

“ΠΛΑΤΩΝ.”

ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΙΚΟΣ - ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ
ΟΜΙΛΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ
(1875 — 1957)

ΜΑΤΘ. ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ
(1903 — 1943)



ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ 1962

ΤΟ
ΕΘΝΙΚΟ ΛΑΧΕΙΟ

**ΟΜΙΛΕΙ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΑΡΙΘΜΩΝ
ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ ΛΕΝΕ:**

**6500 ΤΩΝ ΑΚΑΘΑΡΙΣΤΩΝ ΕΙΣΠΡΑΞΕΩΝ
ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ ΣΤΟΥΣ ΤΥΧΕΡΟΥΣ**

5.000.000 ΔΡΧ. ΔΩΡΟΝ

93.123.300 ΔΡΧ.

ΜΟΙΡΑΖΕΙ Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΚΔΟΣΙΣ

ΚΑΙ

Ο ΕΝΑΣ ΣΤΟΥΣ ΔΥΟ ΚΕΡΔΙΖΕΙ

“ΠΛΑΤΩΝ”

ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΙΚΟΣ - ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ

ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΕΚΔΡΟΜΙΚΩΝ ΣΩΜΑΤΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΣΩΜΑΤΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ Ε.Ο.Τ.

ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΚΔΡΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ - ΤΕΥΧΟΣ 24
ΕΠΙ ΤΗΣ ΥΛΗΣ: Κ. Γ. ΠΙΤΣΑΚΗΣ — ΤΣΑΜΑΔΟΥ & ΒΑΣ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ — ΤΗΛ 473.544

ΔΥΟ ΠΕΙΡΑΙΩΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ - ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ

Ὁ «Πλάτων» γιὰ τὸ ἐξάμηνο Φεβρουαρίου—Ἰουλίου ἐπρογραμματίσει μιὰ σειρά πνευματικῶν ἐκδηλώσεων ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὸ παλαιὸ καὶ γνωστὸ Πειραιϊκὸ Λύκειο «Πλάτων» τοῦ κ. Περ. Παπαϊωάννου. Τὸ πρόγραμμα αὐτῶν τῶν ἐκδηλώσεων ἐκυκλοφορήθη σὲ ἰδιαιτέρο τρίπτυχο, πὸν περιλαμβάνει ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς συνεργασίας, στὶς ὁποῖες ἀναφέρονται καὶ οἱ ἐκθέσεις ἔργων δύο Πειραιωτῶν ζωγράφων, τοῦ Σπύρου Παλιούρα καὶ τοῦ Ματθαίου Παπαθεοδούλου. Μὲ τὶς ἐκθέσεις αὐτὲς τῶν δύο ξεχασμένων καλλιτεχνῶν—γιὰ τὸ ἔργο τῶν ὁποίων θὰ μιλήσουν εἰδικαὶ συνεργάτες μέλη τοῦ Ὁμίλου—, ὁ «Πλάτων» συνεχίζει τὸ ἔργο τῆς διασώσεως τῶν ἀξιῶν τῆς πόλεώς μας, μὲ μέθοδο καὶ μὲ τὴν πείρα πὸν ἀπέκτησε ὡς τώρα.

Ἡ προσφορά πὸν ἔγινε στὸν Πειραιᾶ, μὲ τὴν Ἐκθεσι Πολιτισμοῦ τὸ 1956, τὴν σημαντικὴ Ἐκθεσι τοῦ Πειραιϊκοῦ Ἀρχείου τὸ 1959, τὴν Ἐκθεσι τοῦ Παιδικοῦ Μαθητικοῦ Σχεδίου, πὸν εἶχε σκοπὸ νὰ καταστήσῃ τοὺς Πειραιῶτες μαθητὲς συνεργάτες στὴν πολιτιστικὴ πορεία τῆς πόλεως καὶ τὴν ὁμαδικὴ Ἐκθεσι Πειραιωτῶν Καλλιτεχνῶν στοὺς κήπους τῆς Τερψιθέας πέρυσι, συνεχίζεται μὲ τὶς ἐκθέσεις δύο ζωγράφων, οἱ ὁποῖοι ἐτίμησαν τὸν Πειραιᾶ.

Μία τριμελὴς ἐπιτροπὴ, ἀποτελουμένη ἀπὸ τὸν λογοτέχνη Κ. Θεοφάνους, τὸν ζωγράφο Στ. Λαζάρου καὶ τὸν ὑπογράφοντα τὸ σημεῖωμα τοῦτο, ἀνέλαβε νὰ συγκεντρώσῃ καὶ νὰ παρουσιάσῃ στὸ Πειραιϊκὸ κοινὸ τὸ ἔργο τοῦ Παλιούρα καὶ τοῦ Παπαθεοδούλου, βοηθούμενη ἀπὸ τὸν ἀκούραστο πάντα Πρόεδρο τοῦ Ὁμίλου Ἀργ. Ν. Κωστέα, τοῦ ὁποῖου ἡ συμβολὴ ὑπῆρξε σημαντικὴ. Ἡ δουλειὰ τῆς ἐπιτροπῆς στάθηκε ἀφάνταστα δυσχερὴς, ἂν σκεφθῆ κανεὶς, ὅτι εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσῃ δυσκολίες πολλὰ καὶ ἔξοδα μεγάλα.

Τὸ ἔργο τοῦ Σπύρου Παλιούρα βρίσκεται σήμερα σκορπισμένο καὶ

είναι ζήτημα αν υπάρχουν μερικοί που θυμούνται τον ζωγράφο, για τον όποιον εξεδήλωσαν τον θαυμασμό τους άλλοτε οι κορυφαίοι τεχνοκρίτες της εποχής που πρωτοπαρουσιάστηκε ο Παλιούρας. Ο Δ. Πικιώνης, ο Ζ.χ. Παπαντωνίου, ο Μ. Τόμπρος, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Κ. Αθανάτος, ωμίλησαν τότε με ένθουσιασμό και αφιέρωσαν κολακευτικές σελίδες στον Πειραιώτη ζωγράφο. Ένα μέρος από το έργο του σώθηκε και βρίσκεται σήμερα στα χέρια της χήρας του Παλιούρα, ζωντανεύοντας την ανάμνησι του καλλιτέχνη συζύγου, φυλαγμένο με αγάπη και περίσσια στοργή. Μερικοί πίνακες του υπάρχουν στην πλούσια ιδιωτική συλλογή του συμπολίτου μας κ. Γ. Σαματούρα και ελάχιστα σε άλλες συλλογές, όπως στη συλλογή του Αρχιτέκτονος-Κοθηγητού κ. Πικιώνη, ο όποιος έπροθυμοποιήθη, μάλιστα, να τους προσφέρει υπέρ της χήρας Παλιούρα.

Ο άλλος Πειραιώτης ζωγράφος, ο Ματθαίος Παπαθεοδούλου, στάθηκε ίσως πιο τυχερός, από την άποψι της διαφυλάξεως του έργου. Το μεγαλύτερο μέρος από ό,τι έτεχνούργησε, διασώζεται στο πατρικό του σπίτι, στον Προφήτη Ηλία, εκεί όπου έζησε όλη τη ζωή του ο καλλιτέχνης. Μια σειρά από πίνακες, αναρίθμητα σχέδια καμωμένα σε χαρτί, μινιατούρες έξοχες και μια σειρά από ποιήματα, γιατί ο Παπαθεοδούλου δέν ήταν μόνο ζωγράφος, ήταν και ποιητής αξιόλογος, είναι συγκεντρωμένα από τον άδελφό του κ. Αντ. Παπαθεοδούλου, ο όποιος με συγκίνηση που έγνωρισαν μόνον όσοι ήλθαν σε έπαφή μαζί του φυλάσσει το έργο του καλλιτέχνη άδελφού.

Οι δύο αυτοί Πειραιώτες ζωγράφοι, εκτός από μια φορά που παρουσίασαν το έργο τους, ποτέ άλλοτε δέν ξαναφάνηκαν στο κοινό. Ζούσαν τη σιωπή της μοναξιās, και χωρίς θόρυβο έδημιούργησαν ό,τι μās άφησαν. Ο ένας, ο Παλιούρας, άσπυδάχτος και άνεπιτήδευτος. Πρωτόγονος σχεδόν και άπλός, βλέπει την φύσι με το λαϊκό του αισθητήριο και αποτυπώνει στις ζωγραφιές του τη συγκίνηση του άπλου ανθρώπου. Αισθάνεται τη γύρω του φύσι και προσπαθει να την αναπαραστήση άπλά και χαριτωμένα. Συγκινείται αυτός πρώτος από την έξωτερική όμορφιά, για να προκαλέση με την σειρά του την ίδια συγκίνηση στο θεατή που άποθαυμάζει το εύχάριστο δημιούργημά του. Ο άλλος, ο Παπαθεοδούλου, δέν είναι καθόλου πρωτόγονος. Σπουδασμένος καλά και βραβευμένος από την Σχολή Καλών Τεχνών στην αρχή, θα ζήση έπειτα μόνος και ήσυχος την καλλιτεχνική του ζωή. Κλείνεται στο σπουδαστήριο του και ζωγραφίζει. Ζωγραφίζει συνεχώς, μελετάει και γράφει. "Ωσπου μια μέρα ο θάνατος έρχεται πρόωρα να σταματήσει το έργο.

Είναι σημαντικό αυτό που μās άφησαν ο Παλιούρας και ο Παπαθεοδούλου. Ο «Πλάτων» υπερφανεύεται για το μνημόσυνο που τους κάνει σήμερα και παρουσιάζει με ιδιαίτερη χαρά την καλλιτεχνική προσφορά δύο καλλιτεχνών του Πειραιώς, οι όποιοι έτίμησαν την πόλι.

ΣΠΥΡ. Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ

Ἐκ τῆς στιγμῆς πού ἡ τέχνη τῆς ζωγραφικῆς παύει ν' ἀποτελεῖ μιὰ ἐμφυ-
τη ἀπλῶς κλίση· ἀπὸ τῆς στιγμῆς πού ἡ κλίση αὐτὴ καλλιεργεῖται καὶ πλουτίζεται
ἀπ' τὴν προγονικὴν ἐμπειρίαν καὶ ἀπ' τὴν αἰσθητικὴν κατακτήσιν τοῦ παρελθόντος,
ἀπὸ τῆς στιγμῆς αὐτῆς ὁ ζωγράφος ἀναγκάζεται νὰ θητεύσῃ στὸ «Σχολεῖο τῆς Τέ-
χνης», δηλαδὴ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν ἀπαραίτητες τεχνικὰς γνώσεις πού θὰ μορφοποι-
ήσουν καὶ θὰ ἐκφράσουν τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ διὰ τῆς ζωγραφικῆς. Ἔτσι ὁ
καλλιτέχνης ὑποχρεώνεται, ἀπὸ τὴν ἴδιαν τὴν ἀνάγκην τῆς αἰσθητικῆς τοῦ ἀνόδου,
νὰ ἐπιζητᾷ καὶ νὰ ἀποκτᾷ τὴν ἀντίστοιχὴν μὲ τὴν ἀνάγκην αὐτῆς. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν γενι-
κὸν κανόνα.

Ὅμως, ὅπως καὶ ἕκαστος κανόνας, ἔχει καὶ τοῦτος τὴν ἐξαιρέσιν του. Καὶ ἡ ἐξαι-
ρησις συνίσταται στὴν ἐμφάνισιν μιᾶς κατηγορίας ζωγράφων πού, χωρὶς νὰ
ἔχουν εἰδικὰ σπουδάσει, δημιούργησαν ἔργον πού ἐπιβλήθηκε στὴν κοινὴν ἐκτίμησιν.
Ὅσο κι ἂν φαίνεται παράδοξον, προκειμένου γιὰ μιὰ τέχνην πού ἀπαιτεῖ τόσο σοβα-
ρὰς εἰδικὰς γνώσεις, οἱ ἀσπούδαχοι καὶ οἱ αὐτοδίδαχοι ζωγράφοι δὲ στάθησαν
οὔτε σπάνιοι οὔτε ἄσημοι. Πρόκειται γιὰ ἕνα, συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενον, φαινόμενο
μέσα στὴν πορείαν τῆς Τέχνης. Πῶς ὅμως μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτεῖ τὸ φαινόμενον τοῦτο;

Οἱ αἰτίαι πού τὸ προκαλοῦν πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν σὲ ποικίλους τομεῖς:
φυσιολογικοῦς, ψυχολογικοῦς, κοινωνικοῦς πού—οἱ τελευταῖοι τοῦτοι—ἐπιδρῶντας
ἀρνητικὰ, ἀναγκάζουν τὸν καλλιτέχνην νὰ τοὺς ξεπεράσῃ. Μιὰ οὐσιώδης γενεσι-
ουργὸς αἰτία εἶναι ἡ διάφορος καὶ συχνὰ ἀντιτιθέμενη φύσις ἀνάμεσα στὴν Τέχνην
καὶ τὴν Ἐπιστήμην, στὸ αἰσθητικὸν καὶ τὴν γνῶσιν, τὴν τέχνην καὶ τὴν τεχνικὴν. Ἐχομε
ἐδῶ δύο ἀνθρώπινες ἐκδηλώσεις πού δὲ βαδίζουσι παράλληλα, συχνὰ μάλιστα βα-
δίζουσι ἀντίθετα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι, σὲ πολλὰς περιπτώσεις, ὁ ζωγράφος μπορεῖ
νὰ δημιουργεῖ ἔργον ἀληθινὸν χωρὶς νὰ κατέχῃ τὴν ἐπιστημονικὴν γνώσιν τῆς τέ-
χνης του. Ἡ καλλιτεχνικὴ του συνείδησις δρᾷ κατὰ τρόπον δυναμικὸν καὶ δημιουρ-
γικόν, ἀνεξάρτητον ἀπὸ τὴν γνωσιολογικὴν του συνείδησιν. Ἀντικρῶνεται μὲ μάτι παρ-
θένον τὴν ζωὴν πού μᾶς περιβάλλει καὶ μᾶς κινεῖ: τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον μᾶς. Γι' αὐ-
τὸ οἱ ἀντιδράσεις του ἔχουνε κάτι τὸ ἀνόθευτον, τὸ πρωτόγονον, τὸ ἀλλοιῶτον. Ὁ
ἀσπούδαχος ζωγράφος, ὁδηγημένος ἀπὸ μιὰ ὀρμητικὴν διαίσθησιν, εἰσδύει, μὲ τὴν
ἐντασιν τοῦ πρώτου ἀνθρώπου, στὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων, καὶ συλλαμβάνει τὴν
ἐσώτατην ὄψιν τοῦς. Ἡ εὐαισθησία καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνστικτον συνιστοῦσι γι'
αὐτὸν μιὰ πληθωρικὴν δύναμιν πού τὸν παρωθεῖ στὴν δημιουργίαν. Μπορεῖ τὸ ἔργον
του νὰ ὑστερεῖ τεχνικὰ, μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἔχει λάθην στὸ σχέδιον, στὴν τεχνικὴν λε-
πτομέρειαν κάπου ἄλλου, μὰ ἡ αἰσθησις πού προκαλεῖ ἀπολήγει σὲ γνήσια αἰσθη-
τικὴ συγκίνησιν. Τέτοια δημιουργήματα ἀφθονοῦν στὴν πορείαν τῆς ζωγραφικῆς
καὶ τῆς Τέχνης γενικότερα. Οἱ δημιουργοὶ τοῦς, ζωγράφοι πρimitif, ἔχουνε κατα-
λάβει ὀριστικὰ τὴν θέσιν τοῦς στὴν ἱστορίαν τῆς Τέχνης. Εἶναι μεγάλος ὁ κατάλογος
τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν. Περιορίζομαι ν' ἀναφέρω ἀπ' τοὺς ξένους τὸν διάσημον
γάλλον ζωγράφον Ρουσσὸν τὸν Τελωνοφύλακα (Rousseau le douanier), καὶ ἀπ' τοὺς ἑλ-
ληνας τὸν γνωστὸν σὲ πολλοὺς Θεόφιλον.

* *

Στὴν χορείαν τῶν ἀσπούδαχτων πρimitif ζωγράφων πρέπει νὰ καταταγεῖ καὶ

ὁ Σπῦρος Παλιούρας, ὁ μηχανουργός.

Γεννήθηκε στὰ 1875, στὸ Μεγάλο Χωριὸ τῆς Εὐρυτανίας. Γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' τὴ φτώχεια καὶ τὴ στέρηση τοῦ χωριοῦ, ἀποφάσισε νὰ κατεβεῖ στὴν πρωτεύουσα. Ἦρθε νεώτατος καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα. Καὶ ἄρχισε νὰ ἐξασκεῖ διάφορα ἐπαγγέλματα, γιὰ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς βιοποριστικὲς ἀνάγκες τῆς καθημερινότητος.

