

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΛΥΓΟΥΣΤΟΥ 1933

ΤΕΥΧΟΣ 160

ΣΕ ΚΑΡΤΕΡΟΥΣΑ...

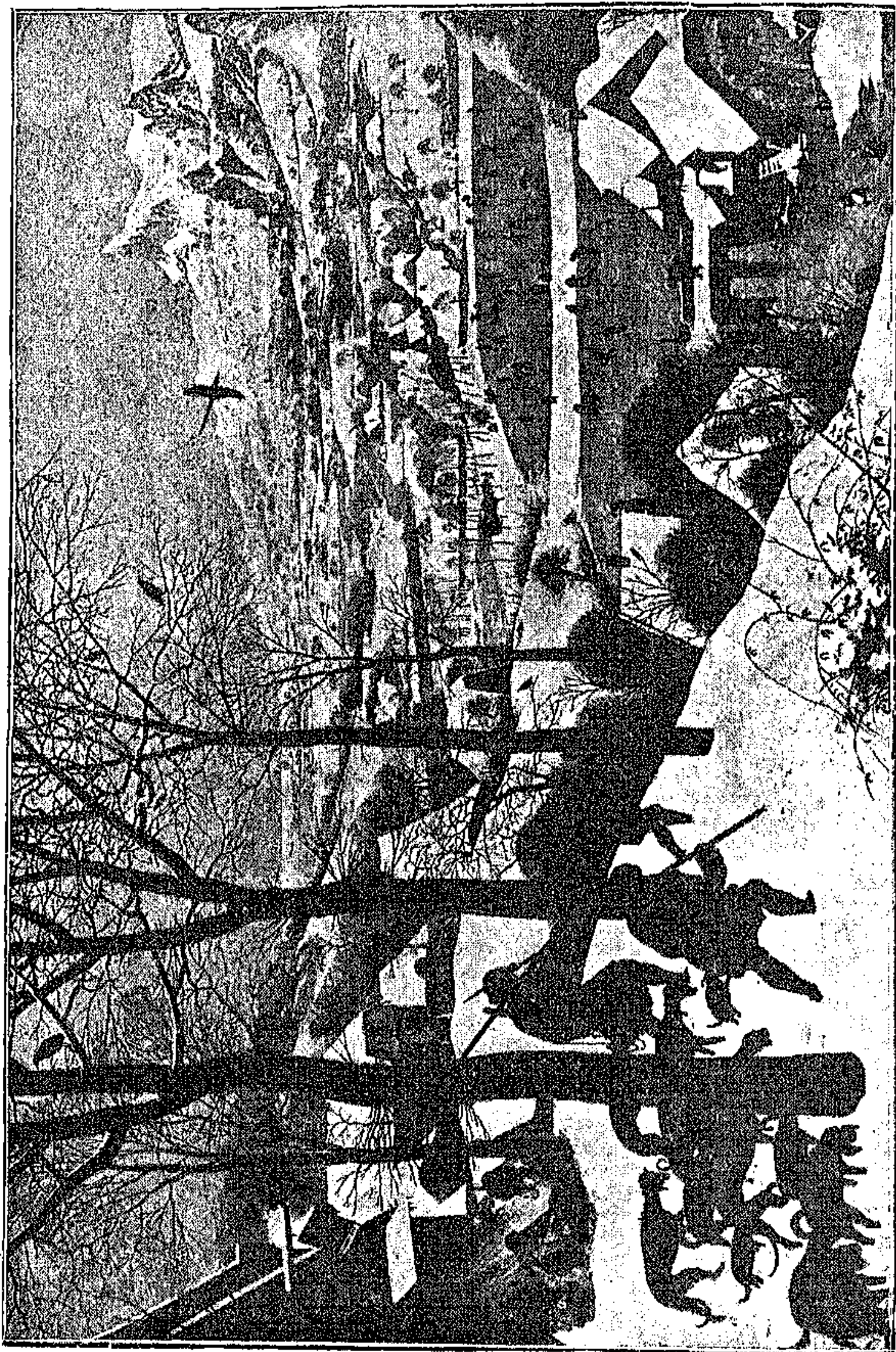
Σὲ καρτεροῦσα καὶ εἶπα· — Νά τη!
Μά εἶταν ἡ Ἀβγούλα στίς κορφές
κ' εἶταν ἡ Ἀμυγδαλιά ἡ χιονάτη
καὶ οἱ τρεῖς σὺς, ἴδιες, ἀδερφές!

Σὲ καρτεροῦσα· μά εἶταν βράδι
κ' εἶταν πλιτειὰ ἡ μοσκοβολιά.
Καὶ τό εἶχα μπλέξει τὸ σκοτάδι
μὲ τὰ λυτὰ σου τὰ μαλλιά.

Σὲ καρτεροῦσα κ' ἓνα δεῖλι
καὶ λέω στεφάνι πὼς φορεῖς!
Τόσο εἶχες μοιάσει τὸν Ἀπρίλη...
(Μά ἐσὺ στὸ δρόμο ἀγοπορεῖς!)

Καὶ τώρα, ποὺ ἄλλο δὲ ζητοῦσα,
παρὰ μὰ ἀκρούλι, χειμαδιό,
ἦρθες, χωρὶς νὰ καρτεροῦσα.
Μά ἦρθες ἀργὰ καὶ γιὰ τοὺς δυό!

ΑΘ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ



ΚΥΝΗΓΟΙ ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ

PIERRE BREUGHEL (1530-1600)



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Η ΛΟΓΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Τὸ κήρυγμα πού μᾶς ἔφεραν, ἐδῶ και λίγες μέρες, οἱ ξένοι μας τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου, δὲν ἦτανε μόνο ἓνα κήρυγμα τέχνης. Ἦτανε κ' ἓνα κήρυγμα λογικῆς. Ἀρχιτεκτονικῆς λογικῆς. Γιατί, ἂν κάθε τέχνη ἔχει τὴ λογικὴ της, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ κινήθηκε πάντα, και σὲ ὅλα της τὰ φανερώματα καιρῶν και τόπων, μέτρα στὰ ὅρια μᾶς αὐτῆς λογικῆς. Κάθε της σχέση με τὸ φυσικὸ «περιβάλλον», με τὴν ἐποχὴ πού τὴν κρατεῖ, με τίς ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου πού ἐξυπηρετεῖ, εἶναι σχέση λογικῆς ἀνάγκης. Γι' αὐτὸ κάθε τύπος, κάθε ἐποχὴ, κάθε κλίμα ἀκόμα, ἔχουν τὴ δική τους ἀρχιτεκτονική. Και πάλι, κάθε ἀρχιτεκτονικὸ κτίσμα — ναὸς, ἐργοστάσιο, νοσοκομεῖο, σχολεῖο, σπίτι — ἔχει τὴν ἰδιαιτέρη λογικὴ της ἀνάγκης πού πρόκειται νὰ ἐξυπηρετήσῃ. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ζώων, ὀδηγημένη ἀπὸ τὸ σφῆ τους ἐνστικτο, μπορεί, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, νὰ σταθῇ παράδειγμα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Διαφορετικὰ χτίζει τὴ φωλιά του τὸ χελιδόνι και διαφορετικὰ τὸ μερμηγκί. Ἀλλὰ με τὴν ἴδια λογικὴ. Ὁ ἀρχιτεκτονικὸς παραλογισμὸς εἶναι ἄβυσσος πρὸς τὸν ἀνθρώπου.

Γι' αὐτὸ, ὅσο κι' ἂν εἶναι κανένας μισο-νεϊστής, ὅσο προσκολλημένος κι' ἂν εἶναι σὲ μιὰ τυφλὴ ἀκαδημαϊκὴ παράδοση, δὲ μπορεί παρὰ ν' ἀναγνωρίσῃ στίς καινούργιες τάσεις τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, πού ἀντιπροσωπεύουν και πού ἤρθαν νὰ κηρύξουν κ' ἐδῶ οἱ ξένοι πρωτοπόροι ἀρχιτέκτονες, μιὰν ἀκλόνητη λογικὴ βάση: Τὴν προσαρμογὴ της δηλαδή πρὸς τίς νέες συνθήκες και τίς νέες ἀνάγκες τῆς ζωῆς πού δημιούργησε ἢ ἐποχὴ μας. Οἱ ἀνάγκες αὐτὲς δὲ μποροῦν νὰ ἐξυπηρετηθοῦν πιά με τὰ παλιὰ μέσα. Με τὴν πρόοδο τῶν ἐπιστημῶν και τῶν τεχνῶν,

νέοι τρόποι ζωῆς δημιουργήθηκαν γιὰ τὰ ἄτομα και τίς ὀμάδες, πού ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ δὲ μπορεί νὰ τοὺς ἀγνοήσῃ. Ἡ Ὑγιεινὴ, μιὰ ἐπιστήμη ἀνύπαρκτη σχεδὸν πρὶν ἀπὸ τὸν Παστέρ, ἔχει σήμερον τὸν πρῶτο λόγον στὰ ζητήματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς κατοικίας και τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν πόλεων. Ἀερισμὸς, φωτισμὸς, θέρμανση, ὅλα ἀπάνω σὲ νέες ἀρχές και με νέα μέσα, ἐδημιούργησαν και νέες ἀρχιτεκτονικὲς ἀνάγκες γιὰ τὴν ἐξυπηρέτησή τους. Τὰ μηχανικὰ μέσα πού, με τίς ἀμέτρητες ἰδίως ἐφαρμογὲς τοῦ ἠλεκτρισμοῦ, μπήκαν στὴν ὑπηρεσία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, ὁμοίως. Οἱ νέες ἀνάσεις πού ἔβαλε στὴ ζωὴ του ὁ σύγχρονος πολιτισμένος ἀνθρώπος, ἐπίσης. Ἡ παλιὰ Ἀρχιτεκτονικὴ δὲ μποροῦσε πιά ν' ἀνταποκριθῇ στίς νέες αὐτὲς ἀνάγκες. Ἔτσι μιὰ καινούργια Ἀρχιτεκτονικὴ ἀρχισε νὰ μορφώνεται, με καθημερινὲς καινούργιες κατακτήσεις και με βάση τὰ καινούργια οἰκοδομικὰ μέσα τῶν σιδηροπαγῶν κονιαμάτων πού ἐδημιούργησαν νέες οἰκοδομικὲς δυνατότητες, και ἐτροποποίησαν ριζικὰ τοὺς κανόνες και καθιερωμένους ρυθμούς, πού ἦσαν, κι' αὐτοί, στὸν καιρὸ τους, τὸ γέννημα λογικῆς ἀνάγκης και ἢ αἰσθητικῆς της ἔκφραση. Βρισκόμαστε δηλαδή μπροστὰ σὲ μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπανάσταση, πού ἂν δὲ βρῆκε ἀκόμα τὸν ὀριστικὸ της δρόμον, βαδίζει ὁμως με βέβαια και στερεὰ βήματα πρὸς τὴν κατὰ τῆς του. Πῶς μπορεί, λοιπόν, νὰ μείνῃ κανεὶς ξένος και ἀδιάφορος μπροστὰ σ' ἓνα τόσο σημαντικὸ κίνημα; Θὰ ἦταν καθαρὴ τύφλωση.

Αὐτὸ τὸ ἐπαναστατικὸ κήρυγμα μᾶς ἔφεραν οἱ πρωτοπόροι ἀρχιτέκτονες τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου πού φιλοξένησε τὸ Τεχνικὸ Ἐπιμελητήριον τῶν Ἀθη-

νῶν. Και πούθενά δὲν εἶχε τόσο τὴ θέση του τὸ κήρυγμα αὐτὸ, ὅσο στὸν ἱστορικὸ αὐτὸ τόπον, ὅπου κάτω ἀπὸ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἠαῦμα τοῦ Παρθενῶνος, ἀπλώνεται τὸ πιὸ ἀγαπηκτῆριστο πολεοδομικὸ τέρας πού εἶδαν ποτὲ μάτια πολιτισμένου ἀνθρώπου. Μιὰ πόλη χωρὶς χαρακτῆρα, χωρὶς ρυθμὸ, χωρὶς ἔκφραση. Ἐνα ἀφάνταστο ἀνακάτωμα ρυθμῶν κάθε τόπου και κάθε ἐποχῆς, μπασταρδεμένων κατὰ τοὺς πιὸ αὐθαίρετους τρόπους. Ἐνα ἀρχιτεκτονικὸ παζάρι ὅπου καθέννας φέρνει και ἐκθέτει ὅ,τι τοῦ καπνίσει. Ἡ πόλη τῶν προσόψεων, ὅπου τὸ μάρμαρον τῆς θείας Πεντέλης, «γεννήτρας θεῶν», ἀδελφώνεται με τοὺς γύψους και τοὺς σοβάδες πού γκρεμίζονται ἀπάνω στὰ κεφάλια τῶν διαβατῶν. Ὁ τόπος ὅπου κάθε πλούσιος ἀστὸς διεκδικεῖ γιὰ τὴν κατοικία του λίγο Παρθενῶνα και λίγο Ἐρεχθεῖο, ὅπου τὸ ἀέτωμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ ἐπιστεγάζει κάθε σπιτί μπακάλη, ὅπου τὰ μαρμαρένια προπύλαια ὀδηγοῦν στὰ ἄδυτα κάθε βρώμικου νοικοκυριοῦ και ὅπου οἱ γύψινες Καρυάτιδες κρατοῦν στὰ ἄβυσσος τοὺς κεφάλια τῆς στέγης τῶν πιὸ ἀπίθανων Ἐρεχθεῖων. Ἡ πρωτεύουσα, τέλος, πού χτίστηκε ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἀπὸ μηχανικοὺς και ἐργολάβους — ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς ἐδῶ και λίγα χρόνια ἦταν ἀγνωστὴ στὴν Ἑλλάδα — και ὅπου καθέννας φιλοτιμήθηκε νὰ προμηθευθῇ ἀπὸ τὴν Ἐυρώπη τὸ σχέδιον τοῦ σπιτιοῦ του ὅπως προμηθεύσαν τὰ γάντια του και τὰ καπέλα του, στήνοντας ἓνα Ἑλλετικὸ σαλὲ δίπλα σὲ μιὰν ἰνδιάνικη παγὸδα, στημένη κι' αὐτὴ κοντὰ σ' ἓνα γοτθικὸ φρούριον, και πᾶει λέοντας...

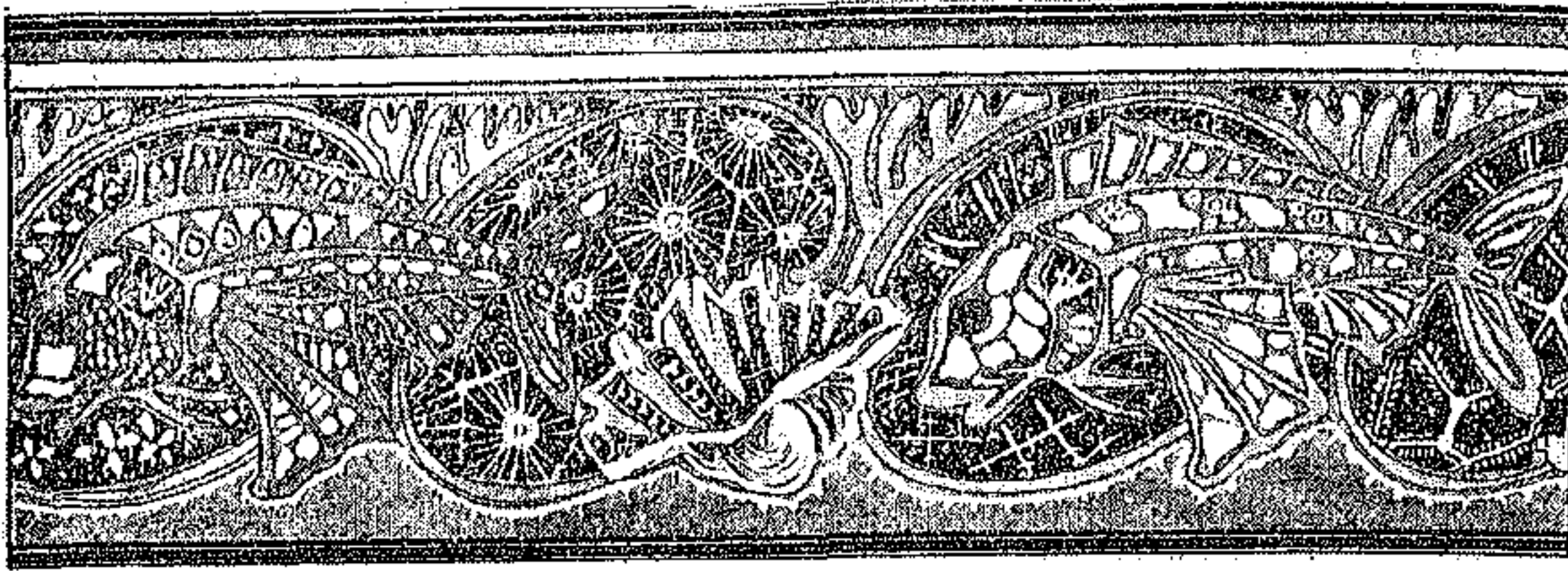
Ἄν τὸ ἀξιοθρήνητο αὐτὸ ἀρχιτεκτονικὸ παζάρι ἀποτελεῖ «παράδοση», τότε οἱ φίλοι τῆς παράδοσης εἶχαν δίκιον ν' ἀνησυχῆσουν γιὰ τὰ καινὰ ἀρχιτεκτονικὰ δαιμόνια πού

μᾶς ἔφεραν οἱ ξένοι μας τοῦ Συνεδρίου. Ἀλλὰ δυστυχῶς ἐδῶ δὲν ἔχουμε οὔτε τὴ δικαιολογία τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μισονεϊσμοῦ, πού ἔχουν ὅσοι γεννήθηκαν κ' ἔζησαν σὲ μιὰ πόλη, πού ἔχει ν' ἀντιτάξῃ στοὺς νέους θεοὺς, μιὰν ἀξιοσέβαστη παράδοση κι' ἔναν πραγματικὸν χαρακτῆρα. Ἐδῶ, ἀπεναντίας, ἢ μεγαλύτερη και ἢ εὐλαθέστερη ὑπηρεσία πρὸς τὴν παράδοση τῆς ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἢ ἦταν τὸ γκρέμισμα. Ἀλλ' ἀφοῦ αὐτὸ δὲν εἶναι δυστυχῶς βολετὸ νὰ γίνῃ, ἂς εὐχηθοῦμε τουλάχιστον ἢ καινούργια τέχνη νὰ περισώσῃ ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἑλληνικῆς πρωτεύουσας ὅ,τι μπορεί νὰ περισωθῇ ἀκόμα. Ἐὰ νέα σχολεῖα τοῦ Παπανδρέου εἶναι ἤδη μιὰ χαρὰ τῶν ματιῶν. Ἄς εὐχηθοῦμε οἱ χαρὲς αὐτὲς νὰ πληθύνουν. Δὲν ξέρω τί μπορεί νὰ φρονῇ ὁ καθέννας γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς καινούργιας Ἀρχιτεκτονικῆς — γιὰ τὴν πρακτικὴ της ἀξία και τίς νέες ἀνάσεις πού δημιουργεῖ, ὡς κατοικία, δὲν φαντάζομαι νὰ ὑπάρχῃ δευτέρη γνώμη — ἀλλὰ και γιὰ τοὺς πιὸ ἀκαδημαϊκοὺς ὀπαδοὺς τῶν παραδομένων, ἢ εἶναι, φαντάζομαι, φανερό, ὅτι ἢ Ἀρχιτεκτονικὴ αὐτῆ, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται με τὴν ἀπλότητα τῆς γραμμῆς της και τὴ λιτότητα τοῦ σχεδίου της, πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸ κλασικὸν ἀρχιτεκτονικὸν πνεῦμα, ἀπὸ κάθε ψυχρὴ μίμηση τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν. Ἴσως μάλιστα νὰ μπορῇ νὰ θεωρηθῇ και σὰ μιὰ ἐπιστροφή πρὸς αὐτὸ.

