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ Μπισκίνη σήμερα εἶναι ἡ σύνθεση καὶ πρὸ παντὸς ἡ «ἀλληγορικὴ σύνθεσις».

Μελετᾶ τὴ μυθολογία καὶ ἀντλεῖ ἀπ' αὐτὴ τὶς ἐμπνεύσεις του. Κάνει τέχνη καὶ σύγχρονα ὀνειρεύεται. Δὲν θὰ βρῆτε στὸ ἔργο τοῦ Μπισκίνη κανένα τοπεῖο μὲ φῶς, καμμιὰ θάλασσα, ἀνήσυχη ἢ, ἤρεμη, κανένα γελαστὸ οὐρανό. Θὰ βρῆτε τὴν «Ἁρπαγὴ τῆς Εὐρώπης», μία μαινάδα μ' ἕνα σάτυρο ποὺ θὰ συμβολίζη τὸ μοντέρνο ἔρωτα, ἢ, μιὰν αὐλητρίδα μέσα σὲ φανταστικοὺς κόσμους. Στὰ πορτραῖτα του καὶ τὶς «νατὺρ μόρτ», εἶναι ἀκαδημαϊκὸς μέχρι σχολαστικισμοῦ. Ὑπάρχει ὡς τόσο κ' ἕνα πορτραῖτο στὸ ἀτελιέ του, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, ποὺ θυμίζει Ἀργυρό, ἕναν Ἀργυρὸ ὅμως, πιὸ σκληρὸ καὶ στὸ σχέδιο καὶ στὸ χρῶμα.

«Στὰ πορτραῖτα καὶ στὶς «νατὺρ μόρτ» εἶμαι ἀδυσώπητος. Θέλω τὴν ἀλήθεια, θέλω ὅταν κάνω μιὰ ρέγγα νὰ εἶναι ρέγγα»!

Στὰ συμβολικὰ ἔργα του ποὺ εἶναι καὶ τὰ περισσότερα καὶ τὰ καλλίτερα, δίχως ἄλλο, εἶν' ἐλεύθερος. Ὄχι ἴσως ὅσο θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι, ἀπομακρύνεται ὅμως ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊσμό.

«Ἀκούω ὅ,τι μοῦ λέει ἡ καρδιά μου, δὲν ἀκολουθῶ ὡρισμένη τεχνοτροπία. Μοῦ ἀρέσουν οἱ συμβολισμοὶ εἰς τὴν ζωγραφικήν. Τὸ σπουδαῖο κατὰ τὴν γνώμην μου εἶς τὴν τέχνην, εἶναι νὰ δημιουργήσης ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν, κάτι ποὺ νὰ μὴ ὑπάρχη, ποὺ νὰ ἤθελε ὅμως κανεὶς νὰ εἶναι πραγματικό»!

Τὸ τοπεῖο τὸ μεταχειρίζεται μόνο γιὰ τὶς συνθέσεις του, τὸ συνδυάζει μ' αὐτές. Εἶναι διακοσμητὴς ὁ Μπισκίνης. Αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Τ' ὁμολογεῖ, ἄλλως τε, καὶ ὁ ἴδιος. Θέλει ὅμως μία διακοσμητικὴ «ποὺ νὰ μὴ γίνεται ἐκζήτησις ἢ μακαρονισμός». Ἡ διακοσμητική, κατὰ τὸ Μπισκίνη, δὲν εἶναι παρὰ «εὐταξία, τακτοποίησις τῶν ἀντικειμένων μὲ κάποια χάρι».

Ἐκτὸς τῆς μυθολογίας, ὁ «ἀταβισμὸς τῆς τέχνης» ἴσως, ὁδηγεῖ τὴ συμβολικὴ κλίση του καὶ στὴ θρησκεία. Πολλὰ ἔργα του ἔχουν σὰ συμβολικὸ θέμα τὴν ἔκστασι μιᾶς καλόγρηας καὶ τὰ ὀνειροπολήματά της, ἢ, τὶς φαντασιοπληξίες της Ἐπίσης τὸν θέλγουν τὰ ὄνειρα τῶν μικρῶν παιδιῶν. Ἔχει μιὰ σειρὰ «ὀνειρικῶν ἔργων», ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ μεγαλώση, ποὺ ὑπεραγαπᾶ. Τὰ παιδιὰ ὀνειρεύονται τοῦ κόσμου τὰ πράγματα, τοῦ κόσμου τὶς παραστάσεις. Τὶς παραστάσεις αὐτὲς τῆς φαντασίας καὶ τοῦ ὑποσυνειδήτου, προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώση ὁ Μπισκίνης

στὴ σειρὰ τῶν «ὀνειρικῶν ἔργων» του. Ἐπὶ πλέον, τοῦ ἀρέσει νὰ διακοσμῆ ποιητικὲς συλλογές. Εἶναι κι' αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες του. Καὶ ὁ Δροσίνης, εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ προτιμᾶ.

Ἀπὸ τὸ «Γανωτζῆ», τὴ σύνθεση μὲ τὴν ὁποία ἐπῆρε τὴν Ἀβερώφειο ὑποτροφία, ὡς τὴ «μοντέρνα τέχνη», μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες συμβολικὲς συνθέσεις του, διακρίνει κανένας μιὰ κλίμακα διαφορᾶς, ἢ ἐξέλιξης, ἢ καλλίτερα, ἕνα «δειγματολόγιο τεχνοτροπιῶν»! Τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ ἐπικρατεῖ παντοῦ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ «δειγματολόγιο» εἶναι ἡ διακοσμητικὴ, κληρονομία τῆς ἁγιογραφικῆς περιόδου.

Γενικὴ ἔκθεση τῶν ἔργων του ὁ Μπισκίνης δὲν ἔχει κάνει ἀκόμη. Διστάζει, ἢ φοβᾶται; Ἄγνωστο. Ἔχει ἐκθέσει ὡς τόσο ἔργα του δυὸ-τρεῖς φορὲς σὲ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις.

Γιὰ τὰ μουσεῖα, νομίζει πῶς «εἶναι καλά, ἀλλὰ εἶναι μελαγχολικὰ ὅπως κάθε ἱερόν». Εἶναι ἀνθρωπιστὴς ὁ Μπισκίνης, Αὐτὸ τουλάχιστο ὑποστηρίζει.

«Πρέπει νὰ κατεβαίνη κανένας σὲ χαμηλότερα ἐπίπεδα γιὰ νὰ μπορέση ν' ἀνυψώση τοὺς ἄλλους».

«Θέλω διαρκῶς κάτι νέο». Αὐτὸ εἶναι τὸ πιστεύω του. Τὸ «νέο» αὐτὸ δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἂν θὰ τὸ βρῆ στὸν ἐμπρεσιονισμό, στὸ ρεαλισμό, στὸν ἐξπρεσσιονισμό, στὸ φουτουρισμό.

«Τὸ καλλίτερο ἔργο μου δὲν τὸ ἔκανα ἀκόμη». Γι' αὐτὸ τὸ «μελλοντικὸ ἀριστούργημα» ἐξακολουθεῖ νὰ μάχεται μὲ τὸ χρωστῆρα στὸ χέρι ὁ Μπισκίνης.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ἥρεμος, ἀξιοπρεπής, μειλίχιος, ὁ ψηφιδοθέτης Στέφανος Ξενόπουλος, ἔχει ἐπάνω του κάτι ἀπὸ τὴ Ζακυθινὴ ἀρχοντιά, κάτι ἀπὸ τὸν ἀέρα τῆς παληᾶς Ἑφτανησιακῆς ἀριστοκρατίας.

Ἡ φωνή του θέλγει τὴν ἀκοὴ ὅπως ὁ ἦχος ἑνὸς βιολοντσέλλου. Τὸ βλέμμα του ἔχει μιὰ ἄπειρη γλυκύτητα. Στὰ εὐγενικά του χαραχτηριστικὰ ὅμως, εἶναι διάχυτη μιὰ βαρειὰ μελαγχολία. Παρατηρῶντας προσεχτικὰ τὴ φυσιογνωμία τοῦ Στέφανου Ξενόπουλου, σχηματίζει κανένας τὴν ἐντύπωσι, πὼς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἔχει πληγῆ ἀπὸ φοβερὰ ἀτυχήματα, ὅτι ἔχει χτυπηθῆ ἀλύπητα ἀπὸ τὴ μοῖρα.

Ἐργάζεται ἀδιάκοπα μὲ τὴν πίστι καὶ τὸ πάθος ἑνὸς ἱεραπόστολου. Ὅταν δὲν δουλεύει στὰ ψηφιδωτά, ἀσχολεῖται μὲ τὸ περιβόλι του, περιποιεῖται τὰ λουλούδια, ἢ ἀκούει μουσική. Τὰ λουλούδια κ' ἡ μουσική, εἶναι ἡ δύο μεγαλείτερες ἀπολαύσεις τῆς ζωῆς του. Ὁ πιστότερος σύντροφός του σήμερα εἶναι τὸ ραδιόφωνο. Κ' οἱ καλλίτεροι φίλοι του τὰ λουλούδια. Ὅταν στὴν Ἑλλάδα θεωροῦσαν τὸ ραδιόφωνο σὰν κάτι τὸ φανταστικό, ὁ Στέφανος Ξενόπουλος, μελετῶντας τὰ διάφορα σχετικὰ συγγράμματα καὶ παρακολουθῶντας τὴν ἐξέλιξι τῆς ραδιοφωνίας, ἀπὸ τὰ τεχνικὰ περιοδικά, εἶχε κατασκευάσει μόνος του ἕνα ραδιόφωνο, ποὺ τὸ ἄλλαξε μόλις τώρα τελευταῖα!

Ἄρχισε κι' αὐτός, ὅπως ὁ Θεοδωρόπουλος, ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες. Ἐργάσθηκε σὰν σκιτσογράφος καρικατουρίστας στὴν «Ἀκρόπολι», στὴν «Ἑσπερινή», στὴν Ἑστία», στὸ «Σκρίπ». Ὑπῆρξε συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ Θέμου Ἀννίνου.

Ἀπὸ τὴ γελοιογραφία, ἀπὸ τὴ σάτυρα, κατέληξε στὴν ἁγιογραφία, στὰ ψηφιδωτά. Ἀπὸ τοὺς κόσμους τῆς χαρᾶς, στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς μελαγχολίας. Ἡ τέχνη του, καθὼς φαίνεται, ἀκολουθεῖ τὴ ζωή του.

Ὁ Στέφανος Ξενόπουλος γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο καὶ εἶναι ἀδελφὸς τοῦ Γρηγόρη Ξενόπουλου. Ἄρχισε τὸ καλλιτεχνικό του στάδιο σὰ γελοιογράφος σὲ διάφορες ἐφημερίδες. Στὰ 1905 ἔφυγε γιὰ τὴ Γαλλία κ' ἔμεινε στὸ Παρίσι ὡς τὰ 1911. Παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικῆς στὴ «Γκρὰν Σωμιέρ». Ἐκεῖνο ὅμως στὸ ὁποῖο ἐπεδόθηκε ἰδιαίτερα, εἶναι ἡ διακοσμητική, ἡ «καλλιτεχνικὴ χειροτεχνία». Ἔμαθε τὴν τέχνη τῶν βιτρώ, τὴ τέχνη τῆς διακοσμήσεως τῆς πορσελάνης. Ἐπίσης παρακολούθησε τεχνίτες εἰδικοὺς στὰ μωσαϊκά. Ἀπὸ τὸ Παρίσι πῆγε στὴ Βενετία καὶ μπῆκε στὸ γνωστὸ οἶκο Τζάνεζε, ὅπου ἐργάσθηκε καὶ τελειοποιήθηκε στὰ ψηφιδωτά.

Ἐξ ἄλλου, ἐπεσκέφθηκε ὅλα τὰ μουσεῖα καὶ τὶς πινακοθῆκες τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἰταλίας κι' ὅλα τὰ μεγαλείτερα ἐργαστήρια μωσαϊκῶν. Τ' ὄνειρό του, ἦταν νὰ μεταφέρη στὴν Ἑλλάδα τὴν τέχνη αὐτή, νὰ τὴ φέρη στὸν τόπο ὅπου πρωτοάνθησε. Καὶ τ' ὄνειρό του αὐτὸ τὸ ἐπραγματοποίησε.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἱερόθεο (Ἅγιος Διονύσιος τῆς ὁδοῦ Σκουφᾶ), ἕνα θαυμάσιο ψηφιδωτό, ὁ Στέφανος Ξενόπουλος ἔχει ἐργασθῆ γιὰ τὴν ἐπισκευὴ καὶ στερέωση διαφόρων παλαιῶν μωσαϊκῶν, ὅπως εἶναι κεῖνα τοῦ Δαφνιοῦ, τῆς Πρέβεζας, τῆς Σπάρτης κ' ἔχει ἐκθέσει γελοιογραφίες καὶ διάφορα σχέδια στὶς ἐκθέσεις τοῦ Συνδέσμου τῶν Σκιτσογράφων καὶ διάφορα βιτρὼ καὶ πορσελάνες στὶς ἐκθέσεις τῆς Ὁμάδας «Τέχνη».

Στὰ 1935, ἄρχισε ἕνα μεγάλο ἔργο : τὴ διακόσμηση τῆς κρατικῆς πηγῆς τοῦ Λουτρακιοῦ. Τὸ ψηφιδωτὸ αὐτὸ θὰ παρίστανε τὸ ἅρμα τοῦ Ἀπόλλωνα (στὸ θόλο τοῦ χτιρίου) κ' ἕνα χορὸ νυμφῶν (στὴν κυκλικὴ ζωοφόρο). Μιὰ σύνθεση ἁπλῆ, ἀλλὰ ἐπιβλητική. Σχέδιο κ' ἐχτέλεση τοῦ Στέφανου Ξενόπουλου.

Ἡ τέχνη τῶν ψηφιδωτῶν ἐφαρμόσθηκε πρῶτα στὰ δάπεδα καὶ εἶναι ἀρχαιοτάτη. Πρώτη ἡ Ρώμη ἐχρησιμοποίησε τὰ ψηφιδωτὰ σὰν διακοσμητικὸ στοιχεῖο στοὺς τοίχους. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ τὸ ψηφιδωτὸ χρησιμοποιήθηκε συστηματικὰ σὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ Βυζάντιο. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ψηφιδωτὸ θεωρεῖται τέχνη καθαρὰ βυζαντινή. Οἱ Ρωμαῖοι, μεταχειρίσθηκαν στὸ ψηφιδωτὸ γιὰ τὴ στρώση δαπέδων, φυσικοὺς λίθους, ἰδίως χρωματιστὰ μάρμαρα. Ἀργότερα ὅμως, ἐχρησιμοποίησαν μαζὶ

καὶ γυάλινες ψηφίδες καθὼς καὶ κεραμύδια σὲ ζωηρὸ κόκκινο χρῶμα.

Ἡ χρήση τῶν γυάλινων ψηφίδων (ποὺ χρησιμοποιοῦνται σήμερα) ἐγενικεύθηκε μετὰ τὸν Α΄ μ. Χ. αἰῶνα, ἀπὸ τότε δέ, ἐμφανίζονται καὶ τὰ πρῶτα «ἐντοίχια» ψηφιδωτά, ποὺ τόσο διαδόθηκαν ἀργότερα.

Ἀπὸ τὰ περιφημότερα ψηφιδωτὰ εἶναι ὁ «Διόνυσος» τῆς Δήλου. «Ἡ ἐν Ἰσσῷ μάχη Δαρείου καὶ Ἀλεξάνδρου» (Ἐθνικὸ Μουσεῖο Νεαπόλεως), τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νικοπόλεως, ὁ «Παντοκράτωρ» (φορητὸ ψηφιδωτὸ Μουσείου Φλωρεντίας), ὁ «Ἀπόστολος» (Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης), ὁ «Ἀρχάγγελος» (Μοναστῆρι Δαφνιοῦ), ἡ «Παναγία ἡ Ἐπίσκεψις» (φορητὸ ψηφιδωτὸ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν), ὁ «Ἅγιος Δημήτριος» (Βασιλικὴ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης), ὁ «Θεόδωρος ὁ Μετοχίτης» (Καχριὲ Τζαμὶ Κωνσταντινουπόλεως), ὁ «Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ» (παρεκκλήσιο Ἁγίου Μιχαὴλ Μονμάρτρης Παρισίων) κ. ἄ.

Οἱ ψηφοθέτες ἐργάζονται κατὰ δύο τρόπους : τὸν ἀπ' εὐθείας (diretto) καὶ τὸν ἀνάστροφο (a rouessio), πάντα δέ, ἡ σύνθεση τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἡ ὅλη ἐργασία δηλαδή, γίνεται στὸ ἐργαστήρι κι' ἀπὸ κεῖ, μεταφέρεται ἕτοιμη κ' ἐφαρμόζεται πάνω στὸν τοῖχο.

Ἀξίζει νομίζω νὰ μεταφέρω ἐδῶ μιὰ περίληψη τοῦ ἄρθρου τῆς Μεγάλης Ἐγκυκλοπαίδειας ποὺ ἔχει γράψει ὁ Σ. Ξενόπουλος σχετικὰ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ :

Ἡ ἀπ' εὐθείας ἐργασία γίνεται ὡς ἑξῆς : Ὁ ψηφοθέτης ζωγραφίζει μὲ ὅλας τὰς χρωματικὰς λεπτομερείας, τὴν πρὸς ψήφωσιν εἰκόνα, ἐπὶ πλακὸς γύψου πάχους 0,03—0.05 μ. Κατόπιν ἀφαιρεῖ, δι' εἰδικοῦ μαχαιριδίου, τεμάχια μικρὰ τῆς ἐπιφανείας ἴσα πρὸς τὴν χρωματισμένην διὰ τοῦ αὐτοῦ χρώματος καὶ τὴν ἀντικαθιστᾶ δι' ὁμοιοχρώμων ψηφίδων, τὰς ὁποίας ἐνσφηνώνει τὴν μίαν πλησίον τῆς ἄλλης, ἄνευ κενῶν καὶ διαστημάτων. Ἄλλοτε σφηνώνει αὐτὰς εἰς τὸ ἀφαιρεθὲν μέρος διὰ πολτοῦ θηραϊκῆς γῆς (Puzzolana), ἡ ὁποία τὰς συγκρατεῖ χωρὶς νὰ σκληρυνθῇ. Τοῦτο πράττει μέχρις ἀντικαταστάσεως τοῦ ὅλου χρωματισμένου γυψίνου πίνακος διὰ ψηφίδων. Μετὰ τὸ πέρας τοῦ

ἔργου, ἐπιθέτει ἐπὶ τῶν ψηφίδων ὕφασμα, ἢ φύλλον ἰσχυροῦ χάρτου, ἐπικεχρισμένον μὲ κόλλαν κριθαμύλου, ἀναμένει τὴν ἀποξήρανσιν τῆς κόλλας, σηκώνει τὸν χάρτην μὲ τὰς ἐπ' αὐτοῦ ἐπικολλημένας ψηφίδας, τὰς συγκρατούσας τὸ ψηφιδωτόν, καὶ ἐπιθέτει ἐπὶ τοῦ ὑγροῦ ὑποστρώματος τοῦ τοίχου, ἐφ' οὗ τελειωτικῶς θὰ τοποθετηθῇ. Μετὰ τὴν σκλήρυνσιν τοῦ τοίχου διαβρέχει τὸν χάρτην καὶ ἀποκολλᾷ αὐτόν, ὥστε μένει γυμνὸν καὶ ὁρατὸν τὸ ψηφιδωτόν. Τότε καθαρίζεται ἐπιμελῶς καὶ χρωματίζεται, ἂν εἶναι ἀνάγκη, τὸ μεταξὺ τῶν ψηφίδων ἐκχειλίσαν ὑπόστρωμα.

«Ὁ ψηφοθέτης, ὁ ἐργαζόμενος μὲ τὸν ἀνάστροφον τρόπον, κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν, ζωγραφίζει ἐπὶ ἰσχυροῦ φύλλου χάρτου (οἱ Βυζαντινοὶ μετεχειρίζοντο ὕφασμα) ἀνεστραμμένην τὴν εἰκόνα, ἡ ὁποία θὰ ψηφοθετηθῇ. Ἐπὶ τοῦ χάρτου τούτου (ἂν εἶναι μεγάλων διαστάσεων τεμαχίζεται) ἐπικολλᾷ τὰς ἀναλογούσας πρὸς τὸ χρῶμα τῆς εἰκόνος ψηφῖδας, εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπ' ἀλλήλων, μὲ τὴν κυρίαν ἐπιφάνειαν ἐπικεκολλημένην ἐπὶ τοῦ σχεδίου, ὥστε ἡ φαινομένη κατὰ τὸ στάδιον τῆς ἐπικολλήσεως ἐπιφάνεια νὰ εἶναι ἡ βάσις τῶν ψηφίδων, ἥτις θὰ ἐμπηχθῇ εἰς τὸ ὑγρὸν ὑπόστρωμα. Τὸν τρόπον τοῦτον μεταχειρίζονται οἱ ψηφοθέται τῆς Βενετίας (Μουράνο) ἐνῷ οἱ τῆς σχολῆς τοῦ Βατικανοῦ μεταχειρίζονται τὸν ἀπ' εὐθείας τρόπον...»

Διαφορετικὴ εἶναι ἡ τεχνικὴ τῶν φορητῶν ψηφιδωτῶν Ὁ Σ. Ξενόπουλος κατέχει τὸ μυστικὸ τῆς ἐναρμόνισης τῶν χρωματικῶν τόνων, εἶναι ἄριστος σχεδιαστὴς κ' ἔχει μιὰ σπάνια τεχνικὴ εὐχέρεια, προσόντα, ποὺ τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ὀλίγων Ἑλλήνων ψηφοθετῶν.

Δ. ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ

Ἀπὸ τὸ νησί, ὅπου ἔζησαν οἱ Δοξαράδες, ὁ Κουτούζης καὶ ὁ Καντούνης, ἔρχεται ἕνας ἁγιογράφος, ἢ, καλλίτερα, ἕνας... σατανικὸς ζωγράφος! Ἕνας ζωγράφος ποὺ μέσα στὴν ψυχή του συγκρούονται τοῦ κόσμου ἡ ἀντινομίες. Ἕνας καλλιτέχνης ποὺ λατρεύει ταυτόχρονα τὸ Θεὸ καὶ τὸ Διάβολο, ποὺ κλαίει καὶ γελάει σύγκαιρα, ποὺ εἰρωνεύεται τὰ πάντα, τοὺς ἁγίους, τὴ φύσι, τὴ ζωή, τὸν ἑαυτό του. Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἔχει προηγούμενα ἐναντίον ὅλων αὐτῶν, χωρὶς νὰ κουράζεται, χωρὶς νὰ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἀνακωχῆς.

Ὁ Πελεκάσης ἐμελέτησε χρόνια στὴν Ἰταλία ὅλους τοὺς ζωγράφους τῆς Ἀναγεννήσεως, καὶ μπορεῖ σήμερα νὰ διορθώση ἕνα Κορέτζιο, ἕνα Τιέπολο, ἕνα Βερονέζε, σὲ τρόπο ποὺ ὁ θεατὴς δυσκολεύεται νὰ διακρίνη τὸ πρωτότυπο ἀπὸ τὸ διορθωμένο. Κατορθώνει ἀκόμα ὁ «διαβολοζωγράφος» αὐτός, νὰ δώση σ' ἕνα του πίνακα τὴν ἀτμοσφαῖρα καὶ τὸ χαραχτῆρα ἑνὸς ἔργου τῆς Φλαμανδικῆς Σχολῆς μὲ πλήρη ἀπομίμησι τῶν ζωγραφικῶν στοιχείων τοῦ πρωτοτύπου.

Ὁ Πελεκάσης ὅμως δὲν ἀρκεῖται στὴν ἀντιγραφὴ ἔργων μεγάλων ζωγράφων. Δὲν περιορίζεται μόνο στὴ διόρθωση καὶ συμπλήρωση καταστραμμένων ἀπὸ τὸ χρόνο ζωγραφικῶν πινάκων. Φτιάχνει καὶ πρωτότυπα. Πορτραῖτα, τοπία, νατοὺρ μόρτ. Ἐργάζεται «ἀ φρέσκο» ὅπως καὶ ὁ πατέρας του. Ἀσχολεῖται μὲ τὰ κυπαρίσσια, μὲ τοὺς ἁγίους, μὲ τοὺς ζωγράφους τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἔχει χρηματίσει κατὰ καιροὺς ἐπιμελητὴς τοῦ Μουσείου Κίτσενερ τῆς Ἀλεξανδρείας, ἐπιμελητὴς τοῦ Μουσείου Λοβέρδου, χημικός, τσιτσερόνε στὴ Φλωρεντία, ἁγιογράφος στὴ Ζάκυνθο, τεχνοκρίτης, ποιητὴς κ' ἐρασιτέχνης μουσικός.

Δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχη πιὸ εὐχάριστος ἄνθρωπος ἀπὸ τὸν

Πελεκάση στὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια. Γιὰ νὰ συζητήσετε μαζί του, θέλετε τοὐλάχιστο ἕνα εἰκοσιτετράωρο.

Ὁ Πελεκάσης ἀγαπᾶ τὴν ἀκαταστασία, τὸ μπέρδεμα, τὸ ἀνακάτωμα. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποφέρη τὴν τάξη, τὴν καθαριότητα, τὴν εὐρυθμία στὴ ζωή του. Ὅπως εἶναι ἀτημέλητος στὴν ἐμφάνισή του, ἔτσι καὶ στὸ ἐργαστῆρι του εἶν' ἕνας «νεγκλιζέ». Στὸ ἀτελιέ τόυ, δὲν βρίσκει κανένας τίποτα τὸ ἀξιοσημείωτο ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα καβαλέτο κι' ἕνα τραπεζάκι ποὺ πάνω του βρίσκονται φίρδην μίγδην, χρώματα, οἰνοπνεύματα, κόλες, ἀμωνίες, αἰθέρας, πατσαβούρες πολύχρωμες, πηνέλα διάφορα, αὐγὰ κι' ἕνας τετράγωνος φακός, σὰν ἐκείνους ποὺ μεταχειρίζονται τὰ ὑπαίθρια «Πανοράματα».

Τὸ σπουδαιότερο καὶ τὸ πιὸ πολύτιμο στοιχεῖο μέσα στὸ ἀτελιὲ τοῦ Πελεκάση, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Πελεκάσης. Ὁ Πελεκάσης ποιητής, ὁ Πελεκάσης ζωγράφος, ὁ Πελεκάσης ἀγωνιστής, ὁ Πελεκάσης «ἄνθρωπος». Γιατὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, ὁ Δημήτρης Πελεκάσης εἶναι «ἄνθρωπος». Ἐφτανήσιος ἀπὸ τὴν κορφὴ ὡς τὰ νύχια, γιομάτος ψυχή.

Ἡ φιλοδοξίες τοῦ Πελεκάση περιορίζονται στὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ ὡραίου. Ἀντιμετωπίζει τὴ ζωή, ποὺ δὲν τοῦ φάνηκε πάντα καλή, μὲ φιλοσοφικὴ διάθεση, μὲ κάποια στωϊκότητα, θάλεγα, ἀποκαλυπτικὴ τοῦ βαθύτατου ἀνθρωπισμοῦ του. Δὲν ὑπάρχει ὡραιότερη ἀπόλαυση ἀπὸ ἕνα τὲτ ἀ τὲτ μὲ τὸν Πελεκάση σὲ μιὰ ταβέρνα. Ξεχνᾶ ἐκεῖ τὴς κακίες τοῦ κόσμου, τὰ βάσανα τῆς καθημερινῆς πάλης, τὴς στρεψοδικίες τῶν ἐπιτρόπων τῶν ἐκκλησιῶν μὲ τοὺς ὁποίους ἔχει «αἰώνιους ἀνοιχτοὺς λογαριασμοὺς» καὶ τὴς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης. Ἀναπολεῖ τὸ παρελθόν, νοσταλγεῖ τὰ νεανικά του χρόνια, τὴ Ζάκυνθο, τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὴς «κασκαρίκες» ποὺ ἐσκάρωνε στοὺς ἐχθρούς του καὶ στοὺς φίλους του «γιὰ νὰ περνᾶ ἡ ὥρα». Θυμᾶται τὴν ποίηση. Ἀπαγγέλει ἀτέλειωτους σατυρικοὺς στίχους, «μπαλάντες» ποὺ διακωμωδοῦν ἤθη καὶ ἔθιμα, ἐπεισόδια καὶ φυσιογνωμίες ποὺ ἀνήκουν τώρα στὴν ἱστορία, ἢ, ποὺ ἔπεσαν στὴν ἀφάνεια χάρις στὴ μετριότητα καὶ στὸν πανδαμάτορα χρόνο.

Εἶναι ἀνεξάντλητος συζητητής, εὔστροφος, οὐμορίστας, πνεῦμα ὀξὺ καὶ δηκτικό, εὔθυμος στὴν ἐπιφάνεια, μελαγχολικὸς

στὸ βάθος τῆς ὑπόστασής του. Δὲν σέβεται τίποτα, δὲ λογαριάζει τίποτα, δὲ φοβᾶται τίποτα. Τολμᾶ τὰ πάντα. Εἶν' ἕνας Ἐφτανήσιος γνήσιος. Μιὰ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία ἀναμφισβήτητης ἱκανότητας, μιὰ «ἐκρηκτικὴ» ἰδιοσυγκρασία.

Ὁ Μίμης Πελεκάσης γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο στὰ 1881. Ὁ πατέρας του ἦταν ζωγράφος, εἶχε σπουδάσει στὴν Ἀκαδημία τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ τῆς Ρώμης κ' ἐργάστηκε μὲ τὸ Βροῦτο στὴ διακόσμηση τοῦ μεγάρου Τορλόνια.

Τὰ πρῶτα μαθήματα ζωγραφικῆς ὁ Πελεκάσης ἐπῆρε μὲ τὸν πατέρα του στὴ Ζάκυνθο. Ἐκεῖ ἐγνωρίσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τοὺς Ἁγίους καὶ τὴ γνωριμία αὐτὴ τὴν ἀνέπτυξε ἀργότερα στὰ Ζακυθινὰ μοναστήρια καὶ στὶς Ζακυθινες ἐκκλησιές.

Στὴν Ἀθήνα ἦλθε ὁ Πελεκάσης στὸ 1899 καὶ μπῆκε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Εἶχε καθηγητὲς τὸ Ροϊλό, τὸ γέρο Λύτρα καὶ τὸν Ἰακωβίδη. Ὅταν ἐτελείωσε τὴ Σχολή, ἔφυγε γιὰ τὴ Ρώμη. Ἤθελε ν' ἀκολουθήση τ' ἀχνάρια τοῦ πατέρα του. Μπῆκε στὴν Ἀκαδημία τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ ὅπως κι' ἐκεῖνος κι' ἔμεινε δύο χρόνια ἐκεῖ. Ἀπὸ τὴ Ρώμη ὁ Πελεκάσης πηγαίνει στὴ Φλωρεντία καὶ μένει ἕνα χρόνο στὸ ἐργαστήρι τοῦ Γκιουζέππε Τσικερίνι. Στοῦ Τσικερίνι σπουδάζει τὸ γυμνό. Εἶν' ἕνας ἀ ὸ τοὺς καλλίτερους μαθητές του. Ὁ Τσικερίνι τὸν συμπαθεῖ ἐξαιρετικά, τοῦ προτείνει μάλιστα νὰ τὸν παντρέψη μὲ τὴν ἀνεψιά του. Ὁ Πελεκάσης ὅμως, εἶν' ἐρωτευμένος στὴ Ζάκυνθο. Κ' ἐπιστρέφει ἐκεῖ. Στὴ Φλωρεντία, ὅπως καὶ στὴ Ρώμη, μελετᾶ τὸ ἔργο τῶν μεγάλων ζωγράφων τῆς Φλωρεντινῆς καὶ τῆς Βενετικῆς Σχολῆς, κατορθώνει νὰ εἰσδύση στὸ πνεῦμα τους Μαθαίνει τὰ μυστικά τους. Ὅταν ἐπιστρέφει στὴ Ζάκυνθο, συνεχίζει τὴν ἐργασία τοῦ πατέρα του. Ζωγραφίζει ἁγίους, δουλεύει «ἀ φρέσκο», συμπληρώνει διάφορα παληὰ ἔργα, ποὺ ἔχουν φθαρῆ ἀπὸ τὴν πολυκαιρία. Βοηθεῖ τὸν πατέρα του. Ἀποκτᾶ πεῖρα. Ἐρευνᾶ.

Στὴ Ζάκυνθο ὑπάρχουν τόσα περίφημα ἔργα τοῦ Τζάνε, τῶν Δοξαράδων, τοῦ Κουτούζη, τοῦ Καντούνη, τῶν Μόσχων, ποὺ ὁ Πελεκάσης μελετᾶ, ἀπὸ τὰ ὁποῖα διδάσκεται. Θὰ μιμηθῆ

ἀργότερα τὴν τεχνοτροπία τους. Ἀντιγράφει μὲ ὑπομονὴ κ' εὐσυνειδησία τοιχογραφίες τοῦ Ἅη Γιάννη τῶν Λογοθετῶν, ἔργο τοῦ Γεώργη καὶ τοῦ Δημήτρη Μόσχου κι' ἀνακαλύπτει, μαζὺ μὲ τὸν Τάσση Παπαγιαννόπουλο στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Ἁγίας Τριάδας καὶ καθαρίζει μιὰ θαυμασία εἰκόνα τοῦ Ρωμανοῦ, ὅπου ἱστορεῖται ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, μαζὺ μὲ μία συμβολικὴ θρησκευτικὴ σύνθεση περίφημης τέχνης. Κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου κάνει διάφορα πρωτότυπα ἔργα ποῦ πουλιῶνται... γιὰ παληά! Ὅταν τελειώνει ὁ πόλεμος, πηγαίνει στὴν Ἀλεξάνδρεια. Γνωρίζεται κεῖ μὲ τὸ λόρδο Κίτσενερ καὶ διορίζεται ἐπιμελητὴς κσὶ διατηρητὴς τοῦ μουσείου Κίτσενερ τοῦ Καΐρου.

Ὁ Πελεκάσης ὅμως, ποιητὴς καθὼς εἶναι, νοσταλγεῖ τὴν πατρίδα του, τὸ γελαστὸ οὐρανὸ καὶ τὴν καταγάλανη θάλασσα τοῦ Τζάντε. Κ' ἐγκαταλείπει σὲ λίγο τὴν Αἴγυπτο γιὰ νὰ ἐπιστρέψη στὴ Ζάκυνθο. Τὰ βάζει ξανὰ μὲ τοὺς ἁγίους. μὲ τοὺς Βυζαντινούς, μὲ τοὺς Κρητικούς. Μελετᾶ, ψάχνει, πειραματίζεται. Θέλει νὰ βρῆ τὸ μυστικὸ τῆς «παλαιοποιήσεως» τῶν ἔργων. Στὸ τέλος, γίνεται χημικός. Αὐτὴ ἡ μανία του, αὐτὴ ἡ προσπάθεια, πιτυχαίνει στὸτέλος, τοῦ στοιχίζει ὅμως τὴ ζωὴ ἑνὸς παιδιοῦ. Μιὰ κόρη του δηλητηριάζεται ἀπὸ τὸ ὑδροκυανικὸν ὀξὺ ποὺ μεταχειρίζεται γιὰ τὴ «παλαιοποίησι» τῶν ἔργων του!

Ἔτσι, τὴ ζωὴ τοῦ Πελεκάση καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία του, ἐπισκιάζει μιὰ τραγωδία.

Ἀπὸ τότες, ὁ Πελεκάσης χάνει κάτι ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό του, ἀλλὰ τίποτε ἀπὸ τὴν πίστι του. Ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται ἐντατικά. Ζητεῖ παρηγοριὰ στὴν τέχνη, στὴν τέχνη ποὺ τοῦ ἐπίκρανε τόσο τὴ ζωή.

Στὰ 1915 ἐγκαθίσταται ὁριστικὰ στὴν Ἀθήνα κ' ἐπιδίδεται στὴν ἁγιογραφία. Στὰ 1925 καὶ στὰ 1926 λαβαίνει μέρος σὲ δυὸ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις μὲ πρωτότυπα ἔργα του. Μεταξὺ τῶν ἀγοραστῶν τῶν ἐκτεθέντων ἔργων του εἶναι καὶ ἡ Βασιλικὴ οἰκογένεια. Ἀγοράζει 14 ἔργα τοῦ Πελεκάση, (τοπία καὶ θρησκευτικὰ θέματα) καὶ τὰ δωρίζει σὲ διάφορα κοινωφελῆ ἱδρύματα. Τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας, ἀγοράζει ἐπίσης ἕνα ἔργο του, ἕνα τρίπτυχο: τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου!

Στὰ 1923 ἔρχεται πρῶτος σ' ἕνα διαγωνισμὸ καὶ φεύγει γιὰ

τὴ Λωζάννη. Ἐκεῖ χτίζεται μιὰ ἑλληνικὴ ἐκλησιὰ μ' ἔξοδα τῆς Καλυψοῦς Βεργωτῆ καὶ τοῦ Πετρακοπούλου. Καὶ ὁ Πελεκάσης ἀναλαμβάνει νὰ τὴ στολίση μὲ ὀξυδωμένες φορητὲς εἰκόνες μεταβυζαντινῆς τέχνης. Ἐπιστρέφει στὴν Ἀθήνα στὰ 1925 καὶ ξαναρίχνεται στὴ δουλειά. Πηγαίνει πάλι στὸ μουσεῖο Λοβέρδου, ὅπου ἄρχισε νὰ ἐργάζεται ἀπὸ τὰ 1922. Διορθώνει μισοκατεστραμμένα ἔργα, καθαρίζει, συμπληρώνει, ταξινομεῖ.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν ἐργασία στὸ μουσεῖο Λοβέρδου, δουλεύει καὶ γιὰ δικό του λογαριασμό. Κάνει πορτραῖτα, τοπία, ψηφιδωτά, ἀκουαρέλλες, τοιχογραφίες.

Ἀπὸ τὰ πρωτότυπα ἔργα του, ἄξια ἰδιαίτερης μνείας εἶναι τὸ «πορτραῖτο τοῦ πατέρα μου», ὁ «Ραβῖνος», ἡ «Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον», διάφορα τοπία ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο, ἡ «Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου» (μελανογραφία) οἱ «Ἅγιοι Θεόδωροι», ἡ «τελευταία νὺξ τῆς μετανοίας», τὸ «χειροφίλημα τοῦ ἐπισκόπου Λοβέρδου» καὶ διάφορα ἄλλα σὲ τεχνοτροπίες διαφόρων ἐποχῶν. Ἓν' ἀπ' αὐτὰ ὁ «Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ» βρίσκεται σήμερα στὸ Βυζαντινὸ διαμέρισμα τοῦ Μουσείου τῆς Νέας Ὑόρκης.

Ὁ Πελεκάσης ἐργάζεται ἀδιάκοπα. Δὲν γνωρίζει τὶ θὰ πῆ ἀνάπαυση. Εἶν' ἕνας καλλιτέχνης ἀνήσυχος, ἕνας ἐπίμονος ἐρευνητής, ἕνας εὐσυνείδητος τεχνίτης μὲ καλλιτεχνικὰ ὄνειρα, μὲ ἀναμφισβήτητα πολυσύνθετο ταλέντο. Γιατὶ ἡ μίμηση τῶν διαφόρων τεχνοτροπιῶν, δὲν εἶναι παρὰ μαρτυρία ἰσχυροῦ ταλέντου. Λένε πῶς ἡ τέχνη ἀρχίζει ἐκεῖ ποῦ τελειώνει ἡ μίμηση. Ἀλλὰ ὁ Πελεκάσης δὲν μιμεῖται μόνο. Βάζει μέσα στὰ ἔργα ποῦ γίνονται κατ' ἀπομίμησι διαφόρων τεχνοτροπιῶν, κάτι ἀπὸ τὴν ψυχή του, κάτι ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ κόσμο του.

«Δὲν εἶμαι ἀντιγραφεύς, μόνο τὴ μίμησι τοῦ μυστηρίου τῆς παλαιότητος ἀποδίδω στὰ ἔργα μου».

Ὁ Πελεκάσης δὲν εἶναι μόνο ζωγράφος πρωτότυπος, δεινὸς μιμητής, διορθωτὴς καὶ συμπληρωτὴς παλαιῶν ἔργων. Εἶναι σύγχρονα, ὅπως εἶπα, ποιητής, θεατρικὸς συγγραφέας, μουσικὸς καὶ τεχνοκρίτης. Παίζει θαυμάσιο Ἁρμόνιο, ἔχει γράψει τραγούδια, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα, ἔχουν τονισθῆ καὶ τυπωθῆ σὲ φωνογραφικοὺς δίσκους. Ἔχει γράψει μιὰ κωμωδία ἑφτανησιακή, ἐδημοσίευσε διάφορες μονογραφίες γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Τζάνε,

τοῦ Καλλέργη, τοῦ Μόσχου, τοῦ Καντούνη, τοῦ Κουτούζη, τοῦ Κοράη. Ἔχει δημοσιεύσει ἄρθρα του στὸ Λαϊκὸ Πανεπιστήμιο τῆς «Βραδυνῆς». Εἶν' ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος, ἕνας βέρος Ἑφτανήσιος.

Πῶς κάνει τώρα τὰ ἔργα του νὰ φαίνωνται παλαιά ; Νὰ πῶς μᾶς τὸ ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος :

«Μιά τυχαία σύμπτωσις μ' ἔκαμε νὰ ἀφιερωθῶ γι' ἀρκετὸ καιρὸ στὴ μελέτη τοῦ σκοτεινιασμένου μέρους τῶν παλαιῶν εἰκόνων καὶ ἀνεκάλυψα σιγὰ - σιγὰ τοὺς τρόπους καὶ τὰς χημικὰς ἑνώσεις καὶ τὰ στοιχεῖα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δημιουργήση ἔργα μὲ τέτοια ἐμφάνισι. Ἐκατάλαβα ὅτι τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου φέρνει διάφορες καὶ ποικίλες ἀλλοιώσεις καὶ ξεθωριάσματα στοὺς χρωματισμούς, οἱ ὁποῖοι χημικῶς παράγονται ἀπὸ μεταλλικὲς ἢ ὀρυκτὲς οὐσίες. Ὁ ὑδράργυρος. ὁ χαλκός, ὁ ψευδάργυρος, ὁ μόλυβδος, τὸ κοβάλτιον καὶ ἄλλες παρόμοιες μεταλλικὲς οὐσίες, μποροῦν νὰ μεταβάλουν τὰ χρώματα ποῦ παράγονται ἀπὸ αὐτὲς μὲ τὰ ἴδια των τὰ συστατικά. Ἡ ἐπινόησίς μου αὐτὴ ἔφερε στὴν ἀρχὴ πολλὲς ἐπιτυχίες, ὄχι ὅμως καὶ τελειωτικές, διότι ἐχρειάζετο ἐπὶ τῶν μονομερῶν ἀλλοιώσεων τῶν χρωματισμῶν κάτι ποὺ νὰ μπορῇ ν' ἀφομοιώνῃ τὸ σύνολον ἑνὸς ἔργου διὰ μιᾶς ὁλικῆς ὀξειδώσεως, στερεᾶς πλέον καὶ ἀμεταβλήτου. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ πολύχρονες δοκιμὲς ἐπέτυχε, ἀλλὰ τὴν ἐπιτυχίαν μου τὴν ἐπλήρωσα μὲ τὸν θάνατον τῆς μικρῆς μου κόρης...»

Ὁ Μαρῖνος Σιγοῦρος, ἔγραψε κάποτε γιὰ τὸν Πελεκάση πῶς «ἡ μίμησίς του εἶναι μιὰ δημιουργικὴ ἐπινόησις».

«Τὸ μαγικὸ χέρι τοῦ Πελεκάση — λέγει ὁ Σιγοῦρος — ἔχει τὴν θαυμαστὴ δύναμι νὰ γίνεται, πότε καὶ πότε, χέρι τοῦ Δοξαρᾶ, τοῦ Κουτούζη, τοῦ Καντούνη. Εἶν' ἕνα χέρι πνευματικὸ ποὺ κατορθώνει νὰ ἐκμηδενίζῃ, στὸ πεῖσμα τῆς Μοίρας, τὴν ἀντίστασι τοῦ σημερινοῦ καιροῦ».

Ὅταν καθαρίζει μὲ τοὺς ἀτμοὺς τοῦ αἰθέρα ἔργα παλαιά, ὅταν συμπληρώνει μισοκατεστραμμένους πίνακες, ὅταν ζωγραφίζῃ μιὰ πρωτότυπη Παναγία, ἕνα τοπίο, ἢ μιὰ σύνθεσι σὲ φλαμανδικὸ στύλ, ὁ Πελεκάσης, εἶναι πάντα ἕνας καλλιτέχνης ἁγνός. Ἡ πρωτότυπες Παναγίες του, ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸν ἀν-

θρώπινο πόνο στὴν ἔκφρασι. Τὰ λίγα τοπία ποὺ ἔχει κάνει, εἶναι γιομάτα φῶς.

Ἀκάματος ἐργάτης τοῦ χρωστῆρα, δεινὸς μιμητὴς τῶν διαφόρων τεχνοτροπιῶν, διακοσμητὴς ἐκκλησιῶν, ζωγράφος μὲ πίστι κ' ἐνθουσιασμό, ποιητὴς καὶ διανοούμενος, ὁ Πελεκάσης, εἶν' ἕνας παρεξηγημένος, ἕνας ἄνθρωπος ἀδικημένος ἀπὸ τὴ ζωή. Ἕνας καλλιτέχνης, ποὺ ἦταν ἄξιος καλλίτερης τύχης.

ΤΖΕΝΗ ΛΙΜΠΕΡ - ΑΡΓΥΡΟΥ

Γεννήθηκε στὶς ὄχθες τοῦ Νείλου καὶ κεῖ πῆρε τὴν εὐλογία τοῦ Ἀλλάχ. Τὰ πρῶτα της ὄνειρα ταξείδευσαν μὲ μιὰ Νταχαμπία κ' ἡ πρῶτες ἐλπίδες της, πέρασαν πάνω σὲ μιὰ καμήλα μπροστὰ ἀπὸ τὴν πυραμίδα τοῦ Χέοπος. Ὁ ἥλιος τῆς Ἀφρικῆς ὑπῆρξε ὁ πρῶτος της πλατωνικὸς ἐραστὴς — ἕνας ἐραστὴς ποὺ τὴν κυνηγᾶ σ' ὅλη της τὴ ζωή, ποὺ δὲν τὴν ἄφισε οὔτε μιὰ στιγμὴ μόνη. Εἶν' αὐτὸς ποὺ ἐσκόρπιζε μὲ τὶς φλογερὲς σαΐτες του τὴν ὁμίχλη τοῦ βορρᾶ, ὅταν ἡ Τζένη Λίμπερ ἐσπούδαζε στὸ Μόναχο κ' εἶν' αὐτὸς ἀκόμη, ποὺ ἐμονομάχησε μὲ τὸν ἥλιο τῆς Ἀττικῆς κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ὅταν ἡ συμπαθὴς ζωγράφος ἦλθε νὰ ἐγκατασταθῆ στὴν Ἀθήνα. Ὁ ἥλιος αὐτὸς τῆς Ἀφρικῆς, περιπαθὴς καὶ πιστὸς ἐραστής, ἐγκαταστάθηκε μέσα στ' ἀτελιέ της, ἀνακατώνεται μὲ τὰ χρώματα τῆς παλέτας της καὶ ξεχύνεται στὸ τελάρο, πάνω στοὺς κρίνους, τοὺς ἀνεμῶνες καὶ τὰ τριαντάφυλλα. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνο ὁ ἥλιος τῆς Ἀφρικῆς, εἶναι κ' οἱ Μοῦσες ποὺ συμμετέχουν στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῆς Τζένης Λίμπερ - Ἀργυροῦ. Τὸ τραγοῦδι, τὸ πιᾶνο, τὸ ἁρμόνιο. Κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ Ἀπόλλωνα, ἡ Ἀργυροῦ γεννήθηκε, ἔζησε, ἐρωτεύθηκε καὶ δημιουργεῖ. Εἶν' ἐξ αἰτίας τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τοῦ πιάνου ποὺ γνωρίσθηκε μὲ τὸν Οὐμβέρτο Ἀργυρὸ — τὸν ἄντρα της. Κι' εἶναι ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν

ἤχων τοῦ ἁρμονίου ποὺ ἐμπνέεται τόσον αὐτή, ὅσο κι' ἐκεῖνος. Ἡ Τ. Ἀργυροῦ θὰ μποροῦσε νὰ κάμη μιὰ θαυμάσια καρριέρα στὴ μουσικὴ καὶ στὸ τραγοῦδι, ἕνα φοβερὸ τράκ ὅμως, ποὺ ἔχει ὅταν παρουσιάζεται μπροστὰ στὸ κοινὸ τὴν ἀνάγκασε ν' ἀφίση τὸ πιάνο καὶ τὶς βοκαλίζ γιὰ τὰ πινέλα καὶ τὰ χρώματα.

Εὐγενικὴ κι' εὐχάριστη, ὅπως ὁ ἄνδρας της, ἡ Ἀργυροῦ, δὲν εἶναι μόνο μιὰ ζωγράφος ἀξιόλογη, εἶναι καὶ μιὰ θαυμάσια νοικοκυρὰ καὶ μιὰ ἰδεώδης σύζυγος. Εἶναι μιὰ γυναῖκα γεμάτη ἁβρότητα κ' αἰσιοδοξία, πίστη κ' ἐνθουσιασμό. Ἀγαπᾶ τὴν τέχνη καὶ τὸν ἄνδρα της, τὴ μουσικὴ καὶ τὰ λουλούδια. Μαζὶ μὲ τὸν Οὐμβέρτο Ἀργυρό, εἶναι οἱ Διόσκουροι τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς.

Ἡ Τζένη Λίμπερ - Ἀργυροῦ γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ σπούδασε ταυτόχρονα μουσικὴ καὶ ζωγραφικὴ—τὴ δεύτερη μὲ τὴ Θάλεια Φλωρᾶ - Καραβία. Ἀργότερα, συνέχισε τὶς σπουδές της στὸ Μόναχο, στὴ Knirrschule πρῶτα, μὲ τοὺς Χόφμαν καὶ Χάϊμαν ἔπειτα καὶ τέλος μὲ τὸν Οὐμβέρτο Ἀργυρό. Στὰ 1927 ἐκθέτει γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Κούνστ Φέραϊν ἔργα της ποὺ γίνονται μὲ πολλὴ συμπάθεια δεκτὰ ἀπὸ τὴν κριτική. Ἀπὸ τότες συμμετέχει σὲ διάφορες ἐκθέσεις στὴ Γερμανία ἕως τὸ 1929 ποὺ ἐπιστρέφει στὴν Αἴγυπτο. Στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ στὸ Κάϊρο ἐκθέτει ἔργα της καμωμένα στὸ Μόνοχο, τοπία, συνθέσεις καὶ λουλούδια—κυρίως λουλούδια. Ἀκολουθεῖ ἕνα διάλειμμα ρωμαντικῆς ἀναψυχῆς στὴν Κέρκυρα. Ἀπὸ τὸ νησὶ τῆς ἁρμονίας ἡ Τζένη Λίμπερ ἔρχεται στὴν Ἀθήνα ὅπου προσθέτει στ' ὄνομά της κ' ἐκεῖνο τοῦ Ἀργυροῦ. Ἀπὸ τότες μένει ἐδῶ καὶ συμμετέχει σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις κι' ἀπὸ τὰ 1930 καὶ στὴ Βιενάλε τῆς Βενετίας.