Κατὰ τὴν περίοδο ἐκείνη τῆς ζωῆς του — γύρω στὰ 1909— τὸν γνώρισε ὁ Κ. Ἀθάνατος, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος (ἐφημερ. «Ἡμερήσιος Τύπος», 22-11-1929), «στὸ μικροσκοπικὸ μπαρμπέρικὸ του, πίσω ἀπὸ τὰ Χαυτεῖα, πρὸς τὴν Ὀμόνοια, ὅταν ἐπαιξε τὸ μαντολίνο του στὰ διαλείματα τῶν φλογερῶν μας συζητήσεων περὶ σοσιαλισμοῦ». Ἀλλὰ ξαφνικὰ (γράφει πάλι ὁ Κ. Ἀθάνατος), «παράτησε τὰ ζουράφια καὶ τὰ σοσιαλιστικὰ ἐγχειρίδια καὶ πῆγε πυροτεχνουργὸς ἐργάτης πολεμοφοδίων στὸ Παρίσι». Ἐκεῖ καὶ στὴ Μασσαλία δούλεψε σὰν μηχανουργὸς καὶ ἐγίνε τεχνίτης τέλειος. Ἐπιστρέφοντας στὴν Ἀθήνα ἄνοιξε γύφτικο στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα. Κατόπιν διορίστηκε μηχανουργὸς ἐργοδηγὸς στὸ ἐργοστάσιον τῶν ΣΠΑΠ, ἀπ' ὅπου ὁμως ἀπολύθηκε στὰ 1918. Στὰ 1920 παντρεύτηκε μιὰ ἀπλὴ καὶ καλοσυνάτη γυναίκα, τὴν Χριστίνα, ποὺ ζεῖ σήμερα μόνη στὸν Πειραιᾶ, διασώζοντας τὴ μνήμη τοῦ ἀνήσυχου Καρπενσιώτη συζύγου της. Ἐγκαταστάθηκε στὴν ὁδὸ Λιοσίων 236, καὶ ὁ Παλιούρας ἐργαζότανε τώρα ὡς ὑδραυλικὸς σὲ διάφορα σπίτια. Τότε τοῦ ἦρθε ἡ ἰδέα, παράλληλα μὲ τὸ βιοποριστικὸ του ἐπάγγελμα, νὰ πουλᾷ καὶ πίνακες γνωστῶν ζωγράφων στὰ πλουσιόσπιτα ὅπου δούλευε. Ἀλλὰ ἄς ἀφίσουμε τὸν ἴδιο νὰ ἀφηγηθῆ πῶς ἀπὸ ὑδραυλικὸς καὶ ἔμπορος πινάκων ἐγίνε ζωγράφος καὶ μάλιστα διάσημος αἰφνίδια. Τὴν ἀφήγηση ἔκανε ὁ ἴδιος ὁ Παλιούρας σὲ συντάκτη ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδος ποὺ τοῦ πῆρε συνέντευξη λίγες μέρες μετὰ τὸ ἀνοιγμὰ τῆς πρώτης ἀτομικῆς του ἐκθέσεως καὶ μετὰ τὴν ἀδόκιμη ἐπιτυχία ποὺ αὐτὴ σημείωσε:

«Ἀπὸ μικρὸς ἢ μεγάλῃ μου ἀπόλαυση ἦταν, ὅταν ἐκλεβα λίγα λεπτὰ ἀπὸ τὴ σκληρὴ βιοπάλη μου—εἰμωνα τότε μαστοράκι— νὰ σκαρώνω κανένα σχεδιάκι. Ἀλλὰ ὁ πατέρας μου τὸ ἀνακάλυπτε καὶ μὲ ξύλιζε. Ἀναγκάστηκα λοιπόν, θέλοντας καὶ μὴ, νὰ παρατήσω τὸ μεγάλο μου πάθος. Ὅμως πάντα ἕνα πράγμα ὄνειρευόμουν: νὰ ζωγραφίσω. Ἀλλὰ δὲν προχωροῦσα καὶ ἀπὸ ἕναν ἄλλο λόγο: σκεπτόμουν ὅτι δὲ θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ γίνω ζωγράφος ἂν δὲ σπούδαζα. Ἀλλὰ ποῦ καιρὸς καὶ λεπτὰ σὲ μᾶς, φτωχοὺς ἐργάτες ποὺ χαροπαλαίβομε γιὰ τὸ ἔρμη μεροκάματο. Ἔτσι κινδύνευσα νὰ χάσω τὴ ζωὴ μου ἄδικα. Ὅπόταν, πάνε τώρα τρία χρόνια, βρέθηκα στὴν ἀνάγκη, γιὰ νὰ ζήσω, νὰ κάνω μιὰ νέα τέχνη: ἄρχισα νὰ τοποθετῶ σὲ μερικὰ πλοῦσια σπίτια, μὲ τὰ ὅποια εἶχα γνωριστεῖ ἀπ' τὴ δουλειά μου ὡς ὑδραυλικὸς, ἔργα μερικῶν ζωγράφων. Τοὺς πούλησα ἀρκετὰ, ἀλλὰ κάποτε τὰ χάλασα μὲ ἕναν ἀπ' τοὺς κυριώτερους ζωγράφους ποὺ συνεργαζόμουν. Στὸ μεταξύ, περιφερόμενος συνεχῶς μεταξὺ τῶν ζωγράφων μας, ἐβλεπα καὶ μελετοῦσα διψασμένα τὰ ἔργα τους. Μοῦ μπῆκε τότε ὁ διάβολος μέσα μου. Δὲν εἶχαμε ἐξᾴλου πιά οὔτε ψωμί νὰ φάμε σπίτι, ἐγὼ κ' ἡ οἰκογένειά μου.

«—Θὰ γίνω ζωγράφος, εἶπα μιὰ μέρα στὴ γυναίκα μου, ποὺ μὲ κοίταζε μαρμαρωμένη πιστεύοντας πῶς τρελλάθηκα. Θὰ φτιάξω μόνος μου ἔργα καὶ θὰ τὰ πουλῶ στὰ γνωστὰ μου μεγάλα σπίτια.

«—Βρὲ τρελλάθηκες, κακομοίρη Παλιούρα, τί εἶναι αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ λές! Ὠδύρετο ἡ γυναίκα μου.

«Τίποτα ἐγὼ! συνεχίζει ὁ Παλιούρας. Μέσα σὲ φοβερὲς στερήσεις τῆς κάθε μέρας, πολλὰς φορὲς χωρὶς ἕνα δεκάρικο στὴν τσέπη, παλαίβοντας τὸ συνηθέστερο γιὰ τὸ βασανισμένον μεροκάματο, βασανίζομαι νὰ γίνω ζωγράφος, μοναχὸς μου, χωρὶς νὰ ἔχω καμιὰ ἰδέα ζωγραφικῆς. Ζωγραφίζω διαρκῶς κλεφτάτα, μὲ τὴν ἀγώ-

νία τῆς ἀνάγκης τοῦ ψωμοῦ στὴν ψυχή. Τῆ μιὰ μέρα ζωγραφίζω μέσα σ' ἓνα σταῦλο (αὐτὴν ἐδῶ τὴν αὐτοπροσωπογραφία, μέσα σ' ἓνα σπασμένο κοιμάτι καθρέφτη), τὴν ἄλλη φορὰ στὸ ἐργοστάσιο ποῦ ἐργάζομαι, κάποτε σὲ καμιὰ ἐκδρομὸν, βιαστικὴ καὶ γρήγορη. Ὅμως τώρα ποῦ ἀκοῶ τόσο καλὰ λόγια ἀπὸ τόσο σπουδαίους κυρίους, ἡ ψυχὴ μου ἀναβαίνει βαθειά. Καὶ τὸ ὄνειρό μου εἶναι νὰ γλυτώσω, νὰ ξεσκαλωθῶ ἀπ' τὴν καθημερινὴ ἀνάγκη τοῦ ψωμοῦ γιὰ νὰ μπορέσω νὰ πέσω μὲ τὰ μούτρα στὴ ζωγραφικὴ.» (Ἐφημ. «Ἡμερήσιος Τύπος», 2-4-1929).

Ἄρχισε λοιπὸν ὁ Παλιούρας νὰ ζωγραφίζει γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τὸ μεράκι του, πίνακες μικροῦς συνήθως, πάνω σὲ χαρτόνι—ποῦ λεπτὰ γιὰ μουσαμάδες! Τότε τὸν γνωρίσανε οἱ φημισμένοι δάσκαλοι καὶ καλλιτέχνες τῆς Ἀθήνας: ὁ Πικιώνης, ὁ Τόμπρος, ὁ Χατζηκυριάκος—Γκίκας, ὁ Κόνιογλου. Καὶ εἶταν αὐτοὶ ποῦ, ἐκθαμβοὶ ἀπ' τὸ δυνατὸ καλλιτεχνικὸ ἐνστικτο τοῦ ἀδίδαχτου ἐκείνου ζωγράφου, ὀργανώσανε καὶ παρουσιάσανε τὴν πρώτη ἀτομικὴ ἐκθεση πινάκων του, ποῦ ἄνοιξε τὸ Μάρτη τοῦ 1929, στὴν αἴθουσα «Γωνιά», στὴν Πλατεία Κολοκοτρώνη. Οἱ τρεῖς πρώτοι ἀπ' τοὺς ὀργανωτῆς, αὐθεντίες στὰ ζητήματα τῆς τέχνης, γράψανε, μεταξύ ἄλλων, τίς πιὸ κάτω εὐμενέστατες κρίσεις, στὸν κατάλογο τῆς ἐκθέσεως: Ὁ κ. Δ. Πικιώνης, καθηγητῆς τοῦ Πολυτεχνείου: «Τὰ ἔργα τοῦ αὐτοδίδαχτου Σπύρου Παλιούρα περιέχουν ἀληθινὰ στοιχεῖα μιᾶς γνήσιας ζωγραφικῆς αἰσθήσεως. Τὸ γεγονός ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ γίνηκαν ἀνάμεσα στὶς χειρότερες συνθήκες σκληρῆς βιοπάλης μᾶς λέγει πολλά. Τὸ κοινὸ ποῦ ἔμαθε νὰ θεωρεῖ τὴν τρέχουσα ζωγραφικὴ μόρφωση ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ νὰ χρισθῆ κανεὶς ζωγράφος ἔχει νὰ ὠφεληθῆ πολὺ ἂν μπορέσει καὶ ἀναθεωρήσει ἀπάνω στὰ ἀπλᾶ αὐτὰ ἔργα τὰ μέτρα τῶν ἀξιών του». Ὁ κ. Μ. Τόμπρος, ἄλλοτε Διευθυντῆς τῆς Α.Σ.Κ.Τ.: «Δὲν εἶναι πάντα τὸ ζωγραφικὸ αἶσθημα κτῆμα τῶν σπουδασμένων στὶς ἀκαδημίες... Ὁ ἐργάτης Παλιούρας θέλει μὲ τὸ ἔργο του νὰ πετύχῃ μιὰ μαστοριὰ δυνατὴ, αὐτοκρίνοντας τὴν τεχνικὴ του μὲ τίς κριτικὰς ἀρετὲς τοῦ ἐργάτη. Τὰ μάτια του ὅμως, βλέποντας ἔξω ἀπὸ τὰ ἔμπειρα χέρια του, πρωτόγονα ἀρπάζουν τὴ μορφὴ μὲ τὸν ἴδιο ἀφελῆ στοχασμὸ ἐνὸς μικροῦ παιδιοῦ...Μὲ ἄλλα λόγια τὸ χρῶμα τὸ βλέπει μὲ τὸ αἶσθημα τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου. Ἐδῶ ἀκριβῶς ὑπάρχει ἡ ἀνυποπίτη πλευρὰ τοῦ ἔργου, ἡ ἀξία του ἢ ζωγραφικὴ. Ὡς τεχνίτης κάνω τὴ σύσταση στὸ κοινὸ νὰ τὸν προσέξουν καὶ νὰ τὸν βοηθήσουν.» Ὁ κ. Ν. Χατζηκυριάκος—Γκίκας, καθηγητῆς τῆς Α.Σ.Κ.Τ.: «Πολλοὶ μεταχειρίζονται τὴν τέχνη γιὰ βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα· ἀλλὰ μόνον μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη ἔκανε τὸν Παλιούρα νὰ ζωγραφίζῃ. Κανένας δάσκαλος δὲν μπόρεσε νὰ τὸν πείσει νὰ φορέσῃ γυαλιὰ. Ἡ κόρη τοῦ ὀφθαλμοῦ του εἶναι γνήσια. Στὴν ἐποχὴ μας, στὸν τόπο μας, αὐτὸς ὁ αὐτοδίδαχτος δίνει σὲ ὅλους ἓνα μάθημα ἐντιμότητος.»

Ἡ ἐπιτυχία τῆς ἐκθέσεως ἐκείνης στάθηκε ἐκπληκτικὴ καὶ ἐντελῶς ἀπροσδόκητη γιὰ τὸν Παλιούρα. Ἐκτὸς ἀπ' τοὺς πιὸ πάνω εἰδικούς, οἱ ἐγκυρότεροι τεχνοκρίτες, λογοτέχνες καὶ δημοσιογράφοι: Ζαχ. Παπαντωνίου, Κ. Ἀθάνατος, Ἄρ. Κημπάνης, Ἄν. Δρίβας, Παν. Βασιλείου, ὅλες οἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ τῆς Ἀθήνας, ἀσχοληθῆκανε κολακευτικὰ μὲ τὸ «φαινόμενο Παλιούρα». Τὸν Ὀκτώβρη τοῦ ἴδιου χρόνου ἔγινε στὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων ἡ δευτέρη ἐκθεση ἔργων του. Καὶ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1932, ἡ τρίτη ἀτομικὴ του στὴ Χίο, ὀργανωμένη ἀπ' τὸν κ. Δ. Πικιώνη.

Ἀπὸ κεῖ καὶ ὕστερα, πίνακες τοῦ Παλιούρα δὲν ξαναφανήκανε σὲ καμιὰ ἐκθεση. Ἡ σκληρὴ βιοπάλη ἀπορρόφησε ἐξαντλητικὰ τὸν μπάριμπα — Σπύρο, στὸν Πειραιᾶ ὅπου στὸ μεταξύ εἶχε ἐγκατασταθεῖ, στὰ 1939. Μοναδικὸς του πόρος ζωῆς εἶτανε μιὰ ἄθλια σύνταξη ἀπ' τὸ Ταμεῖο Ἐργατῶν Μετάλλου, καὶ μ' αὐτὴν πάσχιζε νὰ συντηρηθεῖ αὐτὸς καὶ ἡ γυναίκα του. Ἡ ἀνέχεια τούτη ἔπαιξε ρόλο ἀνασχαιτικὸ ἰσθμὸν καλλιτεχνικὴ του ἐξέλιξη. Γιατὶ εἶναι ἀλήθεια (τραγικὴ, βέβαια,

αλήθεια) πώς «ή Τέχνη θέλει να μην έχεις άλλες σκοτούρες», καθώς έλεγε ο Παλιούρας. Αυτός είναι ο λόγος που, κατά την περίοδο εκείνη, ζωγράφιζε σπάνια, «όταν είχε κέρη για τέτοια δουλειά» (έλεγε ο ίδιος), αφού μήτε για να αγοράσει ύλικά δεν του περισσεύανε χρήματα. Ωστόσο, τότε-τότε, έφτιαχνε κάποιον καινούργιο πίνακα, πάνω σε χαρτόνι, κατασκευάζοντας ο ίδιος και το κάнтρο με τα φτωχικά πηγάκια που είχε στη διάθεσή του.

Κατά τη διάρκεια της σκοτεινής Κατοχής, τον βρίσκομε κλητήρα στο παλιό Έργατικό Κέντρο Πειραιώς. Και είναι θαυμάσιος ο Παλιούρας κατόρθωσε να επιζήσει, μέσα στη φτώχεια που πλημμύριζε το σπιτικό του. Μετά τον πόλεμο άρχισε πάλι να δουλεύει έδω κι εκεί, για να καταλήξει τελικά στο ψάρεμα, γέρος πιά. Το παλιό πάθος του για τη ζωγραφική ξαναφούντωσε. Αρχίζει πάλι να ζωγραφίζει, κυρίως τοπία γεμάτα δροσιά, διαύγεια χρωματική και μορφική.

Τά χρόνια περνοῦνε. Και ομπάρμπα-Σπύρος διαγράφει τον έσχατο κύκλο της ζωής του. Από το μικρό του δωμάτιο ξεκινά κάθε μέρα για την Καστέλλα, στο σπίτι του φίλου του κ. Γ. Σαματούρα. Από κει, στη βαρκούλα του για ψάρεμα. Τά βράδια, στο ίδιο αυτό σπίτι ή στο ταβερνάκι από κάτω, συντροφιά με ανθρώπους άπλους ή διάσημους των γραμμάτων και της τέχνης: τον Πικιώνη, τον Κόντογλου, τον Καϊμη, τον Π. Βασιλείου. Πότε-πότε κάποιος πίνακας ξεπηδά απ' τα μαραγκιασμένα πιά χέρια του.

Και ήρθε μιὰ ώρα ξαφνικά —στις 3 του Μάη 1957— και έκλεισε αμετάκλητα ή πολυκύμαντη καμπύλη της ζωής του Σπύρου Παλιούρα. Έκλεισε για να σημανή το μοιραίο τέλος σε μιὰ ύπαρξη τόσο βασανισμένη και ανήσυχη, τόσο πυκνή και έντιμη, τόσο αγαθή και δημιουργική.

Ο Σπύρος Παλιούρας υπήρξε ένας ξεχωριστός άνθρωπος: άπλος και συνάμα εκλεκτός, ταπεινός και ταυτόχρονα μεγάλος, άφελής και μαζί προικισμένος. Έκλεινε μέσα του μιὰ απέραντη καλωσύνη και ένα χυμώδες δημιουργικό ένστικτο. Εκπροσωπούσε στο άκέραιο τον τύπο του Άνθρώπου και του Καλλιτέχνη. Αν βρισκότανε μέσα σε διαφορετικές αντικειμενικές συνθήκες, το ταλέντο του θα άνθοφορούσε και θα καρποφορούσε με ακόμα μεγαλύτερη εύφορία. Αν εξάλλου ο ίδιος είταν λιγότερο αυστηρός απέναντι στον έαυτό του και περισσότερο έλαστικός απέναντι στους άλλους, ασφαλώς θα είχε κινή («καριέρα»). Μά ο Παλιούρας ούτε εύνοϊκές συνθήκες βρήκε ούτε και είτανε ποτέ διατεθειμένος να συμβιβαστή για να πετύχη. Γι' αυτό και μέχρι τέλος της ζωής του έμεινε αυτός που ανέκαθεν είταν: ένας γνήσιος καλλιτέχνης.