Ὅπως δὲ ποτε — αὐτὸ δὲ θὰ τὸ ἀρνηθῇ κανένας — εἶναι μιὰ λογικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ. Και τὸ ἀσφαλέστερον γνώρισμα κάθε ἀληθινῆς τέχνης εἶναι ἢ λογικὴ της. Ἡ δόξα τοῦ Παρθενῶνα εἶναι ἢ δόξα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς λογικῆς. Και ὁ Ἴκτινος — δὲν πρέπει νὰ τὸ λησμονοῦμε — στάθηκε, πρὶν ἀπ' ὅλα, ἓνας μεγάλος δάσκαλος λογικῆς.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ





Χρησιμοποίησις προτύπων ἀπὸ τὸ ζωολογικὸν βασίλειον. — Φρίξια διακοσμητικὴ ἀπὸ ψέφια καὶ κογχύλια, σχέδιον τοῦ μαθητοῦ Ν. Μαρκοῦλη (Γ' τάξις διακοσμητικῶν ἐπαγγελμάτων τῆς Σ. Σ. Τ. Ε.)

Ἡ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΣΙΑ

Πρέπει βαθειά καὶ συνειδητὰ νὰ καταλάβουμε ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐδημιούργησε τίποτα ἔξω ἀπὸ τὴ φύσιν, σὲ σχῆμα, σχέδιον, φῶς, χρῶμα, κίνηση, σύμβολο. Ὅλο τὸ νόημα τῆς τέχνης, σὲ κάθε εἶδους ἐκδήλωσίν της, δὲν εἶνε παρὰ ἡ ἐρμηνεία τῶν προτύπων τῆς φύσεως καὶ τῶν φυσικῶν ἢ φυσιολογικῶν ἐναλλαγῶν τους. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία αὐτῆ ὁ ἄνθρωπος ἐχρησιμοποίησε διάφορα τεχνικὰ μέσα ἐκφράσεως καὶ ἐκτελέσεως. Ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μουσικὴ, ἡ γλυπτικὴ, ὁ χορὸς, ὁ στίχος, τὸ δράμα, εἶνε μέσα ἐκφράσεως τῶν προτύπων, τῶν φαινομένων καὶ τῶν καταστάσεων τῆς φύσεως. Ὁ ἦχος, τὸ χρῶμα, ὁ ρυθμὸς, ἡ κίνηση, ἡ συγκίνηση δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἐρμηνευτικὰ μέσα ἐκτελεσμένα στὸ κενόν, στὸ ἄυλο, στὸν αἰθέρα, ἢ στὴν ὕλη, στὸ ξύλον, στὸ μάρμαρον, στὴν πέτρα, στὸ χαρτί, στὸ πανί, στὸ γυαλί, στὸ μέταλλον. Μιλώντας γιὰ πρωτοτυπία στὴν τέχνη, δὲν ἐννοοῦμε ποτὲ τὴν σύγκριση τοῦ τεχνητοῦ κατασκευάσματος τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ δημιουργία τῆς φύσεως. Ἀλλὰ μόνον τὴν καινούργια ἀντίληψη, τὴν καινούργια αἰσθητικὴ, στὴ σύγκριση ἀνθρωπίνων δημιουργημάτων τοῦ αὐτοῦ εἶδους. Ἡ διαφορὰ αὐτῆ τῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως εἶνε ἐκεῖνη ποὺ παρουσιάζει τὴν καινολογίαν καὶ τὴ διαφορὰ τῆς ἀξίας σιὰ ἔργα τῆς ἀνθρώπινης τέχνης, ἐκεῖνη ποὺ δημιουργεῖ τὸ ρυθμὸν, τὸ χαρακτηριστὴν, τὴν ἡθιογραφίαν, τὴν ἐποχὴν. Ἡ αἰσθητικὴ δὲν εἶνε ἀναλλοίωτη. Μεταλλάσ-

σεται διαρκῶς ἀναλόγως τῶν ἐκάστοτε συνθηκῶν τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἄν ὅμως ἡ αἰσθητικὴ δύο λαῶν ἢ δύο ἐποχῶν, ἀντιθέτων καθ' ὅλα στὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, ἐμφανίζει τεράστιες ἀποστάσεις ἀντιλήψεως τοῦ καλοῦ, ἐντούτοις πηγάζει πάντοτε ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς φύσεως, τοῦ ὁποῦ ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνιση εἶνε πάντοτε τὸ ἀκλόνητον ἰδεῶδες γιὰ τὴν ἀνθρώπινη τέχνη. Ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνισις τῆς φύσεως εἶνε ἀναλλοίωτη διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Ἔχει ὅμως τόσην ἀπειρία θεμάτων καὶ λεπτομερειῶν ὥστε ὁ ἄνθρωπος νὰ μὴν εἰσπορεῖ ποτὲ νὰ τὴν ἐκμεταλλευθῆ καὶ νὰ τὴν ἐρμηνεύσῃ ὀλόκληρη. Διαλέγει κάθε φορά ὠρισμένα πρότυπα, προσέχει ὠρισμένους λεπτομέρειες ποὺ ὡς τότε δὲν εἶχε προσέξει, ἐκμεταλλεύεται ὠρισμένα στοιχεῖα ἀνεκμετάλλευτα ἀκόμα, ἢ ἐρμηνεύει τὰ γνωστὰ θέματα τῆς φύσεως μὲ καινούργια αἰσθητικὴ καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο παρέχει τὴν ψευδίσθησιν τῆς πρωτοτυπίας. Ἀλλὰ τίποτε νέο δὲ δημιουργεῖ. Στιγμὲς ποὺ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἰδεώδους τοῦ ἀνθρώπου ἐξήρθη σὲ βαθμὸν ὑπέροχον, ἐδημιουργήθησαν νέα κλίσματα, δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου ἀνύπαρκτα στὴ φύσιν, μὰ ἀπὸ ἐνωση στοιχείων ὑπαρκτῶν παραχθέντα, ποὺ ἐν τούτοις δὲν μπόρεσαν νὰ φιλοδοξήσουν τίτλον ἀνώτερον τῆς τερατολογικῆς συνθέσεως. Ἔτσι φανταστικὰ δημιουργήματα εἶνε ἡ σφίγγα τῶν Αἰγυπτίων, τῶν Ἀσσυρίων, τῶν Ἑλλήνων,

ὁ ἔρμαφρόδιτος, ὁ σειληνός, ὁ σάτυρος, ὁ γοῖφων, ὁ κένταυρος, ὁ μινώταυρος, ὁ τρίτων, ἡ σειρήνα, ἡ ναϊάδα κλπ., ὅλα ὀφειλόμενα στὴ φαντασία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἢ τῆς Χριστιανικῆς ἐποχῆς, οἱ ἄγγελοι, τὰ σεραφεῖμ, οἱ δαίμονες, οἱ δράκοντες, ἢ τῶν μεταγενεστέρων χρόνων, τὰ χιμαιρικὰ ζῶα κ.ο.κ., κατασκευάσματα μυθολογικά, συμβολικά, ποὺ ὁ σκοπὸς τους δὲν ὑπῆρξε ποτὲ νὰ δημιουργήσουν καλλιτεχνικὸ περιβάλλον, μὰ μιὰ ἀπλή διάττουσα φαντασμαγορία μέσα σις ἀπέραντες ἐκτάσεις τῆς αἰωνιότητος τῆς τέχνης, ποὺ ὀλόσωμῃ ξεπηδαίει ἀπὸ τὸ βασίλειον τῆς φύσεως, ἀπὸ τὸ φυτὸ, ἀπὸ τὸ ζῷον, ἀπὸ τὸ δοικτό, ποὺ τὸ μάτι τοῦ τεχνίτη τὰ κοιτάει ὡς φόρμα ἢ ὡς χρῶμα, ὡς κίνηση ἢ ὡς κατάσταση συναισθηματικὴ, σύμφωνα μὲ τὴν ἐρμηνεία τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοσυγγρασίας καὶ τὸ πνεῦμα τῆς αἰσθητικῆς τῆς ἐποχῆς του.

Αὐτὴ ἡ κάθε τόσο ἐξαλλοιουμένη αἰσθητικὴ εἶνε ὁ πραγματικὸς καθρέφτης τῆς ὑποστάσεως τοῦ ἀνθρώπου. Ἄν ἡ αἰσθητικὴ παρέμενε ἀναλλοίωτη, τότε τὰ ἔργα τέχνης τοῦ ἀνθρώπου θὰ εἶχαν διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὴ στερεοτυπία τοῦ ἴστού τῆς ἀράχνης καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τους δὲν θὰ διέφερε ἀπὸ τὰ οἰκοδομήματα τῶν τερμινῶν. Ἡ αἰσθητικὴ φόρμα τῶν ἔργων τῆς ἀνθρωπίνης τέχνης εἶνε τὸ ἀληθέστερον γνώρισμα τῆς ἐποχῆς σφραγισμένο μὲ τὴ λογικὴ τοῦ ἀνθρώπου πνεύματος. Ἀπὸ τὴν σαρκοφύγους τῶν Φαραῶν μέχρι τῶν ἀναγλύφων τοῦ Παρθενῶνος, ἀπὸ τὸν προσευχόμενον Βουδδᾶ μέχρι τὸν σκεπτόμενον ἄνθρωπον τοῦ Rodin, ἀπὸ τὴν Κινέζικη χρομοξυλογραφία μέχρι τὴ σύγχρονη χαλκοτυπία, ἡ ἀνθρώπινη δημιουργία χωράσει μὲ σαφήνεια τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς της. Κι' ὅμως, μέσα σιὰ ἀνόμοια αὐτὰ κατασκευάσματα, ἀνάμεσα ἀπ' τὰ ἀραβογραφήματα καὶ τὴς ἑλληνικῆς καιμπύλης, ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν κομψότητα τοῦ Ροκοκὸ καὶ τὸ περίτεχνον τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ἐλιγμούς τῆς ἀναγεννήσεως καὶ τὸ γεωμετρικὸν σχέδιον τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, καιντοῦ ἀνεκαλύπτει καινὴς κυρίαρχο τὸ ρυθμὸν τῆς φύσεως καὶ τὸν καιρὸν τῆς ζωῆς, ἐπᾶνω σ' ἓνα ἄγγελον ἀρχαῖον ποὺ τὸ σχῆμα του εἶνε παρμένο ἀπὸ τὸν καιρὸν ἐνός ἀνθρώπου, ἐπᾶνω σ' ἓνα σκιῆτρο μεσαιων-

νικὸ παρμένο ἀπὸ τὸν καιρὸν ἐξωτικοῦ φητοῦ, ἐπᾶνω σ' ἓνα οἰκοδομημα σύγχρονον μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικὸν περίγραμμα ἐνός δοικτοῦ κρυστάλλου.

Δὲν εἶνε ὅμως μόνον ἡ φόρμα, ἐκεῖνη ποὺ ὑφίσταται τὴν ἐπίδραση τῆς ἐναλλασσομένης αἰσθητικῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ χρῶμα καὶ ἡ ὕλη. Ἐπᾶνω σιὰ χρῶμα πέφτει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ τῆς φωτιᾶς, ἀπλώνεται ὁ πέπλος τῆς δμῆχλης καὶ τοῦ σιοταδιοῦ, λάμπει ἡ στιλβηδόνα τοῦ κρυστάλλου καὶ τοῦ μεταλλοῦ, ἡ ἀπαλωσύνη τοῦ παστὲλ ἢ τὸ ὄργιον τοῦ ἡλεκτριμοῦ. Ἡ ὕλη ζυμῶνεται σιὰ ἐνστικτὰ τοῦ ἀνθρώπου, σιὰ τοὺς πόθους του καὶ τὴς χαρῆς του, σιὰ τοὺς ὀρμούς καὶ σιὰ τοὺς ὀργούς, σιὰ ῥωμαντισμὸν καὶ τὸ σεξουαλισμὸν, χρησιμοποιεῖται ἢ πέτρα καὶ τὸ ξύλον, τὸ πανί καὶ τὸ γυαλί, ἢ τὸ σίδηρον, τὸ ἀτσάλιν, τὸ τσιμέντον.

Ἡ αἰσθητικὴ εἶνε ἡ σιγουρότερη ἐκφραση τῆς ψυχοσυνθέσεως καὶ τῆς νοοτροπίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπειδὴ εἶνε ἀμέσως συνδεδεμένη μὲ τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα ἐνός τόπου, μὲ τὴν κοινωνικὴν καὶ βιοτικὴν συνθήκην μᾶς ἐποχῆς. Ἀλλοτε, σιὰ κλασικὴ ἐποχὴ τῆς ἀρχαιότητος, σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ ἐποχὴ εἶχαμε διάφορη ἀντίληψη αἰσθητικῆς κατὰ τόπους, ἐπειδὴ ἡ ἐπικοινωνία μεταξὺ τῶν διαφόρων λαῶν ἦταν δύσκολη. Σήμερα ὅμως, ποὺ μὲ τὰ μέσα συγκοινωνίας ποὺ διαθέτουμε ἐπικοινωνοῦμε τάχιστα μὲ τὴν ἀνατολὴν καὶ τὴν δύση, ἐδημιουργήθημε μιὰ σύγχρονη διεθνῆ αἰσθητικὴ, τὸ γούστο τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου, ἡ μόδα τῆς ἐποχῆς. Βεβαίως, καὶ σιὰ τὴν ἴδια ἀκόμα πόλιν καὶ τὴν ἴδιαν ἡμέραν, θὰ συναντήσουμε διαφόρων εἰδῶν αἰσθητικῆς ἀντιλήψεις, ἀναλόγως τῆς μορφώσεως τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ συναντήσουμε τὸν ἄνθρωπον ποὺ ἐλλεικρινῶς τοῦ ἀρέσει περισσότερον ἢ κακότεχνη χρομολιθογραφία ἐνός ἡμερολογίου, ἀπὸ ἓναν πύναμον ζωγραφικῆς μὲ ἀνώτερη αἰσθητικὴ. Ὅπως ἐπίσης θὰ συναντήσουμε μιὰ σχεδὸν ἀναλλοίωτη αἰσθητικὴ σὲ τόπους μικρούς, σὲ χωριά, σὲ νησιά ποὺ ζοῦν προσηλωμένοι σιὰ τὴν παράδοση, καὶ ἢ ἐπαρῆ τους μὲ ἄλλα μέρη εἶνε τόσο μικρὰ ὥστε νὰ μὴ φέρνει ἓνα συνολικὸν ἀντίτυπον. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα ρεύματα τῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως ἔχουν σήμερα μιὰ μορφή διεθνῆ

καὶ ἐπηρεάζονται ἀπὸ μεγάλα διεθνή γεγόνότα πού ἀναστατώνουν τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔθιμα τῶν λαῶν. Πρόσφατο παράδειγμα, ὁ μέγιστος Εὐρωπαϊκὸς πόλεμος πού ἀνέτρεψε τὴν αἰσθητικὴν μας σὲ κάθε εἶδος ἐκδήλωση καὶ ἐφαρμογῆ, ἀπὸ τὴν κατάργηση τῆς συμμετρίας καὶ τῶν πολυπλόκων διακοσμῶσεων καὶ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ γεωμετρικοῦ σχεδίου καὶ τῆς ἀπλότητος, μέχρι τοῦ γυναικείου ντυσίματος, τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδίου τῶν ἐπιπέλων, τῆς μικρῆς φράσεως, τῆς τζάζ-μπάντ, τοῦ δίσκου παπουτσιῶν, τοῦ ἀπροσδόκητου δημιουργήματος κτλ. "Ὅλ' αὐτὰ ἀπηχοῦν τὴν πολεμικὴν ζωὴν μὲ τὴν ἐπαφὴν πρὸς τὸ ὑπαιθρο, τὴν κατάργησην κάθε πολυτελείας, τὴν λιτότητα, τὸν ἦχο τῶν πολεμικῶν ὄπλων, τὸν πολεμικὸν αἰφνιδιασμό, τὸ στρατιωτικὸν ἄρβυλο κ. ο. κ. Ἡ γυναικεῖα μόδα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πεσιτικώτερα παραδείγματα τῆς αἰσθητικῆς ἀσταθείας. Ἐνα ἄπογο γυναικεῖο ντύσιμο, πρὸ εἰκοσαετίας, πού ἱκανοποιῶσε τότε ἀπόλυτα τὴν αἰσθητικὴν μας, τὸ βρισκόμενόν σήμερον γελοῖο, ὅπως εἶται θὰ μᾶς φανῆ μετὰ εἴκοσι χρόνια καὶ ἡ πιὸ κομψὴ γυναικεῖα ἐμφάνισις πού σήμερον μὲ θαυμασμὸν ἐπιδοκιμάζει ἡ αἰσθητικὴ μας. Ἀλλὰ καὶ κατ' ἄλλο θὰ δοῦμε ἂν προσέξουμε καὶ τὸ τόσο ἀπλὸν καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνην παράδειγμα αὐτό. "Ὅτι καὶ πρὸ εἰκοσαετίας καὶ τώρα καὶ ἡ γυναικεῖα μόδα ἀκόμα ἦταν στενὰ συνυφασμένη μὲ τὴν ἐξωτερικὴν φύσιν. Ἡ διαφορὰ ἔγκειται στὸν τότε καὶ τώρα διάφορον αἰσθητικὸν τρόπον ἐρμηνείας καὶ προσαρμογῆς τῆς φύσεως ἐπὶ τὴν γυναικεῖα ἀμφίεση.

Μὲ τίς προϋποθέσεις αὐτὲς μπορούμε ἄριστα νὰ κατανοήσουμε τὸ στενὸ σύνδεσμον πού ὑπάρχει ἐπὶ τὴν διακοσμητικὴν μὲ τὴν φύσιν. "Ὅχι μόνον στηριζόμενοι ἐπὶ τῶν γενικῶν λόγων τῆς ἐκπηγιάσεως κάθε καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ γιὰ λόγους πού στενωτέρω ἐνδιαφέρουν τὴν διακοσμητικὴν, πού ἡ ἐπιτυχία τῆς δὲ στηρίζεται σὲ στοιχεῖα μεταφυσικά, μὲ τὴν ἐκλογὴν μοτίβων διαρρυθμισμένων κατὰ τρόπον αἰσθητικόν.

