ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πτυχιακή εργασία
της Πρωτόπαπα Μαρίας με θέμα:

Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών

Ζητήματα τεκμηρίωσης και ερμηνείας του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών και της Πινακοθήκης του Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου

Επιβλέποντες καθηγητές:
Μαγουλιώτης Απόστολος
Γυιόκα Λία

ΒΟΛΟΣ 2005

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 7947/1 τ.1
Ημερ. Εισ.: 12-01-2010
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΣΕ – ΜΕ
2005
ΠΡΩ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών
Ζητήματα τεκμηρίωσης και ερμηνείας του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών και της Πινακοθήκης του Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Αφιερώνεται
Στον μπαμπά μου και στην μαμά μου
Μιλτιάδη και Ιουλία

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Από βάθους καρδιάς ευχαριστώ...

...τους παππούδες και τις γιαγιάδες μου, που γεννήθηκαν και έζησαν στην Τήνο, τις γιαγιάδες μου Ελένη και Μαρίκα, για τα παιδικά καλοκαίρια που μου χάρισαν στην Τήνο και για όλες τις ομορφιές που ανακάλυψα εκεί. Τους γονείς μου που δεν ξέχασαν ποτέ αυτό τον τόπο και φύτεψαν στην ψυχή την αγάπη για αυτό το νησί, την κινητήριο δύναμη για αυτή την εργασία.

Την Διοικούσα Επιτροπή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. που παρεχώρησε την άδεια για την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στους χώρους του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών, της Πινακοθήκης και του Αρχείου του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και ιδιαίτερα τον Έφορο του Ιδρύματος τον κ. Αλικάρη Γεώργιο. Την επιμελήτρια του Μ.Τ.Κ. Ελευθερία Αφεντάκη και την επιμελήτρια της Πινακοθήκης κα. Ευαγγελία Κρητικού, για την βοήθεια τους κατά την διάρκεια της φωτογράφησης των έργων. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Θωμαή Κρητικού και στον Νίκο Γκίζη, τους υπεύθυνους της Βιβλιοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. για την συγκινητικά πρόθυμη διάθεση τους να συμβάλλουν στην συλλογή πληροφοριών που σχετίζονταν με τις αναζητήσεις της συγκεκριμένης εργασίας, αποτελώντας ένα ζωντανό παράδειγμα νέων ανθρώπων που ενδιαφέρονται ειλικρινά για την προκοπή του νησιού.

Ακόμη ευχαριστώ τον θείο μου Νικόλαο Πρωτόπαπα για τις εξαντλημένες εκδόσεις βιβλίων που μου διέθεσε σχετικά με την ιστορία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και τον κ. Κώστα Δανούση για τα βιογραφικά στοιχεία που μου προσέφερε για τον Τήνιο Καλλιτέχνη Εμμανουήλ Λαμπάκη.

Τους επιβλέποντες καθηγητές της εργασίας, Απόστολο Μαγουλιώτη και Λία Γυιόκα για την υπομονή τους και την πολύτιμη καθοδήγηση τους για την ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας.

Τέλος ευχαριστώ τους φίλους μου και τους δικούς μου ανθρώπους που μοιράστηκαν τις ανησυχίες και την κούραση, την Αποστολία, τον Δημήτρη και τον Ιωακείμ και την Δώρα για τις διευκρινιστικές τους παρατηρήσεις. Τη Νάντια και τον Luigi για τις κοινές ώρες μελέτης και την διάθεση τους να διαβάζουν την εργασία κατά την διάρκεια της συγγραφής.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ...

Ξυπνώ σαν από λήθαργο,
μια καυτή ηλιαχτίδα μου ζέστανε τα μάτια
και μου άναψε τη φλόγα να ρωτήσω για τον τόπο μου,
το νησί που ζω, που γίνομαι ένα, καθώς ο χρόνος με διαπερνά,
ο κύκλος της ζωής αφήνει τα πρώτα σημάδια πάνω μου.

Και τότε να...καθώς τα μάτια ξεχειλίζουν από φως
σ' ένα επιπόλαιο κοίταγμα στον ήλιο
αρχίζω δειλά στο μεθύσι των χρωμάτων
να αντικρίζω τα πάντα.
Η Παναγιά δεσπόζει, το κάλεσμά Της γεμάτο μυστήριο
και μεγαλοπρέπεια προκαλεί την ψυχή στα θεία μυστήρια.

Μέσα από τα μάτια μου μια θάλασσα ξέφρενη
να ξεσπάει με μανία πάνω στα ξερά απ' τον ήλιο
και φαγωμένα από το κύμα βράχια.
Το Αιγαίο μας ποτίζει,
ενώ ένας παράτολμος βράχος λυσσάει
πάνω στην πυρωμένη άμμο που αλαφιάζει.

Μέσα από τα μάτια μου, που τώρα στρέφουν
σ' ένα καταγάλανο ουρανό,
σκιαγραφούνται τα ανεμοδαρμένα βουνά,
που στέκουν μόνα μέσα στο ξερό τοπίο του καλοκαιριού
καθώς η ζέστη της ημέρας τα έχει κυριεύσει.