Τὰ καλοκαίρια ἡ Τ. Λίμπερ - Ἀργυροῦ πηγαίνει, μαζὶ μὲ τὸν ἄνδρα της, στὰ ἑλληνικὰ χωριὰ καὶ μελετᾶ τὴ ζωὴ τῶν χωρικῶν, τὴν ἑλληνικὴ φύση, τὸ θαυμάσιο οὐρανό, τὰ βουνά, τὰ ποτάμια καὶ τὴ θάλασσα, τὰ δάση καὶ τοὺς κάμπους τοὺς στολισμένους μὲ τὰ πολύχρωμα λουλούδια, ποὺ τόσον ἀγαπᾶ καὶ ποὺ ζωγραφίζει μὲ τόση εὐγένεια καὶ τόση χάρη.

Ἡ Τ. Τζένη Λίμπερ - Ἀργυροῦ ἔχει εἰδικευθῆ στὴ νατὺρ μὸρτ καὶ συγκεκριμμένα στὰ λουλούδια. Ἡ παπαροῦνες, ἡ ἀνεμῶνες, τὰ γαρύφαλα, οἱ κρίνοι, τὰ τριαντάφυλλα, ἔχουν βρῆ στὴ Λίμπερ - Ἀργυροῦ ἕνα ρομαντικὸ τραγουδιστὴ τῆς χάρης τους καὶ τῆς ὁμορφιᾶς τους. Ἡ ἁβρότητα τοῦ πηνέλου της μᾶς δίνει, στὸ εἶδος αὐτό, ἀποτελέσματα θαυμαστῆς λεπτότητας, μιᾶς εὐγένειας, θὰ ἔλεγα, ἰδεώδους. Ἀτμοσφαῖρα, εὐγενικὴ τοναλιτέ, φρεσκάδα, φῶς, χρωματικὴ ἁρμονία, μαεστρία συνθετική, εἶναι τὰ κύρια χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τῆς Τζένης Λίμπερ - Ἀργυροῦ. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν πῆ κανένας πὼς ἡ καλλιτέχνις αὐτὴ βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς ἐκλεχτότερους Ἕλληνες ἀνθογράφους.

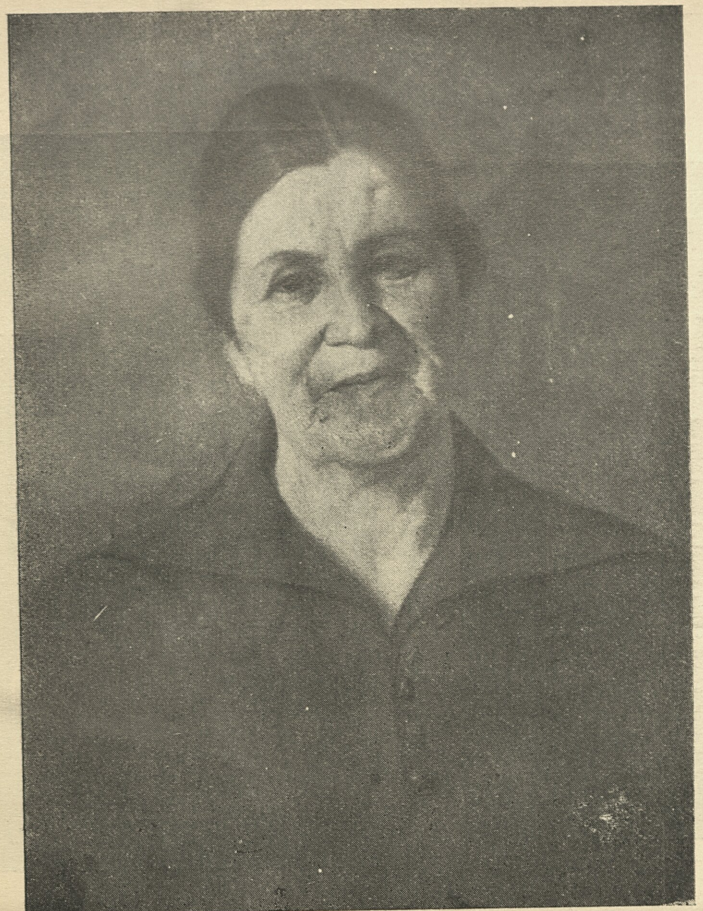
Σ. ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Ἕνα μικρὸ δωμάτιο. Στιβαγμένα μερικὰ ταμπλὼ καὶ μερικὲς κορνίζες, ἕνας καναπές, δύο καθίσματα κι' ἕνα ντουλάπι. Δύο καβαλέττα κι' ἕνας μεγάλος πίνακας, «Τὸ ἀπόβροχο στὸ παληὸ λιμάνι», κυριαρχοῦν μέσα σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ δωμιάτιο ποὺ μοιάζει μ' ἐργαστήρι, μ' αἴθουσα ὑποδοχῆς καὶ μὲ ἀποθήκη.

Εἶναι τὸ ἀτελιὲ τοῦ Σ. Μηλιάδη, ἑνὸς ζωγράφου, ποὺ τὰ ἔργα του κοσμοῦν τὶς σοβαρώτερες καὶ τὶς γνωστότερες ἰδιωτικὲς συλλογές, ἑνὸς ζωγράφου, ποὺ ἔργο του βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Λουξεμβούργου!

Ἕνας κοντὸς καὶ γεμᾶτος, συμπαθέστατος ἄνθρωπος, μ' ἄσπρα μαλλιὰ ἀραιά, μ' ἀλαφριὰ ψαλλιδισμένο μουστάκι, μὲ κεφάλι ὁλοστρόγγυλο. Ἁπλὸς στὶς ἐκφράσεις του καὶ κάπως ἀπότομος στὸ ὕφος. Εὐγενικὸς ὅμως στὸ βάθος καὶ καλὸς—ἀπίστευτα καλός.

Δὲ μιλεῖ εὔκολα. Ὅταν ὅμως ἀρχίζει, δύσκολα σταματᾶ. Θαρρεῖ κανένας, τότες, πὼς τὰ λόγια βγαίνουν μόνα τους, πὼς



Ἀριστ. **Ι. Σκαρλάτου**: « Τὸ πορτραῖτο τῆς μητέρας μου » (ἐλαιογρ.) *Δεξιά.* **Κ. Ἡλιάδη**: « Πορτραῖτο » (ἐλαιογρ.)





Γιαννούλη Χαλεπᾶ : « Κοιμωμένη Ἀριάδνη »



κάτι τὰ σπρώχνει ἐκ βαθέων. Εἶναι σὰν τὸ νερὸ ποὺ ἀναβρύζε ἀκατάπαυστα ἀπὸ τὰ βάθη τῆς γῆς. Ἁγνό, καθαρό, δροσερό. Δὲν καταβάλλεται καμιὰ προσπάθεια συναρμολογήσεως φράσεων. Ἡ φράσεις γίνονται μόνες τους, ὅπως συμβαίνει μὲ τοὺς ἁπλοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ. Ὅ,τι ἐνδιαφέρει πρῶτα τὸν ἄνθρωπο αὐτό, εἶναι νὰ δείξῃ τὸ ἔργο του. Νὰ τὸ δείξῃ, ὄχι νὰ τὸ πουλήσῃ. Ὅ,τι τὸν εὐχαριστεῖ, εἶναι ν' ἀντιληφθῇ, ὅτι τὸ ἔργο του ἀρέσει. Δὲν εἶναι διόλου ἔμπορος. Ἔχει ὅλες τὶς συνήθειες τῶν «νομάδων» καλλιτεχνῶν τοῦ Μονπαρνάς, ὅπου ἔμεινε χρόνια ὁλόκληρα. Καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ νοσταλγῇ τὸ Παρίσι, τὰ πεθαμένα νερὰ τῶν καναλιῶν τῆς Μπρύζ, τὰ παρισινὰ περίχωρα τὰ βυθισμένα στὴν ὁμίχλη.

Ἐκ πρώτης ὄψεως, δίνει τὴν ἐντύπωσι ἑνὸς ἀνθρώπου τῶν ἐπιχειρήσεων. Ἀπ' ἐναντίας, εἶν' ἕνας μελαγχολικὸς ποιητής, ἕνας νοσταλγὸς τῆς θλιμμένης γοητείας, ἕνας ἐραστὴς τῆς θολῆς ἀτμοσφαίρας μὲ τὸ μυστήριο τοῦ ἀγνώστου καὶ τὴν ἔλξι τῆς θλίψεως. Ἁγνὸς καὶ εἰλικρινής, εἶν' ἕνας ἀληθινὸς μποέμ. Ὅταν ἔζοῦσε στὴ Γαλλία, ξυπνοῦσε πρωῒ καὶ ξεκινοῦσε μὲ τὴν παλέττα στὸ χέρι γιὰ τὸ δάσος τὸ βουτηγμένο στὴν πρωϊνὴ δροσιὰ καὶ γιὰ τ' ἀποκρυσταλλωμένα νερὰ τῶν καναλιῶν, ποὺ μέσα τους καθρεφτίζονται τὰ παληὰ γεφύρια.

Σήμερα πηγαίνει συχνὰ στὸν Πειραιᾶ, στὸν τόπο ποὺ μεγάλωσε. Πηγαίνει στὸ παληὸ λιμάνι ποὺ τοῦ θυμίζει τὰ νεκρὰ νερὰ τῶν καναλιῶν τῆς Μπρύζ καὶ ζωγραφίζει τ' ἀραγμένα καΐκια καὶ τὴν ἥσυχη θάλασσα. Ὁ μόνος φίλος του εἶναι ὁ ζωγράφος Λαζαρῆς. Ἡ μόνη παρηγοριά του ἡ τέχνη. Ἡ μόνη ἐλπίδα, τὸ πηνέλο του.

Ὁ Μηλιάδης γεννήθηκε στὴ Χίο στὰ 1881 καὶ μεγάλωσε στὸν Πειραιᾶ. Ἀπὸ μικρὸς εἶχε κλίσι στὴ ζωγραφική, δὲν ἐφοίτησε ὅμως στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Στὰ 1898 ἔφυγε γιὰ τὸ Μόναχο κ' ἐφοίτησε στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν μὲ καθηγητὲς τὸν Ἰακωβίδη στὴν ἀρχὴ καὶ τὸν Λέφτς καὶ τὸν Γύζη ἀργότερα. Ὅταν τελειώνει τὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου, ἔρχετ' ἐδῶ κ' ἐκθέτει μερικὰ ἔργα του σὲ διάφορες ὁμαδικὲς

ἐκθέσεις. Δὲν εἶναι ὅμως εὐχαριστημένος ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ὅ,τι κάνει ὡς τότες, δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ. Φεύγει γιὰ τὸ Παρίσι κι' ὁ τελοιόφοιτος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μονάχου, μεταβάλλεται καὶ πάλι σε μαθητή, μπαίνει στὴν «Ἀκαντεμὶ ντὲ μπὸζ Ἀρ» καὶ μελετᾷ κάτω ἀπὸ τὶς ὁδηγίες τοῦ Φερνὰν Σαμπατὲ καὶ τοῦ Κορμόν.

Ἀπὸ τότες μένει στὸ Παρίσι. Νοικιάζει ἕν' ἀτελιὲ στὸ Μονπαρνὰς κ' ἐργάζεται στὸ ὕπαιθρο, στὰ περίχωρα τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας, στὶς γαλλικὲς ἐπαρχίες, στὸ Βέλγιο καὶ ἰδιαίτερα στὴ Μπρύζ. Ἐκθέτει ἐπανειλημμένα ἔργα του στὸ «Σαλὸν ντὲζ Ἀρτὶστ Φρανσαί». Ζωγραφίζει μ' ἀγάπη τὰ παληὰ σατώ, τὰ μισογκρεμισμένα γεφύρια, τὴ ζωὴ τοῦ γαλλικοῦ χωριοῦ, τοὺς ἔρημους δρόμους καὶ τὰ ποτάμια, τὰ δάση ποὺ φυλλορροοῦν μέσα στὴν ὑγρὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ φθινοπώρου. Οἱ Γάλλοι ζωγράφοι τὸν θεωροῦν Γάλλο. Τόσο πιστὰ ἀποδίδει τὴ γαλλικὴ ἀτμοσφαῖρα, τὸ χρῶμα, τὸ χαραχτῆρα τοῦ γαλλικοῦ τοπίου.

Στὶς ἐκθέσεις, διακρίνονται πάντα τὰ ἔργα του ἀπὸ τοὺς Γάλλους κριτικούς, τὰ τοπία του ἰδίως καὶ ἡ «νατὺρ μόρτ» του. Τὸ γαλλικὸ κράτος ἀγοράζει ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του, τὸ «Κανάλι τοῦ Παντὲν», γιὰ τὸ Μουσεῖο τοῦ Λουξεμβούργου. Ἔργα του ἀγοράζει ἐπίσης ἡ πριγκήπισσα Βοναπάρτη καὶ πολλοὶ ἄλλοι γνωστοὶ Γάλλοι φιλότεχνοι.

Στὰ 1915, στὸν πόλεμο, ὁ Μηλιάδης ἔρχεται στὴν Ἀθήνα. Μένει 5 χρόνια ἐδῶ κ' ἐκθέτει διάφορα ἔργα του σὲ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Ἕν' ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά, τὸ «Ἡλιόγερμα στὰ ψαράδικα» ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Ἕν' ἄλλο ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα ποὺ ἐξέθεσε τὴν ἐποχὴ αὐτή, εἶναι τὸ ἔργο του «Ἀπόβροχο στὸ παληὸ λιμάνι».

Στὰ 1920, ὁ Μηλιάδης, νοσταλγός, ξαναφεύγει γιὰ τὸ Παρίσι. Μένει ξανὰ ἐκεῖ. Ξαναυρίσκει τὰ γνώριμά του μέρη, τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὶς εἰκόνες ποὺ ἱκανοποιοῦν τὴν αἰσθητική του, τὴ θλιμμένη γοητεία ποὺ τροφοδοτεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του. Μένει ὡς τὰ 1931 στὴ Γαλλία. Ἐργάζεται ἀδιάκοπα καὶ ζεῖ ἀπὸ τὴ ζωγραφική. Ἐκθέτει ταχτικὰ στὸ «Σαλὸν ντὲζ Ἀρτὶστ Φρανσαί». Σὲ μιὰ διε-

θνῆ ἔκθεση τοῦ Μπορντὼ παίρνει τιμητικὸ δίπλωμα γιὰ τὰ ἔργα του «Λὰ Ποτὲρν» καὶ «Παληὰ σπίτια στὶς ὄχθες τῆς Σέρ» (Ὠβέρνη).

Στὰ 1931, ἐγκαταλείπει γιὰ δεύτερη φορὰ τὸ Παρίσι. Ἔρχετ' ἐδῶ, λησμονημένος ἔπειτα ἀπὸ τόσων χρονῶν ἀπουσία. Κάνει μιὰν ἀτομικὴ ἔκθεση στὸν «Παρνασσὸ» (1932). Ἐκθέτει μιὰ σειρὰ ἔργων του ἀπὸ τὶς διάφορες ἐπαρχίες τῆς Γαλλίας καὶ μερικὲς νατὺρ μόρτ, ποὺ κάνουν ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση.

Μεταξὺ τῶν ἀγοραστῶν στὴν ἔκθεση αὐτή, συγκαταλέγονται τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας (δεύτερη ἀγορὰ) μὲ τὸ ἔργο «Πὸν Μαρί», ὁ Μπενάκης μὲ τὸ «Κανάλι τῆς Μρούζ», ποὺ ἐδώρησε στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, ἡ οἰκογένεια Χωρέμη, ὁ Ζωγραφίδης κ. ἄ.

Τώρα τελευταῖα, ὁ Μηλιάδης, ἔχει ἐπιδοθῆ στὴν ἀκουαρέλλα. Ζωγραφεζει μὲ πολὺ ἀγάπη τὴν παληὰ Ἀθήνα, τὶς ἀθηναϊκὲς ἐξοχές, ναυτικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, ἀπὸ τὸ Πασαλιμάνι, ψαράδικες εἰκόνες ἀπὸ τὸ Τουρκολίμανο.

Ὁ Στέλιος Μηλιάδης ἢ Μηλιαντίς, ὅπως τὸν θέλουν οἱ Γάλλοι, ἔχει ἀγαπήσει, ὅσο λίγοι Γάλλοι ζωγράφοι, τὸ γαλλικὸ ὕπαιθρο. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τοὺς δασκάλους τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, δίνει τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ γαλλικὸ τοπίο μ' ἐκφραστικὴ λεπτότητα, φρεσκάδα καὶ λεπτοὺς ἁρμονικοὺς χρωματικοὺς συνδυασμούς. Ὁ Μηλιάδης, εἶν' ἕνας ποιητὴς τῆς παλέττας, ἕνας λεπτὸς ἁρμονιστὴς τοῦ χρώματος. Δὲν τοῦ ἀρέσουν οἱ δυνατὲς ἀντιθέσεις. Ἀγαπᾶ τοὺς λεπτοὺς τόνους καὶ ξέρει νὰ χρησιμοποιῆ τοὺς ἐνδιάμεσους μὲ ἀξιοζήλευτη μαεστρία. Σ' ὅλα τὰ ἔργα του, διακρίνει κανένας μιὰ μελαγχολικὰ ἤρεμη τοναλιτέ, μιὰν ἀτμοσφαῖρα ποὺ ξυπνᾶ τὶς νοσταλγίες.

Δὲν ὑπάρχει γραφικὴ γωνιὰ στὸ γαλλικὸ ὕπαιθρο, ποὺ νὰ μὴ ἔχη περιγράψει ὁ Μηλιάδης. Δὲν ὑπάρχει τοπίο μὲ πεθαμένα νερὰ ποὺ νὰ μὴ τὸ ἔχη ὑμνήσει. Τ' ἀκίνητα νερὰ τῶν μικρῶν λιμνῶν τοῦ δάσους, τ' ἀποκρυσταλλωμένα νερὰ τῶν δεξαμενῶν, ποὺ μέσα τους καθρεφτίζεται ἕνας ἀνεστραμμένος σιωπηλὸς κόσμος—ἕνας νοσταλγικὸς κόσμος ποὺ ὑποτρέμει μέσα σ' ἕν' ἀβέβαιο φῶς, ἐρεθίζουν τὴν εὐαισθησία του.

Αὐτὰ τὰ νερά, ἐνθουσιάζουν τὸ Μηλιάδη. Τοῦ θυμίζουν τὴ

Χίο καὶ τὸν Πειραιᾶ. Βλέπει μέσα σ' αὐτά, σὰν σὲ καθρέφτη· τὴ ζωὴ τῶν παιδικῶν του χρόνων, τὰ ὄνειρα μιᾶς ζωῆς... Καὶ τὰ ζωγραφίζει μὲ ἀγάπη αὐτὰ τά νερά. Τὰ κυνηγᾶ παντοῦ, στὶς ὄχθες τῆς Σέερ στὴν Ὠβέρνη, στὸ Σηκουάνα, στὰ κανάλια τῆς Μπρύζ.

Ἔπειτα, τὸν τραβοῦν τὰ παληὰ σπίτια τῆς γαλλικῆς ἐπαρχίας, μὲ τὸ ἰδιόρρυθμο στύλ τους, μὲ τὸ χρῶμα τῆς ὑγρασίας, τὰ παληὰ σπίτια ποὺ προστατεύονται ἀπὸ παμπάλαια δένδρα, τὰ σπίτια τὰ βυθισμένα μέσα στὴ μελαγχολικὴ σκιά, ἢ, ἐκεῖνα ποὺ καθρεφτίζονται στὰ νερὰ τῶν καναλιῶν καὶ ποὺ γειτονεύουν μὲ τὰ παληὰ γεφύρια... Τὰ φθινοπωρινὰ πρωϊνά, ὁ Μηλιάδης ἀρέσκεται νὰ βυθίζεται μέσα στὴν ὑγρασία τοῦ δάσους, γιὰ νὰ συλάβῃ τὸ φευγαλέο ὅραμα τῶν ἀποχρώσεων τοῦ πρασίνου, ποὺ χάνεται μέσα στὴν ὁμίχλη μιᾶς φθινοπωριάτικης αὐγῆς. Αὐτὴ τὴν εἰκόνα μὲ τὰ σχήματα τὰ φευγαλέα, μὲ τοὺς παλλόμενους λεπτοὺς χρωματικοὺς συνδυασμούς, μὲ τὴν ὑγρασία καὶ τὴν ποιητικὴ μελαγχολία της, μὲ τὴ γοητεία τοῦ ὀνείρου, μᾶς δίνει ὁ Μηλιάδης σ' ἕνα του πίνακα. Εἶναι ὁ μελαγχολικὸς ποιητὴς ποὺ ὑμνεῖ τὸ ξύπνημα τῶν συναισθημάτων μέσα στὴ φύση καὶ τὸ ξύπνημα τῶν νοσταλγιῶν μέσα στὴν ἀνθρώπινη ψυχή.

Ἕνα ἤρεμο λιμανάκι μὲ μιὰ παληόβαρκα. Ἕνα ἐγκαταλειμμένο σπίτι στὶς ὄχθες ἑνὸς ποταμοῦ. Μιὰ γέρικη καστανιὰ ποὺ τὴ δέρνει ὁ ἄνεμος. Ἕνας ἀγροτικὸς ἔρημος δρόμος. Ἕνα τοπίο σιωπηλό, βυθισμένο μέσα στὴν ὁμίχλη. Μιὰ γραφικὴ γωνιὰ τοῦ Σηκουάνα, ἢ, ἕνα παληὸ γεφύρι του. Νὰ τὰ θέματα ποὺ ζωγραφίζει ὁ Μηλιάδης. Ἡ φιγοῦρες δὲν τὸν ἀπασχολοῦν, ὅπως τὸν ἀπασχολεῖ ἕνα δέντρο, μιὰ γέφυρα, ἕνα τόξο. Ἀντὶ νὰ παρατηρῇ μιὰ γυναῖκα, κυττάζει μιὰ καστανιά. Ἀντὶ ν' ἀπεικονίση ἕνα ἐσωτερικὸ σπιτιοῦ, προτιμᾶ νὰ περιγράψῃ τὰ παιγνίδια τοῦ ἥλιου καὶ τῆς ὁμίχλης, τὴ θανάσιμη ἀκινησία τῶν πεθαμένων νερῶν, ἢ τὸ καθρέφτισμα ἑνὸς γεφυριοῦ μέσα στὸ ποτάμι...

Ὁ Μηλιάδης ζωγραφίζει ὅ,τι ἀγαπᾷ, ὅ,τι αἰσθάνεται, ὅ,τι ἀνταποκρίνεται στοὺς πόθους του. Ὅ,τ' ἱκανοποιεῖ τὴν αἰσθητική του. Πάντα ὅμως, τὸ θέμα του εἶναι λεπτό, ψυχικὸ θἄλε-

γα. Τὸ χρῶμα του, ἔχει εὐγένεια, παλμό. Τὸ σχέδιό του, ἔχει σύγχρονα κάτι τὸ σταθερὸ καὶ τὸ φευγαλέο. Στὶς θάλασσές του εἶναι φωτεινός, ἤρεμος, γλυκύς. Εἶναι ὁ ἤρεμος νοσταλγὸς τῆς γαλήνης...

ΝΙΚΟΣ ΓΕΩΡΓΑΝΤΗΣ

Πολεμιστής, τραγουδιστὴς καὶ γλύπτης. Περίφημος συνδυασμὸς ἀπὸ τὸν ὁποῖο βγαίνει ἕνας καλλιτέχνης τῆς παληᾶς σχολῆς. Ἕνας ρωμαντικὸς ποὺ ζῇ σὰν ξένος μέσα στὴν ἐποχή μας, ποὺ αἰσθάνεται ὅπως ἕνας ποιητὴς τοῦ 1830 καὶ ποὺ ἐνθουσιάζεται μ' ἕνα ποτῆρι καλὸ κρασί. Ὁ Γεωργαντῆς δὲν ἔχει σχέσεις παρὰ μ' ἐλάχιστους συναδέλφους του. Θεωρεῖ τοὺς καλλιτέχνες... τρελλούς, καὶ τὸ διακηρύσσει δσμοσία. Προτιμάει «ἀπὸ ἕνα συνάδελφό του τὴν κιθάρα του, ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ συζήτηση, ἕνα ποτῆρι κρασί...» Ἂν εἶσαι ὅμως καλλιτέχνης τοῦ ἄσματος, ἔστω καὶ ἂν ἀκόμη εἶσαι «τρελλός», μπορεῖς νὰ γίνῃς, χωρὶς πολλὲς διατυπώσεις, ἐπιστήθιος φίλος του.

Ὅ,τι παληὸ καὶ ὡραῖο, ἐνθουσιάζει τὸν Γεωργαντῆ. Τὰ κυπαρίσσια τῶν τάφων, τὰ παληὰ σπίτια μὲ τὰ σαρακοφαγωμένα κουφώματα, μιὰ γλάστρα στὸ μπαλκόνι, ἕν' ἀνοιξιάτικο δειλινό, ἕνα ὄμορφο κορίτσι...

Ἔχει τὸ πρῶτο ἀτελιέ του κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολι καὶ τὸ δεύτερο κοντὰ στὸ νεκροταφεῖο. Καὶ ἡ δυὸ αὐτὲς τοποθεσίες ἔχουν συμβολικὴ σχέση : Θυμίζουν καὶ οἱ δύο τὴν αἰωνιότητα. Εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν ἔγραφε μικρὸς ρωμαντικοὺς στίχους. Καὶ πολλοὶ πατεράδες θὰ βλαστήμησαν ὅταν γύριζε τὰ βράδυα καὶ τραγουδοῦσε μαζὶ μὲ τὸν Ἀγγελόπουλο καὶ τὸν Ἀφεντάκη, κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῶν πλακιώτικων σπιτιῶν... Ποιὸς ξέρει ; Ἐζημίωσε ὁ ἀοιδὸς τὸ γλύπτη, ἢ ὁ γλύπτης τὸν ἀοιδό ;

Ὁποιοδήποτε ἀπὸ τὰ δύο καὶ ἂν συμβαίνῃ, ἕνα εἶναι βέ-

βαιο : Ὅτι ὁ Νῖκος Γεωργαντῆς εἶν' ἕνας καλλιτέχνης μὲ ρωμαντικὴ ἰδιοσυγκρασία.

Ὁ Νῖκος Γεωργαντῆς γεννήθηκε στὴν ὁδὸ Ἀστερίου, στὴν Πλάκα, στὰ 1883.

Στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν εἶχε καθηγητὲς τὸ Βροῦτο, τὸ γέρο-Λύτρα καὶ τὸ Ροϊλό. Ταυτόχρονα παρακολουθοῦσε μαθήματα ὠδικῆς στὸ Ὠδεῖο Λόττνερ, τὸ σημερινὸ Ἑλληνικὸ Ὠδεῖο. Ἦταν συμμαθητὴς τοῦ Γιάννη Ἀγγελόπουλου καὶ τοῦ Ἀφεντάκη, ἔτραγούδησε μάλιστα, καὶ σὲ διάφορα ὁρατόρια ὅπως ἡ «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν. Ἐπίσης ἔψαλλε σὲ διάφορες ἀθηναϊκὲς ἐκκλησιές. Ἦταν ἕνας καλὸς τενόρος μὲ γλυκύτατη φωνὴ κ' ἦταν τότε περιζήτητος.

Στὰ 1903, ἔκανε ἕνα ταξίδι στὴν Ἰταλία. Πῆγε στὴν Νεάπολι, στὴ Γένοβα, στὴ Ρώμη καὶ στὴ Φλωρεντία, πέρασε ἀπὸ τὰ μουσεῖα κ' ἐμελέτησε τὴν Ἀναγέννηση. Στὰ 1905, ἔφυγε μὲ δικά του ἔξοδα γιὰ τὸ Παρίσι καὶ παρακολούθησε μαθήματα γλυπτικῆς στὴ «Γκρὰν Σωμιὲρ» μὲ τὸν Ἐνζαλμπέρ, καὶ στὴν «Ἀκαντεμὶ ντὲ μπὼζ ἄρ». Τρία χρόνια ἔμεινε στὸ Παρίσι, ἔπειτα ἦλθε ἐδῶ καὶ ρίχθηκε στὴ δουλειά. Λίγο μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὸ Παρίσι, προσλαμβάνεται ὡς τενόρος στὸ ἀναχτορικὸ παρεκκλήσιο καὶ στὴ θέση αὐτὴ μένει ὡς τὰ 1923. Ἐπὶ μία διετία μάλιστα, διευθύνει τὸν ἀναχτορικὸ χορό.

Ὁ Γεωργαντῆς ἔχει ἐκθέσει ἔργα του σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Ἐξέθεσε μεταξὺ ἄλλων ἕνα «νανουραλιστικὸ» ἔργο του, τὸν «Ἄστεγο», στὴ Διεθνῆ Ἔκθεση τῆς Ρώμης, καὶ στὴν τελευταία Ἔκθεση τῆς Βενετίας τὴν «Ψυχή», ἕν' ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα του, τὸ «Μαστροχρῆστο», ἕνα γεροντικὸ κεφάλι καὶ τὴ «Ναϊάδα» (τὸ καλλίτερο ἴσως ἔργο του) ἕνα γυμνὸ ποὺ ἔφθασε στὴν Ἀθήνα, μετὰ τὸ πέρας τῆς ἐκθέσεως, χωρὶς κεφάλι !

Ἀπὸ τὶς συνθέσεις του, ἡ κυριώτερες εἶνε ὁ «Ἄστεγος» καὶ οἱ «Ἀπόκληροι», νατουραλιστικὰ ἔργα καὶ τὰ δύο, ἀνήκοντα στὴν πρώτη περίοδο τῆς τέχνης του, σὲ μιὰ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ὁ Γεωργαντῆς κατείχετο ἀπὸ μιὰ δυνατὴ πεσιμιστικὴ διάθεση, ὁ «Σουρῆς», ὡραία προτομὴ τοῦ ποιητὴ ποὺ

βρίσκεται στὸ Α' Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν, ἡ «Ναΐας» καὶ ἡ «Ψυχή», τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Γεωργαντῆ σὲ ἁπλῆ φόρμα, ποὺ εἶναι καὶ ὁ τελευταῖος σταθμὸς τῆς τέχνης του.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ἔχει κάμει διάφορα μνημεῖα. ὅπως τὸ μνημεῖο Σημαντῆρα, τὸ μνημεῖο Κύρου, ἀρχιτεχτονικὸ μὲ βυζαντινὸ σταυρὸ (ποὺ ὁ Γεωργαντῆς καταγγέλλει πῶς ἔχει ἀντιγραφῆ τουλάχιστον 200 φορὲς ὡς τὰ σήμερα !), τὸ μνημεῖο Λάμψα, ἀρχιτεχτονικὸ μὲ ἀνάγλυφα, τὰ μνημεῖα Χατζηχρήστου, Ἀποστόλου, Λεμπέση καὶ ἄλλα.

Ἡ θεωρία περὶ τέχνης τοῦ Νίκου Γεωργαντῆ εἶνε πολὺ ἁπλῆ κ' ἐξηγεῖται μὲ τὴν ἀκόλουθη φράση :

«Πρῶτα ψυχὴ κ' ἔπειτα τέχνη». Νὰ τί προσπαθεῖ νὰ ἐφαρμόση στὴ τέχνη του ὁ γλύπτης Νῖκος Γεωργαντῆς. Ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ προϋπάρχη τοῦ καλλιτέχνη. Νὰ μιλῆ πρῶτα ἡ ψυχὴ κ' ἔπειτα ἡ φαντασία κ' ἡ καρδιά.

«Κάθε τεχνοτροπία δὲν πηγαίνει σ' ὅλα τὰ θέματα. Δὲν μπορῶ νὰ χωνέψω ἐκείνους ποὺ ἀντιγράφουν ἐξπρεσιονιστικὰ τὶς κόρες τῆς Ἀκροπόλεως».

Τελευταῖα ὁ Νῖκος Γεωργαντῆς μελετοῦσε νὰ φτιάξη ἕνα ἔργο μὲ τὸν τίτλο «Ὁ ἀδικημένος». Εἶναι τὸ ἔργο ποὺ θὰ συμβολίζη τὸν... ἑαυτό του !

ΑΓΓΕΛΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

Doyle

Ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος εἶναι κομψὸς ὅπως ἕνας διπλωμάτης, καὶ λεπτὸς ὅπως ἕνας ἐξ ἐπαγγέλματος Δὸν Ζουάν. Αἰσιόδοξος στὴ ζωὴ καὶ μελαγχολικὸς στὴν τέχνη.

Στὸ ἀτελιέ του, εἶναι .. διακοσμητικός. Στὴ ζωγραφικὴ εἶν' ἕνας «ρεαλιστὴς αἰσθηματίας». Μέσα στὸ ἐργαστῆρι του θὰ ἰδῆτε τὰ πιὸ περίεργα πράγματα. Μιὰ μάσκα τοῦ Μπετόβεν δίπλα σ' ἕνα γυμνό, μία Μόνα Λίζα κοντὰ σ' ἕνα παληάτσο, μία «πρέσσα» μαζὶ μὲ μερικὰ παληόπανα. Ὑπάρχει ἀκόμη ἐδῶ θαυμάσιο κρητικὸ κρασί, μερικὰ τσουβάλια κάρβουνο, τελλάρα καὶ ξύλα, ντιβάνια μεταξωτὰ καὶ πολλὰ γυμνὰ — πάρα πολλὰ γυμνά.

Στὸ ἰσόγειο, ὑπάρχει ὁ ζωγράφος καὶ ὁ ξυλογράφος. Στὸ ὑπόγειο, ὁ ἀλχημιστής. Ὑπάρχει καὶ πατάρι. Σ' αὐτό, μένει ὁ ἔμπορος.

Ὁ Θεοδωρόπουλος εἶναι καλλιτέχνης κ' ἐργάτης ταυτόχρονα. Ζωγραφίζει, σκαλίζει, πρεσσάρει καὶ κορνιζάρει μόνος του. Δὲν ἐμπιστεύεται σὲ κανένα. Ἐξαίρεσι θὰ ἔκανε ἴσως γιὰ τὸ Γαλάνη. Δυστυχῶς, αὐτὸς δὲ μένει ἐδῶ...

Ὁ Θεοδωρόπουλος γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα ὅταν ὁ πατέρας του εἶχε χάσει τὴν περιουσία του κ' ἡ πρώτη γνωριμία του μὲ τὴν τέχνη ἦσαν τὰ σκίτσα τῶν καθηγητῶν του ποὺ ἔκανε μὲ τὴν κιμωλία στὸν πίνανα. Οἱ καθηγητὲς αὐτοί, ζωγράφοι κ' οἱ δύο, ἀντὶ νὰ τοῦ τραβήξουν τ' αὐτί, τὸν παρώτρυναν νὰ ἐπιδοθῆ στὴ ζωγραφική. Κι' ὁ Θεοδωρόπουλος ἄκουσε τοὺς καθηγητές του. Ἐμπῆκε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν κ' ἐσπούδασε ζωγραφικὴ μὲ τὸν Ἰακωβίδη καὶ τὸ Ροϊλὸ καὶ χαρακτικὴ μὲ τὸ Φέρμπο.

Στὰ 1912 μετεπήδησε ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο στὸ στρατὸ κι' ἀπὸ τὸ στρατῶνα ρίχθηκε στὴ βιοπάλη.

Σπουδαστὴς ἀκόμη, ἐργάζεται στὶς ἐφημερίδες καὶ στὰ περιοδικά, στὸ «Ἔμπρός», στὴν «Πατρίδα», στὸ «Χρόνο». Κάνει καρικατοῦρες, σκίτσα, ξυλογραφίες καὶ χρωματιστὲς εἰκόνες δικῆς του τεχνικῆς ἐπινόησης. Εἶναι χρωματιστὲς εἰκόνες πάνω στὰ στερεότυπα, μιὰ μέθοδο ποὺ δὲν ἐφαρμόζεται πιὰ μετὰ τὴν ἀποχώρησι τοῦ Θεοδωρόπουλου ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες. Μὲ τὰ χρήματα ποὺ κερδίζει ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά, ζῆ καὶ σπουδάζει. Στὰ 1918 ἀφίνει τὶς ἐφημερίδες καὶ ἀσχολεῖται μὲ λιθογραφικὲς ἐργασίες καὶ μὲ τὶς «ἀφφίς». Ζωγραφίζει τὶς μακέτες καὶ τὶς λιθογραφεῖ ὁ ἴδιος. Κάνει τὰ πάντα γιὰ νὰ κερδίση τὸ ψωμί του. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ θέλει νὰ φθάση κάπου. Ἂν τοῦ ἔλεγαν τότε νὰ ζωγραφίζη ρεκλάμες στοὺς τοίχους, θὰ τὸ ἔκανε μὲ πολλὴν εὐχαρίστησι. Μετὰ ἕνα χρόνο, ἀναλαμβάνει τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνσι τῆς «Ζεό», δίνει μία κατεύθυνσι καλλιτεχνικὴ στὴν διαφήμισι καὶ ἱδρύει ἓν' ἀτελιὲ στὸ Δημοτικὸ Θέατρο, ὅπου βρίσκουν δουλειὰ πολλοὶ νέοι καλλιτέχνες, γνωστότατοι σήμερα.

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ ὅμως ἐργάζεται καὶ γιὰ λογαριασμό του. Ἐκθέτει διάφορα ἔργα του στὶς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδας. «Τέχνη», ποῦ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτές της καὶ στὰ 1931 κάνει μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεσι στὴν γκαλλερὶ Στρατηγοπούλου. Ἐκθέτει τότες 100 ἔργα του, χαλκογραφίες, ξυλογραφίες, λάδια, μονοτυπίες καὶ σχέδια. Ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὴν πρώτη του ἔκθεσι εἶναι πολὺ καλή. Μετὰ τρία χρόνια κάνει τὴ δεύτερη ἀτομική του ἔκθεσι στὸ ξενοδοχεῖο «Κεντρικόν», ποὺ ὅπως θὰ θυμοῦνται οἱ φιλότεχνοι, ἐσημείωσε μία ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Ὁ Θεοδωρόπουλος καταπιάνεται μὲ ὅλα, μὲ τὴν ἐλαιογραφία, μὲ τὴ λιθογραφία, μὲ τὴν ξυλογραφία, μὲ τὴν «ὦ φόρτ». Ἀλλὰ ὅτι λατρεύει εἶναι τὸ γυμνό. Τὸ γυμνὸ μὲ τὴν αἰσθησιακὴ ἐνέργεια, μὲ τὴν κίνησι, μ' ἕνα ρεαλισμὸ ποὺ γεννᾶ ἐπιθυμίες χωρὶς ν' ἀηδιάζη τὸ θεατή.

Μελετᾶ τὸ γυμνὸ καὶ τὸ δουλεύει μὲ ἀγάπη, δὲν τὸ θέλει ὅμως ἀκίνητο. Προσπαθεῖ νὰ τὸ δίνη σ' «ἐνεργητικὲς στάσεις», σὲ στάσεις ἂν θέλετε, ἀκόμη, ἐντυπωσιακές. Σὲ στάσεις ποὺ ξυ-

πνοῦν τὸ πόθο. Τὸ δίνει πλαστικό, ζωντανό, πραγματικό. Δίνει τὴ σάρκα ποὺ φρίσσει, τὴ σάρκα ποὺ ζῆ. Δὲν ξέρω ἂν τὸ γυμνὸ μπορῆ νὰ δοθῆ καλὰ στὴν ξυλογραφία, στὰ λάδια του ὅμως, ὁ Θεοδωρόπουλος δίνει τὸ γυμνό, ὅπως πρέπει νὰ δίνεται ἀπὸ ἕνα εἰλικρινῆ καλλιτέχνη.

Στὰ λάδια του, εἶναι ἁπλός. Χρωματικὰ ἥσυχος, δὲν ἀγαπᾶ τὰ φωτιστικὰ ἐφέ. Θέλει ἕνα ἥσυχο σύνολο, ποὺ νὰ μὴ ἐπιτρέπη στὸ μάτι νὰ περισπᾶται ἀπὸ ἕνα ὡρισμένο σημεῖο τοῦ πίνακα Ἡ παλέττα του, εἶναι μᾶλλον ἁπλῆ, μὲ μόνον 8 χρώματα. Μεταχειρίζεται πάντα σκούρους τόννους καὶ δίνει στοὺς πίνακες μὲ τὰ γυμνά του ἰδίως, μίαν ἀτμοσφαῖρα ἀσκητική. Σὲ κάθε του πίνακα εἶναι διάχυτη μιὰ μελαγχολία, ποὺ δὲν ὑπάρχει στὴ ζωή του καὶ ποὺ ἀποτελεῖ ἀντινομία φυσικὴ μὲ τὸ γυμνὸ ποὺ πάλλεται ἀπὸ ζωή. Δὲν εἶν' ἀκαδημαϊκός, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ μοντέρνος. Προσπαθεῖ ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊσμὸ ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ μὴ φαίνεται σχολαστικός. Σιγὰ-σιγά, δίνει στὴ φόρμα του μιὰ ἐλευθερία, ποὺ τείνει πρὸς τὴν κλασοικὴ ἁπλότητα. Εἶναι λεπτὸς κ' εὐαίσθητος, ἕνας «ρεαλιστὴς αἰσθηματίας».

Φαίνεται περίεργο τὸ πῶς ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ὁ γεννημένος κάτω ἀπὸ τὸ γελαστὸ ἀττικὸ οὐρανό, ἀπεχθάνεται τὸ καθαρὸ φῶς, τὴ χαρμόσυνη ἀτμοσφαῖρα. Θὰ μποροῦσε αἴφνης νὰ δώση στὸ γυμνὸ κάποια διαφάνεια μεταχειριζόμενος τὰ παιγνίδια τῶν φωτοσκιάσεων, θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐξιδανικεύση. Ἀντ' αὐτοῦ, προτιμᾶ νὰ τὸ δώση πλαστικὰ δυνατὸ σ' ἕνα τόνο ποὺ θυμίζει ταυτόχρονα τὴν ἡδονὴ ἀλλὰ καὶ τὴ ματαιότητα.

Στὶς ξυλογραφίες του ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος εἶναι περισσότερο λεπτός, παρουσιάζεται πιὸ εὐαίσθητος. Παίρνει ἀπὸ τὴ φύσι ὅ,τι ἔχει τὸ πιὸ εὐγενικό, τὸ πιὸ γραφικό, τὸ πιὸ εὐχάριστο. Δὲν εἶναι στὴν ξυλογραφία του ὅσο θὰ περίμενε κανένας σκληρός, στεγνός, πραγματιστής. Εἶν' ἕνας ποιητὴς μὲ πολλὲς λεπτότητες, μὲ ὀλιγώτερη μελαγχολία. Δὲν ἀντιγράφει πιστὰ τὴ φύσι, δὲν τὴ δίνει ἄγρια. Τὴ μεταγράφει σύμφωνα μὲ τὶς ἐξάρσεις τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου. Εἶναι περισσότερο ζωγράφος ἴσως στὶς ξυλογραφίες του παρὰ «γκραβέρ», μένει ὅμως πάντα ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης. Ἕνας καλλιτέχνης ποὺ γνωρίζει νὰ

δίνη τὴ φύσι μ' ἕνα «ποιητικὸ ρεαλισμό», ποὺ περιβάλλει τὴν «νατὺρ μόρτ» μὲ κάποια γοητεία.

Ἐκεῖνο ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθῆ στὴν ξυλογραφία καὶ στὴ χαλκογραφία τοῦ Ἄγγελου Θεοδωρόπουλου, εἶναι ἡ πηγαία καλλιτεχνικὴ διάθεση, τὸ λεπτὸ γοῦστο καὶ ἡ συνθετική του ἱκανότητα. Στὶς ξυλογραφίες του, ἀκόμα, ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπούλος παίζει τὸ παιγνίδι τῶν φωτοσκιάσεων μὲ ἀξιοσημείωτη δεξιοτεχνία, προσπαθεῖ ν' ἀποφύγη καὶ στὴ ξυλογραφία του, ὅπως καὶ στὰ λάδια του, τὶς χτυπητὲς ἀντιθέσεις. Θέλει νὰ δώση μιὰ ἥσυχη ἁρμονία στὸ σύνολο καὶ νὰ κάμη τὸ κοντράστο τῶν δύο τόννων λιγώτερο αἰσθητό.

Στὶς ξυλογραφίες του εἶναι ἐξ ἄλλου, περισσότερο φωτεινός, ὅσο βέβαια τοῦ ἐπιτρέπει τὸ εἶδος. Θέλει νὰ κάνη τὸ μαῦρο λιγώτερο αἰσθητό, ἐνῶ ἀπ' ἐναντίας, στὰ λάδια του, χωρὶς νὰ τὸ θέλη ἴσως, παρασύρεται περισσότερο ἀπὸ τὴ σκιά. Τὸ φῶς ἐδῶ ὑποχωρεῖ στὸ σκοτάδι

Φωτεινὸς ἢ σκοτεινὸς ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος, πιστὸς ζωγράφος τοῦ γυμνοῦ ἢ αἰσθηματικὸς μεταγραφέας τοῦ τοπίου, ρεαλιστὴς, ἢ λυρικός, εἶναι στὸ βάθος ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης μὲ πηγαία ἔμπνευσι, λεπτὸς καὶ εἰλικρινής.

ΑΛΕΚΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΗΣ

Ἂν ἀνοίξετ' ἕνα βαρέλι κρασί, θὰ βρῆτε τὸν Ἀλέκο Χριστοφῆ μέσα. Δὲν ἔχει μπῆ μέσα στὸ βαρέλι γιὰ νὰ πιῆ. Ἔχει εἰσδύσει μέσα ἐκεῖ γιὰ νά... «αἰσθανθῆ τὴ δύναμι τῆς ρετσίνας». Ἡ δύναμη αὐτὴ τὸν ἐμπνέει στὴν τέχνη καὶ στὴ ζωή. Ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς εἶναι ζυμωμένος μὲ τὴ ζωὴ τσῦ καπηλιοῦ. Αἰσθάνεται ὅπως ἕνας κρασοπατέρας, πίνει κι' αὐτὸς καὶ τοῦ ἀρέσει νὰ βλέπη τοὺς ἄλλους ποὺ πίνουν. Ἐὰν τὸν ντύσετε μὲ φράκο καὶ τὸν ὁδηγήσετε σ' ἕνα σαλόνι κοσμικό, θὰ τὸ σκάση

μὲ τρόπο καὶ θὰ κατεβῆ στὴν κουζίνα. Ἐὰν τὸν ἀνεβάσετε στὴν ταράτσα ἑνὸς σπιτιοῦ, θὰ κατεβῆ στὸ ὑπόγειο, θὰ πιάση κουβέντα μὲ τὶς πλύστρες, θὰ τὶς βάλη νὰ τσακωθοῦν κ' ἔπειτα θὰ τὶς σκιτσάρη τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ μαλλιοτραβιῶνται !

Ὅλ' ἡ γοητεία τῆς ζωῆς κι' ὅλη ἡ φιλοσοφία της εἶναι ἡ ταβέρνα. Ἡ ταβέρνα μὲ τοὺς τύπους τοῦ λιμανιοῦ, ἡ ταβέρνα μὲ τοὺς καυγάδες της καὶ τοὺς καπνούς της, ἡ ταβέρνα μὲ τὰ «σερέτικα» τραγούδια της, μὲ τὶς παρεξηγήσεις της, μὲ τὴν ἀκαταστασία της. Ἡ ταβέρνα μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς της.

Ἐκεῖ ὁ Ἀλ. Χριστοφῆς ζητάει τὶς ἐμπνεύσεις του. Ἐκεῖ μελετᾶ τὴ ζωή. Ἐκεῖ κινεῖται μὲ ἄνεσι. Ἐκεῖ θἄπρεπε νὰ μεταφέρη τὸ ἀτελιέ του.

Ἂν δῆτε κάπου ἕνα γυναικοκαυγᾶ, ἂν συναντήσετε κάπου ἕνα τσιγγάνικο μπουλοῦκι, ἂν ἀκούσετε τὸ ντέφι ποὺ συνοδεύει τὸ χορὸ τῆς ἀρκούδας. θὰ βρῆτε κάπου ἐκεῖ τριγύρω τὸ δάχτυλο τοῦ Χριστοφῆ.

Ὁ ζωγράφος Ἀλέκος Χριστοφῆς, εἶν' ἕνας ζωγράφος τοῦ δρόμου καὶ τῆς ταβέρνας. Ὁ ζωγράφος τῶν λαϊκῶν τύπων καὶ τῆς «λεβεντιᾶς».

Βάλτε τον μέσα σὲ μιὰ πειραιώτικη ταβέρνα, ἀνοῖχτε του πίστωσι κι' ἀφῆστε τον ἐκεῖ. Θὰ σᾶς κάνη θαύματα.

Ἂν καθήσετε μαζί του, θὰ σᾶς μιλῆ ὡς τὸ πρωΐ. Θὰ σᾶς διηγῆται ἀνέκδοτα ἀπὸ τὴ ζωή του, ποὺ τὰ περισσότερα, ἔχουν μεγάλη συγγένεια μὲ τὶς μαρσεγιέζικες τερατολογίες. Θὰ σᾶς ἀναλύση τὴ σύνθεσι τῶν κρασιῶν. Θὰ σᾶς πῆ τί ἔκανε ὁ παππούς τῆς γιαγιᾶς του. Θὰ προσπαθήση νὰ σᾶς πείση πῶς ἡ τερατολογίες αὐτές, ποῦ διηγεῖται, εἶναι γεγονότα. Καὶ θὰ σᾶς πείση !...

Δὲν ὑπάρχει ταβέρνα τῆς «παληᾶς σχολῆς» ποὺ νὰ μὴ τὴν γνωρίζη ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς καὶ δὲν ὑπάρχει βαρέλι ποὺ νὰ μὴ ἔχει ὑποστῆ τὴν κριτική του.

Ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς βλέπει ὅλα τὰ πράγματα στὴ ζωὴ ἀπὸ τὴ κωμική τους ὄψι. Ἂν παρακολουθήσετε μαζί του μιὰ κηδεία, θὰ σᾶς πετάξουν ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιὰ μὲ τὶς κλωτσιές. Ἂν συζητήσετε σοβαρὰ μαζί του, θὰ θέλετε δέσιμο !