Ἀπὸ τὸ φυσικὸν βασίλειον, ἀπὸ τὰ φυτὰ, τὰ ζῶα καὶ τὰ ὄρυκτά, ἡ διακοσμητικὴ ἐπι-

φραεῖται κατὰ δύο διαφόρους τρόπους: α) ἀρνεῖται τὰ μοτίβα τοῦ διακόσμου καὶ β) τὸ σχῆμα τῶν διακοσμητικῶν ἀντικειμένων. Ἐν τῷ σχῆματι π. χ. ἐνὸς ἀνθοδοχείου καὶ τὸ διακοσμητικὸν σχέδιον πού θὰ ἐφαρμοσθῆ σ' αὐτὸ τὸ ἀνθοδοχεῖον, κ. ο. κ.

Ἦς πηγὲς αὐτὲς ὑποσυνειδητὰ τίς εἶχε καὶ θὰ τίς ἔχει πάντα ὑπ' ὄψει του ὁ διακοσμητὴς-τεχνίτης ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους μέχρι σήμερον καὶ ἀπὸ σήμερον μέχρι τὸ πιὸ μακρονὸν αὔριον. Ἀλλ' ἂν ὁ τεχνίτης τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς, ζώντας καὶ κινούμενος μέσα στὸ ὑπαιθρον καὶ τὴν φύσιν, εἶχε ἀνεπιτυγμένη τὴν παρατήρησίν του καὶ ἀποθηκευμένο στὴ φαντασίαν του θησαυρὸν ὁλόκληρον αἰσθητικῶν λεπτομερειῶν παρεμένων ἀπ' τὴν φύσιν, ὁ σημερινὸς διακοσμητὴς, κλεισμένος μέσα σ' ἓνα ἐργαστήριον, ζώντας σὲ μιὰ τεχνητὴν πολιτείαν, μακριὰ τέλος ἀπὸ τὴν στενὴν ἐπαφὴν πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὸ ὑπαιθρον, δὲν ἔχει τὴν αὐθόρμητὴν δυνατὸτητα τῶν προγόνων του ἐπὶ τὴν γνώσιν καὶ ἐφαρμογὴν τῶν στοιχείων τῆς φύσεως ἐπὶ τὴν διακοσμητικὴν. Κι' ὅσο καὶ ἂν τὸ ὑποσυνειδητόν του τὸν κάνει ν' ἀνατρέχει πάντα ἐπὶ τὴν πηγὴν τῆς φύσεως, ἡ παρακαταθήκη του εἶναι φτωχὴ, ἡ ἐμπνευσίς του περιορισμένη, καὶ ἡ ἔλλειψη γνώσεων βαθυτέρων τὸν ὠθεῖ σὲ πλάγιες καὶ λάθεις πού φυσικὰ ἔχουν ἀντικαταστάτικον ἀποτέλεσμα.

Γιὰ τὸ λόγον αὐτό, ὅταν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἰδρῦθητε ἡ σχολὴ τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελμάτων ἐπὶ τὸ ἴδιον τῆς Σχολῆς Τεχνῶν καὶ Ἐπαγγελμάτων τοῦ πλουσιοπαρόχου Σιβιτανιδείου κληροδοτήματος, πού στεγάζεται σήμερον σ' ἓνα οἰκοδόμημα τελειότατον ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἐσκεφθήκαμε ὅτι ἀπαραίτητὴ ἦταν ἡ λειτουργία ἰδιαιτέρας ἑδρας τοῦ μαθήματος τῆς Διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας, πού τὸ θεωροῦμε ὡς θεμέλιον τῆς μορφώσεως τοῦ διακοσμητοῦ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον πού θεωροῦμε τὴν Πλαστικὴν Ἀνατομὴν ὡς θεμέλιον τῆς μορφώσεως τοῦ γλύπτου καὶ τοῦ ζωγράφου γιὰ τοὺς λόγους πού ἄλλοτε, ἀπὸ τίς σελίδες τῆς «Νέας Ἐστίας» καὶ πάλιν (*), εἴχαμε ἐξηγήσει.

(*) Βλ. Ν. Ν. Δρακουλλῆ: Ἡ πλαστικὴ ἀνατομία ὡς βάσις τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς («Νέα Ἐστία» 1 Ἀπριλίου 1928).

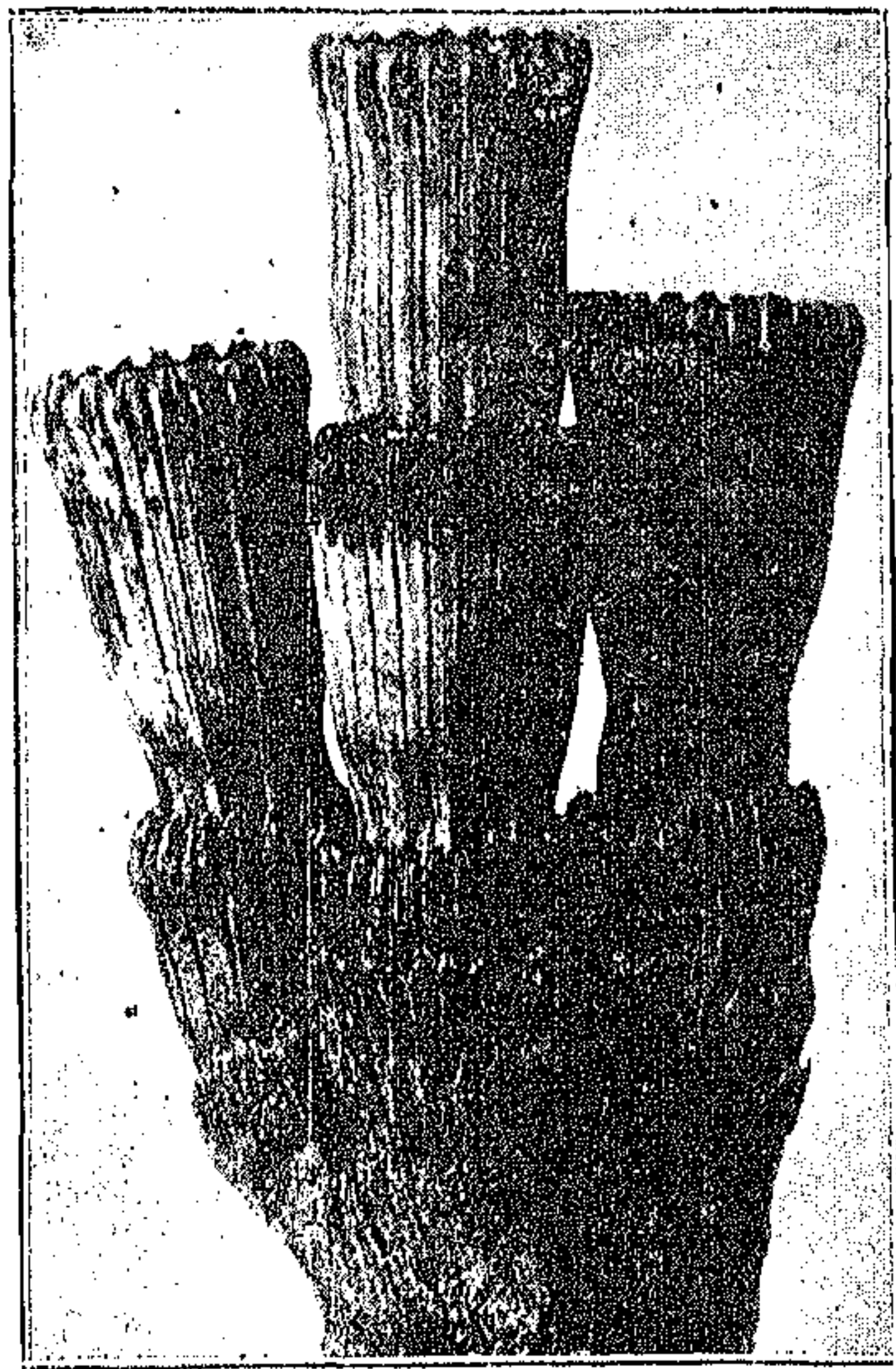
Ὁ κλάδος αὐτός τῆς Διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας πού δημιουργήσαμε γιὰ σκοποὺς διδασκαλικούς, εἶναι στενωτάτα συνυφασμένος μὲ ὀλίγη τὴν διακοσμητικὴν τέχνην καὶ διδάσκει κατὰ τρόπον συστηματικόν στοὺς μαθητευομένους διακοσμητὰς, πού πρέπει κάθε τόσο ν' ἀναζητοῦν τὰ διακοσμητικὰ τους πρότυπα, πῶς νὰ ξέρουν νὰ τὰ διαλέγουν ἀπὸ τὴν φύσιν, πῶς νὰ μάθουν νὰ παρατηροῦν καὶ νὰ ἐμβαθύνουν ἐπὶ τὰ λεπτομέρειες, πῶς νὰ ἐφαρμοζοῦν ἓνα διάκοσμον ἀνάλογον μὲ τὴν ὕλην τοῦ διακοσμουμένου ἀντικειμένου (ξύλον, χαρτί, αἶθερον κλπ.), μὲ τὴν χρησιμοποίησίν του, μὲ τὸ περιβάλλον του, μὲ τὸ μέγεθός του, μὲ τὸ σχῆμα του, μὲ τὸ ρυθμὸν του, μὲ τὴν συνάρτησιν μὲ ἄλλα διακοσμητικὰ μοτίβα ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου, τὴν κατεύθυνσιν τῆς φαντασίας, τὴν ἀνάπτυξιν τῆς πρωτότυπης δημιουργίας καὶ τὴν ἀποφυγὴν τῆς ἀντιγραφίας, τὴν ἀποφυγὴν λαθῶν καὶ πλανῶν, τὴν καλλιέργειαν τῆς ἀτομικῆς αἰσθητικῆς καὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν τεχνικῶν κανόνων τῆς διακοσμητικῆς.

Ἔτσι ὁ μαθητευόμενος μαθαίνει 1) τὴν ὀργανογραφίαν τοῦ φυτοῦ, δηλαδὴ ποῖα εἶναι ἡ σχέση τοῦ κορμοῦ πρὸς τὸ κλαδί, τοῦ κλαδίου πρὸς τὸ φύλλον, τοῦ φύλλου πρὸς τὸ ἄνθος, κ. λ. π. Μὲ

τὸν τρόπον αὐτὸν θ' ἀποφεύγει τὰ φυσιογνωστικὰ λάθη ἐπὶ τὸ σχέδιον καὶ θὰ ξέρει πού καὶ πῶς νὰ τοποθετῆ τὰ διάφορα στοιχεῖα τοῦ φυτοῦ, σὲ ποῖο μέρος τοῦ φυτοῦ π. χ. εἶναι τὸ ἄνθος, τὸ φύλλον κ. λ. π. Συγχρόνως ὅμως μαθαίνει καὶ τίς πολυτιμὲς γιὰ τὴν διακοσμητικὴν ἐξαιρέσεις, π. χ. ἄνθη πού βγαίνουν ἀπ' εὐθείας κολλημένα ἐπὶ τὸν κορμό, φύλλα συμφοῦν ἢ ἀσύμμετρα κ. λ. π. Ἐξαιρέσεις πού ὅταν τοῦ χρειασθῶν γιὰ διακοσμητικὴν ἀνάγκην, θὰ ξέρει ὅτι μπορεῖ νὰ τίς χρησιμοποιήσῃ χωρὶς νὰ διαπράξῃ καμμιὰ φυσιογνωστικὴ ἀνορθογραφίαν, ἔφ' ὅσον ὑπάρχουν εἶσι καὶ ἐπὶ τὴν φύσιν.

2) τὴν διακοσμητικὴν ἀνατομίαν τοῦ φυτοῦ. Αὐτὴ εἶναι ἐξόχως ἐν-

διαφέρουσα γιὰ τὸ διακοσμητὴν, γιὰ τὸ ἀναπτύσσει τὴν παρατηρητικότητά καὶ τὴν προσοχήν, τὸν κάνει νὰ ἐμβαθύνει ἐπὶ τὰ λεπτομέρειες τῆς φύσεως καὶ νὰ ἀντλήσῃ πολυτιμὰ αἰσθητικὰ δεδομένα καὶ διακοσμητικὰ μοτίβα, μαθαίνοντας π. χ. τὴν κατασκευὴν ἐνὸς ἄνθους, (κάλυξ, στεφάνη, ὑπερος, στήμονες κ. λ. π. καὶ τίς διαφορὰς ποικίλων σχημάτων αὐτῶν, σχεδίων καὶ χρωματισμῶν) ἢ τὰ διάφορα σχήματα τῶν φύλλων του, τὴν ποικίλάν τῶν νευρώσεών τους καὶ τῶν χρωματικῶν τους



Κηροπήγιο μετάλλινον (φωτογρ. καθηγ. Glassfeldt)

ἀποχρώσεων καὶ ὅτι ἄλλο σχετικό.

3) τὴν ἐξέλιξη τοῦ φυτοῦ καὶ τὴ διακοσμητικὴν ἐμφάνισιν καὶ χρησιμότητάς τας διάφορες κατιστάσεις του, π. χ. μπουμπούκι καὶ ἄνθος, ἄγουρος καὶ ὄρμος κωρπός, ὀφθαλμός, φύλλο καὶ νεκρὸ φύλλο, δέντρο ἀνθισμένο, δέντρο φυλλωμένο, δέντρο γυμνὸ τοῦ φθινοπώρου κ. λ. π.

4) τὴ συνάρτησιν τῶν φυτῶν μὲ διάφορους παράγοντες, δηλαδὴ ποιά φυτὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν στὸ διάκοσμο ἐνὸς τοπίου χειμερινοῦ ἢ θερινοῦ, ἢ ἐνὸς τοπίου βορεινῶν τόπων ἢ τροπικῶν κ. λ. π., ἢ σ' ἓνα διάκοσμο ποῦ ἔχει σχέση μὲ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ἢ τὴν ξηρίαν, ἢ σὲ φυτικὸν διάκοσμο ἀνάλογο μὲ διάφορα ζῶα ποῦ χρησιμοποιοῦνται ὡς διακοσμητικὰ πρότυπα (π. χ. μὲ ποιά φυτὰ μπορεῖ νὰ συνδυασθῇ τὸ σχεδιάσμα ἐνὸς ἐρωδιοῦ ἢ ἐνὸς γλάστρου ἢ μιᾶς πεταλούδας ἢ ἐνὸς χαμαιλέοντος ἢ ἐνὸς λιονταριοῦ κ. λ. π.).

5) τὴ διακοσμητικὴν καταλληλότητα τοῦ φυτοῦ, δηλαδὴ μὲ ποιά φυτικά στοιχεῖα μπορεῖ νὰ διακοσμηθῇ μιὰ σάλα θεάτρου ἢ ἓνα σπουδαστήριον, ἢ ἓνα καπνιστήριον, ἢ ἓνα μπουντουάρ, ἢ παιδὸς εἶναι ὁ κατάλληλος φυτικὸς διάκοσμος γιὰ τὸ γυαλί, ἢ τὸ σίδερο, ἢ τὸ ξύλον, ἢ ποιά φυτικά στοιχεῖα θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ μιὰ ἐπιφάνεια ἐπίπεδη, ἢ σφαιρικὴ, ἢ κωνικὴ κ. λ. π. ἢ μὲ τί θὰ διακοσμηθῇ μιὰ πόρτα καὶ μὲ τί ἓνα ἀνδοχεῖο ἢ ἓνα ταμπουρὲ κ. ο. κ.

6) τὴν ἱστορικὴν, ρυθμολογικὴν καὶ συμβολικὴν σημασίαν τῶν διαφόρων φυτικῶν στοιχείων στὴ διακοσμητικὴν, ἢτοι πῶς τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τὰ ἐχρησιμοποίησαν οἱ τεχνῖτες διαφόρων ἐποχῶν καὶ λαῶν, πῶς μὲ τὴ διαρρύθμισιν τῶν στοιχείων αὐτῶν ἐμφανίζεται τὸ σύνολο ἐνὸς ἱστορικοῦ ρυθμοῦ, ἢ τὴ συμβολικὴ ἔννοια τῶν διαφόρων λουλουδιῶν καὶ φύλλων (κρίνος, λωτός, δάφνη κ. λ. π.).

7) τὴ διακοσμητικὴν ἐφαρμογὴν, δηλαδὴ πῶς ἓνα σύνολο ἢ ἓνα τμήμα τοῦ φυτοῦ θὰ συγκερασθῇ μὲ τὸ γεωμετρικὸν σχέδιον καὶ θὰ μετασχηματισθῇ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς διακοσμητικῆς σὲ μοτίβο ρυθμισμένον (stylisé) γιὰ νὰ χρησιμοποιηθῇ ὡς διάκοσμος ἐπιφανείας, φόντου,

φρίξας, ἀντικειμένου μικροῦ ἢ μεγάλου κ. ο. κ.

8) τὴν κατασκευὴν διακοσμητικῶν ἀντικειμένων. Στὸ σημεῖο αὐτὸ παρουσιάζεται χρησιμοποίησις τῶν προτύπων τῆς φύσεως ἀπὸ ἄλλη ἀποψη. Ἐνῶ δηλαδὴ ὡς τώρα εἴχαμε νὰ κάμουμε μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν προτύπων τῆς φύσεως γιὰ τὴ διακοσμητικὴν ἐφαρμογὴν τους ἐκάνω σὲ ἀντικείμενα, ἀντιμετωπίζουμε τώρα τὴν κατασκευὴν τοῦ σχήματος τῶν ἴδιων τῶν ἀντικειμένων ἀπὸ πρότυπον τῆς φύσεως. Κι' οἱ ἐφαρμογὲς εἶναι ἀπειρες καὶ στὴν ἀποψη αὐτῇ. Καὶ πάντα ὁ τεχνῖτης τις εἶχε ὑπ' ὄψει τοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἐποχῆ, διὰ π. χ. τὰ σχήματα τῶν καλύκων τῶν λουλουδιῶν τὰ ἔδινε σὲ ἀγγεῖα καὶ ἀμφορεῖς κ. ο. κ. Γιὰ τὴν ἀποψη αὐτῇ ὁ γλύπτης Blossfeldt, καθηγητῆς τῶν ἠνωμένων γερμανικῶν σχολῶν ἐλευθέρας καὶ ἐρημοσμένης τέχνης τοῦ Βερολίνου, ἐπενόησε μίτι τὸ πολὺ ἀπλὸ καὶ πολὺ ἀποκαλυπτικόν. Γιὰ νὰ καταδείξῃ τὴν ἀμεση ἐπίδρασιν τῆς φυσικῆς μορφῆς στὰ δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ ν' ἀποδείξῃ ὅτι ὁ ἀνθρώπος τίποτε τὸ ἀνύμωκτο στὴ φύσιν δὲν ἔχει δημιουργήσῃ καὶ γιὰ νὰ δώσῃ τὸ κλειδί ἐνὸς ἀγνώστου θησαυροφυλακίου ἀπειρίας αἰσθητικῶν προτύπων, ἐφωτογράφησε διάφορα φυτὰ καὶ τμήματι φυτῶν (κωρπούς, ἄνθη, ρίζες, φύλλα κ. λ. π.). Τὶς ἀπλὲς αὐτὰς φωτογραφίας τις ἐμεγέθυνε 8 — 16 φορές, καὶ τότε εἶδε νὰ παρουσιάζονται σχέδια καὶ σχήματα ἀρχαιότητος ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἀνωτέρας αἰσθητικῆς μὲ μιὰ ποιικίαν καὶ λεπτομέρεια διακόσμου κατισπληρικῆς σὲ ἰσορροπία, ἁρμονία καὶ πρωτοτυπία. Παραθέτουμε ἔδω (βλ. σελ. 857) ἀπὸ τὸ περίφημον βιβλίον του ποῦ περιλαμβάνει 120 τέτοιους πίνακες (1), τὸ σχέδιον ἐνὸς θαυμαστοῦ κρηοπηγίου ἢ πολυφώτου ἢ ἀνθοδοχείου, ποῦ ἡ τοποθέτησις καὶ τὸ μέγεθος καὶ οἱ καμπύλες τῶν διαφόρων τμημάτων τους δείχνουν σοφία ἀρχιτεκτονικῆς αἰσθητικῆς καὶ τὰ γλυπτὰ, ὁ διάκοσμος, οἱ λεπτομέρειες, θαῦμα αἰσθητικῆς. "Ὅλο αὐτὸ τὸ θαυμαστὸν κατασκευάσμα δὲν εἶναι τίποτε

(1) Blossfeldt: Urformen der Kunst (Berlin, 1929).