Μέσα από τα μάτια μου όλη η όψη των χωριών,
που σαν σε όραμα δεσπόζουν με επιβολή και αξιοπρέπεια
σε κάθε γωνιά του νησιού,
δείχνοντας την καλλιτεχνία των ανθρώπων.
Ανθρώπων με καρδιά σαν το καλοδουλεμένο μάρμαρο.
Άνθρωποι που στα χέρια τους ευαίσθητοι περιστεριώνες
και δυναμικοί ανεμόμυλοι επηρεάζουν την πολύπλευρη προσωπικότητα του νησιού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Και καθώς τα μάτια μου ψάχνουν να ανακαλύψουν
Ένα ακόμα από τα τόσα μυστήρια του νησιού,
το βλέμμα μου πλανιέται σε μια καταπράσινη ρεματιά,
γεμάτη δροσιά, φρεσκάδα, που με κάνει να θέλω
να ξαναγεννηθώ και να τα ζήσω πάλι όλα.

Δεν σταματώ να ψάχνω και να...μέσα από τα μάτια μου
ένα ζοφερό λιμανάκι,
που μέσα από τις φιγούρες των καϊκιών
και των ψαράδων με καλεί να πάω και εγώ κοντά του,
να γευτώ την αρμύρα της δικιάς του θάλασσας.

Μέσα από τα μάτια μου, που τώρα πια υγραίνουν
από το ξεροβόρι, φωνάζω: «Πες μου θεέ του ανέμου,
ποιος είναι ο καλλιτέχνης αυτού του τόπου
που ξεχειλίζει αυτή την απαράμιλλη γοητεία!
Οδήγησέ με στην ψυχή του μυστηρίου του.
Απάντησέ μου, γιατί η λησμονιά πέρα από εδώ
γίνεται χειμώνας δίχως άμαξα, ταξίδι δίχως τέλος».

Και καθώς ο ήλιος χάνεται
μέσα στα ζεστά νερά του Αιγαίου
και τη μαγεία του ουρανού,
καθώς το πλοίο φεύγει από το λιμάνι,
ψιθυρίζοντας το τελευταίο αντίο,
από τα μάτια μου όλο το τοπίο θολώνει,
ενώ τα μάγουλα υγραίνουν
και η καρδιά μου σκιρτά για την ώρα της επιστροφής.
Χίλιες φλόγες φωτός ξεπηδούν ολόγυρα
για να κυκλώσουν τη σκιά της ομορφιάς,
της ομορφιάς του νησιού μου,
της Τήνου που αγαπώ.

Μαρία Βιδάλη
Α' τάξη, Γενικό Λύκειο Τήνου[1]

[1] Β' Παντήνιος Διαγωνισμός Παιδικού Διηγήματος - Ποιήματος με θέμα: «Η Τήνος μέσα από τα μάτια των παιδιών», Εκπολιτιστικός Σύλλογος Ξυναριανών Τήνου, εκδ., Φιλιππότη, Αθήνα 1994,σ.81-83.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....10

Ι. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ, ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Ι. Προλεγόμενα.....15
Ι.1 Περί τέχνης.....15
Ι.2. Η ζωγραφική τέχνη.....23
Ι.2.1 Η εικαστική γλώσσα.....25
Ι.3 Ο καλλιτέχνης – ζωγράφο.....31
Ι.3.1 Το έργο τέχνης – ο ζωγραφικός πίνακας.....34
Ι.3.2 Στοιχεία που επηρεάζουν τη γένεση καλλιτεχνών.....35

ΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
Η ΤΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

ΙΙ. Προλεγόμενα.....39
ΙΙ.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή.....39
ΙΙ.2 Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του νησιού.....42
ΙΙ.3 Τα «μουσεία[1]» της Τήνου.....47

ΙΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΟ Π.Ι.Ι.Ε.Τ., ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ,
Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

ΙΙΙ. Προλεγόμενα.....52
ΙΙΙ.1 Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ως αρωγός στην καλλιτεχνική πορεία του νησιού.....53
ΙΙΙ.2 Το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών.....57
ΙΙΙ.3 Η Πινακοθήκη της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου.....60
ΙΙΙ.4 Το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ως Τοπικά Μουσεία
στόχοι και χαρακτήρας 62

[1] Η λέξη «μουσεία», χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του εκθεσιακού χώρου, δηλαδή εννοούνται και οι πινακοθήκες, οι αίθουσες τέχνης, πνευματικά κέντρα και κοινοτικά κτίρια που χρησιμοποιούνται ως εκθεσιακοί χώροι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

IV. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

IV. Προλεγόμενα.....69
IV. 1 Προσέγγιση στην παρουσίαση των συλλογών ζωγραφικής.....69
IV.2 Λίγα λόγια για την τεκμηρίωση των συλλογών..... 70
IV.3 Προσέγγιση στην συγκρότηση της συλλογής
των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ..... 72
IV.3.1 Χρονολόγιο της συγκρότησης της συλλογής των ζωγραφικών έργων
του Μ.Τ.Κ. μέσα από γραπτές πηγές..... 74

ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΓΡΑΠΤΕΣ ΠΗΓΕΣ.....76

IV. 3.2 Κατάλογος των ζωγραφικών έργων της συλλογής του Μ.Τ.Κ.....77
IV. 4 Προσέγγιση της συγκρότηση της συλλογής των ζωγραφικών έργων
της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.....79
IV. 4.1 Κατάλογος των ζωγραφικών έργων της Πινακοθήκης
του Π.Ι.Ι.Ε.Τ..... 80
IV. 5 Τα έργα των συλλογών του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης ως προς την
ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης..... 88

ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΤΑΤΑΞΗΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΒΑΣΗ ΤΗΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΠΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ.....93

ΠΙΝΑΚΑΣ.3 ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΤΑΤΑΞΗΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ 98

V.ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΟΙ ΤΗΝΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ.

V. Προλεγόμενα..... 101
V. 1 Προκαταρκτική μελέτη του θέματος της ενότητας
«Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.»....102
V. 2.1 Νικηφόρος Λύτρας..... 104
V. 2.2 Νικόλαος Γύζης..... 109
V. 2.3 Νικόλαος Λούβαρης..... 114
V. 2.4 Εμμανουήλ Λαμπάκης.....115

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 2.5 Νικόλαος Λύτρας.....118
V. 2.6 Περικλής Λύτρας.....121
V. 2.7 Ματθαίος Ρενιέρης..... 122
V. 2.8 Γιάννης Γαΐτης..... 123
V. 3.1 Παράγοντες που συντέλεσαν στην διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας..... 126
V. 3.2 Παράγοντες που ενίσχυσαν την καλλιτεχνική τους πορεία..... 128
V. 4 Αναφορές καλλιτεχνών για την Τήνο.....129

VI. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ.

VI. 1 Προσέγγιση στα ζωγραφικά έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.....132
VI. 2 Θεματογραφικός κατάλογος των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ....133
VI. 2.1 Προσωπογραφίες.....138
VI. 2.2 Ηθογραφίες..... 139
VI. 2.3 Τοπιογραφίες.....140
VI. 2.4 Άλλα είδη..... 141
VI. 3 Στοιχεία της ζωής στην Τήνο που λειτούργησαν ως παράγοντες πηγής έμπνευσης των καλλιτεχνών..... 142

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ..... 143
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.....146
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ..... 149
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ..... 153
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV.....189
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V.....191
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....193

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Π.Ι.Ι.Ε.Τ. : Πανελλήνιο Ιερό Ίδρυμα Ευαγγελίστριας Τήνου.
Μ.Τ.Κ. : Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών.
χ.χ: χωρίς χρονολογία
χ.δ: χωρίς διαστάσεις
χ.υλ: χωρίς υλικό
χ.υ: χωρίς υπογραφή
χ.τ: χωρίς τόπο(έκδοσης)
ε.α: επάνω αριστερά
ε.δ: επάνω δεξιά
κ.α: κάτω αριστερά
κ.δ: κάτω δεξιά

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μετά από πέντε χρόνια σπουδών, στο Πρόγραμμα Σπουδών Επιλογής Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης, χρόνια μελέτης και ενασχόλησης με τα μουσεία, την τέχνη, την μάθηση, την ανάλυση, την πληροφορία, την παρεχόμενη και την προσλαμβανόμενη, τον προβληματισμό, την αμφιβολία και την προσπάθεια δημιουργίας γύρω από αυτές τις έννοιες, έρχεται η στιγμή της «προσωπικής δημιουργίας» για τον κάθε φοιτητή. Κάτι που μπορεί να είναι η συνισταμένη όλων αυτών των ερεθισμάτων, μπορεί όμως να είναι μια βαθύτερη επιθυμία που οδηγεί πιο κοντά στην ουσία αλλά και στην επιστημονική διάσταση του αντικειμένου σπουδών. Στην προκειμένη, η στιγμή της «προσωπικής δημιουργίας», είναι η εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας κάθε φοιτητή, που στοχεύει να προσεγγίσει μια πτυχή της μουσειοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης με τον δικό του, επιστημονικό πάντοτε, τρόπο.

Η «μουσειοπαιδαγωγική» αποκαλύφθηκε σαν ένας μικρόκοσμος, ενταγμένος στο ευρύτερο περιβάλλον του μουσείου, που έχει όμως δική του ουσία, νόημα και πολυμορφία, ο οποίος είναι άμεσα εμπλεκόμενος με την κοινωνία. Ως επιστήμη συνδέεται στενά με τις αρχές της μουσειολογίας, της παιδαγωγικής και της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, μελετώντας τους όρους προσέγγισης, κατανόησης, ερμηνείας των μουσείων και του υλικού πολιτισμού με σκοπό την δημιουργική τους αξιοποίηση προς όφελος της κοινωνίας[3]. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ο νοητός εκείνος χώρος επικοινωνίας, απαραίτητος για να επικοινωνήσει το μουσείο και να «επικοινωνηθεί» με το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο ανήκει. Να ανοίξει τα κανάλια επικοινωνίας με το κοινό να διδάξει και να διδαχθεί από αυτό.