Τίποτα δὲν παίρνει στὰ σοβαρὰ ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς ἐκτὸς

ἀπὸ τοὺς τρεῖς σκύλους του καὶ ἰδιαίτερα, ἀπὸ τὸ σκύλο του ποὺ... γελᾶ!

Ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς εἶναι οὐμορίστας στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Σατυρίζει τὰ πάντα καὶ τὸν ἑαυτό του ἀκόμα. Στὸ ἀτελιέ του, δὲ θὰ βρῆτε οὔτε ἴχνος καθαριότητας. Δυὸ πολυθρόνες, ἑτοιμόροπες, ἕνα ψεύτικο τζάκι κ' ἕνα ψεύτικο εἰκονοστάσιο, παληοσακκάκια, μαχαίρια σκουριασμένα καὶ πιστόλια χωρὶς λύκους, τελλάρα χωρὶς μουσαμᾶ καὶ παλέττες χωρὶς χρώματα... Τὴ θέσι τῶν χαλιῶν τὴν κατέχουν οἱ κουρελοῦδες.. Ἡ σόμπα του δὲν λειτουργεῖ. Ἠλεκτρικό δὲν ὑπάρχει.

Ὑπάρχει ὅμως ὁ Ἐπαμεινώνδας!... Τὸ «μανεκῖνο» τοῦ Χριστοφῆ. Ἕνα γερμανικὸ μανεκῖνο ποὺ μεταβάλλεται σὲ ταβερνάρη, σὲ νεκροθάφτη, σ' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ μόλις ἔχει βγῆ ἀπὸ τὸ καπηλιό, σ' ἕνα τσιγγάνο ἀρκουδιάρη. Τὸ «μανεκῖνο» αὐτό, πότε κοιμᾶται ντυμένο μὲ τὰ ροῦχα ἑνὸς ναυτ-κοῦ, πότε βρίσκεται σὲ στάσι λυπημένου κρασοπατέρα καὶ πότε χορεύει πάνω στὸ ἕνα πόδι του μὲ τὸ ντέφι στὸ χέρι. Εἶναι τελειότατο καὶ δὲ διαφέρει διόλου ἀπὸ ἕνα πραγματικὸ ἄνθρωπο. Κάποτε εἶχ' ἐπισκεφθῆ τὸ ἀτελιὲ τοῦ Χριστοφῆ ὁ Μανώλης ὁ Μπενάκης. Ὅταν ἄνοιξε τὴν πόρτα, ἔμεινε πρὸς στιγμὴ δισταχτικός. Δὲν ἐτολμοῦσε νὰ προχωρήση. Ἕνας ἄνθρωπος κοιμόταν μακάρια πάνω σὲ μιὰ καρέκλα μέσα στὸ ἀτελιέ. Ὁ Μπενάκης, δὲν ἤθελε νὰ τὸν ξυπνήση!... Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποὺ κοιμόταν μακάρια, ἦταν ἁπλούστατα ὁ Ἐπαμεινῶνδας σὲ στάσι μεθυσμένου ναυτικοῦ, ἀποκαμωμένου ἀπὸ τὴν ἐνέργεια τοῦ οἰνοπνεύματος!

Δὲν εἶναι σπάνιες οἱ περιπτώσεις ποὺ τὸ «μανεκῖνο», αὐτό, ντυμένο ἀπάχικα, σᾶς ὑποδέχεται μ' ἕνα τεράστιο μαχαῖρι στὸ χέρι!

Ἂν θέλη ὁ Χριστοφῆς νὰ φτιάξη ἕνα φοῦρνο χωριατόσπιτου, τὸν φτάνει μόνος του μέσα στὸ ἐργαστήρι του. Ἂν θέλη μιὰ γωνιὰ ἐκκλησιᾶς, φτιάνει ἕνα ὁλόκληρο εἰκονοστάσιο. Ὅταν μπῆ ὁ Χριστοφῆς σὲ ταβέρνα γνωστή, ὁ ταβερνάρης φωνάζει: «Φέρτε τὸ φίμωτρο!»

Ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς, γεννήθηκε στὸν Πειραιᾶ στὰ 1882.

Τὰ γράμματα τοῦ «ζάλιζαν τὸ κεφάλι». Στὰ 1893 πῆγε στὴ Μασσαλία σ' ἕναν ἀδελφό του ποὺ ἦταν ἐγκαταστημένος ἐκεῖ. Χώθηκε μέσα στ' ἀμπάρια ἑνὸς φορτηγοῦ χωρὶς δεκάρα στὴ τσέπη. Ἐκεῖ πρωτογνώρισε τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λιμανιοῦ, τοὺς ναυτικούς, τοὺς κρασοπατέρες. Ἐκεῖ, ἔμαθε, ἴσως, νὰ λέη μεγάλα ψέματα! Ξαφνικά, τοῦ ἦλθε ἡ ἰδέα νὰ γίνη ζωγράφος, «νὰ περιγράψη τὴ ζωὴ αὐτὴ τοῦ κόσμου τῶν ὑπογείων καὶ τοῦ δρόμου». Ἐγκαταλείπει λοιπὸν τὸν ἀδελφό του, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα καὶ στὰ 1896 μπαίνει στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Στὴ Σχολὴ ἀναδεικνύεται ἀμέσως. Καθηγητής του εἶναι ὁ Λύτρα ὁ Ροϊλὸς καὶ ὁ Βολανάκης. Στὸ τέλος παίρνει τὸ Ἀβερώφειο βραβεῖο.

Στὰ 1906 φεύγει γιὰ τὴ Νεάπολι καὶ μπαίνει στὸ Ἰνστιτοῦτο τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Στὴ Νεάπολι κάνει τὸν διερμηνέα γιὰ νὰ ἐξοικονομήση τὰ ἔξοδα τῶν σπουδῶν. Ἐργάζεται στὰ ναυτικὰ πρακτορεῖα, σιὸ λιμάνι. Ἔτσι, γνωρίζει ἀπὸ κοντὰ τὴ ζωὴ τῶν ναυτικῶν. Πρῶτα στὴ Μασσαλία καὶ ὕστερα στὴ Νεάπολη. Τέσσερα χρόνια μένει στὸ Ἰνστιτοῦτο Νεαπόλεως μὲ καθηγητὲς τὸν περίφημο Μορέλλι καὶ τὸ Βόλπι. Στὰ 1910 ἀποφασίζει νὰ μείνη ὁριστικὰ στὸν «τόπο τῆς ρετσίνας».

Στὰ 1911 στέλνει τὸ πρῶτο ἔργο στὴν ἔκθεσι τοῦ Ζαππείου. Ἔπειτα πηγαίνει στὸν πόλεμο. Στὰ 1919 κάνει τὴν πρώτη ἀτομική του ἔκθεσι. Ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ κάνουν περισσότερη ἐντύπωσι τότες, εἶναι τὸ «Μπιλλιάρδο» οὐμοριστικὴ σύνθεση, ἡ «Νυχτερινὴ συναυλία γάτων στὰ κεραμίδια» καὶ ἡ «Τρικυμία στὴ στεριά». Οἱ περισσότεροι ἀγοραστὲς ἦσαν ξένοι. Ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔβλεπαν μόνο τὴν ἐπιφάνεια, ἀλλὰ «ποὺ μποροῦσαν νὰ δοῦν πιὸ βαθειά, νὰ καταλάβουν τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου».

Μετὰ τὴν πρώτη ἔκθεσι, ὁ Χριστοφῆς διορίζεται στὸ καλλιτεχνικὸ τμῆμα τοῦ Δήμου. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, ρίχνει τὴν ἰδέα τῆς δημιουργίας μιᾶς Δημοτικῆς Πινακοθήκης, ὅπου θἄπρεπε νὰ συγκεντρωθοῦν πίνακες μὲ τοπία ἀπὸ τὴν παληὰ Ἀθήνα, μιὰ δηλαδὴ ζωγραφικὴ ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τῆς ἑλληνικῆς πρωτεύουσας. Καὶ ἀρχίζει νὰ πραγματοποιῆ τὴν ἰδέα αὐτή. Ταυτόχρονα διορίζεται καθηγητὴς τῆς ζωγραφικῆς στὸ τεχνικὸ διδασκαλεῖο κι' ὅταν τὸ διδασκαλεῖο καταργεῖται, ἐπανέρχεται

στὶς ταβέρνες τῶν ναυτικῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔκθεσι ποὺ ἀναφέραμε, ὁ Χριστοφῆς ἔχει κάμει τρεῖς ἀκόμη ἀτομικὲς ἐκθέσεις στὸν Παρνασσὸ καὶ μία στὴ γκαλλερὶ Στρατηγοπούλου, ἔχει δὲ λάβει μέρος σὲ πολλὲς ὁμαδικές. Τελευταία ἔστειλε τὴν «Ταβέρνα τῶν ναυτικῶν» στὴν ἔκθεση τῆς Βενετίας, μιὰ ὡραιότατη σύνθεση μὲ ποικιλία τύπων, μὲ κίνηση, μὲ τοπικὸ χρῶμα.

Παλαιότερα ὁ Χριστοφῆς ἔκανε θαυμάσιες θάλασσες. Εἶναι ἄλλωστε, καὶ μανιώδης ψαρᾶς. Ξαφνικὰ ὅμως, ἐμίσησε τὴ θάλασσα καὶ τὰ καράβια καὶ μένει τώρα φίλος μόνο μὲ τοὺς ναυτικούς. Κάπου—κάπου, θυμᾶται καὶ τὸ ἑλληνικὸ χωριό, τὴν ἐπαρχία μὲ τοὺς γραφικοὺς τύπους της, τὴν ἠθογραφία μὲ τὴ ζωντανὴ δρᾶσι. Εἶνε τὸ μόνο εἶδος ἴσως ποὺ δὲ σατυρίζει στὴ ζωγραφική.

Ὁ Ἀλέκος Χριστοφῆς εἶναι «συντηρητικὸς» ὡς τὸ κόκκαλο. Βεβαιώνει πῶς δὲν θὰ ἐγκαταλείψη ποτὲ τὴν Ἀκαδημία. Κάποτες εἶχε παρασυρθῆ καὶ «παραστρατήσει». Ἠθέλησε νὰ μοντερνίση. Γρήγορα ὅμως ἐκατάλαβε πῶς «ἔπαιρνε τὸν κακὸ δρόμο», πῶς εἶχε «πάρει τὸν κατήφορο». Καὶ ξαναγύρισε στὰ γνώριμα νερά.

Ὅ,τι ἀρέσει τοῦ Χριστοφῆ εἶναι ἡ σύνθεση μὲ τὴ μεγάλη κίνησι. Θέματα παρμένα ἀπὸ τὶς ταβέρνες τῶν ναυτικῶν, ἡ συζητήσεις τῶν μεθυσμένων, ἕνας καυγᾶς στὸ καπηλιό, τὸ μαλλιοτράβηγμα στὴ βρύσι, ἡ ζωὴ τῶν τσιγγάνων στὴν κατασκήνωσι, ὁ χορὸς τῆς ἀρκούδας. Νὰ ποιὰ θέματα ἐνθουσιάζουν τὸ Χριστοφῆ. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτά, τὰ ἔχει δώσει σὲ ὡραιότατους πίνακες, ὅπως εἶναι π. χ. τὸ ἔργο του : «Τὴν ἐπαύριον τοῦ Βατερλώ». Τὸ σχέδιο τοῦ Χριστοφῆ, εἶναι καθαρό, οἱ τύποι του ἀληθινοί, ἐκφραστικοί, ζωντανοί, μ' ἐξαιρετικὴ δύναμι δοσμένοι.

Τὸ χιοῦμορ του, δὲν ἔχει ὅρια. Εἶν' ἕνα χιοῦμορ λεπτὸ καὶ πηγαῖο. Ὁ Χριστοφῆς εἶναι εἰλικρινὴς στὴν τέχνη. Ὅ,τι θὰ ζωγραφίση θέλει νὰ τὸ ζήση πρῶτα, γιὰ νὰ τὸ δώση ἀληθινό, ὅπως εἶναι στὴν πραγματικότητα. Ὑπάρχουν μερικοὶ ποὺ δὲν ἐνθουσιάζονται μὲ τὸ χρῶμα του. Αὐτὸ εἶναι ζήτημα γούστου βέβαια. Ἡ συνθέσεις του ὅμως, δείχνουν τὸ ζωγράφο ποὺ γνω-

ρίζει νὰ τοποθετῆ, ποὺ ξέρει νὰ ἐκφράζει, ποὺ ξέρει νὰ δίνῃ τὴ δυνατὴ ἐντύπωσι.

Ὁ Χριστοφῆς εἶναι φίλος τῆς διακοσμητικῆς, τοῦ ἀρέσει νὰ ποικίλῃ τὰ ἔργα του μὲ διακοσμητικὰ μοτίβα, γιατὶ «μόνον ἔτσι ξεφεύγει ἡ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸ ξηρὸ τῆς φωτογραφίας».

Σ' ὅλα τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς, βλέπει πρῶτα τὴν κωμικὴ πλευρὰ καὶ μ' αὐτὴ μᾶς δίνει μιὰ σάτυρα ποὺ εὐχαριστεῖ, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ φεύγῃ κι' ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς τέχνης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ

Στὰ ὕψη μιᾶς μοντέρνας πολυκατοικίας ἔχει στήσει τὸ καλλιτεχνικό του ἄντρο ὁ Γιάννης Κεφαλληνός. Κι' εἶναι τόσο καθαρὸ καὶ τόσο κομψὸ αὐτὸ τὸ ἄντρο ποὺ διαψεύδει τὴ φήμη τοῦ «ἀναχωρητὴ» καὶ τοῦ «μισανθρώπου». Μιὰ μεγάλη ταράτσα πεντακάθαρη καὶ κατάφωτη, ἔχει μεταβληθῆ σὲ κρεμαστὸ κῆπο, ἱκανοποιῶντας ἔτσι τὸ πάθος τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνη γιὰ τὴ λουλουδοκαλλιέργεια. Τὰ κακτοειδῆ καὶ ἡ ὀρτένσιες κυριαρχοῦν πάνω ἐδῶ, ἀπ' ὅπου, ὁ Κεφαλληνὸς ἔχει μπροστὰ στὰ μάτια του τὸ θεσπέσιο ὅραμα τοῦ «λευκοῦ ἄστεως».

Ὑπάρχουν καλλιτέχνες ποὺ ἀγαποῦν τὴ μοναξιὰ γιὰ τὴ μοναξιά, ὅπως εἶναι ἄλλοι ποὺ ἀγαποῦν τὴν τέχνη γιὰ τὴν τέχνη. Ὑπάρχουν ἀκόμη καλλιτέχνες, ὅπως καὶ πολλοὶ διανοούμενοι γενικά, ποὺ ἔχουν χορτάση πιὰ τὴ ζωὴ καὶ ποὺ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη μιᾶς αὐτοσυγκέντρωσης, μιᾶς περισυλλογῆς, μιᾶς «ζωῆς ἐν γαλήνῃ», γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ δώσουν τὸ ἀπόσταγμα τῆς σοφίας τους καὶ τὴ πεμπτουσία τοῦ συναισθηματικοῦ τους κόσμου, ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τὶς συμβατικότητες, τὶς τόσο κουραστικές, τῆς κοινωνικῆς ἐπαφῆς. Θέλω νὰ πιστεύω πῶς ὁ Γιάννης Κεφαλληνὸς εἶναι ἕνας ἀπ' αὐτούς. Γιατὶ θὰ ἦταν ἀποκαρδιωτικὸ νὰ φαντασθῆ κανένας πῶς ὁ ἐξαίρετος αὐτὸς καλλιτέχνης,

ἀποφεύγει τὸν κόσμο ἀπὸ σνομπισμό, ἐπιδιώκοντας ἔτσι τὴν «ὑπερδιαφήμηση» ὅπως τείνουν νὰ πιστεύουν μερικοὶ συνάδελφοί του.

Μέσα στὸ φροντισμένο σπίτι μὲ τὸ ἄψογο παρκέ, μὲ τοὺς πεντακάθαρους τοίχους, τοὺς στολισμένους μὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ νεώτερα καὶ ὡραιότερα ἔργα του, ὁ Κεφαλληνὸς μοιάζει σὰν ἕνας παραπλανημένος. Ἡ ὅλη ἐμφάνισή του—ἐμφάνιση καθαρὰ ρωμαντική, θὰ ταίριαζε καλλίτερα μέσα σὲ μιὰ σοφίτα χαμένη στὸ μισοσκόταδο, μὲ διακοσμητικὸ μοτίβο τὶς ἀράχνες, μὲ σκοροφαγωμένο πάτωμα, μὲ παράθυρα, ποῦ μὲ τὰ κενά τους θὰ μετέβαλαν τὸν ἀγέρα σὲ μοντέρνα συμφωνικὴ μουσική. Κι' ὡστόσο, ἔχω μπροστά μου ἕνα καλλιτέχνη μὲ μακρυὰ γκρίζα μαλλιά, ποῦ πέφτουν πάνω στὸν τράχηλο, θυμίζοντας τὸν Φράντς Λὶστ τὸν καιρὸ ποῦ ἐφόρεσε τὸ καλογερικὸ ράσο, νὰ κινῆται μὲ μιὰν ἀριστοκρατικὴ ἄνεση μέσα σ' ἕνα σαλόνι πλημμυρισμένο ἀπὸ φῶς — ἕνα «φῶς κλασσικό». Μέσα σ' ἕνα φῶς, ὅπου ὅλα διαγράφονται καθαρά, ὁλοκληρωμένα, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸ ἔργο του. Τίποτα τὸ ἀσαφές, τὸ ὑπονοσύμενο, τὸ μυστηριῶδες, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ βλέμμα του, τὸ φευγαλέο κι' ὡστόσο τόσο «παρόν», ποῦ κατορθώνει νὰ εἰσχωρήση βαθειὰ μέσα στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ συνομιλητή του, ἀνοίγοντάς του ἕναν ἄγνωστο κόσμο ἰδεῶν. Πάνω στ' ὠχρό του πρόσωπο, εἶναι διάχυτη μιὰ κάποια πνευματικότητα σὰν ἐκείνη ποῦ συναντᾶμε στὴν ὄψη τῶν βαθειὰ σκεπτομένων ἀνθρώπων, τῶν πλατωνικῶν φιλοσόφων καὶ ὅλων ἐκείνων ποῦ ἀσχολοῦνται μὲ μεταφυσικὰ φαινόμενα. Ἡ μύτη, μὲ τ' ἀνήσυχα πτερύγια, μᾶλλον εὐθεῖα. Τὸ στόμα, φαρδύ, ὅπως καὶ τὸ μέτωπο, ἀνοίγει μὲ κόπο, θὰ ἔλεγα μὲ σύνεση, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία, ὡστόσο, μάταια προσπαθεῖ νὰ κρυβῆ ἡ πολεμικὴ ἰδιοσυγκρασία καί κάποιος καλλιτεχνικὸς ἐγωϊσμός. Ὑπάρχει ὅμως πολὺ εὐγένεια στοὺς τρόπους του καὶ πολλὴ διαύγεια στὸν εἰρμὸ τῶν ἰδεῶν του.

Ἡ ἰδέες αὐτὲς εἶναι ἴσως κάπως περίεργες. Νομίζει πρῶτα ὅτι τὸ πᾶν στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ ἀπορρέει ἀπὸ τὸ Γύζη καὶ τὸ Λύτρα καὶ πὼς πέρα ἀπ' αὐτούς, δὲν ὑπάρχει ἀκόμα σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ ἄξια ν' ἀπασχολήση ἕνα βιβλίο. Παραδέχεται ὡστόσο πῶς ἕνα τέτοιο βιβλίο, θὰ μποροῦσε

νὰ δικαιολογηθῆ, ἂν ἀναφερόταν μόνο σὲ μερικοὺς «φθασμένους» ποῦ μετριοῦνται στὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ! Δὲν μοῦ εἶπε ὅμως ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ ἐλάχιστοι «φθασμένοι». Ἄφηκε νὰ ἐννοηθῆ ὡστόσο πῶς ὁ Παρθένης εἶν' ἕνας ἀπ' αὐτούς. Ἔπειτα ἔχει προηγούμενα ἐναντίο τῶν νέων. Φρονεῖ πῶς δὲν θὰ πρέπει ν' «ἀπαθανατίσουμε» νέους καλλιτέχνες ποὺ δὲν ἔχουν ὁλοκληρώση τὸ ἔργο τους, ποῦ δὲν ἔχουν σχηματίσει μιὰ προσωπικότητα, ποῦ δὲν ἔχουν ζήση ἀρκετά. Καὶ ὅταν λέγει «ἀπαθανατίσουμε» ἐννοεῖ «νὰ τοὺς συμπεριλάβουμε σ' ἕνα βιβλίο ποῦ ἀσχολεῖται μὲ τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ τέχνη». Ἀκόμη διάκειται ἐχθρικὰ καὶ γιὰ μαθητές του μὲ ταλέντο, ὅπως εἶναι ὁ Τάσσος καὶ ὁ Γραμματόπουλος, γιατὶ ἔπαυσαν νὰ τὸν ἀκολουθοῦν, γιατὶ «ἔχουν ἀλλάξει δρόμο» ὅπως λέγει. Τέλος, μοῦ μιλεῖ γιὰ τὸ χρέος ποὺ ἔχουμε ὅλοι ἐμεῖς, ποῦ, καλὰ ἢ κακά, ἔχουμε καταπιασθῆ μὲ τὰ ζητήματα τῆς τέχνης, νὰ χαράξουμε νέους δρόμους, νὰ «ποδηγετήσουμε» καὶ στὴν ἀνάγκη νὰ «θυσιαστοῦμε γι' αὐτὸ τὸ ἰδανικό». Νέοι καλλιτέχνες καὶ κοινὸ—κατὰ τὸν Κεφαλληνὸ—εἶναι ἀκόμη πολὺ πίσω κ' ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ διδασκαλία, ἀπὸ αὐστηρότητα καὶ πρὸ παντὸς ἀπὸ τὴν ἀλήθεια, ὅσο κι' ἂν ἡ ἀλήθεια αὐτὴ εἶναι πικρή.

Ὅλες αὐτὲς ἡ ἰδέες βέβαια εἶναι σεβαστές, ἀφοῦ διατυπώνονται ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνη τῆς ἀξίας τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ, ἕνα καλλιτέχνη φθασμένο καὶ ὁλοκληρωμένο. Γι' αὐτό, τὶς παραθέτω χωρὶς σχόλια, ἀδιάφορο ἂν συμφώνω ἢ ὄχι σ' ὅλη τὴ γραμμή, μαζί του.

Ὁ Γιάννης Κεφαλληνὸς γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1893, εἶχε ἀπὸ πολὺ μικρὸς κλίση στὴ ζωγραφική, σπούδασε ὅμως ἐπὶ ἕνα ὁλάκαιρο χρόνο πρῶτα τὴ μηχανικὴ στὴ Γάνδη. Στὰ 1919 ἐγκατασιάθηκε στὸ Παρίσι καὶ μπῆκε στὴν Ἀκαδημία Ζουλιέν. Ἀπὸ ἐνωρὶς ἔδειξ' ἐξαίρετα προσόντα σχεδιαστὴ μαζὺ μὲ μιὰ πλούσια καὶ δημιουργικὴ φαντασία ποῦ τὸν ἔκαμαν νὰ διακριθῆ ἀνάμεσα στοὺς συμμαθητές του ποῦ τράβηξαν τὴν προσοχὴ τῶν δασκάλων του.

Ζωγράφος ἢ χαράχτης, συνθέτης ἢ διακοσμητής, ὁ Κεφαλ-

ληνὸς ἀναδείχνεται, ἕνας ἔξοχος σχεδιαστής, ἀληθινὸς καὶ φίνος ταυτόχρονα, ἕνας προσεχτικὸς παρατηρητὴς τοῦ ἀντικειμένου κ' ἕνας δημιουργὸς μὲ πλούσια φαντασία. Ξέρει νὰ διαλέγη τὸ θέμα του, γνωρίζει νὰ τὸ συνθέτη κατὰ τρόπο αἰσθητικὸ χωρὶς νὰ κάνη ἀβαρίες στὶς ἐκφραστικές του ἀπαιτήσεις. Μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀλήθεια κατὰ τρόπο γοητευτικό, λεπτὴ μὰ ὁλοκληρωμένη μὲ τὶς γραμμές της, μὲ τὸ σχῆμα της, καὶ μὲ τὴν πνευματική της οὐσία στὴ βαθύτερή της ὑπόσταση. Ὁ συντηρητισμός του, δὲν ἔχει τίποτ' ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ σχολαστικισμό. Εἶν' ἕνας συντηρητισμὸς ποὺ πλησιάζει τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς καὶ τῆς ἔκφρασης μὲ τὴ λεπτὴ σταθερότητα καὶ τὴ διαύγεια τοῦ σχεδίου, μὲ τὴ σοφὴ σύνθεση καὶ μὲ τὴν εὐγένεια τῆς γραμμῆς.

Τὸ «Σαὶν Κλού», «Τὰ τιμόνια», ἡ «Γρηά», «Τὸ δέντρο», εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα παλαιὰ ἔργα του τῆς παρισινῆς περιόδου. Τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ διακοσμεῖ τὴν «Ὠκεάνεια Θάλασσα» τοῦ Ἰωσὴφ Ριβιέρ, τὸ «Πάνω στὴν ἄσπρη πέτρα» τοῦ Ἀνατὸλ Φρὰνς καὶ τὶς «Ἀναμνήσεις τοῦ Γκωσουᾶ» τοῦ Γ. Ντυαμέλ. Ἄλλα ἔργα του γνωστά, νεώτερα κάπως, εἶναι ὁ «Πανευρωπαϊκὸς πόλεμος», ἡ «Ρωσσικὴ ἐπανάσταση» καὶ «Ὁ κῆπος μου στὸ Σὰν-Μάρ».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ξυλογραφίες καὶ τὶς χαλκογραφίες του, ὁ Κεφαλληνὸς ἔχει χρησιμοποιήσει κατὰ τρόπον ἐξαίρετο καὶ τὴν ἀκουαρέλλα στὶς ὡραιότατες ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν Τουραίνη καὶ τὴ Βρετάνη. Ἁπλὸς στὰ ἐκφραστικά του μέσα, διανοητικὸς καὶ ταυτόχρονα συναισθηματικός, ἰσορροπημένος πάντα στὸ συνδυασμὸ τοῦ στοχασμοῦ καὶ τοῦ συναισθήματος, εἶν' ἕνας ποιητὴς κ' ἕνας φιλόσοφος, ἕνας σατυριστὴς τῶν κοινωνικῶν ἀξιῶν καὶ τῶν συμβατικῶν ὅρων τῆς ζωῆς. Παρ' ὅλον ὅτι ἀποφεύγει τὸν κόσμο, ἀγαπᾶ νὰ ἱστορῇ τὸν ἀνθρώπινο πόνο, τὸ δρᾶμα τῶν ταπεινῶν, ἀπ' ὅπου ἔχει ἀντλήσει μερικὲς ἀπὸ τὶς ὡραιότερες καὶ δυνατώτερες ἐμπνεύσεις του. Οἱ χαραχτικὲς συνθέσεις, ἢ ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν τραγωδία τῆς πολεμικῆς περιόδου, ἄσχετα πρὸς τὸ μακάβριο χαραχτῆρα τους, εἶναι δοσμένες μ' ἕνα ρεαλισμὸ ποὺ προκαλεῖ τὴ φρίκη. Ἀρκεῖ νὰ τῆς ἰδῇ κανένας γιὰ νὰ νοιώσῃ βαθειὰ ὅλο τὸ μαρτύριο τῆς στέρησης ποὺ ὁδηγεῖ σιὴν ἐξάντληση τῆς ζωῆς, ποὺ ἀποστεώνει κ' ἐξαϋλώνει

τὰ σώματα καὶ τὴς μορφὲς γιὰ νὰ καταλήξη στὴν ἀγωνία τοῦ θανάτου. Ὅλος αὐτὸς ὁ ἀπαίσιος κύκλος τῆς ἀνθρώπινης τραγωδίας καὶ τοῦ ψυχικοῦ μαρτύριου, δίνεται μ' ἐνάργεια θαυμαστή, μὲ τεχνικὴ ἀρτιότητα ποὺ καταπλήσσει καὶ μὲ συνθετικὴ μαεστρία συναρπαστικὴ στὴν κίνησή της καὶ στὴν ἰσορροπία της.

Παράλληλα, στὸ Λεύκωμα ποὺ τύπωσε τελευταῖα κ' ἔθεσε σὲ κυκλοφορία μὲ τὸ σύστημα τῶν συνδρομητῶν, κυριαρχοῦν ἡ χάρη καὶ ἡ λεπτότητα — μιὰ λεπτότητα ποὺ θυμίζει τὴν ἀσύγκριτη ὑπομονὴ καὶ τὴν ἄπειρη καλαισθησία τῆς Κινεζικῆς καὶ τῆς Γιαπωνέζικης τέχνης.

Ἡ πλατειά του μόρφωση, ἡ ἀδιάκοπη ἔρευνα στοὺς κόσμους τῆς τέχνης, ἡ βαθειά του αἰσθαντικότητα, ἡ μανία του γιὰ τὴν τελειότητα, εἶναι στοιχεῖα βασικὰ ποὺ ἐκδηλώνονται φανερὰ σ' ὅλο του τὸ ἔργο, ὅπως καὶ ἡ ὁμοιογένεια. Εἶναι ὁ καλλιτέχνης μὲ τὶς κατασταλαγμένες πεποιθήσεις, μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση τῆς ζωῆς, μὲ τὴ διαρκῆ φροντίδα γιὰ τὸ ὡραῖο ποὺ ἐκδηλώνεται καὶ στὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια, ἀκόμη καὶ σ' αὐτὰ τὰ πλαίσια, στὸ γυαλί, στὸ πασπαρτοῦ τοῦ κάθε του ἔργου.

Εἶναι ὁ καλλιτέχνης ποὺ ὁραματίζεται, ποὺ αἰσθάνεται καὶ ποῦ συγκινεῖται βαθειά, κατορθώνοντας ἔτσι, νὰ μᾶς συγκινήσει βαθειὰ μὲ τὴν καλλιτεχνική του δημιουργία.

ΘΑΛΕΙΑ ΔΙΠΛΑΡΑΚΟΥ

Μαῦρα μάτια ὑποσχετικὰ καὶ σύγχρονα ἐπιφυλακτικά. Ἀέρας ἔκπτωτης Δούκισσας. Μαλλιά, οὔτε κοντὰ οὔτε μακρυά, οὔτε μαῦρα οὔτε ξανθά. Κεφάλι ρωμαϊκῆς ἀρχιτεχτονικῆς. Βλέπει διαρκῶς ψηλὰ σὰ νὰ μὴ καταδέχεται ν' ἀτενίση τὴν ἀττικὴ γῆ πάνω στὴν ὁποία πλανᾶται ἡ γυναικεία της φιλαρέσκεια.

Ἂν τῆς ἀπευθύνετε τὸ λόγο θ' ἀπαντήση μ' ἕνα διπλωματικὸ μειδίαμα. Ἂν ἐπισκεφθῆτε τὰ ἐρείπια τῆς Παλμύρας, θὰ διαβάσετε πάνω σὲ μιὰ πέτρα ἕνα σπαρτιατικὸ ὄνομα: «Θάλεια Διπλαράκου».

Σήμερα μένει στὸ Παλαιὸ Φάληρο σὲ μιὰ ἰδιόχτητη βίλλα, ποῦ τὴν πλήρωσαν οἱ φιλότεχνοι τῶν τριῶν Ἠπείρων. Εἶναι μιὰ κομψὴ βίλλα, στὴν ὁδὸ Εὐτέρπης, ὅπου ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἐργάζεται καὶ νοσταλγεῖ μερικὰ σούρουπα στὸν ποταμὸ Ἰορδάνη καὶ κάποια πρωϊνὰ στὴ Δαμασκό...

Δὲν ὑπάρχει τόπος ποῦ νὰ μὴ τὸν ἔχη γνωρίσει ἡ Διπλαράκου. Δὲν ὑπάρχει μέσο μὲ τὸ ὁποῖο νὰ μὴ ἐταξείδευσε.

Νέα Ὑόρκη, Παρίσι, Ρώμη, Φλωρεντία, Βενετία, Κάϊρο, Ἀλεξάνδρεια, Δαμασκός, Ἱερουσαλήμ, Κωνσταντινούπολις, Ἄγκυρα. Ἔχει ταξειδεύσει μὲ καμήλα, μὲ ἄλογο, μὲ αὐτοκίνητο, μὲ μονόξυλο, μὲ ἀεροπλάνο.

Ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἀνήκει στοὺς «καλλιτέχνες νομάδες». Εἶν' ἕνα πνεῦμα τολμηρό, μιὰ ἰδιοσυγκρασία ἀτίθαση. Ἔχει ἀπέραντη μνήμη καὶ πλούσια φαντασία. Ἔχει ὅλες τὶς γυναικεῖες ἀδυναμίες κι' ὅλα τ' ἀνδρικὰ χαρίσματα. Τὰ κυριώτερα εἶναι, ἡ θέληση καὶ ἡ τόλμη. Αὐτὴ ἡ γυναίκα μὲ τὸ σπαρτιατικὸ αἷμα, τολμᾶ !

Ἡ τόλμη της φθάνει μέχρι τῆς Ἀραβίας, ὡς τὰ βάθη τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ὡς τὴ Συρία, ὡς τὴν Παλαιστίνη ! Περνᾶ τὸν

ὠκεανό. Δὲ διστάζει ἀκόμη νὰ κάνῃ γαλλικά, χωρὶς χειρόγραφο, μιὰ διάλεξι μπροστὰ στοὺς ἰθύνοντες τῆς Νέας Τουρκίας. Καὶ τὸ πιὸ περίεργο : μοῦ τὴν ἀπαγγέλη χωρὶς νὰ πάρη ἀναπνοή, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς συνομιλίας.

Ἀλλὰ ἔχει κ' ἕν' ἄλλο σπουδαῖο προτέρημα ἡ Θάλεια Διπλαράκου. Εἶναι μιὰ πολὺ καλὴ μουσικός. Παίζει ἐξαίρετο πιάνο. Καὶ ἂν κάταπιανόταν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μόνο μ' αὐτό, θὰ εἶχε ἀσφαλῶς σήμερα τὴν ἴδια ἐπιτυχία ποὺ ἔχει καὶ σὰν ζωγράφος.

Ἡ Θάλεια Διπλαράκου, ἀγαπᾶ τὴν ποίησι καὶ ὅπως εἶπα τὴ μουσική. Προτοῦ ἐπιδοθῆ στὴ ζωγραφική ἄλλως τε, ἔκαμε διάφορες μουσικὲς ἐμφανίσεις, μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Λατρεύει τὴν ἱππασία καὶ τὴ θάλασσα. Ἀγαπᾶ ἐξαιρετικὰ τὶς ἀραπίνες καὶ τὰ λουλούδια, μὲ τὰ ὁποῖα, μάλιστα, ἀσχολεῖται συχνά. Καὶ γράφει ἀρκετὰ καλὰ τὶς ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικά της ταξείδια.

Ἂν ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἦταν γόνος βασιλικῆς οἰκογένειας, θ' ἀκολουθοῦσε τὰ ἴχνη τῆς βασίλισσας Ζηνοβίας, τῆς θρυλλικῆς αὐτῆς βασίλισσας τῆς Παλμύρας, ποὺ εἶχε καταπλήξει κάποτε τοὺς Ρωμαίους μὲ τὸ θάρρος της.

Ὅλ' αὐτὰ ὅμως, εἶναι ὑποθέσεις, πόθοι ἴσως, ὄνειρα. Ἡ πραγματικότητα σήμερα, εἶνε τὸ πορτραῖτο. Κ' ἐγώ, ἄλλως τε, δὲν ἔκανα τίποτ' ἄλλο. Τῆς ἔφτιαξα, μὲ λίγες ἀθῶες γραμμές, τὸ πορτραῖτο της.

Ἡ Θάλεια Διπλαράκου γεννήθηκε στὴ Σπάρτη κ' ἦλθε στὴν Ἀθήνα σ' ἡλικία δύο χρονῶν. Ὅταν ἔγινε 5 χρονῶν, ἔφυγε μὲ τοὺς γονεῖς της γιὰ τὸ Λονδῖνο, ἐπῆγε στὸ Παρίσι ἔπειτα καὶ κατέληξε στὴ Νέα Ὑόρκη.

Τὰ πρῶτα ζωγραφικὰ μαθήματα πῆρε στὸ Λονδῖνο μὲ τὸ ζωγράφο Ζώρζ Λοὺξ καὶ συνέχισε στὸ Παρίσι, ἐνῶ ταυτόχρονα, ἐμάθαινε πιάνο μὲ τὶς καλογρηές. Στὴ Σχολή μας τῶν Καλῶν Τεχνῶν δὲν πάτησε ποτὲ τὸ πόδι της. Στὴ Νέα Ὑόρκη συνέχισε τὶς ζωγραφικές της σπουδὲς μὲ τὸν καθηγητὴ Ἔντμοντ. Ἡ μουσικὴ ὅμως, ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἀπασχολῆ ἀκόμη. Ἔχει προ-

χωρήσει πολύ. Τὸ πιάνο ἦταν ἀρχικὰ ὁ σκοπός της. Στὴ Νέα Ὑόρκη ἔπαιξε πιάνο, σὲ ἡλικία 12 χρονῶν σὲ μιὰ συναυλία μαζὶ μὲ τὸν ἀλησμόνητο Κωστῆ Νικολάου. Ἔπειτα, συνέχισε τὶς μουσικὲς ἐμφανίσεις της. Ἔδωσε ἕνα ρεσιτὰλ πιάνου στὸ περίφημο «Κάρνεγκυ Χώλλ» μὲ πολλὴν ἐπιτυχία. Ἀκολουθεῖ ἕνα ταξεῖδι ἀναψυχῆς στὴν Εὐρώπη. Κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ταξειδιοῦ αὐτοῦ, ἡ νεαρὰ Θάλεια, μελετᾶ στὰ μουσεῖα καὶ στὶς πινακοθῆκες τῆς Βενετίας, τῆς Ρώμης, τῆς Φλωρεντίας. Στὰ 1924 ἔρχεται ξανὰ στὴν Ἀθήνα καὶ δίνει ἐδῶ ἕνα ρεσιτὰλ πιάνου. Ἡ μουσικὴ εἶναι ἀκόμη ὁ κυρίαρχος. Μετὰ δύο μῆνες, φεύγει, γιὰ τὴν Αἴγυπτο. Πηγαίνει ἐκεῖ γιὰ νὰ μελετήση. Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο πηγαίνει στὴν Ἰταλία, κι' ἀπὸ ἐκεῖ, κατ' εὐθεῖα στὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ δεύτερη φορά.

Ἀπὸ τότε, ἡ ζωγραφικὴ κατορθώνει νὰ ἐκτοπίση τὴ μουσική, νὰ τὴ θέση σὲ δεύτερη μοῖρα. Ἡ μουσικὴ γίνεται πάρεργο. Πρῶτα, ἡ ζωγράφος τώρα Διπλαράκου, διακοσμεῖ δυὸ ἑλληνικὲς ἐκκλησιές: τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο τοῦ Μπροῦκλιν καὶ τὸν Ἅγιο Ἐλευθέριο. Ἀργότερα, κάνει ἕνα ὡραιότατο πορτραῖτο τῆς πριγκήπισσας Ἀναστασίας τοῦ Χριστοφόρου, καὶ τὸ πορτραῖτο τοῦ Ἀμερικανοῦ ἐφευρέτη Γουώλ. Ζωγραφίζει ἀκόμη, στὴν Ἀμερική, τὸ Μητροπολίτη Ἀλέξανδρο, τὸν Ζώρζ Οὐάσιγκτων Μώρ, καθολικοὺς καὶ διαμαρτυρομένους ἀρχιεπισκόπους, στρατιωτικούς, ἐμπόρους, πολιτικούς.

Στὴ Νέα Ὑόρκη μένει πέντε χρόνια. Ἔπειτα ξανάρχεται στὴν Ἀθήνα, στὸ Φάληρο. Ἀπὸ δῶ θὰ ξεκινήση γιὰ τὴν Παλαιστίνη καὶ τὴ Συρία, γιὰ τὴν Τουρκία καὶ τὴν Αἴγυπτο. Καὶ ξεκινᾶ. Μετὰ μίαν ἔκθεσι ποὺ γίνεται στὴν αἴθουσα τῆς Ἀκαδημίας (συνθέσεις, πορτραῖτα, τοπία ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ κόσμου), ἡ Θάλεια Διπλαράκου πηγαίνει στὴ Μακεδονία Ἐκθέτει ἔργα της καὶ ζωγραφίζει στὸ Μακεδονικὸ ὕπαιθρο. Ἀργότερα, ἔρχεται στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου. Ἀπὸ ἐκεῖ, πηδᾶ στὴν Αἰτωλοακαρνανία κι' ἀπὸ τὸ Ἀγρίνιο στὸ Παρίσι.

Μένει λίγο στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα. Ἔπειτα φεύγει γιὰ τὴν Παλαιστίνη, ἐπισκέπτεται τὴ Συρία, τὸ Λίβανο, ἐξερευνᾶ τὶς ὄχθες τοῦ Νείλου. Ζωγραφίζει κ' ἐκθέτει ἔργα της. Ἡ τέχνη της ἀρέσει πολὺ στὴν Ἀνατολή. Ἡ Θάλεια Διπλαράκου τοὺς

ἱστορεῖ τὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ, τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, τῆς Ἀττικῆς. Τοὺς δίνει συνθέσεις μὲ νόημα, ἠθογραφίες ἄξιες μελέτης. Τοὺς κάνει πορτραῖτα ποὺ τοὺς ἐνθουσιάζουν. Τοὺς προσφέρει τοπία λουσμένα στὸ φῶς. Μιὰ Ἑλληνίδα τοὺς γνωρίζει τὸν τόπο τους. Κι' ὅταν δὲν ἔχη τίποτα πιὰ νὰ κάνη στὴ Συρία, στὴν Παλαιστίνη καὶ στὸ Λίβανο, ἐμφανίζετ' ἕνα ὡραῖο πρωῒ στὴν Κωνσταντινούπολι. Ὁ Τοῦρκος διοικητὴς ἐνθουσιάζεται, τὴ συνιστᾶ στὴν Ἄγκυρα ὅπου προσκαλεῖται γιὰ νὰ φτιάξη δυὸ ἀπὸ τὰ καλλίτερα πορτραῖτα της : τοῦ Ἰσμὲτ Πασᾶ Ἰνονοῦ καὶ τοῦ Ρουσδῆ Ἀρὰς τότε Ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν, τοῦ Τεβφὴκ Ρουσδῆ. Στὴν Ἄγκυρα, γίνεται δεκτὴ μ' ἐξαιρετικὲς τιμές. Τὴν καλοῦν σὲ διπλωματικὰ τσάγια, κάνει διαλέξεις «περὶ ἑλληνικῆς τέχνης διὰ μέσου τῶν αἰώνων» στὴν «Τουρκικὴ Ἑστία» ἐνώπιον ὅλων τῶν ἐπισήμων Τούρκων κ' ἐνθουσιάζει τὸ ἀκροατήριο ποῦ ἀποτελεῖται ἀπ' ὅτι καλλίτερο ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ πρωτεύουσα τῆς Νέας Τουρκίας.

Τέλος, ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἔρχεται δῶ καὶ μένει στὸ Φάληρο, στὴν ἰδιόχτητη πιὰ βίλλα της. Στὴ βίλλα αὐτή, ἔκανε (στὰ 1935), τὴ δεύτερη ἀτομική της ἔκθεσι ὅπου παρουσίασε πολλοὺς πίνακες μὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὰ διάφορα μέρη ποῦ εἶχ' ἐπισκεφθῆ καὶ μερικὰ ἐνδιαφέροντα πορτραῖτα.

Ἡ Θάλεια Διπλαράκου εἶναι συντηρητική. Δὲν εἶναι στὴν τέχνη παράτολμη ὅπως καὶ στὴ ζωή. Εἶναι ρωμαντικὴ στὸ βάθος τῆς ὑπόστασής της καὶ σ' ὅλους της τοὺς πίνακες βλέπει κανένας μιὰν ἀτμοσφαῖρα γεμάτη μελαγχολία Καταπιάνεται μ' ὅλα τὰ θέματα καὶ συχνὰ ἀντλεῖ τὰ θέματά της ἀπὸ τὴ φαντασία. Ἕνας τέτοιος πίνακας βγαλμένος ἀπὸ τὴ φαντασία, εἶναι τὰ τρία κορίτσια ποὺ σηκώνουν τὸν ἥλιο ἀπὸ τὰ βάθη τῆς θάλασσας.

Ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὸ γυμνό. Ὑπάρχουν ἤδη στὴ συλλογή της διάφορα γυμνὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα ὅπως ἡ «Ἀραπίνα στὸν καθρέφτη» καὶ ἡ «Ἀραπίνα στὸ ντιβάνι» — τὰ ὡραιότερα ἔργα της ἴσως Τὸ γυμνὸ ἡ Διπλαράκου τὸ θέλει αἰσθησιακό, πλαστικὰ δυνατό, ἀλλὰ τέτοιο ποὺ νὰ μὴ προσβάλη τὴν αἰσθητική. Τὸ εἶδος ὅμως, στὸ ὁποῖο ἡ Θάλεια Διπλαράκου ἔχει ἐπιδοθῆ περισσότερο καὶ σημειώσει

ἐπιτυχία, εἶναι τὸ πορτραῖτο. Ἀγαπᾶ τὴ μελέτη τῶν χαραχτήρων, τῆς ἀρέσει νὰ εἰσδύῃ στὴν ἀνθρώπινη ψυχή, ἀγαπᾶ νὰ ψυχολογῇ τοὺς ἀνθρώπους. Προτοῦ ἀκουμπήσει τὸ πινέλλο της πάνω στὸ μουσαμᾶ, μελετᾶ καλὰ τὸ πρόσωπο ποὺ πρόκειται νὰ ζωγραφίσῃ. Σπουδάζει τοὺς ἀνθρώπους «ἀνατομικὰ καὶ ψυχολογικὰ» κ' ἔτσι βρίσκει τὸ χαραχτήρα τους. Εἶναι μία καλλιτέχνις μ' ἐνθουσιασμό, μὲ πηγαία ἔμπνευσι, ποὺ κατέχει κιόλας μιὰ καλὴ θέση στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ τέχνη.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

Μικρὸς ὁ Ἀπόστολος Γεραλῆς βοηθεῖ τὸν πατέρα του στὸ χωράφι. Ἐκεῖ, στὸ ἥσυχο χωριὸ τῆς Μυτιλήνης, τὸ γραφικό, τὸ ἤρεμο, ἡ ζωὴ εἶναι εἰδυλλιακή. Ὁ ἥλιος πυρπολεῖ τὰ πάντα, τὶς καρδιές, τὰ πρόσωπα, τὰ δέντρα, τὰ λουλούδια. Ὅλα εἶναι πλημμυρισμένα μέσα στὸ φῶς, μέσα σ' ἕνα φῶς χαρωπό, φλύαρο. Σ' ἕνα φῶς ποὺ στολίζει καὶ θερμαίνει, ποὺ φωτίζει καὶ ζωντανεύει, ποὺ ὁμορφαίνει τ' «ἀντικείμενα». Εἶναι τὸ φῶς τοῦ ἑλληνικοῦ νησιοῦ.

Σ' αὐτὸ τὸ φῶς τῆς χαρᾶς καὶ τῆς γαλήνης, ἀνοίγει τὰ μάτια του ὁ μικρὸς Γεραλῆς. Καὶ βυθίζεται μέσα στὴ μαγεία του.

Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθήκες θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ ποιητής. Καὶ γίνεται.

Τὸ σούρουπο, ὅταν ὅλ' ἀναπαύονται στὴ φύσι, ὅταν πέφτουν πάνω στὸ ὕπαιθρο ἡ τελευταῖες ἀχτίδες ποῦ ψυχορραγοῦν, ὅταν ἡ γαλήνη εἶναι διάχυτη στὴ θαμπή, ἀπὸ τὰ σκοτάδια ποὺ ἔρχονται, ἀτμοσφαῖρα, ὁ μικρὸς Γεραλῆς γράφει τραγούδια. Τραγούδια ἁπλᾶ, σχεδὸν πρωτόγονα, ποὺ βγαίνουν ὅμως μέσ' ἀπὸ τὰ βάθη μιᾶς ἀγνῆς καρδιᾶς.

Περιγράφει τὴ φύσι, τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ τὴν πατριαρχικὰ

γαλήνια, τὴν ἤρεμη καὶ γραφική. Ἐξωτερικεύει μ' ἀφέλεια τὰ σκιρτήματα τῆς ψυχῆς του.

Θέλει νὰ ὑμνήση ὅ,τι βλέπει τριγύρω του. Ἐδῶ μερικὰ κατσίκια βόσκουν ἥσυχα, ἔπειτ' ἀναρριχῶνται πάνω στὴν καταπράσινη πλαγιά. Ἐκεῖ μιὰ κοπέλλα δροσερή, σὰν ἕν' ἀνοιξιάτικο τριαντάφυλλο, βγάζει νερὸ ἀπὸ τὸ πηγάδι. Μιὰ μεστωμένη γυναῖκα δίνει στὶς κόττες της φαΐ, μιὰν ἄλλη προσεύχεται. Μιὰ γρηὰ βάζει λάδι σ' ἕνα καντῆλι.

Ὅλες αὐτὲς ἡ ἁγνὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ, συγκινοῦν τὸ μικρὸ χωριατόπουλο μὲ τὴν ποιητικὴ ψυχή.

Ὁ πατέρας του εἶν' ἕνας γεωργὸς μ' ἐλάχιστες φιλοδοξίες. Ἡ μητέρα του ἔχει μιὰ... καλλιτεχνικὴ εἰδικότητα. Ξέρει νὰ διακοσμῆ κατὰ θαυμάσιο τρόπο τοὺς δίσκους μὲ τὰ κόλλυβα... Ἀπὸ τὴ μητέρα του ὁ Ἀπόστολος Γεραλῆς κληρονομεῖ τὴν ἱκανότητα στὴ διακόσμηση, ἀπὸ τὸν πατέρα του τὴν εἰλικρίνεια, τὴ ζωηρότητα, τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴν ἁπλότητα. Τὸ ἔντονο φῶς τοῦ χωριοῦ τοῦ ἐμπνέει τὴν ἀγάπη στὰ ζεστὰ χρώματα.

Ὅταν πηγαίνη ἀργότερα στὸ σχολειό, ἐκδηλώνεται ἡ τάση του στὴ ζωγραφική. Ἡ ξυλογλυπτικὴ τὸν ἐνδιαφέρει ἐπίσης. Ποῦ θὰ κατασταλάξη τελικά ; Τὸ ταλέντο του κλίνει στὴ ζωγραφική. Ἐκεῖ φαίνεται πῶς εἶναι τὸ μέλλον τοῦ Ἀποστόλου Γεραλῆ ποὺ εἶναι γνωστὸς μὲ τὸ παρατσοῦκλι : «Γᾶτος».