ἄλλο παρὰ μιὰ ἀπλή φωτογραφία ἀπὸ ρίζα ἐκουίζετας μεγεθυμένη δυὸ φορές. Γυρίστε τὴ φωτογραφίαν καὶ φέρετε τὸ κάτω μέρος πρὸς τὰ ἑπάνω γιὰ νὰ παρακολουθήσετε τὴ ρίζαν τοῦ φυτοῦ ἀπὸ τὸ σημεῖο ποῦ ἐγκαταλείπει τὸν κορμὸν καὶ μπαίνει στὴ γῆ. "Ἔτσι ὁ καθηγητῆς Blossfeldt ἀπέδειξε κατὰ τὸν θετικότερον τρόπον τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν ἀξίωμα, «φύσις ἀειγεωμετρειῶν».

Κατὰ τὸ ἴδιον μὲ τὴ φυτολογία σύστημα ὁ διακοσμητῆς μετέβη στὴ ζωολογία. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐξετάζουμε τὰ ζῶα κατὰ ὁμοταξίες. Π. χ. Πέρνουμε τὰ ψάρια. "Υστερα ἀπὸ μιὰ στοιχειώδη περιγραφήν τῆς ἀνατομίας τοῦ ψαριοῦ, γιὰ νὰ ξέσῃ ὁ σχεδιαστῆς ποῦ θὰ τοποθετήσῃ τὰ πτερόγνια, πῶς θὰ σχεδιάσῃ τις ἀνατομικὰς λεπτομέρειες τῆς κεφαλῆς κλπ., μιθαίνει τὴ ζωὴν τοῦ ψαριοῦ, σὲ ποιὰς θάλασσας, βάθη, λίμνες κ. λ. π. ζοῦν ψάρια διακοσμητικοῦ ἐνδιαφέροντος, ποιά εἶναι τὰ στοιχεῖα ποῦ πρέπει νὰ προσέξῃ ὁ διακοσμητῆς (σχῆμα, ἐξαρτήματα, οἶφί, λέμια, χρωματισμοί, κίνησις κ. λ. π.), πῶς θὰ ἐφαρμόσῃ τὸ ἡκίρι στυλιζαρισμένο γιὰ χαρτί, γυαλί, σίδερο, κέντημα, ἐν συναρτήσει μὲ ποιά φυτικά στοιχεῖα καὶ μὲ ποιά ἀντικείμενα καὶ σὲ τί περιβάλλον κ. ο. κ. Τὸ ἴδιον γίνεται ξεχωριστὰ γιὰ ὅλες τις ὁμοταξίες, κογχύλια, ἔντομα, πουλιὰ κ. λ. π. μὲ ὅλα τὰ συναρτῆ στοιχεῖα ποῦ ἀναπτύξουμε στὴ φυτολογία (εἶδη κατὰ τόπους, κατὰ ἐποχὰς τοῦ ἔτους, συμβολισμὸς, ἱστορικὴν χρησιμοποίησιν κλπ.).

Ὡς ἐπισημασίαν τῆς ζωολογίας διδάσκονται στοιχεῖα τῆς ἀνθρώπινης φριγούρας ἀπὸ ἀπόψεως πλαστικῆς, ἀνατομικῆς, μορφολογικῆς, συμμετρικῆς, ἀναλογικῆς, γνώσεις δηλαδὴ ἀνθρωπολογικῆς ἐπάνω στὴν ἀντίληψιν μιᾶς στοιχειώδους πλαστικῆς ἀνατομίας.

Ὡς συμπλήρωμα δὲ τῆς διακοσμητικῆς φυτολογίας καὶ ζωολογίας, ἀκολουθεῖ ἡ διακοσμητικὴ δρυτολογία καὶ κρυσταλλογραφία, καὶ ἡ σπουδὴ τελειώνει μ' ἓνα μικρὸν, ἀλλὰ χρησιμώτατον καὶ πρᾶκτικώτατον κλάδον, τὴν καλλιτεχνικὴν τερατολογία.

Ἡ καλλιτεχνικὴ τερατολογία, ὅπως στὴν ἀρχὴ ἐξήγησα, περιλαμβάνει ὅλα τὰ φανταστικά κατασκευάσματα ποῦ ἐδημιούργησε ὁ ἀνθρώπος γιὰ σκοποὺς καλλιτεχνικοὺς

καὶ ἰδιαίτερος διακοσμητικὸς ἢ συμβολικὸς. Τὰ διακοσμοῦμε 1) κατὰ ἐποχὰς (Αἴγυπτιακὴ, Ἀσσυριακὴ, Ἑλληνικὴ, Χριστιανικὴ, Αναγέννησις κ. λ. π.). 2) κατὰ ἀνατομικὴν σύνθεσιν π. χ. ἄνθρωποι μὲ φτερά (Ἑρμῆς, Νίκη, Ἔρως, Ἄγγελοι), ἄνθρωποι μὲ φτερά (σφίγγξ), ζῶα μὲ φτερά (γρίφων, πήγασος), ζῶα πολυκέφαλα (κέρβερος, λερναία ὕδρα), ἄνθρωποι πολυκέφαλοι (Ἑκάτη), ἄνθρωποι μὲ φτερά (Ἄνουβις, Νεῖλος, Θῶθ κ. λ. π. ἢ κένταυρος, μινώταυρος, Πάν) κ. λ. π. 3) κατὰ κατηγορίας στοιχείων, π. χ. στοιχεῖα τῶν διασῶν (Πάν, Σειληνός, σάτυρος, νύμφη, ναϊάς, δρυάς), τῶν θαλασσῶν (Γορτών, Σειρήν, Ἀμφιτριτη κ. λ. π.). 4) κατὰ συμβολικὰς ἐκφράσεις π. χ. θεότητες γραμμῶν, λιτρικῆς, ἀκοιλίας στὴν Αἴγυπτον (Θῶθ, Ἴμχοτεπ, Βούβιστις), ἢ ἑλληνικοὶ συμβολισμοὶ ἀνίγματος, ἀμεροληψίας, δικαιοσύνης (σφίγγξ, κέρβερος, νέμεσις) κ. λ. π. Μὲ τὴν κατάταξιν αὐτὴν γίνεται ἡ διδασκαλία καὶ ἐπίπνωσ' αὐτὴν τὰ σχέδια, ἔτσι ποῦ ὁ μαθητῆς στὸ τέλος τοῦ φροντιστηρίου νὰ βρῶσκεται κάτοχος ἐξήντα περίπου τέτοιων συνθέσεων σχεδιασμένων ἀπὸ τὸν ἴδιον, ποῦ θὰ τοῦ χρησιμεύσουν στὴν πρακτικὴν ἐξάσκηση τοῦ διακοσμητικοῦ ἐπαγγέλματος (διακοσμητῆς, σχεδιαστῆς, ξυλογλύπτης, μεταλλοπλάστῆς, μηχανογράφος, γυψουργός, ὑελογράφος κ. λ. π.).

Κατὰ τὴν μέθοδον αὐτὴν ἐσυστηματοποιήσαμε καὶ προσαρμόσαμε στὶς ἀνάγκες τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελλμάτων ὅλο τὸν πλοῦτον ποῦ μᾶς παρέχει ἡ φύσις καὶ μὲ τὸ πρόγραμμα αὐτὸ διδάσκουμε τὴ Διακοσμητικὴν Φυσιογνωσίαν ἀπὸ τετραετίας ἤδη στὴ σχολὴν διακοσμητικῶν ἐπαγγελλματιῶν τῆς Σ. Σ. Γ. Ε., ἐξαντλώνας ὅλην τὴν ὕλην σὲ 5 ἐξάμηνα, ἢτοι ἀπὸ τοῦ β' ἐξαμήνου τοῦ πρώτου ἔτους μέχρι λήξεως τοῦ τρίτου ἔτους.

Νομίζουμε δὲ ὅτι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ ἐπαγγελλματίας διακοσμητῆς τελειοποιεῖ κάτοχος τῶν στερεωτέρων ἐφοδίων τῆς τέχνης του, διότι ἀπὸ γενικωτέρας ἀπόψεως ἰσχυροποιεῖται μὲ τὴ διδασκαλίαν τῆς διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας 1) εἰς τὴν γνώσιν, ἢτοι γνωρίζει πῶς βρῶσκονται στὴ φύσιν τὰ διάφορα μοτίβα καὶ ἀποφεύγει ἓνα σωρὸν λάθη (νὰ φτιάσῃ δηλαδὴ ἓνα σκα-

ριβαῖο με λιγώτερα πόδια, ἢ νὰ μὴ ξέροι σὲ ποιὸ σημεῖο τοῦ φυτοῦ θὰ τοποθετήσῃ τὰ ἄνθη καὶ ποῦ τὰ φύλλα ἢ νὰ μὴ ξέροι ποῦ πρέπει νὰ τοποθετήσῃ τὰ πόδια ἑνὸς ἄστακοῦ κ. λ. π.) 2), εἰς τὴν παρατήρησιν, δηλαδὴ μορφώνει μᾶτι διακοσμητικὸ, ἐμβαδύνει στὶς λεπτομέρειες τῶν φυσικῶν προτύπων, μαθαίνει νὰ διαλέγει καὶ νὰ ἐφαρμόζει, μαθαίνει νὰ προσέχει καὶ τὸ τελευταῖο χαλκὸν καὶ τὸν ἀπλούστερο σπόρο ἀπὸ τὸν ὑποῖο θὰ ἔχει πάντα νὰ ὠφεληθεῖ σὲ σχῆμα, σὲ διάκοσμο καὶ σὲ χρῶμα, καὶ 3) εἰς τὴν αἰσθητικὴν, μετὰ τὴν μελέτη τῶν διαφόρων προτύπων ἐρημοποιημένης διακοσμητικῆς, μετὰ τὰ διὰ μέσου τῶν λαῶν καὶ ἐποχῶν διακοσμητικὰ ἔργα, καὶ μετὰ τὴν καθημερινήν του ἀσκήσιν σὲ σχέδιο τῶν διδασκομένων προτύπων καὶ τὴν διακοσμητικὴν τους ἐφαρμογὴν σὲ συνθέσεις ἀτομικῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἐκτελέσεως τοῦ μαθητοῦ.

Μὲ τὰ μέσα αὐτὰ ἀποκτᾷ αὐτοπεποίθησιν στὴ δουλειά του, ζῆλο καὶ ἀγάπην στὸ ἐπάγγελμα του, ἀποφεύγει τὴν ἀντιγραφὴν, ἀναπτύσσει τὴν δημιουργικότητά του, χαλιναγωγεῖ τὴν φαντασία του καὶ ἀνυψώνει τὴν ἐπαγγελματικὴν του ὑπόστασιν, ὄν-

τας σὲ θέσιν νὰ συζητῇ τεχνικὰ καὶ θεωρητικὰ μετὰ οἰονδίποτε ἐργοδοτὴν εἰδικῆς μορφώσεως.

Σήμερα ποῦ ἡ διακοσμητικὴ δὲν εἶναι πιά λοῦσο ἢ προνόμιον τῶν πλουσίων, σήμερον ποῦ ὁ διάκοσμος μπῆκε σὲ κάθε ἐκδήλωσιν τῆς ζωῆς μας, νομίζουμε ὅτι ὁ ἐπαγγελματίας διακοσμητής, ὁ καταμετρημένος σ' ἕνα σῶρον εἰδικότητες, εἶναι ἀπαραίτητον νὰ στηρίζεται πάνω σὲ γερά θεωρητικὰ καὶ τεχνικὰ θεμέλια, γιὰ ἀλλιῶς ὄχι μόνο θὰ εἶναι πάντα ἕνας ἀντιγραφεὺς, ἀλλὰ, ἀγνοώντας τὴν οὐσίαν τοῦ θέματος ποῦ ἀντιγράφει, θὰ εἶναι καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν δουρικὴν ἐργασίαν, ἀχαρὸς καὶ ἀνεργάτιστος, σφαλερὸς καὶ ἀντισθητικός.

Γι' αὐτὸ θεωροῦμε τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ νέου αὐτοῦ μαθήματος τῆς διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας ὡς θεμέλιον τῆς σπουδῆς τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελματιῶν, καὶ ἔχουμε τὸ θάρρος νὰ πιστεύουμε ὅτι οἱ πρῶτοι τελειοφροῖνοι ποῦ πέρασαν ἀπὸ τὴν διδασκαλίαν μας καὶ σκορπίστηκαν στὰ διάφορα ἐργαστήρια, θὰ δικαιώσουν ἀδιαφιλονεικτικὰ τὴν πεποίθησίν μας αὐτήν.

N. N. ΔΡΑΚΟΥΛΙΔΗΣ



Χρησιμοποίησις προτύπων ἀπὸ τὸ φυτολογικὸν βιβλίον. Μανέττα διακοσμητικὴ ἀπὸ φύλλα καὶ ἄνθη καπνοῦ γιὰ χαρτὶ ταπεταρίας αἰθούσης καπνιστηρίου, σχέδιον τοῦ μαθητοῦ N. Μαρκοῦλη.



...ΚΑΙ ΔΙΑΒΑΙΝΟΥΝ ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ...

ΔΙΗΓΗΜΑ

Λαχανόκηποι, ἀνθόκηποι, ἀγροὶ καλλιεργημένοι. Χωράκια ποῦ παίζουσι παιδιὰ, ποῦ βόσκουσι ζῶα. Καὶ κάποτε στήνουν οἱ γύφτοι μετὰ παρδαλὰ κουρέλια τὰ τραντήρια τους.

Λαχανόκηποι, ἀνθόκηποι, ἀγροί... Πλάϊ στὴ σιδηροδρομικὴ γραμμὴ. Γιὰ καλλίτερα, — ἐκεῖ, γύρω στὰ χαμηλά, τὰ σκοτεινὰ καὶ τὰ ἐρημικὰ κατατόπια τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Δὲ βλέπω τὴν πόρταν του. Πέφτει κατὰ τὴν δύση. Βλέπω τὸ ἱερό του. Μὰ καταλαβαίνω ποῖες ἀπὸ τὶς γυναῖκες ποῦ περνοῦν τὸ χωράφι πηγαίνουν στὴ χάρη του.

Σπιτάκια μικρά, χαμένα στὴν πρασινάδα. Κόσμος φτωχός, ταπεινός, πικραμένος, θεότυφος. Κι' ἔμεις πόση χαρὰ μπορούσε νὰ νιώθει. Μήπως ἡ ἴδια ἡ δουλειά του δὲν εἶναι χαρὰ; Νὰ μπορούσε νὰ καταλάβει τὸ θησαυρὸν ποῦ ἔχει στὰ χέρια! Σιτάρι, κριθάρι, καρπούς, λουλούδια... Ὑψηλὰ καὶ αἰθέρα. Μιὰ ζωὴ, ποῦ τὴν σπέρνει, τὴν μεγαλώνει, τῆς δίνει χίλιες μορφές, ποῦ τὴν κυβερνάει καὶ τὴν ὀρίζει, — κάποιος κι' αὐτὸς δημιουργός.

Νὰ μπορούσε νὰ καταλάβει ὅτι κάθε δέντρο εἶναι θεός... Ὅπως καὶ μιὰ σταγόνα καὶ ἕνα ἀγκάθι. Ὅλα εἶναι θεός. Μὰ δὲν τὸν ξέρει. Οὔτε ἀκούει τίποτε ἀπὸ ὅσα τοῦ μιλεῖ στὴν ψυχὴ. Ὁ κόσμος ποῦ δουλεύει τὴν γῆν εἶναι μιὰ τυφλὴ δύναμη.

Πῶς σαλεύουν τὰ δέντρα! Πῶς ἀνοίγονται, πῶς μαραίνονται τὰ λουλούδια! Πῶς κρεμοῦν βαρεῖς οἱ καρποὶ! Πῶς πλαγιάζουν στὸ χῶμα τὰ λαχανικά! Στὴν παιδιὰ στὴ μητρικὴν ἀγκάλη. Ἐθολογία. Ἐθολογία. Ὑψιλεῖ τὸν κόσμον ἕνα τραγοῦδι σιγαλό, παναρμόνιον. Ἐνα τραγοῦδι: «Πικραμένοι! Ἐλάτε ἐδῶ ποῦ ἀνθίζει ἡ

κοιλιάδα, ποῦ φροντίζει τὸ δέντρο, ποῦ ὑψώνεται μεγαλόδυναμος τὸ βουνό. Ἐρχεται ἀπὸ τὶς πηγὰς τὸ νερό. Βροσιλεύει φῶς ἀνέσπερον Ὁ ἥλιος, τὸ φεγγάρι, τὰ ἄστρα, καθὼς πλέουν, χωρὶς νὰ χάνουν τὸ δρόμον ποτέ, θὰ ἔρθει ὥρα νὰ σᾶς φανερώσουν τὸ μυστικὸν τους... Καὶ τότε θ' ἀλλάξουν ὅλα μετὰ μίαν. Δυστυχισμένοι! Ἐλάτε ἐδῶ «δουὸν δὲν ὑπάρχει θλίψη καὶ στεναγμός, ἀλλὰ ζωὴ ἀτελεύτητη...»

Ποῦ καὶ ποῦ ξεχωρίζει καὶ καμὶ στέγη ψηλότερη, μὰ τὸ σπῆτι μοιάζει ἀκατοίκητο. Ἰσοῦ εἶναι θρημένο γύρω του τὸ ἀγριο χόρτο. Ἡ κάθεται μετὰ κανένας ἀρχοντας ξεπεσμένος, ποῦ ἔμεινε μόνος στὸν κόσμον καὶ ἤρθε νὰ περᾷσει τὰ τελευταῖα χρόνια του στὸ προγονικὸ σπῆτι. Καθὼς τὸν βλέπεις νὰ τριγυρίζει ἐκεῖ ποῦ στρίβεις τὸ δρομάκι, σοῦ φαίνεται πῶς τὸν κάνουν τὰ μάτια σου. Ὅραμα ἀναπάντεχο σ' αὐτὴ τὴν ἄκρην...

Ἐδῶ ζεῖ, καλεῖται καὶ βογγάει ἡ ἐργατιά. Μὲ τὶς γυναῖκες, τὰ παιδιὰ τους, τοὺς συγγενεῖς, τοὺς κουμπάρους τῆς καὶ τοὺς φίλους. Καὶ ὅσοι δὲν εἶναι φίλοι, εἶναι γνωστοί. Ἐδῶ ζοῦν οἱ ἀνθρώποι ποῦ δουλεύουν τὴν γῆν. Τὴν λούζουν καὶ τὴν χτενίζουν. Πλουμίζουν τὴν ποδιά τῆς μετὰ ἄστρα. Ἐκεῖνα ποῦ σὸνουν, δταν ἀνθίζουν τὰ ἄλλα τοῦ οὐρανοῦ.