Η εργασία αυτή είναι ένα εγχείρημα μουσειοπαιδαγωγικής προσέγγισης στα πλαίσια ενός ορισμένου τόπου, που είναι η Τήνος, εντός ορισμένων χώρων, που είναι το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών και η Πινακοθήκη του Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου. Με ένα συγκεκριμένο θεματικό πεδίο που είναι οι συλλογές ζωγραφικής που φιλοξενούνται στους χώρους που προαναφέρθηκαν. Κριτήρια για την επιλογή αυτής της εργασίας υπήρξαν η έντονη καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Τήνου, καθώς έχει αποτελέσει την γενέτειρα μεγάλων καλλιτεχνών της ζωγραφικής και της γλυπτικής, η μακρά καλλιτεχνική παράδοση στην μαρμαρογλυπτική που καθιστά το νησί και σήμερα ένα ζωντανό μουσείο και η πλούσια

[3] Πρβλ. Νάκου Ειρήνη, Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, εκδ. νήσος, Αθήνα 2001.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

καλλιτεχνική κληρονομιά του, όπως αποτυπώνεται εντός και εκτός των μουσειακών χώρων που υπάρχουν στην Τήνο. Αναφορικά με τους δύο μουσειακούς χώρους που επιλέχθηκαν κριτήρια στάθηκαν ότι αποτελούν «παραδοσιακού τύπου μουσεία[4]», η συνάφεια του περιεχομένου των συλλογών ζωγραφικής, η εγγύτητα των κτιρίων, καθώς συστεγάζονται στο κτιριακό συγκρότημα του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και η κοινή διοικητική αρχή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., στην οποία υπάγονται. Τέλος επιλέχθηκαν ως θεματικό πεδίο οι συλλογές ζωγραφικής εξαιτίας του ότι είναι άγνωστες στο ευρύ κοινό, φιλοξενούν ένα σημαντικό αριθμό ζωγραφικών έργων και στο σύνολο της συλλογής ζωγραφικής του Μ.Τ.Κ. σχηματίζεται ένα ικανό δείγμα του έργου των Τηνίων Καλλιτεχνών. Η εργασία αυτή στηρίζεται μόνο στην αγάπη για αυτόν τον τόπο που γεννά το θαυμασμό για κάθε μορφή τέχνης, έξω και πέρα από την υποκειμενική αντίληψη του σχήματος «μου αρέσει - δεν μου αρέσει κάτι».

Μέσα από την μουσειοπαιδαγωγική προσέγγιση η εργασία σκοπεύει να συνεισφέρει στην μελέτη για την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Τήνου, προς όφελος της κοινωνίας, γενικά, και της τοπικής κοινωνίας ειδικότερα. Με στόχους να επισημάνει την ιδιαίτερη σχέση της Τήνου με την Τέχνη, να μελετήσει τους δύο μουσειακούς χώρους και τις συλλογές, να συμβάλλει στην ανάδειξη τους και να προτείνει τρόπους για την δημιουργική τους αξιοποίηση υπό το πρίσμα της μουσειοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια αναφορά για το τι είναι Τέχνη, αν αυτό μπορεί να αναφερθεί και βέβαια όχι να οριστεί, τόσο από την σκοπιά των θεωρητικών της τέχνης όσο και από την σκοπιά των καλλιτεχνών - δημιουργών. Με έμφαση στην ζωγραφική καθώς ζωγραφικά έργα είναι και τα αντικείμενα της μελέτης και στην εικαστική γλώσσα. Και αν *η Τέχνη υπάρχει γιατί υπάρχει ο Άνθρωπος*[5], το ενδιαφέρον εστιάζεται στον άνθρωπο που δημιουργεί Τέχνη, τον καλλιτέχνη, τον ζωγράφο, τον δημιουργό και στη συνέχεια, στο έργο τέχνης, στον ζωγραφικό πίνακα, στο δημιούργημα. Στην σχέση θεατή έργου τέχνης, αλλά και στα στοιχεία εκείνα που συντελούν στην γένεση των καλλιτεχνών, στοιχεία που γίνεται προσπάθεια να ανιχνευτούν για την περίπτωση των Τηνίων Καλλιτεχνών.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αφού ορίστηκε ο δρόμος, συναντάμε τον τόπο που είναι η Τήνος. Δίνονται κάποιες ιστορικές πληροφορίες για την Τήνο, που αφήνουν περιθώρια να γίνει η εικασία ότι υπήρξαν κάποιοι παράγοντες που ευνόησαν την ανάπτυξη μιας ιδιαίτερης σχέσης του νησιού με τις τέχνες. Η

---

4 Πρβλ. Νάκου Ει., 2001. σ.131-134.