* * *

Το έργο του Σπύρου Παλιούρα πολύ αγαπήθηκε, πολύ εκτιμήθηκε και πολύ επαινέθηκε όταν πρωτοφανερώθηκε. Ποιο είναι όμως το στοιχείο εκείνο που έκανε ώστε οι μικροί του πίνακες να αποσπάσουν άβίαστα την καθολική αναγνώριση;

Το μεγάλο χάρισμα του Παλιούρα είναι ότι διαθέτει έμφυτα μιὰ σπάνια ζωγραφική ό ρ α σ η. Έκμεταλλευόμενος το δώρο τουτο, αντικρύζει τη Φύση χωρίς φόβο και χωρίς παραμορφωτική πρόθεση. Ζωγραφίζει εκείνο που με τά δικά του μάτια βλέπει, και του έμφυσα ζωντάνια, χάρη, παρθενικότητα. Αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό του τον κάνει να ξεχωρίζει από τους άλλους ζωγράφους και αυτό προσδίνει εκείνο το έντελως προσωπικό ύφος στους πίνακές του. Τουτο το θείο δώρο που διακρίνει τον Παλιούρα, τούτη ή ακαλλιέργητη ικανότητά του (ανά βλέπει), αποτελεί για τους ίδιους ζωγράφους μιὰ άνκμφισβήτητη έγγρήση για την άξια του έργου τους. Γι' αυτό, όταν αντικρύζομε έναν πίνακα του Παλιούρα, στέκομε έκπληκτοι μπροστά σε ό,τι εκείνος, με τά παιδικά μάτια του, είδε. Μπορεί

τὸ τοπίο ποὺ ἀπεικονίζει νὰ τὸ ἔχουμε δεῖ κ' ἑμεῖς—λοιπόν, τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἑμεῖς τὸ ἀντιπαρήλαμε, δὲν τὸ προσέξαμε, τὸ «πολιτισμένο» βλέμμα μας δὲ μπόρεσε νὰ συλλάβει τὴν ἰδιαίτερη, τὴ μυστικὴ γοητεία του. Ὅταν ὅμως τὸ κοιτάξουμε ζωγραφισμένο ἀπ' τὸν Παλιούρα, διαπιστώνομε ἔκθαμβοι πόσο ἡ δική του ἔραση εἶταν πιὸ δεισιδυτική, πιὸ ἀποκαλυπτικὴ καὶ πιὸ καθάρια ἀπ' τὴ δική μας.

Ἐνα ἐξίσου σημαντικὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο στοὺς πίνακες τοῦ Παλιούρα, εἶναι ἡ ἀφέλεια, ἡ ἀγνή συγίνηση καὶ ὁ πρωτογονισμὸς ποὺ τοὺς διαποτίζει. Ὁ Παλιούρας κάνει ζωγραφικὴ ἀπὸ μιὰ ἀκαταμάχητη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἀπὸ μιὰ—παλιὰ ὅσο καὶ ὁ ἄνθρωπος—συγκινησιακὴ παρόρμηση. Ἀπαλλαγμένος ἀπ' τὴν διστακτικότητά τῶν σπουδασμένων, ἀφίνει τὴν ψυχὴν του νὰ μιλήσῃ ἀδέσμευτα καὶ ἀνεπιτήδευτα, μὲ λιτότητα καὶ σαφήνεια. «Ἡ πρωτογένειά του—γράφει ὁ Ζαχ. Παπαντωνίου—κελαιδεῖ σὰν πουλάκι μέσα στὶς μελέτες του». Δὲ ζωγραφίζει γιὰ κανένα ἄλλον παρὰ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ζεῖ γιὰ τὴν Τέχνη. Αὐτὸ φυσικά, γιὰ τὸν Σ. Παλιούρα, δὲ σημαίνει μὲ κανένα τρόπο πὼς κάνει «Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη». Ἀντίθετα, κάνει Τέχνη γιὰ τὴ Ζωή. Γιὰ νὰ ζήσει. Ὅχι τόσο γιὰ νὰ συντηρηθεῖ βιολογικά, ὅσο γιὰ νὰ κρατηθεῖ ψυχικά. Οἱ βιοτικὲς συνθήκες τὸν ποιοῦσαν ἐξαντλητικὰ μέσα στὸν ἀσφυκτικὸ κλοιὸ τους. Ποῦ νὰ βρεῖ διέξοδο, παρηγοριά, λύτρωση; Τὸ συναίσθημά του τὸν ὀδηγοῦσε κοντὰ στὴ φύση, καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ του ἐνστικτὸ στὴ ζωγραφικὴ δημιουργία. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἡ Τέχνη γίνεται γιὰ τὸν Παλιούρα μιὰ πηγὴ ἀνεξάντλητης ἐσωτερικῆς δυνάμεως—ὅπως πρέπει νὰ συμβαίνει μὲ τὸν κάθε γνήσιο καλλιτέχνη. Τὸ πουλάκι ποὺ κελαιδεῖ στοὺς πίνακές του μένει πάντα ἐλεύθερο, ἀλώβητο, χερουβικό. Τὰ τοπία του μᾶς προκαλοῦν ἀβίαστα τὴν σπάνια ἐντύπωση τῆς ἀγνότητος. Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ματιὰ ποὺ θὰ ρίξουμε σ' αὐτὰ διακρίνομε τὸν δημιουργὸ τους νὰ ἀντιμετωπίζει τὸ φυσικὸ περιβάλλον χωρὶς ὑπερφιάλες προθέσεις. Μοναδικὴ του ἐπιθυμία, ὅταν βυθίζεται μέσα στὴν ἀπεραντοσύνη τῆς φύσης, εἶταν νὰ ἐκφράσῃ μὲ τὸ δικὸ του τρόπο, λιτὰ καὶ ἀπέριττα, τὰ συναισθήματα του. Γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ σκοπὸ του δὲν προσφεύγει σὲ καμιὰ γνώση, σὲ καμιὰ ἐπιστήμη. Ζωγραφίζει ἀντλώντας ἀπὸ τὸ ρυάκι ποὺ ἀναβρῦζει μέσα στὴν ψυχὴν του, ἀπὸ τίς δυνάμεις ποὺ περικλείει τὸ ἀλάθητο δημιουργικὸ του ἐνστικτο.

Ἡ εὐλικρίνεια, οὐσιῶδες συστατικὸ τῆς τέχνης τοῦ Παλιούρα, γίνεται ἐκδηλῆ σὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο του. Ὁ πρωτότυπος αὐτὸς ζωγράφος δὲν ἐπιδιώκει ποτε νὰ περιβληθεῖ μὲ σοβαρότητα, μὲ ἐπιτήδευση. Οἱ πίνακές του ἀποτελοῦνε μιὰ «ἐκ βαθέων» ἐκμυστήρευση, μιὰ ἐντελῶς πηγαία ἐξομολόγηση. Εἶναι κάτι σὰν μιὰ ὄρατῆ, μιὰ ἐγχρωμὴ προσευχή, σὰν ἓνα ψιθυριστὸ τραγούδι μέσα στὴν πολυμορφία τῆς φύσης.

Ἡ ἰδιαίτερη ὅμως ἰκανότητά τοῦ Παλιούρα εἶναι ἡ δύναμις του νὰ ἀφομοιώνεται μὲ τὸ τοπίο, νὰ συλλαμβάνει τὰ καιρία χαρακτηριστικά του, νὰ ταυτίζεται μὲ τὸ χῶρο ποὺ τὸν περιβάλλει. Αὐτὸ συντελεῖ ὥστε οἱ πίνακές του νὰ ἐκφράζουνε τὴ μυστικὴ σαγήνη τῶν πραγμάτων, τὸν βαθύτατο χαρακτήρα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ἀκόμη ὁ Παλιούρας ἔχει τὴν δύναμη νὰ διακρίνει καὶ νὰ ἀποδίνει στοὺς πίνακες του τὴν ἀτμόσφαιρα, τὸ ὕψος καὶ τὴν ἰδιομορφία τοῦ τοπίου. Γι' αὐτὸ τὰ ἔργα ποὺ ζωγράφισε στὴν Ἁττικὴ ἔχουν τελείως διαφορετικὴ ὕψη ἀπὸ κείνα ποὺ ζωγράφισε στὸ Καρπενήσι ἢ στὴ Χίο. Τὸ καθένα ἀναδίνει ἓνα ξεχωριστὸ ἀρώμα. Αὐτὸ ὑφείλεται στὸ ὅτι ὁ καλλιτέχνης μας ἀφέθηκε νὰ κυριαρχηθεῖ ἀπὸ τὸ θέμα του—στὸ ὅτι κατέχει ἀμείωτη τὴν αἰσθησιμότητα τοῦ φυσικοῦ περιγύρου.

Ἡ αἰσθησιμότητα τοῦ ψυχικοῦ βάθους εἶναι ἓνα ἐντελῶς προσωπικὸ χάρισμα ποὺ προσδίνει ποιοτικὴ ἀνωτερότητα στοὺς πίνακες τοῦ Παλιούρα. Εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸ ποὺ σπάνια συναντοῦμε σὲ ζωγραφικοὺς πίνακες. Ἴσως νὰ μὴ τὸ ἀνακαλύπτει κανεὶς εὐθὺς ἐξαρχῆς. Πράγματι, ὅταν ὁ μέσος θεατῆς πρωταντικρῶσει ἓναν

πίνακα τοῦ Παλιούρα ἐλάχιστα συγκινησιακὰ στοιχεῖα βρίσκει. Γιατὶ ὁ πίνακας αὐτὸς δὲν ἐντυπωσιάζει, δὲν «αχτυπάει στὸ μάτι». Ἀλλὰ—καὶ ἐδῶ ἐγκριταὶ ἡ βαθυτάτη ἀξία του—ὅσο περισσότερο καὶ ὅσο συχνότερα τὸν κοιτάζουμε, ὅσο ἐξοικειωνόμαστε μαζί του, τόσο βαθύτερα εἰσδύομε στὸν κόσμον του, τόσο πλησιάζομε τὸ μυστικὸ του χάρισμα ποὺ ἀναφέραμε: τὴν ἀπεριόριστη, τὴν ἀτέρμονη καὶ ἀνεξάντλητη αἰσθησιὸν τοῦ ψυχικοῦ βάθους. Οἱ πίνακες ποὺ ἐντυπωσιάζουν ἔχουν τὸ μειονέκτημα νὰ ἐξαντλοῦν σύντομα τὴ συγκίνησίν μας, νὰ μᾶς προκαλοῦν ἕνα εἶδος αἰσθητικοῦ κόρου. Ἀντίθετα, οἱ ναῖφ πίνακες τοῦ Παλιούρα ἔχουν τὸ πλεονέκτημα ὅσο πρὸ οἰκεῖοι μᾶς γίνονται τόσο περισσότερο νὰ μᾶς πλουτίζουν αἰσθητικὰ καὶ συγκινησιακὰ.

* * *

Τὸ ταλέντο τοῦ Παλιούρα, πλουτισμένο ἀπ' τὰ χαρίσματα ποὺ ἀναφέραμε, μορφοποιεῖται σὲ πίνακες ποὺ προκαλοῦν αὐθόρμητα τὴν αἰσθητικὴν συγκίνησιν. Τὰ χρώματά του δὲν εἶναι ἄφθονα σὲ ποικιλία, εἶναι ὅμως σταθερὰ καὶ σίγουρα. Οἱ ἀποχρώσεις του δὲν κλιμακώνονται σὲ πολλοὺς τόνους, ἔχουν ὅμως φυσικότητα καὶ καθαρότητα. Ἔτσι οἱ πίνακες τοῦ Παλιούρα ὑποβάλλουν μὲ τὴ σαφήνειά τους καὶ μὲ τὴν αὐθορμησίαν τους.

Ἄν ἡ πρωτοτυπία ἀποτελεῖ τὸ αἶτημα καὶ τὴ δοκιμασία τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Σπύρος Παλιούρας προσφέρει μὲ τὸ ἔργο του ἕνα θαυμαστὸ παράδειγμα ἀνανέωσης, χωρὶς νὰ ξεμακραίνει οὔτε ν' ἀπαρνεῖται τὸν ἀμετάθετο στόχον τῆς Τέχνης: τὸν Ἄνθρωπον. Τὰ τοπία του, διαποτισμένα ἀπὸ τὴν ψυχικὴ ἀνωτερότητα τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη, καὶ ἀπὸ τὴ γοητεία, τὴ διαύγεια, τὴν καθαρότητα καὶ τὴ γαλήνη τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, ἀποτελοῦν ἔργα τέχνης γνήσια καὶ μόνιμα. «Εἶναι— παρατηρεῖ ὁ κ. Πάνος Βασιλείου— ἔργα ποὺ βγήκαν ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἀπὸ καθαρὸ μάτι, ἀπὸ καλλιτεχνικὸ αὐθορμητισμὸν καὶ ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸν πλοῦτον μιᾶς εὐγενικῆς καρδιᾶς».



ΣΠ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

στίχοι ΙΟΥΛ. ΚΑΓΜΗ

ΚΡΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΛΙΟΥΡΑ

Οι πύθ κάτω κρίσεις τῶν κ.κ. Δ. Πικιώνη, Μ. Τόμπρου καὶ Ν. Χατζηκυριακού—Γκίκα δημοσιεύθηκαν στὸν κατάλογο τῆς πρώτης ἀτομικῆς ἐκθέσης τοῦ Σπύρου Παλιούρα, τὸν Μάρτιο 1929:

«Τὶς περισσότερες φορές ἡ ζωγραφικὴ μας μὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ κατάκτηση ἑνὸς ὀρισμένου κύκλου γνώσεων καὶ δεξιοτήτων, κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ ἀγνόητα τῆς προσωπικῆς μας ὀράσεως θάβεται τελειωτικά.

»Ὅσοι εἶναι σὲ θέση νὰ κάνουν αὐτὴ τὴν ὀδυνηρὴ διαπίστωση, αὐτοὶ μάλιστα πού ἔχουν γνωριστῆ μετὶ τὶς ἐνδόμυχες ἀδυναμίες τῆς διανοήσεως ὅπως καὶ μετὶ τοὺς κινδύνους πού τούτη κρύβει γιὰ τὸ αἶσθημα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ χαροῦν καὶ νὰ ἐκτιμῆσουν στὰ ἔργα τοῦ αὐτοδίδακτου Παλιούρα τ' ἀληθινὰ στοιχεῖα μιᾶς γνήσιας ζωγραφικῆς αἰσθήσεως.

»Τὸ γεγονός πὼς τὰ ἔργα τούτα γίνθηκαν ἀνάμεσα στὶς χειρότερες συνθήκες σκληρῆς βιοπάλης, μᾶς λέει πολλά.

»Τὸ κοινὸ πού ἔμαθε νὰ θεωρεῖ τὴν τρέχουσα ζωγραφικὴ μὲν ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ νὰ χριστεῖ κανεὶς ζωγράφος, ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ πολὺ ἂν μπορέσει κι ἀναθεωρήσει, πάνω στὰ ἀπλὰ αὐτὰ ἔργα, τὰ μέτρα τῶν ἀξιών του.»

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ
Καθηγητῆς Ε.Μ. Πολυτεχνείου

«Δὲν εἶναι πάντα τὸ ζωγραφικὸ αἶσθημα κτῆμα τῶν σπουδασμένων στὶς ἀκαδημίες. Γι' αὐτὸ ἕνας ἄνθρωπος μπορεῖ ἀπὸ ἐνστικτο καὶ ἀπὸ ταλέντο νὰ ζωγραφίζει—καὶ μετὶ πολὺ λιγώτερες τεχνικὲς ἐμπειρίες.

»Ὁ ἐργάτης Παλιούρας θέλει μετὶ τὸ ἔργο του νὰ πετύχει μιὰ μαστοριὰ δυνατὴ, αὐτοκρίνοντας τὴν τεχνικὴ του μετὶ τὶς κριτικὲς ἀρετὲς τοῦ ἐργάτη.

»Τὰ μάτια του ὁμοῦς, βλέποντας ἔξω ἀπὸ τὰ ἐμπειρὰ χέρια του, πρωτόγονα ἀρπάζουν τὴ μορφή, μετὶ τὸν ἴδιο ἀφελῆ στοχασμὸ ἑνὸς μικροῦ παιδιοῦ. Δηλαδή ὁ Παλιούρας ἀγνοεῖ τὴ μανιέρα, τίς συνταγὰς τοῦ καθηγητῆ, τὴ χρωματικὴ ἀρμονία πού μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση, ἀκόμα ἀγνοεῖ ὅλες τίς ἀκαδημαϊκὲς σκηνοθεσίες, πού πετυχαίνουν μιὰ συμβατικὴ σύνθεση.

»Μὲ ἄλλα λόγια τὸ χρῶμα τὸ βλέπει μετὶ τὸ αἶσθημα τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου. Ἐδῶ ἀκριβῶς ὑπάρχει ἡ ἀνύποπτη πλευρὰ τοῦ ἔργου του, ἡ ἀξία του ἡ ζωγραφικὴ. Ὡς τεχνίτης, κάνω τὴ σύσταση στὸ κοινὸ καὶ στοὺς διανοουμένους νὰ τὸν προσέξουν καὶ νὰ τὸν ἐνισχύσουν».

ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΜΠΡΟΣ
τ. Διευθυντῆς Ἀνωτ. Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν

«Πολλοὶ μεταχειρίζονται τὴν τέχνη γιὰ βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα. Ἄλλὰ μόνον μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη ἔκανε τὸν Παλιούρα νὰ ζωγραφίζει.

»Κανένας δάσκαλος δὲν μπόρεσε νὰ τὸν πείσει νὰ φορέσει γιαλιά. Ἡ κόρη τοῦ ὀφθαλμοῦ του εἶναι γνήσια. Στὴν ἐποχὴ μας καὶ στὸν τόπο μας, αὐτὸς ὁ αὐτοδίδακτος δίνει σ' ὅλους ἕνα μάθημα ἐντιμότητος.»