Ἐδῶ ζοῦμε ἐμεῖς...

1

Δειλινὸ πρὸς τὸ βράδυ. Ἀπὸ τὴν κούφοδραση δὲ μπορεῖ ν' ἀναπνεύσει κανεὶς. Ἀφῆνω κάτι ποῦ ράβω καὶ βγαίνω στὸν ἀνατολικὸν ἐξώστη. Σ' αὐτὸν κοντεύει κιόλας νὰ νυχτώσει. Ἰὰ πεῦκα, μετὰ τοὺς κορμούς ἐλαφρὰ λυγισμένους καὶ τὶς κορυφὰς πυχτῆς

και ακίνητες, στο απροσδιόριστο φέγγος φαίνονται σά μέσα σέ άρχιο καπνό. Πίσω όμως, στη δυτική ταράτσα, φέγγει άκίμα. Πέρα, μακριά, χρυσίζει ένα φώς Ιλαρό. Ο κάμιος οδύνει γαλήνια, μιλικά, καθώς πέφτει ή νύχτα. Στόν άγχιρόν ουρανόν προβάλλουν άτανα, σάν καινούργια, τά πρώτα άποψινά άστρα. Έί σιγαλιά! Ένα φύλλο νά πέσει, θαρρείς, θ' άκουστεί... Μπαίνω μέσα, και περνώντας από δωμάτιο σέ δωμάτιο κλείνω τά παραθυρόφυλλα. Κάτω, βάζω τήν άμπάρα. Άμα είμαι μόνη με άνοιχτή τήν πόρτα, νομίζω πως όλοι οι άνθρωποι πού βλέπω νά γυρίζουν, κάποτε, έξω από τó κτήμα, θά τρυπώσουν στο ξενοίκιαστο έσόγειο, και τή νύχτα θ' άνεθοούν νά μάς κάνουν κακό. Έώρα πηγαίνω με γρήγορο βήμα στην κάμαρα πού τρώμε και ανάβω τή λάμπα. Έδ φώς μου φαίνεται συντροφιά. Έμερεύει τó φώς. Μπορείς νά μιλήσεις μαζί του. Ούτε παίρνω άλλοιώτικα τήν κύφια πνοή πού σηκώθηκε ξαφνικά και κάνει νά βουίζουν τά πεύκα. Δέ φοβάμαι πιά τίς σκιές. «Όλα τά βρίσκω φυσικά. Και τή μόνωση 'Ως και τή μόνωση! Άς στρώσω τραπέζι νά είναν έτοιμο όταν θά τόν φέρουν. Νά φάμε και νά πλαγιάσουμε. Έί άλλο; Αυτή τήν έποχή πού πέφτουν τά φύλλα, είναι πληκτικά τά βράδια στην έξοχή. Έπειτα, οι έργάτες με κάνουν νά ξυπνώ μόλις φέξει. Έκείνος θά κοιμάται και δυό ώρες ακόμα... Έί είναι τά παιδιά! Κανέναν θόρυβο δέ μπορεί νά ταραξεί τόν ύπνο τους. Έδ πρώι πού μπαίνω με τά γάλα στην κάμαρά του, είναι βυθισμένος ακόμα, σά νά έπεσε εκείνη τή στιγμή. Καθώς έτοιμάζω τά ρούχα του, κάθε τόσο στέκω και τόν κοιτάζω. Έί ώραία πού κοιμάται αυτός ο μικρός! Έδ πρόσωπο τρυφερό, ώστε νά μήν καταλαβαίνεις άν είναι κορίτσι ή αγόρι. Έά χέρια του γυμνά από τόν ώμο, στο άσπρο, βαμβακενιο τρικό, όπως τ' άνοίγει όταν χαιρείται. Όταν πάει νά πιάσει κανένα πουλι πού χαμηλοπετά...

**

Κάθομαι κοντά στο έτοιμασμένο τραπέζι και περιμένω. Έά πεύκα και τά έλατα από τó πήλινο βάζο ρίχνουν στην τοίχο μυτερά και καμπύλα ακίνητα σχήματα, πού τά μετρών και τά ξαναμετρών. Μιά στιγμή μου φαίνεται πως άκούω βήματα και βγαίνω στην

είσοδο Κανείς. Πώς δρμάει τó πηχτό σκοτάδι από τή σκιά! Κάνω νά περάσω πάλι μέσα πού είναι τó φώς. Μά άκούω κάποιο χέρι νά ψάχνει τήν πόρτα. Έστερα ένα γρήγορο, δυνατό χτύπημα, πού δέ μοιάζει νά είναι δικό μου ανθρώπου. Σκόβω από τά κάγκελα:

— Ποιός είναι;

— Άνοιξτε!

— Ποιός είναι!...

— Για όνομα του Θεού! Θά με δείρει! Θά με σκοτώσει! Άνοιξε!...

Θά έχει περάσει μιá ώρα και ή γυναίκα μιλεί ακόμα. Καθώς τó πρόσωπό της άνεβαίνει άπάνω από τó γλόμπο τής λάμπας, φαίνεται στη σκιά όλο μάτια. Στή βάση του λαιμού, τó φώς κάνει χαράκι και χύνεται ως τά γόνατα, λιμνάζοντας στις δίπλες του φουστανιού.

Πλέκει τά φηγωμένα από τίς δουλειές χέρια της, τά τεντώνει έτσι μπροστά της και τ' άφίνει νά πέσουν.

— ... Έώρα τί νά κάνω; ... Έί λές; ...

— ...

— Δέν ήταν μιá, δέν ήταν δυό... «Όλες οι γυναίκες αυτό μου είπαν: «Άμα έρωτοπιαστεί ο άντρας, ούτε προσευχές φελάνε, ούτε τάματα, ούτε δάκρυα... Μόνο έτσι ξεκόβει... Δέν είναι άμαρτία... Θά τραγηχτεί από κείνη και θά ξαναγυρίσει στο σπίτι του... στα παιδιά του... Κάντο και θά μάς θυμηθείς. Μόνο νά μήν σέ νιώσει, νά μήν σέ ιδεί... Γιατί τότε θά σου βγει σέ κακό...» Έδ έκανα... Μά δέν ξέρω πώς... τó κατάλαθε. Έδ κατάλαθε και μου τόπε. Κι' έγώ, άθώια γυναίκα... δέν ξέρω πώς... στο τέλος, τó παραδέχτηκα... «Γιά νά σώσω τά παιδιά μου και σένα απ' τó πιστό», τού είπα. «Και νά μ' άρρωστήσεις!... Νά με τρελλάνεις!...» Μ' άρπαξε από τó λαιμό. Άκόμα αισθάνομαι τά δάχτυλά του. Μ' έσυρε, με χτύπησε, με κύλησε κάτω. Στίς φωνές, τά παιδιά ξύπνησαν κι' έβαλαν τά κλάματα. Έά έσπρωξε δώθε-κειθε, καθώς κοιτονταν στο πάτωμα, ξεκρέμασε από τó καρφι τó σακάκι του και βγήκε έξω. Έτρεξα ξοπίσω του. «Συχώρα με, για καλό τó έκανα!...» — «Νά μήν σέ ιδούν τά μάτια μου!...» ούρλιαξε. Και γύρισε νά με ξαναχτυπήσει. Μπήκα μέσα. Έίδωκα από δυό καρύδια στα

παιδιά πού κλαίγανε και τά ησύχασα. Έά κλασκέπασα. Είναι τόσο κρύα ή νύχτα στο σπίτι μας!... Κλείδωσα τήν πόρτα απ' έξω κι' έφυγα. Άν πάει αυτός, ξέρει ν' άνοιξει. Μά έγώ άπόψε, — κάνε ό,τι θέλεις. Θά μείνω μαζί σου. Φοβάμαι νά τόν δω. Γυρίζοντας, θά είναι ακόμα πιά άγριος. Θά με σκοτώσει. Και είναι τόσο σκοτεινή ή νύχτα στο σπίτι μας!... Κράτησέ με!... Βόλεψέ με!... Έτσι πού έγίνα, δυό πήχες τόπο πιάνω... δυό πήχες τόπο...

«Ο άδερφός μου κοιμάται. Έχουμε πέσει κι' έμεις. Έής έστρωσα άπέναντι στο κρεβάτι μου. Έδ καντύλι, σ' ένα χαμηλό τραπέζακι, κοντά της, για νά μπορώ νά τή βλέπω.

«Η γυναίκα μιλεί λαχανιασμένα, χωρίς τελειωμό.

— Πώς;... Έί;... Πιό δυνατά!...

— Φοβάμαι... μήν μάς άκούσει!... Μήν είναι κάπου και μάς άκούσει!... Έότε θά βάλει στο σπίτι φωτιά!...

— ... Έά παιδιά μου, είπες;... Είναι μικρά και τά παίρνει άμέσως ο ύπνος... Έά δάκρυά τους στεγνώνουν εύκολα... «Όχι σάν τά δικά μου πού βγαίνουν απ' τήν καρδιά... Δέ θά πρόφτασαν νά φάνε τά καρύδια... Θά κοιμούνται με τά καρύδια στο χέρι, ή κάτω απ' τó προσκέφαλο... Ξέρω έγώ τά φυσικά πού έχουν τά παιδιά μου...

— ... Βέβαια... πολύ νέα... δεκάξη χρονών. Ξανθή και παχουλή. Έά μάτια μου ήταν σάν τά μπλέ γυαλιά τής έκκλησίας... Μου έλεγε πως δέν είχε ίζει καμιά άλλη γυναίκα με τέτοια μάτια. Άχ!...

Σιωπάλνει. Έή βλέπω νά έχει τó ένα χέρι άκουμπισμένο στην τοίχο, σά νά τόν σπρώχνει. Έδ άλλο, τεντωμένο κάτω στο πάτωμα, μοιάζει ξύλο βγαλμένο από τή φωτιά.

Συλλογίζομαι: Έί θά γίνει;... Άλλά άτονα, χωρίς νά μπορώ νά βρω κάποια λύση, χωρίς νά δουλεύει ο νοός. «Όπως όταν είμαστε πολύ κουρασμένοι και θέλά μας μάς παίρνει ο ύπνος.

«Ήουχία, πού όμως σάν κάτι νά αρχίζει νά τήν ταραξεί. Βέβαια... κάτι αρχίζει νά ταραξεί τή σιγαλιά, πού μοιάζει άόριστο, πλανόμενο, θωλόν ήχο. Είναι αντίθετοίμα νε-

ρού; Φοβέρα πού έρχεται από μακρινά σύννεφα; Ο ήχος συμμαζεύεται και πυκνώνει... Έή σπάζει τώρα τή σιγαλιά. Σάν κρύσταλλο. Ο ήχος όλο πήζει και δυναμώνει... Έίνεται φωνή. Μιά φωνή βραχνή, ξεαλλη, πού πασιάζει νά λυγίσει, νά γυρίσει σέ τραγούδι.

«Ο Φραγκούλης είναι... αυτός!... Πόσες φορές δέν έχει ταραξεί τόν ύπνο μου!... Κι' άν έμαθε πως ήρθε δώ νά περάσει τή νύχτα;...

Άνασηκώνομαι και σκόβω νά ιδώ τή γυναίκα. Ούτε σαλεύει. Άς ήταν δυνατόν νά κοιμάται έτσι βαθείά, ως πού νά διαβεί τήν πόρτα, νά τραθήξει πέρα!...

Έδ ξεαλλο τραγούδι πλησιάζει... Θεέ μου! κάνε νά περάσει... νά προσπεράσει... νά μήν μάς βάλει φωτιά... Σκότισε τó μυαλό του, νά τήν ξεχάσει αυτή τή στιγμή... Σύνεπαρέ το με τήν άνάμνηση του έρωτα... Μιλάχωσέ του τήν καρδιά... Η γυναίκα, άπαυδισμένη, βρίσκεται στα κατάβαθα... Δέ θά ήταν άλλοιώτικη και νεκρή... Μόνο τó κερί πού τής λείπει. Κι' όμως, τó πρόσωπο, τó τραβηχτό στόμα μοιάζει νά λέει: «Ό,τι έπραξα, όχι πως δέν τόν αγαπάω... Κοιμήθηκα τόσες φορές μαζί του... έκανα τόσα παιδιά... Όχι πως δέν τόν αγαπάω...» τó στόμα, θαρρείς, πάει νά όρκιστεί: «Στίς ψυχές των πελαμένων παιδιών μου...»

Έώρα άκούω τά βήματά του. Κάτι βαρεία βήματα σάν νά είναι τά πόδια του από αιδερο. Ξαφνικά, τά βήματα ανακόβονται. Ένα σκληρό τρίξιμο. Έδ φύλλο τής ξύλινης πόρτας χτυπάει στην τοίχο και κλείνει, όπως όταν σηκώνεται άπότομα άνεμος, πριν από τή θύελλα. Μπαίνει. Έρχεται κατά δώθε. Κατηφορίζει τó δρόμο πού φτάνει στην πόρτα μου. Έδ τραγούδι άνηχηί τώρα κάτω από τόν έξώστη. Σάν πυριωμένο αιδερο πού χώνεται στριφτά σέ άνυπεράσπιστο, λιπόθυμο σώμα... Ο άνθρωπος στέκεται. Δέν τραγουδάει πιά... τώρα μιλάει. Μιλάει δυνατά, φωναχτά...

Μοναμιάς, βρίσκομαι στη μέση τής κάμαρας. Η πόρτα;... Άμπαρωμένη. Στρατός νά πέσει άπάνω δέ θ' άνοιξει.

Έκείνος, σταματημένος στο ίδιο μέρος, μιλάει δυνατά, φωναχτά.

Σκόβω κοντά της. Κοιμάται. Έδωκε ο Θεός και κοιμάται. Βαρυά. Δές, τόν ύπνο τόν άξύπνητο. Με τά χέρια στην ίδια θέση. Μά νά μήν σαλέψουν καθόλου; Με τó στόμα

— Λυπᾶμαι τοὺς ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν γνωρίσει γιαγιά.

Ἡ κυρία Φωτεινὴ σιάζει τὰ γυζλιὰ της καὶ μὲ κοιτάζει μὲ συμπάθεια.

Τὸ μεγάλο κορίτσι:

— Παίξε μας κάτι. . .

Τὸ μικρὸ χαιδεύει τὸ πρόσωπό του στὸν ὦμο ποὺ ἀκουμπάει καὶ φιθυρίζει:

— Μανούλα! . .

Ἔστερα, καθὼς κάθεται, ἀπλώνει τὰ χέρια στὸ ὄργανο ποὺ τῆς δίνει ἡ ἀδερφή της. Μὲ μάτια μισοκλεισμένα, — λές κι' ἔχει ἀρχίσει νὰ παίξει. . .

* *

Εἴμαστε στὴ μικρὴ κάμαρα.

Κάποια στιγμή τὸ μεγάλο κορίτσι μοῦ λέει:

—... Τώρα καταλαβαίνω γιατί εἴστε ἔτσι. . .

— Πῶς ἔτσι; . .

Σταματᾷ τὴ δουλειὰ της καὶ μὲ κοιτάζει. Τὰ μάτια της ἔλο βαθαίνουν.

Ὁ νοῦς μου κάνει γύρους στὸ παρελθόν μου καὶ ἔξαφνα χτυπᾷ, κατεβάζει τὰ φτερά. Σάν πουλι ποὺ παίρνει ὄρμη γιὰ νὰ περάσει κάποιον σύννεφο.

«Ἐ, ναί! . . αὐτό. . . αὐτό. . . Μὰ καὶ πάλι. . . Πόσα παιδιὰ μεγαλώνουν στὰ ξένα

χέρια! . . Πόσα κορίτσια. . . Καὶ πῶς μεγαλώνουν τὰ περισσότερα. Φτάνει νὰ τὰ ἴδει κανεὶς γιὰ νὰ καταλάβει. Ἔχουν τὰ μαλλιά σφιχτοπλεγμένες πλεξίδες. Φοροῦν ἀλατζαδένιο φόρεμα, χοντρά παπούτσια. Καὶ πηγαίνουν στὸ δρόμο κοιτάζοντας ἄλλο μπροστά τους, σάν τὰ ζεμένα ἄλογα. Μπορεῖ κανεὶς ἀπὸ μακριὰ νὰ τὰ ξεχωρίσει. Κάτι κορίτσια τόσα δά, μὲ ἔκφραση καὶ κίνηση μεγάλης γυναίκας. Στὰ μάτια τους εἶναι ζωγραφισμένη ἡ τρομάρα. Ἄν βάλεις τὸ χέρι στὴν καρδιά τους, θὰ τὴν ἀκούσεις νὰ χτυπᾷ ἀρυθμα, δυνατά. Πασκίζουν, μὰ δὲ μποροῦν νὰ ριζώσουν στὸ νέο χῶμα. Ἔτσι, κι' αὐτὰ, κάθε νύχτα πηγαίνουν στὸν τόπο τους. Παίξουν στὰ χωράφια. Τραγουδᾶνε στὰ πανηγύρια. Καὶ ξαναγυρίζουν κατάκοπα τὸ πρωτὸ γιὰ νὰ ριχθοῦν στὸν ἴδιον ἀγῶνα. Πόσα κορίτσια τόσα δά. . . ποὺ τρώει τὰ σωθικά τους ὁ πόνο! Ἐνῶ στὸ δικό μου παιδικὸ πουπουλένιο μαξιλάρι, κι' ἂν ἔκαναν νὰ ζυγώσουν πνεύματα πονηρά, τὰ ἐξόρκιζε κάποιος ἄγγελος παραστάτης.»

— Πῶς εἶμαι; . .

— Ἔτσι, μοῦ ξαναλέει τὸ μεγάλο κορίτσι.

Τὰ μάτια της, καθρέφτες, μὲ δείχνουν ἀκόμα ἔπως δὲ μοῦ φαίνεται νὰ ἤμουν ποτέ.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

ΕΙΡΗΝΗ Η ΛΘΗΝΑΙΑ

Ἡ χαμένη τέχνη

Μάρμαρο, πάπυροι καὶ μουσικὴ
σὲ χίλι μῆτρα Χρόνου πλακωμένοι,
στὴ γῆ, σερόβιλο λήθης, μόλις μένει
σατάλα ἀπὸ μνήμη σας ἐδῶ κι' ἐκεῖ.

Πάνω στὸ χῶμα, ὀρθόνη τεντωμένη,
ἡ εἰκόνα σας, περνίει ἐρημικὴ
πότε καὶ πότε κι' ὅμως κατοικεῖ
τὸ πρόσωπό της ἄβυσσο θιγμένη.

Ἄγνωστα ἀριστουργήματι τοῦ κόσμου,
ἀόριτα σιλεύετε στὸ φῶς μου,
μὲ φαίνετε μ' ἐξίρσεις αὐς κρυφές.

Καὶ νιώθοντας τὴν ἴδια μοῖρα ἐμπρός μου,
χαμένες λέξεις, νότες καὶ μορφές,
σιμάς σας βλέπω μέσα μου ἀδερφές. . .