5 Πρβλ. Πρέσσας Α., Χάρης, Συνθέτοντας- Βασικές αρχές εικονοποίησης, εκδ. «Ίων»,2η έκδ., Αθήνα 2000,σ.9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

έντονη καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Τήνου έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές της, η καλλιτεχνία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του νησιού, ακόμη και σήμερα. Ενδεικτικά αναφέρονται τα μουσεία, οι πινακοθήκες, οι αίθουσες τέχνης της Τήνου αλλά και χώροι που φιλοξενούν περιοδικές εκθέσεις και εκδηλώσεις καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, κυρίως τους θερινούς μήνες του έτους.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για το Πανελλήνιο Ιερό Ίδρυμα Ευαγγελίστριας Τήνου, το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών και την Πινακοθήκη και πως το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. στάθηκε αρωγός πολλών Τηνίων Καλλιτεχνών αλλά και της καλλιτεχνικής πορείας του νησιού γενικότερα. Καθώς προέκυψε από την επιτόπια έρευνα δεν υπάρχει κάποιο οργανωμένο υλικό για το ιστορικό της δημιουργίας και λειτουργίας των δύο αυτών χώρων από την πλευρά του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Υπάρχει όμως ένα πλουσιότατο και σημαντικότατο Αρχείο για όλες τις δραστηριότητες του Ιδρύματος που σε συνδυασμό με το ειλικρινές ενδιαφέρον των ανθρώπων που εργάζονται σε αυτό, αντλήθηκαν τα στοιχεία εκείνα που επιτρέπουν να αποκτήσουμε μια εικόνα. Πως, πότε και γιατί δημιουργήθηκαν το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών και η Πινακοθήκη. Μέσα από τις πληροφορίες που συλλέχθηκαν από την μουσειολογική προσέγγιση των χώρων κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας προέκυψε η ανάγκη να γίνει μια μικρή μελέτη σκοπιμότητας, ώστε να αναδειχθούν ο ιδιαίτερος χαρακτήρας και οι στόχοι που θα έπρεπε να έχουν αυτοί οι μουσειακοί χώροι και να επισημανθούν τα στοιχεία εκείνα που θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν σε όφελος τόσο των ίδιων των μουσείων αλλά και του κοινωνικού συνόλου στο οποίο ανήκουν.

Το τέταρτο κεφάλαιο εστιάζει στις συλλογές των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης. Κάνει μια ανασύσταση των στοιχείων του Αρχείου για να παρουσιαστεί μια μικρή ιστορική αναδρομή για την συγκρότηση των συλλογών. Ένα πρόβλημα που προέκυψε είναι ότι κάποιες φορές υπάρχει διάσταση στις πληροφορίες που προέρχονται από το Αρχείο και από τις έμμεσες αναφορές[6] που έχουν γίνει. Στη συνέχεια τεκμηριώνονται τα έργα και παρουσιάζονται οι συλλογές όπως βρίσκονται τα έργα ανά αίθουσες, κατά την περίοδο που διεξήχθη η έρευνα, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2004, σε μορφή ηλεκτρονικού καταλόγου. Γίνονται κατατάξεις των καλλιτεχνών, σύμφωνα με την χρονολογία γέννησης τους και την καλλιτεχνική εποχή στην οποία ανήκουν, για λόγους ευκολίας στην περαιτέρω ερμηνευτική μελέτη των ζωγραφικών έργων. Επίσης κατατάσσονται τα έργα

---

[6] Πρβλ. Ζίας Νικόλαος, «Το μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών - Κατάλογος Έργων», στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973 – 150 Χρόνια από την εύρεσιν της Αγίας Εικόνος της Μεγαλόχαρης της Τήνου, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., 1973. σ.227-232, και Δώριζας Γεώργιος Ι., Οι Τήνιοι Καλλιτέχνες και τα μουσεία της Τήνου, Έπαινος Ακαδημίας Αθηνών, Αθήναι 1979.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ανάλογα με την θεματογραφία τους και την καλλιτεχνική εποχή στην οποία ανήκουν οι δημιουργοί τους. Επιχειρείται ο σχολιασμός της πρακτικής έκθεσης των έργων και σε σχέση με μια προβληματική[7] που έχει προκύψει γύρω από τα ζωγραφικά έργα για θέματα γνησιότητας και συντήρησης. Ενώ μέσα από μια μουσειοπαιδαγωγική ματιά προτείνονται θεματικές ενότητες, κάποιες από τις πολλές που μπορούν να σχηματιστούν, για την δημιουργική αξιοποίηση τους στο πλαίσιο του σχεδιασμού μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων.

Στο πέμπτο κεφάλαιο επιλέγεται μια από τις προτεινόμενες θεματικές ενότητες με τίτλο «η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.» και μελετάται σύμφωνα με το Α΄ Στάδιο Σχεδιασμού Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων[8], αποτελώντας την προκαταρκτική μελέτη της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας. Τίθενται στο επίκεντρο οι Τήνιοι Καλλιτέχνες, Γύζης, Λύτρας κ.α. στους οποίους γίνεται αναφορά για τη ζωή τους μέσα από την βιογραφική μέθοδο. Ειδικότερα, η εργασία θα σταθεί στη ζωή τους στην Τήνο, και στα στοιχεία που υπάρχουν γύρω από αυτή. Από τα στοιχεία της ζωής των Τηνίων Καλλιτεχνών αναζητούνται οι παράγοντες που πιθανόν να συνέβαλαν στην διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας καθώς και οι παράγοντες που ενίσχυσαν την καλλιτεχνική τους πορεία. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο συγκεντρώνονται αναφορές των ίδιων των καλλιτεχνών για την Τήνο.