Ὁ Ἀπ. Γεραλῆς εἶναι ἡλικίας 50 χρονῶν σήμερα, δουλεύει ταχτικὰ ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ μεσημέρι καὶ γελάει 26 ὧρες τὸ εἰκοσιτετράωρο.

Προτοῦ ἀφοσιωθῆ στὴ ζωγραφική, ἐφοίτησε σ' ἕνα ξυλογλυφεῖο καὶ εἶχε ἐξαιρετικὴ ἐπίδοση στὴ ξυλογλυπτική. Σὲ ἡλικία 17 χρονῶν, μπῆκε στὸ Πολυτεχνεῖο. Πέρασε πρῶτα ἀπὸ τὴ διακοσμητική. Ἔπειτα πήδησε στὴ ζωγραφική. Στὰ 1910 διωρίσθηκε καθηγητὴς στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο κ' ἔφυγε γιὰ τὴν Κύπρο. Στὰ 1915 τελείωσε τὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Λίγο καιρὸ ἀργότερα, λαβαίνει μέρος μαζὶ μὲ τὸ Γουναρό-

πουλο στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὴν ὑποτροφία Ἀβέρωφ καὶ στὰ 1919 φεύγει μὲ τὴν ὑποτροφία αὐτὴ γιὰ τὸ Παρίσι.

Μπαίνει στὴν Ἀκαδημία Ζουλιέν, ἡ Παρισινὴ ἀτμοσφαῖρα ὅμως, τὸν πειράζει. Δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ ἐμπνεύση τίποτ' αὐτὸ τὸ ἀμφίβολο φῶς μὲ τὶς γκρίζες ἀποχρώσεις. Θέλει ἄπλετο φῶς. Νοσταλγεῖ τὴ διαύγεια τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ, τὴ διαφάνεια τῆς νησιώτικης ἀτμοσφαίρας, τὸ ρόδινο χρῶμα τοῦ ἀττικοῦ ὁρίζοντα, τὰ ὑπέροχα δειλινὰ τοῦ ἀττικοῦ οὐρανοῦ, τὶς καθαρὲς φόρμες τῶν ὄγκων τοῦ ἀθηναϊκοῦ τοπίου, τὴ φωτεινὴ θάλασσα τοῦ Σαρωνικοῦ, τὰ γραφικὰ σοκάκια τῆς παληᾶς Ἀθήνας μὲ τὶς λουλουδοστόλιστες αὐλὲς καὶ μὲ τὴ γλύκα τῆς μελαγχολικῆς νοσταλγίας.

Μετὰ ἐνάμισυ χρόνο χαιρετᾶ τὴν Ἀκαδημία Ζουλιέν, ἐγκαταλείπει τὴν ὑποτροφία καὶ ξανάρχεται στὴν Ἀθήνα, στὸ περιβάλλον ποὺ τὸν συγκινεῖ. Ἀπὸ τότες ἀρχίζει ἡ καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία του. Στὰ 1917 ἔρχεται ἡ πρώτη ἀπογοήτευση.

Στέλνει 4 ἔργα του στὴν Πανελλήνια ἔκθεση καὶ τοῦ τὰ ἀπορρίπτουν καὶ τὰ τέσσερα ! Κι' αὐτὸς δὲ χάνει καιρό, τὰ καταστρέφει καὶ τὰ τέσσερα ! Ἀπὸ τότες ὅμως, ὅσα ἔργα ἐκθέτει, ἀγοράζονται σχεδὸν ὅλα. Κ' ἔχει πέντε ἀτομικὲς ἐκθέσεις κάνει ὡς σήμερα, κ' ἔχει λάβη μέρος σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Ἀπὸ τὸ πρῶτο του ἔργο «Τὸ Βαζιβουζοῦκο» ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴ συλλογὴ Διονυσίου Λοβέρδου, φάνηκαν ὅλα τὰ ζωγραφικά του προτερήματα. Τὸ ἔργο αὐτό, εἶχ' ἐκτεθῆ, ὅταν ἦταν μαθητὴς ἀκόμη, στὴν ἔκθεσι τοῦ Ζαππείου στὰ 1915 κ' ἐκίνησε ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρο τῶν φιλοτέχνων καὶ τῆς κριτικῆς.

Ὁ Γεραλῆς εἶν' ἐχθρὸς κάθ' ἐξωφρενισμοῦ στὴν τέχνη, μ' αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει πῶς εἶν' εὐχαριστημένος ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἔχει κάνει ὡς τώρα.

«Δὲν ἔφτασα ἀκόμη ἐκεῖ ποὺ θέλω, δὲν εἶμαι εὐχαριστημένος ἀπὸ κανένα ἔργο μου. Τὸ ὄνειρό μου εἶναι νὰ φθάσω ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ κοντὰ στὸ τέλειο. Αὐτὸς εἶναι ὁ μοναδικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς μου».

Ὁ Α. Γεραλῆς ἔχει ἀνησυχίες σὰν ἀληθινὸς καλλιτέχνης. Ἡ ἀνησυχίες του ὅμως δὲν ξεπερνοῦν τὰ ὅρια τῆς λογικῆς.

Εἶν' ἕνας ἰσορροπημένος νοῦς κ' ἔχει ἕνα αἴσθημα πηγαῖο. Θὰ ἔλεγε κανένας πῶς εἶν' ἕνας ρωμαντικός. Ἡ συνθέσεις του ἔχουν ἕνα ποιητικὸ περιεχόμενο, πολλὲς φορὲς κ' ἕνα νόημα φιλοσοφικό. Ξέρει νὰ περιγράφῃ μὲ πολὺ αἴσθημα καὶ τὶς πεζότερες ἀσχολίες τῆς ζωῆς καὶ τὰ πιὸ ἀσήμαντα ἐπεισόδια. Δὲν εἶναι ἴσως ὁραματιστής. Ἡ φαντασία του δὲν ἔχει μεγάλην ἀκτῖνα ἐνεργείας. Ὅ,τι συλλαμβάνει ὅμως ἡ φαντασία του, μᾶς τὸ δίνει μὲ εἰλικρίνεια, μ' ἐκφραστικὴ εὐγένεια καὶ μὲ λυρισμό. Εἶναι ἀναμφισβήτητο πῶς ὁ Γεραλῆς, εἶν' ἕνας πολὺ καλὸς καλορίστας. Ξέρει νὰ φωτίζῃ τὰ ἐσωτερικά, ξέρει ν' ἀποτυπώνῃ στὰ πρόσωπά του τὰ διάφορα συναισθήματα. Τὸ ἑλληνικὸ χωριὸ μὲ τὴ γραφικότητά του, μὲ τὴ ζωή του, μὲ τοὺς τύπους του, ἔχει βρῆ στὸ Γεραλῆ τὸν ὑμνητή του. Τὸ ἀττικὸ τοπίο, ὀφείλει σ' αὐτὸν κάτι ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ φήμη του. Τὰ βουνὰ τῆς Ἀττικῆς, τὰ ἐρημοκκλήσια, τὰ σπήτια τ' ἀκατοίκητα, εἶναι ἀντικείμενα ποὺ λατρεύει ὁ Γεραλῆς καὶ ποὺ μᾶς δίνει μέσα σὲ μιὰ ἀτμοσφαῖρα πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς. Τὸ ἑλληνικὸ σπίτι τὰ κατοικίδια ζῶα, ἡ γυναῖκες ποὺ ρεμβάζουν, τοῦ ἔχουν ἐμπνεύσει τὶς καλλίτερες συνθέσεις του. Ὁ Γεραλῆς εἶν' ἕνας ἐμπρεσσιονιστὴς μὲ νεῦρα, μὲ ζωὴ καὶ πρὸ παντὸς μὲ συναισθηματικὲς ἐξάρσεις. Ἂν ἦταν φιλόλογος, θὰ ἦταν ἕνας περίφημος ἠθογράφος. Ἂν ἦταν ποιητής, θὰ ἔδινε θαυμάσιες εἰκόνες, θὰ εἶχ' ἕνα στίχο εὐγενικὸ καὶ λαμπρό, ἕνα ἠχηρὸ στίχο. Τὸ ἔργο του εἶνε ὁμοιογενές. Ἔχουν μία «πνευματικὴ συνοχὴ» τὰ θέματά του. Ἡ θάλασσές του εἶνε ἀληθινές, εἶνε θάλασσες. Ἴσως εἶνε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι πρέπει διακοσμητικός εἶνε ὑπερβολικὰ γλυκὺς ἂν θέλετε. Ἀποζημιώνει ὅμως μὲ τοὺς εὔθυμους χρωματικοὺς συνδυασμοὺς καὶ μὲ τὴ σύνθεσή του.

Τὰ «Κατσίκια στὴν Πάρνηθα», ποὺ ἀγοράσθηκαν ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας, ἡ «Ἀπογοήτευση», τὰ «Πρόωρα ταλέντα», τὸ «Ἄναμμα τοῦ καντηλιοῦ», γιὰ ν' ἀναφέρω μερικὰ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα του, εἴτε συνθέσεις ποὺ συγκινοῦν, ἔργα ποὺ φέρνουν τὴ σφραγίδα ἑνὸς ὁλοκληρωμένου καλλιτέχνη. Μὲ τὶς «Πάρνηθές» του, κάνει ἕνα τολμηρὸ βῆμα στὸν ἐμπρεσιονισμό. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὰ τοπία ἀπὸ ἀθηναϊκὲς ἐξοχές. Ὁ Γεραλῆς εἶν' ἕνας ζωγράφος μὲ χαλιναγωγημένη φαντασία καὶ πλούσια αἰσθήματα, ἕνας ζωγράφος—ποιητής.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης ὁ «Κρής», φοβᾶται τὸ θόρυβο ὅπως καὶ τὸ φῶς. Ἀποφεύγει καὶ τὰ δύο, ἐπίμονα, σὰν νὰ πρόκειται τὸ φῶς κι' ὁ θόρυβος νὰ δηλητηριάσουν τὴ ζωή του. Εἶν' ἕνας ἄνδρας μὲ τεράστιες διαστάσεις καὶ φοβᾶται τὴ ζωὴ ὅπως ἕνας ἀδικημένος ἀπὸ τὴ φύσι.

Στὶς αὐτοπροσωπογραφίες του, ἔχει μιὰ ἔκφρασι Μεξικανοῦ διχτάτορα. Τὸ ὕφος αὐτό, ὅμως, ὀφείλεται στὸν καθρέφτη. Στὴν πραγματικότητα, ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης, ὁ «Κρής», εἶν' ἕνας ἤρεμος ἄνθρωπος καὶ δὲν ἀγριεύει παρὰ μόνον στὶς συνεδριάσεις τοῦ Συνδέσμου τῶν Καλλιτεχνῶν, ὅπου θέλει νὰ ἐπιβάλη τὴ γνώμη του.

Κατὰ τὰ ἄλλα, εἶναι πολὺ συμπαθὴς καὶ γίνεται συμπαθέστερος ἀκόμα, ὅταν μεταβάλλεται σὲ ζωγράφο ἀλὰ Μυρζέ, ὅταν φορεῖ «πλατύγυρον πῖλον» καὶ γραβάτα «φλοτάν» θυμίζοντας ἔτσι τὶς ρωμαντικὲς καλλιτεχνικὲς φκσιογνωμίες τοῦ Μοντπαρνάς. Αὐτὴ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴ διακοσμητικὴ τὴν ἐκδηλώνει ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης καὶ στὴ ζωγραφική. Ὁ μεγαλείτερος ἔρωτας τῆς ζωῆς του εἶναι ὁ Γκρέκο. Καὶ ἡ μεγαλείτερη ἀδυναμία του, τὸ μονάκριβο παιδάκι του!

Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπονομάζεται «Κορίνθιος» γιατὶ γεννήθηκε στὴν Κόρινθο καὶ ὄχι στὴν Κρήτη, ἀπ' ὅπου μόνο κατάγεται. Γεννήθηκε στὰ 1892, ἑπομένως ἔχει περάσει πιὰ τὸ Ρουβίκωνα. Στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν εἶχε καθηγητὲς τὸν Ἰακωβίδη, τὸ Ροϊλὸ καὶ τὸ Βικάτο. Ὅταν τελείωσε τὴ Σχολὴ ἔλαβε μέρος στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὴν Ἀβερώφειο ὑποτροφία κ' ἐπέτυχε «παμψηφεί». Ἔφυγε

ότες γιὰ τὸ Παρίσι καὶ μπῆκε στὴν Ἀκαδημία Ζουλιέν. Ἀπὸ τὸ Παρίσι πῆγε στὸ Μόναχο, ἀπὸ τὸ Μόναχο στὶς Βρυξέλλες κι' ἀπὸ τὴ βελγικὴ πρωτεύουσα στὴν Ἱσπανία γιὰ νὰ γνωρίση τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου συμπατριώτη του, τοῦ Γκρέκο.

Στὶς διάφορες πινακοθῆκες μελετᾶ ἰδιαίτερα τὸν Ροῦμπενς, τὸν Ρέμπραντ, τὸν Βὰν Ντάϊκ, τὸν Τισιανό, τὸν Τιντορέτο. Δὲν μελετᾶ ὅμως ἐπιφανειακὰ ὁ Γεωργιάδης. Δὲν μελετᾶ ἐπιπόλαια. Προσπαθεῖ ν' ἀναλύση, νὰ ἐξηγήση, «διαβάζει ἕνα ταμπλὼ ὅπως διαβάζει ἕνα βιβλίο». Στὴν Ἱσπανία ἐπιμένει περισσότερο. Ἐδῶ εἶναι ὁ Γκρέκο. Καὶ ὁ Γεωργιάδης θέλει νὰ μπῆ μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου ἔργου του. Τὰ ψηλόλιγνα κορμιὰ μὲ τὴν ἀνάταση τῆς πνευματικῆς ἀνύψωσης, ἡ «περίεργες» ἐλευθερίες τοῦ σχεδίου ποὺ ἀποτελοῦν τὸ κυριώτερο θέλγητρο τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ καὶ οἱ περίφημοι χρωματικοὶ συνδυασμοί του, τὸν καθηλώνουν ὧρες ὁλόκληρες μέσα στὶς Ἱσπανικὲς πινακοθῆκες. Ἔπειτα, μελετᾶ στὸ Παρίσι τοὺς ἐμπρεσσιονιστές. Τὸν Μονέ, τὸν Ρενουάρ, τόν Πισσαρό...

Πλουτισμένος μὲ τὶς γνώσεις τόσων μελετῶν, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ μεγάλη τέχνη, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα στὰ 1929 κ' ἐκθέτει μερικὰ ἔργα του (πορτραῖτα, συνθέσεις, νατοὺρ μόρτ, μελέτες ἀπὸ μουσεῖα) στὸν «Παρνασσό». Ἡ κριτικὴ τοῦ κάνει θερμὴ ὑποδοχή. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐπιτυχίας, εἶναι μιὰ νέα ὑποτροφία τοῦ Βολιείου κληροδοτήματος. Μὲ τὴν ὑποτροφίαν αὐτή, ξαναφεύγει γιὰ τὴν Ἰταλία. Ἐκεῖ ὁ Γεωργιάδης σκέφτεται πρακτικώτερα. Ἀφίνει πρὸς στιγμὴ τὰ μουσεῖα καὶ μπαίνει στὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τῆς Μπολώνιας, ὅπου σπουδάζει τὸ «φρέσκο» μὲ τὸ Μάριο Ροβέρσι.

Στὴν Ἀκαδημία τῆς Μπολώνιας ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης ἐργάζεται μ' ἐπιμονὴ καὶ θέλησι γιὰ ν' ἀποχτήση τὴν εὐχέρεια τῆς τεχνικῆς τοῦ «φρέσκο». Ἡ εἰκονογράφηση πάνω σὲ νωπὸ τοῖχο δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔκολη. Πρέπει νὰ κατέχη ὁ φρεσκίστας τὴν εὐχέρεια τοῦ σταθεροῦ σχεδίου, ποὺ εἶναι ζήτημα πείρας καὶ ἀδιάκοπης μελέτης, πρέπει νὰ ζωγραφίζη ἀπ' εὐθείας καὶ νὰ τελειώση τὸ θέμα του πρωτοῦ ὁ τοῖχος στεγνώση. Αὐτὴ τὴν εὐχέρεια ἀποκτᾶ ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης στὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τῆς Μπολώνιας, κάτω ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ Μάριο Ροβέρσι.

Ἐφωδιασμένος μὲ τὸ νέο αὐτὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς, ξανάρχεται στὴν Ἀθήνα κι' ἀπὸ τότες ἐργάζεται δῶ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀτομική του ἔκθεση, ἔχει παρουσιάση ἐπανειλημμένα ἔργα του σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Τελευταία ἔστειλε στὴ Βενετία τρία ἔργα του, ἕνα πορτραῖτο τοῦ ἀδελφοῦ του, μιὰ συμβολικὴ σύνθεσι «Τὸ μῆλον τῆς ἔριδος» καὶ τὸ πορτραῖτο τοῦ Ροδοκανάκη.

Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης ἔχει ἐπηρεασθῆ πολὺ ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς τέχνης, ἀπὸ τὸν Ρούμπενς κι' ἀπὸ τὸ Θεοτοκόπουλο. Στὸν «προφήτη» του, αἴφνης, διακρίνει κανένας τὰ χαραχτηριστικὰ τοῦ «Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστὴ» τοῦ Γκρέκο. Ἐπίσης ἕνα σκίτσο μιᾶς τοιχογραφίας ποὺ ἐχτελέσθηκε στὴν ἔπαυλι Θεοδωρακοπούλου, θυμίζει κάπως τὸν Ρούμπενς.

Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης δὲν βλέπει τὸ τοπίο σὰν κυριαρχικὸ στοιχεῖο στὴ ζωγραφική. Θέλει τὴ φύσι σὰν πλαίσιο τῶν «ἀντικειμένων», ὅπως τὸ ἤθελαν οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ χρυσοῦ αἰῶνα τῆς Ἱσπανικῆς ζωγραφικῆς. Ἕνα ὡραῖο τοπίο γιὰ τὸ Γεωργιάδη παίζει τὸ ρόλο ἑνὸς ἐσωτερικοῦ, ὅπου ξετυλίγονται σκηνὲς ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ ζωή, ἢ ὅπου ἀναπτύσσεται ἕνα ἐρωτικὸ εἰδύλλιο. Ἡ Σχολὲς δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν διόλου. Συμπαθεῖ τὸν ἐμπρεσσιονισμό, ἀλλὰ δὲν παρασύρθηκε ποτὲ στὴ διάλυση τῆς φόρμας. Μὲ τὸ χρῶμα, προσπαθεῖ νὰ τὰ βρῆ ὅλα, τὸ σχέδιο, τὸν ὄγκο, τὴν ἀρχιτεχτονικὴ τοῦ ἔργου. Θέλει τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι «τέχνη», νὰ εἶναι κάτι τὸ ἄρτιο αἰσθητικά, κάτι τὸ «καλλιτεχνικῶς ὀρθό», κάτι ἀληθινό. Τὰ πορτραῖτα τοῦ Ἀνδρέα Γεωργιάδη περίφημα χαραχτηρισμένα, καλὰ σχεδιασμένα, δὲν ἔχουν τίποτ' ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ σχολαστικισμό. Τονίζονται ἀπὸ τὸ σκοῦρο φόντο, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλουν σὰν φωτεινὲς ἀναλαμπές. Ὅλα τὰ πρόσωπά του, χαραχτηρίζονται ἀπὸ μία σπάνια ἐκφραστικὴ δύναμι καὶ ἀπὸ μιὰ ἁπλῆ μὰ ὑποβλητικὴ καὶ ταυτόχρονα εὐχάριστη, χρωματικὴ ἁρμονία.

Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης, εἶν' ἐρωτευμένος μὲ τὸν ἄνθρωπο. Τὸν ἐνδιαφέρουν φοβερὰ οἱ ἀνθρώπινοι χαραχτῆρες. Γι' αὐτὸ στὰ πορτραῖτα του, δὲν μεταγράφει μόνο τὴ φύσι, προσ-

παθεῖ νὰ ἐκφράση τὴν ψυχή. Δὲν περιγράφει τὴν ἐπιφάνεια, ἀποκαλύπτει τὴν ἐσωτερικότητα τοῦ μοντέλου.

Τὸ πολὺ φῶς, τὸ ἑλληνικὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς, πειράζει τὸ ζωγράφο τὸ συνειθισμένο στὰ ἡμίφωτα τῶν μουσείων. Ἔχει συνειθίσει στοὺς σκοτεινοὺς τόνους, εὐχαριστεῖται σ' αὐτούς.

Ὅ,τι ἐπιδιώκει τελευταῖα, εἶναι ὁ περιορισμὸς τῶν στοιχείων τῆς φύσεως «σ' ἕνα περιεκτικὸ σύνολο, ἁπλὸ καὶ ἁρμονικό».

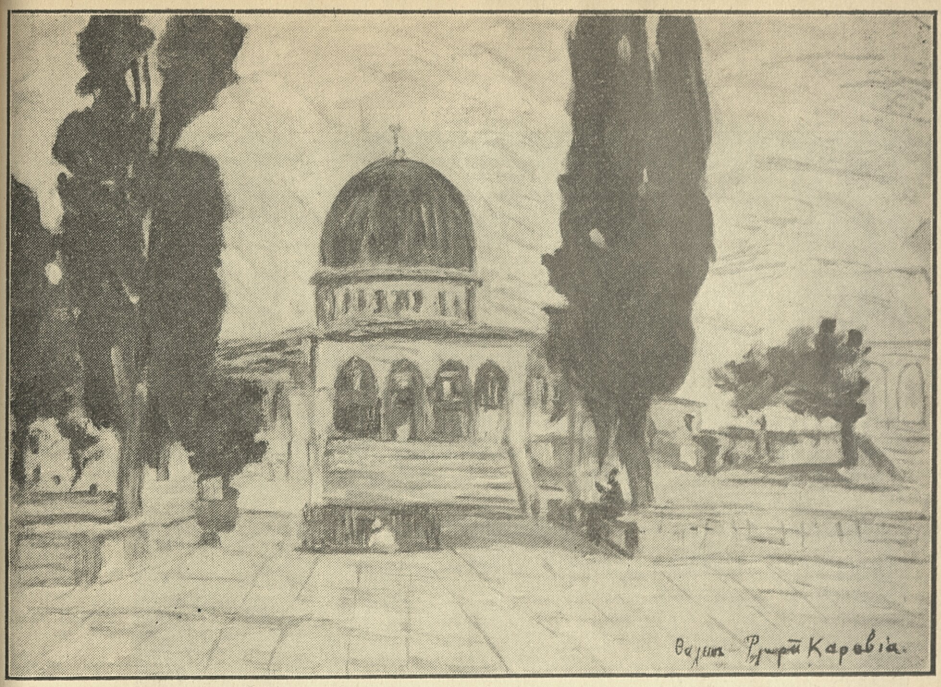
Ὁ Γεωργιάδης δὲν ἀγαπᾶ καὶ τόσο τὴν ἁγιογραφία. Πιστεύει ὅμως ὅτι «ὡς διακοσμητικὸν στοιχεῖον σ' ἕνα ἐκκλησιαστικὸ περιβάλλον» ἡ ἁγιογραφία πρέπει νὰ ἔχη μιὰ θεματικὴ καὶ μιὰ τεχνικὴ συνοχή. Δὲν μπορεῖ ν' ἀνεχθῆ ἐκεῖνο ποὺ συμβαίνει σήμερα στὶς ἑλληνικὲς ἐκκλησιές. Τὴν ἐμφάνισι δηλαδὴ μιᾶς φραγκοπαναγιᾶς δίπλα σὲ μιὰ παναγία καθαρῶς βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, ἢ τὴν τοποθέτηση μιᾶς βυζαντινῆς εἰκόνας δίπλα σ' ἕνα ἔργο ἀσχεδίαστο κι' ἀταίριαστο χρωματικὰ μὲ τὸ σύνολο καὶ μὲ τὸ περιβάλλον. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, μάλιστα, εἶχεν ὑποβάλη ὁ Γεωργιάδης μακρὸ ὑπόμνημα στὸ Σύνδεσμο τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, ποῦ δὲν μελετήθηκε ὅμως σοβαρὰ ἀπὸ τοὺς ἁρμοδίους.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὡραῖα πορτραῖτα του, ποὺ ἀνάμεσά τους, τὴν πρώτη θέσι κατέχουν τὸ πορτραῖτο Ροδοκανάκη. τὸ πορτραῖτο τῆς κ. Ἀρώνη, τῆς ζωγράφου δ. Χαϊκάλη καὶ ἡ διάφορες αὐτοπροσωπογραφίες του, ὁ Γεωργιάδης ἔχει στὸ ἐνεργητικό του ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες συνθέσεις, ὅπως εἶναι π. χ. τὸ «Ξύπνημα», «Πρὸς τὸ ἄγνωστο», δύο Ἀποκαθηλώσεις καὶ τὸ σκίτσο του «Ἡ φύσις».

Πολὺ ἐνδιαφέρουσες εἶνε ἀκόμη ἡ «νατὺρμόρτ» κ' ἡ ἐργασία του «ἀ φρέσκο».

Ὁ Α. Γεωργιάδης, συνδυάζει μιὰ βαθειὰ καλλιτεχνικὴ μόρφωσι, μὲ μιὰ ἄρτια τεχνική, κατέχει ὅσο λίγοι ἴσως, τὸ μυστικὸ τῆς ἐναρμόνισης τῶν διαφόρων χρωματικῶν τόνων κ' εἶναι ἕνας καλλιτέχνης μὲ πίστι καὶ μὲ ἰδέες ἀπόλυτες γιὰ τὴν τέχνη.

Ὁ ρεαλισμός του εὐγενικὸς στὴ δύναμή του καὶ στὴν ἀλήθειά του, τὴ γεμάτη ζωή, ἐκφράζει καταστάσεις ψυχολογικὲς ποὺ εἶν' ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου. Μᾶς δίνει τὸν ἄνθρωπο μ' ἕνα



Θ. Φ. Καραβία: « Τὸ τέμενος τοῦ 'Ομὰρ » ('Ιερουσαλὴμ) (ἐλαιογρ.)



'Αγγ. Θεοδωροπούλου: «Γυμνὸ » (ἐλαιογραφία)



Α. Χριστοφῆ : « Ἐσωτερικὸ σπιτιοῦ » (ἐλαιογρ.)



Κ. Ἠλιάδη : « Νεκρὴ φύση » (ἐλαιογρ.)

ζωϊκὸ πληθωρισμὸ ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ θέληση καὶ δύναμη, ποὺ ἐπιβάλλεται σὰν στοιχεῖο κυρίαρχο τῆς δημιουργίας.

Δὲν τὸν ἐξιδανικεύει μὰ καὶ δὲν τὸν ἐκχυδαΐζει. Δὲν τὸν δίνει μὲ σκληρὲς γραμμὲς ἀλλὰ μὲ ὄγκους πλαστικούς, μὲ φρεσκάδα, μὲ ζωϊκὴ ἐνέργεια, μὲ δυναμισμό. Ἐξαίρετος σχεδιαστής, συνθέτης ἱκανότατος καὶ δυνατὸς χρωματιστής, ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης εἶν' ἕνας ζωγράφος ἀπόλυτα κάτοχος τοῦ «metier», μὲ βαθειὰ γνώση τοῦ χρώματος καὶ γενικὰ τῶν ζωγραφικῶν ἀξιῶν, θετικὸς κ' εὐσυνείδητος, ἐχθρὸς τῆς προχειρότητας, τῶν εὐκόλων θεμάτων καὶ τοῦ διαφημιστικοῦ θορύβου. Ἕνας καλλιτέχνης δηλαδὴ μὲ «πλήρη» συνείδηση τῆς ἀποστολῆς του.

ΜΙΜΗΣ ΒΙΤΣΩΡΗΣ

Σκεπτικιστὴς στὴ ζωή, πελαγοδρόμος στὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν, ἐξερευνητὴς στὶς ἀπέραντες ἐκτάσεις τῆς τέχνης, ὁ Μίμης Βιτσώρης, δὲν εἶναι μόνο σὰν καλλιτέχνης, μὰ καὶ σὰν ἄνθρωπος, ἄξιος μελέτης.

Ἡ ἐμφάνισή του, θυμίζει τοὺς γραφικοὺς ἐκείνους καλλιτέχνες τοῦ Μονπαρνάς. Λείπει ἡ γραβάτα ἡ φλοτὰν κι' ὁ «πλατύγυρος πίλος», ὑπάρχει ὅμως ἡ γενειάδα καὶ ἡ μελαγχολία ποὺ εἶναι διάχυτη στὰ τραβηγμένα κάπως χαραχτηριστικά του.

Τὸ βλέμμα του, ἄλλοτε χαμένο στὸ ἄπειρο καὶ ἄλλοτε αὐστηρὸ καὶ θετικό, μαρτυρεῖ τὴν ὀνειροπόληση ἀλλὰ καὶ τὴ δύναμη «τοῦ νὰ συλλαμβάνη καὶ νὰ συνθέτη τὶς μορφές του». Ἡ «φροντισμένη ἀτημελησιά», τὸ ὕφος τὸ ἀνόρεχτο τῆς πεινασμένης καὶ ταυτόχρονα κουρασμένης ψυχῆς, ποὺ ξέρει νὰ δίνη χωρὶς νὰ ζητάει ἀνταλλάγματα, τὸν κατατάσουν στὴν τάξη ἐκείνη τῶν καλλιτεχνῶν νομάδων, ὅπως ὁ Βὰν Γκόγκ, ὁ Γκωγκέν, ὁ Μοντιλλιάνι. Περπατεῖ συνήθως μὲ τὸ βλέμμα πρὸς τὰ κάτω. Ἀφόρητα σιωπηλὸς ἀπὸ χαραχτῆρα, παρασύρεται σὲ ἀτέ-

λειωτες συζητήσεις ὅταν πρόκειται νὰ ἐξηγήση τὶς ἰδέες του. Ὅτι τὸν χαραχτηρίζει εἶναι κυρίως μιὰ πλούσια ψυχικότητα. Ἰδιότροπος καὶ εὔθικτος, ἐγωϊστὴς τρομερὸς σ' ὅτι ἀφορᾶ τὰ ζητήματα τῆς Τέχνης καὶ τὶς πεποιθήσεις του, ἔχει δημιουργήσει ἕνα μοναδικὸ τύπο μέσα στὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια. Ἔχει ὑποφέρει πολὺ στὴ ζωή. Αὐτὸ ἐζημίωσε τὸν ἄνθρωπο, μὰ ὠφέλησε τὸν καλλιτέχνη. Τοῦ ἄνοιξε νέους κόσμους αἰσθαντικότητας. Τοῦ ἐπλούτισε τὸν ψυχικό του κόσμο μὲ τὸ εὐεργετικὸ καὶ δημιουργικὸ ἀπόσταγμα τῆς θλίψης. Ἐπότισε τὴ φυσικὴ εὐαισθησία του μὲ τὸ θεῖο νέκταρ τῆς μελαγχολίας. Ἔτσι ὁ Μίμης Βιτσώρης ἔγινε ὁ ζωγράφος τῶν ἄπειρα θλιμμένων Χριστῶν, τῶν παθιασμένων γυναικείων προσώπων, τῶν μελαγχολικῶν λιμανιῶν, τῶν παληάτσων τῆς ζωῆς, μὰ καὶ κάποτε τῶν φωτεινῶν τοπείων ποὺ πάλλονται ἀπὸ ζωή, καὶ ποὺ δείχνουν τὴν ἱκανότητά του νὰ κινῆται πρὸς ἄλλες πλευρὲς ποὺ ἀνταποκρίνονται λιγώτερο στὶς ψυχικὲς παρορμήσεις του.

Ὁ Μίμης Βιτσώρης γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη στὰ 1902, κ' εἶν' ἕνας ζωγράφος αὐτοδίδαχτος. Ἦρθε στὴ Ἀθήνα πολὺ μικρός. Σὲ ἡλικία 17 χρονῶν, μαθητὴς τοῦ γυμνασίου ἀκόμη, κλείνεται ξαφνικὰ σ' ἕνα δωμάτιο κι' ἀρχίζει νὰ ζωγραφίζη ἐπὶ 15 μέρες. Ζωγραφίζει χωρὶς διακοπή, πορτραῖτα καὶ συνθέσεις ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἐξημμένη φαντασία του. Ἔπειτα, δείχνει σημεῖα ψυχικῆς ἀνησυχίας ποὺ ὁδηγοῦν σὲ μιὰ κατάσταση ποὺ κρίνεται σὰν καλλιτεχνικὴ ἀνωμαλία. Σιγὰ σιγὰ ὅμως, ἤρεμεῖ αἰσθάνεται ἐπιταχτικὰ τὴν ἀνάγκη ν' ἀφιερωθῆ στὴ ζωγραφική. Ἡ μητέρα του δὲν φέρνει κανένα ἐμπόδιο στὸ δρόμο του, τοῦ ἐκφράζει μόνο τὴν ἐπιθυμία της ν' ἀκολουθήση μαθήματα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Βιτσώρης σέβεται αὐτὴ τὴν ἐπιθυμία καὶ δίνει ἐξετάσεις. Μπαίνει στὸ τρίτο ἔτος ἀπ' εὐθείας γιὰ ν' ἀποχωρήση ὅμως ἀμέσως «διαφωνῶν πρὸς τοὺς δασκάλους του». Ἐνῶ συνεχίζει παράλληλα τὶς γυμνασιακές του σπουδές, ζητεῖ τὴ συνδρομὴ τῆς μητέρας του γιὰ νὰ ἐκθέση τὰ πρῶτα του ἔργα. Κάνοντας ἔτσι μιὰ ἐπανάσταση, παρουσιάζεται αὐτοδίδαχτος μὲ μιὰ ἔκθεσι στὸ «Αὐτοκρατορικό». Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐμφάνιση,

κάνει ἐντύπωση γιὰ τὴν ἐκφραστικότητα τοῦ σχεδίου του, τὴν ἐλεύθερη γραμμή, τὴ συνθετικὴ πρωτοτυπία, καὶ τὸ θεματικὸ ὑλικὸ ποὺ ἔχει χρησιμοποιήση. Εἶναι ὅλα ἔργα ποὺ ἔχει κάνει ὁ μαθητὴς τοῦ γυμνασίου. Ἔπειτα κάνει σκίτσα γιὰ τὶς διάφορες ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες. Στὰ 1923, βρίσκεται στὸ Παρίσι ὅπου ζῆ ἀπὸ τὰ σκίτσα ποὺ δίνει στὸ «Μικρὸ Παρισινό». Ἐκεῖ στὴ διεθνῆ πρωτεύουσα τῆς τέχνης, μελετᾶ «πυρετωδῶς». Δὲν ἀγαπᾶ τὰ μουσεῖα. Στέκεται μὲ τὸ μπλὸκ στὸ χέρι σ' ἕνα πεζοδρόμιο καὶ σκιτσάρει τοὺς ἄστεγους, τὰ χαμίνια ποὺ κοιμοῦνται κάτω ἀπὸ τὶς γέφυρες τοῦ Σηκουάνα, τὶς γυναῖκες ποὺ ζητοῦν τὸ φίλο τῆς βραδυᾶς ἔξω ἀπὸ τὰ μπιστρὸ ἢ στὴ γέφυρα τοῦ νεκροταφείου τῆς Μονμάρτρης. Ἡ σκοτεινὴ παρισινὴ ἀτμοσφαῖρα, ἡ δυστυχία ἡ ἀνθρώπινη ποὺ παρελαύνει γυμνή, ἄγρια στὴν ἀντίθεσή της μὲ τὴ χλιδή, τονώνουν σιγὰ σιγά, ἴσως, τὸ αἴσθημα τῆς ἀπαισιοδοξίας, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν θ' ἀπαλλαγῆ, ἀπόλυτα, ἴσως ποτέ. Αὐτὴ τὴ μελαγχολία, αὐτὸ τὸν πεσιμισμό, τὸν κουβαλεῖ στὴ Μάλτα ὅπου βρίσκεται ἡ οἰκογένειά του περαστικὴ καὶ ἀπ' ὅπου ἐπιστρέφει στὴν Ἀθήνα.

Στὰ 1925 κάνει τὴ δεύτερή του ἔκθεση μ' ἔργα ποὺ ἀνήκουν στὴν πρώτη περίοδο τοῦ σκότους. Ἀτμόσφαιρα, φιγούρες, ὅλα εἶναι μέσα σὲ τόνους βαθεῖς, ἔχουν ὅμως ἐσωτερικότητα, καὶ ζωγραφικὰ προτερήματα ποὺ δίνουν πολλὲς ὑποσχέσεις. Σιγὰ σιγά, ἡ παλέττα του ἀρχίζει νὰ φωτίζεται, δὲ μπορεῖ ὅμως ἀκόμα ν' ἀποσπασθῆ ὁριστικὰ ἀπὸ τὴ μαγεία τοῦ σκοτεινοῦ. Στὰ 1927, κάνει μιὰ ἔκθεση στὴν «Ἕνωση τῶν Συντακτῶν» καὶ στὰ 1930 μιὰ ἄλλη στὸ ξενοδοχεῖο «Κεντρικό». Ταυτόχρονα λαβαίνει μέρος στὶς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδας «Τέχνη» καὶ ἀρχίζει νὰ συνεργάζεται πάλι μὲ τὶς διάφορες ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες, κάνοντας σκίτσα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ ἀθηναϊκοῦ δρόμου, ξένων καλλιτεχνῶν κ.λ.π. Τὸν ἴδιο καιρὸ ζωγραφίζει συνθέσεις, τοπεῖα, νατοὺρ μόρτ. Ἡ νυχτερινὴ ζωὴ μὲ τοὺς τύπους της, τὰ καμπαρέ, ἡ κίνηση τῶν λιμανιῶν, ἡ ζωὴ τοῦ ὑπαίθρου, ἡ ἔρημες συνοικίες, εἶνε τὰ θέματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα, εἶναι ἡ προσωπογραφία. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸν τυραννεῖ μὲ τὸν ψυχικό του κόσμο τὸν ἀνεξηχνίαστο, μὲ τὶς ψυχολογικές του ἀντινομίες. Ὁ ἄνθρω-

πος μὲ τὸ δράμα τῆς ζωῆς του. Ἀνήκει στοὺς μοντέρνους ὄχι ἀπὸ μόδα, μὰ γιατὶ ἡ προσωπική του καὶ πηγαία ἀνησυχία τὸν ὁδηγεῖ στὸ νὰ ζητήση ἐκφραστικὰ μέσα ζωντανὰ κι' ὄχι νὰ ἐπαναλαμβάνη δουλικὰ μιὰ ὁποιαδήποτε παράδοση. Σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη ποὺ ἐξέδωκε μὲ τὸν τίτλο «Τέχνη καὶ Ἐποχή», ἐκφράζει τὶς γνώμες του πάνω στὶς σχέσεις τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τοῦ κοινοῦ, ὅπως αὐτὲς ἀντιμετωπίζονται στὴν ἐποχή μας καὶ τὴ γνώμη του γιὰ τὶς σύγχρονες ἀναζητήσεις, τὰ αἴτια καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τους.

«Ἡ Ἑλληνικότητα, ὑποστηρίζει ὁ Βιτσώρης, δὲν μπορεῖ νὰ γίνη δεκτὴ σήμερα σὰν πρόθεσις, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔλθη σὰν καταστάλαγμα μιᾶς νεώτερης ἐποχῆς, ἡ ὁποία ἐποχή, περνῶντας σήμερα τὶς πιὸ ἀγωνιώδεις στιγμὲς στὴ ζωὴ καὶ στὰ προβλήματα τοῦ πνεύματος, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι συνεπὴς πρὸς τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τῆς ἑλληνικότητος ποὺ εἶναι διαύγεια πνευματική, ἁπλότητα ἀρχιτεκτονικὴ κ.λ.π. Ἡ νεώτερη ἐποχὴ τῆς Τέχνης δὲν εἶναι δυνατὸν κατὰ τρόπον ἐφευρετικὸ νὰ ζητᾶ τὶς μορφές της. Αὐτὲς θὰ ἐκδηλωθοῦν μὲ μιὰ σύνθεση ἀπὸ τὴν πεῖρα ὅλων τῶν προηγουμένων ἐποχῶν, γι' αὐτὸ κάθε προηγούμενη μορφὴ ποὺ εἶναι κατάκτησις τοῦ ἰδίου τοῦ ἀνθρώπου δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοηθῆ. Ἡ νεώτερη ἐποχὴ ἔχει προσθέση τὸ ἀεροπλάνο καὶ τὸ αὐτοκίνητο, δὲν ἔχει μεταβάλει ὅμως τὴν τροχιὰ τοῦ ἥλιου, τὴ στερεότητα τῶν βουνῶν καὶ τὸν οὐρανὸ ποὺ μᾶς καλύπτει. Ἡ ἐποχή μας ἂν θέλη, ἢ ἂν εἶναι δυναμικὴ δὲν σημαίνει ὅτι αὐτὸ μόνον ἔχει νὰ ἐκφράση ὅλα τὰ αἰώνια προβλήματα κάτω ἀπὸ ἕνα δυναμικώτερο στοιχεῖο ποὺ ἔρχεται σὲ συνέπεια μὲ τὴν ἐντατικὴ ἀνησυχία καὶ νευρικότητα τῆς ἐποχῆς». Ἔτσι ὁ Βιτσώρης πιστεύει ὅτι οἱ διάφοροι «ισμοὶ» ἐνῶ ἂν κριθοῦν ἐπιπόλαια μοιάζουν σὰ νὰ ζητοῦν νὰ δημιουργήσουν καινούργιες σχολὲς, δὲν εἶναι παρὰ μεμονομένες προσπάθειες ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ ζωντανέψουν βασικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, τὰ ὁποῖα, μέσα σὲ μιὰ συνεχῆ παράδοση τῆς τελευταίας περιόδου τῆς τέχνης χωρὶς ἀνανέωση, ἔχουν φθαρῆ. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς ὑπῆρξε ἡ μελέτη τοῦ ἀτμοσφαιρικοῦ φωτός, ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς ἡ προσπάθεια τῆς προσωπικῆς ἐκφράσεως τοῦ καλλιτέχνη, ὁ κυβισμὸς τῆς συνθέσεως καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ πίνακος καὶ ὁ συρρεαλισμὸς ὑπῆρξε ἡ ἐπάνοδος τοῦ στοι-

χείου τοῦ ὑποσυνειδήτου στὴν τέχνη. Κανένας ὅμως ἀπὸ τοὺς «ισμοὺς» αὐτούς, δὲν εἶναι ὁλοκληρωμένη τέχνη, ἀλλὰ στὴ σύνθεση τῶν αἰωνίων στοιχείων τῆς τέχνης καὶ τῶν ζωντανῶν κατακτήσεων ἀπὸ τὶς νεώτερες αὐτὲς ἀναζητήσεις πρέπει νὰ ζητήσουμε μιὰ πληρέστερη ἔκφρασή της». Ὁ ἴδιος ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ ξεχωριστὴ ἁπλότητα στὴ φόρμα καὶ τὸ χρῶμα. Μὴ θέλοντας νὰ ἐκμεταλευθῆ τὰ φυσικά του προσόντα ἀβασάνιστα, ἄφησε νὰ παρασυρθῆ ἡ πλούσια ἰδιοσυγκρασία του ἄλλοτε περισσότερο ἀπὸ τὸ χρῶμα κι' ἄλλοτε ἀπὸ τὸ σχῆμα, πιστεύοντας ὅτι «ἡ ἁπλότητα εἶναι ἀποτέλεσμα καὶ τέρμα βιώσεως».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολλὲς ἀτομικές του ἐκθέσεις ἔλαβε μέρος σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ὁμαδικὲς ποὺ ἔγιναν ἐδῶ καθὼς καὶ σ' ἐκεῖνες ποὺ ἔγιναν στὸ ἐξωτερικὸ στὶς διάφορες ἐμφανίσεις χαραχτικῆς καὶ χιουμοριστικῆς ζωγραφικῆς. Στὴν Πανελλήνιο τοῦ 1942, ξέθεσε καὶ τὸ ἐνδιαφέρο του γλυπτικὸ ἔργο. Ἡ γλυπτικὴ ἐργασία του δείχνει τὴ βαθύτερή του αἴσθηση τοῦ ὄγκου, τῆς πλαστικότητας καὶ τῆς ἀρχιτεχτονικῆς. Στὰ 1938, βραβεύθηκε στὴν Πανελλήνιο Ἔκθεση μιὰ ἐλαιογραφία του, τὸ «Λιμάνι». Τὸν ἴδιο χρόνο στὸν πανελλήνιο διαγωνισμὸ ποὺ προκήρυξε τὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης γιὰ τὴν ἐκτέλεση εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, σὲ βυζαντινὸ ὕφος μὲ σύγχρονα τεχνικὰ μέσα, πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο. Τὸ ἔργο αὐτό, στολίζει τὴν αἴθουσα διαλέξεων τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στὰ 1939 μετέσχε «ὡς ἐκπρόσωπος τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς» στὴ διεθνῆ ἔκθεση τοῦ Σὰν Φραντσίσκο ποὺ ὀργανώθηκε ἀπὸ ὁμάδα Ἀμερικανῶν φιλοτέχνων. Στὰ 1940 «ἐκλήθη ἐπισήμως νὰ ἐκπροσωπίση τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ» στὴ διεθνῆ ἔκθεση τῆς Βενετίας μὲ τρεῖς ἄλλους συναδέλφους του. Ἡ κριτική, ἐμίλησε πάντα μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Βιτσώρη.

ΣΕΛΕΣΤΗ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ

Ἡ Σελεστίνη Πολυχρονιάδη κατάγεται ἀπὸ τὸ εὐλογημένο νησὶ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, τὴν Τῆνο, μὰ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1908.

Ἀθόρυβη, μεθοδική, ἐργατικώτατη, εἶναι ἡ προσωποποίηση τῆς μετριοφροσύνης. Ψάχνει ἀδιάκοπα στὸν οὐρανὸ τῆς τέχνης καὶ διαρκῶς ἐξελίσσεται. Εἶναι μιὰ καλλιτέχνιδα ποὺ πιστεύει στὴν τέχνη σὰ σὲ θρησκεία, ποὺ παραμένει ἄδολη καὶ ἁγνὴ ἱέρεια στὸ βωμὸ τοῦ ὡραίου καὶ τῆς ἀλήθειας.

Ἡ Σ. Πολυχρονιάδη δὲν ἐμαθήτευσε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἐσπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὶς ἐλεύθερες Ἀκαδημίες τοῦ Παρισιοῦ ἐπὶ πέντε χρόνια, ἀπὸ τὰ 1929 ὡς τὰ 1934. Πρὶν ἀπ' αὐτὸ ὅμως, σπούδασε τὴν Κεραμική, ποὺ εἶναι ἡ εἰδικότητά της, στὸ «Conservatoire National» ἀπ' ὅπου πῆρε καὶ εἰδικὸ ἀργυρὸ μετάλλιο. Ἐξέθεσε στὴ Γκαλλερὶ ντὲ Πορτὶκ κεραμική, σχέδια καὶ πανὼ ἀπὸ λάκα πατιναρισμένη, στὸ Salon d' Automne στὸ Salon des Artistes Français καὶ στὴν «Αἴθουσα τῶν Διακοσμητικῶν Τεχνῶν» ἔργα διακοσμητικῆς ποὺ ἐτράβηξαν τὴν προσοχὴ τῶν εἰδικῶν καὶ τῶν φιλοτέχνων. Ἀπὸ τὰ 1934 ποὺ βρίσκεται στὴν Ἀθήνα, ἔχει κάμει τέσσερις ἀτομικὲς ἐκθέσεις μ' ἔργα κεραμικῆς καὶ μὲ πανὼ ἀπὸ λάκα καὶ μιὰ ἔκθεση ζωγραφικῆς στὴ Γκαλλερὶ Στρατηγοπούλου (1938) μὲ τοπία ἑλληνικὰ καὶ συνθέσεις. Ἐπίσης ἔχει λάβη μέρος σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδας «Τέχνη», στὴν ἐπαγγελματικὴ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση τοῦ Ἀρχ. Μουσείου καὶ στὴν αἴθουσα Δελὶκ μὲ μακέτες ἀπὸ διακοσμήσεις βιβλίων. Τελευταῖα ἔχει ἀποχωρήσει ἀπὸ τὴν ὁμάδα «Τέχνη» καὶ ἀνήκει στὸν «Κύκλο Τεχνῶν», ποὺ προεδρεύεται ἀπὸ τὸ Γουναρόπουλο καὶ στὸν ὁποῖο συμμετέχουν ὁ Χατζηκυριᾶκος—Γκίκας, ὁ Μπουζιάνης, ὁ Κανέλλης, ὁ Ἐλευθεριάδης

ὁ Παπαλουκᾶς, ὁ Θεοδωρόπουλος, ὁ Τόμπρος, ὁ Σπαχῆς καὶ ὁ Φραντζεσκάκης.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κεραμικὴ καὶ τὴ ζωγραφική, ἡ Σελέστη Πολυχρονιάδη ἀσχολεῖται σοβαρὰ καὶ στὴ διακόσμηση του βιβλίου, σ' ἕνα κλάδο ποὺ σημειώνει ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία χάρις στὴν πρωτοτυπία της, στὴ συνθετική της ἱκανότητα καὶ τὴν πλούσιά της φαντασία.

Μέχρι σήμερα ἔχει εἰκονογραφίση πολλὰ γνωστὰ βιβλία ὅπως εἶναι οἱ «Ὀκτὼ Ἕλληνες λυρικοί» (1ο βραβεῖο ἐκθ. βιβλίου 1935) ἡ «Διπλὴ Μορφὴ» τοῦ ἀντρός της Πάνου Καραβία (3ο βραβεῖο ἐκθ. βιβλίου 1938), τὰ Διηγήματα τῆς Ἀλεξάνδρας Κώττου (1ο βραβεῖο) ὁ Μπωντελαίρ, ὁ Ὁμὰρ Καγιὰμ κ. ἄ. Τὰ περσσότερα ἀπὸ τὰ βιβλία αὐτά, βρίσκονται στὴ ἰδιωτικὴ συλλογὴ τοῦ Ἀντ. Μπενάκη. Ἔργα τῆς Σ. Πολυχρονιάδη, (κεραμικὴ καὶ ζωγραφικὴ) βρίσκονται στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν, σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογὲς στὸ Παρίσι, στὴν Ἑλβετία καὶ στὴ Νότιο Ἀμερική, ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ βρίσκονται στὴν Ἀθήνα. Ἕνα ἐνδιαφέρον διακοσμητικὸ πανὼ της μὲ τὸν τίτλο «Τρίπτυχο Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ» στολίζει μιὰ αἴθουσα τῆς Δημαρχίας Ἀθηνῶν. Εἶναι μιὰ μοντέρνα παράσταση ποὺ συμβολίζει τὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ στοὺς κυριώτερους ἀντιπροσωπευτικούς του σταθμούς. Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα της, εἶναι «Τὸ Χρυσὸ», ἐντυπώσεις ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς (Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν), ἡ «Μελαγχολία στὸ Αἰγαῖο» καὶ τὰ «Κοχύλια». Ἕνας ἀπὸ τοὺς τελευταίους της πίνακες εἶναι ὁ «Παληάτσος», μιὰ σύνθεση μὲ βάση τὸ κίτρινο, δεμένη θαυμάσια μὲ τὸ φόντο, μὲ τολμηρὴ τοναλιτέ, μὲ δυνατὴ ἔκφραση.