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ



ΤΡΙΑΚΟΝΤΑΠΕΝΤΕ ΑΓΝΩΣΤΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΝΑΞΟΥ (*)

ΝΑΟΙ ΠΟΤΑΜΙΩΝ ΚΑΙ ΣΑΓΓΡΙΟΥ

Πρῶτον ἀναφέρω τὸν μεγάλον ναὸν τοῦ Θεολόγου, ἢ τῆς Παναγίας, κατ' ἄλλην ἐκδοχὴν, ἐν σχήματι καθαρῶς σταυρικῷ. Ἐν αὐτῷ ὑπάρχουν ἀκόμη σωζόμενα ἱκανὰ τοιχογραφία, καὶ μάλιστα ἐπὶ τῶν πρῶτων, ἀντικαθιστῶσαι τὰς σημερινὰς τοῦ τέμπλου. Εἶναι δ' αὐταὶ ἀφ' ἑνὸς Θεοτόκος ὁλόσωμος καὶ Λέων τις. Ἐπίσης καὶ ἄλλαι τινες, οἷον ἡ Ἀνάληψις, ἡ Κοίμησις, ὁ Μιχαὴλ καὶ ἄλλαι.

Προφανῶς πρόκειται περὶ τοιχογραφιῶν παλαιότερων τοῦ Ἰ' αἰῶνος, καὶ μάλιστα δυνάμεθα νὰ εἰκασώμεν ὅτι ὁ Λέων οὗτος σχέσιν ἔχει μὲ τὸν ἐπίσκοπον Λέοντα. Ἄν δὲ ἀκολουθήσωμεν τὴν γνωστὴν ἄλλως τε φήμην, ὅτι ἐντεῦθεν ἀφηρέθη ἄλλοτε μάρμαρον μὲ γράμματα, δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ ἐξακριβώσωμεν διὰ καθαρισμοῦ ἐπιγραφῶν τινῶν ἐνταῦθα ὅτι τοῦτον μᾶλλον τὸν ναὸν ὁ Λέων ἀνήγειρεν. Ἄλλως τε, ἐδῶ δέον νὰ ἀναζητήσωμεν βυζαντινὰ λείψανα, ἐγγύτερον πρὸς τὸ Κάστρον τοῦ Ἀπαλλύρου. Εἰς τὸν ναὸν τοῦτον, ὅπως καὶ εἰς πᾶντας τοὺς ναοὺς, διακρίνομεν δύο-τρία στρώματα τοιχογραφιῶν διαφόρων ἐποχῶν ἀριστιμῶν μὲ τελείως τεχνικὴν διαφορὰν.

Τοῦτο τὸ φαινόμενον εἶναι οὐ μόνον περίεργον, ἀλλὰ καὶ ἄξιον μεγάλῃ προσοχῆς καὶ μελέτης διὰ τὰ ποικίλα προβλήματα τὰ ὁποῖα δημιουργοῦνται. Ἄλλὰ περὶ αὐτῶν κατωτέρω.

Ὁφείλω δὲ νὰ σημειώσω, ὅτι ὁ καθαρισμὸς καὶ ἡ ἀνάγνωσις τινῶν ἐνταῦθα ἐπιγραφῶν διὰ μᾶς βοηθήσουν εἰς τὸ νὰ

καθορίσωμεν τὴν προσωπικότητα τοῦ Λέοντος τούτου καὶ τὴν τυχὸν χρονολόγησιν τοῦ τελευταίου ἐξωτερικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν. Ἀδιστακτικῶς ὅμως φρονῶ, ὅτι ὁ ναὸς οὗτος εἶναι οὐ μόνον παλαιότατος, ἀλλὰ καὶ κέντρον βυζαντινοῦ μεγάλου οἰκισμοῦ.

Μετ' αὐτὸν, δεύτερον ἀπαντῶμεν τὸν μικρὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, κατάγραφον καὶ κάλλιστα διατηρούμενον, ἔχοντα σχῆμα καμαροειδοῦς ναοῦ μετὰ τρούλλου στηριζομένου ἐπὶ τυφλῶν ἐσωτερικῶς τόξων.

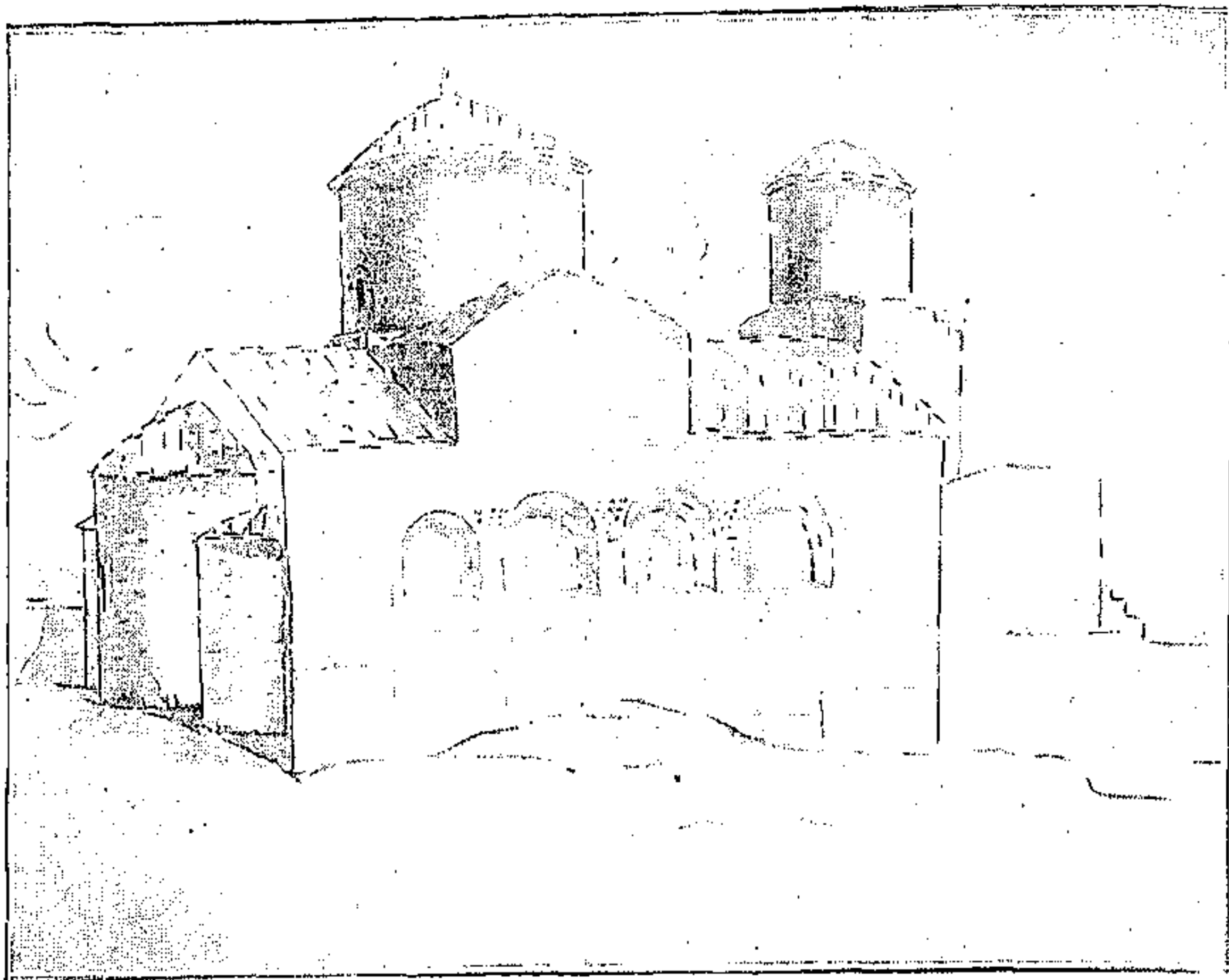
Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναΐδριου τούτου εἶναι ἀξιολογώταται καὶ πολλαί. Οὐ μόνον δὲ παρασιτάσεις, ὅπως ἡ Κοίμησις, ἡ Βάπτισις, τὸ Γενέσιον κ.λ.π. ἀπαντοῦν, ἀλλὰ καὶ διακοσμητικὰ σχέδια ἀξιόλογα. Τὰ δὲ τετράμορφα ἑξαπύργουα τῶν σφαιρικῶν τριγῶνων εἶναι περιεργότατα καὶ λίαν διακοσμητικὰ. Ἐπὶ πλέον, ἐνταῦθα ἀπαντᾷ καὶ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασολίτου, περὶ οὗ κατωτέρω πλείονα.

Ἡ δὲ ἐν τῷ γεισιώματι τῆς ἀψίδος τοῦ ἱεροῦ ἐπιγραφὴ ἀναφέρει τὸν ναὸν ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Νικολάου οἰκοδομηθέντι ὑπὸ ἀγνώστου τινος «Ἀναγνώστου» καὶ τῆς συμβίβης αὐτοῦ Εὐφρόνης, ἐν ἔτει 6778, ἢτοι τὸ 1270. Εἰς τὸ ναΐδριον ὑπάρχει οὐ μόνον σύνθερονον, ἀλλὰ καὶ δωρικὰ λείψανα.

Ἡ ὑπαρξίς ἐνταῦθα συνθρόνου ἔχει πιθανὴν τινα ἐξήγησιν. Ἄλλὰ τὸ ζήτημα ἔχει γενικωτέραν σημασίαν.

Καὶ εἰς τὸν ναὸν τοῦτον διακρίνομεν τρία ἢ τέσσαρα ἐπάλληλα στρώματα τοιχογραφιῶν, ὧν τὰ τελευταῖα εἶναι τὰ τοῦ 1270. Ὅσον διὰ τὰ παλαιότερα, ἐὰν χω-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον.



Ο Ναός των Αγίων Αποστόλων εν Τραγαία (II' αίων).

ρίσωμεν όπισω δυο έως τρεις έκαιονταετηρίδας, θά βεβαιωθώμεν ότι ανήκουν εις τόν Θ' — Γ' αιώνα.

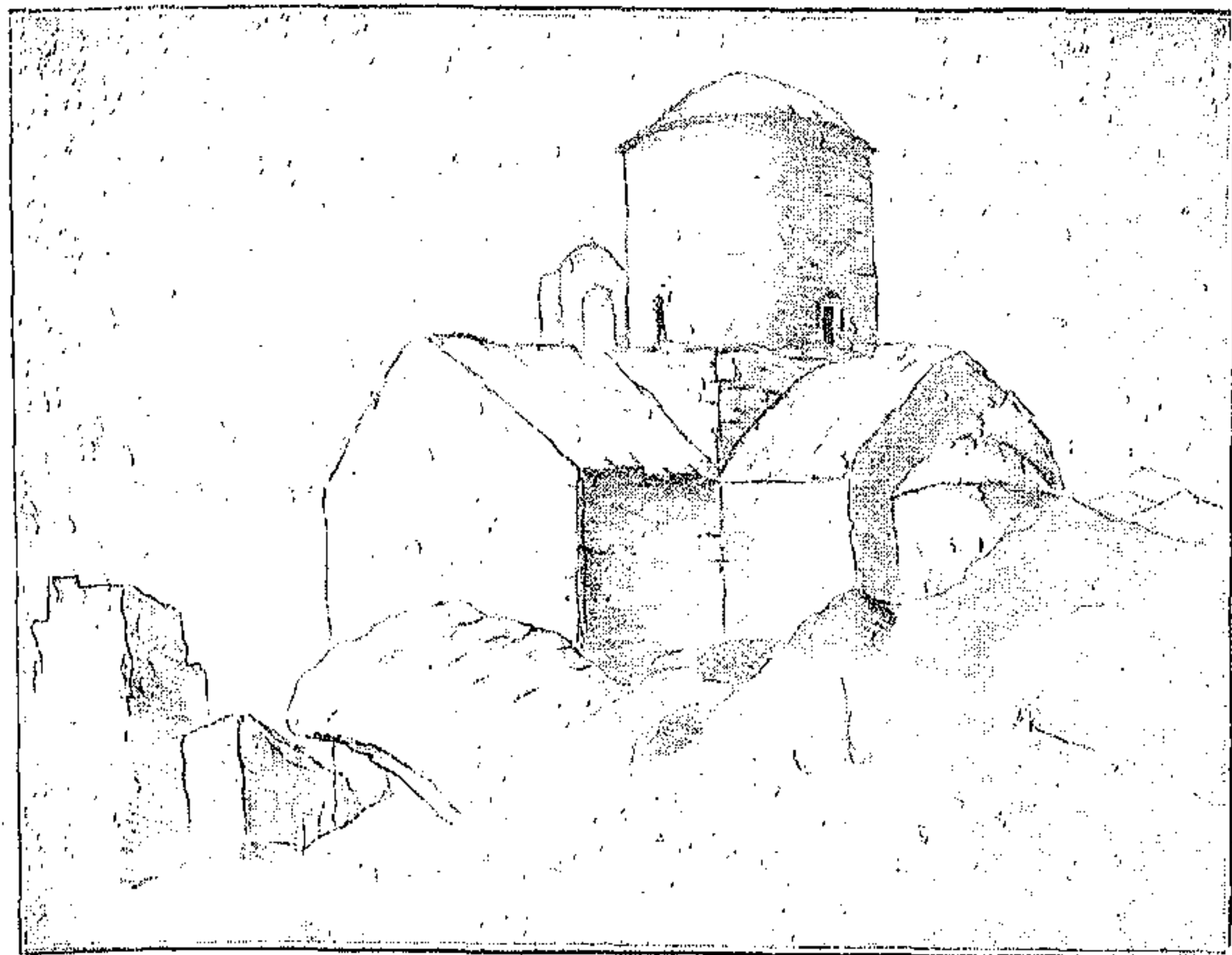
Όλίγον άνωτέρω, εν μέσω έλαιώνος και βάτων πολλών, συναντώμεν τό κομψόν ναΐδιον τό έπονομαζόμενον ή Παναγία ή Άρκουλιώτισσα, επί βάσεων παλαιότερου κτίσματος, μονόκλυτον καμαροειδές μετά τρούλλου. Καί εν αυτώ, εκτός πολλών καλών γλυπτών, διατηροϋνται και ικαναί τοιχογραφίαι δύο έποχών και δύο στρωμάτων, ών αι νεώτεραι πιθανώς τοϋ ΙΓ' αιώνος.

Μετά τόν ναόν τοϋτον, παραιτούμεν τήν δεξιάν μεγάλην περιοχήν τοϋ Άπαλλύρου και τών Ποταμιών, περί των άλλοτε, και ακολουθοϋντες τήν ανάβυσιν προς τόν Προφήτην Ήλιον, μετά ήμίωρον, κατόπιν κοπώδους πορείας, φθάνομεν υπό τήν άπόκρημνον κορυφήν τοϋ βουνοϋ τούτου ένθα μέγα σπήλαιον διανοιγεται πρό ήμών. Καταβαίνοντες τό μέγα προάνοιγμα και

είτα κατερχόμενοι είκοσι λαξευτάς βαθμίδας, εϋρισκόμεθα εις σπηλαιώδη ναόν τής παλαιάς μονής τής Καλαρρυίσεως. Είς τό προάνοιγμα τοϋ σπηλαίου, εκτός των κελών, ήρεικωμένων ήδη, διακρίνεται, κατά τό πλείστον, και ό εν ήμερηίοις ναός φέρον άκόμη τά τόξα και τόν τρούλλον, εν δέ τῷ φυσικῷ βράχῳ, προς τό ιερόν, ήμεφθαρμένην, ώραιοτάτην κεφαλήν τοϋ Χριστοϋ, Χρονολογία και όνόματι λατινικά τοϋ ΙΑ' και ΙΕ' αιώνος μαρτυροϋν ότι ή μονή αύτη ένωρίς κατελήφθη υπό Φράγκων διά τό όχυρόν αυτης.

Άλλά και εν ήρεικίοις εϋρισκομένη φαίνεται ότι υπήρξε κάλλιστον μονήδιον ή Καλαρρυίτσα. Η δέ τέχνη αυτης, εάν κρίνωμεν από τήν κεφαλήν αυτην τοϋ Χριστοϋ, είναι έξαιρετος και παλαιότερα τοϋ ΙΑ' αιώνος.

Άλλ' εκείνο τό όποϊον είναι άντως μεγαλύτερες από τοϋ σημείου τούτου, και τό



Τό ναΐδιον τής «Αρσιανής» (II' αίων).

όποϊον τρόπον τινά άποζημιώνει διά τόν κόπον τής αναβίσεως, είναι ή μεγαλοκρηπίς θεία ή όποία άπλοϋται, κάτω προς τόν κάμπον των Ποταμιών και τήν θάλασσαν.

Τέλος, κατερχόμενοι και ακολουθοϋντες τόν δρόμον προς Τραγαίαν και προς τά άριστερά, εν μέσω έλαιών και άγροκτημάτων, παρά τό 12ον χιλίόμετρον, άπαντώμεν άφ' ένός τό «μονόριχτον» (καμαροειδές) έκκλησιδιον τής Κοιμήσεως με είκονογραφίας τοϋ ΙΓ' αιώνος, και άνωτέρω, εις πλαγίαν τινα, τόν μεγαλύτερον ναόν τοϋ Άγίου Δημητρίου, οϋ αι τοιχογραφίαι έγένοντο κατά τήν έπιγραφήν υπό Οδοσκόμον τινός.

Είς τόν ναόν τοϋτον αξιομνημόνευτοι είναι αι κοσμήσεις τοϋ τοίχου, ώσαν πινάκια με κύκλους, στροβίλους, σιαροειδή άνθέμια κλπ.

Άνωτέρω δέ και διακρίνεται και έτερον ναΐδιον τοϋ πύργου των Παλιολόγων, εν θέσει Άγιοι Άνάργυροι.

ΝΑΟΙ ΤΡΑΓΑΙΑΣ

Και ήδη, καταλείποντες τό μέρος τοϋτο τοϋ Σιγκρίου και των έσχατιών τοϋ Άπαλλύρου, προχωροϋμεν διά τής δημοσίας οδοϋ προς Τραγαίαν περί τά 6 χιλίόμετρα. Εν ταύτη, άποτελουμένη από διάφορα χωρία, ών τό σπουδαιότερον τό Χαλκί, εν μέσω μεγάλης πεδιάδος πλουσίας εις φυτεϊαν και εϋφοροειδούς, και έπιστεφομένη από τό μέγα Δουκικόν Κάστρον τής Νάξου, άνερευνώμεντες εϋρίσκομεν ικανόν αριθμόν ναών βυζαντινών αξίων λόγου.

Και πρώτον, μετά τόν δίδυμον Άγιον Γεώργιον, εν τῷ κέντρῳ τοϋ χωρίου, συναντώμεν τόν μέγalon βυζαντινόν ναόν τόν επικαλούμενον ή Πρωτόθρονος, σταυροειδή με τρούλλον και με προθήκας, τελείως παραμορφωθέντα, με μέγα σύνθρονον και τοιχογραφίας μόνον εν τῷ τυμπάνῳ και τῷ ιερῷ. Καί ό ναός οϋτος ανήκει εις



'Ο Ναός τής Θεοτοκίας εν 'Απειράνθη

τόν αὐτόν κύκλον τοῦ ΙΒ' ἢ ΙΓ' αἰῶνος. Ἄλλ' ὀλίγον ἔξωθεν τοῦ Χαλκίου, πρὸς τὸ δυσμικὸν μέρος, ἐν μέσῳ πολλῶν φυτειῶν καὶ ἐλαιῶνων, συναντῶμεν τὸν ὠραιότατον καὶ σημαντικὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ ἐπιλεγομένου τοῦ Διασορίτου.