Το έκτο και τελευταίο κεφάλαιο είναι η μελέτη του δείγματος των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ., τα οποία συστηματοποιούνται ως προς την θεματογραφία τους σε προσωπογραφίες, τοπιογραφίες, θρησκευτικά θέματα, ηθογραφίες, σε σπουδές - μελέτες και σε δομές - μορφές και τον δημιουργό τους. Ερμηνεύονται μέσα από μια κοινωνική προσέγγιση σε συνάφεια με το μήνυμα που έχει επιλεχθεί να επικοινωνήσει η συγκεκριμένη θεματική ενότητα, δηλαδή την σχέση του δημιουργού με το δημιούργημα ως προς την πρώτη φάση της καλλιτεχνικής διεργασίας, την σύλληψη της ιδέας. Αναζητούνται στο δείγμα των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. τα στοιχεία που φαίνεται να έχουν αποτελέσει πηγές έμπνευσης για τους Τήνιους Καλλιτέχνες και κυρίως τα στοιχεία που φαίνεται να προέρχονται από το ευρύτερο πεδίο της Τήνου και της ζωής του νησιού.

---

[7] Πρβλ. Κασιμάτη Μαριλένα Ζ., «Έργα Τέχνης περιμένουν το θαύμα», *Η Καθημερινή*(Τέχνες & Γράμματα), Κυριακή 10/10/2004, σ.5. Αρ.φ.25.801. (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι)

[8] Πρβλ. Μουσούρη Θεανώ, Σχεδιασμός και Αξιολόγηση Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2000. σ.21.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ι. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ, ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ι. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ, ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Ι. Προλεγόμενα

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας εμπλέκονται ένας γεωγραφικός τόπος, η Τήνος, δύο μουσειακοί χώροι, το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και ένα θεματικό πεδίο, οι συλλογές ζωγραφικής. Κοινός παρονομαστής για αυτά τα τρία επίπεδα είναι η έννοια της Τέχνης. Μέσα από μια ευρύτερη σημασία που εμπεριέχει το κάθε τι που σχετίζεται με την τέχνη, θα μπορούσε να ειπωθεί μιλώντας μεταφορικά ότι όλοι αυτοί οι παράγοντες ανήκουν στον χώρο[1] της τέχνης. Κρίνεται λοιπόν απαραίτητο πριν γίνει λόγος για οτιδήποτε να σκιαγραφηθούν ορισμένες πτυχές αυτής της έννοια που ονομάζεται τέχνη. Η αναζήτηση του φαινομένου της τέχνης ξεκινά με μια ανθρωποκεντρική θεώρηση, από τον άνθρωπο που οδηγείται στην καλλιτεχνική δημιουργία, περνά μέσα από την δυαδική σχέση του δημιουργού με το δημιούργημα του ή το έργο τέχνης για να ολοκληρωθεί με την θέαση του από άλλους ανθρώπους, τους θεατές.

Με αφορμή τα έργα ζωγραφικής που πρόκειται να μελετηθούν γίνεται αναφορά στην τέχνη της ζωγραφικής, ως μιας μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης και στα επιμέρους στοιχεία που την συναποτελούν, τα οποία μπορούν να τεθούν υπό τον όρο εικαστική γλώσσα.

Μέσα από την ενασχόληση με τον καλλιτέχνη και το έργο τέχνης και με επίκεντρο τον άνθρωπο, φωτίζεται η διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αλλά ανιχνεύονται και τα στοιχεία εκείνα που επηρεάζουν στην γένεση καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων.

Ι.1. Περί τέχνης

Μπροστά στο ερώτημα τι είναι Τέχνη η αμηχανία είναι κάτι εύλογο και αναμενόμενο, έχουν ειπωθεί τόσα πολλά που *η Τέχνη κινδυνεύει να πνιγεί στα λόγια*[2]. Από μόνος του ο όρος είναι κάτι αφηρημένο, μπορεί ωστόσο να πάρει μορφή αν απαντηθεί το ερώτημα τι είναι αυτό που οδηγεί στο να

---

[1] Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., Αισθητικό Τρίπτυχο - Ο χώρος της τέχνης και η στρατηγική της φαντασίας, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1988. σ.19.