Ἀπὸ τὰ ἔργα, Κεραμικῆς, γνωστότερα εἶναι ἡ «Δύο ἀδελφὲς» (Ὑπουργ. Παιδείας), καθὼς καὶ ἡ ὡραῖες συλλογὲς Ἀντ. Μπενάκη καὶ Παπαστράτου. Τελευταῖα ἡ Σελέστη Πολυχρονιάδη δουλεύει μὲ ἀγάπη τὴν ἀκουαρέλλα καὶ τὸ μελάνι. Μὲ τὴν πρώτη, μᾶς δίνει παραστατικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Φελάχες ποὺ κουβαλοῦν νερό, μικροὺς θαυματοποιοὺς τῶν Ἀλεξανδρινῶν δρόμων, φανατικοὺς προσκυνητές, χουρμαδιὲς μέσα στὸν ἥλιο. Κι' ὅλ' αὐτὰ μᾶς τὰ δίνει μὲ ἁπλούστατα μέσα, μὲ λίγες ἐκφραστικὲς γραμμές, μὲ ζεστοὺς τόνους—τοὺς ζε-

στοὺς τόνους τῆς φλογερῆς Ἀνατολῆς. Στὸ μελάνι, μᾶς δίνει μιὰ σειρὰ ἐνδιαφέρουσα ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς φτωχολογιᾶς μὲ ρεαλιστικὴ δύναμη, μέσα σὲ μιὰ τραγικὴ ἀτμοσφαῖρα ποὺ ὑποβοηθεῖ καὶ ποὺ τονίζει τὴ σημασία τοῦ θέματος. Κίνηση, καλὴ διάταξη καί μιὰ βαθύτερη ἑρμηνεία ψυχολογικῶν καταστάσεων εἶναι τὰ χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν πολυπρόσωπων αὐτῶν συνθέσεων.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ ἀκόμη—κι' αὐτὸ εἶναι πρὸς τιμή της—πῶς ἡ Σ. Πολυχρονιάδη εἶναι ἡ πρώτη ποὺ ξαναζωντάνεψε ἕνα εἶδος τῆς τέχνης, καθαρὰ ἑλληνικό, τὴν Κεραμική, ἕνα κλάδο, γνωστὸ ἀπὸ τοὺς Μινωϊκοὺς χρόνους, ποὺ δημιούργησε ἕναν ἀπὸ τοὺς ὡραιότερους σταθμοὺς στὴν ἱστορία τῆς τέχνης.

«Ἡ τέχνη—λέγει ἡ Σελέστη Πολυχρονιάδη — εἶναι φόρμα καὶ λυρισμὸς—πνεῦμα καὶ ψυχή. Τὸ πνεῦμα δημιουργεῖ τὶς ἁρμονικὲς φόρμες καὶ ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ μὲ τοὺς πόνους, τὶς ἐλπίδες καὶ τὶς χαρές της, δίνει τὸ λυρισμό. Πιστεύω πῶς ἡ τέχνη βγαίνει ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ προορίζεται γιὰ τὴ ζωή. Τὸ δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» ἔχει χρεωκοπήσει. Ὅσο γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης, πιστεύω πῶς οἱ παληὲς τάσεις (κυβισμός, ἐξπρεσσιονισμός, πουρισμὸς κ.λ.π.), δώσανε ὅτι εἶχαν νὰ δώσουν καὶ πῶς ἡ μελλοντικὴ μορφὴ τῆς τέχνης, θὰ εἶναι ἕνας δυναμικὸς ρεαλισμός».

ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

Τὸ ἀτελιὲ τοῦ Κώστα Δημητριάδη τοῦ «Παρισινοῦ», βρίσκεται στὸ Βατραχονήσι, πίσω ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ βασιλικὰ Ἀνάχτορα, στὶς ὄχθες τοῦ Ἰλισσοῦ. Εἶναι ἀπομονωμένο μέσα σ' ἕνα περιποιημένο κῆπο ποῦ τὸν προστατεύουν τοῖχοι μοναστηριοῦ. Ὁ κῆπος εἶναι στολισμένος μὲ ὡραιότατα «Ντρούσκ», μὲ γεράνια καὶ μὲ γαρύφαλα. Τὰ παρτέρια, ἰσοκομένα παραλληλόγραμμα, θυμίζουν τοὺς χρωματικοὺς κύβους τοῦ Πικάσσο. Ἡ μικροσκοπικὲς ἀλλέες, δίνουν τὴν ἐντύπωση ψηφιδωτῶν τῶν διακοσμητικῶν κήπων τῆς Βασιλικῆς τῆς Νικοπόλεως. Οἱ τοῖχοι φρεσκοβαμμένοι, ἢ τριανταφυλλιὲς κλαδεμένες καὶ στηριγμένες μ' ἐπιμέλεια, τὸ χῶμα ποτισμένο μὲ μέτρο. Οὔτε ἴχνος φύλλου στὴ γῆς, οὔτε πέτρα ποῦ δὲν ἐχτελεῖ κάποιο προορισμό, οὔτε κλαδί, οὔτ' ἕνα λείψανο τσιγάρου. Ὅλα ἀπὸ τὸν «πρόναο», δείχνουν κιόλας τὸν ἄνθρωπο τὸ μετρημένο, τὸν καλλιτέχνη μὲ τὸ σύστημα, μὲ τὸ ἔμφυτο χάρισμα τῆς τάξης. Ἔπειτα ἔρχεται τὸ ἐργαστῆρι μὲ τὶς δύο συνεχόμενες αἴθουσες. Ἡ μιά, ἡ μικρότερη, χρησιμεύει γιὰ γραφεῖο καὶ σπουδαστήριο. Εἶναι στολισμένη μὲ σκίτσα τοῦ καλλιτέχνη, μὲ μακέτες ἀπὸ τὰ ἐχτελεσμένα ἔργα του, ὅπως εἶναι ὁ ἔφιππος Μωχάμετ Ἄλυ, μὲ διπλώματα βραβείων, μὲ φωτογραφίες τῶν προτομῶν τῶν διαφόρων προσωπικοτήτων ποῦ ἐξετέλεσε μὲ ἀφιερώσεις στὸν ἐχτελεστή τους. Ἡ ἄλλη, ἡ μεγαλύτερη, εἶναι τὸ κυρίως ἐργαστήρι τοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι γιομάτη, ἀσφυκτικά, ἀπὸ προπλάσμαδα κι' ἀπὸ ἔργα ἐχτελεσμένα στὸ μάρμαρο, ἀπὸ ἀντίγραφα κι' ἀπὸ ἔργα χυμένα στὸ γύψο. Προτομές, Ἡρῶα, Συνθέσεις διάφορες, κορμοὶ γυναικῶν, ἀθλητές, πολιτικοὶ ἄνδρες, γρηὲς ἀριστοκράτισσες, ποιητές, δημοσιογράφοι, χορεύτριες διεθνοῦς φήμης. Σὲ μιὰ γωνιὰ ὁ Σωτήρης Σκίπης, μοιάζει σὰν νὰ ἑτοιμάζεται ν' ἀπαγγείλη ἕν'

ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς «Αἰολικῆς Ἅρπας». Ἀλλὰ δὲν εἶναι ὁ φίλος ποιητὴς ποὺ γνωρίζουμε σήμερα, Εἶν' ἕνας Σκίπης μὲ μουστάκια! Εἶναι ὁ Σκίπης τοῦ 1915. Ἀπέναντί του, ὁ Μάριος Μενιὲ μὲ μορφὴ Ρωμαίου Συγκλητικοῦ καὶ πλάϊ του, γαλήνιος, ὁ διάσημος γάλλος αἰσθητικὸς Séailles. Πιὸ πέρα, ὁ περίφημος «Δισκοβόλος» του, ἡ προτομὲς τῶν ἀρχηγῶν τοῦ Εἰκοσιένα, ἕνα μπρούτζινο κεφάλι τοῦ Καμπάνη, μιὰ ὡραιότατη προτομὴ τοῦ Γ. Βλάχου, μερικὰ «détails» ἀπὸ συνθέσεις του ποὖναι στημένες στὸ Παρίσι. Καὶ μέσα σ' ὅλ' αὐτά, ὁ καλλιτέχνης, ὁ δημιουργός τους: Ὁ Κώστας Δημητριάδης. Θέλετε τὸ πορτραῖτο του; Ἀνάστημα μέτριο, πρόσωπο σκοτεινό, μὲ φαρδὺ μέτωπο, μύτη κάπως κυρτή, μικρὸ πεισματάρικο στόμα καὶ δύο μάτια ποῦ ἀστράφτουν ἀπὸ εὐφυΐα κ' ἐνεργητικότητα, διαπεραστικά, μὲ μαγνητικὲς ἰδιότητες. Κινήσεις μᾶλλον νευρικές, μᾶλλον ἀνυπόμονες. Ντύσιμο ἐπιμελημένο ποῦ δὲ φθάνει ὅμως τὴν ἐξεζητημένη κομψότητα, μὰ καὶ ποῦ δὲ σοῦ ἐπιτρέπει νὰ ὑποψιασθῆς τὸ γλύπτη. Δὲν ἀργεῖς νὰ τὸν ἀνακαλύψεις ὅμως. Κ' αὐτό, γίνεται ὅταν ἀνοίγει τὸ στόμα του κι' ἀφίνει νὰ ξεχυθῆ ὁ χείμαρρος τῶν στοχασμῶν του. Πρῶτα μοῦ δείχνει τὸ ἄλμπουμ μὲ τὶς φωτογραφίες τῶν ἔργων του. Γάλλοι, Ἄγγλοι, Ἕλληνες, Βέλγοι, Ἑλβετοί, εἶναι στριμωγμένοι ἐκεῖ μέσα σ' αὐτὸ τὸ πολυσέλιδο λεύκωμα. Διεθνεῖς προσωπικότητες ποῦ ἔχουν ἐξασφαλίσει μιὰ θέση στὴν αἰωνιότητα. Πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, ὅπως ὁ Ἀριστείδης Μπριάν, ὁ Βενιζέλος, ὁ Ζαΐμης, ὁ Ζὰν Μορεάς, ὁ Παλαμᾶς, ἔχουν πρὸ πολλοῦ ἐγκαταλείψει τὸν ἄστατο καὶ μάταιο αὐτὸν κόσμο. Ἄλλοι, ὅπως ὁ Μάριος Μενιέ, ὁ Σωτήρης Σκίπης, ὁ Γ. Βλάχος, παροικοῦν ἀκόμα στὴν Ἱερουσαλήμ.

Ὁ Κώστας Δημητριάδης, μοῦ μίλησε γι' αὐτὲς τὶς προτομὲς καὶ γι' αὐτὲς τὶς προσωπικότητες. Μοῦ ἐξιστόρησε τὰ περιστατικὰ κάτω ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὶς ἐγνώρισε. Πῶς εἶδε τὸν Ἀριστείδη Μπριὰν στὸ ὑπουργεῖο του, πῶς ἔφαγε μαζί του στὸ Καὶ ντ' Ὀρσαί, πῶς τὸν ἐσκιτσάρισε στὴ γαλλικὴ Βουλὴ τὴν ὥρα ποῦ ἀγόρευε. Πῶς γνωρίσθηκε μὲ τὸ Βενιζέλο, τί τοῦ ἔλεγαν ὁ Ζαΐμης καὶ ἡ Ναπιερκόφσκα, τὴν ὥρα ποῦ ἐπόζαραν. Ἡ μιὰ ἀνάμνηση ἔφερνε τὴν ἄλλη ὥσπου, σιγὰ σιγά, ἄρχισε νὰ προβάλη ἡ ἱστορία μιᾶς σαραντάχρονης καλλιτεχνικῆς ζωῆς μὲ τ' ἀ-

νέκδοτά της, μὲ τὶς ἀπογοητεύσεις της καὶ τοὺς θριάμβους της, μὲ τὴς φιλοδοξίες της καὶ μὲ τὰ ὄνειρά της.

Καὶ ὁ δημιουργὸς τοῦ «Μωχάμετ Ἄλυ», συνεπαρμένος ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῶν ἀναμνήσεων, συνέχιζε ν' ἀφηγεῖται χωρὶς διακοπή, μέχρις ὅτου, ἡ γυναίκα του ἦλθε νὰ τὸν πάρη, θορυβημένη γιὰ τὴν ἀργοπόρηση.

Ὁ καλλιτέχνης, ἀναπολῶντας τὸ παρελθόν, εἶχε λησμονήσει τὸ παρόν. Εἶχε ξεχάσει τὴ γυναῖκα του!...

Πατρίδα τοῦ Κώστα Δημητριάδη τοῦ «παρισινοῦ» εἶναι ἡ Στενήμαχος. Γεννήθηκε κεῖ στὰ 1881 καὶ σπούδασε πρῶτα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, στὴν Ἀθήνα. Στὰ 1904 ἐπῆγε στὸ Παρίσι καὶ γράφτηκε στὴν Ἐθνικὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἀπ' ὅπου βγῆκε μὲ πολλὲς τιμητικὲς διακρίσεις. Ἀπὸ τὰ 1907 ἀρχίζει νὰ ἐμφανίζεται στὶς παρισινὲς ἐκθέσεις. Τὸ πρῶνο ἔργο ποῦ ἐκθέτει εἶναι τὸ «Δίλημμα» ποῦ γίνεται δεκτὸ μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὴν κριτική. Ἀκολουθοῦν ὁ «Σκεπτικιστής», ἡ «Βακχίς», ἡ «Λουομένη». καὶ ὁ περίφημος «Δισκοβόλος», ποῦ βραβεύεται στοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες τοῦ 1924 καὶ ποῦ ἀγοράζεται ἀπὸ τὸ Κράτος τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν γιὰ νὰ στηθῆ στὸ κεντρικὸ πάρκο τῆς Νέας Ὑόρκης. Πρόκειται γιὰ τὸ πρωτότυπο, ποῦ ἕνα του χάλκινο ἀντίγραφο εἶναι στημένο στὸ πάρκο τοῦ Ζαππείου, ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ Σταδίου. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Κώστας Δημητριάδης ἐξέθεσε ἔργα του στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴν Ἀθήνα, στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα ὅμως ἔκαμε τὴ σταδιοδρομία του καὶ ἀπόχτησε τὴ διεθνῆ του φήμη. Ἐργάσθηκε κεῖ ἐπὶ 30 περίπου χρόνια, ἐπολέμησε σκληρὰ γιὰ νὰ ἐπιβληθῆ, τέλος, μὲ τὸ πλούσιο σὲ ὄγκο καὶ σ' αἰσθητικὲς ἀρετὲς ἔργο του.

Ὡς διευθυντὴς τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἔθεσε τὶς βάσεις μιᾶς νέας συστηματικῆς λειτουργίας τῆς Σχολῆς καὶ ὑπῆρξε ὁ εἰσηγητὴς καὶ ὀργανωτὴς τοῦ θεσμοῦ τῶν καλλιτεχνικῶν παραρτημάτων της, ποῦ ἔπαιξαν ἕνα σημαντικὸ ρόλο στὴν καλλιτεχνική μας ἐξέλιξη, παρ' ὅλον ὅτι ὁ πόλεμος ἐματαίωσε τὴν ἐπέκτασή τους καὶ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ γενικώτερου καλλιτε-

χνικοῦ τους σκοποῦ. Ἀνασυγκρότησε τὶς διάφορες ὑπηρεσίες τῆς Σχολῆς, ἐπανέφερε τὴν πειθαρχία καὶ μετέβαλε ἐπὶ τὸ πραχτικώτερο τὸ σύστημα τῆς διδασκαλίας, ἀφοῦ ἐπέτυχε νὰ ἐναρμονίση τὶς σχέσεις τῶν καθηγητῶν καὶ τῶν σπουδαστῶν.

Ἐχρημάτισε μέλος διαφόρων Κρατικῶν Ἐπιτροπῶν καὶ Καλλιτεχνικὸς Σύμβουλος ὀργανισμῶν ποῦ εἶχαν σχέση μὲ τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν τέχνη, ἦταν ταχτικὸ μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ κάτοχος πολλῶν ἑλληνικῶν καὶ ξένων παρασήμων.

Τὸ γλυπτικὸ ἔργο τοῦ Κώστα Δημητριάδη εἶναι μεγάλο σὲ ὄγκο καὶ ὄχι μικρότερο σὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Εἶν' ἕνα ἔργο πολυσύνθετο καὶ πλούσιο ἀπὸ κάθε ἄποψη. Συνθέσεις φιλοσοφικοῦ περιεχομένου, ἀναμνηστικὰ μνημεῖα, ἀνδριάντες, προτομές. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκει τὸ μεγάλο ἔργο ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 12 παραστάσεις καὶ ποῦ φέρει τὸν τίτλο : «Εἰς τοὺς ἡττημένους τῆς ζωῆς». Τὸ ἔργο αὐτό, δὲν ὁλοκληρώθηκε.

Τὰ Μνημεῖα τῆς Ἁγίας Λαύρας καὶ τῆς Ἀπελευθερώσεως τῆς Χίου καὶ ὁ ἔφιππος Μωχάμετ Ἄλυ, ποῦ ἔχει στηθῆ στὴν Καβάλλα, ἀνήκουν ἐπίσης στὴν κατηγορία τῶν μεγάλων ἔργων του. Τέλος, ὑπάρχει μιὰ μεγάλη σειρὰ προτομῶν, ποῦ ἔχουν κατὰ μέγα μέρος ἐχτελεσθῆ στὸ Παρίσι καὶ ποῦ ἀνήκουν σὲ διεθνεῖς φυσιογνωμίες τῆς πολιτικῆς, τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης.

Τὰ πορτραῖτα τοῦ Ζὰν Μορεάς, τοῦ Ἀριστ. Μπριάν, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Οὔγκο Φώσκολο, τοῦ Βενιζέλου, τοῦ Μάριο Μενιέ, τοῦ Α. Ρωμάνου, τοῦ G. Séailles, τῆς Ναπιερκόφσκας, τοῦ Ἀλ. Ζαΐμη, τοῦ Καμπάνη,τοῦ Σ Σκίπη καὶ τοῦ Χαλεπᾶ, εἶναι μερικὲς ἀπὸ τὶς ὡραιότερες προτομές του.

Ὁ Κώστας Δημητριάδης συνεχίζει τὴν παράδοση τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης στὴ γλυπτική. Ἔπειτ' ἀπὸ τὸ Λεωνίδα Δρόση, τὸ Λάζαρο Φυτάλη, τὸ Φιλιππότη καὶ τὸ Χαλεπᾶ, εἶναι ὁ γλύπτης ποῦ μᾶς θυμίζει τ' ἀρχαῖα πρότυπα μὲ τὴ βαθειὰ αἴσθηση τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἀρχιτεχτονικῆς ἰσορροπίας, μὲ τὴ λαμπρὴ ἐχτέλεση, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ζωή, ἀπὸ τὴν ὁποία πάλλεται κάθε πλαστική του δημιουργία, μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη.

Ὁ δημιουργὸς τοῦ «Δισκοβόλου» παρέμενε μὲ θαυμασμὸ μπροστὰ στὴ φύση καὶ τὴν ἑρμήνευε μὲ δύναμι, μὲ μιὰ «ρωμα-

λέα χάρι», μὲ ρυθμὸ καθαρὰ ἑλληνικό, μὲ σπάνια ἀρχιτεχτονικὴ λογική. Ἀπέφευγε τὴ διακόσμηση καὶ δὲν περιοριζόταν στὰ ἐπίπεδα τῆς ἐπιφανείας. Ἀναζητοῦσε στὸ βάθος τὴν ἔκφραση καὶ ἀπὸ ἐκεῖ εὕρισκε τὴ φόρμα, τὴν πλαστικὴ δύναμι καὶ τὴν ἁρμονία. Οἱ προτομές του, εἶναι μελέτες ἀνθρωπίνων χαραχτήρων βοθειὰ ψυχολογημένες, μ' ἐκφραστικὴ καὶ πλαστικὴ πληρότητα, ποῦ ξεφεύγουν ἀπό τὰ ὅρια τῆς προσωπογραφίας γιὰ νὰ φθάσουν στὰ γενικὰ πλαίσια τοῦ ἔργου τέχνης.

Ἡ ἴδια σοφὴ διάταξη τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν παρατηρεῖται καὶ στὸ μνημειακό του ἔργο. Τὸ κορύφωμα ὅμως τῆς καλλιτεχνικῆς του παραγωγῆς, εἶναι ὁ περίφημος «Κορμὸς γυναικός» ἡ ὡραιότερη ἀπ' ὅλες τὴς πλαστικές του δημιουργίες. Μὲ τὸ ἔργο αὐτό, ὁ Κώστας Δημητριάδης πλησιάζει τὴν τελειότητα στὴ φόρμα, στὴν ἰσορροπία τῶν ὄγκων καὶ στὴν ἁρμονία τῆς κίνησης. Βρίσκει μιὰ ἠρεμία κλασσικῆς μορφῆς ποῦ φωτίζεται ἀπὸ εὐγένεια καὶ χάρι, τὴ χάρι τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἀγαλμάτων τῆς ἀκμῆς, ἀπ' ὅπου ἀντλοῦσε τὴς ἐμπνεύσεις του ὁ συνθέτης τῶν «Ἡττημένων τῆς ζωῆς».

Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Δημητριάδη λείπει, ἴσως, ὁ οἶστρος, ἡ συναισθηματικὴ ἀνησυχία, ἡ φλογερὴ ἔξαρση ποῦ ὑπῆρξε τὸ κύριο ἐκφραστικὸ γνώρισμα τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ. Ἀνευρίσκουμε ὅμως μέσα σ' αὐτό, κατὰ κανόνα, μία γαλήνια σκέψη καὶ μιὰ συμπυκνωμένη δύναμη, μαζὶ μὲ μιὰ σοφὴ διάταξη τῶν ὄγκων ἁρμονισμένων ἐξαίρετα στὴ γενική τους σύνθεση. Ὁπωσδήποτε ὁ Κώστας Δημητριάδης ἦταν ἕνας λαμπρὸς ἐκτελεστὴς κ' ἕνας φιλοσοφημένος ὁραματιστὴς τῆς πραγματικότητας.

Τὸν εἶχα ἐπισκεφθῆ στὸ μεγάλο ἐργαστῆρι του, λίγες μέρες πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, ποῦ συνέβη στὶς 28 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1943 στὸ νοσοκομεῖο τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ, ἐξαιτίας τῆς στηθάγχης ἀπὸ τὴν ὁποία ἔπασχε. Ἐδούλευε τότες μιὰ προτομὴ τοῦ Δημοσιογράφου Γ'. Βλάχου — μιὰ ἀπὸ τὴς ὡραιότερες καὶ καλλίτερα χαραχτηρισμένες πορτομές του, ποῦ δὲν πρόφθασε νομίζω, νὰ χύσει στὸ γύψο. Μοῦ εἶχε μιλήσει μ' ἐνθουσιασμὸ τότες γιὰ τὴν ἐπέκταση τῶν καλλιτεχνικῶν παραρτημάτων τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν ποῦ θὰ ἔπαιρναν τὸ χαραχτῆρα κέντρων συναντήσεως καὶ γνωριμίας τῶν καλλιτεχνῶν ὅλου τοῦ κόσμου.

Αὐτὸ ἦταν τὸ τελευταῖο του ὄνειρο, ἕνα ὄνειρο ποῦ ἡ Μοίρα δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἰδῆ πραγατοποιούμενο. Ὁ Κώστας Δημητριάδης προαισθάνθηκε τὸ θάνατό του κ' ἐζήτησε νὰ μεταφερθῆ ἡ σορός του στὸ ἐργαστῆρι του καὶ νὰ τοποθετηθῆ κάτω ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο του «Κορμὸ Γυναικός». Ἐκεῖ μέσα, περικυκλωμένος ἀπὸ μαρμάρινες καὶ χάλκινες προτομές, ἐπέρασε ὁ δημιουργὸς τοῦ «Δισκοβόλου» τὴν τελευταία του νύχτα πάνω στὴ γῆ, πλάϊ στ' ὡραῖο γυμνὸ κορμὶ τῆς νέας γυναίκας ποῦ τὸν ἐνέπνευσε καὶ ποῦ καθὼς γέρνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, ἔμοιαζε σὰν νἄθελε νὰ φιλήση τὸ κρύο μέτωπο τοῦ νεκροῦ τώρα, δημιουργοῦ της. Μαθητές του τὸν ὡδήγησαν ὡς ἐκεῖ καὶ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι μαθητές του τὸν συνώδευσαν τὴν ἑπομένη, κάτω ἀπὸ ἕνα μολυβένιο οὐρανό, στὴν τελευταία του κατοικία. Ἡ ὕστατη θέλησή του μᾶς συγκινεῖ βαθειά. Πρωτότυπη ὅσο καὶ ὡραία, ἀποτελεῖ τὴ χαραχτηριστικὴ σφραγίδα μιᾶς μεγάλης καὶ γόνιμης καλλιτεχνικῆς ζωῆς — τέτοια ποῦ ὑπῆρξε ἡ ζωὴ τοῦ γλύπτη τοῦ «Δισκοβόλου».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

Ὁ Δημήτρης Γιαννουκάκης θὰ ἦταν ἕνας πρώτης τάξεως ἀδαμαντοπώλης, ἕνας περίφημος «μπούκιγκ κλὰρκ» τουριστικοῦ γραφείου.

Ἔχει τρόπους κ' ἐμφάνισι ἀριστοκράτη ποὺ ἔχασε τὴν περιουσία του. Εἶναι κομψὸς καὶ λεπτός, εὐγενὴς κ' ἔξυπνος. Ταχὺς στὴ σύλληψι τῶν ἰδεῶν καὶ σαφὴς στή διατύπωσή τους. Προσπαθεῖ νὰ μὴ σᾶς θίξη στὸ παραμικρό, προσέχει πολύ, μετράει τὴν κάθε του λέξη. Ὁπωσδήποτε, τίποτε σ' αὐτὸν δὲν δείχνει τὸν καλλιτέχνη ἐκ πρώτης ὄψεως.

Στὸ ἀτελιέ του, δὲν ὑπάρχει ἀκαταστασία. Ὅλα εἶναι καθαρά, ταχτοποιημένα, καινούργια καὶ κομψά, ἀπὸ τὸ μοναδικὸ

καβαλέττο, ὡς τὸ γραφεῖο μὲ τό κρύσταλλο. Τὸ ἀτελιέ του δὲν ἔχει καμμίαν ἀπολύτως σχέσι μ' ἐργαστῆρι ζωγράφου. Ὁ διοπτροφόρος κύριος ποὺ ὑποκλίνεται μὲ τὴ χάρι πολλῶν Μπροῦμελ, δὲν ἔχει τίποτ' ἀπ' τὴν καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισι τῶν ζωγράφων ποὺ γνωρίζει ὁ ἀναγνώστης ἀπ' τὰ ρωμαντικὰ μυθιστορήματα. Εἶν' ἕνας μοντέρνος κύριος, θετικός, σύγχρονος, πολύγλωσσος. Θὰ μποροῦσε νὰ πῆ κανένας, ἕνας ἄνθρωπος τῆς μόδας.

Ὁ Δ. Γιαννουκάκης, ἀντὶ νὰ χάνη τὸν καιρό του μὲ τὶς ὡραῖες γυναῖκες, ἔχει ἐρωτευθῆ τὰ νησιά : τὴ Μύκονο καὶ τὴν Κέρκυρα.

Προτιμᾶ νὰ δέχεται τὰ χάδια τοῦ μπάτη σὲ μιὰν ἀκρογυαλιὰ τοῦ νησιοῦ τῆς ἁρμονίας παρὰ τὸ ζωγραφικὸ φίλημα μιᾶς μακιγιαρισμένης γυναίκας. Ὅταν μιλῆ γιὰ τέχνη ὁ Γιαννουκάκης, προσέχει πολύ. Δὲν ξανοίγεται σὲ πλατειὲς θεωρίες, δὲν παρασύρεται σὲ πνευματικοὺς στροβιλισμούς. Σκέφτεται πολλὰ καὶ λέγει ἐλάχιστα. Προτιμᾶ νὰ ἐκφράζεται μὲ κινήσεις τοῦ κεφαλιοῦ καὶ μὲ χαραχτηριστικὰ μειδιάματα, παρὰ μὲ σχινοτενεῖς φράσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες σπάνια βγαίνει κάποιο νόημα.

Δὲν λέγει κακὸ γιὰ κανένα. Εἶναι κι' αὐτὸ ἕν' ἀξιοσημείωτο προτέρημα γιὰ ἕνα καλλιτέχνη μάλιστα ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τῶν νέων καὶ τῶν παληῶν, στὸ μεταίχμιο, δηλαδή, δύο κόσμων : ἐκείνου ποὺ ἔρχεται κ' ἐκείνου ποὺ φεύγει.

Ὁ Δ. Γιαννουκάκης ὑπῆρξεν εὐνοούμενος τῆς τύχης. Γεννήθηκε στὴ Σύρα στὰ 1898 ἀπὸ πατέρα πλούσιο.

Ὁ πατέρας αὐτός, ὁ βιομήχανος, ὁ πλούσιος, ἤθελε νὰ τὸν κάνη δικηγόρο (ἡ αἰώνια ἱστορία), αὐτὸς ὅμως, ἐπροτίμησε τὴν σταδιοδρομία τοῦ «μουτζουρωτῆ». Καὶ ὁ «μουτζουρωτής» κατατρόπωσε τὸ δικηγόρο. Ὡς ποὺ νὰ φαγωθῆ ὅμως ὁ δεύτερος, ὁ πρῶτος ἔχασε δύο ὁλόκληρα χρόνια στὸ Πανεπιστήμιο, σπουδάζοντας τὴν ποινικὴ δικονομία καὶ τὸ οἰκογενειακὸ δίκαιο. Ἔπειτα ἔφυγε γιὰ τὴ Δρέσδη καὶ μπῆκε στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου ἐσπούδασε ζωγραφικὴ καὶ χαλκογραφία μὲ τὸν Ρίχαρδ Μύλλερ καὶ τὸν Φερδινάνδο Ντόρς. Προτοῦ πάει

στὴ Δρέσδη ὡστόσο, εἶχε πάρει μερικὰ μαθήματα ἀπὸ τὸ Νῖκο Λύτρα.

Ἀπὸ τὴ Γερμανία, ὁ Γιαννουκάκης ἔκαν' ἕνα «καλλιτεχνικὸ περίπατο» στὴν Αὐστρία, στὴν Ἑλβετία καὶ στὴν Ἰταλία. Ἐμελέτησε μέσα στὰ μουσεῖα καὶ στὶς πινακοθῆκες ὅλες τὶς σχολὲς καὶ ἰδιαίτερα τοὺς Βενετσιάνους.

Στὰ 1927 ἐγύρισε στὴν Ἀθήνα κι' ἄρχισε νὰ ἐργάζεται. Ἐταξείδευσε στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου κι' ἔμεινε πολὺ καιρὸ στὴν Κέρκυρα.

Ἐξέθεσε γιὰ πρώτη φορὰ ἔργα του στὰ 1930 στὴν γκαλερὶ Στρατηγοπούλου. Ἦσαν μιὰ σειρὰ ἐλαιογραφίες ἀπὸ τὴν Κέρκυρα κι' ἀπὸ τὴ Μύκονο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο.

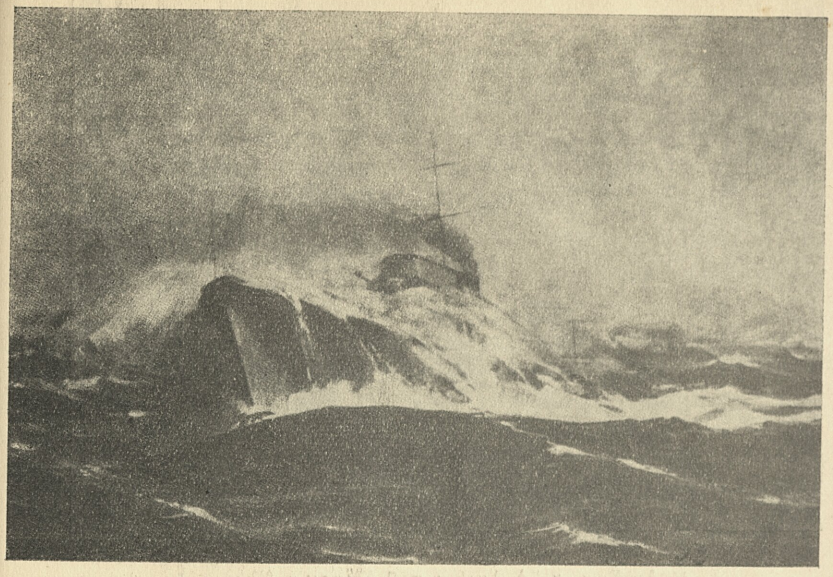
Ἡ πατρίδα του ἡ Σύρα, δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ αἰσθητικὰ σὰν ζωγραφικὸς τόπος. Δὲν ἔχει πολὺ πράσινο, δὲν ἔχει χρωματικὴ ποικιλία καὶ ἡ Ἄνω Σῦρος, ἔχει κάτι ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ μποροῦν νὰ ἐμπνεύσουν ἕνα κυβιστή, ὄχι ἕνα «συντηρητικὸ» ζωγράφο, ὅπως εἶναι ὁ Γιαννουκάκης.

Στὰ 1933, ἔκανε τὴ δεύτερη ἀτομική του ἔκθεσι. Ἐξέθεσεν ἀκόμη μερικὰ ἔργα του στὴν ὁμαδικὴ ἔκθεσι τοῦ Ζαππείου κ' ἔστειλε τελευταῖα στὴ Βενετία δύο χαλκογραφίες του καὶ μιὰ ἀκουαρέλλα.

Στὴν ἀκουαρέλλα ὁ Γιαννουκάκης εἶναι λεπτὸς καὶ ταυτόχρονα ἁδρός. Βλέπει τ' ἀντικείμενα καθαρά, ὁλοκληρωμένα πλαστικά, ὅπως φαίνονται πράγματι στὴν ἑλληνικὴ ἀτμοσφαῖρα. Δὲν τὰ βλέπει «φευγαλέα καὶ ἐλλιπῆ», δὲν τὰ διακρίνει μέσα σ' ἕν' ἀβέβαιο φῶς, ὑποτρέμοντα καὶ ἀκαθόριστα σχηματικά. Κατορθώνει ὅμως ὁ Γιαννουκάκης, μὲ τὶς χρωματικὲς ἁρμονίες του, ν' ἀπαλύνῃ τοὺς ὄγκους, νὰ τοὺς κάνῃ ἐλαφρότερους.

Ὅ,τι τραβᾶ περισσότερο τὸ Γιαννουκάκη εἶναι τὸ νησὶ καὶ μάλιστα ἡ «γενικὲς ἀπόψεις» τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου. Τὰ σπίτια μὲ τὴ σχηματικὴ ποικιλία τους ποὺ λούζονται ἀπὸ τὸ σταθερὸ φῶς τῆς μεσημβρίας καὶ ποὺ πλαισιώνονται ἀπὸ τοὺς χαρούμενους οὐρανούς.

Ἡ θάλασσα ἐπίσης τραβάει τὸ Γιαννουκάκη. Ἡ φορτηγίδες στὸ ἀπάνεμο, τ' ἀραγμένα φορτηγὰ μὲ τὴν ὑποβλητικότητα τῆς σιωπῆς τους, μὲ τὴ θλιβερὴ ἐντύπωσι ποὺ παρέχει ἡ ἀκινη-



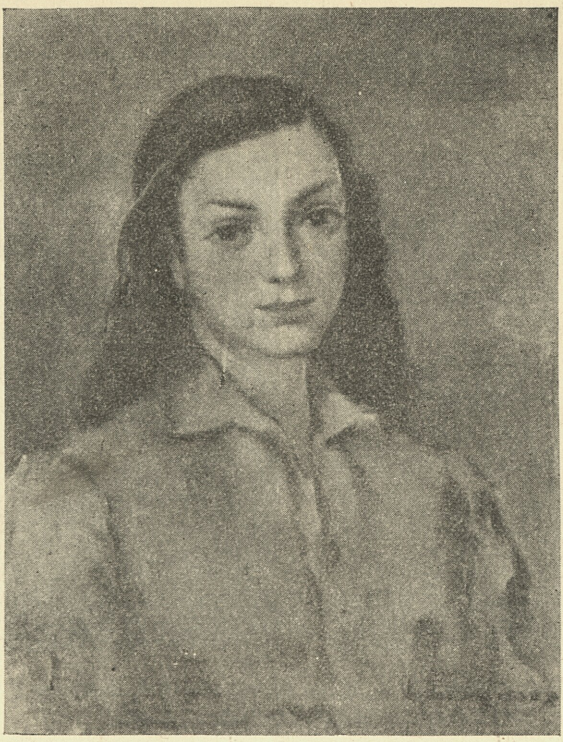




Β. Γερμενῆ: *Ἄνω*. «Φουρτούνα». *Κάτω ἀριστερά*. «Ἀνεμόμυλος» (ἐλαιογρ). *Κάτω δεξιά*. « Κεφαλὴ ἀνδρὸς » (γύψος)



Σ. Μηλιάδη : « Τὸ λιμάνι τοῦ Πόρου » (ἐλαιογρ.)



Γιάννη Σπυρόπουλου : « Πορτραῖτο » (ἐλαιογρ.)

σία τους, τὰ καΐκια ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ λιμάνι μὲ ξεπεταμένα ὅλα τὰ πανιὰ κ' οἱ ὁλόλευκοι φάροι, οἱ παρήγοροι ἄγγελοι τῶν ναυτικῶν. Ὅλ' αὐτὰ τὰ γραφικὰ στοιχεῖα ἐμπνέουν τὸν ἀκουαρελίστα καὶ τὸ χαλκογράφο Γιαννουκάκη.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ βρίσκει τὴν ψυχή του ὁ Δ. Γιαννουκάκης, εἶναι ἡ Κέρκυρα, τὸ ἀθάνατο νησὶ τῆς ἁρμονίας. Στὴν Κέρκυρα, βρίσκει τὴν ἔκφρασι τῶν καλλιτεχνικῶν πόθων του. Τὸ πράσινο καὶ τὸ γαλάζιο σ' ἕνα θαυμάσιο συνδυασμὸ ἁρμονικῶν ἀντιθέσεων, ἡ γραφικότητα καὶ ἡ χρωματικὴ καὶ σχηματικὴ ποικιλία σ' ἕναν ἄλλο συνδυασμό, ἀποτελοῦν θέλγητρα ἀκατανίκητα, ποὺ τὴν ἐπίδρασή τους δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγη ἕνας ζωγράφος—ποιητής.

Ὁ Γιαννουκάκης ἐργάζεται μὲ τὴν ἴδια εὐχέρεια, τὴν ἐλαιογραφία, τὴν ἀκουαρέλλα, τὴν τέμπερα καὶ τὴν «ὦ φόρτ».

Μὲ τὸν ἄνθρωπο καταπιάνεται σπανιώτατα. Ἀγαπᾶ κι' αὐτὸς περισσότερο ἕνα καΐκι, ἢ μιὰ πέτρα, ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο.

ΜΑΡΙΝΑ ΧΑΪΚΑΛΗ

Ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη, εἶναι κάπως περισσότερο τοῦ δέοντος αἰσθαντική, αἰσθαντικὴ μέχρι ψυχρότητας. Μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια της καὶ τὰ ξανθά της μαλλιά, ποὺ πέφτουν σὲ μποῦκλες στοὺς φαρδεῖς ὤμους της, μοιάζει μὲ πορτραῖτο τοῦ Βὰν Ντάϋκ. Ἔχει στὴν ἔκφραση κάτι ἀπὸ μιὰ μαντόνα τῆς φλαμανδικῆς σχολῆς. Μιὰ βαρειὰ μελαγχολία εἶνε διάχυτη πάνω στὰ ὡραῖα χαραχτηριστικὰ τοῦ λευκοῦ προσώπου της, μιὰ μελαγχολία, ποὺ ὀφείλεται στὶς στερήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ ἴσως στὴν ἐρωτικὴ ἀπογοήτευση.

Ἐργάζεται ἀδιάκοπα ὅπως ἕνας ἄνδρας. Δὲ ζωγραφίζει ὅμως μόνο. Ἀπὸ δῶ καὶ λίγα χρόνια κάνει καὶ τὸ ἐξ ἐπαγγέλματος «μέντιουμ». Ἄρχισε μὲ τὴ «μεταβίβαση τῆς σκέψεως», σὲ

πειράματα ποὺ γινόταν στὰ γραφεῖα τῆς «Ἑταιρείας Ψυχικῶν Ἐρευνῶν», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρείας Ἄγγελου Τανάγρα. Ὁ τελευταῖος αὐτός, τὴν ἐπρόσεξε, τὴν ἀποκάλυψε καὶ στάθηκε γι' αὐτὴν ἕνας δεύτερος Ἰακωβίδης. Εἶν' αὐτὸς ποὺ τὴ συμβούλευσε νὰ δοκιμάσῃ νὰ ζωγραφίσῃ «ἐν ὑπνώσει» (τὰ σχετικὰ πειράματα ἔδωκαν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα) κ' εἶναι αὐτὸς ἀκόμη ποὺ τὴν ἔπεισε νὰ ἐξασκήσῃ παράλληλα μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ «μέντιουμ». Καὶ πρέπει νὰ σημειώσω πῶς ἀπὸ τὶς δύσκολες στιγμὲς τῆς ζωῆς της, ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη, ἐβγῆκε μὲ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ «μέντιουμ» καὶ ὄχι μὲ τὴ ζωγραφική.

Ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1908. Στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ἐφοίτησε τρία χρόνια στὴν τάξη τοῦ Σ. Βικάτου καὶ τοῦ Λύτρα. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ τὴν ἐβοήθησε μεθοδικὰ κι' ἀποτελεσματικὰ δίχως ἄλλο, εἶναι ὁ Ἰακωβίδης, ποὺ στὸ ἐργαστῆρι του, ἡ Χαϊκάλη ἐσυμπλήρωσε τὶς ζωγραφικές της σπουδές.

Ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη ἐπιδόθηκε στὴ «νεκρὴ φύση» ὅπου ἔδειχνε μιὰ ἐξαιρετικὴ κλίσι.

Ζεστὸ χρῶμα, καλὸ σχέδιο, φρεσκάδα, πλαστικότητα τῆς φόρμας. Νὰ τὰ κυριώτερα χαραχτηριστικὰ τοῦ ἔργου της.

Ἡ Χαϊκάλη, εἶναι ἀσφαλῶς στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν νέων ζωγράφων τῆς «νεκρῆς φύσεως». Ἀγαπᾶ τὰ λουλούδια καὶ μᾶς τὰ δίνει μ' ἐξαιρετικὴ δροσιά, μὲ ζεστὸ καὶ καθαρὸ χρῶμα. Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανένας καὶ γιὰ τὰ φροῦτα της. Ἐπιτυχημένα στὸ χρῶμα καὶ στὸ σχέδιο, δοσμένα μὲ εἰλικρίνεια, μὲ ἀγάπη, μὲ ὀρθὴ ἀντίληψι τοῦ ὄγκου, χωρὶς ψεύτικες λεπτότητες, χωρὶς ἐπικίνδυνα φωτιστικὰ ἐφφέ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἐξέθεσε σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, ἡ Χαϊκάλη ἔχει κάνει καὶ μιὰ προσωπικὴ ἔκθεσι στὰ 1931 στὸ ξενοδοχεῖο «Ἑρμῆς». Ὅπως καὶ τὰ ἔργα ποὺ ἐξετέθησαν στὸν «Παρνασσὸ», στὸ Ζάππειο καὶ στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ἔτσι καὶ τὰ ἔργα τὰ ἐκτεθέντα στὸν «Ἑρμῆ» ἔκαμαν ἐξαιρετικὴ ἐντύπωσι. Ὁ Ἰακωβίδης δὲν εἶχε ἄδικο ἴσως, ὅταν

ἔλεγε γιὰ τὴ Χαϊκάλη, πὼς θὰ γίνη μιὰ μέρα μοναδικὴ στὴ «νεκρὴ φύση».

ΓΕΩΡΓΗΣ ΚΟΣΜΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Στὴ σοφίτα ἑνὸς μεγάρου τῆς ὁδοῦ Ἀναγνωστοπούλου, στὸ Κολωνάκι, ἔχει ἐγκαταστήσει τὸ ἀτελιέ του ὁ ζωγράφος Γεώργης Κοσμαδόπουλος, ὁ γνωστὸς μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ ψευδώνυμο «Cosmo». Πρόκειται ὅμως για μιὰ σοφίτα ποὺ δὲ μοιάζει μὲ τὶς ρωμαντικὲς ἐκείνες φωλιὲς ποὺ κρέμονται κάτω ἀπὸ τὶς στέγες τοῦ Παρισιοῦ, στὸ Μονπαρνὰς καὶ στὴ Μονμάρτρη. Εἶναι μιὰ πλούσια σάλα ἐπίτηδες φτιαγμένη γιὰ ἐργαστῆρι ζωγράφου, διαρρυθμισμένη ἀνάλογα καὶ καλαίσθητα στολισμένη μὲ ἀναπαυτικὰ ντιβάνια, μὲ φωτεῖγ, μ' ἐταζέρες, μὲ κομψὰ καβαλέττια καὶ διαλεγμένους πίνακες, κρεμασμένους μὲ γοῦστο καὶ μὲ τὸ ἴδιο γοῦστο κορνιζαρισμένους. Εἶναι δηλαδὴ ἕν' ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ζωγραφικὰ ἀτελιὲ ποὺ ὑπάρχουν στὴν Ἀθήνα.

Ὅτι ἔκανε παλαιότερα ὁ Μαθιόπουλος, ὁ ζωγράφος τῶν ὡραίων Ἀτθίδων, τὸ κάνει σήμερα ὁ Κοσμαδόπουλος. Ἀπὸ τὴ σοφίτα—ἀτελιὲ τῆς ὁδοῦ Ἀναγνωστοπούλου ἔχουνπεράσει τελευταῖα, ἡ ὡραιότερες γυναῖκες τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας Ἀλλὰ ὁ Cosmo δὲν ζωγραφίζει μόνο τὶς ὡραίες Ἀτθίδες, ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴ σύνθεση, μὲ τὸ τοπίο, μὲ τὴ νεκρὴ φύση καὶ μὲ τὴν κοσμικὴ κίνηση. Δέχεται στὸ ἀτελιέ του κάθε Παρασκευὴ ἕναν ἐκλεκτὸ κόσμο ποὺ διακρίνεται περισσότερο γιὰ τὴν κομψότητα, τὴ χάρη καὶ τὴν ὁμορφιά του, παρὰ γιὰ τὴ σοβαρότητα καὶ τὸ πνεῦμα του.

Κοντὸς μᾶλλον, ἀδύνατος, μαυριδερὸς σὰν ἀτροφικὸς ἀτσίγγανος, μὲ δυὸ ἀναμένα καρβουνάκια στὴ θέση τῶν ματιῶν, ὁ Κοσμαδόπουλος εἶν' ἕνας γοητευτικὸς ἄνθρωπος. Μιλεῖ πάντα σιγὰ σὰ νὰ παίζη μὲ σουρντίνα, κινεῖται ἀργὰ σὰ νὰ φοβᾶται

μὴ σκοντάψη, καὶ συχαίνεται τὴν ἀριθμητικὴ ὅπως οἱ Μωαμεθανοὶ τὸ χοιρινὸ κρέας. Ἀγαπᾶ τὴ γυναῖκα του, μιὰ σπουδαία διακοσμήτρια, τὸ Πήλιο, τὴν Κέρκυρα, τὴ μουσικὴ καὶ τὰ καλὰ κρασιά. Ἄρχισε τὴ ζωή του ὡς ἐρασιτέχνης μουσικός, τὴ συνέχισε ὡς τραπεζίτης καὶ θὰ τὴν τελειώση ὡς ἐπαγγελματίας ζωγράφος, κατὰ πᾶσα πιθανότητα. Εἶναι ἐγκυκλοπαιδικὰ μορφωμένος, μετριόφρων, κοσμογυρισμένος, εὐγενικὸς καὶ ρωμαντικός.

Ὁ Γεώργης Κοσμαδόπουλος (Cosmo) γεννήθηκε στὴ Ζαγορᾶ τοῦ Βόλου, μέσα σ' ἕνα ποιητικὸ περιβάλλον. Φύσι καλλιτεχνική, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἄρχισε νὰ μπαίνη στὸ νόημα τῆς ζωῆς, ἐζήτησε νὰ μυηθῆ στὰ μυστήρια τῆς τέχνης. Ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ μουσικὴ τὸν τραβοῦσαν περισσότερο. Καὶ καθὼς ὁ τραπεζίτης πατέρας του, δὲν μποροῦσε νὰ τοῦ ἀρνηθῆ τίποτα, ἔφυγε στὰ 1912 γιὰ τὴ Γερμανία, γιὰ νὰ μάθη μουσικὴ καὶ νὰ γίνη ζωγράφος.

Ἔμεινε τρία χρόνια στὴ Δρέσδη καὶ στὴ Λειψία κ' ἐπῆρε ἰδιαίτερα μαθήματα μὲ τοὺς καλλίτερους ζωγράφους καὶ τοὺς καλλίτερους μουσικούς. Ἔπειτα, ἐταξείδεψε στὸ Παρίσι, στὸ Λονδῖνο, στὴ Ρώμη καὶ τὴ Φλωρεντία. Παρακολούθησε τὴ σύγχρονη τέχνη, ἐμελέτησε στὰ μουσεῖα καὶ στὶς πινακοθῆκες τὰ ἔργα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀγαποῦσε τὴν τέχνη, ποὺ ἐλάτρευε τὸ ὡραῖο σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις του, σ' ὅλες του τὶς μορφὲς καὶ εἶχε τὴ μανία νὰ τὰ ἰδῆ ὅλα, νὰ τὰ μελετήση ὅλα.

Ὁ θάνατος τοῦ πατέρα του ὅμως, ἀνατρέπει τὰ καλλιτεχνικά του σχέδια. Τὸν ὑποχρεώνει νὰ ἐγκαταλείψη τὸν Φράντς Λίστ καὶ τὸ Ροβέρτο Σοῦμαν, τὸν Βερονέζε καὶ τὸν Τισιανό.