Μόνον περὶ τοῦ ναοῦ τούτου θὰ ἤρμοζε νὰ γίνῃ ἰδίᾳ ἐπιστημονικὴ ἀνακοίνωσις ἐν σχέσει καὶ πρὸς τὸ οἰκοδομικὸν σχῆμα καὶ τὰ ἀρχαῖα λείψανα, καὶ τὰ βυζαντινὰ γλυπτὰ καὶ τοὺς τάφους ἐπιφανῶν καὶ πρὸ πάντων τὴν ποικίλην τοιχογραφίαν.

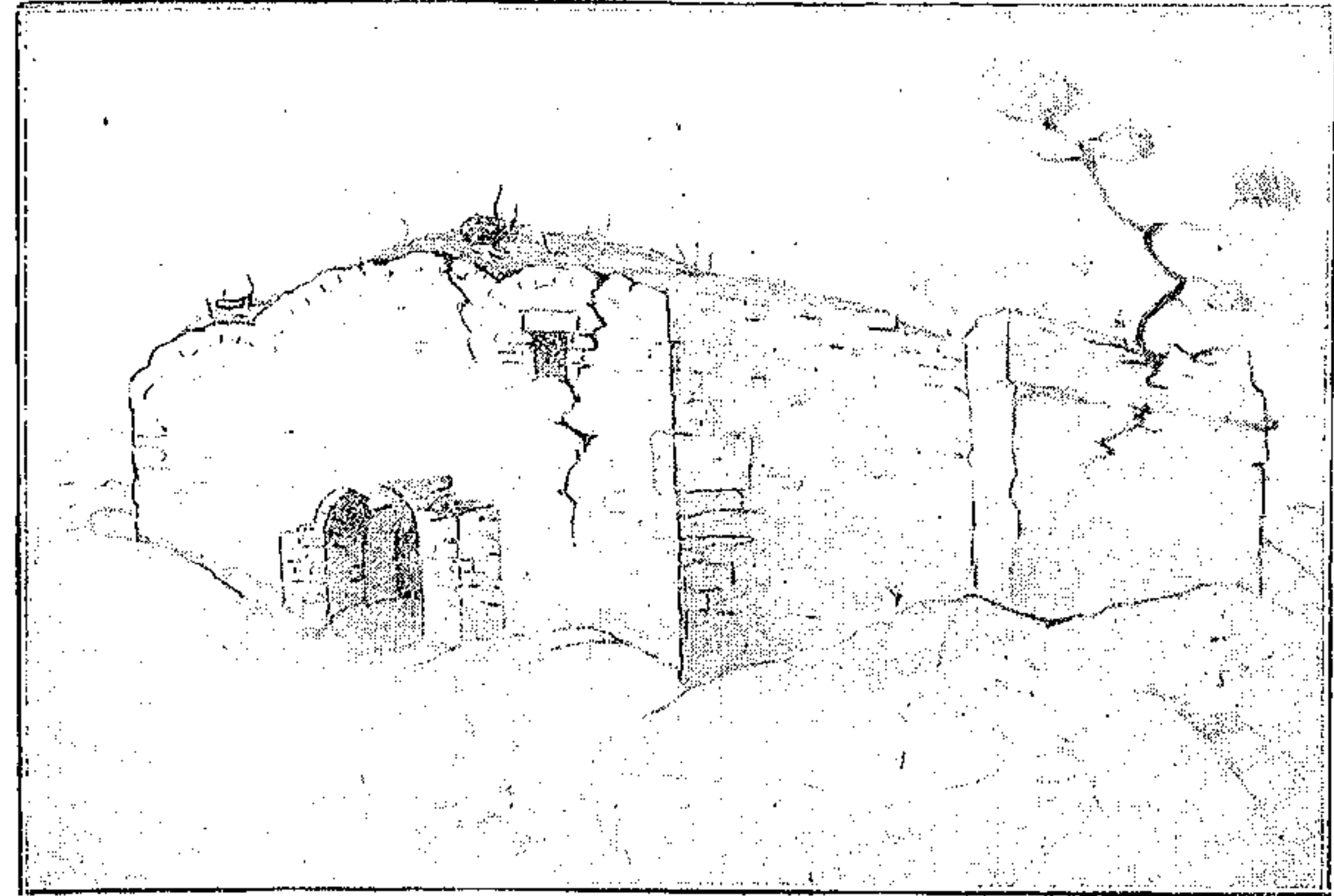
Γραφικώτατος ναὸς παραπλήσιος πρὸς τὸν Ἁγιον Μύμμαντα, με πρόναον καὶ πρόκτισμα δυτικὸν καμαροειδές, με κωδωνοστάσιον κατὰφορτον ἀπὸ μέγαν κισσὸν ἐν μέσῳ τοῦ ἐλαιῶνος, με ἠρειπωμένον προαύλιον καὶ ἀφρονίαν κλασικῶν θρασμάτων καὶ ἐπιγραφὰς ἐθνικὰς, παρουσιάζει εἰκόνα πρὸς ἄλλοι καὶ γραφικὴν.

Ἐν αὐτῷ ἀφθονοῦν τὰ βυζαντινὰ γλυπτὰ, ὑπέρθυρα, παραστάδες, θωράκια κλπ.

Ὁ δὲ τάφος Ἰωάννου τινὸς Πρωτοσπαθαρίου καθιστᾷ τὸν ναὸν ἀξιόλογον. Τίς δὲ ὁ Ἰωάννης οὗτος δὲν δυνάμεθα ἀκριβῶς νὰ γνωρίζωμεν. Ἄραγε, δύναται νὰ ἔχη σχέσηιν με τὸν υἱὸν τῆς Δαηιλίδος ἢ ἄλλον τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων;

Ἄλλ' ὅ,τι καθιστᾷ τὸν ναὸν πολύτιμον εἶναι οὐ μόνον τὰ ἐπιίλληλα στρώματα τῶν τοιχογραφιῶν, ἀλλὰ ἰδιαιτέρως ἡ περιφημοσύνη ἐν τῷ πεσῶ τοῦ θόλου δεξιᾷ μεγαλόσωμος καὶ ὀρθία Παναγία, ἐπέχουσα θέσιν εἰκόνας τοῦ τέμπλου.

Ἡ ὠραιότης, ἡ χάρις, ἡ εὐγραμμία, ἡ ἔκφρασις, ἡ ἁρμονικότης, καὶ ὁ χρωματισμὸς τῆς Παναγίας ταύτης εἶναι μοναδικὰ καὶ ἄνευ ἑτέρων. Αὕτη καλυφθεῖσα διὰ μεταγενεστέρων χρυσαυμάτων καὶ κατόπιν φραχθεῖσα διὰ τέμπλου μαρμαρίνου, ἔμεινεν οὕτω κεκαλυμμένη ἐπὶ αἰῶνας, ἕως ὅτου πάλιν μοιραίως ἀπεκαλύφθη. Ταύτην ἀσφαλῶς δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν ἔργον τοῦ Θ' ἢ Ι' αἰῶνος, κάλλιστον δὲ καὶ μοναδικὸν δημιούργημα τεχνίτου ἀρίστου ἐξ



'Ο τρίκλιτος ναός τοῦ Θεολόγου ἐν 'Απειράνθη.

αὐτοκρατορικοῦ ἐργαστηρίου. Τοῦλάχιστον ἐγώ, μέχρις ἔτου ἄλλοι εἰδικοί ἀποφανθοῦν περὶ αὐτῆς, μετὰ πεποιθήσεως θὰ θεωρῶ ταύτην τὴν εἰκόνα ἀπαράμυλλον βυζαντινὸν ἔργον τῆς προμακεδονικῆς ἐποχῆς.

Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸ τελευταῖον τρίτον ἢ τέταρτον ἐξωτερικὸν εἰκονογραφικὸν στρώμα, τοῦτο ἀσφαλῶς ἀνήκει εἰς ἐποχὴν μικρὸν πρὸ τοῦ 1270 καὶ εἶναι δημιούργημα τοῦ ἐργαστηρίου ἐκείνου τοῦ ζωγράφου τὸν Ἁγιον Νικόλαον τοῦ Σαγκρίου, ἢ μᾶλλον τοῦ αὐτοῦ τεχνίτου (1270).

Προκειμένου δὲ περὶ τοῦ ὀνόματος Γεώργιος Διασορίτης, τοῦτο εἶναι γνωστὸν καὶ ἀπαντᾷ καὶ ἐν Λακεδαιμόνι καὶ ἄλλαχοῦ, ὡς ἔχει γραφῆ περὶ αὐτοῦ.

Τέλος, παραιτοῦντες τὸν ναὸν τοῦτον, ὀφείλομεν νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν τῶν εἰδικῶν ἐπὶ τοῦ ναοῦ αὐτοῦ τοῦ τόσον σημαντικοῦ.

Κατὰ δὲ τὸ ἀντικρὸν ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς Τραγαίας, εἰς τὸ χωρίον Μετόχι, ὑπάρχει ἕτερος ναὸς βυζαντινός, ὁ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων, ἐκ τῶν μεγαλυτέρων καὶ ὠ-

ραιότερων ἐν τῇ νήσῳ, μετὰ πολλῶν κεραμοειδῶν κοσμήσεων ἰδίᾳ διὰ παραδόξων σταυροειδῶν στομιῶν ἐκ πηλίνων δοχείων τῶν λεγομένων φιαλοστομιῶν, κοινῶς «μπουρμπουλάκια», ὡς ἀκριβῶς εἶναι καὶ ὁ κομψότατος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων εἰς Πυργὶ τῆς Χίου. Οὗτος ὁ ναὸς τῆς Νάξου, φέρων καὶ διώροφον δυτικὸν κτίσμα καὶ προσθήκην, ἀποτελεῖ χαριέστατον ὅλον περιμεφρὲς πρὸς τὴν Νταοῦ Πεντέλην.

Περὶ τοῦ ναοῦ τούτου ὑπάρχει καὶ ὁ θρύλος ὅτι εἶναι κτίσμα βασιλοπούλας ταφείσης αὐτόθι.

Τέλος, περὶ τὴν περιοχὴν ταύτην, ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι βυζαντινοὶ ναοὶ παλαιότεροι ἀκόμη, φέροντες σχῆμα καθαρῶς σταυροειδές.

Εἶναι δὲ οὗτοι: α) Ἡ Παναγία ἡ Δαμώτισσα, με λείψανα σαρκοφάγων, γλυπτῶν, καὶ δύο στρωμάτων εἰκονογραφιῶν, β) ἡ Δροσιανή, παλαιὰ μονὴ περὶ ἧς ἀναφέρει ὁ Ζερλέντης τινα, ἐν σχήματι σταυροῦ με σχέλη στρογγύλα καὶ δύο στρώματα τοιχογραφιῶν, καὶ τέλος γ) ὁ Ἰωάννης

ὁ Θεολόγος, παλαιότατον βυζαντινὸν ναΐδριον μὲ παραδοξοτάτας τοιχογραφίας δημοδοσευαίτου τύπου ἐκ τῶν παλαιότερων.

ΝΑΟΙ ΦΙΛΟΤΙΟΥ

Εἰς δὲ τὸ ἐγγὺς μέγα καὶ παλαιὸν χωρίον τὸ Φιλότι υπάρχουν ὁμοίως περὶ τοὺς δέκα σημαντικοὶ ναοί, ὧν οἱ σπουδαιότεροι ὁ Ἅγιος Γεώργιος Μαραθῶς, ἡ Παναγία ἢ Ἀργιώτισσα, ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, ἡ Παναγία εἰς Γυαλοῦν, ἡ Ζωοδόχος Πηγὴ ἐν Πύργῳ Χειμάρου, ἡ Παναγία εἰς Ἀρχατὸ καὶ ἕτερος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος.

Ἄλλὰ περὶ αὐτῶν ἄλλοτε.

ΝΑΟΙ ΑΠΕΙΡΑΝΘΟΥ

Καὶ ἤδη σπεύδω εἰς Ἀπειράνθου, ἐνθα ἀπαντοῦν οὐ μόνον πλείστοι ναοί, ἀλλὰ, τὸ σπουδαιότερον, αἱ παραδοξότεραι τοιχογραφίαι.

Πέριξ τῆς Ἀπειράνθου, εἰς μέρη δυσβάτιστα καὶ ἐρημικά, ἀπαντῶμεν δεκάδα βυζαντινῶν ναΐδριων ἀξιολογωτέων.

Καὶ πρῶτον, εἰς ὥρας καὶ πλέον ἀποστασιν πρὸς τὴν διεύθυνσιν τῶν Βόθρων καὶ τῶν ὄρυχείων, εἰς θέσιν «Καλλονή», ἀπαντᾷ ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Κυριακῆς, μὲ παραδόξους τοιχογραφίας καὶ κοσμήσεις φοιδοτάτας παραπλησίας πρὸς τὰς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Ἐνταῦθα ἄλλοτε, ἐνθα ἀφθονοῦν ἦτο τὸ ὕδωρ καὶ ἐκινῶντο καὶ μύλοι δι' αὐτοῦ, ὑπῆρχε μέγας, ὡς φαίνεται, συνουμισμός, καταστραφεῖς ὑπὸ πειρατῶν, καθ' ἃ ἀναφέρει τοπικὴ παράδοσις καὶ παράδοξος θρύλος.

Ἀπὸ τοῦ ναοῦ τούτου, ἐπιστρέφοντες πρὸς Ἀπειράνθου, μέσῃ εἰς χαμηλὸν φαραγγῶδες μέρος πλήρες πελωρίων ὄρων, ἀπαντῶμεν ἀπλοῦν καμαροειδὲς ὀξυκόρυφον πῶς ναΐδριον, τὴν Παναγίαν τὴν Θεοσκεπαστήν, ἧς ἡ ἀξία ἀπὸ ἀλόφρεως τοιχογραφίῶν εἶναι κολοσσιαία. Πολλαὶ ἐνταῦθα ἐπιγραφαὶ μαρτυροῦν περὶ πολλῶν ἐποχῶν ἀπὸ τοῦ 1280 μέχρι τοῦ 1380.

Καὶ αἱ μὲν τοῦ 1380 τοιχογραφίαι, προερχόμεναι ἀπὸ ἑμφανῆ κρητικὸν κύκλον, καθ' ἃ ἡ κρητορικὴ ἐπιγραφὴ φανερώνει,

εἶναι τυπικότεραι καὶ γνώριμοι εἰς ἡμᾶς, ἐνθυμίζουσαι τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρά. Ἄλλ' αἱ παλαιότεραι, ἀναγόμεναι εἰς χρόνον πολὺ προγενέστερον καὶ αὐτῆς ἀκόμη τῆς ἐπιγραφῆς καὶ χρονολογίας τοῦ 1280, εἶναι περιεργόταται, μὴ ἀπαντῶσαι σχεδὸν ἄλλαχού κατὰ τὴν τοιαύτην μορφήν. Ἐκφράζω γνώμην τινά, ὅτι πρόκειται περὶ παραδόξων δειγμάτων μίγματος τέχνης Κρητῶν καὶ Ἀνδαλουσίων, Ἀράβων ἢ Σαρακηνῶν, ἐξορισθέντων πιθανῶς ἐκ Κρήτης.

Τοῦτο θέτω ὑπὸ τὴν κρίσιν τῶν εἰδικῶν, διότι ἐξ αὐτοῦ μέλλουν νὰ προέλθουν καὶ ἄλλα τινὰ ζητήματα, οὐ μόνον σχετικὰ μὲ τὴν δημιουργίαν καὶ ἐπίδρασιν τῆς κρητικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν σχέσιν πρὸς τὰς εἰκόνας τοῦ Βικ ἐν Ἰσπανίᾳ, καὶ ἀκόμη σχετικὰ μὲ τὸ μυστήριον τῆς τέχνης τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ γενικώτερον μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τεχνικῆς τῶν δύο σχολῶν καὶ τὰς ἀρχὰς αὐτῶν.

Μετὰ τὸν ναὸν τοῦτον, ἀφοῦ ἐπισκεφθῶμεν ἐκεῖ που πλησίον καὶ ἄλλον παλαιὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, τοῦ 1320 περίπου κατάγραφον, μετὰ ἡμίωρον ἀντιρῶμεν τὸν μεγαλύτερον ἴσως ἐκ τῶν ναῶν τῆς Ἀπειράνθου, τὸν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ὄντα ἓνα τῶν παλαιότερων.

Οὗτος ἔχει σχῆμα τρικλύτου Βασιλικῆς μετὰ καμαρῶν σφραϊκοῦ τύπου, καὶ εἶναι σχεδὸν κατάγραφος, μετὰ ἐπιγραφῶν, χρονολογήσεων καὶ πολλῶν στρωμάτων.

Ἐνταῦθα ἐπὶ πλέον ἀπαντῶμεν καὶ ζωγράφον τινὰ δοκιμώτατον τὸ 1300, τὸν Νικηφόρον, δεόμενον τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων ὑπὲρ τῆς προκοπῆς του.

Αἱ ἐνταῦθα ἀπαντῶσαι τοιχογραφίαι, αἱ πολλαὶ ἐπιγραφαὶ, ὁ ζωγράφος, τὰ ἐκάλληλα στρώματα, καθιστοῦν τὸν ναὸν τοῦτον ἐκ τῶν σπουδαιότερων τῆς νήσου. Ἄλλ' ὅ,τι καθιστᾷ τὸν ναὸν τοῦτον εἰς πολυτιμότερον εἶναι ὄχι μόνον αἱ διατάξεις τῶν εἰκόνων, ἀλλ' εἶναι τῶν μορφῶν τῶν Ἁγίων, αἵτινες ἐνθυμίζουσι αὐτὴν ταύτην τὴν τέχνην τοῦ Γκρέκο.