[2] Πρβλ. Arnheim Rudolf, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη- η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης (ελλ. μτφρ. Ποταμιάνος Ιάκωβος), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1999. σ.13. (Τίτλος πρωτοτύπου: Art and Visual Perception - A Psychology of the Creative Eye, new version, University of California Press, Berkley 1974).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

γίνεται λόγος για την Τέχνη, μέσα από την ύπαρξη αναρίθμητων γραπτών κειμένων, βιβλίων, θεωριών, εδώ και χιλιάδες χρόνια από την εποχή των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων μέχρι σήμερα. Ο Gombrich[3] στην εισαγωγή στο Χρονικό της Τέχνης ξεκινάει με την λιτή ως αποφθεγματική φράση *στην πραγματικότητα Τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνο οι καλλιτέχνες* και συνεχίζει *... ήταν οι άνθρωποι που πήραν χρωματιστό χώμα στα χέρια τους και σχεδίασαν πρόχειρα στους τοίχους της σπηλιάς τους ένα βουβάλι*[4], με αυτή τη σύντομη ποιητική περιγραφή αφήνει να εννοηθεί ότι αναφέρεται στις αρχαιότερες ζωγραφιές[5] που έχουν σωθεί στο σπήλαιο Αλταμίρα της Ισπανίας περίπου το 15.000-10.000 π.Χ. και κυρίως στον άνθρωπο που προέβη σε αυτή την ενέργεια, δίνοντας μια ανθρωποκεντρική θεώρηση του φαινομένου της τέχνης.

Τι μπορεί να σήμαινε αυτή η εικόνα του ζωγραφισμένου ζώου για τους ανθρώπους εκείνης της εποχής είναι δυνατόν να εννοηθεί αν την εντάξουμε στα πλαίσια που ορίζουν την εποχή και στον κώδικα επικοινωνίας των προϊστορικών ανθρώπων. Η βραχογραφία αυτή σήμερα θαυμάζεται σαν έργο τέχνης, παρόλο που φτιάχτηκε για λόγους εντελώς διαφορετικούς, θεωρείται μια πράξη ανθρώπινης δημιουργίας στα πλαίσια αυτής της εποχής, δηλώνει την ύπαρξη ενός δημιουργού ο οποίος κάτι ήθελε να «πει» να μεταδώσει ένα μήνυμα. Μια πράξη που συναντάται για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου. Εμφανίζονται από αυτό το απλό παράδειγμα οι δύο παράγοντες που μπορούν να φωτίσουν την έννοια της τέχνης: ο άνθρωπος και τα ανθρώπινα δημιουργήματα που αποτέλεσαν το ερέθισμα για να υπάρξει αυτός ο έντονος προβληματισμός σχετικά με την τέχνη[6].

Σύγχρονοι μελετητές του φαινομένου της τέχνης συγκλίνουν στην άποψη ότι η τέχνη είναι σύμφυτη με τον άνθρωπο *Τέχνη υπάρχει γιατί υπάρχει ο Άνθρωπος*[7], *...η τέχνη γεννήθηκε, υπήρξε, υπάρχει και θα υπάρχει*

---

3 Πρβλ. Gombrich H. Ernst, Το Χρονικό της Τέχνης, (ελλ. μτφρ. από την 16η έκδοση Κασδαγλή Λίνα), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998. (Τίτλος πρωτοτύπου: The Story of Art, (1st ed. 1950), 16th ed., Phaidon Press Limited, London 1995).

4 Πρβλ. Gombrich H. E., 1998. σ.15.

5 Πρβλ. Gombrich H. E., 1998. σ.40.

6 Ο Heidegger αναζητώντας την ουσία της τέχνης «παίζει» με το σχήμα καλλιτέχνης- έργο τέχνης- τέχνη, δημιουργεί τον παράδοξο κύκλο όπου το έργο τέχνης οδηγεί στον καλλιτέχνη, ο καλλιτέχνης στο έργο τέχνης, και τα δύο στην τέχνη ενώ θέτει το ερώτημα μήπως η τέχνη είναι η αιτία που υπάρχουν ο καλλιτέχνης και το έργο τέχνης. Καταλήγοντας ότι μέσα από το καλλιτέχνημα αποκαλύπτεται η αλήθεια και ότι η ουσία της τέχνης δεν έχει να κάνει με το ωραίο και την ομορφιά. Πρβλ. Χάϊντεγγερ Μάρτιν, Η προέλευση του έργου τέχνης, (εισαγωγή, μετάφρασης, σχόλια στα ελληνικά Τζαβάρας Γιάννης), εκδ. Δωδώνη, Αθήνα; Γιάννινα 1986. σ. 29-65. (Τίτλος πρωτοτύπου: Der Ursprung des Kunstwerkes, 1950).

7 Πρβλ. Πρέσσας Α., Χάρης, Συνθέτοντας- Βασικές αρχές εικονοποίησης, εκδ. «Ίων»,2η έκδ., Αθήνα 2000. σ.9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ακολουθώντας τις τύχες του ανθρώπου πάνω στη γη...[8]. Ο Cennino Cennini στο βιβλίο της Τέχνης[9], ήδη από την πρώιμη φάση της Αναγέννησης[10], στο πρώτο μέρος ξεκινάει, θέλοντας να μιλήσει για την γέννηση της Τέχνης, από την Δημιουργία του κόσμου και του ανθρώπου, όπου μετά την πτώση των πρωτόπλαστων *Ο Αδάμ...έπιασε την τσάπα και η Εύα άρχισε να γνέθει. Πολλές τέχνες ακολούθησαν που βγήκαν από την ανάγκη...* Ενώ ανατρέχοντας στη φιλοσοφική σκέψη της αρχαίας Ελλάδας, ο Ανδρόνικος αναφερόμενος στον πλατωνικό στοχασμό και πως αντιμετωπίζει το θέμα της τέχνης ο Πλάτωνας, δίδει την έννοια της ανθρωποκεντρικής αντίληψης[11], σύμφωνα με την οποία πρέπει να αντιλαμβανόμαστε τις απόψεις του, *καθετί που δημιουργείται...πηγάζει από τον άνθρωπο σαν έκφραση κάποιας ανάγκης του και σ' αυτόν επιστρέφει και πρέπει να επιστρέφει για να εκπληρώσει κάποιο υλικό και πνευματικό χρέος,*[12]...