Ἀλλὰ ὁ Γ. Κοσμαδόπουλος δὲν ἔχει ταλέντο τραπεζίτη. Ἡ πατρικὴ τράπεζα χρεωκοπεῖ πολὺ γρήγορα καὶ ὁ συνδιευθυντής της Γ. Κοσμαδόπουλος βρίσκεται στὴν ἀνάγκη ν' ἀναζητήση ἕνα πόρο ζωῆς. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ παρέχει τὶς ὑπηρεσίες της ἐπὶ τοῦ προκειμένου. Μὲ τὶς κοινωνικές του σχέσεις τὸ ἐγχείρημα δὲν εἶναι δύσκολο. Ἡ ἀρχὴ ἦταν ἀλήθεια κάπως δύσκολη, γρή-

γορα ὅμως ὁ Cosmo ἐπιβάλλεται σὰν ἐπαγγελματίας ζωγράφος. Στὰ 1928 κάνει μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση στὴ γκαλλερὶ Στρατηγοπούλου ποὺ τὸν ἐφωδιάζει μὲ τὰ πρῶτα οἰκονομικὰ μέσα καὶ ποὺ ἀποτελεῖ μιὰν ἀπαρχὴ ὑποσχετικὴ τῆς μελλοντικῆς καλλιτεχνικῆς φήμης του.

Ὁ Cosmo εἶν' ἕνας ζωγράφος μὲ δική του προσωπικότητα, ἕνας ζωγράφος ποιητὴς ποὺ τὸ κυριώτερο χαραχτηριστικό του εἶναι ἡ εὐγένεια τοῦ σχεδίου καὶ ἡ ἁβρὴ πηνελιά. Λεπτὸς στὸ σχέδιο, λεπτὸς στὸ χρῶμα. λεπτὸς στὴν ἔκφρασι, εἶν' ἕνας ζωγράφος τῶν λεπτῶν αἰσθήσεων. Ἡ εὐγένειά του δὲν ἔχει ὅρια ὅταν προσπαθῆ ν' ἀπεικονίση τὴ φύσι. Βλέπει τ' ἀντικείμενα μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του, καὶ μᾶς τὰ δίνει μ' ἕνα θερμὸ λυρισμό, μὲ μιὰ εὐγένεια καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία. Στὰ τοπία του, δὲν μεταγράφει ἁπλῶς τὴ φύσι, τὴν ἀναλύει καὶ τὴ ξανασυνθέτει προσθέτοντας σ' αὐτὴν κάτι ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ κόσμο του. Ὅ,τι συλλαμβάνει μὲ τὴ φαντασία, μᾶς τὸ δίνει μ' εὐαισθησία, μὲ συγκίνηση καὶ διαύγεια. Σ' ὅλα τὰ ἔργα του, ἀπὸ τὰ πορτραῖτα ὡς τὶς νατὺρ μόρτ, κυριαρχεῖ ἕνας τόνος μελαγχολίας. Αὐτὴ ἡ μελαγχολία, ποὺ εἶναι διάχυτη σ' ὅλους τοὺς πίνακες τοῦ Κοσμαδόπουλου ὡμορφαίνει τὸ ἔργο του.

Ὁ Cosmo ξεύρει νὰ παίρνη ἀπὸ ἕνα τοπίο ὅ,τι ἔχει πιὸ εὐγενικό. πιὸ ὡραῖο, πιὸ ποιητικό. Ἀναζητεῖ σ' αὐτὸ τὸ χρῶμα τὸ ἁπαλό, ἢ τὸ χρῶμα ποῦ τὸν ἱκανοποιεῖ αἰσθητικὰ περισσότερο καὶ δίνει αὐτὸ τὸν τόνο στὸ σύνολο. Στοιχεῖο κυρίαρχο στὰ πορτραῖτα του, εἶναι ἡ εὐγενικὴ καὶ περήφανη θλίψη. Στὰ ἔργα τῆς φαντασίας του διακρίνεται ὁ νοσταλγὸς μιᾶς ἐξιδανικευμένης ζωῆς ποῦ ἔχει γιὰ μόνο σκοπὸ τὴν ἐξυπηρέτηση καὶ τὴν ἁγνὴ λατρεία τοῦ ὡραίου. Ποτὲ δὲν θὰ βρεῖς στὸ ἔργο τοῦ Κοσμαδόπουλου τὸ αἰσθησιακὸ ὄργιο τῶν σκανδαλιστικῶν γυμνικῶν συνθέσεων, ἢ τὴν πεζότητα μερικῶν ἀσχολιῶν τῆς ζωῆς. Προτιμᾶ ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ τῆς ἀνθρώπινης μιζέριας, τὴν ἀγνότητα καὶ τὴ λεπτὴ εὐγένεια τῶν λουλουδιῶν. Ἡ χρωματικὴ μάζα του ἔχει κάποια ρευστότητα, χαραχτηριστικὴ ἴσως τῆς ρωμαντικῆς του ἰδιοσυγκρασίας καὶ τὸ σχέδιό του, γίνεναι συχνά ἕνα μὲ τὸ χρῶμα. Παρουσιάζει δηλαδὴ κάτι τὸ φευγαλέο καὶ ἀκαθόριστο. Ἀπομακρύνεται κάπως ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ πλησιάζει

περισσότερο τ' ἀφαιρεμένα σύνορα τοῦ κόσμου τῆς φαντασίας.

Ὁ Κοσμαδόπουλος ἀγαπᾶ τοὺς λεπτοὺς τόνους καὶ τὴς ἁπαλὲς γραμμὲς καὶ ξέρει νὰ συνδυάζῃ τοὺς διάφορους τόνους ἁρμονικώτατα, σὰ μουσικὸς ποῦ εἶναι ἄλλως τε. Ἕν' ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα του εἶναι ὁ πίνακας ποῦ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας «Νηρηΐδες στὴν αὐγή».

Εἶναι τρεῖς νεράϊδες μέσα στὴν ὁμίχλη, σ' ἕνα φαντασμαγορικὸ τοπεῖο τοῦ Πηλίου πλημμυρισμένο ἀπὸ ἕν' ἀχνόθαμπο φῶς. Ἁρμονικώτατο σὲ χρωματικοὺς συνδυασμούς, ἁπλὸ κ' ἐξαίρετα ὑποβλητικὸ σὰ σύνθεση, εἶναι ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικώτερα δείγματα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Κοσμαδοπούλου.

Δύο ἄλλα ὡραῖα ἔργα του εἶναι ἀκόμη τὸ «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος» ποῦ συμβολίζει τὴ ζωὴ τοῦ καλλιτέχνη καὶ ὁ «Καλλιτέχνης μὲ τὸ τριαντάφυλλο» συμβολικὴ σύνθεση ἐχτελεσμένη μὲ μέσα ἁπλά, μὲ ἀριστοτεχνικὸ συνδυασμὸ τοῦ κόκκινου καὶ τοῦ ἄσπρου.

Ὡραῖες ἐντυπώσεις μᾶς ἔχει δώσει ὁ Κοσμαδόπουλος ἀπὸ τὸ Βόλο, τὸ Πήλιο, τὴν Κέρκυρα, τὴ Βενετία. Τὸ χιονισμένο Πήλιο καὶ ἡ ἀνοιξιάτικη Κέρκυρα ἔδωκαν ἀφορμὴ στὸν πλούσιο λυρισμό του νὰ μετουσιωθῇ σ' ἐξαίσιους χρωματικοὺς συνδυασμοὺς ποῦ θυμίζουν τὴς μαγευτικὲς ἁρμονίες τοῦ Πάνου Ἀραβαντινοῦ καὶ τοῦ Κώστα Παρθένη. Πρέπει νὰ σημειωθῇ πῶς ὁ Cosmo, ὁ λεπτὸς ἁρμονιστὴς ἔχει ζωγραφίσει πορτραῖτα καὶ συνθέσεις στὸ ὕπαιθρο κατὰ τρόπο καθαρὰ ἐμπρεσσιονιστικό, μὲ πλατειὲς πινελιὲς καὶ ζεστὰ χρώματα στὰ ὁποῖα δεσπόζουν τὸ κόκκινο καὶ τὸ κίτρινο, ὅπως ἔχει ζωγραφίσει, στὴν ἀρχή, πορτραῖτα μὲ τὸν ἀκαδημαϊκὸ τρόπο. Ὁ πραγματικὸς Κοσμαδόπουλος ὅμως βρίσκεται στὰ χιονισμένα τοπεῖα τοῦ Πηλίου, στὸν «Καλλιτέχνη μὲ τὸ τριαντάφυλλο», στὴς «Νηρηΐδες στὴν αὐγή». στὴς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Βενετία κι' ἀπὸ τὴν Κέρκυρα (ὁλόκληρη ἡ σειρὰ τῶν Κερκυραϊκῶν τοπείων βρίσκεται στὰ βασιλικὰ Ἀνάχτορα τῶν Ἀθηνῶν) καὶ στὰ πορτραῖτα τῶν κυριῶν τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, ὅπου κυριαρχοῦν ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ ἁβρότητα, ἡ εὐγένεια τῆς γραμμῆς καὶ ἡ γοητευτικὴ χάρι.

ΑΘΑΝΑΣΗΣ ΑΠΑΡΤΗΣ

Εἶναι τόσο μικρὸς ποῦ ἐχεις ἀνάγκη ἀπὸ μικροσκόπιο γιὰ νὰ τὸν ἰδῆς. Εἶναι ἀφηρημένος, ἢ προσποιεῖται τὸν ἀφηρημένο, ὅπως φαίνεται νὰ προσποιῆται καὶ τὸν ἀδιάφορο. Τ' ἀνήσυχα κ' ἔξυπνα μάτια του, φωτίζουν ἕνα μικρὸ μελαψὸ πρόσωπο ὅπου τὸ στόμα προβάλλει σὰν ἐρωτηματικὸ κι' ὅπου τὸ κούτελο, δίνει τὴν ἐντύπωση καθρέφτη μιᾶς δυνατῆς φαντασίας. Τὰ πόδια κοντὰ καὶ τὰ χέρια τὸ ἴδιο. Οἱ ὦμοι ἐλαφρὰ κυρτοὶ καὶ ὁ λαιμὸς κοντὸς σὰν σχεδιασμένος ἀπὸ μέτριο καλλιτέχνη.

Δὲν δίνει καμμιὰ σημασία στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση. Εἶναι ἀτημέλητος ὡς τὴν ἐκζήτηση, κακοντυμένος μέχρις ὑπερβολῆς. Ὅταν δὲν εἶναι ξεσκούφωτος, φορεῖ ἕνα μπερὲ μπάσκ καὶ τὸ πανταλόνι του εἶναι πάντα γεμάτο ἀπὸ πηλοὺς κι' ἀπὸ γύψους! Τὸ σακκάκι του εἶναι κοντό ὅπως ἑνὸς μικροῦ παιδιοῦ καὶ δὲ θυμᾶμαι νὰ τὸν ἔχω ἰδῆ ποτὲ μὲ γραβάτα. Χρησιμοποιεῖ τὸ ποδήλατο γιὰ μέσο συγκοινωνίας καὶ εἶναι ἐπιδέξιος ὁμιλητὴς σὲ θέματα ποῦ ἔχουν σχέση μὲ τὴν τέχνη. Ἀγαπάει τὴ μουσικὴ καὶ μισεῖ τὴν καθαρεύουσα, δέχεται ὅμως εὐχαρίστως νὰ κάμη μιὰ διάλεξη σ' ἕνα κοσμικὸ σαλόνι μπροστὰ στοὺς θηλυκοὺς κι' ἀρσενικοὺς ἐκπρόσωπους τοῦ σνομπισμοῦ! Εἶναι 42 χρονῶν καὶ φαίνεται τριαντάρης. Σιωπηλὸς συνήθως, ὅταν βρεθῆ ἀνάμεσα σ' ὡραῖες γυναῖκες γίνεται «λαλίστατος». Μιὰ τρυφερὴ ματιά, εἶναι ἱκανὴ νὰ κάμη τὴ Σφίγγα νὰ μιλήση. Εἶναι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποῦ ἔχουν κάποια πνευματικότητα καὶ δὲν τοῦ λείπει τὸ χιοῦμορ. Ἔχει μιὰ σεβαστὴ δόση ἐγωϊσμοῦ, μὰ ξέρει νὰ τὴν κρύβει μ' ἐπιδεξιότητα, δὲν εἶναι ὅσο φαίνεται ἀφελής, εἶναι ὅμως καλὸς στὸ βάθος ὅπως ἕνα παιδὶ καὶ «μαχητὴς» παρ' ὅλον ὅτ' εἶναι «μικρὸς τὸ δέμας».

Ὑπῆρξεν ὁ ἀγαπημένος μαθητὴς τοῦ μεγάλου Μπουρντὲλ

καὶ θαυμάζει τὴ γλυπτικὴ τῆς Αἰγύπτου γιὰ τὰ «σφιχτὰ σαγόνια καὶ τὸ ἀγγυλωτὸ φιξαρισμένο μάτι τῶν ἀγαλμάτων της ποῦ τὸ χτίσιμό τους δὲν τὸ σπᾶ ἡ κίνηση....» Ἐπὶ πλέον λατρεύει τὸ Ροντέν, τὸ δάσκαλο τοῦ δασκάλου του, τὸν Ντεσπιὼ καὶ τὸ Μαγιὸλ κ' ἐμπνέεται ἀπὸ τρεῖς ποταμούς : τὸ Νεῖλο, τὸν Ἰλισσὸ καὶ τὸ Σηκουάνα. Τὸ ἔμβλημά του εἶναι : «Ὁ καλλιτέχνης σὰν ἄνθρωπος πρέπει νὰ τρώει γιὰ νὰ μὴ φθείρη ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ὁρμῆς του στὸ σήμερα πῶς θὰ φάω καὶ αὔριο τί θὰ κάνω». Οἱ ἀρχαῖοι Αἰγύπτιοι, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ οἱ Γάλλοι τοῦ Μεσαίωνα ἔτρωγαν καλά. Ἐφ' ὅσον λοιπὸν ὁ Ἀπάρτης ἐμπνέεται ἀπ' αὐτοὺς καὶ τοὺς θαυμάζει, τὸ ἔμβλημά του, ἔχει μιὰ συνέπεια κ' ἐξασφαλίζει μιὰ δικαιολογία ποῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ Ἐπικούριο δόγμα.

Πατρίδα τοῦ Ἀθανάση Ἀπάρτη εἶναι ἡ ὡραία πρωτεύουσα τῆς Ἰωνίας, ἡ Σμύρνη. Γεννήθηκε κεῖ στὰ 1899 κ' ἀποφοίτησε ἀπὸ τὴν Εὐαγγελικὴ Σχολὴ στὰ 1917. Ἀπὸ μικρὸς εἶχε μιὰ ζωηρὴ κλίση γιὰ τὴν τέχνη. Στὰ 1919 πῆγε στὸ Παρίσι κ' ἐφοίτησε στὴν Ἀκαδημία Ζουλιὲν ὅπου διδάχθηκε τὴ γλυπτικὴ καὶ τὸ σχέδιο. Στὰ 1919 ἔλαβε μέρος στὶς εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις τῆς École Nationale Supérieure des Beaux-Arts καὶ παρακολούθησε τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς μέχρις ὅτου γνωρίσθηκε μὲ τὸν Ἀντώνιο Μπουρντέλ. Διέκοψε τότες τὴ φοίτησή του κ' ἐγράφτηκε στὴν Academie de la Grande Chaumière ὅπου ἐδίδασκε ὁ Μπουρντέλ. Ταυτόχρονα ὁ Ἀπάρτης διδάχτηκε τὴν ἀρχιτεχτονικὴ ἀπὸ τὸν Henri Sauvage. Μὲ τὸ Μπουρντὲλ ἔμεινε ὡς τὰ 1925, ἔπειτα, παρακολούθησε μαθήματα στὰ ἐργαστήρια τοῦ Μαγιὸλ καὶ τοῦ Ντεσπιώ, μὲ τοὺς ὁποίους τὸν ἕνωσε καὶ μιὰ εἰλικρινὴς φιλία. Ἕνα ταξεῖδι στὶς διάφορες πόλεις τῆς Γαλλίας, στὴν Ἀγγλία, στὸ Βέλγιο καὶ στὴν Ἰταλία, ἐσυμπλήρωσε τὶς σπουδές του. Ὁδηγούμενος ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ δασκάλου του Μπουρντέλ, δέχθηκε μαθητὲς στὸ ἀτελιέ του στὸ Παρίσι, «εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ὁποίων ἐζήτησε νὰ ἐμφυσήση τὸν ἔρωτα τῆς τέχνης». Ἀπὸ τοῦ 1935 ἐδίδαξε σχέδιο στὴ νυχτερινὴ Σχολὴ τῶν Καθολικῶν στὸ Παρίσι (groupe St Luc) κι' ἀργότερα πορτραῖτο

στὴν Académie Ranson, ποὺ ἐπίτιμος διευθυντής της ἦταν ὁ Ἀριστείδης Μαγιόλ. Τελευταῖα ἐδίδαξε τὸ ἐλεύθερο σχέδιο στοὺς σπουδαστὲς τῆς Ἀρχιτεχτονικῆς Σχολῆς τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν ὅπου ἦταν διωρισμένος Ἐπιμελητής.

Ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ δημοσίᾳ στὰ 1921 μὲ μιὰ προτομὴ κ' ἕνα γυμνό, ποῦ ἐξέθεσε στὸ Salon d' Automne. Τὸν ἑπόμενο χρόνο ἐξέθεσε στὴν ἴδια αἴθουσα μία γυναικεία κεφαλὴ καὶ στὰ 1923, στὸ Salon des Tuileries. δύο προτομὲς κ' ἕνα γυμνό, ποῦ ἐπροκάλεσαν τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς κριτικῆς. Ἀπὸ τότες ἐξέθετε ἔργα του σ' ὅλες τὶς παρισινὲς αἴθουσες καὶ πάντα εἶχε ἐνθουσιαστικὲς κρίσεις.

Νά, τί γράφει ὁ Γάλλος Ἀκαδημαϊκὸς Louis Gillet στὸ «Gaulois» τῆς 23)1)1927 γιὰ τὸν ποταμὸ «Ἕρμο» (ἀντρικὴ μορφὴ ἡμιανακεκλιμένη φυσικοῦ μεγέθους) ποῦ ἐξετέθη στὴν αἴθουσα τῶν Ἀνεξαρτήτων :

«Ὁ Ἕρμος τοῦ Ἀπάρτη εἶναι ἔργο ποὺ θἄπρεπε ν' ἀποφέρη στὸν ποιητή του ἄμεση δόξα καὶ φήμη δασκάλου. Ἡ Ἑλλὰς ξαναγενιέται ὅπως ἦταν κατὰ τὸν αἰῶνα τοῦ Περικλῆ στὸ ταλέντο τοῦ Ἕλληνα τούτου». Ἡ ἴδια ἐνθουσιαστικὴ κριτικὴ ὑποδέχθηκε τὴ «Γηραλέα Εὔα» του. Οἱ Γάλλοι αἰσθητικοὶ βρῆκαν ὡραῖα λόγια γιὰ νὰ ἐξάρουν τὴ δύναμη στὸ πλάσιμο καὶ τὴ φαντασία τοῦ Ἀπάρτη. Χαραχτηριστικὴ τῆς ἐπιτυχίας ποὺ ἐσημείωσε ἡ ἔκθεση τῆς «Γηραλέας Εὔας», εἶναι μιὰ ἐπιστολὴ ποὺ τοῦ ἔστειλε ὁ δάσκαλός του ὁ Μπουρντέλ.

«... Ἔχετε τὰ προτερήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων — τοῦ γράφει ὁ Μπουρντὲλ—ποὺ ἦσαν κύριοι τῆς πλαστικῆς φόρμας. Καλλιεργήστε μαζὶ μ' αὐτὸ τὴ λεπτὴ καὶ ὑπομονητικὴ ἀνάλυση. ... Σᾶς βάζω πάνω ἀπ' ὅλους τοὺς Ἕλληνες τῶν ὁποίων γνωρίζω τὸ ἔργο, μιλῶ γιὰ τοὺς ζωντανούς. Δικαιώσατέ με. Ἔχετε ἀποχτήσει τὶς βασικὲς ἀρχές. Νὰ εἶσθε οἰκοδόμος καὶ ταυτόχρονα ὁ ἀρχιτέχτονας τῆς ἀνθρώπινης φόρμας, ὁ ἐσωτερικὸς ἀναζητητὴς τῆς ἀνθρώπινης φόρμας. Ὄχι ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ ἄποψη, μιλῶ γιὰ τὴν τέχνη μας. Ζητῆστε τὴ φόρμα ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Μείνετε ἁπλός...»

Στὰ 1929 ἐκθέτει δυὸ κεφάλια στὸ φθινοπωρινὸ Σαλόν, στὰ 1930 ἕνα «Ἔφηβο», στὸ Σαλὸν ντὲ Τουϊλερί, στὰ 1932

τὴν «Ἀστάρτη» καὶ στὰ 1933 τὸν «Προμηθέα». Ἀκολούθοῦν στὰ 1934 ἡ προτομὴ τῆς γυναίκας του «Μαρὶ—Τερὲζ» σὲ ρὸζ μάρμαρο τοῦ Μιλάνου, στὰ 1935 ἡ προτομὲς τοῦ ζεύγους Ντυαμέλ, ἡ προτομὴ τοῦ Βενιζέλου κ' ἕνα γυμνὸ παιδάκι, στὰ 1938 ὁ «Κηπουρός», καὶ δύο πορτραῖτα, στὰ 1939 ἡ «Πεντέλη», ξαπλωμένη γυναῖκα σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα, ποὺ ἀποσποῦν ἀνεπιφύλακτους ἐπαίνους τῆς παρισινῆς κριτικῆς. Στὰ 1937 ἐξ ἄλλου, κάνει μιὰ γενικὴ ἔκθεση τῶν ἔργων του στὸ ἐργαστῆρι του στὸ Παρίσι. Τὸν ἴδιο χρόνο ἐξετέλεσε τὴν προτομὴ τοῦ Γεωργίου τοῦ Α' τῶν Ἑλλήνων ποὺ ἔχει στηθῆ στὸ Aix les-Bains. Τέλος ἐκθέτει στὶς Πανελλήνιες ἐκθέσεις τοῦ 1938 καὶ 1939 στὴν Ἀθήνα τὴν προτομὴ τῆς γυναίκας του, τὸν «Ἔφηβο» τὴ «Μητέρα» καὶ τὸν «Κηπουρό». Καὶ ἡ Ἑλληνικὴ κριτικὴ βρίσκει λέξεις θαυμασμοῦ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀπάρτη, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ André Suarès λέγει «ὅτι περιποιεῖ τιμὴ στὴ χώρα του», σὲ μιὰ ἐπιστολὴ ποὺ στέλνει στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν συνηγορῶντας γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τοῦ καλλιτέχνη.

Μ' ἐνθουσιασμὸ γράφουν γιὰ τὸν Ἀπάρτη καὶ τὸ ἔργο του καὶ ὁ Κ. Ντεσπιώ, ὁ Μωρὶς Ντενίς, ὁ πολὺς Frants Jourdain πρόεδρος τοῦ «Συνδικάτου τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Τύπου» καὶ ὁ Γεώργιος Ντυαμέλ.

«Ὁ Ἀπάρτης—γράφει ὁ Ντυαμὲλ — ἔχει τὸ θαυμάσιο χάρισμα νὰ πλάθει τ' ἀντικείμενα τῆς ἐκλογῆς του μὲ μιὰ ἀκρίβεια ποὺ τὰ φωτίζει καὶ τὰ περιβάλλει μὲ αἴγλη». Δὲν εἶναι μόνο οἱ Γάλλοι αἰσθητικοὶ ποὺ ἐκδηλώνουν τὴν ἐχτίμησή τους γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀπάρτη. Τὸ Γαλλικὸ Κράτος ἀγοράζει πολλὰ ἔργα του καὶ τὰ στήνει σὲ ἀνοιχτοὺς χώρους καὶ δημόσια ἱδρύματα. Στὸ Ὑπουργεῖο τῶν Ναυτικῶν τῆς Γαλλίας ὑπάρχει μιὰ χάλκινη Ἀφροδίτη του, στὸ Musée de Calais μιὰ μαρμάρινη κεφαλὴ καὶ στὸ Musée du Jeu de Paume στὸ Παρίσι ἡ «Μητέρα καὶ τὸ παιδί». Τὸ Δημαρχεῖο τοῦ Σικάγου ἐξ ἄλλου, ἔχει ἀγοράσει μιὰ προτομή του τοῦ Carl Weecx καὶ στὸ Ὑπουργεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ὁλλανδίας βρίσκεται ἡ προσωπογραφία τοῦ Dr Pitt. Στὴ Πινακοθήκη Ἀθηνῶν, ὑπάρχουν μιὰ προτομὴ του ἡ «Μαρὶ — Τερὲζ» καὶ ἡ «Negresse».

Ὑπάρχει ἐπίσης μιὰ προτομὴ τοῦ Ψυχάρη στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Ἔργα τοῦ Ἀπάρτη βρίσκονται ἀκόμα στὰ Κοιμητήρια τοῦ Montparnasse, τοῦ Père Lachaise, στὸ Aveyron (Γαλλία) «Ὁ μικρὸς Alain» (χάλκινη κρήνη) καὶ στὶς Antibes (Γαλλία) ἡ προτομὴ τοῦ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη. Στὴν Ἀθήνα εἶναι στημένα σὲ ἀνοιχτὸ χῶρο ἡ προτομὴ τοῦ Ὀδυσσέα Ἀνδρούτσου (Πεδίο τοῦ Ἄρεως) καὶ ὁ «Ἔφηβος» στὴν πλατεῖα τῆς Σχολῆς τῶν Εὐελπίδων. Ὁ Ἀθανάσης Ἀπάρτης εἶναι μέλος τοῦ Salon d' Automne καὶ μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, μέλος τῆς ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Salon des Tuileries, ἔχει πάρει τὸ grand prix τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως τῶν Παρισίων τοῦ 1937, ἀργυρὸ μετάλλιο τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας γιὰ τὴ γλυπτικὴ καὶ εἶναι Ἱππότης τῆς Legion d' honneur—τιμητικὴ διάκριση ποῦ τοῦ ἔχει ἀπονεμηθῆ ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Κράτος «γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δράση του».

Στὸ Παρίσι ὁ Ἀπάρτης ἔμεινε ἀπὸ τὰ 1919 ἕως τὰ 1940 δουλεύοντας ἀδιάκοπα καὶ στὸ παρισινὸ ἐργαστῆρι του, στὴ Villa Seurat, ἔχουν μείνει πολλὰ ἕτοιμα καὶ διάφορα ἀτέλειωτα ἔργα του.

Ὁ Ἀθανάσης Ἀπάρτης λατρεύει τὸ Ροντὲν κι' ἀκολουθεῖ στὴ βασικὴ γραμμὴ τὸ δάσκαλό του τὸ Μπουρντέλ, προσπαθῶντας ν' ἁπλοποιεῖ τὶς φόρμες. Ἀγαπᾶ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἀντλεῖ τὶς ὡραιότερες ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία. Οἱ Ἔφηβοι καὶ οἱ Ἡμίθεοι κυριαρχοῦν στὸ θεματικό του ὑλικό. Πιστεύει στὴν κλασσικὴ παράδοση μὲ πάθος καὶ δὲν φοβᾶται οὔτε τὸν ὄγκο οὔτε τὴν ὕλη. Εἶναι ἀπὸ τοὺς παραγωγικώτερους Ἕλληνες γλύπτες κ' ἕνας ἀπὸ κείνους ποὺ κατόρθωσαν νὰ ἐπιβληθοῦν μὲ τὸ ἔργο τους ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

Οἱ ἰδέες του γιὰ τὴν τέχνη εἶναι ξεκαθαρισμένες καὶ κατηγορηματικές: «Ἐμεῖς ποὺ εἴμαστε μέσα στὴ δουλειὰ ξέρουμε πῶς οἱ λέξεις ρεαλισμός, ἀφηρημενισμός, ἰδεαλισμός, κλασικισμὸς καὶ ὅλα τὰ «ἰσμὸς» εἶναι λόγια γιὰ νὰ γράφονται στὰ βιβλία καὶ νὰ δίνονται ἐτικέτες. Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ καὶ μόνη. Ὁ Φειδίας εἶναι τόσο ρεαλιστὴς ὅσο καὶ ἀφηρημενιστὴς καὶ ὅλα τὰ «ιστής». Εἶναι ἕνα καὶ μόνο: ἀληθινός. Ἡ τέχνη μας βγαί-

νει καὶ θὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ στρέφεται πρὸς τὴ ζωή. Τ' ἄλλα εἶναι αὐνανισμοί !...»

Ὁ Ἀπάρτης θαυμάζει τὸ μεγάλο Ροντὲν «ποὺ μὲ τὴν τέχνη του μᾶς ἀνοίγει τὰ μάτια», ποὺ εἶναι ἕνα «κεχριμπάρι μέσα στὸ μεγάλο κομπολόϊ τῆς τέχνης». Ὁ Ροντέν, κατὰ τὸν Ἀπάρτη, ἔχει τὸ βάθος καὶ τὶς ἀρχὲς τῶν λαμπρῶν ἔργων τῆς Αἰγύπτου, τῶν ὡραίων ἔργων τῆς Ἑλλάδας καὶ τὴν οἰκειότητα τοῦ Γαλλικοῦ Μεσαίωνα... Ἐγνώρισε τὸ Ροντὲν ἀπὸ τὸ δάσκαλό του τὸν Μπουρντὲλ ποὺ ὑπῆρξε μαθητής του, ὅπως ἐγνώρισε δύο ἄλλους σύγχρονους Γάλλους γλύπτες ποὺ θαυμάζει, τὸν Ἀριστείδη Μαγιὸλ καὶ τὸν Κάρολο Ντεσπιώ.

Πηγαῖος καὶ νευρώδης, συνεχιστὴς τῆς κλασικῆς παράδοσης ὁ Ἀθανάσης Ἀπάρτης ἐπιβάλλεται μὲ τὸ ἔργο του καὶ παίρνει μιὰ θέση ἀξιόλογη στὴ νεοελληνικὴ γλυπτική. Θαυμαστὴς τῆς Αἰγυπτιακῆς, τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ τῆς Γοτθικῆς τέχνης, προσπαθεῖ νὰ συμβιβάση τ' ἀρχαῖα πρότυπα μὲ τὶς σύγχρονες ἀπαιτήσεις τῆς αἰσθητικῆς.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ὅταν ἦταν μικρὸς ὁ Σπῦρος Βασιλείου ἀνέβαινε στὰ ὑψώματα κ' ἔβλεπε τριγύρω. Εἶχε ἀπὸ μικρὸ παιδὶ τὴν ἐπιθυμία νὰ βλέπη πολλὰ πράγματα μαζί, νὰ κλείνη μέσα στὰ μάτια του πολλὲς μαζὶ εἰκόνες, ὅπως ὁ φωτογραφικὸς φακὸς ἁρπάζει διάφορα ἀντικείμενα ποῦ εἶνε σκόρπια στὸ διάστημα.

Αὐτὴ τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐπιθυμία ἔχει καὶ τώρα ποὺ εἶναι ζωγράφος. Δὲν ἀρκεῖται νὰ ζωγραφίζη ἕνα μονάχα ἀντικείμενο, ἕνα δέντρο, ἕνα βουνό, ἕνα ζῶο. Θέλει νὰ περιλάβη στὸ τελλάρο του ἕνα κόσμο ὁλόκληρο μὲ δικό του τρόπο. Θέλει μέσα στὸ ταμπλὼ ἀνθρώπους νὰ κινοῦνται, χρώματα νὰ μιλοῦν, δέντρα, ζῶα, βουνά. Καὶ ποθεῖ νὰ ὁλοκληρώνη τοὺς συλλογισμούς του

ἢ τὶς συλλήψεις τῆς φαντασίας του. Οἱ μεγάλες συνθέσεις του δὲν ἀφίνουν ὑπονοούμενα γιὰ τὴ φαντασία τοῦ θεατῆ. Ἔχουν ὅρια, σταματοῦν κάπου. Οἱ ὁρίζοντες τῶν πινάκων του εἶναι περιωρισμένοι, δὲν ἐκτείνονται ἀτέρμονες. Ἡ συνθέσεις του ἔχουν ἕνα «ἀντουράζ». Τὰ πανηγύρια μὲ τὰ πολλὰ χρώματα, μὲ τοὺς ἀνόμοιους τύπους, ἢ λαϊκὲς ἀγορές, ἢ μεγάλες γενικὰ συγκεντρώσεις, εἶναι τὸ ἰδεῶδες του. Ἐὰν τοῦ παρουσιαζόταν εὐκαιρία, θὰ ἐζωγράφιζε μίαν ἐπανάστασι ἢ μία ὁλόκληρη μάχη.

Κατάγεται ἀπὸ ἕνα τόπο ναυτικὸ κ' ἔχει ποτισθῆ ἀπὸ τὴ μελαγχολία τῆς ἀκινησίας. Γι' αὐτὸ ἴσως ἐπιζητεῖ σήμερα τὸ ἀντίθετο : τὴν κίνησι, τὴ ζωή, τὴ διαρκῆ δρᾶσι. Ὁ Βασιλείου εἶναι ποιητὴς κι' αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ στὸ βιβλίο του «Γαλαξειδιώτικα Καράβια», ὅπου περιγράφεται μὲ ἁπλότητα καὶ δυνατὸ αἴσθημα ἡ ζωὴ καὶ ἡ λαχτάρες τῶν ναυτικῶν, τὸ δρᾶμα ἐκείνων ποὺ περιμένουν τὴν ἐπιστροφή, τὴν πίκρα ἐκείνων ποὺ φεύγουν.

Στὴ ζωή του ὁ Βασιλείου εἶναι σχολαστικὸς ὅπως ἕνας δάσκαλος, στὴν τέχνη ὅμως, εἶν' ἕνας ἐπαναστάτης. Εἶν' ἕνας ἀπὸ τοὺς «ζωηροὺς» τῆς ὁμάδας «Τέχνη». Εἶναι «μοντέρνος», ἀλλὰ δὲν θέλει νὰ τοῦ δίνουν τὸ χαραχτηρισμὸ αὐτό. Εἶναι νέος καὶ φαίνεται γέρος.

Ἂν σᾶς ποῦν ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι φαρμακοποιὸς θὰ τὸ πιστεύσετε. Ἂν σᾶς τὸν παρουσιάσουν γιὰ δικηγόρο ἐπίσης. Τίποτα δὲν δείχνει τὸ ζωγράφο στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνισι. Ὅταν ὅμως ἀρχίζη νὰ σᾶς ἐξηγῆ τὸ καλλιτεχνικό του πιστεύω, ἀναγνωρίζετε ἀμέσως τὸν καλλιτέχνη.

Ὁ Σπῦρος Βασιλείου δὲν θέλει μεγάλες ἐκτάσεις γιὰ νὰ ἐχτελῆ ὅ,τι συλλαμβάνει ἡ φαντασία του καὶ ὅ,τι βλέπει τὸ μάτι του στὴ φύσι. Ἀρκεῖται σ' ἕνα μικρὸ δωμάτιο, γεμάτο μέχρις ἀσφυξίας ἀπὸ βιβλία παληά, τελλάρα, σκίτσα, μπογιές, παληὰ ἔργα καὶ κορνίζες. Μέσα ἐκεῖ καταφέρνει νὰ ζωγραφίση ἕνα πίνακα στὸν ὁποῖο κινοῦνται ἑκατοντάδες πρόσωπα, ὅπου ἀσφυκτιᾶ ἕνας ὁλόκληρος κόσμος.

Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς γεννήθηκε στὸ Γαλαξεῖδι στὰ 1902

καὶ σπούδασε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν μὲ τὸ Ροϊλό, τὸ Βικάτο καὶ τὸ Νῖκο Λύτρα. Ὁ πατέρας του ἦταν ἐργολάβος καὶ ἡ μητέρα του δὲν εἶχε καμμιὰ σχέσι μὲ τὴν τέχνη. Ὅ,τι ἐπέδρασε κυρίως πάνω στὸ Βασιλείου, εἶναι τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο μεγάλωσε. Τὸ Γαλαξεῖδι, τὸ νησὶ μὲ τὶς ναυτικὲς ἱστορίες, μὲ τὸν εἰδυλλιακὸ χαραχτῆρα τῆς ζωῆς τῶν κατοίκων του, μὲ τὶς γιορτές του καὶ μὲ τὶς λαχτάρες του, τὸ νησὶ μὲ τοὺς ξακουσμένους ναυτικούς του. Αὐτὸ τὸ γραφικὸ νησὶ τὸν ἐνέπνευσε. Τὰ καράβια, ἡ θάλασσα, οἱ ναυτικοί, οἱ τύποι καὶ ἡ ζωὴ τοῦ λιμανιοῦ, ἡ προετοιμασία τοῦ μισεμοῦ. Αὐτά τὸν ἔκαναν ζωγράφο. Χαραχτηριστικὸ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἡ Κοινότης τοῦ Γαλαξειδιοῦ τὸν ἐβοήθησε οἰκονομικὰ γιὰ νὰ σπουδάσῃ.

Μαθητὴς ἀκόμη ὁ Βασιλείου, ἔδειξε τάσεις ἐπαναστατικές. Ἀγαποῦσε ἰδιαίτερα τὸ Λύτρα γιὰ τὶς προοδευτικὲς ἰδέες του στὴν τέχνη. Καὶ προσπάθησε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς «ν' ἀντιδράσῃ κατὰ τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἐπιδράσεως».

Πρωτοῦ τελειώσῃ τὴ Σχολή, ἐξέθεσε ἔργα του στὸ Φουαγὲ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου, στὴ γνωστὴ «ἔκθεσι τῶν τεσσάρων». Τὰ ἔργα του ἐκεῖνα εἶχαν ἀνοίξει σοβαρὴ συζήτησι.

Στὰ 1930 πῆρε τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας μὲ τὰ σχέδια γιὰ τὴ διακόσμηση μιᾶς ἐκκλησιᾶς σὲ βυζαντινὸ στύλ, μὲ ὑπόδειγμα τὸν Ἅγιο Διονύσιο τῆς ὁδοῦ Σκουφᾶ. Μὲ τὶς 50.000 δραχμὲς τῆς Ἀκαδημίας καὶ μὲ τὴν ἐνίσχυσι τῆς Παπαστρατείου Σχολῆς, ὅπου εἶχε μόλις τότε ἀρχίσει νὰ διδάσκῃ, κάνει μιὰ περιοδεία στὴ Γαλλία, στὸ Βέλγιο καὶ στὴν Ἰταλία. Στὸ Παρίσι περνάει ἀπὸ τὶς ἐλεύθερες Ἀκαδημίες τῆς Ζουλιὲν καὶ Γκρὰν Σωμιέρ, ἐνῶ παράλληλα μελετᾷ στὶς πινακοθῆκες καὶ στὰ μουσεῖα. Στὸ Βέλγιο σταματᾷ. Πληροφορεῖται ὅτι στὴν Ἀμβέρσα γίνεται μιὰ ἀναδρομικὴ ἔκθεση τῶν μεγάλων Φλαμανδῶν ζωγράφων. Καὶ τρέχει ἐκεῖ. Θαρρεῖ κανένας πῶς τὸν σπρώχνει πρὸς τὰ ἐκεῖ τὸ ἔνστιχτο, ἢ κάποια συγγένεια ἰδεῶν. Ἐκεῖνος ποὺ τοῦ κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση στὴν ἀναδρομικὴ ἔκθεσι εἶναι ὁ Μπρέγκελ. Στὸ Μπρέγκελ ὁ Βασιλείου ἀνακαλύπτει τὸ ἰδεῶδες του.

Βρῆκε στὰ ἔργα του ἐκεῖνο ποὺ ποθοῦσε. Τὸν ἐκατάλαβε, τὸν ἐθαύμασε, τὸν ἀγάπησε. Εἶδε Τιντορέτο, Τισιανό, Τιέπολο,

Βερονέζε, Βελάσκεθ. Ἀλλὰ ὁ Μπρέγκελ μόνο τὸν κατάχτησε. Ὁ Μπρέγκελ, ὁ ἁπλὸς στὴ φόρμα καὶ πολυσύνθετος στὸ χρῶμα, ὁ σατυρικὸς καὶ ὁ ἠθογράφος, ὁ ζωγράφος μὲ τὴν πλατειά φαντασία καὶ τὴν πειθαρχημένη σκέψι. Καὶ γύρισε στὴν Ἑλλάδα μαζὶ μὲ τὴ φλαμανδικὴ ἐπίδρασι. Δὲν μπορεῖ νὰ πῆ κανένας ὅτι ὁ Βασιλείου μιμεῖται τὸν Μπρέγκελ. Ἁπλῶς, τὸ ἔργο του εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπ' αὐτόν. Αὐτό, ἄλλως τε, δὲν τὸ ἀρνεῖται. Ὁ Βασιλείου εἶναι δημιουργός, δὲν ἀντιγράφει. Εἶν' ἕνας μοντέρνος ζωγράφος μὲ προσωπικότητα καὶ δυνατὴ φαντασία.

Στὴν ἀρχὴ ὁ Βασιλείου ἐπρόσεχε ἰδιαίτερα τὸ σχέδιο. Σιγὰ σιγὰ ὅμως, ἐπρόσεξε περισσότερο τὸ χρῶμα, τὴ χρωματικὴ σύνθεσι. Ἡ φόρμα, ἐπῆρε τότες δεύτερη θέση στὴν προσπάθειά του. Θέλει καὶ ὁ Βασιλείου τὴ φόρμα «ψυχικὴ» καὶ ὄχι ἀντικειμενική. Δὲν ἐνδιαφέρεται ἂν θὰ δώση τ' ἀντικείμενα μὲ τὴ φυσική τους διάταξι. Τὸν ἐνδιαφέρει τὸ ἀποτέλεσμα πρῶτα. Παίρνει διάφορα ἀντικείμενα ποὺ βρίσκει μὲ τὴν ὅρασι σκόρπια στὴ φύσι καὶ τὰ τοποθετεῖ μέσα στὸ τελλάρο του ὅπως ἔτσι τὸν ἱκανοποιοῦν. Στὶς συνθέσεις του προσέχει πρῶτα τὴ χρωματικὴ ἁρμονία κ' ἔπειτα τὴν τοποθέτησι τῶν «ἀντικειμένων». Ἡ παλέττα του εἶναι πλούσια καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ τοὺς δυνατοὺς τόνους περιορίζεται μόνο στὸ πράσινο. Στὸ κόκκινο, προτιμᾶ ἕνα τόνο ποὺ κλίνει στὸ γαιῶδες. Καὶ τὸ πιὸ ἀσήμαντο ἀντικείμενο προσπαθεῖ νὰ τὸ ἐναρμονίση συνθετικὰ πρὸς τὸ σύνολο, ὅπως προσπαθεῖ νὰ ἐναρμονίση χρωματικὰ πρὸς τὸ σύνολο καὶ κάθε χρωματικὸ τόνο. Ἡ ἀγορές του καὶ γενικὰ ἡ πολύμορφες συνθέσεις του, ἔχουν κάποιο παλμὸ ζωῆς, δονοῦνται ἀπὸ τὸν πυρετὸ τῆς δράσεως. Δὲν ἐνδιαφέρει τὸ Βασιλείου ἂν θὰ δώση σὲ μιὰ λαϊκὴ ἀγορὰ τὰ μικροπράγματα ποὺ ἀντιπροσωπεύουν μιὰ ἐποχή. Προσπαθεῖ νὰ βρῆ καὶ ν' ἀποδώση τὸ γενικὸ χαραχτῆρα, τὴν κίνηση στὸ σύνολο. Θέλει νὰ δώση ἕνα ὅραμα, μια εἰκόνα πολύπλοκης ζωῆς. Ἡ θάλασσα τὸν ἐνδιαφέρει, ἀλλὰ ὄχι σὰν... θάλασσα μὲ τὸν εὐθὺ ὁρίζοντα στὸ βάθος. Δὲν θέλει τὴ θάλασσα σὰν θέμα κυρίαρχο. Τὴ θέλει μᾶλλον σὰν διακοσμητικὸ στοιχεῖο. Τὴν τοποθετεῖ ξάφνου μεταξὺ δυὸ βουνοσειρῶν γιὰ νὰ ποικίλλη τὴ μονοτονία τῆς εἰκόνας. Τὴν προτιμᾶ δηλαδὴ σὰ λίμνη παρὰ σὰν ἀπέραντη θάλασσα. Τὴ μεταχειρίζεται ὅσο τοῦ χρειάζεται

γιὰ νὰ τονίση μιὰ σύνθεσι, ἢ γιὰ νὰ τοποθετήση μέσα τὰ ἰδιότυπα καράβια του, τὰ... «Γαλαξειδιώτικα καράβια».

«Οἱ φιγοῦρες του, θυμίζουν μὲ τὸ σχέδιό τους τὴν πριμιτιβιστικὴ τέχνη. Τὸ «Ἀλογατάκι» εἶναι ἕνα χαραχτηριστικὸ δεῖγμα αὐτῆς τῆς τεχνοτροπίας. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸ «Μαρμαρογλυφεῖο» καὶ γιὰ τὸ «Γαλαξεῖδι» του.

Τὸ φῶς μιᾶς ὡρισμένης ὥρας καὶ τὰ παιγνίδια του πάνω στὰ φυσικὰ ἀντικείμενα, ποὺ ἐνθουσιάζουν τοὺς ἐμπρεσσιονιστές, τὸν ἀφίνουν ἀδιάφορο. Προσπαθεῖ πάντα νὰ κρατᾶ ἀπὸ τὰ διάφορα ἀντικείμενα τὸ φυσικό τους χρῶμα, τοὺς μόνιμους χρωματικοὺς τόνους τους, τοὺς ἀνεπηρέαστους ἀπὸ τὰ φωτιστικὰ «ἐφὲ» μιᾶς ὡρισμένης ὥρας. Ἂν δηλαδὴ ἕνα βουνὸ χωρὶς βλάστησι, μεταβάλλεται τὸ μεσημέρι ἀπὸ τὸ ἡλιακὸ φῶς, ὁ Βασιλείου θὰ τὸ ἰδῆ τὴν ἴδια ὥρα μὲ τὸ φυσικό του χρῶμα καὶ θὰ τὸ δώση ἔτσι, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὴν ἐπίδρασι τοῦ φωτός. Κρατεῖ ἀπὸ τ' ἀντικείμενα τὰ βασικά τους στοιχεῖα.

Οἱ ὄγκοι του, ἔχουν κάποια πλαστικὴ μορφὴ καὶ τὸ χρῶμα του, μαρτυρεῖ παντοῦ μία ἔντονη ζωή, μία «ζωντανὴ τέχνη».

Ἡ «ζωντανὴ τέχνη». Εἶναι ἀκριβῶς ὁ προσδιορισμὸς ποὺ δίνει στὸ ἔργο του ὁ ζωγράφος Σπῦρος Βασιλείου.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ὁ Περικλῆς Βυζάντιος εἶν' ἕνας εὐχάριστος ἄνθρωπος. Συμπαθητικὸς παρὰ τὴν ἔλλειψη ἀνδρικοῦ κάλλους, αἰσιόδοξος, ὁμιλητικὸς καὶ ἀεικίνητος. Τοῦ ἀρέσει ν' ἀνακατεύεται παντοῦ καὶ καταπιάνεται μ' ὅλα. Ἐνδιαφέρεται γιὰ τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα, γνωρίζει μὲ λεπτομέρειες τὰ κοσμικὰ σκάνδαλα καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ «κουτσομπολιὰ» κ' ἔχει ἐξαιρετικὴ ἀδυναμία στὸν καλὸ λεγόμενο κόσμο. Ὅπως καὶ ὁ Κοσμαδόπουλος, ἔχει τὸ ἐργαστῆρι του στὸ Κολωνάκι, στὸν ὀμφαλὸ τῆς κοσμικῆς

κίνησης τῶν Ἀθηνῶν, δὲν λείπει ἀπὸ τὴς πρεμιέρες καὶ ἀγαπᾶ τὴ διαφήμιση. Βέρος Ἀθηναῖος, νοσταλγὸς τῆς παληᾶς Ἀθήνας, εἶν' ἐρωτευμένος μὲ τὴς Δαλματικὲς ἀκτές. Τὸ ἔμβλημά του εἶναι : «Τέχνη καὶ ζωή. Ζωὴ καὶ τέχνη !»

Ὁ Περικλῆς Βυζάντιος γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1894 κ' ἐσπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὸ Παρίσι, στήν Ἐκὸλ ντὲ Μπὼζ Ἄρ καὶ στὴν ἐλεύθερη Ἀκαδημία Ζουλιὲν μὲ τὸν Μπασσὲ καὶ τὸ Ντεσνώ. Ἀπὸ τὰ 1916 βρίσκεται στὴν Ἀθήνα κι' ἀπὸ τότες ἀρχίζει ἡ καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία του. Ὑπῆρξε στρατιωτικὸς ζωγράφος κ' ἔχει ἐκθέσει ἔργα του (τοπεῖα καὶ προσωπογραφίες) σ' ὅλες τὴς πανελλήνιες ἐκθέσεις. Μαζὶ μὲ τὸ Ροδοκανάκη καὶ τὸν Παπαλουκᾶ εἶχε παρακολουθήσει τὴν ἐκστρατεία τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ στὰ 1921 παρουσίασε τὴς πολεμικὲς ἐντυπώσεις του σὲ μιὰ ἔκθεση, στὴς αἴθουσες τοῦ Ζαππείου.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ἔχει ἐκθέσει ἔργα του στὴ Βενετία καὶ στὴ Διεθνῆ ἔκθεση τῶν Παρισίων τοῦ 1937 καὶ πῆρε τότες μετάλλιο τιμῆς γιὰ ἕνα τοπίο του ἀπὸ τή Δαλματία, ποῦ εἶχε ἐπισκεφθῆ καὶ ποῦ τὴν ἐζωγράφισε μὲ ἀγάπη. Τὴς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴς Δαλματικὲς ἀκτὲς ἐξέθεσε στὸ «Στούντιο» τῆς Ρώκ στὰ 1934. Ἡ ἔκθεση αὐτή, ἦταν ἕνας σταθμὸς στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης τοῦ Περικλῆ Βυζάντιου. Εὐχάριατη ἐντύπωση εἶχε κάνει τότες τὸ χρῶμα του, ἡ θεματικὴ ἐκλογή του καὶ ἡ διάταξη τῶν ἀντικειμένων. Παράλληλα ὁ Περ. Βυζάντιος ἐδούλεψε μ' ἐπιτυχία καὶ τὴ σκηνογραφία, πρῶτα στὸ Θέατρο Τέχνης κ' ἔπειτα στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Μιὰ ἄλλη πλευρὰ τοῦ ταλέντου τοῦ Π. Βυζάντιου εἶναι ἡ γελοιογραφία. Ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἐργασία του στὸ εἶδος αὐτό, ἦταν μιὰ μεγάλη καμπάνια μὲ τὸν τίτλο «Ἀττικὰ Φίλμς», (σκίτσα ἀπὸ τή ζωή), ποῦ ἔκαμε γιὰ τὸν «Ἐλεύθερο Τύπο». Ἔλαβε μέρος ἐξ ἄλλου, σ' ὅλες τὴς ἐκθέσεις τῶν Γελοιογράφων καθὼς καὶ στὴς ἐκθέσεις τῆς Ὁμάδας «Τέχνη», ποῦ ὑπῆρξε ἀπὸ τὰ ἱδρυτικὰ μέλη της. Τελευταῖα, ἡ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τὸν διώρισε Διευθυντὴ τῶν Παραρτημάτων της στοὺς Δελφοὺς καὶ στὴν Ὕδρα, ὅπου ἐργάσθηκαν, μέσα σ' ἕνα χρόνο, ἑβδομήντα ζωγράφοι Ἕλληνες

καὶ ξένοι φιλοξενούμενοι, καθὼς καὶ οἱ βραβευθέντες ὑπότροφοι τῆς Σχολῆς.