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ—ΓΚΙΚΑΣ
Καθηγητῆς Ἀνωτ. Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἓνα σπουδαῖο κεφάλαιο, ἴσως τὸ πιὸ σπουδαῖο στὴν κατανόησιν τῶν πραγμάτων. Ἡ μάθησις, μιὰ δύναμις συμπληρωματικὴ. Στὸ ζωγραφικὸ ἔργον τοῦ ἐργάτη Παλιούρα δὲν ὑπάρχει παρὰ ἡ πρώτη ἀλήθεια: ἡ γυμνὴ προσπάθεια τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς μας, ποῦ εἶχε τὸ θάρρος ἐπικοινωνῶντας γιὰ τὴ γύρω πραγματικότητά, νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἑαυτὸ τῆς. Βλέποντας κανεὶς τὰ «τοπία» του, αἰσθάνεται ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ αὐτὸ ποῦ λέω: τὴν παρουσίαν ἑνὸς ἀνθρώπου ποῦ στάθηκε ἀπέναντι στὴ φύσιν μὲ τὸ σκοπὸ νὰ δώσῃ ἀπλῶς τὴ συγκίνησίν του. Καμιὰ ἄλλη προϋπόθεσις δὲν τὸν ἀνάγκασε νὰ ζωγραφίσῃ. Στηρίχτηκε στὶς δικῆς του δυνάμεις. Τὸ ἔργον του εἶναι ἡ ἀπόλυτη ἐκφράσις τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἔχει τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴν πικρίαν ἑνὸς ἀνθρώπου—ἑνὸς ἐργάτη—ποῦ δὲν ἔφτασε ἔως ἐδῶ, παρὰ γιὰ νὰ παλαίψῃ στῆθος μὲ στῆθος μὲ τόσες ἐχθρικές δυνάμεις. Ἡ ζωγραφικὴ δουλειὰ του διατηρεῖ τὸ ὕψος μιᾶς τέτοιας ἀληθινῆς ζωῆς.

Τὸ μέρος ποῦ στάθηκε περισσότερο στὴν ψυχὴν του ὑπῆρξε τὸ Κερασίον. Μέσα στὶς λιτῆς καὶ αὐστηρῆς γραμμῆς τοῦ τοπίου αὐτοῦ, ἡ ψυχὴν του βρῆκε τὴν ἐκφράσιν ποῦ ζητοῦσε. Τὰ βουνά, ἡ θάλασσα, τὰ δέντρα, ὁ οὐρανός, κάποια λαϊκὰ σπιτάκια ποῦ ὑπάρχουν ἐκεῖ, ζοῦν μὲ τὸν τρόπο ποῦ τὰ ἔζησε αὐτός. Τὸ χρῶμα ποῦ μεταχειρίστηκε γιὰ νὰ ζωντανέψῃ στοὺς μικροὺς του πίνακες, δὲν εἶναι τὸ χρῶμα καμμιάς σπουδῆς. Εἶναι ἐκεῖνο ποῦ εἶδε. Ἐδῶ στέκει ἡ ἀξία του ἡ ζωγραφικὴ. Βλέπει ἓνα χρῶμα «τοπικόν». Καὶ τὸ χρῶμα του αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ ὑποβάλλῃ στὸ θεατὴν του παρὰ «σκέτα» τὸ πρᾶγμα, ὅπως ὑπάρχει στὴν κοινὴ πραγματικότητά. Ἔχει ἀλήθειαν καὶ ὄχι Τέχνην.

Μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀντίληψίν του, χωρὶς νὰ ξέρῃ νὰ καταργῇ κανένα «ἀντικείμενον» μήτε καὶ πάλι νὰ τὸ ἀναδημιουργεῖ σύμφωνα μὲ κάποιες ὁρισμέναις πεποιθήσεις (τέτοια λοῦσα εἶναι ἄγνωστα γι' αὐτόν) ἔμαθε νὰ παρατηρῇ καὶ νὰ παρατηρῇ σωστά. Καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι λίγο! Δὲν μπερδεύει τὸ ζωγραφικὸν του ἐνστικτον μὲ τὴν «ἄρασιν» κανενὸς ζωγράφου. Ἄφησε ἀδέσμευτον τὸν ἑαυτὸν του νὰ πάῃ σὲ ὅ,τι τοῦ ἔδειχνε αὐτὴν τὴν ἔμφυτη ἰκανότητά. Εἶναι ζωγράφος ἀπὸ ἐνστικτον.

Τὸ φαινόμενον αὐτὸ ποῦ μᾶς ἔδειξε ὁ Παλ. δὲν εἶναι κάτι νέον. Ὅλες οἱ ἐποχῆς καὶ οἱ πιὸ ἐξελεγκμέναις τὸ γνωρίσανε. Τελευταῖα στὸ Παρίσι: ὁ τελωνοφύλακας Ἄνρι Ρουσσώ ἐπανέφερε καὶ πάλι τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ σὲ μιὰ τέτοια καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσιν. Τὰ ἔργα του εἶναι περιζήτητα. Ἐπάρχει ὅμως μιὰ βασικὴ διαφορὰ καὶ πρέπει νὰ σημειωθῇ. Γιατὶ πολλὰς παρεξηγήσεις μπορεῖ νὰ γεννηθοῦνε. Καί! στὰ ἔργα αὐτὰ δὲ σπουδάζουμε παρὰ τὸν ἄνθρωπον στὴν προσπάθειάν του νὰ ἐκφραστεῖ. Στὴν ἐκφράσιν του ὅμως αὐτὴ διαβλέπουμε μιὰ δύναμιν τόσο μεγάλη ὅσο καὶ αὐτὴ ἡ ζωὴ. Βλέπουμε τὴ μορφήν τῆς στὴν πιὸ οὐσιαστικὴν τῆς ὄψιν. Καὶ αὐτὸ ἐλάχιστον ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τῆς κατηγορίας αὐτῆς τὸ κατορθώνουν. Νά, ποῖα εἶναι ἡ διαφορὰ. Ὁ Παλιούρας, αὐτοδίδακτος καθὼς εἶναι, ζωγράφισε μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του. Καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του μαρτυρεῖ γιὰ ἓνα μοναδικὸν προτέρημα ποῦ ἔχει: νὰ βλέπῃ. Τὶ περισσότερο χρειάζεται γιὰ νὰ κάνει κανεὶς ζωγραφικὴν;

«Ἀκρόπολις» 1-4-1929

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

Στεγασμένος στὴ «Γωνιά» (Στοὰ Κεντρικοῦ) μὲ τὴν εὐγενῆ φροντίδα μερικῶν καλλιτεχνῶν μας ἐκθέτει τὰ μικρὰ του ἔργα ὁ αὐτοδίδακτος τῆς ζωγραφικῆς κ Παλιούρας Ἐκεῖνο ποῦ μπορεῖ νὰ δώσῃ ἓνας αὐτοδίδακτος, ἐφ' ὅσον ἔχει κάτι νὰ πῇ πράγματι, εἶναι τὸ νὰ ἐκφράζεται χωρὶς νὰ ἔχη τὸν τρόπον τῆς τέχνης οὔτε τὴν φροντίδα τοῦ κοινοῦ. Ἄν λείψῃ ἡ ἀγνοία καὶ τῶν δύο αὐτῶν, ἂν ἔλθῃ δηλαδὴ ἡ γνώσις καὶ ὁ σκοπός, τότε λήγει ὁ αὐτοδίδακτος καὶ τὰ θέλητρά του. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ εὐτυχῶς ὁ καλὸς Παλιούρας διατηρεῖ ἀκόμη τὴν πρωτογένειάν του! Μπορεῖτε νὰ τὴν προφτάσετε πρὶν γίνῃ πολὺ συνειδητὴ

—πράγμα που θα συμβή ώρισμένως κάποτε αν κρίνωμεν από την ταχύτητα που άποκτά γνώσεις ο Παλιούρας από την φύσιν - μοντέλο του και μοναδική σχολή του από τριών έτων, διότι τώρα μόλις άρχισεν ο ώριμος αυτός άνήρ, μηχανουργός το έπάγγελμα, να ζωγραφίζει. Είναι, αλήθεια, συγκινητικά τα μικρά του έργα και όποιος τα προσέξη θα ίδη ότι έχουν τα εύγευη εκείνα στοιχεία που αφαιρούν από την έκθεσιν κάθε υλικόν χαρακτήρα και την κάνουν γνησίως καλλιτεχνικήν. Κάτι περισσότερο. Μας γεννούν ζωηρά συμπάθεια για την νίκη ενός άγνωστ άνθρώπου, ο όποιος διόρθωσε το χονδρό λάθος τής ζωής που τον είχε παραγνωρίση και πήρεν άργά την έκδίκησίν του.

Αυτό το γενικόν μόνον θα είχε να πη μιá κριτική για τον Παλιούρα. Όχι να κάμη λεπτολογίες. Μολαταύτα άντέχει και σ' αυτές η πρωτογένειά του! Διότι παρουσιάζει δύο στάδια. Το πρώτο έχει όλη την εύτυχία τής άγνοίας, το θησαυρό και τα λάθη μαζί τής άγνότητος. Το δεύτερο στάδιο παρουσιάζει τα θέληγτρα τής άγνότητος, αλλά με μιá έμπειρία και με λάθη έλαττωμένα στο έλάχιστον. Στα τελευταία του πράγματα τοπεία ο Παλιούρας έκαμε μιá παλέτα. Κατορθώνει να βάλη χρώματα λίγα και άσφαλη, με τόνους όχι βασιτισμένους, όχι λασπωμένους—πράγμα που δεν λέγεται συχνά για ζωγράφους— και λέγει με πολλή σαφήνεια και με ήχηρότητα αυτό που είχε να πη.

Τα Πατήσια του (6) είναι ένα σπίτι βαλμένο γερά με το δρόμο του και το άχτιστο οικόπεδό του. Τα «Κάτω Λιόσα» και η «Κούλουρη» έχουν άκόμη ζωγραφικώτερα πράγματα. Είναι χτισμένα στερεά και άρμονικά. Μπορώ να πω πως η Κούλουρη (31) με τους σκούρους και εύγευεις τής τόνους, την στερεάν και άρμονικήν της σκωδόμησιν, και το σοβαρό της ρεμβασμό μέσα στον όποιο έχει όλη βυθισθή, είναι το καλλίτερο έργο τής εκθέσεως, στο όποιον έχει ξεπεράσει έντελώς ο αυτόδιδάκτος τον έαυτό του, και ότι η 1.000 ταπεινές δραχμές που του κάρφωσε ως τιμή ο Παλιούρας, είναι σπουδαίον διδασγμα μετριοφροσύνης για όσους διετίμησαν άντι δεκάδων χιλιάδων δραχμών τις περίφημες κρούτες των. Άλλά δεν πρέπει να παραλείψω τα δύο στερεώτερα τοπεία τής νέας του εργασίας, την «Καστέλλα» και το «Τοπείο από τον Πειραιά», (8, 9). (Έκει βλέπομεν πρώτον πως ο αυτόδιδάκτος έχει συνείδησιν του χαρακτήρος τής Άττικής, τής όποιος επέμεινε να άποσώση την ένδοξον ξηρότητα, πως έμεινε μέσα στο θέμα του, και πως απέκτησε πρό παντός την έννοια του διαστήματος). Χωρίς το γυμνό θέμα να τον βοήθη, κατόρθωσε να δώση και στα δύο αυτά έργα βόθος. Άναπνέουν, έχουν άερα. Και τί σίγουρο και στα δύο το πινέλο του! Μολαταύτα η μελέτη του και η γνώσις έδω, δεν του σκότωσαν τα χαρίσματα. Αυτό είναι το σπουδαίον. Και όταν άκόμη ζητεί να συλλάβη το διάστημα και καταδιώκει την περιπέτεια των άντικειμένων στο φώς, ο Παλιούρας μένει ο ίδιος. (Η πρωτογένειά του κελαιδεί σαν πουλάκι μέσα στις μελέτες του). Έμίλησα για τα νεώτερα έργα του, όπου παρετήρησε περισσότερα πράγματα και η ζωγραφική του έγινε πλέον συνειδητή. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως τα πρώτα του έργα έχουν λιγώτερο ένδιαφέρον. Ό,τι διακρίνει αυτά τα μικρά και συγκινητικά πράγματα του αυτόδιδάκτου, το χάρισμα, το βρίσκομε κι' έδω κι' εκεί, και στα πολυά και στα ίεα, με διαφορετικήν ίσως εμφάνισιν, αλλά πάντοτε το ίδιο από το παλιό του «Κεροσίνι», όπου κύτταξε χωρίς προοπτικές άπασχολήσεις όλο αυτό το κομμάτι τής γής και τής θάλασσος (και έδωσε στα πολλά εκείνα έπεισόδια την ψυχική του ένότητα) ως το σπίτι του Φοντάνα, ως το «Ζωκκλήσι» με την πλατειά πινελιά, ως τα σιγαλά του «Πατήσια» (32) όπου μας έδωσε την ήρεμία και ως τα φλογερά πορτοκάλια του (17) είναι πάντοτε αυτό ο ίδιος.

Το μικρό του έργο δείχεται πάντοτε συγκινημένο και το άδολο συναίσθημα που νοιώθουμε πίσω απ' αυτές τις ταπεινές μορφές κυριαρχεί τόσο που δεν αφήνει τις άδεξιότητές του να έχουν σημασία. Αυτό θα πη πρωτογένεια. Είναι ένα λουτρό που ξεκουράζει από τα έργα των ψυχρών κανόνων η από μερικά εύκολα τρύκ—άπό ότι δηλαδή άποτελεί την κακή τέχνη.

Μας θυμίζει ότι στην καλλιτεχνικήν δημιουργίαν άρχη είναι η συγκίνησης. Βέβαια δεν πρέπει να ζητήσωμε σ' ένα αυτόδιδάκτον περισσότερο από κείνο που μπορεί να δώση. Δεν έχουν όλοι την τόλμη του τελωνειακού Ρουσσώ και το πλάτος του νατουραλισμού του, ούτε μπορούν όλοι οι αυτόδιδάκτοι να χτυπηθούν με τή φύση στήθος με στήθος, να παραστήσουν τον άνθρωπο, τή λάχμη, το θηρίο, με τή δική του παλληγοριά.

Άν όμως είναι σωστό αυτό που λέγει ο Ράσκιν, πως η τέχνη είναι προσευχή, είναι λ α τ ρ ε ί α, τότε υπάρχουν στην τέχνη οι προσευχόμενοι και οι ύποκριταί, οι Τελώνια και οι Φαρισαιοί, οι άδολοι και οι άνειλικρινείς. (Ό Παλιούρας είναι από τους πρώτους και δεν είμεθα καθόλου ζημιωμένοι που τον άκούμε να ψιθυρίζει μπροστά στην φύσιν τα ταπεινά πατερήματά του.

Ἐδουπιτοῦσα πολύ, ἄλλοτε κατ' ἀρχὴν πρὸς τοὺς λεγομένους ἀνθρώπους τοῦ θύματος, τοὺς «αὐτοδημιουργοὺς» ποὺ παρουσιάζουν γύρω ἀπὸ τὴν ὑπόστασί τους κάτι τὸ ἐκπληκτικόν. Καὶ ἐδουπιτοῦσα, γιατί ἦσαν τόσο πολλοὶ ὥστε νὰ σκέπτομαι ὅτι εἶνε κι' αὐτὸ ἓνα νεοελληνικὸν σύστημα, μίᾳ συνηθισμένη «μηχανή». Ὅταν δὲν ἔχει κινεῖς νὰ ἐμφανίσῃ στὸ μπιλιέτο του ἓνα κάποιο σταθερὸ ἐπάγγελμα δημιουργεῖ ἐντέχνως περὶ τὸ ὄνομά του θρύλον τῆς ἰδιοφυίας μὲ τὸν ὅποιον συμπληρώνει διάφορα πνευματικὰ καὶ ἠθικὰ κενά. Μὲ ἄλλα λόγια ἐφοβοῦμην τὰ παραδόξως ἀνεπτυγμένα «ταλέντα», ὡς νόθα καὶ ἐπικίνδυνα.

Ἄλλὰ σιγά—σιγά τείνω νὰ τὰ πιστέψω ἐντελῶς. Γιατί ἡ ἰδιότης αὐτὴ στέκει τόσο πολὺ στὸν ἐθνικόν, τὸ φυλετικὸν χαρακτήρα μας, τὸν τεμπέλικον καὶ ρεμπέτικον, ὥστε αὐτοῦ τοῦ εἴδους αἱ ἐκπλήξεις νὰ συνκντώνται ἐν ἀφθονίᾳ καθημερινῶς σὲ κάθε βῆμα μας. Ναί, ὁ νεοελλην εἶνε τυχοδιώκτης μέσα στὸ αἷμα του μὲ τὴν ἀγαθωτέραν καὶ τὴν τιμιωτέραν σημασίαν τῆς λέξεως. Γενώμεθα ἐδῶ κάτω ὑπὸ συνθήκας ὀλωσθιόλου ἐξαιρετικῆς κλιματολογικῆς, ὥστε νὰ βγαίνουμε πολὺ συχνὰ ἐξαιρετικοί. Εἶνε βέβαιον. Ἀποκαλυπτόμεθα, λοιπόν, ἢ παρὰ πολὺ νωρίς, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ μικρὰ παιδάκια ποὺ παίζουν περίφημον πιάνο ἢ βιολί ἢ παραπολὺ ἀργὰ καὶ ἐνῶ δηλαδὴ, ἔχουμε παραστρατήσῃ σὲ ἄλλες ἐπιδόσεις ὀλωσθιόλου διαφορετικῆς ἀπὸ τὴ βαθύτερη, τὴν πραγματικὴ κλίσι μας, ἡ ὁποία ὅμως εἰς τὸ μεταξύ δουλεύει μονάχη τῆς μέσα μας. Καὶ ἀκόμη συμβαίνει κάτι πιὸ συνηθέστερον: ἐπειδὴ ζοῦμε πολὺ βασιανισμένα καὶ φτωχὰ τὰ ταλέντα μένουσιν παραγνωρισμένα καὶ ἀκατάρτιστα μέσα σὲ ἀνθρώπους ποὺ ἐπαναστατοῦν ἀπὸ δημιουργικὸ ὄργασμὸν ἐνῶ εἶνε κάποτε ἐντελῶς ἀγράμματοι.