Τί ἄραγε νὰ συμβαίῃ καὶ ἐδῶ; Τί ἄλλο ἴσως, εἰ μὴ ὅτι ὁ Γκρέκο, καὶ εἰς τὴν πλέον ὀρμητικὴν αὐτοῦ ἐκδήλωσιν, ἀνεπὸλει καλλιὰς εἰκόνας τῆς πατρίδος του, ἐξ ἑκείνων αἱ ὁποῖαι ἐδημιουργήθησαν ὑπὸ ζω-

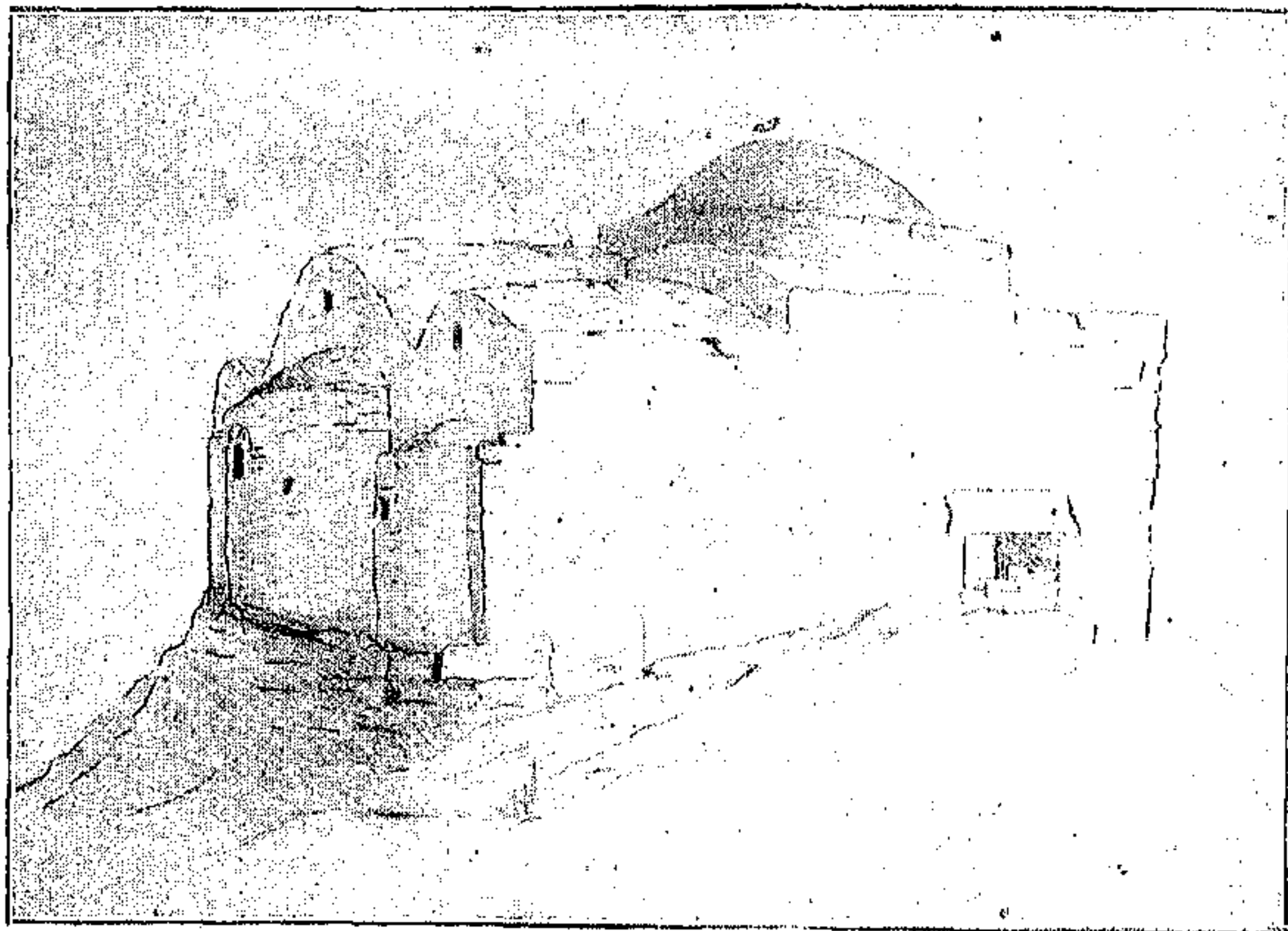


Τμήμα τῆς ὁλοσώμου εἰκόνας τῆς Θεοτόκου ἐν Ἁγίῳ Γεωργίῳ Διασπορίτῃ τῆς Τραγαίας. ἔργου τοῦ Θ' ἢ τοῦ Ι' αἰῶνος.

γράφων Κρητῶν ἐν μέσῳ καιρῶν παραδόξων;

Τί ἄραγε νὰ σημαίνουν αἱ περιεργοὶ αὐταὶ φυσιογνωμίαι τῶν Ἁγίων μὲ τὰ ἐπιμήκη καὶ δασυώδη πρόσωπα καὶ τοὺς κοίλους ὀφθαλμούς, εἰ μὴ ὅτι ἐν Κρήτῃ καὶ περὶ τὸ Ἡράκλειον, καὶ ἰδίᾳ ἐν ταῖς Μοναῖς τοῦ Βροντισίου, τοῦ Βαλασαμονεροῦ κλπ., ἐξηκολούθει νὰ δημιουργῆται τέχνη μεγάλη καὶ παράδοξος, ὡς ἄλλως τε ἐμφαίνουσι καὶ αἱ ἐπιγραφαὶ τῶν ἐκκλησιδίων τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ περὶ τὸ 1380; Ἄλλωστε, καὶ ἡ παρουσία τοῦ περιφρήμου Ἀγγέλου, προερχομένου ἀπὸ τὰς ἰδίαις μοναῖς, τί ἄλλο φανεροῖ;

Ταῦτα διὰ πρώτην φοράν λεγόμενα ἐν ἐπισήμῳ, τρόπον τινά, ἀνακοινῶσαι, ἀσφαλῶς εἶναι προωρισμένα νὰ διεγείρουν τὴν περιέργειαν τῶν σοφῶν. Εἰς ταῦτα δύναται νὰ συμφωνήσουν καὶ ἄρχῃ καὶ αἱ ἐν νεωτέρῳ βιβλίῳ περὶ Θεοτοκοπούλου γνώμαι, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι μετατίθενται αἱ ἀρχαὶ εἰς τὴν μονὴν τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος ἐν Κρήτῃ, ἀλλ' ἴσως ὄχι ἐπικριβῶς.



Ὁ Θεολόγος τοῦ Δανακοῦ μὲ τοιχογραφίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος.

Γαρουφαλιά. — Καλά, πηγαίνω (χάνεται)
Φλαντρώ. — Όστε ;
Μυρτώ, χαμηλώνει τὸ κεφάλι. — Ναί, μητέρα . . .

Φλαντρώ. — Όστε κάνεις και τέτοια !
Ἄφου τὸ ξέρεις πὼς τὸν ἀγαπάει ἢ ἀδερφή σου, πὼς τὸν ζητήσαμε ἀπ' τῆς μητέρας του γιὰ τὴ Χρύσω μας κι' ἐκεῖνη τὸν θέλει . . .

Μυρτώ. — Μ' ἀφου αὐτὸς δὲν τὴν ἀγαπάει ;

Φλαντρώ. — Ἐσένα δὲ σ' ἀγαπάει, σὲ κοροϊδεύει ὅπως και τόσες ἄλλες. . . Τὸν ξέρουμε δὲ, τώρα θὰ τὸν μάθουμε ; . . . (Πάει κοντὰ τῆς και τῆς χαϊδεύει). Ἐγὼ γιὰ τὸ καλὸ σου φροντίζω, κορούλα μου, μὴ τὸν πιστεύεις, εἶναι πλάγος . . .

Μυρτώ. — Μὰ πὼς, μητέρα ; Ἄφου μοῦ εἶπε νὰ σοῦ πῶ ἐγὼ ἢ ἴδια ν' ἀπελπιστῆς, γιὰτὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ πάρῃ τῆς Χρύσω μιὰ φορά πού δὲ νιώθει τίποτα γιὰ δαύτην ;

Φλαντρώ, ἐνῶ ἀπομακρύνεται. — Και γι' αὐτὸ θὰ πάρῃ τοῦ λόγου σου ;

Μυρτώ. — Θὰ πάρῃ ὅποια θέλει κι' ὅποια ἀγαπάει, λογαριασμὸς δικὸς του . . .

Φλαντρώ. — Θὰ πάρῃ ὅποια τὸ πῆ, ἢ μητέρα του.

Μυρτώ. — Δὲν εἶναι κανένα παιδάκι.

Φλαντρώ. — Και θέλεις ἐσὺ τώρα νὰ χαλάσης τὴν τύχη τῆς ἀδερφῆς σου ;

Μυρτώ. — Μ' ἀφου δὲ θέλει αὐτὸς, μπορῶ ἐγὼ νὰ τὸν καταφέρω νὰ τὴν πάρῃ μὲ τὸ στανιό ;

Φλαντρώ. — Θὰ τὸν καταφέρω ἐγὼ.

Μυρτώ. — Και πὼς ;

Φλαντρώ. — Δὲ σ' ἐνδιαφέρει.

Μυρτώ. — Καλά, θὰ τὸ δοῦμε !

Φλαντρώ. — Μὰς φοβερίζεις κιόλας ;

Μυρτώ. — Δὲν εἶπα τίποτα . . .

Φλαντρώ. — Δὲ λές, μὰ ποιὸς ξέρει τί κρύβεις μέσα στὰ συλλοϊκά σου ! . . . Χμ ! . . . (Πηγαίνει στὴν πόρτα και φωνάζει :) Χρύσω ! Χρύσω ! . . .

Χρύσω, ἀπὸ μέσα. — Ἴί τρέχει, μητέρα ;

Φλαντρώ. — Κοιμόσουνα ;

(Ἄκολουθεῖ)

ΟΤΑΝ ΒΡΑΔΙΑΖΕΙ, ΜΑΝΑ ΜΟΥ . . .

Όταν βραδιάζει, μάνα μου, και τὰ πουλιά γυρνᾶνε κοπαδιαστά, κι' ἀπ' τὴς φωνῆς ἢ πλάση ὅλη γεμίζει, και στίς φωλιές, χαρούμενα, νὰ ξενυχτήσουν πᾶνε, πουλι κι' ὁ νοῦς μου πλάϊ σου μ' ἀποθυμιὰ γυρίζει.

Στὸ φτωχικὸ κατώφλι μὴς σὲ βλέπω ἀνομιπισμένη, μ' ἀπαντοχὴ τὰ μάτια σου στὸ δρόμο νὰ καρφώνεις προσμένοντίς με' κ' ὕστερ' ἀπὸ λίγο, ἀπελπισμένη, στὸ στῆθος τ' ἄγια χέρια σου μὲ πόνο νὰ σταυρώνεις.

Ξεμπράτσωτα, κι' ἀπ' τῆς δουλειᾶς τῆς μέρας ἰδρωμένα, τὰ παλλημάρια τοῦ χωριοῦ γυρίζουν ἀπ' τὸν κάμπο, και σὺ, φτωχή, πικραίνεσαι σὰν τὰ κοιτᾶς θλιμμένα, κι' ὦρα τὴν ὦρα καρτερεῖς κ' ἐγὼ στὸ σπῆτι νᾶμπω !

Νυχτώνει . . . κι' ὅμως ἄδικα μὲ καρτερᾶς ἀκόμα !
πέφτ' ἢ νυχτιὰ κατᾶμαυρη, σὰν τὴν καρδιά σου, ἐμπρός σου !
και τότε γέρνεις, μάνα μου, στενάζοντας στὸ στῶμα,
μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ μὲ ἴδεις τῆς νύχτα στ' ὄνειρό σου . . .

ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



ΑΘΑΝΑΣΙΑΣ Ι. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

ΚΟΡΙΤΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Όταν ἔρτασε κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς τραπεζαρίας, ἀκουσε μέσα τῆς φωνῆς τοῦ ξένου και σιάνθηκε. Σ' ἕνα λεπτό, διὰ τὸ πολὺ, ὅσο χρειάζοταν νὰ στρίψει τὴ γωνιά τοῦ σπιτιοῦ και ν' ἀνεβῆ τὴν ἐξωτερικὴ σκάλα, θὰ τὸν ἔβλεπε.

Ἴί περίεργη αἰσθησις αὐτῆ, νὰ ξέρει ὅτι ἔχει στὸ χέρι τῆς μιὰ μεγάλη χαρὰ, και νὰ τὴν ἀργοπορεῖ γιὰ ν' ἀκούει μέσα τῆς μιὰ βουή ! . . .

— Ποῦ εἶναι ἡ ὦρα ἡ Ἐλίζα ; ρώτησε τὴν κυρία Βαλμύρη ὁ Κώστας. Θέλω ἀπόψε νὰ χορέψω μαζί τῆς.

Ἐσβυσε αἰφνίδια ἡ χαρὰ, και χύθηκε ξανά στὴν καρδιά τῆς Σοφίας ἡ ἴδια ἐκεῖνη λύπη πού γεννήθηκε τὴν ὦρα πού δὲ βοήθηκε ἐκεῖ τὸν ξένο.

Ἴί ἀξία ἔχει νὰ εἶναι γιὰ μιὰ βραδιὰ μόνον ὦρα ἡ Ἐλίζα ; Ἐστω και ἡ ὦρα ἄλλοτε ; Ὁ κόσμος δὲν προσέχει τίς ἐξιμώσεις. Ὁταν εἶναι κανεὶς πάντα ὁμορφος, τότε μόνον τὸν ξέρει γιὰ ὁμορφο.

Ἄν ἡ Ἐλίζα ἦτανε χάλια αὐτὸ τὸ βράδυ, τὸ ἴδιο θὰ ἐπιθυμοῦσαν νὰ χορέψουν μαζί τῆς, ἐπειδὴ τὴν ὦρα τῆς γνωρίζουνε ὅλοι, δὲν περιμένουν νὰ τῆς δοῦν.

Γύρισε πίσω ἡ Σοφία σιὸ στριμόγι, ὅπου ὁ πικνὸς κιστὸς ἔρχοι τὸ σκοτάδι παχὺ και βαρὺ. Ἐκεῖ ἀστάνθηκε μακριὰ ἀπ' ὅλους, μόνη, ὀλόμορη στὸν κόσμο.

Στάθηκε στὴ μέση συλλογισμένη. Ἐτοίαν ὦρα, τὰ διὰ κρινάκια, πάνου στὸ βουνό, τὸ ἴδιο θὰ ἀσθάνονταν μοναχά, και ὡστόσο τὰ κρινάκια ἔχουνε τόσες χάρες, γι' αὐτὰ τραγουδοῦνε τὰ πουλάκια, γι' αὐ-

τὰ στέλνει τὴν πιὸ χρυσὴ ἀχτίνα ἢ ἀνατολή, γι' αὐτὰ ὁ Θεὸς ποιεῖ.

Ἢ Σοφία δὲν εἶχε τίποτ' ἀπ' αὐτὰ, ἐπειδὴ ἦτανε μεγάλη τὰ κρῖνα, τόσο μικρά, τόσο ἐφήμερα, ἔχουνε μικρὸς ἐφήμερες ἐπιθυμίες, και εἶναι εὐκόλο νὰ τὰ εὐχαριστήσῃ ἡ φύσις. Ὅσο εἶναι κανεὶς μεγαλύτερος σ' αὐτὴ τῆς γῆς, τόσο ἔχει πιὸ ἀκλωμένες τίς ἐπιθυμίες του, τόσο τίς θέλει ἀκόμα.

Αὐτὲς οἱ σκέψεις πόντιζαν τὴν καρδιά τοῦ κοριτσιοῦ πικρὸς σταγόνες.

Ὁ ξένος βγήκε ἀπὸ τὴν τραπεζαρία γιὰ νὰ βοεῖ τῆς Σοφίας. Δὲν ἤξερε πὼς ἦταν ἐκεῖ, ἀλλὰ εἶχε τὸ προαίσθημα πὼς θὰ τῆς συναντοῦσε.

Χαιρέτησε ὅλους στὴν ταράτσα και ἔξφυγε σιγὰ ἀπὸ τὴ συντροφιά.

Ὅσπε θυμῆθηκε ἄλλο τὴν Ἐλίζα, — μόνον τῆς σιγμῆς πού ρώτησε γι' αὐτὴν — ἔπειτα τὴν ἔβλεπε.

Δὲν ἦτανε τέτοιαι ἡ ἐπιθυμία του νὰ χορέψῃ μαζί τῆς ὡστε νὰ τὴν ἔχει διαρκῶς στὸ νοῦ.

Τοῦ ἄρεσε πάντα νὰ χορεύῃ μὲ ὦρα ἡ κορίτσια, νόμιζε πὼς διὰ τὰ παρηγηθεῖ κανεὶς, εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ παρηγηθεῖ ὅτι ὁμορφο προσφέρει ἡ φύσις. Ἦτανε μιὰ ἀπὸ τίς μικρὸς ἀπολαύσεις πού βρίσκονται στὴ ζωὴ, ἀλλὰ μιὰ τέτοιαι ἀπόλαυση ἦτανε πολὺ μικρὴ γιὰ νὰ σταματήσῃ τὴν ἀνήσυχον ψυχὴ του.

Χρειάζοταν κάτι μεγάλο, κάτι δυνατὸ. Και κείνο τὸ βράδυ, πάλι ἡ μοῖρα ἔφερε στὸ δρόμο του τὴ Σοφία.

Ἢ μοῖρα δὲ γνωρίζεται γιὰ τὴν εὐτυχία, οὔτε εὐθύνεται γιὰ τὸν πόνο. Αὐτῆ

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ, ΕΚΔΟΤΑΙ
Βιβλιοπωλείον τῆς "ΕΣΤΙΑΣ", ὁδὸς Σταδίου 46 Α, Ἀθήναι

Ἐκυκλοφόρησε:

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ

(ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ)

Ἡ Γραμματικὴ αὐτὴ, γραμμὴν ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. ΜΙΧΑΗΛ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, εἶναι πολυτιμότερον βοήθημα γὰρ τῆ διδασκαλίᾳ τοῦ γλωσσικοῦ μαθήματος στὶς ἀνώτερες τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου. Ἐργεταὶ γὰρ γίνετ' ὁδηγὸς τοῦ δασκάλου μὲ τὴν εὐσυνόπτη, μεθοδική, ἐπιστημονική, ἀλλὰ καὶ ἀπλοποιημένην ἐκθεσὴν τῶν γραμματικῶν φαινομένων καὶ τῶν κανόνων ποὺ κυβερνοῦνε τὴ δημοτικὴν γλῶσσαν.

Περιέχει καὶ ἐξαντλεῖ μέσα στὰ ὅρια μιᾶς χρηστικῆς Γραμματικῆς τὸ φωνητικόν, τὸ τυπικόν καὶ τὸ ἑτυμολογικόν τῆς κοινῆς δημοτικῆς. Προσπαθεῖ καὶ κατορθώνει γὰρ μείνει καθαρὰ περιγραφικὴ, χωρὶς ἀβάλας παραποιήσεις, καὶ ἐπιβεβαιώνει τὰ γραμματικὰ φαινόμενα ποὺ ἐκθέτει μὲ πλῆθος παραδείγματα, παρμένα ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν νεοελλήνων λογοτεχνῶν. Σὰν βιβλίον προορισμένον γὰρ γίνετ' ὁ ἀριστὸς βοήθημα τοῦ δασκάλου, περιορίζεται μέσα στὰ ὅρια τῆς σημερινῆς τινικῆς καὶ ἱστορικῆς ὀρθογραφίας, μὲ τὶς ἀναγκαίστερες ὁμῶς μεταρρυθμίσεις.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητον γὰρ κάθε λογοτέχνη, ἄνθρωπον τῶν γραμμάτων κ.τ.λ. ποὺ θέλει νὰ μάθῃ τὴ ζωντανὴν καὶ δημοτικὴν γλῶσσαν.

Τιμᾶται Δρχ. 50.—
Διὰ τὰς Ἐπαρχίας. . . . " 60.—

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχικὰ καὶ Ἀποθεματικὰ Δρχ. 1.205.000.000.—
Καταθέσεις τῆ 30 Ἰουνίου 1933 " 8.607.000.000.—

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤῳ
Κάιρον, Ἀλεξάνδρεια, Ζαγαζίκ

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πύσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικόν καὶ τὸ ἔξωτερικόν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντος ὁρους.

Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσίμῳ καὶ ταμειωτηρίου) εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα μὲ ἴσιν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY

NEW-YORK, 51 MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσι ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων.

Κεφάλαια ὁλοσχερῶς καταβεβλημένα . . . \$ 1.500.000.—