Ὁ Περικλῆς Βυζάντιος, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πορτραῖτο, ἀγαπᾶ τὴ ζωὴ τοῦ ὑπαίθρου, τοὺς τύπους τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ, τὶς λαϊκὲς ἀγορὲς μὲ τὸ τοπικὸ χρῶμα τους, ὅπου ὑπάρχει σ' ἀρκετὴ δόση τὸ οὐμοριστικὸ στοιχεῖο καὶ ὅπου παρέχεται ἡ εὐκαιρία σὲ μελέτες διακοσμητικοῦ χαραχτῆρα, τέτοιες ποὺ εἶναι π. χ. ἡ μελέτες τῶν κοστουμιῶν. Ἡ ποικιλία καὶ ἡ κίνηση ἐνθουσιάζουν τὸν Περικλῆ Βυζάντιο, δίνουν διέξοδο στὸ πλούσιο ἀπόθεμα ἐνεργητικότητας ποὺ ὑπάρχει στὴν ἰδιοσυγκρασία του.

Πιστεύει στὴ δημιουργία μιᾶς Ἑλληνικῆς Τέχνης ὁ Π. Βυζάντιος. «Μόνο δουλεύοντας στὴν Ἑλλάδα καὶ βλέποντας τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ ποὺ εἶναι γύρω μας θὰ μπορέσουμε νὰ δημιουργήσουμε μιὰ τέχνη ἑλληνική». Ἔπειτα προσέχει τὸ χρῶμα καὶ τὸ φῶς καὶ ἰδίως τὸ χρῶμα «τὸ τόσο ξέχωρο, ποὺ ξένοι ζωγράφοι μεγάλης ἀξίας, βρίσκονται σὲ πλήρη ἀδυναμία νὰ τ' ἀποδώσουν». Ἐραστὴς τῶν ζεστῶν χρωμάτων, τοπιογράφος ἢ διακοσμητής, σκηνογράφος ἢ γελοιογράφος, ὁ Περικλῆς Βυζάντιος εἶνε μιὰ φυσιογνωμία ἐνδιαφέρουσα στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφική.

ΛΟΥΚΑΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

Ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς εἶν' ἕνας ἥσυχος ἄνθρωπος. Ἕνας καλλιτέχνης ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὸν κόσμο, ἕνας συμπαθὴς ζωγράφος. Τὰ κυριώτερα χαραχτηριστικά του εἶναι ἡ καλωσύνη καὶ ἡ εὐγένεια.

Γιὰ τὸ Λουκᾶ Γεραλῆ ἡ μόνη διασκέδαση εἶναι τὸ ἐργαστῆρι κι' ἡ μόνη χαρά του, τὸ φῶς. Δὲν πηγαίνει στὰ καφενεῖα τῶν καλλιτεχνῶν, δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὴν πάλη τῶν τάξεων, δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ νέα ρεύματα τῆς τέχνης.

Τοὺς 6 μῆνες τὸ χρόνο τοὺς περνᾶ στὸ ὕπαιθρο, μελετῶντας

τή φύσι, τή ζωή τῶν ψαράδων, τὰ γλέντια τοῦ χωριοῦ, τή θάλασσα, τὰ φροῦτα, τὰ λουλούδια, τὸ φῶς. Ἂν κλείσετε τὸ Λουκᾶ Γεραλῆ μέσα σ' ἕνα ἀτελιὲ ἕνα ὁλόκληρο χρόνο, θὰ πεθάνη ἀπὸ πλήξη. Ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς δὲν μπορεῖ νὰ αἰσθανθῆ τὴν εὐτυχία τῆς ζωῆς παρὰ μόνο στὸ μικρὸ νησί, ἀνάμεσα στοὺς ψαράδες, ἀνάμεσα στοὺς ἀγνοὺς ἀνθρώπους τοῦ κάμπου, κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα καὶ τὶς «περγολιές», ἀνάμεσα στὰ λουλούδια.

Ἔχει στοὺς πρόποδες τοῦ Λυκαβητοῦ ἕνα θαυμάσιο σπίτι μὲ ὡραιότατο περιβόλι ἀμφιθεατρικὸ ποὺ μοιάζει μὲ κρεμαστὸ κῆπο, μὲ θέα πανοραματική. Ὅ,τι δηλαδὴ χρειάζεται γιὰ τὸ περιβάλλον ἑνὸς καλλιτέχνη. Θὰ μποροῦσε μέσα ἐκεῖ νὰ περνᾶ θαυμάσια τὸν καιρό του, ἄνετα, εὐχάριστα. Προτιμᾶ ὅμως τὸ μόνιμο ἀτελιέ του στὴν Πάρο. Τοῦ ἀρέσει νὰ μένη ἐκεῖ σ' ἕνα σπίτι πρωτόγονης σχεδὸν ἀρχιτεχτονικῆς, χωρὶς ἀνέσεις, χωρὶς ἴχνος «κομφόρ». Ἐκεῖ μέσα σ' αὐτὸ τὸ νησιώτικο σπίτι, ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς μαζεύει τοὺς τύπους τοῦ χωριοῦ καὶ κάνει ταμπλὼ βιβὰν - μοντέλα. γιὰ τὶς διάφορες ἠθογραφικὲς συνθέσεις του. Ἔπειτα πηγαίνει στὰ χωράφια, κάθεται καὶ τρώει κάτω ἀπὸ μιὰ ροδακινιά. Ἀναπνέει τ' ἀρώματα τῶν ἄγριων λουλουδιῶν. Ρουφάει τὸ ζωογόνο ἀέρα τῆς θάλασσας.

Αὐτή τὴν ἀγάπη γιὰ τή ζωή τοῦ χωριοῦ, γιὰ τή νησιώτικη ἠρεμία, τὴν ὀφείλει ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς, ὅπως καὶ ὁ ἀδελφός του Ἀπόστολος, στὸ ἥσυχο χωριὸ τῆς Μυτιλήνης, ὅπου γεννήθηκε. Εἶναι μέσα στὸ αἷμα τους ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ ὕπαιθρο καὶ τὸ ἄπλετο φῶς.

Ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς γεννήθηκε στὰ 1875 σ' ἕνα χωριὸ τῆς Μυτιλήνης ἀπὸ πατέρα γεωργό. Φαίνεται ὅτι κάποια φλέβα καλλιτεχνική ὑπάρχει σ' αὐτή τὴν οἰκογένεια, γιατί, ὅπως καὶ ὁ Ἀπόστολος, ἔτσι καὶ ὁ Λουκᾶς, ὁ μεγαλείτερος, αἰσθάνθηκε ἀπὸ πολὺ μικρὸς μία δυνατή κλίσι στή ζωγραφική. Ὁ πατέρας του, θέλοντας νὰ τὸν κάνη ἔμπορο, τὸν ἔστειλε ὅταν μεγάλωσε, στή Σμύρνη (τότες ἡ Μυτιλήνη ἦταν ἀκόμη τουρκική). Στὴν πρωτεύουσα τῆς Ἰωνίας, ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς, ἀντὶ νὰ σπουδάση τὸ ἐμπόριο, ἐζητοῦσε δάσκαλο γιὰ νὰ τὸν μάθη νὰ

ζωγραφίζη. Καὶ δὲν ἄργησε νὰ τὸν βρῆ στὸ πρόσωπο τοῦ Σμυρναίου ζωγράφου Ἀντωνιάδη. Ὅταν ἐπροχώρησε κάπως στὸ σχέδιο, ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀθῆνα καὶ μπῆκε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν.

Καθηγητές του ἐδῶ εἶναι ὁ γέρο Λύτρας, ὁ Ροΐλὸς κι' ὁ Ἰακωβίδης. Στὴ Σχολὴ διακρίνεται καὶ βραβεύεται. Στὰ 1911 στέλνει στὴν ἔκθεσι τῆς Ρώμης τρία ἔργα του: τὸ «πότισμα τῶν λουλουδιῶν», τὴ «χιονισμένη ἄνοιξη» καὶ τὸ «κόρη κεντῶσα». Τὰ ἔργα τοῦ Λουκᾶ Γεραλῆ στὴν ἔκθεσι τῆς Ρώμης ἐπαινῶνται κολακευτικώτατα. Ἀπὸ τότες λαβαίνει μέρος σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Κάνει μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεσι στὰ 1924 στὸν «Παρνασσό», ἄλλη μιὰ στὰ 1930 στὴν ἴδια αἴθουσα καὶ μιὰ στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης.

Στὶς ἐκθέσεις αὐτὲς παρουσιάζει μία ποικίλη ἐργασία. Λουλούδια, φροῦτα, νησιώτικες ἠθογραφίες, τοπία ἀπὸ τὴν Ἀττική, τὴν Πελοπόννησο, τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, θάλασσες.

Ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς, δὲν εἶναι μόνο δεξιοτέχνης στὴ νατὺρ μόρτ, δὲν κάνει μόνο θαυμάσια φροῦτα καὶ λουλούδια, ὅπως πιστεύουν πολλοί. Εἶναι κ' ἕνας καλὸς ἠθογράφος. Τὸν ἐνδιαφέρουν ἡ ζωὴ καὶ τὸ γλέντι στὸ χωριό, ἡ γραφικὴ ζωὴ τοῦ νησιοῦ καὶ ἡ θάλασσα.

Παρακολουθεῖ μὲ ἀγάπη τὴ ζωὴ τῶν ψαράδων, τὶς ἀσχολίες τους, τὶς χαρές τους, ὅπως παρακολουθεῖ τὰ γλέντια τῶν χωρικῶν, καὶ τὰ παιγνίδια τοῦ φωτὸς στὸ ὕπαιθρο. Ἕνα ἐσωτερικὸ ἐκκλησιᾶς, μιὰ συγκέντρωσι σ' ἕνα νησιώτικο σπίτι, τὸ ἄλεσμα τῆς ἐληᾶς στὸ λουτρουβιό, τὸ γύρισμα τοῦ μύλου, τὸ ψάρεμμα, ὁ τρυγητός. Τίποτα δὲν τὸν ἀφίνει ἀδιάφορο ἀπ' ὅτι συντελεῖται κάτω ἀπὸ τὸν καθαρὸ οὐρανὸ τοῦ ἑλληνικοῦ νησιοῦ, μέσα στὴν ἀγνὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου, μέσα στὸ τίμιο σπίτι τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ. Τοὺς τύπους τοῦ χωριοῦ ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς τοὺς ἐξιδανικεύει. Τοὺς βλέπει γραφικούς, εὐγενικούς, αἰσθηματικούς. Εἶναι κατὰ βάθος ποιητὴς καὶ ἀφήνεται νὰ παρασύπεται ἀπὸ τὴ δύναμι τοῦ ἐνστίχτου σ' ἐκφραστικὲς λεπτότητες. Περιγράφει τὴ ζωὴ τῶν ψαράδων μὲ λεπτὸ λυρισμό. Ἡ παλέττα του, εἶναι πολυσύνθετη, πάντα ζεστή, πολλὲς φορὲς μάλιστα φλύαρη, σχεδὸν ρητορική.

Ἀπὸ τήν Κρήτη καὶ τήν Πάρο ἐμπνέεται περισσότερο ὁ Γεραλῆς. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνθουσιάζει κυρίως, εἶναι ἡ νησιώτικες ἠθογραφίες. Δὲν ἀφίνει τίποτα στὸ νησὶ ποὺ νὰ μή τὸ περιγράψη μὲ τὸ χρωστῆρα του. Ὁ νοσταλγὸς τοῦ χωριοῦ τῆς Μυτιλήνης, βρίσκει στήν Πάρο ὅ,τι ποθεῖ: τήν ἁρμονική ποικιλία τοῦ χρώματος, τήν καθαρή ἀτμοσφαῖρα, τή γραφικότητα, τὸ φῶς. Στὰ τοπία τῆς Ἀττικῆς, ἐξ ἄλλου, τοῦ ἀρέση νὰ χάνη τὸν καιρό του μὲ τὰ παιγνίδια τῶν φωτοσκιάσεων. Εἶναι ὑπομονητικός, ἤρεμος, ἀλλὰ ἐνθουσιώδης, ὅπως ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ γεννιῶνται κάτω ἀπὸ γελαστοὺς οὐρανούς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Νὰ ἕνας νέος ποὺ θὰ πάει πολὺ μακρυά : ὁ Γιάννης Σπυρόπουλος. Ἔχει ὅλα τὰ προσόντα. Τὸ πηγαῖο ταλέντο, τὸ βαθὺ αἴσθημα, τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ φύση καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, τὸ πάθος τῆς ἀναζήτησης, τὴ μέθοδο, τὸ μέτρο, τὶς συνθετικὲς κ' ἐκφραστικὲς ἱκανότητες. Εἶναι τριάντα περίπου χρονῶν. Ἀδύνατος μὲ ὠχρὸ πρόσωπο, μὲ μέτωπο περίεργα ἐξογκωμένο στὰ μιλίγγια, μὲ στόμα λεπτό, μὲ μάτια ἔξυπνα καὶ φωτεινά. Ἕνας νέος σεμνὸς ποὺ γνωρίζει καλὰ τὸν ἑαυτό του, ποὺ ξέρει νὰ ἐχτιμάει τὶς δυνάμεις του, ποὺ ἐνδιαφέρεται πρῶτα γιὰ τὴν τέχνη κ' ἔπειτα γιὰ τὸ χρῆμα. Μελαγχολικὸς στὸ βάθος, γιομᾶτος ἀξιοπρέπεια καὶ ρομαντικός, μὰ σταθερὸς καὶ θετικὸς στὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις του. Ὑποχρεωμένος ἀπὸ τὸ νόμο νὰ στερηθῆ τ' ὡραῖο ἰδιόχτητο ἀτελιέ του, δουλεύει σ' ἕνα δωμάτιο μικροσκοπικὸ ποὺ χρησιμεύει γιὰ κρεββατοκάμαρα, γιὰ τραπεζαρία καὶ αἴθουσα ὑποδοχῆς ! Μόλις ὑπάρχει χῶρος γιὰ τὸ καβαλέτο του μέσα σ' αὐτὸ τὸ κουτὶ ἀπὸ τὰ σπίρτα ! Κι' ὡστόσο ὁ Σπυρόπουλος, ἐργάζεται κάτω ἀπ' αὐτὲς τῆς συνθήκες μῆνες ὁλόκληρους, ἀπὸ τότε ποὺ γύρισε ἀπὸ τὸ Παρίσι κ' ἔχει δουλέψει

ἐκεῖ, μπροστὰ στὸ μοναδικὸ παράθυρο, μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔργα ἐξαιρετικά, τοπία, πορτραῖτα καὶ νεκρὲς φύσεις, ποὺ στολίζουν σήμερα πολλὲς ἰδιωτικὲς συλλογές. Σ' αὐτὰ τὰ περίεργα ἀποτελέσματα ὁδηγεῖ τὸ πάθος τῆς τέχνης!

Ὁ Γιάννης Σπυρόπουλος γεννήθηκε στὴν Πύλο στὰ 1912 κ' ἐσπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, στὴν τάξη τοῦ Βικάτου. Μὲ τὴν ὑποτροφία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἐπῆγε στὸ Παρίσι κ' ἐφοίτησε στὴν Ἐκόλ ντὲ μπὼζ Ἄρ καὶ σὲ διάφορες ἐλεύθερες Ἀκαδημίες. Στὸ Παρίσι ἐργάσθηκε πολὺ (γυμνὰ τοπία, πορτραῖτα ποὺ ἔμειναν ἐκεῖ ἐξ αἰτίας τοῦ πολέμου) κ' ἐξέθεσε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἐπαγγελματικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση ποὺ ἄνοιξε τελευταῖα στὶς αἴθουσες τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου.

Ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, ὁ Σπυρόπουλος ἐτράβηξε τὴν προσοχὴ τῆς κριτικῆς, μὲ τὰ δύο τοπία του ποὺ κυρίαρχο θέμα τους εἶχαν τὴν ἐλιά. Ἔκαμαν ἐντύπωση τότες οἱ γκρίζοι τόνοι του δεμένοι κατὰ τρόπο ἐξαίρετο σὲ μιὰ γενικὴ ἁρμονία γεμάτη εὐγένεια κ' ἐλαφριὰ μελαγχολία. Στὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς ἀπὸ τοὺς ἐλαιῶνες τῆς Ἀττικῆς ὑπῆρχε ποιότητα καὶ μιὰ χαριτωμένη ἐλευθερία τοῦ σχεδίου μαζὶ μὲ θετικὰ συνθετικὰ χαρίσματα. Μιὰ γαλήνη μεστὴ ἀπὸ ποιητικὴ οὐσία ἦταν περιχυμένη στὸ τοπίο. Αὐτὴ ἡ ἡσυχία τῆς ὥρας δινόναν μὲ τὸ καλοπλασμένο χρῶμα, μὲ τοὺς γκρίζους τόνους στοὺς ὁποίους ἔχει ἀδυναμία ὁ Σπυρόπουλος. Ἄλλο θέμα ὅπου ὁ Σπυρόπουλος σημειώνει ἐπιτυχία, εἶνε τὰ λιμάνια. Ἕνα τέτοιο λιμάνι του βρίσκεται στὴ συλλογὴ Ντάβαρη. Στὴν ἴδια συλλογὴ βρίσκονται ἀκόμη μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τοπία του, μιὰ ἐνδιαφέρουσα νεκρὴ φύση καὶ μιὰ ὡραία ἐντύπωση ἀπὸ τὴν παληὰ Ἀθήνα. Ἐνδιαφέροντα ἔργα του βρίσκονται ἀκόμη στὴ συλλογὴ Ἀλτιτζόγλου.

Καὶ στὰ λιμάνια του ὁ Σπυρόπουλος ἐπιδιώκει τὴ γαλήνη, τὸ χαραχτῆρα, τὴν ποιότητα τοῦ ὑγροῦ στοιχείου. Ὁ Γιάννης Σπυρόπουλος ἀποφεύγει τὸ ἔντονο φῶς. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν παρισινὴ ἀτμοσφαῖρα, ὅπως ὅλοι σχεδὸν οἱ νέοι ζωγράφοι ποὺ σπούδασαν στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, ἀγαπᾶ τοὺς ἥσυχους

τόνους, τὰ ψυχρὰ χρώματα. Φαίνεται ὅμως πὼς αὐτὴ ἡ προτίμηση δὲν ὀφείλεται σ' αἴτια ἐξωτερικά μόνο. Ὑπάρχει στὸ νέο ζωγράφο καὶ μιὰ κάποια ἐνδιάθετη τάση πρὸς αὐτὴ τὴ «συμφωνία τοῦ γκρίζου» Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἐπιτυχία της. Τὸ χρῶμα του μὲ τὴ βελούδινη ἀπαλότητα ἐκφράζει τὸν ὑγιῆ ρωμαντισμό του καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ ἕνα ἥσυχο λυρισμό. Ἀγαπᾶ τὸ τοπίο καὶ ἰδιαίτερα τὶς ἐλιές, ὅπως ὁ Ἀστεριάδης, ἀλλὰ τὸν ἐνδιαφέρει ἐξαιρετικὰ καὶ ὁ ἄνθρωπος. Τὰ πορτραῖτα του δοσμένα στὴν ἴδια τοναλιτέ, ἔχουν χαραχτῆρα κ' εὐγένεια ποὺ συναρπάζει. Ἡ γυναῖκα τὸν ἐμπνέει κυρίως στὸ πορτραῖτο, ὅπως στὸ τοπίο ἡ ἐλιά. Προσέχει τὴ φύση, τὴν ἑρμηνεύει ὅμως ὑποκειμενικὰ μ' ἕνα βαθὺ αἴσθημα καὶ μὲ συγκρατημένο λυρισμό. Στὶς νεκρὲς φύσεις, ἐπίσης ἐπιδιώκει τὴν ποιότητα καὶ μᾶς τὴ δίνει μὲ ἀπαλοὺς τόνους μέσα σὲ μιὰ ἀμοσφαῖρα ποὺ τὸ κύριο χαραχτηριστικό της εἶναι ἡ θλιμμένη εὐγένεια. Ἔργα τοῦ Σπυρόπουλου βρίσκονται στ' Ἀνάχτορα τῶν Ἀθηνῶν, στὰ Ὑπουργεῖα Παιδείας καὶ Προνοίας, στὴν Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος (ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Διακοφτὸ) καὶ σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογές. Τὸ ἐπαναλαμβάνω. Ὁ Σπυρόπουλος εἶναι μιὰ ἐλπίδα τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς.

ΛΑΖΑΡΟΣ ΛΑΜΕΡΑΣ

Εἶν' ἕνας νέος εὐχάριστος, αἰσιόδοξος, μ' εὐγενικὰ χαραχτηριστικά, μὲ μιὰ βαθειὰ ἀγάπη γιὰ τὶς ἀνέσεις τῆς ζωῆς, λιγώτερο ἀφελὴς ἀπ' ὅτι φαίνεται καὶ περισσότερο φιλόδοξος ἀπ' ὅτι πρέπει.

Ὁ νεαρὸς Λαμέρας βγαίνει ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν τηνιακὴ παράδοση. Εἶναι γιὸς μαρμαρᾶ, λατρεύει τὸ μάρμαρο ἀπὸ τὰ παιδικά του χρόνια καὶ τὸ δουλεύει σὰν ἕνας παληὸς ἐργάτης ποὺ ἔχει τραφῆ μὲ τὴ μαρμαρόσκονη. Ὅπως ὅλοι οἱ Τήνιοι κατέχε-

ται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς δημιουργίας καὶ φιλοδοξεῖ ν' ἀναδειχθῆ χωρὶς νὰ προδώση τὴν ἀλήθεια τῆς τέχνης. Ὁ ἐνθουσιασμὸς καὶ ἡ φιλοδοξία, εἶναι τὰ δύο βασικὰ χαραχτηριστικά του γνωρίσματα. Ὑπῆρξε προστατευόμενος τοῦ Ἀντώνη Σώχου καὶ τοῦ Δημητριάδη τοῦ Ἀθηναίου. Τώρα εἶναι φίλος ἀχώριστος καὶ θαυμαστὴς τοῦ Μιχάλη Τόμπρου.

Ὁ Λάζαρος Λαμέρας γενήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1912 ἀπὸ πατέρα Τήνιο.

Ἀπὸ μικρὸς ἐπάλευε μὲ τὰ μάρμαρα μέσα στὸ ἐργαστήρι τοῦ πατέρα του. Ἐσκάλιζε ἀπὸ τότες ἀπ' εὐθείας στὸ μάρμαρο, διάφορες μορφὲς καὶ διάφορες συνθέσεις—ἀποκυήματα τῆς ἐξημμένης νεανικῆς φαντασίας του. Ἐκεῖ ἄρχισε νὰ παίρνη τὰ πρῶτα μαθήματα τῆς τεχνικῆς τῆς κατεργασίας τοῦ μαρμάρου.

Ὅταν τελείωσε τὸ Γυμνάσιο, ὁ θεῖος του ὁ γλύπτης Κοτζαμάνης, τὸν πῆγε στὸ ἀτελιὲ τοῦ Ἰακωβίδη γιὰ νὰ μάθη σχέδιο. Ἀργότερα τὸν ἔβαλε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὅπου σπούδασε γλυπτικὴ μὲ τὸ Θωμᾶ Θωμόπουλο.

Στὴ Σχολὴ ἀρίστευσε, δίνοντας, εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, δείγματα τοῦ ταλέντου του.

Ἔχει ἐκθέσει ἔργα του, στὴν τελευταία ἔκθεσι τῆς ὁμάδας «Τέχνη», σὲ διάφορες προηγούμενες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις καὶ τελευταῖα στὴν ἐπαγγελματικὴ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση ποὺ στεγάσθηκε στὶς αἴθουσες τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου. Πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο πῆγε στὸ Παρίσι μὲ μιὰ ὑποτροφία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἔπειτ' ἀπὸ διαγωνισμὸ καὶ φοίτησε ἐπὶ ἕνα χρόνο στὴ «Ἐκόλ ντὲ μπὼζ ἄρ» (τάξη Μπουσσέ). ὅπου καὶ πῆρε στὸ τέλος τοῦ χρόνου τὸ βραβεῖο τοῦ μεγάλου ὁλογλύφου.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὸ Παρίσι, ἐξέθεσε ἕνα γυμνὸ γυναικὸς στὸ Σαλὸν ντὲ Τουϊλλερί. Ἀπὸ τὰ ἔργα του, γνωστότερα εἶναι ἡ «Μπουμπουλίνα» (μάρμαρο) στημένο στὸ Πεδίον τοῦ Ἄρεως καὶ ὁ «Στρατιώτης τῆς Λειβαδιᾶς», ποὺ στήθηκε στὴ Λειβαδιὰ μετὰ τὸν ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο.

Τὸ τελευταῖο του ἔργο εἶναι ἕνα κεφάλι τοῦ ποιητὴ Κωστῆ Παλαμᾶ (μάρμαρο) σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος ποὺ θὰ στηθῆ πάνω σὲ βάθρο φιλοτεχνημένο ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς Ἀρχιτεχτονικῆς στὸ Μετσόβειο Πολυτεχνεῖο Κιτσίκη. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο,

ποὺ τὸ ὕψος του, μὲ τὸ βάθρο, θὰ ὑπερβαίνει τὰ 6 μέτρα, ὁ Λαμέρας κατόρθωσε νὰ δώση τὴ στοχαστικὴ συγκέντρωση τοῦ ποιητὴ τῶν «Καϋμῶν τῆς Λιμνοθάλασσας» στὸ μέτωπο ποὺ κυριαρχεῖ τῆς προτομῆς. Ἁπλὲς φόρμες, μὲ ἁδρὰ χαραχτηρισμένα τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῆς φυσιογνωμίας τοῦ ποιητή, μὲ πνευματικότητα καὶ θέληση, μὲ μιὰ κλίση ποῦ δίνει σ' ὅλη του τὴν πληρότητα τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο, τὸν χαμένο στὰ πέλαγα τ' ἀτέρμονα τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς φαντασίας.

Ὁ Λαμέρας, μολονότι πολὺ νέος ἀκόμη, ἔχει φθάση σὲ λαμπρὰ ἀποτελέσματα. Εἶν' ἀλήθεια πῶς βρίσκεται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς ἔρευνας, δὲν θ' ἀργήση ὅμως νὰ βρῆ τὸ δρόμο του— ἕνα δρόμο ἀνεξάρτητο ἀπὸ ἐπιδράσεις, ἐντελῶς προσωπικό. Ἄρχισε ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν αἰγυπτιακὴ καὶ τὴν προκλασσικὴ ἑλληνικὴ τέχνη, γιὰ νὰ φθάση σιγὰ σιγά, μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴ διαρκῆ ἔρευνα, σὲ μιὰν ἁπλότητα νεοκλασσικὴ στηριγμένη σὲ ρεαλιστικὲς βάσεις. Ἀργὰ ἢ γρήγορα, θὰ φθάση στὶς πηγὲς ἐκείνες τοῦ ὡραίου, ὅπου, ἀντλήσανε τὶς ἐμπνεύσεις τους ὁ Λ. Φυτάλης, ὁ Φιλιππότης καὶ ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΛΑΤΟΣ

Εἶν' ἕνας νέος γιομάτος φιλοδοξίες. Ἐργατικὸς καὶ θετικός. Συντηρητικὸς στὴ ζωὴν ὅπως καὶ στὴν τέχνη, εἶνε κατ' εὐθεῖα «ἀπόγονος» τοῦ Ἰακωβίδη καὶ συνεχίζει τὴν παράδοση τῆς Ἀκαδημίας μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια, προσπαθῶντας νὰ τὴν ἁπλοποιήση καὶ νὰ τὴ φωτίση μὲ τὸ λύχνο τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ. Στὴν προσπάθεια του αὐτή ὁ Νῖκος Λύτρας ὑπῆρξεν ὁδηγός του.

Ὁ Σκαρλᾶτος ἀγαπᾶ τὸν ἄνθρωπο, προσπαθεῖ νὰ τὸν ψυχολογήση, νὰ τὸν ἀναλύση συναισθηματικὰ καὶ πολλὲς φορὲς τὸ κατορθώνει. Δὲν θὰ εἶναι μακρυὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα κανένας ἂν πῆ πῶς ὁ νέος αὐτὸς ζωγράφος πλέει ἀκόμα στὸ πέλαγος τῶν ἀναζητήσεων.

Ὁ Γιάννης Σκαρλάτος γεννήθηκε στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους τῆς νήσου Ἴμβρου στὰ 1907 ἀπὸ πατέρα ἔμπορο κ' ἡ σοβαρώτερη ἀσχολία τῆς παιδικῆς του ἡλικίας ἦταν νὰ φτιάνη σκίτσα μὲ μολύβι στὰ κατάστιχα τοῦ πατέρα του καὶ πάνω στοὺς ξύλινους κουβάδες τοῦ νεροῦ μὲ τὴν κοιμωλία.

Στὰ 1923 ἦλθε στὴν Ἀθήνα, μπῆκε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ σπούδασε τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὸ Ν. Λύτρα, τὸν Ἰακωβίδη καὶ τὸ Βικάτο.

Εἶχε τὴν τύχη νὰ γίνη ὁ εὐνοούμενος μαθητὴς τοῦ Ἰακωβίδη κι' αὐτὸ τὸν ὠφέλησε πολύ. Κάτω ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἰακωβίδη, ὁ Σκαρλάτος προώδευσε γρήγορα στὸ σχέδιο, ἀπόχτησε τὶς βάσεις ἑνὸς καλοῦ προσωπογράφου. Μαθητὴς ἀκόμη, δούλεψε σὲ διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ γιὰ νὰ ἐξοικονομῆ τὰ ἔξοδα τῶν σπουδῶν του καὶ διακρίθηκε ἐπανειλημμένα στὴ Σχολὴ γιὰ τὴν ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου καὶ ἰδίως γιὰ τὰ γυμνά του.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς, ὁ Σκαρλάτος παρακολούθησε καὶ ἰδιαίτερα μαθήματα στὸ ἐργαστῆρι τοῦ Ἰακωβίδη. Ἔκανε μάλιστα κ' ἕνα ὡραῖο πορτραῖτο τοῦ δασκάλου του. Ὅταν ἐτελείωσε τὴ Σχολὴ ἐπιδόθηκε στὸ πορτραῖτο ἀκολουθῶντας τὴ συμβουλὴ τοῦ Ἰακωβίδη.

Ὁ νέος πορτραιτίστας εἶναι συντηρητικός, ὅπως ἦταν κι' ὁ δάσκαλός του, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἔχει ἐπηρεασθῆ, χαραχτηρίζει ὅμως καλὰ τὰ πορτραῖτα του. Εἶναι θετικὸς καὶ καθαρὸς στὸ σχέδιο. Χωρὶς νὰ εἶναι σχολαστικός, κατορθώνει νὰ μεταγράφη τὴ φύση μὲ εἰλικρίνεια, ἀκρίβεια κ' ἐκφραστικὴ δύναμη ποῦ μᾶς πείθει.

Μελετάει ἐπισταμένα τὸ χαραχτῆρα καὶ τὸν δίνει ἔπειτα μὲ ἁδρὲς γραμμές, μὲ πλαστικὴ φρεσκάδα καὶ μὲ ζεστὰ χρώματα.

Στὰ 1932, ἐξέθεσε στὸν «Παρνασσὸ» μιὰ σειρὰ ἔργων του ποὺ ἔκαναν πολὺ καλὴν ἐντύπωση καὶ στὰ 1934 διάφορα πορτραῖτα του καὶ μερικὰ τοπεῖα τῆς Ἀττικῆς.

Ἀπὸ τὶς καλλίτερα χαραχτηρισμένες προσωπογραφίες του, εἶναι τὰ πορτραῖτα τῆς μητέρας του, τοῦ ναυάρχου Δούσμανη, τῆς ζωγράφου Μαρίνας Χαϊκάλη, τοῦ Πέτρου Ράλλη, τοῦ Χ. Βοζίκη καὶ τοῦ δασκάλου του τοῦ Ἰακωβίδη. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ βρίσκεται σήμερα στὴν αἴθουσα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΑΤΣΙΟΣ

Ὁ Χριστόφορος Νάτσιος εἶναι ἀπόγονος τοῦ σοφοῦ Περιάνδρου. Ἔρχεται ἀπὸ τήν πατρίδα τῆς Λαΐδος καὶ τοῦ Διογένη τοῦ κυνικοῦ. Ἔτσι ἐξηγεῖται, ἴσως ἡ μανία του νὰ κάνη «λογοπαίγνια» σὲ κάθε στιγμή, ἀκόμα καὶ κεῖ ποὺ δὲν δικαιολογοῦνται.

Εἶναι ψηλός, ἀτέλειωτος, τόσο ψηλός, ποὺ σκευρίζει ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἐκτεταμμένης εὐθείας! Τὰ χαραχτηριστικὰ τοῦ προσώπου του εἶναι γιὰ τοὺς γελοιογράφους ὅτι γιὰ τοὺς ταύρους τὸ κόκκινο πανί. Τὸ στόμα του, παίρνει, ὅταν γελᾶ, μιὰ τοξοειδῆ κλίση πρὸς τὰ ἐπάνω, τὴν ἴδια κλίση ποὺ ἔχει μόνιμα καὶ ἡ ἐκφραστικώτατη μύτη του. Ἔτσι, δημιουργεῖται ἕνα μοντέλο μοναδικὰ εὔκολο γιὰ τοὺς σκιτσογράφους. Μὲ δύο γραμμὲς μόνο ἕνας μέτριος σχεδιαστής, ἔχει δώσει τὸ χαραχτῆρα του· Ὅπως καὶ οἱ ἀρχαῖοι του πρόγονοι, ὁ Νάτσιος ἀγαπᾶ τὸ καλὸ φαΐ καὶ τὰ ἐκλεχτὰ κρασιά. Εἶν' ἕνας καλοζωϊστής ποὺ καταφέρνει νὰ συμβιβάζη τὶς Ἐπικούρειες ἀρχὲς μὲ τὴν Ἀπολλώνια ἰδέα. Θορυβώδης καὶ εὔθυμος, κομψὸς καὶ κοσμικός, εἶναι ὁ τέλειος τύπος τοῦ σύγχρονου καλλιτέχνη ποὺ δὲν ἀκολουθεῖ πιὰ τὶς ρωμαντικὲς συνταγὲς τῆς περασμένης καλλιτεχνικῆς γενεᾶς. Εἶναι γλύπτης καὶ ζωγράφος καὶ φιλόλογος. Εἶναι πάντα καλπληροφορημένος γιὰ τὰ σκάνδαλα τῶν καλλιτεχνικῶν παρασκηνίων κ' ἔχει ἐξαιρετικὸ ταλέντο γιὰ ν' ἀνάβη ἕνα καλλιτεχνικὸ καυγᾶ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο, αὐτὸς βγαίνει πάντα ἀλώβητος! Σὰν γαμβρὸς ἑνὸς Ἀκαδημαϊκοῦ, τοῦ Ξενόπουλου, γνωρίζει ἐπίσης καὶ τὰ παρασκήνια τῆς λογοτεχνίας, τὰ μικρὰ μυστικὰ τῶν συγγραφέων, τὶς ἀδυναμίες τῶν ποιητῶν, τοὺς ἔρωτες τῶν δημοσιογράφων καὶ τὰ κέρδη τῶν ἐκδοτικῶν ἐπιχειρήσεων. Ὑπάρχει στὴν ὁδὸ Γ' Σεπτεμβρίου μιὰ ταβέρνα, ὁ «Ἀσπροπόταμος».

Ἐκεῖ μέσα μαζεύονται τὰ βράδυα ὁ Τόμπρος, ὁ Νάτσιος, ὁ Λαμέρας, ὁ Φέρτης, ὁ γιατρὸς Γιάννης Φίτσιος, ὁ ποιητὴς ὁ γνωστὸς μὲ τὸ ψευδώνυμο Γιάννης Τρίκης, ὁ Μπόγρης, ὁ Σπυρόπουλος καὶ ἄλλοι καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι. Ἐκεῖ μέσα, ἔχει κανένας ἀνάγλυφο τὸ χαραχτῆρα τοῦ Χριστόφορου Νάτσιου.

Πατρίδα τοῦ Χριστόφορου Νάτσιου εἶναι, ὅπως εἶπα, ἡ Κόρινθος. Γεννήθηκε κεῖ στὰ 1903 καὶ σπούδασε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, στὴν τάξη τοῦ Θωμᾶ Θωμόπουλου. Ἔχει λάβει μέρος σ' ὅλες τὶς πανελληνίους ἐκθέσεις καὶ διετέλεσε πρόεδρος τοῦ «Σωματείου Ἑλλήνων γλυπτῶν». Ἐπίσης συμμετέσχε στὴν τελευταία ἔκθεση τῆς Βενετίας μὲ τὴν «Κεφαλὴ τῆς Πανδώρας» (μάρμαρο).

Ἔργα τοῦ Χρ. Νάτσιου, μνημειακά, ὑπάρχουν σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ἑλλάδας, ὅπως εἶναι «Ὁ Ἀνδρέας τοῦ Ἡσαΐα» ποὺναι στημμένος στὴν κεντρικὴ πλατεῖα τῆς Ἀμφισσας, τὸ Ἡρῶο τῶν Πεσόντων στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης, ὁ «Τσολιᾶς» στὴ Λαμία, ἕνας τσολιᾶς μὲ φτωχὴ στολὴ ἐκστρατείας, (θέμα ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἐχτελέσθηκε στὸ μάρμαρο) καὶ τὸ Ἡρῶον τῶν Πεσόντων ποὺ ἔχει στηθῆ στὸ Βραχάτι (Κόρινθος). Ὑπάρχει ἀκόμα ἕνα ἔργο τοῦ Νάτσιου στὸ Ὑψηλάντη Σίτυ στὶς Ἡνωμένες Πολιτείες τῆς Ἀμερικῆς. Τὸ ἔργο αὐτό, εἶναι μιὰ προτομὴ τοῦ Δημήτρη Ὑψηλάντη μὲ τὴ στολὴ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας, ποὺ πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο στὸ σχετικὸ διαγωνισμὸ καὶ ποὺ τὸ ὕψος του, μαζὶ μὲ τὸ βάθρο (μάρμαρο) ὑπερβαίνει τὰ 6 μέτρα. Ἡ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἔχει ἀγοράσει τὴν «Πανδώρα» καὶ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας ἕνα γυναικεῖο κεφάλι του. Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα του εἶναι ὁ «Κορμὸς γυναικὸς» ποὺ εἶχεν ἐχτεθῆ στὴν πανελλήνιο ἔκθεση τοῦ 1937.

Μαζὺ μὲ τὸν πεθερό του Γρ. Ξενόπουλο, διευθύνει τὴ «Διάπλαση τῶν Παίδων», μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ν. Παπαδοπούλου.

Ὁ Χρ. Νάτσιος πιστεύει πῶς βάση τῆς νεοελληνικῆς γλυπτικῆς πρέπει νἄναι «ἡ συνέχεια τῆς παράδοσης τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης μὲ μιὰ τάση νεοκλασσική, ἁπλούστευση τῆς

φόρμας καὶ διατήρηση ὅλων τῶν βασικῶν στοιχείων τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς τῆς ἀκμῆς».

Ὅλα τὰ θέματα ἐνδιαφέρουν τὸ Χρ. Νάτσιο, «ἀρκεῖ νὰ παρουσιάζουν ἀρχιτεχτονικὰ καὶ γλυπτικὰ στοιχεῖα, μιὰ ἐλεύθερη δηλαδὴ ἀρχιτεχτονικὴ καθαρὰ αἰσθητική». Θαυμάζει τὸ Γιάννη Βιτσάρη καὶ τὸ Χαλεπᾶ, τὸν πρῶτο γιὰ τὸν εὐγενικό του ρεαλισμὸ καὶ τὸ δεύτερο γιὰ τὴ φλογερὴ φαντασία του καὶ τὴν πηγαία του ἔμπνευση. Τώρα τελευταία ὁ Νάτσιος δουλεύει ἕνα γυμνὸ γυναικὸς ποὺ πιστεύει πὼς θὰ βγῆ τὸ καλλίτερο ἔργο του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΦΗΣ

Ὁ ζωγράφος καὶ διακοσμητὴς Δημ. Καφῆς εἶναι τὸ alter ego τοῦ Δημ. Πελεκάση. Ἐργάζεται μαζί του, ἐγνώρισε μαζί του τὶς γραφικὲς ταβέρνες τῆς Ἀθήνας, βγαίνει πάντα μαζί του, δὲν κάνει βῆμα χωρὶς αὐτόν. Ὁ Πελεκάσης τὸν συμβουλεύει, αὐτὸς τὸν διαφημίζει, αὐτὸς τὸν ἐνθαρρύνει καὶ ὁ ἴδιος τὸν συγκρατεῖ ἀπὸ τὰ παραστρατήματα στὴν τέχνη καὶ στὴ ζωή. Εἶν' ὁ Πελεκάσης, ἄλλωστε, ποῦ τοῦ ἐνέπνευσε τὴν ἰδέα νὰ σπουδάση ζωγραφικὴ κ' εἶναι αὐτὸς ἀκόμη ποῦ τοῦ ἐκέντησε τὴν ὄρεξη γιὰ τὴν ἁγιογραφία. Χωρὶς τὸν Πελεκάση ὁ Καφῆς θὰ ἦταν ἕνας παραπλανημένος μέσα σὲ μιὰ ἔρημο. Εἶν' ἀλήθεια πῶς ὁ ἕνας συμπληρώνει τὸν ἄλλο. Ὁ Πελεκάσης εἶναι τολμηρός, ἀπότομος, μαχητικός. Ὁ Καφῆς εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο : Συντηρητικός, δισταχτικός, συμβιβαστικός. Τὸ ντουέτο αὐτό, γίνεται τρίο μὲ τὸν ξυλογλύπτη Ἀναστάση Βλάχο, ἕνα ὡραῖο τύπο ποὺ βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἄλλους, ποὺ εἶναι λίγο Πελεκάσης καὶ λίγο Καφῆς.

Ὁ Καφῆς δίνει τὴν ἐντύπωση καλογέρου ἀλλὰ δὲν ἀσχολεῖται καὶ τόσο μὲ τὴς Γραφές. Στὸ μεγάλο ἰδιόχτητο ἀτελιέ του, ποὺ βρίσκεται πάνω σ' ἕνα ὕψωμα, στὴς ὄχθες τοῦ Ἰλισσοῦ, ἔν'

ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα καὶ τὰ ὡραιότερα ζωγραφικὰ ἐργαστήρια τῶν Ἀθηνῶν, ὀργανώνονται κατὰ καιροὺς καλλιτεχνικὰ συμπόσια στὰ ὁποία λαβαίνουν μέρος καλλιτέχνες, ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ φιλότεχνοι. Στὰ συμπόσια αὐτὰ ἀπαγγέλονται στίχοι ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὸ δεκαήμερο τοῦ Βοκακίου καὶ τραγουδιῶνται παληὲς καντάδες μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Διονύσσου. Μόνο ἡ Ἀφροδίτη ἀπουσιάζει ἀπ' αὐτὰ τὰ καλλιτεχνικὰ συμπόσια.

Ὁ Δημήτρης Καφῆς κατάγεται ἀπὸ τὸ νησὶ ποὺ βγάζει τὰ γλυκὰ κρασιὰ καὶ τὰ γλυκὰ μάτια, ἀπὸ τὴ Σάμο. Γεννήθηκε κεῖ στὰ 1897 καὶ φοίτησε πρῶτα στὴ Σχολή μας τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὅπου εἶχε δασκάλους τὸ Βικᾶτο, τὸν Ἰακωβίδη καὶ τὸ Γερανιώτη. Ἐκεῖνος ποὺ τὸν παρεκίνησε νὰ γίνη ζωγράφος εἶναι ὁ Δημ. Πελεκάσης, ὁ πρῶτος ποὺ ἀνακάλυψε τὸ ταλέντο του. Ἀργότερα ὁ Καφῆς ἐπῆρε τὴν ὑποτροφία τοῦ ὑπουργείου Παιδείας (κληροδότημα Χλωροῦ), πῆγε στὸ Παρίσι καὶ παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικῆς στὶς ἐλεύθερες Ἀκαδημίες Ζουλιὲν καὶ Κολαροσὶ μὲ τὸ Λωρὰνς καὶ τὸ Μωρισσὲ καὶ μαθήματα διακοσμητικῆς στὴ Σχολὴ Διακοσμητικῶν Τεχνῶν μὲ τὸν Φουζιρά. Στὰ 1934 ἐγύρισε στὴν Ἀθήνα ἀφοῦ πρῶτα ἐμελέτησε στὶς πινακοθῆκες καὶ τὰ μουσεῖα τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἰταλίας. Γιὰ πρώτη φορὰ ἐξέθεσε μαζὶ μὲ τὰ μέλη τοῦ «Συνδέσμου Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν» κι' ἀπὸ τότες λάβαινε ταχτικὰ μέρος στὶς ἐκθέσεις τοῦ Συνδέσμου καὶ στὶς Πανελληνίους, μὲ τοπία κυρίως καὶ μὲ νεκρὲς φύσεις. Στὸ Παρίσι ἐμφανίσθηκε μ' ἔργα του στὴν «Αἴθουσα τῶν Ἀνεξαρτήτων» καὶ στὴν «Αἴθουσα τῶν Γάλλων Καλλιτεχνῶν».

Ὁ Δημ. Καφῆς ἀσχολεῖται μὲ τὸ τοπίο, μὲ τὸ πορτραῖτο, μὲ τὴ νεκρὴ φύση καὶ μὲ τὴ βυζαντινὴ ἁγιογραφία. Ἔχει ἐργασθῆ μὲ τὸν Πελεκάση στὴ διακόσμηση τέμπλων διαφόρων ἐκκλησιῶν κ' ἐπρόκειτο νὰ ἱδρύση μαζὶ μὲ τὸ Γάλλο καθηγητή του Φουζιρὰ Κρατικὴ Σχολὴ Διακοσμητικῆς. Τὸ σχέδιο ὅμως ἐναυάγησε μὲ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας Μα-

κροπούλου ποὺ ἦταν καὶ ὁ ὑποστηρχιτὴς τῆς ὡραίας αὐτῆς ἰδέας.

Ὁ Καφῆς εἶναι στὴ ζωγραφικὴ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ διακοσμητική, βλέπει ὅμως χρῶμα καὶ εἶναι ἱκανὸς συνθέτης καὶ καλὸς σχεδιαστής. Ἔχει ἐρκετὴ πρωτοτυπία καὶ φαντασία σὰν διακοσμητικὸς καὶ τὰ πορτραῖτα του, ἔχουν χαραχτήρα, πλαστικὴ φρεσκάδα κ' εὐχάριστο χρῶμα. Ἐπὶ πλέον ξέρει νὰ διαλέγει τὰ θέματά του καὶ προσέχει τὴν προοπτική.

ΝΙΚΟΣ ΠΕΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ὅτι εἶπα γιὰ τὸ ζωγράφο Σπυρόπουλο, ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ γλύπτη Νῖκο Περαντινό. Εἶν' ἕνας νέος ποὺ ἔχει κιόλας ἐπιβληθῆ στὴν ἐχτίμηση τῶν συναδέλφων του μὲ τὸ ἔργο του—ἕνα ἔργο ἀξιόλογο ἀπὸ κάθε ἄποψη, γιομάτο ὑποσχέσεις γιὰ τὸ μέλλον.

Ὁ Νῖκος Περαντινὸς εἶναι τριάντα χρονῶν. ἡ σκέψη του ὅμως ἔχει τὴν ὡριμότητα ἑνὸς ἀνθρώπου κατὰ πολὺ πιὸ ἡλικιωμένου. Τὸ πάθος τῆς μελέτης, ἡ ἀνησυχία τῆς ἀδιάκοπης ἔρευνας στὸ πεδίο τῆς τέχνης, ἡ συστηματικὴ ἐργασία καὶ ἡ ἔμφυτη ἀφομοιωτικὴ δύναμη, ἐπλούτισαν τὴ σκέψη του καὶ τὴν αἴσθησή του. Τοῦ ἄνοιξαν τὴν εὐθεῖα λεωφόρο ποῦ ὁδηγεῖ στὴν πραγματικὴ ἔννοια τῆς γλυπτικῆς. Τὸν ἔχω παρακολουθήσει ἀπὸ τὰ πρῶτα του βήματα κ' ἐθαύμασα τὴ μετριοφροσύνη του, τὴ σοβαρότητα τοῦ στοχασμοῦ του, τὴν ὀρθὴ ἀντίληψη ποὺ ἔχει γιὰ τὴν τέχνη του καὶ πιὸ συγκεκριμμένα τὴ γλυπτική του ἐργασία.

Ὁ Ν. Περαντινὸς εἶν' ἕνας νέος καλλιτέχνης ἀπὸ κείνους ποὺ πιστεύουν σνὴν Τέχνη σὰν σὲ θρησκεία, ποῦ δίνονται ὁλοκληρωτικά, ποῦ ὑποτάσσουν τὴς φιλοδοξίες τους στὴς ἀπαιτή-

σεις τῆς ἀληθινῆς τέχνης, ποῦ δὲν πελαγοδρομοῦν, ποῦ δὲν αὐτοθαυμάζονται. Καὶ εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ ξεχωρίσῃ ἕνας καλλιτέχνης καὶ νὰ φθάσῃ μακρυά, ἐκεῖ ὅπου ἀποκτᾶται ὁ πραγματικὸς τίτλος τοῦ Καλλιτέχνη.