Γι' αὐτὸ καὶ ἔχουμε ἐν μέσω ἡμῶν τόσοσιν πολλοὺς τ' ἄλλους. Τὸ περιβάλλον δὲν μᾶς βοηθεῖ. Εἶνε στενὸν, μικρόν. Ποῦ ξέρετε σὰς παρακαλῶ ἐάν δὲν ἔχει δίκην κατὰ βῆθος ὁ Κούζας ὁ γιατρός μὲ τὴν κλωρία θεωρίαν του περὶ τοῦ ἐνιαίου τῶν νόσων, διστεινόμενος ὅτι δὲν ὑπάρχουν μικρόβια. Ἄν ἡ Ἑλλάδα, ἀντὶ ἐξῆς εἶχε ἐξῆρτα ἑκατομμύρια πληθυσμὸν καὶ ἀνάλογα πανεπιστήμια καὶ ἡ γλῶσσα τῆς ἐδισβαζότανε ἀπ' ὅλη τὴ γῆ ὁ Κούζας δὲν θὰ περιπαίζετο στὰ δημοσιογραφικὰ γραφεῖα καὶ οὔτε θὰ ἐλάμβανε τίς ἐμπικτικῆς ἐπιστολὰς τῶν ἰσορροπημένων συναδέλφων του ποὺ τῶχουν τόσο οἰκτρὴ διασκέδασι νὰ βασιανίζουσιν ἀπάνθρωπα ἓνα ταλαιπωρημένον νοῦ, ἀλλὰ θὰ ἔκανε ἀνακοινώσεις στὶς ἀκαδημίας καὶ θὰ ἐπολεμεῖτο μὲ ἀντίθετα συγγράμματα σφῶν ἐρευνητῶν ὡς ποῦ νὰ βλέπαμε ποῖος ἔχει δίκην πραγματικῶς ἐκεῖνοι οἱ ἄλλοι ἢ αὐτός. Καὶ ποιός σας μπορεῖ σοβαρῶς νὰ μὲ βεβαιώσῃ, ὅτι ὁ Δελαπατριδῆς εἶνε ἓνας κοινὸς φρενοπαθῆς καὶ ὅχι μιά τολμηρὴ καὶ ὄρμητικὴ νεανικὴ φυσιογνωμία ποὺ θῆπαιζε ἴσως ἓναν ἐξοχο δημογεργικὸν ρόλον στὴν πολιτικὴν ἂν ἡ φτώχεια καὶ ἡ στέρσις δὲν τὸν ἀνάγκαιε νὰ ὑποκύψῃ ὀσάκις ἢ χυδαίᾳ διάθεσις μας τὸν παίρνει τόσο ἀκέρδην στὸ ψιλόν; Μήπως ὁ Κλεάνθης, ὁ γενειοφόρος ἀλήτης τῶν ἀθηναικῶν πεζοδρομείων παλαιότερων ἡμερῶν, ἦταν τάχα κακὸς γλύπτης στὰ νειάτα του, καὶ μήπως εἶχε χαθῆ κάθε ἐλπίδα νὰ ξανἀβρίσκε τὸν ἐκυτό του ἂν τὸν καλοπιάναιμε μὲ ἡρεμία στὴ δυστυχίαν τῆς διανοητικῆς του ταραχῆς, ἀντὶ νὰ τοῦ τραβᾶμε τὸ σακάκι καὶ νὰ τοῦ καρφισάνοουμε ἀπὸ πίσω του ἀναμμένα χαρτιά; Παρὰ δειγμὰ ὁ Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς, ὁ ἀριστοτέχνης τῆς Τήνου, ποὺ μόλις μιά στάλα τὸν περιποιηθήκαμε μὲ καλωσύνη, ἀφῆκε τὰ κατσίικια τοῦ νησιώτου, κι' ἔπιασε τὸν πηλὸν νὰ πλάσῃ κάλι καινούργια ἀριστουργήματα.

Καὶ θέλομε ἀπόδειξι μεγαλειότερη, ἀπὸ τὸ Φιλλύρα ποὺ ὡς κει τὴν ἰσώρα μὲσ' ἀπὸ τὸ Δρομοκαίτειον μᾶς στέλνει κάθε τόσο τὰ ἐμπνευσμένα θύματα τῶν στίχων του ποὺ τὸν ἀνεβάζουσιν στὴν ὀλο πρώτη—πρώτη γραμμὴ μεταξὺ τῶν τῶν συγχρόνων ποιητῶν; Ἄν ὁ Φιλλύρας δὲν ἦτανε Ρωμηός, ὑποχρεωμένος νὰ ζῆ ἀνάμεσα στὶς βάνκισις φρικκαλέτητές μας—Θεέ μου, σὲ ντρεπόμαστι γιὰ ὅσα ἐτράβηξε στὰ χέρια μας—θὰ τὸν ἀνεγνώριζε σήμερον ἡ ἀνθρωπότης σὲ εὐλαβικὸν προσκύνημα, ἀντὶ νὰ τὸν χλευάζῃ ἢ ἀνούσια νεολαία τῶν κοσμικῶν ἀπογευμάτων στοῦ Γιαννάκη καὶ στοῦ Ντορέ. Φαντασθῆτε νὰ εἶχε μείνη ἐδῶ ὁ Ἰωάννης Παπαδικμαντόπουλος καὶ νὰ προσπαθοῦσε νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι θὰ γινότανε μιά μέρα Ζᾶν Μωρεᾶς ἀρχηγὸς καβαλλάρης στὸν πῆγασον τοῦ γαλλικοῦ Παριζοῦ.

Ἄς εἶνε τὸ θέμα μας ἐπρόκειτο νὰ εἶνε ὁ Παλιούρας, ἀλλὰ δὲν βλέπτει καθόλου ὅτι

μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ εἰποῦμε ἐξ αἰτίας τοῦ ἑνα χεράκι τόσα ἀπαραίτητα πράγματα. Ρωμηοὶ εἴμαστε καὶ ἡ κουβεντούλα μας τραβάει μὲ τὴ γλῶσσα τῆς, ὥστε ξεχνᾶμε ἀπὸ τοῦ ἀρχίσταμε ..

Τὶ εἶναι ὁ Παλιούρας λοιπόν; Ἡ αἰωνία ἀποκάλυψις τοῦ Ἑλληνικοῦ θαύματος. Ἐνὸς θαύματος, εἰς τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ ὁποίου εἴμεθα ὑποχρεωμένοι πλέον νὰ πιστεῦωμεν. Διότι ὁ Παλιούρας εἶνε βέβαιον ὅτι ζωγραφίζει, δηλαδὴ ὅτι ζωγραφίζει καλὰ, «ἔχει μάθει νὰ ζωγραφίζη—καταλαβίνετε; Δὲν λέω ὅτι οἱ ζωγράφοι μᾶς ἔλειψαν καὶ οὔτε ὅτι ὁ Παλιούρας εἶνε καλλίτερος ἀπὸ τοὺς ὑπάρχοντας, ἀλλὰ δὲν εἶνε στύπος», εἶνε ζωγράφος σωστός. Ἐχει δύο τελευταῖα πινάκια του, πὸ μπροστά τους στεκόμαστε καὶ βγάζουμε τὸ καπέλλο μας μ' εὐλάβεια.

Τὸ ἓνα εἶναι τὸ καβουρένιο στόμιον τοῦ Τουρκολίμανου τῆς Καστέλας. Ἐχει σταθῆ καὶ τῶχει πάρη ἀπὸ ψηλά. Καὶ σιὸ δίνει αὐτὸ τὸ ἀπὸ ψηλά» ἔχι παῖξε—γέλασε. Τὸ δίνει χωρὶς ἀμφιβολίας στὴν κατανόησι. Τὸ δίνει ἀλλέγρα καὶ μαεστρικά, μὲ τὰ κέφια τοῦ ὄλο ποιήσι. Δὲν τὸν στενοχώρησε ἡ τεχνικὴ μὲ τοὺς κανόνες τῆς. Τὴν καθυπέταξε. Ὁ καημὸς τῆς ἐρημιᾶς, ὁ ρεμβασμὸς τῶν καϊκιῶν, ἡ ἀνχυσίχα τοῦ νεροῦ τῆς θάλασσης, ὑπάρχουν ὄλα ἀρμονισμένα σ' ἓνα ἀκέραιον καὶ ἄμεμπτον καλλιτεχνικὸ νόημα—στὸ ἰδανικὸ πὸ ζητάει ἡ ζωγραφικὴ. Δηλαδὴ, ὁ Παλιούρας δημιουργεῖ, κύριοι. Σκέπτεται μὲ τὸ πινέλλο του, ψάχνει σὰν ὑπνωτισμένο μέντιουμ καὶ βρῖσκει στὰ σίγουρα, τὸ ταμπλώ του ἔχει ἀποτέλεσμα ὀλοκληρωμένο—πῶς νὰ σᾶς τὸ πῶ.

Τὸ ἄλλο εἶν' ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ λόφο τοῦ Αὐγοῦ τοῦ Πειραιῶς, ἐκεῖ τοῦ ἡ Γαμάρα ἐσκότωσε τὸν Κινέζο τῆς. Μόλις ἰδῆ κανεὶς τὴν καμπούρα τοῦ ὑψώματος ἀναφωνεῖ αὐτομάτως: —Αὐτὸ εἶναι Ἄττικὴ. Πουθενὰ ἄλλου, οὔτε δυὸ βήματα παραπέρα ἀπὸ τὰ Μέγαρα δὲν εἶναι τέτοια χρώματα. Ὁ Παλιούρας τὰ ἔδωσε μὲ μιὰ ἀπλοῦκὴ εἰλικρινεῖα μάρτυρος πὸ προσέρχεται στὸ δικαστήριον καὶ λέει πρηντικῶς ἐπὶ τοῦ Εὐαγγελίου τὴν ἀλήθεια καὶ μόνη τὴν ἀλήθεια. Δὲν τὸν δεσμεύει καμμία σχολή, ὥστε νὰ γίνεται μονότονος στὸ καλοῦπι τῆς. Καὶ ἐννοεῖ. Αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερον. Ἐννοεῖ ὀρμέμφута, ἔχει τὴν αἴσθησιν τοῦ Ἐραίου μέσα του καὶ τὸ τελλάρο του δὲν περιττολογεῖ. Σφιχτοδεμένος στίχος ὄλα του. Ἡ «οἰκονομία» ὁ ἀπαράβατος αὐτὸς ὄρος κάθε ἐκφάνσεως τῆς Γέχνης, εἶναι ὀρησκεία του. Λὲς καὶ ὅτι, ἔχι μόνον ἀδιήκουσεν ποτέ, ἀλλὰ καὶ παρέδωσε μαθήματα αἰσθητικῆς ὁ ἀθεόφοβος μὲ τὴν ἐμπρακτὴ ἀντίληψιν τοῦ ἰσορροπημένου Καλοῦ πὸ παρουσιάζει στίς ἀναλογίαις του.

Μωρὲ Σπύρο Παλιούρα, μιστήριε Κερπεινησιώτη καὶ νὰ συλλογιέμει ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια στὸ μικροσκοπικὸ μπαρμπέρικόν σου, πίσω ἀπὸ τὰ Χαιτεῖα πρὸς τὴν Ὀμόνοιαν πῶς ἐπαιξες τὸ βράδου-βράδου τὸ μαντολῖνο σου, στὰ διαλείματα τῶν φλογερῶν μας συζητήσεων περὶ σοσιαλισμοῦ. Πόσος χαμένος καιρὸς. Θυμάσαι; Μοῦχες γράφει γιὰ τὸ περιοδικὸ μου ἓνα ἀνέκδοτον «Πιθηκος» καὶ πόσο βασιανίστηκα νὰ διορθῶνω τίς ἀνορθογραφίαις σου. Δὲν εἶχες πῆ σὲ κανέναν οὔτε μιὰ λέξιν περὶ ζωγραφικῆς καὶ στοὺς τοίχους τοῦ μαγαζιοῦ σου εἶχες κρεμάσει κάτι ἐξαμβλωματικὰ κᾶδρα μὲ γοργόνες καὶ μιὰ ἄθλια κορνιζαρισμένη πετσέτα τοῦ προσώπου πὸ ἔγραφε μὲ κεντήματα: «Θὰ περάση κι' αὐτό».

Κι' ἀλήθεια ἐπέρασε. Καὶ μαζὺ του ἐπέρχσε τόσος καιρὸς. Ἀνήσχε ρωμητὲ πὸ παράτησες ξάφνου τὰ ξουράφια καὶ τὰ σοσιαλιστικὰ ἐγχειρίδια καὶ πῆγες πυροτεχνουργὸς ἐργάτης πολεμοφοδίων στὸ Παρίσι γιὰ νὰ γυρίσης ὕστερα καὶ νὰ μάθουμε ὅτι ἀνοιξες γύφτικο στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα κ' αἰφνης ὕστερ' ἀπὸ χρόνια πάλι νὰ σὲ ἰδῶ φάντε—μπαστοῦνι μιὰ μέρα στὸ γραφεῖόν μου, κυρτὸν ἀπὸ τὸ βᾶρος μιᾶς ξυλένιας σάκκας, πλανόδιον εἰκονοῦμπορον:

— Παλητὲ φίλε δὲν ἀγοράζεις κι' ἀπὸ μὲνα κανένα ταμπλώ, εἶνε ἔργα τοῦ Μαλέα, θὰ τὸν ἔχεις ἀκουστά. Καὶ ὁ μακκρίτης ὁ Μαλέας—θεὸς χωρέστονε—ἦτανε μπροστά. Καθόμαστε ἐκεῖνη τὴν ὄρα πλάι—πλάι κ' ἐπίναμε καφέ. Ἐτσι ὁ Παλιούρας ἐξεθάρεψε κ' ἐπῆρε μιὰ στιγμὴ τὴν καλέττα στὰ χέρια του. Ὅταν τὸ πρωτάκουσα λέω μέσα μου: — Παλάβωσε ὁ φουκαρᾶς. Καὶ εἶδα κάτι κακοποιημάτ' αὐτοῦ ἀξιοθρήνητα. Ὅσπου νάτον προχθὲς, ἀθόρυβος μὲ

τοὺς δύο του κινούργιους πίνακες. Ἀρριβάρισε καὶ καθὼς τὸν εἶδα συλλογιζόμουν :—Τὶ συμπαθῆς, κρῖμα ποῦ τώπαθε. Κι' ἐνῶ ἐκύτταζα μηχανικῶς μὲ μιὰ ὑπομονὴ ἕλο συμπόνεσι πρὸς τὴ δυστυχία του πετιέμαι ὀρθός. Παλιούρα στάσου. Ἐίνε δικά σου ἀλήθεια αὐτὰ τὰ ταμπλώ; Καμωμένα ἀπὸ τὰ χέρια σου; Εἶδες ἐσὺ ἔτσι τὸ Αὐγὸ καὶ τὸ Τουρκολίμανο; Ἐίνε λοιπὸν δυνατόν; Τὶ εἶχες ὑπ' ὄψι σου τὴν ὥρα ποῦ γάρτιανες; Δὲν ἐφοβήθηκες τὸ γελοῖο ἥρωα; Στάσου ὅπως εἶσε κ' ἐμεῖς νὰ πέσουμε στὰ πόδια σου νὰ σὲ προσκυνήσωμε οἱ λιγόπιστοι ποῦ δὲν ἐπροσέξαμε ποτέ. Κ' ἐσὺ ποῦ ἤξερες καὶ ἐπίστευες ἐπερίμενες μὲ τὸ ἴδιο χαμόγελο στὰ χεῖλη, ἐξαφανίζουσιν καιροῦς κυνηγητῆς τῆς τρέλας σου στὰ ὠμορφα τοπεῖα κ' ἤσουν τόσο βέβαιος ὅτι σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὰς ἐπισκέψεις σου θὰ μᾶς ἔκανες ἐπὶ τέλους νὰ σὲ κοιτάξουμε κατὰμακρὰ καὶ νὰ βάλουμε τίς φωνὰς ἀπὸ ἐνθουσιασμό.

Ἐφημερὶς «Ἡμερήσιος Τύπος»
Ἰούλιος 1929

ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ



Τοπίο

ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΛΙΟΥΡΑ

ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ

Του ΚΩΣΤΑ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ

Ἡ μοίρα τῶν καλλιτεχνῶν δὲν εἶναι πάντα ζηλευτή. Πυρπολούμενοι ἀπ' τὴν ἱερὴ φλόγα τῆς δημιουργίας, ἀναλώνουσι τὸν ἑαυτό τους στὴ διακονίαν τῆς Τέχνης, ἀπόστολοι ἑνὸς ἰδανικοῦ προαιώνιου καὶ οἰκουμενικοῦ: τὴν ἐπίτευξιν τοῦ Ὁραίου καὶ τοῦ Ἀληθινοῦ. Μπορεῖ οἱ πειρασμοὶ τῆς εὐζωίας νὰ τοὺς πολιορκῶνε πεισματικά, μπορεῖ οἱ ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς ζωῆς νὰ τοὺς ξεστρατίζουνε — πρόσκαιρα πάντα — ἀπ' τὸ σκοπὸ τους, μπορεῖ ἡ δόξα, συχνά, νὰ τοὺς δελεάζει μὲ τὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς τῆς, μπορεῖ ἡ κοσμικότητι νὰ τοὺς καλεῖ σὲ μάταιες ἀπολαύσεις: αὐτοὶ ἀμετάκλητα καὶ ἀμετάπειστα προσηλωμένοι στὴ λατρεία τῆς Τέχνης, ἀντιπαρέρχονται τῇ σαγήνῃ τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς ματαιοδοξίας. Ὑπερήφανοι, δυνατοὶ καὶ ὠραῖοι, κάνουνε πράξη τίς παραινέσεις τοῦ μεγάλου Μπετόβεν, τοῦ τιτάνα αὐτοῦ τῆς τέχνης καὶ τοῦ ἤθους: «Τὸ χρῆμα δὲν εἶναι τίποτα. Ὁ ἄνθρωπος χρειάζεται τὸσο λίγα γιὰ νὰ ζεῖ! Σὰν κερδίζεις τὴν τροφή σου, τὸ ροῦχο σου, καὶ μιὰ γωνιά γιὰ ν' ἀκουμπᾶς τὸ κεφάλι σου, ἄς ἐργάζεσαι γιὰ τὸν ἑαυτό σου, γιὰ νὰ ἐξυψώσεις τὸ πνεῦμα σου καί, ἂν μπορεῖς, τὸ πνεῦμα τῶν ἄλλων. Μοναδικὴ πολυτέλεια νὰ σοῦ εἶναι ἡ τίμια καρδιά, τὸ ἀγνὸ πνεῦμα, ἡ καλὴ ὑγεία.» Ἔτσι, πολλοὶ καλλιτέχνες βαδίζουνε στὸ δρόμο τῆς αἰσθητικῆς ὁλοκλήρωσης καὶ ἠθικῆς πληρότητας φτωχοί, στερημένοι, ἀγνωστὸι κάποτε. Μὰ καὶ ἀδιάφθοροι, ἀξιοπρεπεῖς, φανατικοὶ πιστοὶ στὴ δική τους θρησκεία: τὴ θρησκείαν τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Ἀνθρωπισμοῦ.

Ἔνας τέτοιος φτωχός, ἀκατάβλητος ὁδοιπόρος, ἕνας σεμνὸς κυνηγὸς τοῦ Ὁραίου, στάθηκε καὶ ὁ Πειραιώτης ζωγράφος Ματθαῖος Παπαθεοδούλου. Ὅπως ἦθε στὴ ζωῆ, ἔτσι καὶ ἔφυγε: κυριαρχημένος ἀπὸ τὸν ἄσβεστο πόθο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ὁ παππούς του εἶχε μετοικήσει οἰκογενειακῶς ἀπ' τὴν Κρήτη, στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα (γύρω στὰ 1888). Ὁ πατέρας του, ἐγκαταστημένος στὸν λόφο τοῦ Προφήτη Ἡλία, διατηροῦσε μεγάλο κατάστημα ὑποδημάτων, κατ' ἀρχὴν στὴ Λεωφόρο Γεωργίου Α', κατόπιν στὴν ὁδὸ Φίλωνος καὶ τελικὰ στὴν ὁδὸ Σωτήρος. Εἶχε ἀποκτήσει τρία παιδιά: τὸν Ἀντώνη, τὴ Μαρίκα (σήμερα κυρία Δασκαλάκη), καὶ τὸν Ματθαῖο.

Ὁ Ματθαῖος Παπαθεοδούλου γεννήθηκε στὰ 1903, στὸ πατρικὸ του σπίτι, στὸν Προφ. Ἡλία. Ἀπὸ μικρὸς ἔδειξε μιὰ ἔντονη κλίση πρὸς τίς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀπασχολήσεις. «Ἀπὸ μικρὸς εἶμουν—γράφει ὁ ἴδιος—προικισμένος μὲ φαντασία καὶ εὐαισθησία». Ὅσο περνοῦσανε τὰ χρόνια, τόσο ὁ Ματθαῖος βυθιζότανε καταμαγεμένος, στοὺς σαγηνευτικὸς κόλπους τῆς φαντασίας, τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης. Συχνά, τίς νύχτες καθότανε μόνος στὸ δωμάτιο του καὶ ἀφουγκραζότανε. Ἄκουγε τὸν ἄνεμο νὰ οὐρλιάζει, ἢ ἄλλοτε, μέσα στὴ νυχτερινὴ γαλήνη, ἄκουγε τὴ σφύριχτρα τῶν πλοίων ποῦ σαλπάρανε γιὰ μακρινά. Ἡ φαντασία του τὸν ταξίδευε σὲ χῶρες ἀγνωστες. Ὁ πόθος τοῦ ταξιδιοῦ τὸν κυριαρχοῦσε.

Ὅταν πιά μεγάλωσε, ἔγινε ἕνας νέος ἀσυνήθιστος, ἀλλόκοτος, ὄνειροπορμένος. Ἀγαποῦσε νὰ ὄνειροπολεῖ, ὥρες ὁλόκληρες, ἀπὸ κεῖ ψηλά, κατάντικρυ στὴ γαλήνια θάλασσα τοῦ Σαρωνικοῦ. Ἀγαποῦσε ἀκόμα τὰ βιβλία: μυθιστορήματα, ποιήματα, διηγήσεις. Μὰ πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα ἀγαποῦσε τὴ ζωγραφικὴ. Μποροῦσε νὰ μένει ἀτέλειωτο χρόνο κλεισμένος στὸ δωμάτιό του, καὶ νὰ διαβάσει, ἢ νὰ γράφει κάτι δικό του, ἢ νὰ πασκίζει μὲ τὰ χρώματά του νὰ συνθέσει κάποιον πίνακα. Ἀργότερα, θὰ θυμᾶται μὲ νοσταλγία τὸν καιρὸ ποῦ, ὀλομόναχος, σχεδίαζε σκίτσα διάφορα, ἕνα ὠραῖο προφίλ, ἕνα ἀνφᾶς, μιὰ πρωτότυπη πόζα πορτραίτου, ἕνα γυμνὸ, μιὰ νεκρὴ φύση ἐκφραστικὴ. Τὴ χαρὰ ποῦ ἐνιωθε τότε! Πόσο τὸν αἰχμαλωτίζε ἡ Τέχνη! Πόσο τὸν κυριαρχοῦσε ἡ δημιουργία!

Φαίνεται πὼς οἱ ζωγραφικὲς ἐκεῖνες μελέτες του ἄρχισαν ἀπὸ πολὺ νωρὶς νὰ γίνονται γνωστὲς στοὺς πειραϊκοὺς πνευματικοὺς κύκλους, καὶ νὰ σχολιάζονται κο-

λακευτικά. Αυτό διαπιστώνεται από την πιο κάτω ειδήση που δημοσίευσε η έφημερίδα «Θάρρος», στις 22—10—1921, όταν δηλαδή ο Μαθιός είχε 18 χρονώ: «Στο υπόγειο καφενεδάκι που συχνάζουν οι «Ηνωμένοι» φιλόλογοι και λογοτέχναι, φιγουράρει από χθές μία ωραία εικών του Νορβηγού συγγραφέως Κνουτ Χάμσου γινόμενη με κραγιόνι. Όφείλεται εις το χέρι του διαπρεπούς καλλιτέχνου κ. Μ. Παπαθεοδούλου. Όμολογουμένως προσθέτει και μίαν ακόμη εις τας τσας άλλας έπιτυχίας του».

Οι δικοί του, φυσικά, δέν καταλαβαίνανε αυτές του τις παραξενιές. Η μητέρα του τον έβλεπε και μάτωνε η καρδιά της. Ο πατέρας του προσποθούσε να τον συνεφέρει, να του αλλάξει μυαλά, να τον κάνει άνθρωπο νοικοκύρη, σαν τον εαυτό του: να του μάθει την τέχνη του και να του άφίσει το κατάστημά του.

Άλλό ο Μαθιός κατάστρωνε διαφορετικά σχέδια. Αύτός ήθελε να σπουδάσει ζωγραφική. Είχε πάθος με την τέχνη τούτη. Ύστερα από σύγκρουση με τους δικούς του, κατά την όποια νίκησε η άκαταμάχητη καλλιτεχνική κλίση του, κατορθώνει και έγγράφεται στη Σχολή Καλών Τεχνών. Εκεί, με δασκάλους του τον Ίακωβίδη και τον Παρθένη, έδωσε ελεύθερη διέξοδο στις καλλιτεχνικές άνησυχίες και πορορμήσεις του. Η έπίδοσή του ήταν τέτοια, οι Ικανότητές του και η προσήλωσή του τσες ώστε στο πτυχίο του πήρε τον άνωτερο βαθμό άπ' όλους τους συμφοιτητές του. Τα πορτραίτα του και οι σπουδές του έκαναν μεγάλη έντόπωση.

Άπό τότε άρχίζει η καλλιτεχνική καριέρα του Μ. Παπαθεοδούλου, του ζωγράφου. Άλλό ο όρος «καριέρα» άποτελεί καθαρό σχήμα λόγου γι' αυτόν, γιατί ποτέ δέν έπιδίωξε και δέν πέτυχε τέτοιο πράμα. Είταν ένας γνήσιος καλλιτέχνης, ένας δημιουργός όπόλυτος, δοσμένος στην τέχνη του, δίχως καμιάν άλλη κοσμική έπίδιωξη. Με τα προσόντα που διέθετε, θά μπορούσε αξιόλογα να έπιβληθεί, να διακριθεί και να εΰημερίσει, όπως τσος και τσος άλλοι κατώτεροί του. Μά εκείνος είταν πλασμένος άπ' την πάστα του άφιλόκερδου, του σεμνού, του άγνου και φίλεργου καλλιτέχνη όπως τον θέλησε ο Μπετόβεν. Δέν έπιζήτησε την προβολή, τη μάταιη δόξα, τον εΰκολο πλουτισμό. Του είταν άρκετό το άπέριττο έργαστήρι του, η άπλοϊκή κάμαρά του, τα άπαραίτητα σύνεργα της τέχνης. Κλεισμένος εκεί μέσα δούλευε. Είταν όλόκληρος κυριαρχημένος άπό τη δίψα της τελειότητας, άπό το ζήλο της σπουδής, άπό τον ιερό πόθο να φτάσει κάποτε ψηλά. Ζωγράφιζε τους φίλους του, τα παιδιά της γειτονιάς του, τα λουλούδια, την άνοιξη στην αύλή του. Και έπλαθε όνειρα, όνειρα τολμηρά και ένθουσιώδη.

Άλλοτε πάλι έγραφε ποιήματα, σκέψεις γιά τη ζωή, στοχασμούς γιά την Τέχνη, έντυπώσεις άπ' τη φύση, φύλλα ήμερολογίου. Άλλοτε κάνει μακρινούς περιπάτους. Περιδιαβάσει, μοναχικός πάντα διαβάτης, στην άκροθαλασσιά. Κάθεται στο πεζούλι της Πλατείας και συλλογίζεται. Σκέπτεται χίλια δυό πράματα, θλιβερά η εΰχάριστα. Στοχάζεται την Τέχνη και τον Έρωτα, την Ποίηση και τους ποιητές, τους ζωγράφους που ζωγραφίσανε φευγαρόλυστες νύχτες. Γυρίζοντας στην κάμαρά του, ρίχνει στο χαρτί τους συλλογισμούς του, τις έντυπώσεις του, τα συναισθηματά του.

Άλλοτε πάλι, με τις καλοκαιριές, φορτωνότανε τα όλικά του και κατηφόριζε στα βραχώδη άκρογιάλια και στα δρομάκια της Καστέλλας. Εκεί μόνος και άθώρητος, δινότανε στην έμπνευσή του και στο έργο του.

Γύρω στα είκοσιπέντε χρόνια του, ο Μαθιός είταν ένας νέος ρεμβώδης και φιλέρημος. Μά είτανε συνάμα και ένας τύπος άριστοκρατικός, κομψός και άμέριμνος. Τα καλοκαιρινά βράδια κατεβαίνει στο Φάληρο, και άνταμώνει την παρέα του: τον Έρρίκο Λεκό, το Χανιώτη, το Νάκη, το Μιχάλη Γεωργά. Άποτελούνε μία εΰθυμη συντροφιά όλοι τους! Άκούνε σοβαρή μουσική, άπ' την όρχήστρα που διευθύνει ο Καλομοίρης. Κάνουνε βόλτες, κατόπιν, στην έξέδρα, και συζητούνε θέματα της Τέχνης, η φλερτάρουνε σε κάποιαν άβρη και galante κυρία!

Όμορφες μέρες, όμορφες νύχτες, γεμάτες νιάτα, ρέμβη, στοχασμό, ποίηση, μουσική, χρώματα, χρώματα πλήθος! Άνεπανάληπτη περίοδος της ζωής του. Πόσες φορές ο Μαθιός θά τη νοσταλγήσει αργότερα, όταν ήρθανε τα μαύρα χρόνια! Γιατί η ζωή αύτη δέν κράτησε πολύ. Ηρθανε δύσκολες μέρες: η μεγάλη φτώχεια, ο θάνατος του πατέρα του (στά 1935), οι έπείγουσες άνάγκες του βιοπορισμού. Ο Μαθιός έπρεπε να δουλέψει σκληρά γιά να ζήσει. Καθηγητής των Τεχνικών στα σχολεία δέν ήθελε να γίνει. Τελικά άναγκάστηκε να ρετουσάρε φωτογραφίες. Τα Πειραϊκά φωτογραφεία του δίνανε παραγγελίες, μά η άμοιβή του είταν ελάχιση και ο κόπος του μεγάλος. Η ζωγραφική, το πάθος του, άρχισε να παίρνει μικρότερη θέση στη ζωή του. Η πίκρα και η άπογοήτευση τον πότιζαν, μέρα τη μέρα, με βαρεία

δδύνη. Στις προσωπικές του σημειώσεις μιλάει για την έρημιά που τον τριγυρίζει, για τους λυγμούς που βγαίνουν απ' τα βάθη της πληγωμένης καρδιάς του, για τα δάκρυα που βουρκώνουν τα μάτια του.

Παρ' όλα ταύτα, εξακολουθεί να ζωγραφίζει πότε-πότε: κάποιο τοπίο, κάποιο σχέδιο, κάποιο πορτραίτο. Στο εργαστήρι του σωριάζονταν όλο και περισσότεροι πίνακες, άζητοι και άγνωστοι στους πολλούς. Έτσι, όταν κλήθηκε να λάβη μέρος σε μια όμαδική έκθεση Πειραιωτών ζωγράφων, δέχτηκε, αν και κάπως ανόρεχτα. Ήταν το «Καλλιτεχνικό Δίμηνο» που οργανώθηκε το Μάρτη του 1938, από τη «Φιλική Έταιρία Νέων», στο Φουαγιέ του Δημ. Θεάτρου. Ο Μ. Παπαθεοδούλου παρουσίασε τότε μερικά τοπία του, δίπλα στους πίνακες των άλλων πειραιωτών ζωγράφων: Λεκοῦ, Συρίγου, Αξιώτη, Σεμερτζίδη, Δροσιάδου κ.ά. Τα έργα του εκείνα δεν είχαν κανένα έντυπωσιακό στοιχείο. Ένώ γύρω του όργιαζαν οι ανακαινιστικές τάσεις της ζωγραφικής, ενώ οι πολυώνυμες αισθητικές σχολές της εποχής του παρουσίαζαν τις πρωτότυπες επιτεύξεις του, εκείνος, πιστός στα διδάγματα και στην παράδοση του κλασικισμού, άπλωνε τις λιτές και άπεριττες συνθέσεις του. Ήταν τοπία άρτια τεχνικά, διαποτισμένα από την άνόθευτη και λεπταίσθητη ιδιοσυγκρασία του δημιουργού τους. Γι' αυτό και δίκαια άποσπάζανε την προσοχή και τα κολακευτικά σχόλια των ειδικών. Μάλιστα, ο Ζαχ. Παπαντωνίου έγραψε ευγενέστετες κρίσεις για το έργο του Μ. Παπαθεοδούλου. «Όμως—άλίμονο!—αυτή ήταν η πρώτη και μοναδική δημόσια καλλιτεχνική παρουσία του έξαιρέτου εκείνου ζωγράφου μας.

Άκολούθησαν τα μαύρα χρόνια της Κατοχής. Ο Ματθαῖος δεν κατάφερε εύθως έξαρχής να προσαρμοστεί στις φρικτές συνθήκες ζωής που επιβάλανε οι ναζί. Θυμότανε τα περασμένα, έβλεπε την άχλίνωτη ανθρώπινη θηριωδία να βασιλεύει γύρω του, και έκλαιγε, και μάτωνε απ' τον πόνο ή καρδιά του, και θρηνοῦσε, και έκανε επικλήσεις βοήθειας στο Θεό. Έπειδη δεν λάτρευε ούτε και πίστευε τίποτε άλλο έξω απ' την Τέχνη, έμεινε ξεκομμένος απ' το κοινωνικό σύνολο, βρέθηκε δίχως ιδεολογικό έρμα μέσα στη λαίλαπα. Καί, φυσικά, ο χείμαρρος τόν παρέσυρε. Η ψυχική του ίσορροπία κλονίστηκε. Κατέρρευσε σωματικά και ήθικά. Πεινοῦσε. Στην άρχή γύρευε κάτι να φάει όπουδήποτε: στους δρόμους, στα ξένα σπίτια, παντού. Μετά, οι φίλοι του του έξασφαλίσανε συσσίτιο στη Στέγη Καλλιτεχνών της Αθήνας, στο Ι.Κ.Α. και στο Δήμο Πειραιώς. Άλλά, μάταια: η άρρώστεια (ψυχική και όργανική) τόν κέρδισε. Και πέθανε στις 13 του Μάη 1943, στο Τζάννειο από φυματίωση καλπάζουσα.