Ὁ Ν. Περαντινὸς κατάγεται ἀπὸ τὴν Πάρο ἀλλὰ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1913 καὶ εἶχε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καθηγητὴ τὸ Θωμᾶ Θωμόπουλο. Βγῆκε ἀπὸ τὴ Σχολὴ στὰ 1933 μὲ τὸ Χρυσοβέργειο βραβεῖο στὴν τσέπη του καὶ ἀφοῦ ἐμελέτησε τὰ πλαστικὰ ἀριστουργήματα στὰ ἑλληνικὰ μουσεῖα, μπῆκε, γιὰ νὰ συμπληρώσῃ τὶς σπουδές του, στὸ ἰδιαίτερο ἐργαστῆρι τοῦ Μ. Τόμπρου. Ἐδῶ, ἐπῆρε μιὰ γενικὴ ἰδέα τῶν καινούργιων ἀντιλήψεων τῆς τέχνης καὶ διδάχτηκε τὴν τεχνικὴ τοῦ μαρμάρου ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Τόμπρο, ποῦ θεωρεῖται ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλίτερους, ἂν ὄχι ὁ καλλίτερος, ἐχτελεστὴς στὸ μάρμαρο.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἐξέθεσε στὴν Α΄ Ἔκθεση τῶν Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν, στὰ 1935, ἕνα «Κεφάλι ἐφήβου» ποῦ ἐκρίθηκε εὐνοϊκώτατα καὶ ποῦ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Στὴ Β΄ Ἔκθεση τῶν Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν, ἐξέθεσε τρία ἔργα του (τὸ ἕνα στὸ μάρμαρο) ποῦ τὰ χαιρέτησε μ' ἐνθουσιασμὸ ἡ κριτική, δίχως καμιὰ ἐξαίρεση. Στὴ Διεθνῆ Ἔκθεση τῆς Βενετίας τοῦ 1936 ἔστειλ' ἕνα μαρμάρινο «Κεφάλι Κόρης» ποῦ ἐκρίθηκε ἐπίσης εὐμενέστατα ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς τεχνοκρίτες. Ἔργα τοῦ Περαντινοῦ ἐξετέθηκαν ἀκόμη στὴν Α΄ Παγκυκλαδικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση, στὴ Διεθνῆ Ἔκθεση Θεσσαλονίκης καὶ στὴν Πανελλήνια Ἔκθεση τοῦ 1938. Στὴν τελευταία αὐτὴ ἔκθεση, συμμετέσχε μὲ τὴν «Ἀμαζῶνα», ἕνα γυμνὸ ποῦ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Τὸν ἑπόμενο χρόνο, στὴν ἴδια ἔκθεση, ἔστειλε δύο ἔργα του, ἕνα «Κορμὸ Κοριτσιοῦ» καὶ τὸ μαρμάρινο «Κεφάλι χορεύτριας» ποῦ παίρνει τὸ βραβεῖο τῆς γλυπτικῆς μὲ χάλκινο μετάλλιο καὶ ἀγοράζεται, ἐπίσης, ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας. Ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα ἦσαν ἀκόμη τὰ δύο ἔργα ποῦ εἶχ' ἐκθέσει στὴν Ἐπαγγελματικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση, ἕνα «Μποῦστο Κοριτσιοῦ» κ' ἕνα «Κεφάλι» σὲ μάρμαρο.

Ὁ Ν. Περαντινὸς κάνει «καθαρὴ» γλυπτική, ἀποφεύγει τὴ διακοσμητικὴ καὶ τὶς ἐμπρεσσιονιστικὲς ἐπιδράσεις. Προσέχει τὶς ἀναλογίες τῶν ὄγκων καὶ τὸ σχέδιο καὶ δὲν παρασύρεται

ἀπὸ τὸ συναίσθημα, ἀλλὰ τὸ ὑποτάσσει στὶς ἀπαιτήσεις τῆς πλαστικῆς φόρμας. Τὸ ἔργο του ἔχει δυναμισμὸ καὶ ταυτόχρονα γαλήνη καὶ σκέψη, συνδυασμένα μὲ γερὸ ἀρχιτεχτονικὸ χτίσιμο.

Ἀλλ' ἂς ἀφήσω καλλίτερα τὸ Ζαχαρία Παπαντωνίου νὰ τὸν τοποθετήσει καὶ νὰ καθορίση τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς τεχνικῆς του.

«Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ κ. Περαντινοῦ — γράφει ὁ Παπαντωνίου στὸ «Ἑλ. Βῆμα» τῆς 1ης Ἀπριλίου 1936 — ἀξίζει ὅλη τὴν προσοχή μας. Δὲν ἔχομε συνειθίσει σὲ τέτοιες πρόωρες ὡριμότητες. Ὁ νέος Περαντινὸς ἐκθέτει τρία ἔργα κατακάθαρα καὶ τὰ τρία, ἀκηλίδωτα στὴ γραμμὴ καὶ στὴν πλάση. Τὸ γυμνό του «Ἀθλήτρια Ἀναπαυομένη» μὲ τὴν ἁπλότητά του, μὲ τὸ βάρος του, εἶναι μιὰ καθαρὴ ἁρμονία. Οἱ ἱκανότητες τοῦ γλύπτου παρουσιάζονται συγκεντρωμένες στὰ δύο πορτραῖτα του, κυρίως στὸ μαρμάρινο «Κεφάλι Κόρης» μάρμαρο ἀκτινοβόλο ὄχι ἀπὸ τὴν πολυτέλεια τῆς ὕλης του, μὰ ἀπὸ τὴν ἑνότητα ποὺ ἔδωσε ὁ γλύπτης στὰ ἁπλὰ ἐπίπεδα μεταξύ των, ἀποφεύγοντας κάθε περιττό, συναρμόζοντας σφιχτὰ ἰδέα καὶ μορφή, δίνοντας ὅλη τὴ δυνατὴ πλαστικότητα στὸ θέμα του — καὶ τὸ θέμα του ἦταν ἡ ἀτομικὴ ἔκφρασις μιᾶς νέας κόρης, ἡ ἂν θέλετε, τὸ πνεῦμα μέσα στὰ νειᾶτα. Ἔτσι μποροῦσε νὰ δοθῆ σ' ἕνο μάρμαρο τὸ πνεῦμα μέσα στὰ νειᾶτα. Ὁ κ. Περαντινὸς μᾶς δίνει τὶς καλλίτερες ὑποσχέσεις. Ἂν γιὰ δεύτερη φορὰ παρουσιάσει μιὰ τέτοια ἐργασία, θὰ εἶναι στὴ γλυπτική μας μιὰ ὑπογραφή».

Ἡ κριτικὴ αὐτή, γραμμένη ἀπὸ ἕνα Παπαντωνίου, εἶναι τὸ καλλίτερο πιστοποιητικὸ γιὰ τὰ προτερήματα τοῦ Ν. Περαντινοῦ. Δὲ χρειάζεται νὰ προσθέσω τίποτ' ἄλλο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ

Ὁ Γιάννης Μόραλης ἀνήκει στοὺς σεμνοὺς νέους καλλιτέχνες ποὺ ἀποφεύγουν τὴ διαφήμηση καὶ ποὺ ἔχουν ἀφιερωθῆ ὁλοκληρωτικὰ στὴν τέχνη. Εἶναι ἀναμφισβήτητα ἕνα ζωγραφικὸ ταλέντο καὶ ἂν δὲν εἶναι κιόλας, θὰ εἶναι πολὺ γρήγορα μιὰ σημαντικὴ ὑπογραφὴ τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς καὶ χαραχτικῆς. Καὶ δὲν εἶναι ἁπλῶς ἕνα ταλέντο· εἶν' ἕνα ταλέντο πολυσύνθετο. Ζωγράφος, χαράχτης, φρεσκίστας, κάτοχος τῆς τεχνικῆς τοῦ μωσαϊκοῦ. Πατρίδα του εἶναι ἡ Ἤπειρος. Γεννήθηκε στὴν Ἄρτα στὰ 1916 καὶ σπούδασε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὸν Ἀργυρὸ καὶ τὴ χαραχτικὴ μὲ τὸ Γιάννη Κεφαλληνό. Στὰ 1916 ἐστάλθηκε μὲ τὴν ὑποτροφία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν στὸ Παρίσι γιὰ νὰ εἰδικευθῆ στὰ μωσαϊκά. Τὸ εἶδος αὐτὸ ὅμως «δὲν τὸν ἐνδιέφερε». Στὸ Παρίσι, ἐφοίτησε στὴν τάξη τοῦ Γκεραίν, στὴν Ἐκὸλ ντὲ Μπὼζ Ἀρ, ὅπου παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικῆς καὶ νωπογραφίας (φρέσκο) καὶ στὴ Σχολὴ Τεχνῶν καὶ Ἐπαγγελμάτων ὅπου ἐσπούδασε τὴ τέχνη τοῦ μωσαϊκοῦ. Ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Μόραλης ἐπῆγε στὴ Ρώμη ὅπου ἐπὶ ἕξη μῆνες ἐμελέτησε στὶς πινακοθῆκες καὶ τὰ μουσεῖα. Ἐμφανίσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα μὲ μίαν ἀτομικὴ ἔκθεσή του στὸ Στούντιο τῆς Ρώκ, μὲ πορτραῖτα καὶ συνθέσεις, ἐμπνευσμένες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο ἀπὸ τὴν παρισινὴ ζωή, ποὺ εἶχαν κάμει ἄριστη ἐντύπωση. Ἀργότερα ἔλαβε μέρος στὴν ὁμαδικὴ ἔκθεση Ἑλλήνων Χαρακτῶν ποῦ ἔγινε στὰ 1936 στὴν Πράγα. Ἐπίσης συμμετέσχε στὴν Πανελλήνιο Ἔκθεση τοῦ 1940, μ' ἕνα γυμνό, δύο πορτραῖτα καὶ μιὰ νεκρὴ φύση, γιὰ τὰ ὁποῖα κ' ἐπῆρε τὸ βραβεῖο ζωγραφικῆς.

Ὁ Μόραλης ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ τοπίο καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀγαπᾶ νὰ τὸν μελετᾶ καὶ νὰ τὸν ἀναλύει ψυχολο-

γικά, κρατῶντας τὰ κύρια χαραχτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ μοντέλου καὶ δίνοντας κάτι ἀπὸ τὸν ἐσωτερικό του κόσμο στὴν ἔκφραση τῆς μορφῆς. Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μόραλη λείπει ἡ ἐπιπολαιότητα, τὸ πρόχειρο καὶ τὸ ἐπιφανειακό. Ὑπάρχει ἀντίθετα, βάθος, δυνατὴ ἔκφραση, λεπτὸ γοῦστο, μιὰ ἐξπρεσιονιστικὴ ἐλευθερία στὸ σχέδιο καὶ ὡραῖο χρῶμα.

Ἡ «αὐτοπροσωπογραφία» του, εἶν' ἕνα κομάτι ποὺ συγκεντρώνει τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ τὰ χαραχτηριστικὰ γνωρίσματα.

ΗΛΙΑΣ ΦΕΡΤΗΣ

Μετὰ τὸν Κοντόπουλο καὶ ἄλλος ζωγράφος ἔρχεται ἀπὸ τὴ Λαμία: Ὁ Ἡλίας Φέρτης. Ἕνας νέος δειλὸς σὰν γεροντοκόρη τοῦ χίλια ἐννιακόσια, λεπτὸς καὶ νευρικός, μὲ τὸ βλέμμα φοβισμένο, σὰν ἐλάφι πληγωμένο ποὺ τὸ κυνηγοῦν. Μιλεῖ σπασμωδικὰ σὰν νὰ φοβᾶται τὴν ἴδια του τὴ σκέψη. Σπάνια κυττάζει κατάματα τὸ συνομιλητή του καὶ σπανιώτερα τὸν ἀντικρούει στὴ συζήτηση. Ξέρει πολλὰ πράγματα ἀλλὰ δὲν τὸ δείχνει. Δυσκολεύεται νὰ ἐκφρασθῆ ὅπως θέλει καὶ καταφέρνει πάντα νὰ ἐμπνέῃ τὴ συμπάθεια παρὰ τὸ θαυμασμό. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἡ φτώχεια δὲν ἐννοεῖ νὰ τὸν ἀφίσῃ ἥσυχο. Τὸν παρακολουθεῖ πιστὰ ἀκόμη καὶ σήμερα ποὺ ἔχει τόσο ἐξελιχθῆ. Δὲν ἀποκλείεται ὥστόσο νὰ ὀφείλῃ σ' αὐτὴ τὴ φτώχεια ὁ Φέρτης τὴν ἁλματική του πρόοδο στὴν τέχνη. Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς σ' αὐτὴν ὀφείλει μέγα μέρος ἀπὸ τὴ δειλία του.

Μὲ τ' ὠχρό του πρόσωπο ποὺ τὸ διακοσμεῖ μιὰ ὑποψία μουστακιοῦ, μὲ τὶς φαβορίτες ποὺ θυμίζουν τοὺς λιμοκοντόρους τοῦ περασμένου αἰῶνα, μὲ τὰ μακριὰ χέρια ποὺ κρέμονται σὰν καλάμια ξερὰ κατὰ μῆκος τοῦ κορμιοῦ, μὲ τὸ «στενάγυρο» καπε-

λάκι ποὺ δὲν εἶνε ποτὲ στὴ θέση του, μοιάζει μὲ μιὰ φιγούρα τοῦ Ντωμιὲ ἀπὸ τὸ «Βαγόνι τῆς 3ης θέσεως».

Ὁ Φέρτης γεννήθηκε στὰ 1906. Ὁ πατέρας του ἦταν ράφτης. Ἀπὸ τὴ Λαμία ἦλθε στὰ 1924 στὴν Ἀθήνα κ' ἐφοίτησε στὸ Πρακτικὸ Λύκειο. Στὴ Σχολὴ μπῆκε στὰ 1925 καὶ εἶχε καθηγητὲς τὸν Ἰακωβίδη, τὸ Νῖκο Λύτρα, τὸ Βικάτο καὶ τὸν Παρθένη. Ὁ τελευταῖος ὅμως εἶν' ἐκεῖνος ποὺ κυρίως τὸν ἐπηρέασε.

Ὁ Φέρτης ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἕνα ἔργο, τὴν «Ἐγχείρισι» ὅπου θὰ ἔβαζαν εὐχαρίστως τὴν ὑπογροφή τους πολλοὶ παληοὶ ζωγράφοι.

Στὸ ἔργο αὐτό, βλέπει κανένας ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαραχτηρίζουν ἕνα τεχνίτη μὲ κάποια προσωπικότητα. Τὸ σχέδιο, ἡ σύνθεση, τὸ χρῶμα, τὸ φῶς, ὅλα εἶνε καλὰ μελετημένα κι' ἐναρμονισμένα. Μὲ τὸ ἔργο αὐτό, ὁ Φέρτης μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα μιᾶς ἐγχείρισης, ἕνα θέμα δηλαδὴ σχετικὸ μὲ τὴν περίφημη «Νεκροψία» τοῦ Ρέμπραντ, μ' ἕνα «εὐγενικὸ ρεαλισμό», ἐξαιρετικῆς ἐκφραστικῆς δύναμης. Τὸν κύριο ρόλο στὸν πίνακα αὐτὸ παίζουν οἱ χρωματικὲς ἁρμονίες καὶ τὰ φωτιστικὰ παιγνίδια, ποὺ τονίζουν τὴν ἐντύπωσι χωρὶς νὰ ἐξαίρουν τὶς λεπτομέρειες ἀλλὰ καὶ χωρὶς ν' ἀλλοιώνουν τὶς φόρμες τῶν ἀντικειμένων.

Ὁ Φέρτης δὲν διαλύει τὴ φόρμα μέσα στὸ χρωματικὸ σύνολο παρὰ σὲ σπάνιες περιπτώσεις, «παρὰ μόνο ἐκεῖ ποὺ οἱ συνθῆκες τοῦ φωτὸς τοῦ τὸ ἐπιτρέπουν, ἢ, ἐκεῖ ποὺ τὸ ἀπαιτοῦν οἱ ἐκφραστικὲς ἀνάγκες».

Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Φέρτης διατηρεῖ τὶς φόρμες, τὶς περιβάλλει ὅμως μὲ μιὰ φωτεινὴ ἀτμοσφαῖρα, τὶς ἐξευγενίζει, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ, τὶς ἐλαφρύνει ἀπὸ τὸ πραγματικὸ βάρος τους, χωρὶς ὅμως νὰ τὶς ἐκμηδενίζῃ.

Ὁ Φέρτης ἀποφεύγει τὸ ρωμαντισμὸ στὴν τέχνη ὅπως καὶ τὸν ἰδεαλισμό. Εἶν' ἕνας ρεαλιστὴς ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία, ἕνας ρεαλιστὴς ὅμως, ποὺ ἀπεχθάνεται τὸ σκληρὸ καὶ τὸ πρόστυχο. Εἶναι ἕνας συμφωνιστὴς τοῦ χρώματος, δὲν θέλει ὅμως «τὴν τέχνη γιὰ τὴν τέχνη».

Παίρνει ἀπὸ τὸν κυβισμὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἀπὸ τὸν ἐμπρεσσιονισμὸ τὸ χρῶμα καὶ τὸ φῶς.

Τελευταῖα κατόρθωσε νὰ πάη στὸ Παρίσι γιὰ νὰ μελετήση τὰ ἔργα ποὺ βρίσκονται στὰ μουσεῖα καὶ στὶς πινακοθῆκες καὶ νὰ ἐργασθῆ στὸ παρισινὸ ὕπαιθρο. Ἀπὸ τὴ σπουδὴ αὐτὴ ἐβγῆκαν ὡραῖες συνθέσεις, τοπία καὶ σχέδια, ποὺ μερικὰ ἐξετέθησαν στὴν Α΄ Ἐπαγγελματικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση.

Μὲ τὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς ἀπὸ τὸ Παρίσι, ἀπὸ τὸ Σηκουάνα καὶ τὰ προάστεια, ὁ Ἠλίας Φέρτης, φαίνεται ὁλότελα ἐλευθερωμένος ἀπὸ τὴ ἐπίδραση τοῦ δάσκάλου του τοῦ Παρθένη κ' ἐγκαινιάζει μιὰ νέα τεχνική. Στὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς ὁ Φέρτης δείχνεται ἱκανὸς συνθέτης, δεξιοτέχνης χειριστὴς τῶν ζεστῶν τόνων, πιστὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ χαραχτῆρα τοῦ τοπίου καὶ τῆς ἀτμοσφαίρας του. Φανερώνεται ὁ καλλιτέχνης ποὺ δὲ φοβᾶται τὰ μεγάλα θέματα, ὁ προσεχτικὸς μελετητὴς τῶν λεπτομερειῶν ποὺ χρησιμοποιοῦνται κατὰ τρόπο ποὺ νὰ δίνουν τὸ χαραχτῆρα στὸ σύνολο καὶ ὁ τολμηρὸς χρωματιστής.

Ὅτι ἐνθουσιάζει κυρίως τὸν Ἠλία Φέρτη, εἶναι τὸ πορτραῖτο, ἡ σύνθεση καὶ τὸ γυμνό. Ἡ «Ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου» εἶναι μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη φυσιογνωμιῶν μὲ κίνηση κ' ἔκφραση. Ἂν συνεχίση ἔτσι ὁ Ἠλίας Φέρτης θὰ καταχτήση γρήγορα μιὰ πρώτη θέση στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ζωγραφική.

ΑΝΝΑ ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΥ

Ἡ Α. Φαραντάτου κατάγεται ἀπὸ τὴν Κεφαλλωνιὰ μὰ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1893 καὶ ἀρίστευσε στὶς ἐξετάσεις τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν παίρνοντας τὸ Χρυσοβέργειο βραβεῖο. Ὅταν τέλειωσε τὴ Σχολή, ἔκαμ' ἕνα ταξεῖδι σπουδῶν στὴ Γαλλία καὶ στὴ Γερμανία ποὺ ἐκράτησε δύο χρόνια.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ γύρισε στὴν Ἀθήνα κι' ἄρχισε νὰ ἐργάζεται, ἔλαβε μέρος σ' ὅλες τὶς πανελλήνιους ἐκθέσεις, στὴν ἔκθεση τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων, δύο φορὲς στὴ Διεθνῆ

Ἔκθεση τῆς Θεσσαλονίκης καὶ στὴν τελευταία Διεθνῆ Ἔκθεση τοῦ Λονδίνου. Ὡς μέλος τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» ἔλαβε ἐπίσης μέρος σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις ποὺ ὀργάνωσε ὁ Σύνδεσμος (1929, 1936, 1937 καὶ 1939) καθὼς καὶ στὴν Ἀγροτικὴ Ἔκθεση τοῦ 1937 ποὺ ἔγινε στὸ Ζάππειο.

Ἡ Ἄννα Φαραντάτου ἀσχολεῖται μὲ τὸ τοπίο, μὲ τὸ πορτραῖτο καὶ μὲ τὴ νεκρὴ φύση. Ἡ ἰδιαίτερη ἀδυναμία της ὅμως εἶναι τὸ παιδί. Ζωγραφίζει τὰ παιδιὰ μὲ ἀγάπη, μὲ λεπτὴ ψυχολογικὴ παρατήρηση καὶ μ' ἐξαιρετικὴ φρεσκάδα. Καταφέρνει νὰ ἐκφράζει στὰ παιδικὰ κεφάλια της τὴν ἀφέλεια καὶ τὴ χάρι τῆς παιδικῆς ἡλικίας, τὴ δροσιά της καὶ τὴν ἀχτινοβολία της. Ἡ παλέττα της ἔχει μιὰ ἁβρότητα καθαρὰ ἑφτανησιακή. Εἶναι λεπτὴ καὶ ἁρμονικὴ ὅπως πρέπει νὰ εἶναι, μιὰ παλέττα ποὺ κρατιέται ἀπὸ εὐαίσθητα γυναικεῖα χέρια. Τὰ πορτραῖτα τοῦ μικροῦ Ἄκη Σκληροῦ, τοῦ ἀνεψιοῦ της, εἶναι τὰ καλλίτερα δείγματα τῆς ἐπιτυχίας της σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Ἀπὸ τὰ τοπία της, ἐκεῖνα ποὺ διακρίνονται γιὰ τὸ χρῶμα τους καὶ τὸ φῶς τους, εἶναι ἡ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Πήλειο ποὺ ὑπεραγαπᾶ ἡ Ἄννα Φαραντάτου καὶ ποὺ καταφέρνει νὰ δίνη τὸν ἰδιότυπο χαραχτῆρα του. Τὰ «Φροῦτα Πηλείου» καὶ τὸ «Παιδικὸ Παιγνίδι», εἶναι δύο ἀπὸ τὶς γνωστότερες συνθέσεις της. Ἐνδιαφέροντα εἶναι ἀκόμη καὶ τὰ χιόνια της. Ἔργα τῆς Α. Φαραντάτου βρίσκονται στὸ μέγαρο τῆς Βουλῆς, στὸ Πανεπιστήμιο, στὸν Εὐαγγελισμό, στὸ Μετ. Ταμεῖο τῶν πολ. ὑπαλλήλων, στὴ συλλογὴ Σκληροῦ καὶ σὲ διάφορες ἄλλες ἰδιωτικὲς συλλογές.

Ὅτι χαραχτηρίζει γενικὰ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τῆς Ἄννας Φαραντάτου, εἶναι μιὰ πριμιτιβίστικη συχνὰ ἐλευθερία τοῦ σχεδίου, ἔλλειψη σκληρῶν ἀντιθέσεων καὶ μιὰ πλούσια εὐαισθησία. Ἂν δὲν ὑπάρχει κάτι στὸ ἔργο της, αὐτὸ εἶναι ἡ ὁμοιογένεια. Βλέποντας μιὰ ἔκθεση ἔργων της, ἔχει κανένας τὴν ἐντύπωση πῶς πρόκειται γιὰ ἔργα ποὺ ὀφείλονται σὲ διαφόρους ἐχτελεστές. Ἡ ἔλλειψη ὁμοιογένειας εἶναι συχνὸ φαινόμενο στὸ ἔργο γυναικῶν ζωγράφων.

ΒΑΣΣΟΣ ΦΑΛΗΡΕΑΣ

Ὁ Βάσσος Φαληρέας εἶναι ἀκόμη ἕνας ἀπὸ τοὺς γλύπτες μας ποὺ ἐσπούδασαν μὰ καὶ ποὺ ἐδούλεψαν μ' ἐπιτυχία στὸ Παρίσι.

Ὁ Φαληρέας δὲν εἶναι Τήνιος. Κατάγεται ἀπὸ τὴ Μάνη καὶ γεννήθηκε στὰ 1904 στὴν Ἀθῆνα. Ἐσπούδασε τὴ γλυπτικὴ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν πρῶτα μὲ τὸ Θωμᾶ Θωμόπουλο κ' ἔπειτα στὸ Παρίσι, σὲ διάφορες ἐλεύθερες Ἀκαδημίες καὶ στὰ ἐργαστήρια τοῦ Ντεσπιὼ καὶ τοῦ Μαγιόλ. Ὁ μεγαλύτερος δάσκαλος ὅμως τοῦ Φαληρέα ὑπῆρξαν τὰ μουσεῖα, ὅπως βεβαιώνει ὁ ἴδιος. «Ὅταν ξέρει κανεὶς νὰ ἰδῆ, δὲν ὑπάρχει καλλίτερος δάσκαλος ἀπὸ τὰ μουσεῖα».

Στὸ Παρίσι ὁ Φαληρέας ἔμεινε 6 χρόνια, εἶχε δικό του ἐργαστῆρι στὸ Μονπαρνὰς κ' ἐργάσθηκε πολὺ ἐκεῖ, ἰδίως στὸ πορτραῖτο.

Ἀπὸ τὰ καλλίτερα πορτραῖτα του αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι τὸ κεφάλι τοῦ περίφημου τυφλοῦ ὀργανίστα Μαρσάλ, τοῦ Φιλὶπ Γκωμπέρ, τοῦ πρίγκηπα Νικολάου τῆς Ἑλλάδος, τοῦ Μάριο Ροστάν, τοῦ Ραφαὲλ Ντυφλὸ κ' ἕνα «Κεφάλι Κόρης» ποὺ εἶχ' ἐνθουσιάσει τὸν Ντεσπιώ. Ἀπὸ τὰ ὡραιότερα κεφάλια του, ἂν ὄχι τ' ὡραιότερο, εἶναι τὸ πορτραῖτο τοῦ Λογοθετοπούλου, χυμένο στὸ χαλκό, ἐξαίρετα χαραχτηρισμένο, πλαστικὰ δυνατό, γιομᾶτο ζωὴ κ' ἔκφραση. Ἔργα τοῦ Φαληρέα ἔχουν ἐκτεθῆ στὸ Παρίσι στὸ «Σαλὸν ντὲ Τουϊλερὶ» καὶ στὸ «Σαλὸν ντ' Ὠτὸν» καὶ στὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τοῦ Λονδίνου.

Στὴν Ἀθήνα, ὅπου βρίσκεται ἀπὸ τὰ 1936, ἔχει λάβει μέρος σὲ διάφορες ἐκθέσεις μ' ἔργα ποὺ ἔκαμαν πάντα ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση.

Ἡ «μεντάϊγ» τοῦ Γεωργίου Β' τῆς Ἑλλάδος, (ὁ βασιληᾶς τοῦ εἶχε ποζάρει στ' Ἀνάχτορα τῶν Ἀθηνῶν) εἶναι ἀκόμη μιὰ ὡραία ἐργασία τοῦ Βάσσου Φαληρέα.

Στὸ ἐργαστῆρι του, στὴν ὁδὸ Νοταρᾶ, ὅπου ἐργάζεται κ' ἕνας ἄλλος νέος γλύπτης μὲ πολλὲς ἐλπίδες, ὁ Χρ. Καπράλος ἀπὸ τὸ Ἀγρίνιο, εἶδα τή μακέτα τοῦ «Ἡρώου τῆς Σπάρτης» ἑνὸς ἔργου του γλυπτικοῦ καὶ ἀρχιτεχνονικοῦ μὲ κεντρικὸ θέμα τὸ Λεωνίδα σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος. Στὸ ἔργο αὐτὸ διακρίνονται, καθαρὰ ἡ πλαστικὲς ἀρετὲς καὶ ἰδίως ἡ ἰσορροπημένη αἴσθηση τοῦ ὄγκου, ποὺ ἀποτελεῖ χαραχτηριστικὸ γνώρισμα τῆς τέχνης τοῦ Βάσσου Φαληρέα.

ΕΡΡΙΚΟΣ ΦΡΑΤΖΙΣΚΑΚΗΣ

Ἕνας διαβολάνθρωπος αὐτὸς ὁ Κρητικός. Δραστήριος καὶ πεισματάρης. Ζωγράφος, συγγραφέας αἰσθητικῶν μελετῶν, ἐρευνητὴς τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης στὰ μοναστήρια, ἐχτιμητὴς καὶ ἔμπορος πινάκων! Ἡ ἐμφάνισή του εἶναι ἄψογη. Τὰ χαραχτηριστικά του, μὲ τὸ κεφάλι τὸ ἐξογκωμένο στοὺς κροτάφους, μὲ τὸ φαρδὺ κούτελο καὶ τ' ἀσχεδίαστα μεγάλα αὐτιά, θυμίζουν τὴ μάσκα τοῦ Ἀγρίππα ὅταν ἦταν ἀκόμα ἔφηβος. Εἶναι κι' αὐτὸς ἀπὸ τοὺς λίγους ἐκείνους ποὺ ἔχουν τὴν οὐρά τους χωμένη μόνιμα στὰ καλλιτεχνικὰ παρασκήνια.

Γεννήθηκε στὰ Χανιὰ τῆς Κρήτης στὰ 1908 καὶ σπούδασε τὴ ζωγραφικὴ στὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ρώμης μὲ καθηγητὴ τὸν ἐμπρεσσιονιστὴ Οὐμβέρτο Κρομάλντι. Στὰ παρισινὰ μουσεῖα ὅπου ἐμελέτησε δύο ὁλάκαιρα χρόνια, ἐσυμπλήρωσε τὶς γνώσεις του. Ὑπῆρξε ὑπότροφος τοῦ Ἐλ. Βενιζέλου τὰ τρία τελευταῖα χρόνια τῶν σπουδῶν του κ' ἐξέθεσε ἔργα του σὲ διάφορες παρισινὲς ἰδιωτικὲς γκαλλερί, ὅπως ἡ γκαλλερὶ Βὰν—Λήρ.

Στὰ 1933 γύρισε στὴν Ἑλλάδα κ' ἐπεχείρησε νὰ ἱδρύση σχολὴ ζωγραφικῆς στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του μὲ τή συνεργασία τοῦ Ὠδείου Χανίων. Ἡ προσπάθεια αὐτή ὅμως, ποὺ θὰ τὴν χρηματοδοτοῦσε ὁ Βενιζέλος, ἀπέτυχε. Στὰ 1933 ὁ Φρατζισκάκης ἐπῆγε στὸ Ἅγιο Ὄρος ὅπου ἔμεινε πέντε μῆνες μελε-

τῶντας τή μεταβυζαντινή ζωγραφική καί ἰδιαίτερα τό ἔργο τοῦ Μανουήλ Πανσέληνου πού τόν θεωρεῖ «ὡς τό μεγαλύτερο ζωγράφο τῆς Ἀνατολῆς».

Ἀπό τόν Ἄθω ἦλθε στήν Ἀθήνα τόν ἴδιο χρόνο κ' ἐμφανίσθηκε σέ τρεῖς Πανελληνίους Ἐκθέσεις μέ πορτραῖτα καί νεκρές φύσεις. Τ' ὡραιότερο ἀπό τά ἐκτεθέντα τότες ἔργα του, εἶνε δίχως ἄλλο ἡ «Αὐτοπροσωπογραφία» του.

Στήν Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ὑπάρχουν δυό ἐνδιαφέροντα ἔργα του, μιά ἐντύπωση ἀπό τόν ἐλαιῶνα τῆς Σκοπέλου καί μιά νεκρή φύση. Μιά ἄλλη νεκρή φύση του ὑπάρχει στή συλλογή τοῦ Α. Ἐμπειρίκου.

Ὅταν ἦταν ἀκόμη σπουδαστής στή Ρώμη, εἶχε στείλει στήν ἔκθεση τοῦ Συνδικάτου Καλλιτεχνῶν τοῦ Λατίου ἕνα «ἐσωτερικό παληᾶς βυζαντινῆς ἐκκλησιᾶς» κ' ἕνα πορτραῖτο, πού ἔτυχαν καλῆς ὑποδοχῆς ἀπό μέρος τῆς κριτικῆς. Μαζί μέ τόν Πᾶνο Σπανούδη ἐξέδωκε ἀργότερα τό καλλιτεχνικό περιοδικό «Τέχνη», ἔχει τυπώσει μιά μπροσούρα «περί ζωγραφικῆς» καί τώρα γράφει ἕνα βιβλίο κριτικῆς γιά τό Βολανάκη.

Ὁ ἀγαπημένος «ζωγραφικός τόπος» τοῦ Φρατζισκάκη εἶναι ἡ Σκόπελος. Θεωρεῖ τό νησί αὐτό, μαζί μέ τή Μυτιλήνη, ἀπό τά ζωγραφικότερα μέρη τῆς Ἑλλάδος «γιά τό σκοῦρο οὐρανό καί τῆς ἀσημένιες ἐλιές πού δημιουργοῦν μιά παράξενη καί συναρπαστική ἁρμονία».

Αὐτές τῆς παράξενες καί συναρπαστικές ἁρμονίες ἀναζητεῖ ὁ Ἐρρῖκος Φρατζισκάκης, τόσο στό τοπίο, ὅσο στό πορτραῖτο καί στῆς νεκρές φύσεις του.

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΛΣΑΜΗΣ

Ἕνας ἀκόμη εὐσυνείδητος νέος γλύπτης εἶναι ὁ Δωδεκανήσιος Κῶστας Βαλσάμης. Εἶν' ἕνας νέος φτωχὸς καὶ φιλόδοξος ποὺ μοχθεῖ γιὰ νὰ συλλάβη τὸ νόημα τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν ἀδάμαστη θέλησή του, προχωρεῖ ὁλοένα στὸν τομέα τῆς πλαστικῆς. Προοδεύει σταθερὰ ἔχοντας ἀποτελεσματικοὺς συμμάχους τὴν τόλμη καὶ τὴν ἀνάγκη.

Ὁ Κῶστας Βαλσάμης γενήθηκε στὴ Σύμη στὰ 1908 καὶ μπῆκε, ἀνάμεσα στοὺς πρώτους, στὴ Σχολὴ Καλῶν τεχνῶν στὰ 1933. Ἐσπούδασε στὸ ἀτελιὲ τοῦ Κῶστα Δημητριάδη καὶ βραβεύθηκε σὲ διάφορους διαγωνισμούς, ὅπως λ.χ. στὸ σύνθετο διαγωνισμὸ τοῦ γυμνοῦ νυχτὸς (σχέδιο) ὅπου ἦλθε πρῶτος. Ἀξίζει ἴσως νὰ σημειωθῆ πῶς ἀνάμεσα στὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ διαγωνισμοῦ αὐτοῦ ἦταν καὶ ὁ Δημήτρης Γαλάνης. Σπουδαστὴς ἀκόμα ὁ Κ. Βαλσάμης ἐξέθεσε ἔργα του σὲ διάφορες πανελληνίους ἐκθέσεις. Ἀπὸ τὰ ἔργα του μποροῦν ν' ἀναφερθοῦν ὁ «Σπορεὺς» ποὺ εἶχεν ἐκτεθῆ στὴν Ἀγροτικὴ Ἔκθεση καὶ ποὺ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Λιπασμάτων (Ἰνστιτοῦτο Κανελλόπουλος), ἡ «Κεφαλὴ Καυκασίου» ποὺ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ τέως Ὑπουργ. Διοικήσεως Πρωτευούσης, ἡ «Κεφαλὴ Νέου» καὶ τὸ «Κεφάλι Ρωσσίδος» ποὺ ἔχει ἀγορασθῆ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας.

Ἕν' ἄλλο ἐνδιαφέρον ἔργο τοῦ Βαλσάμη εἶναι ὁ Γκρέκο ποὺ εἶχεν ἐκτεθῆ μαζὶ μὲ τὸ «Κεφάλι Ρωσσίδας» στὴ Α' Ἐπαγγελματικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση. Ἡ «Κεφαλὴ Ἐργάτου» ποὺ βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας εἶν' ἐπίσης ἕν' ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του, δυνατὸ στὴν ἔκφραση καὶ ἄρτιο πλαστικά. Ἄλλα ἔργα του εἶναι ἀκόμη «Ὁ Θαλασσινός», «Ἡ Πυγμὴ», ἡ «Σύνθεση» καὶ ἡ συμβολικὴ «Προσπάθεια».

Στὴ συλλογὴ Π. Γονέου, ὑπάρχει, ἐξ ἄλλου, ἕνα ὡραῖο ἀνάγλυφο τοῦ Κ. Βαλσάμη ἁπλὸ καὶ λεπτὸ στὴ γραμμὴ καὶ στὴν ἔκφρασή του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΠΟΝΤΕΣ

Ὁ Γιάννης Δαπόντες εἶν' ἕνας νέος Ἀργυρός. Θρησκεία του εἶται τὸ φῶς καὶ τὸ γέλοιο. Ὁ αὐθορμητισμὸς καὶ ἡ αἰσιοδοξία του εἶναι κάτι ποὺ σπάνια συναντᾶ κανένας σ' ἕνα σημερινὸ νέο καὶ μάλιστα καλλιτέχνη. Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσα νὰ πῶ καὶ γιὰ τὴν μετριοφροσύνη του. Εἶν' ἕνα παιδὶ φτωχὸ ποὺ γεννήθηκε μὲ τὴ ἀγάπη τῆς τέχνης μέσα του, καὶ ποὺ ἀγωνίζεται μ' ἐνθουσιασμὸ μὰ καὶ μὲ μέθοδο νὰ καταλάβη μιὰ θέση στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ τέχνη. Τὰ μεγαλύτερα προσόντα του εἶναι ἡ λογικὴ καὶ ἡ αὐτογνωσία.

«... Τὸ θεωρῶ λοιπὸν ὀλίγο ἀνόητο τὸ νὰ δημιουργήσω μέσα στὸ μικρὸ αὐτὸ χρονικὸ διάστημα τὰ συνηθισμένα καλλιτεχνικὰ τρὺκ καὶ κεῖ ἐπάνω νὰ τερματίσω, ἐξαπατῶντας τὸν ἑαυτό μου ὅτι ἐδημιούργησα...» Νὰ μιὰ σκέψη ποὺ θἄπρεπε ν' ἀποτελέση τὸ ἔμβλημα κάθε νέου καλλιτέχνη !

Ὁ Γιάννης Δαπόντες γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1914 κατάγεται ὅμως ἀπὸ τὴν Ἄνδρο. Στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν τεχνῶν εἶχε δασκάλους τὸ Σπῦρο Βικᾶτο καὶ τὸν Οὐμβέρτο Ἀργυρό. Χάρις στὴ λαμπρή του ἐπίδοση ἐπῆρε, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπουδῶν του 4 μικρὲς (δεκαήμερες) ὑποτροφίες τῆς Σχολῆς γιὰ νὰ μελετήση τὸ ἑλληνικὸ ὕπαιθρο καὶ δύο χρόνια μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του, στὰ 1940, ἐπῆρε τὴ μεγάλη ὑποτροφία τῆς Σχολῆς γιὰ τὰ καλλιτεχνικά της Περίπτερα. Ἡ ὑποτροφία ὅμως αὐτή, ὑπῆρξε δῶρο ἄδωρο ἐξ αἰτίας τοῦ πολέμου.

Ὁ Δαπόντες ἄρχισε νὰ ἐκθέτη ἀπὸ σπουδαστὴς ἀκόμη (ἐκθέσεις Σπουδαστῶν Σχ. Κ. Τ., Παρνασσὸς 1936—1937). Ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ εἶχε ἐκθέσει τότες, ἡ «Κεφαλὴ γέροντος» ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὸ Δῆμο Ἀθηναίων. Στὰ 1938, πρὶν ἀκόμη ἀποφοιτήσει, ἐξέθεσε στὴ Πανελλήνιο Ἔκθεση ἕνα τοπίο του μὲ τὸν τίτλο «Δελφοὶ» ποὺ ἔκαμε πολὺ καλὴ ἐντύπωση καὶ ποὺ ἀγοράσθηκε ἀπὸ τὴν πριγκήπισσα Ἑλένη τοῦ Νικολάου. Ἄλλες ἐκ-

θέσεις στὶς ὁποίες ἐμφανίσθηκε ὁ Δαπόντες εἶναι ἡ Θ' ἔκθεση τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν», ποὺ εἶναι μέλος του ἀπὸ τὰ 1939, στὶς πανελληνίους ἐκθέσεις τοῦ 1939 καὶ τοῦ 1940 καὶ στὶς Καλ Ἐπαγγελματικὲς Ἐκθέσεις τοῦ 1942 καὶ 1943.

Ὁ Δαπόντες εἶν' ἐπηρεασμένος στὸ πορτραῖτο ἀπὸ τὸ Σπ. Βικᾶτο καὶ στὸ τοπίο ἀπὸ τὸν Οὐμβέρτο Ἀργυρό, τοὺς δύο δασκάλους του. Σιγὰ-σιγὰ ὅμως ἀποβάλλει αὐτὴ τὴ διπλὴ ἐπίδραση καὶ βρίσκει τὴν προσωπικότητά του. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς μέσα στὸν ὁποῖο μεγάλωσε, ὁδηγεῖ ἀκόμη τὰ βήματά του. Τὸ φῶς καὶ τὸ χρῶμα, ὁ ἑλληνικὸς οὐρανὸς καὶ τὸ ἑλληνικὸ ὕπαιθρο, εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ κυριαρχοῦν στὴν ἄγουρη ζωγραφική του συνείδηση. Εἶναι ὅμως εἰλικρινής. Πιστεύει σ' αὐτὸ ποὺ κάνει. Ἱκανοποιεῖται ψυχικὰ ἀπ' αὐτό. Ἔτσι φθάνει σὲ καλὰ ἀποτελέσματα γιατὶ αἰσθάνεται πραγματικὰ καὶ ἀγαπᾶ τὴν τέχνη του.

Ἔργα τοῦ Δαπόντε βρίσκονται στὶς ἰδιωτικὲς συλλογές, Καμπάνη, Γκούμα, Μπίστη, Συμεωνόγλου, Τατάκη, Γονέου, Πετυχάκη, Γεωργακοπούλου, Κυριακίδη, Ἀργυροπούλου, στὸ Δῆμο Ἀθηναίων καὶ στὴ συλλογὴ τοῦ τέως Ὑπουργείου Διοικήσεως Πρωτευούσης.

Ὁ Γιάννης Δαπόντες δὲν εἶναι μόνο ἕνας νέος ποὺ ξέρει νὰ ζωγραφίζει, εἶναι κ' ἕνας νέος καλλιτέχνης ποὺ ξέρει νὰ σκέφτεται. Κι' αὐτὸ εἶναι κάτι.

Σ. Σ. Ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ σκιαγραφοῦνται στὴν πρώτη σειρά, πέθαναν ὁ Θ. Θωμόπουλος στὶς 2 τοῦ Σεπτέμβρη 1937, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς στὶς 15 τοῦ Σεπτέμβρι 1938, ὁ Γ. Μπονάνος στὶς 10 Μαΐου 1939, ὁ Κ. Δημητριάδης στὶς 28 τοῦ Ὀκτώβρη 1943 στὴν Ἀθήνα καὶ ὁ Πάνος Ἀραβαντινὸς τὴν 1η τοῦ Δεκέμβρη 1930 στὸ Παρίσι καὶ κηδεύτηκε στὶς 17 τοῦ ἴδιου μῆνα στὴν Ἀθήνα.

— Στὴν «Περιληπτικὴ εἰσαγωγὴ στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης», ἔχει μπῆ, κατὰ λάθος, πὼς ὁ Giorgio de Chirico εἶναι Ἑλληνικῆς καταγωγῆς. Στὴν πραγματικότητα, ὁ ζωγράφος αὐτὸς εἶναι Ἰταλικῆς καταγωγῆς ἀλλὰ γεννήθηκε στὸ Βόλο ὅπου ὁ πατέρας του ὑπηρετοῦσε στοὺς Σιδηροδρόμους Θεσσαλίας κ' ἐσπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν στὴν Ἀθήνα ὅπου καὶ πέρασε τὰ νεανικά του χρόνια.

— Στοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες ποὺ ἀναδείχθηκαν καὶ ζοῦν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, πρέπει νὰ προστεθῆ καὶ ὁ διεθνοῦς φήμης συρρεαλιστὴς Xceron πολὺ γνωστὸς στὴν Ἀμερικὴ ὄχι μόνο σὰν ζωγράφος μὰ καὶ σὰν τεχνοκρίτης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος Σ. Σκίπη . . . . Σελὶς 9
Στὸν Ἀναγνώστη . . . . . » 11
Περιληπτικὴ Εἰσαγωγὴ στὴ Νεο-
ελληνικὴ Τέχνη . . . . . » 15
Γιαννούλης Χαλεπᾶς . . . . . » 49
Σπῦρος Βικᾶτος . . . . . » 57
Γεώργιος Μπονᾶνος . . . . . » 63
Πᾶνος Ἀραβαντινὸς . . . . . » 69
Θ. Θωμόπουλος . . . . . » 77
Π. Μαθιόπουλος . . . . . » 85
Μ. Τόμπρος . . . . . » 92
Οὐμβέρτος Ἄργυρὸς . . . . . » 98
Κωνσταντῖνος Παρθένης . . . » 104
Ἀντώνης Σῶχος . . . . . » 110
Ὀδυσσεὺς Φωκᾶς . . . . . » 115
Ν. Ὀθωναῖος . . . . . » 119
Γ. Γουναρόπουλος . . . . . » 123
Θάλεια Φλωρᾶ Καραβία . . . » 130
Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεὺς . . . » 137
Ε. Ζαΐρης . . . . . » 144
Β. Γερμενῆς . . . . . » 149
Ε. Μανιᾶ . . . . . » 155
Δ. Μπισκίνης . . . . . » 158
Σ. Ξενόπουλος . . . . . » 164
Δ. Πελεκάσης . . . . . » 168
Τζένη Λίμπερ-Ἀργυροῦ . . . . » 174
Σ. Μηλιάδης . . . . . » 176
Νῖκος Γεωργαντῆς . . . . . » 181
Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος . . . » 184
Ἀλέκος Χριστοφῆς . . . . Σελὶς 187
Γιάννης Κεφαλληνὸς . . . . . » 192
Θάλεια Διπλαράκου . . . . . » 197
Ἀπόστολος Γεραλῆς . . . . . » 201
Ἀνδρέας Γεωργιάδης . . . . » 205
Μίμης Βιτσώρης . . . . . » 209
Σελέστη Πολυχρονιάδη . . . . » 214
Κώστας Δημητριάδης . . . . . » 217
Δημήτρης Γιαννουκάκης . . . » 222
Μαρίνα Χαϊκάλη . . . . . » 225
Γεώργιος Κοσμαδόπουλος . . . » 227
Ἀθανάσης Ἀπάρτης . . . . . » 231
Σπῦρος Βασιλείου . . . . . » 236
Περικλῆς Βυζάντιος . . . . . » 240
Λουκᾶς Γεραλῆς . . . . . » 242
Γιάννης Σπυρόπουλος . . . . » 245
Λάζαρος Λαμέρας . . . . . » 247
Γιάννης Σκαρλᾶτος . . . . . » 249
Χριστόφορος Νάτσιος . . . . » 251
Δημήτρης Καφῆς . . . . . » 253
Νῖκος Περαντινὸς . . . . . » 255
Γιάννης Μόραλης . . . . . » 58
Ἠλίας Φέρτης . . . . . » 259
Ἄννα Φαραντάτου . . . . . » 261
Βάσσος Φαληρέας . . . . . » 263
Ἐρρῖκος Φρατζισκάκης . . . » 264
Κῶστας Βαλσάμης . . . . . » 266
Γιάννης Δαπόντες . . . . . » 267

Γιὰ τὴ συγγραφὴ τῆς πρώτης σειρᾶς μοῦ χρησίμευσαν σὰν στοιχεῖα βοηθητικὰ τὸ «Πανελλήνιο Λεύκωμα Ἐθνικῆς Ἑκατονταετηρίδος» (τόμος Δ΄ Καλαὶ Τέχναι, ἄρθρα Λεωνίδα Ζώη, Ζαχ. Παπαντωνίου, Δ. Ι. Καλογεροπούλου, Ξεν. Σώχου, Γ. Δημητριάδη, Ι. Χατζηιωάννου), οἱ «Ἕλληνες Ἁγιογράφοι» (μετὰ τὴν ἅλωση). Τοῦ Δ. Σισιλιάνου, ἡ «Νεοελληνικὴ Τέχνη» (βιβλίο πρῶτο Ἑφτανησιώτικος νατουραλισμὸς) τοῦ Α. Γ. Προκοπίου, τὸ περιοδικὸ (20ὸς Αἰῶνας» τοῦ Μ. Τόμπρου, τὸ περιοδικὸ «Καλλιτεχνικὰ Νέα» (μιὰ συνέντευξη τοῦ Ἠλ. Ζιώγα μὲ τὸ γλύπτη Ἀπάρτη) ὁ «Πᾶνος Ἀραβαντινὸς» (Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του), ἡ μελέτη «Τέχνη καὶ Ζωὴ» τοῦ Δ. Βιτσώρη, ἡ «Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια» καὶ ἡ ἐφημερίδα «Βραδυνή».

Ἐπίσης μὲ βοήθησαν ἐξαιρετικὰ τὰ στοιχεῖα ποῦ ἔθεσαν στὴ διάθεσή μου οἱ ζωγράφοι Δ. Πελεκάσης καὶ Β. Γερμενῆς.

Οἱ «Σύγχρονοι Ἕλληνες ζωγράφοι καὶ γλύπτες» στοιχειοθετήθηκαν καὶ τυπώθηκαν στὶς τυπογραφικὲς ἐγκαταστάσεις «Οἶκος Μιχ. Σαλίβερου Α. Ε.» Ἡ ἐκτύπωση τῆς πρώτης σειρᾶς τελείωσε στὰ τέλη τοῦ Νοέμβρη τοῦ 1943.

Ἀπὸ τὸ βιβλίο αὐτὸ τυπώθηκαν 1000 ἀντίτυπα ποῦ τὸ καθένα τους ἔχει τὴν ἰδιόχειρο ὑπογραφὴ τοῦ συγγραφέα.

Τὸ γλυπτικὸ κεφάλι τοῦ ἐξωφύλλου, εἶναι ἔργο τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ (μέρος ἀπὸ μιὰ σύνθεση).

Ἡ ξυλογραφία εἶναι τοῦ ζωγράφου Βάσου Γερμενῆ.

Ἡ φωτοτυπίες τῶν εἰκόνων ἐκτὸς κειμένου, ἔγιναν στὸ Τσιγγοραφεῖο Χαλκιοπούλου καὶ στὸ «Τσιγκογραφεῖο τῆς Πρωΐακα»ς.

ΒΙΒΛ
ΤΕΛΟ
ΙΔΡΥ
ΤΕΧΝΟ
ΣΥ
ΣΠ
ΤΕΛΛ
ΣΥ