Ο θάνατός του λύπησε βαθύτατα τους φίλους του, ανθρώπους των γραμμάτων και της τέχνης. Ο ποιητής Νίκος Χαντζάρας έγραφε άργότερα (1945) ένα χρονογράφημα γι' αυτόν που τελειώνει έτσι: «Έχάσαμε από την πείνα έναν πραγματικό καλλιτέχνη, που θα σωζότανε αν ή Ελλάδα δεν ήταν ακόμα πρωτόγονη και είχε διοργανωθεί από την άποψη της κοινωνικής προνοίας».

Τους πίνακές του, από τότε, κανείς πιά δεν τους αντίκρυσε. Το μόνο που βγήκε στη δημοσιότητα, ήτανε μερικές σημειώσεις του γραμμένες σε διάφορα σκόρπισ φύλλα χαρτιού. Ήτανε μιá ένδόμυχη έκμυστήρευση, γεμάτη θλίψη, συγκίνηση, ελίκρυνεια, εδγένεια και άπογοήτευση. (Τις δημοσίευσε ο κ. Χρ. Λεβάντας στο περιοδικό «Πειραϊκά Χρονικά», φύλλο 5, της 1ης Μαιου 1945).

Έτσι έξησε, πόνεσε και δημιούργησε ο Ματθαῖος Παπαθεοδούλου, ο ζωγράφος με την έντονη εύαισθησία, την άσκητική ζωή και το αξιοζήλευτο έργο.

* *

Λίγες στιγμές πριν ξεψυχήσει ο Μ. Παπαθεοδούλου είπε, με φωνή που έσβηνε: «Δούλεψα πολύ, δούλεψα πάρα πολύ στη ζωή μου!...» Πράγματι είχε δουλέψει πολύ, όσο ζούσε. Έγραψε ένα πλήθος από κείμενα: ποιήματα, περιγραφές της φύσης, σκέψεις, συναισθηματικές καταστάσεις, φύλλα ήμερολογίου. Γέμιζε με τόν ώραίο γραφικό χαρακτήρα τςυ κάθε λογής χαρτιά που βρισκότανε μπροστά του: φύλλα τετραδίου, τυπογραφικό χαρτί, χαρτάκια κάθε ποιού και μεγέθους, ακόμα και τα πακέτα των τσιγάρων.

Άφισε ένα σωρό σχέδια και σπουδές με μολύβι, με κάρβουνο, με κραγιόνια, με νερομπογιά. Σχεδίαζε όπου έβρισκε πορτραίτα, τοπία, γυμνά, σκηνές της καθημερινής ζωής, αντίγραφα, μελέτες για μελλοντικές συνθέσεις έλαιογραφίας. Εύτυχώς ο άδερφός του είχε την πρόνοια και την άγάπη να συγκεντρώσει και να διασώσει τόσο τα γραπτά όσο και τα σχέδια του καλλιτέχνη μας. Έτσι, μέσο, σ' ούτά όλα, μäs προσφέρεται η δυνατότητα να παρακολουθήσουμε και να μελετήσουμε την ψυχική και αισθητική πορεία ενός προικισμένου δημιουργού.

Σήμερα, έρευνώντας το ζωγραφικό έργο του μπορούμε να το διαχωρίσουμε σε

δύο μεγάλες κατηγορίες: ή μιὰ περιλαβαίνει τὰ άπειρα σχέδια, σπουδές, αντίγραφα άκουαρέλλες και μινιατούρες που σύνθετε κατά τις άτέλειωτες ώρες τής μοναξιάς του· ή δεύτερη περιλαβαίνει τις έλαιογραφίες του, μιὰ σειρά από πίνακες τελειωμένους, προσωπικούς και ολοκληρωμένους.

Ή πρώτη κατηγορία (σχέδια κ.τ.λ.) καθρεφτίζει πιστά τις αισθητικές άναζητήσεις του καλλιτέχνη μας, από τὰ πρώτα του βήματα μέχρι τὰ στερνά. Πρόκειται για σύντομες έπιτεύξεις στις όποιες ό δημιουργός τους δέν έσκόπευε, άσφαλώς, να προσδώσει αξιώσεις έργων τέχνης. Μ' όλο τουτό είναι έργα τέχνης οι στιγμιαίες αυτές δημιουργίες. Είναι κομφοτεχνήματα που περικλείουν, σε μικρογραφία πάντοτε, τις έμφυτες και τις έπίκτητες Ικανότητες του Μ. Παπαθεοδούλου: άνετο και άνάλαφρο σχέδιο, συνθετική δύναμη, έκφραση σωστή τις λεπτομέριες, γνώση τής χρωματικής άρμονίας. Δι' συνθέσεις του αυτές μοιάζουν με σκόρπιες νότες, με φευγάλα όράματα, με γλυκόφωτα άστεράκια που μάς σαγηνεύουν με τήν άνεπιτήδευτη χάρη τους.

Έκει όμως που τὸ ταλέντο του Μ. Παπαθεοδούλου έκδηλώνεται σε όλο του τόν πλούτο και με όλη του τήν άρματωσιά, είναι οι έλαιογραφίες του. Στους πίνακες του αυτούς συντελείται ή σύζευξη τής έντονης κλίσης και τής βαθιάς κατάρτισης του ζωγράφου μας. Μπορεί κανείς να έχει όποιοσδήποτε αντίρρησης θέλει άναφορικά με τήν κλασικίζουσα τεχντροπία τους. Έκείνο όμως που δέν μπορεί να άμφισβητήσει, είναι ότι οι πίνακες αυτοί άποτελοϋνε άψογα δείγματα μορφικής τελειότητας.

Και τουτό γιατί ό Μ. Παπαθεοδούλου είχε όπλιστεί με μιὰ σοβαρή τεχνική μόρφωση, που έπιδίωκε πάντα να τήν πλουτίζει με νέες γνώσεις. Πίστευε πως ό καλλιτέχνης δέν μπορεί να δημιουργήσει έργο παρά μόνο όταν φθάσει στο σημείο να κατέχει και να χειρίζεται όλα τὰ τὰ τεχνικά μέσα. Ό ίδιος μελετούσε άσταπόνητα τὸ σχέδιο, τή γραμμή, τις φωτοσκιάσεις, τή χρωματική άρμονία.

Στὰ έργα του προσπαθούσε να κλείσει τήν έπιβλητικότητα και τήν άλαφράδα, τήν «Όλύμπια χάρη και τήν Άπολλώνια όμορφιά». Έπιδίωξε άκόμα να συνταιριάξει τήν τέλεια έκφραση με τὸ ύψηλό περιεχόμενο: Σε κάθε του πίνακα είχε για σκοπό του να έκφράσει μιάν Ιδέα δια μέσου μιās αντίστοιχης μορφής. Αυτός είναι ό λόγος για τον όποιο στα τελειωμένα έργα του διακρίνομε κάποιο ύψηλό φρόνημα μορφοποιούμενο σε σχήματα και χρώματα άέρινα, άνάλαφρα, διαποτισμένα με μιὰ άκαθόριστη χάρη.

Τελική του έπιδίωξη εΐτανε να έκφράσει με τή ζωγραφική τόν έσωτερικό κόσμο του. Ή έξωτερική πραγματικότητα, ή φύση, τὸ θέμα, άποτελούσανε γι' αυτόν ένα απλό μέσο, μιὰ άφορμή, μιὰ πρόκληση για δημιουργία—διαδικασία που συντελείται σε όλους τους γνήσιους καλλιτέχνες. Παίρνοντας τή φύση, τήν διαμόρφωση σύμφωνα με τις ψυχικές διαθέσεις του. Περνούσε τὸ θέμα μέσα άπ' τὸ ψυχικό του διυλιστήριο και τὸ άπόδινε έξιδανικευμένο, γεμάτο άπό τὸ πνεύμα του δημιουργικού του νοϋ. Αυτή ή δια μέσου τής φύσης μορφοποίηση των προσωπικών του συνισθημάτων διαπιστώνεται άπόλυτα στις έλαιογραφίες του: είναι όλες μιὰ πιστή άντανάκλαση τής ψυχής του Μ. Παπαθεοδούλου, είναι τὸ καθρέφτισμα τής περιλυπης και όνειροπόλας μορφής του.

Ή τεχντροπία του πλησιάζει τόν κλασικισμό. Άλλά έδω πρόκειται για έναν κλασικισμό άνανεωμένον πλουτισμένον με ευαισθησία, με άφθονον όποκειμενισμό, με λυρικό αΐσθημα έντελώς σύγχρονο. Ό Μ. Παπαθεοδούλου πίστευε στην αιώνια τέχνη, έξω από μόδες και σχολές: Ύπηρετούσε τήν αναλλοίωτη και οικουμενική Τέχνη, γιατί οικουμενικά και αναλλοίωτα, έξω από τόπο και χρόνο, είναι και τὰ ανθρώπινα συναισθήματα. Αυτήν τήν τέχνη άσπαζεται και αυτήν προβάλλει στο έργο του.

* *

Στὰ σαράντα χρόνια τής ζωής του ό Ματθαίος Παπαθεοδούλου ύπηρετήσε με συνέπεια και με πίστη τήν Τέχνη. Έργάστηκε σκληρά για να τήν κατακτήσει, πιστεύοντας πως μιὰ μέρα θα πετύχει τὸ σκοπό του. Έίχε συγκεντρωθεί και είχε έπιμείνει στον ύψηλό σκοπό που είχε τόξει στον έαυτό του, είχε άφοσιωθεί σ' αυτόν με όλη του τήν ψυχική δύναμη και είχε δουλέψει σκληρά και άκατάπαυστα. Γιατί εΐτανε βέβαιος πως ό καλλιτέχνης μόνο τότε μπορεί άσφαλώς να φθάσει σ' ένα ώραίο άποτέλεσμα· και να άνεβεί στην κορυφή, να δει τὸ φως!

Τὸ θλιβερό είναι πως ό ίδιος δέν αξιώθηκε να άνεβεί στην κορυφή να δει τὸ φως! Τὸ νήμα τής ζωής του κόπηκε άκριβώς τή στιγμή που, μόνος, όδοιπορούσε προς τὰ μεγάλα ύψη. Άλλά—τὸ εΐπαμε κιόλας στην άρχή: Ή μοίρα των καλλιτεχνών δέν είναι πάντα ζηλευτή.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

1

Ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης.

Δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν παρὰ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ μᾶς δίνει καὶ ὄχι τὰ μέσα διὰ τῶν ὁποίων ἐκφράζονται τὰ ἀποτελέσματα. Ὡστε ἡ συγκίνησις ποὺ διαχετεύει στὸ ἔργον τοῦ ὁ τεχνίτης καὶ ἡ ἀντανάκλαστικὴ συγκίνησις ποὺ προκαλοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη ἢ θεατῆ, εἶναι καὶ τὸ κυρίως ἐνδιαφέρον τῆς τέχνης. Τὰ ἀποτελέσματα δηλαδὴ μιᾶς τέχνης κρίνονται ἀνάλογα μὲ τὸ ποσὸν τῆς συγκίνησης ποὺ γεννοῦν μέσα μας. Ἀνάλογα μὲ τὸ ποσὸν τῆς συναισθηματικότητος ποὺ κλείνομεν καὶ συνεπῶς μὲ τὴν ἐπίδρασιν ποὺ προκαλοῦν συνολικὰ στὴ ζωὴ.

2

Κυρίως σκοπὸς τῆς τέχνης δὲν εἶναι ἡ ἐξαφάνισις τῆς ὕλης διὰ τῆς μορφῆς (Schiller), ἀλλ' ἡ ἐξακρίνισις τῆς μορφῆς μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν καὶ ἡ συνάντησις τῶν παραστάσεων τῆς ζωῆς καὶ τῶν συναισθημάτων τοῦ τεχνίτη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ παρατηρητῆ ἢ ἀναγνώστη.

3

Ὁ Καλλιτέχνης ὅταν φθάσει σ' ἓνα σημεῖο καὶ κατέχει πιά ὅλα τὰ μέσα τὰ τεχνικὰ, τότε πρέπει νὰ μὴν ἀρκεῖται στὸ νὰ ἀντιγράφει ξερὰ τὴ φύσιν, ἀλλὰ παίρνοντας τὴν φύσιν καὶ τίς διάφορες καταστάσεις τῆς, νὰ μᾶς ὑποβάλλει **μέσῳ τῆς φύσεως** ἰδέας δικῆς του, μέσῳ τῆς φύσεως νὰ μᾶς μεταδώσει τὴν συγκίνησιν ποὺ αἰσθάνθηκε αὐτὸς πρῶτος. Τότε ἓνας Καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸν ἐγωϊσμὸν του τελείως. Κάθε ἄλλο θὰ εἶναι μιὰ ξερὴ ἀντιγραφή τῆς φύσεως—ὄχι τέλεια καὶ ὄχι εἶναι—καὶ δὲν θὰ μπορεῖ νὰ μᾶς πῆ τίποτε περισσότερο, νὰ μᾶς μιλήσῃ μέσα στὴν ψυχὴ.

4

Μέσα στὰ ἔργα μου θὰ βάλω Ὀλύμπια χάρις καὶ Ἀπολλώνια ὁμορφιά.

5

Ὁ Ἰακωβίδης ὑπὸ ἔκποσιν τεχνικῆς εἶναι τέλειος. Θὰ ἔπρεπε ὅμως νὰ εἶχε περισσότερο πνεῦμα δημιουργικὸ καὶ μεγαλυτέρα διορατικότητά, σ' ἓνα εὐρύτερο ὄριζοντα.

6

Ὅταν συγκεντρωθεῖς καὶ ἐπιμένεις πρὸς τὸν σκοπὸν ποὺ ἀπο-

βλέπεις, όταν άφοσιωθείς με όλη σου την ψυχική δύναμη και έργασθείς διαρκώς και άκαταπαύστως, τότε **άσφαλώς** θα φθάσεις σ' ένα ωραίο αποτέλεσμα και θα ανεβής στην κορυφή να δεις το φώς!...

7

Μερικοί λένε: αυτός είναι τής παληάς σχολής. Σάν να είναι ή τέχνη **μόδα** και όχι τέχνη αιώνια και άπαράλλαχτη, όπως αιώνια και άπαράλλαχτα είναι τά ανθρώπινα αισθήματα και οι νόμοι που τά διέπουν.

8

‘Η τέχνη μᾶς προκαλεί τεχνητά πάθη χωρίς να μᾶς φθείρουν. ‘Ο άνθρωπος δέν μπορεί να ζήσει χωρίς πάθη. ‘Υπάρχουν καλλιτέχνες περιγραφικοί και συναισθηματικοί. ‘Ο καλλιτέχνης δέν αντιγράφει την φύσιν. Παίρνει άφορμή, ως μέσον την φύση για να μᾶς εκφράσει τά δικά του συναισθήματα, τις δικές του σκέψεις.

9

‘Η μορφή και ή ιδέα είναι τόσο στενά συνδεδεμένα, ώστε δέν μπορεί να γίνει τίποτα καλό, όταν λείπει τó ένα. Πόσο πλανώνται εκείνοι που νομίζουν πως με τή μεγάλη διανοητική τεχνική μόρφωση θα καταφέρουν να μᾶς παρουσιάσουν κάτι!... Τί μάταιος κόπος και χαμένος χρόνος....‘Ο καλλιτέχνης αν ψάξει λίγο, θα βρει άπειρα θέματα και ιδίως γύρω του, που θέλουν να εκδηλωθοῦν, χίλιες σκηνές και εκδηλώσεις τής καθημερινής ζωής, τής ζωής που ζοῦμε, που αισθανόμαστε, που μᾶς εύχαριστεῖ, που μᾶς τέρπει, που μᾶς θλίβει, που μᾶς πληγώνει...

Μ. ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ



Μ. ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ

Αὐτοπροσωπογραφία

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ

ΠΝΟΗ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΥ

Σὲ λίγο νὰ καὶ τὸ χλωμὸ φθινόπωρο μὲ φτάνει,
ἢ ἐλπίδα καὶ ἢ ἀνάμνηση ἢ στερνὴ θεὸ νὰ μ' ἀφήσει,
ἀντίο θὰ πῶ στὸ φῶς ἀργὰ πού ἡ μέρα θεὸ νὰ χάνει
στὸ στερνὸ ρόδο πού ὁ ξερὸς βορρᾶς θὰ ξεφυλλίσει.

—ο—

Καὶ θάπομείνω σιωπηλὸς στὴν ἀπειρη ἀτονία,
μὲνα βιβλίο πού τίποτα γιὰ μὲ δὲν θάχει ἀκόμα
καὶ στῶν ὠρῶν τῆ χάλκινη πού θὰ περνῶ ἀγωνία
οἱ μέρες μου θεὸ νὰ κυλᾶν ἀργὰ καὶ δίχως χρωμα.

—ο—

Κι' ὅμως τὴν ὥρα αὐτὴ πού ἀργὰ τὸ κάθε τι χλωμιάζει
δὲν εἶναι τῆς ἀστόχαστης πού μὲ σκεπάζει λύπη
τὸ κρῦο σκοτάδι καὶ τὸ φῶς πού πιά σὰν φῶς δὲν μοιάζει
μόνο ἀδελφὲ τῆς ἀδολῆς χαρᾶς μου, πάντα λείπεις.

Αὐγούστος 1925



ΒΡΑΔΥΝΗ ΩΡΑ

Εἶν' ἡ ἑσπέρα καὶ παντοῦ μιὰ ἀπλώνεται γαλήνη,
ἔλα σωμαίνου καὶ σὲ μιὰ βαθειὰ σιωπὴ βυθίζει
ἡ μέρα, πού σὲ δέησε τὰ βλέφαρά της κλείνει
καὶ τῆ στερνὴ χρυσόσκονη ἀσωτεύει καὶ σκορπίζει.

—ο—

Μακριὰ μεσ' τὸν ὀρίζοντα μιὰ βάρκα ὀλαρμενίζει
γυρτὴ στὸ κῦμα καὶ λευκὰ στὴν πλώρη κρίνα ἀφίνει
κι' ὁ γλᾶρος πού κουράστηκε τὸν οὐρανὸ νὰ σκίξει
τώρα βουτάει μεσ' στὸν ἀφρὸ πού ἓνα θαρρεῖς θὰ γίνη.

—ο—

Κι' ἔλα τὸ βράδυ πέφτοντας βουβὰ κι' ἀργὰ τυλίγει,
μεσ' τὸ σκοτάδι κι' οἱ φωνὲς παιδιῶν πού ἔλο νὰ παύουν
ἀκούγονται καὶ χάνονται στὴν ὥρα πού εἶναι λίγη.

—ο—

Ἐνῶ κάποια σπιτάκια ἀργὰ τὰ πρῶτα φῶτα ἀνάβουν,
καὶ μένα δένει μιὰ ἀπαλὴ καὶ μιὰ ὡσὰν ἀνθολύπη,
γιατὶ μιὰ ἀγάπη πού ὡς ἐχτὲς μὲ ζοῦσε, τώρα λείπει.

ΕΝΑ ΒΡΑΔΥ

Ἦρθες ἓνα ἀνοιξιότικο
κι' ἀνέφελο ἓνα βράδυ
κι' ἦσουν σὰν ἀνθινο δραμα
καὶ σὰν ὄνειρου χάρδι!

—ο—

Καὶ στῆς ψυχῆς σου τᾶδυτα
εἶχε—ὦ χαρά μου—ἀνθίσει
γιὰ μὲ ἡ ἀγάπη ἀσύγκριτη
καθὼς ποῦ εἶχα ποθήσει!...

15 Μαρτίου 1927

Μὰ πρὶν ἀπλώσεις τὰ φτερά
τριγύρω στ' ὄνειρό μου
καὶ χίθηνες στερνὴ φορά
στὸ γύρισμα τοῦ δρόμου!...

—ο—

Καὶ τώρα μιὰ ἱστορία παληὰ
σὰν πέφτει τὸ σκοτάδι
μοῦ λέει πὼς ἦταν μιὰ ζωὴ
κι' ἀνέφελο ἓνα βράδυ!.



Τοπίο

ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΠΑΠΑΘΕΟΔΟΥΛΟΥ

ΗΜΕΡΕΣ ΟΡΓΗΣ

Στις παλιές ζοφερές ημέρες, στις ημέρες τῆς ὀργῆς τοῦ Κυρίου, πού περάσαμε, ἐγνώρισα καλά τὸ Ματθαῖο Παπαθεοδούλου, Πειραιώτη καλλιτέχνη.

Εἶχα ἰδεῖ ἔργα του ζωγραφικῆς στὴν ἐκθεση τῶν Πειραιωτῶν ζωγράφων, πού εἶχε διοργανωθῆ στὸ φουαγιέ τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου μας τὶς παραμονές τοῦ πολέμου καὶ εἶχα ἐνδιαφεροθῆ γιὰ τὴν τέχνη τοῦ νέου ζωγράφου.

Εἶχεν ἐκθέσει ἐκεῖ τρία τοπία ἀπὸ τὴν Καλλιθέα, πολὺ ἄρμονικὰ στὴν ἐκτέλεσή τους, γεμάτα φῶς καὶ χρῶμα τῆς Ἀττικῆς, πού ἀποδείχνανε, πὼς ὁ ζωγράφος βλέπει καλὰ κ' αἰσθάνεται βαθειά.

Κατόπιν ἔμαθα πὼς ὁ Παπαθεοδούλου, ἀριστοῦχος τῆς Σχολῆς Κιλῶν Τεχνῶν, καλλιερгоῦσε καὶ τὸ στίχο μ' ἐπιτυχία, δὲν ἔτυχε ὅμως νὰ διαβάσω κανένα στίχο του πουθενά.

Τὴν πὸ σκληρὴ ἐποχὴ τοῦ πολέμου καὶ τῆς πείνας, πού ὁ κόσμος ἔπεφτε στὸ δρόμο καὶ ξεψυχοῦσε δραματικὰ, τότε συνάντησα πολλὲς φορές τ' ἀπογέματα στὸ καφενεῖο Κονελλᾶ τῆς λεωφόρου Γεωργίου Α'.

Μὲ τὴν πρώτη ἐπαρῆ μου ἐκατάλαβα, πὼς ὁ Παπαθεοδούλου ἦταν ἀφιερωμένος ἀποκλειστικὰ στὴν τέχνη του, πὼς δὲν εἶχε κανένα ἐφόδιο πονηρίας γιὰ τὴ βιοπάλη, στὴν ἐποχὴ, πού ὅλα εἶχαν πονηρευτῆ κ' ἐπικρατοῦσε παντοῦ κλοπὴ καὶ διαρπαγῆ.

Τοῦ συνέστησα ἓνα—δύο πρόσωπα, πού μπορούσαν ν' ἀγοράσουν ἔργα του καὶ παρατήρησα, πὼς ἐδίστασε νὰ κάνει π. οσοφορά.

—Βλέπω πὼς κοντεύω νὰ πεθάνω ἀπὸ πείνα μοῦ ἔλεγε. Μὰ ἓνα ἔργο μου, πού τὸ δούλεψα μ' ἀγάπη καὶ μὲ εὐκρίνεια, πὼς νὰν τὸ δώσω ὅσα—ὅσα. Κ' ἔπειτα αὐτὸς πού θὰν τὸ πάρει εἶναι γεννημένος νὰ φυλάει καὶ νὰ περιποιεῖται καλλιτεχνήματα.

Δυὸ-τρεῖς πίνακές του εἶχεν ἀγοράσει τότε ὁ φιλότεχνος παιδίατρος κ. Ψυχογυδὸς κ' ἀνακουφίστηκεν ὁ καλλιτέχνης λίγο τὴν φοβερὴν ἐκείνην ἐποχὴ.

Ἀνεβοκατέβαινε στὴν Ἀθήνα κάθε μέρα μὲ τὰ πόδια γιὰ νὰ πάρει λίγο συσσίτιο ἀπὸ τὴν ἐστία τῶν καλλιτεχνῶν καὶ μοῦ ἔκανε τὴν ἐξομολόγησιν, πὼς στὸ τέλος τῆς διανομῆς ἔπαιρνε καὶ δεύτερο συσσίτιο κατὰ διαταγὴ τοῦ καθηγητῆ του κ. Μ. Τόμπρου, πού παράστεκε στὴ διανομῆ.

Συσσίτιο φασόλια μαυρομάτικα ἢ μπιζέλια χωρὶς λάδι, πού τὰ ἔτρωγε στὴν ἴδια αἷθουσα τῆς ἐστίας.

Ὅταν μοῦ διηγεῖτο αὐτὰ ἐκοκκίνιζε λιγάκι. Ἐνόμιζε πὼς εἶχε καταπατήσει στὰ στήθια τὴν Ἡθική, ὁ σεμνὸς αὐτὸς κ' ἀπονήρευτος τεχνίτης, πού τὸν ἀπασχολοῦσε μόνον ἡ τέχνη στὸν κόσμον.

Ὁ Ματθαῖος Παπαθεοδούλου δὲ μπόρεσε ν' ἀνθῆξει πολὺ στὴ θεομηνία. Ἐνα ψυχρὸ βράδι, πού εἶχε μαζευτῆ σ' ἓνα μπάγχο καφενεῖου, τοῦ ἔκλεψαν τὸ παλτό, πού εἶχε ρίξει ἀπὸ πάνω του, ἄλλη φορὰ τοῦ ἔκλεψαν τὸ καπέλλο καὶ λίγο ἀργότερα ἔμαθα πὼς ἐπέθανε.

Ἐχάσαμε ἀπὸ τὴν πείνα ἓνα πραγματικὸ καλλιτέχνη, πού θὰ ἐσωζότανε, ἂν ἡ Ἑλλάδα δὲν ἦτανε ἀκόμα πρωτόγονη κ' εἶχε διοργανωθῆ ἀπὸ τὴν ἀποψὴ τῆς κοινωνικῆς πρόνοιας.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΚΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

Κυριακή 4-3-1962. 'Επίσκεψις Ναυτικού Μουσείου 'Ελλάδος (πρωϊνός περίπατος).

Δευτέρα 12-3-1962. 'Εκδρομή εις Σούνιον.

Τρίτη 20-3-1962. 'Εγκαίνια 'Εκθέσεως ζωγραφικῆς Σπύρου Παλιούρα (1875-1957) εις Φουαγιέ Δημοτικῆς Θεάτρου Πειραιῶς (Διάρκεια ἐκσεως 20-31 Μαρτίου). 'Ομιληταί: Δ. Πικιώνης, Μ. Τόμπρος καὶ Κ. Θεοφάνους.

Κυριακή 25-3-1962. 'Εκδρομή εις Λαμίαν (έορτασμός 'Εθνικῆς 'Επετείου.

Τετάρτη 28-3-1962. Διάλεξις τοῦ 'Ακαδημαϊκοῦ κ. Σπύρου Μελά με θέμα «25 Μαρτίου 1821» (Φουαγιέ Δημοτικῆς Θεάτρου).

Κυριακή 1-4-1962. Δεκέλεια-Τάφοι Βασιλέων (πρωϊνός περίπατος).

Δευτέρα 2-4-1962. 'Εγκαίνια ἐκθέσεως ζωγραφικῆς Ματθαίου Παπαθεοδούλου (1903-1943) εις Φουαγιέ Δημοτικῆς Θεάτρου Πειραιῶς (Διάρκεια 'Εκθέσεως 2-15 'Απριλίου) 'Ομιληταί: Χρ. Λεβάντας καὶ Κ. Θεοφάνους.

Κυριακή 8-4-1962. Δαφνί (πρωϊνός περίπατος).

Κυριακή 8-4-1962. Διάλεξις τοῦ κ. 'Ιωάννου Μελά εις τὸ Φουαγιέ τοῦ Δημοτικῆς Θεάτρου «περὶ τῶν 'Ιερῶν τοῦ Πειραιῶς».

Δευτέρα 9-4-1962. Διάλεξις τοῦ κ. Φρίξου Κωστέα, ὑφηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν με θέμα «ὁ ἀντίκτυπος ἐπὶ τοῦ κοινωνικοῦ βίου κακῶς ἐρμηνευομένων ἰατρικῶν γνώσεων» εις τὸ Φουαγιέ τοῦ Δημοτικῆς Θεάτρου Πειραιῶς.

Κυριακή 15-4-1962. 'Εκδρομή εις "Όσιον Μελέτιον.

Κυριακή 22-4-1962. 'Εκδρομή εις Αἶγινα.

Δευτέρα 30-4-1962. 'Εκδρομή εις Σικυῶνα.

Κυριακή 6-5-1962. 'Εκδρομή εις 'Ωρωπὸν - 'Ερέτριαν - Χαλκίδα - Παραλίαν 'Αγ. Μηνᾶ.

Σάββατον-Κυριακή 12, 13-5-1962. 'Εκδρομή εις "Υδραν (ξενάγησις ὑπὸ τοῦ κ. 'Αντ. Μανίκη.

Τετάρτη 16-5-1962. Διάλεξις τοῦ κ. Νικηφόρου Βρεττάκου με θέμα: «'Αγγελος Σικελιανός» εις τὸ Φουαγιέ τοῦ Δημοτικῆς Θεάτρου Πειραιῶς.

Κυριακή 20-5-1962. 'Εκδρομή εις Χασιά-Μοῆν Κλειστῶν.

Κυριακή 27-5-1962. 'Εκδρομή εις 'Αργος-Ναύπλιον-Τολό.

Σημ: Αἱ πνευματικαὶ καὶ καλλιτεχνικαὶ ἐκδηλώσεις ὁργανοῦνται ἐν συνεργασίᾳ πρὸς τὸ Λύκειον ἀφ' Πλάτων» Περ. Π. Παπαϊωάννου.



ΛΥΚΕΙΟΝ
Ο "ΠΛΑΤΩΝ",
ΠΕΡ. Π. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ :
ΓΛΑΔΣΤΩΝΟΣ 10 - ΤΗΛ. 42.023

ΤΟ ΛΥΚΕΙΟΝ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ

- 1) Πρότυπα Έλβετικά Νηπιαγωγεία έν Πειραιεί και Μοσχάτῳ
- 2) Πρότυπα έξατάξια Δημοτικά έν Πειραιεί και Μοσχάτῳ
- 3) Έξατάξιον Γυμνάσιον Άρρένων έν Πειραιεί
- 4) Έξατάξιον Γυμνάσιον Θηλέων έν Πειραιεί
- 5) Πρακτικόν Γυμνάσιον έν Πειραιεί
- 6) Πρότυπον Οικοτροφείον έν Πειραιεί
- 7) ΠΑΙΔΙΚΑ ΣΕΞΟΧΑΙ (έν Άγία Παρασκευή Άττικῆς)

ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΑΙΓΑΙΟΥ ΑΔΕΛΦΩΝ Σ. ΤΥΠΑΛΔΟΥ Α.Ε.

ΕΔΡΑ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΑ ΘΑΛΑΣΣΙΑ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

ΔΡΟΜΟΛΟΓΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ - ΚΥΠΡΟΥ - ΧΑΪ-
ΦΑΣ - ΒΡΙΝΔΗΣΙΟΥ - ΒΕΝΕΤΙΑΣ - ΙΚΑΡΙΑΣ - ΣΑΜΟΥ -
ΚΟΥΣΑΝΤΑΣΙ - ΧΙΟΥ - ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ - ΔΙΚΕΛΙ - ΡΟΔΟΥ
ΚΑΙ ΚΡΗΤΗΣ ΕΝ ΣΥΝΔΥΑΣΜΩ
ΜΕ ΜΑΓΕΥΤΙΚΑΣ ΚΡΟΥΑΣΙΕΡΑΣ

ΜΕ ΤΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ

"ΑΘΗΝΑΙ,, - "HELLAS,, - "MEDITERRANEAN,,
"ΑΔΡΙΑΤΙΚΙ,, - "ΑΕΓΑΕΟΝ" - "ΚΡΙΤΙ,, - "ΑΝΓΕΛΙΚΑ,,
ΚΑΙ ΤΑ ΑΚΤΟΠΛΟΪΚΑ "ΕΛΛΗ,, ΚΑΙ "ΙΟΝΙΟΝ,,

ΔΙ' ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΙΝ ΘΕΣΣΕΩΝ ΑΠΕΥΘΥΝΕΣΘΕ ΕΙΣ ΑΠΑΝΤΑ
ΤΑ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΤΑΞΕΙΔΙΩΤΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ
ΜΕΓ. ΤΥΠΑΛΔΟΥ
ΤΗΛ 473.001, 41.030

ΛΟΝΔΙΝΟΝ
TYPALDOS LINES
BEVIS MARKS HOUSE
LONDON E. C. 3
TEL. AVENUE 6581
AVENUE 3321

ΒΕΝΕΤΙΑ
TYPALDOS LINES
VIA XXII MARZO
CALLE PEDROCCHI
TEL. 24.371 & 31.788




ΒΙΕΝΝΗ
TYPALDOS LINES
I. Singerstrasse 2
TEL: 525725

ΡΩΜΗ
TYPALDOS LINES
Via Boncompagni 55
TEL. 470400 - 470500

ΒΡΙΝΔΗΣΙΟΝ
TYPALDOS LINES
Corso Garibaldi 9-11
TEL. 10.52



ΣΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΓΙΩΤΗ

-  Για τὸ βρέφος πὺ μεγαλώνει
-  Για τὸ παιδί πὺ διαβάζει
-  Για κάθε κουρασμένο ὄργανισμό

**ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΥΓΕΙΑΣ
ΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ
ΓΙΩΤΗ**

ΒΟΜΒΕΡΑΝΑ ΠΑΣΙΧΩΝ ΤΡΟΦΩΝ Γ. ΓΙΩΤΗΣ Ο.Ε. ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΙΒΩΤΟΣ 8

σοφός νότο στρατόν

στη στιγμή μια μεγάλη απόλαυσι

Στις εκδρομές, ή πτό εύπρόσδεκτη φιλική χειρονομία είναι ένα φλυτζάνι Νεσκαφέ, γιατί εκτός της εξαιρετικής ποιότητός του, της γεύσεως και του αρώματός του, παρασκευάζεται εύκολα, στην στιγμή.
...μή ξεχνάτε ότι προσθέτοντας λίγο Γάλα ΒΛΑΧΑΣ ή Έβαπορέ ΝΕΣΤΛΕ έχετε ένα θαυμάσιο café au lait.



Γιά τις εκδρομές πολύ πρακτικό είναι επίσης το ζαχαρούχο γάλα ΝΕΣΤΛΕ σε σωληνάρια.

NESCAFÉ

τό πιό περιζήτητο στον κόσμο

ΟΙ ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ ΕΤΕΛΕΙΩΣΑΝ
Η ΦΘΗΝΕΙΑ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ
ΜΟΝΟΝ ΣΤΟΥ ΠΑΝΑΓΟΥ

Θ Α Β Ρ Η Τ Ε

Μ Α Λ Λ Ι Α Ε Υ Ρ Ω Π Α Ϊ Κ Α

ESSLINGER

SOFIL

G. PICAUD Κ.Α.Π.

ΣΤΗ ΤΙΜΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΠΑΝΑΓΟΣ

ΕΝΑΝΤΙ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ - ΤΗΛ. 475.784

ΓΟΥΝΑΡΙΚΑ

ΑΛΙΚΗΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΣΕ ΠΟΙΟΤΗΤΑ

ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΝ



ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΛΟΥΣΙΑ



ΤΙΜΑΙ ΧΑΜΗΛΑΙ



ΕΜΠΟΡΟΡΡΑΦΕΙΟΝ

ΜΟΔΑ — ΤΕΧΝΗ



ΚΑΣΜΗΡΙΑ ΕΚΛΕΚΤΑ



ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΤΕΛΕΙΑ

Ι. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΓΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 11 — ΤΗΛΕΦ. 41.108

Π Ε Ι Ρ Α Ι Ε Υ Σ