Εισάγεται λοιπόν στο σχήμα άνθρωπος - ανθρώπινα δημιουργήματα που σχετίζεται με την τέχνη και η έννοια της ανάγκης του ανθρώπου που τον οδηγεί στην δημιουργία. Η ανάγκη δημιουργεί δράση, ο άνθρωπος από την στιγμή που γεννιέται ζει αισθανόμενος την ανάγκη επικοινωνίας[13] με το περιβάλλον του[14]. Το βρεφικό κλάμα δεν είναι τίποτε άλλο από την προσπάθεια του βρέφους να πει κάτι, να εκφράσει αυτό που θέλει με αυτόν τον ιδιαίτερο δικό του τρόπο εφόσον δεν έχει αποκτήσει ακόμη την δυνατότητα να επικοινωνεί με συμβατούς τρόπους, όπως με τη χρήση του λόγου και του σώματος, έτσι δηλώνεται αυτή η ενστικτώδης ανάγκη του ανθρώπου και κατ' επέκταση του ανθρωπίνου πνεύματος για επικοινωνία και έκφραση[15]. Η ανάγκη εμφανίζεται ως η κινητήριος δύναμη που οδηγεί τον άνθρωπο να κάνει κάτι, να δημιουργήσει, για να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο, τι σκέφτεται, πώς νιώθει. Ο Kandinsky στο Τέχνη και Καλλιτέχνες

---

[8] Πρβλ. Πετρίτης Πάνος, Αλφαβητάριο Αισθητικής για μεγάλους, εκδ. Σύγχρονη Εποχή,3η εκδ., Αθήνα 1992. σ.75.

[9] Πρβλ. Το Βιβλίο της Τέχνης ή Πραγματεία περί της Ζωγραφικής, Cennino Cennini, (ήρθε στο φως για πρώτη φορά και με σημειώσεις από τον ιππότη G. Tambroni. Μετάφραση στα γαλλικά Victor Mottez, εκδότες L. Rouart et J. Watelin 6, Place Saint-Sulpice Paris VI), μετάφραση στα ελληνικά από τα γαλλικά Τέτσης Πέτρος, εκδ. Artigraf, 2η έκδ., 1991.σ.3.
Χρονολογείται ότι τελείωσε το 1437, ενώ ο Read H., στο λεξικό εικαστικών τεχνών το τοποθετεί περίπου στο 1390. σ.347.

[10] Πρώιμη Αναγέννηση θεωρείται χρονολογικά ο 14ος αιώνας μέχρι και τις αρχές του 15ου Πρβλ. Gombrich H., 1998. σ.233-285.

[11] Πρβλ. Ανδρόνικος Μανόλης, Ο Πλάτων και η Τέχνη- Οι Πλατωνικές απόψεις για το ωραίο και τις εικαστικές τέχνες, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 12», (1η εκδ., Θεσσαλονίκη 1952), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986. σ.111.

[12] Ως χρέος νοείται η πνευματική τελείωση. Πρβλ. Ανδρόνικος Μ.,1986. σ.196.

[13] Με τον όρο επικοινωνία νοείται η με οποιοδήποτε τρόπο μεταφορά μηνυμάτων από ένα υποκείμενο σε άλλο με χρήση σημείων και συμβόλων ως στοιχείων με νοηματικό περιεχόμενο που καθιστούν δυνατή τη μεταφορά των μηνυμάτων. Πρβλ. Τσαούσης Δ., Χρηστικό Λεξικό Κοινωνιολογίας, 3η έκδ., εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1989. σ. 90.

[14] Πρβλ. Πρέσσας Α. Χ., 2000. σ.9-11.

[15] Πρβλ. Πρέσσας Α. Χ., 2000. σ.9-11.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

γράφει για την εσωτερική αναγκαιότητα ότι ... *αποτελεί ουσιαστικά τον μοναδικό και αμετάβλητο νόμο της Τέχνης*[16].

Στην ιστορία του ανθρώπου υπήρξαν πολλοί τρόποι για να ικανοποιηθεί αυτή η ανάγκη επικοινωνίας. Για τα σημερινά κοινωνικά δεδομένα ο πιο συνηθισμένος και άμεσος τρόπος επικοινωνίας είναι ο λεκτικός. Όπου ένας άνθρωπος (πομπός) μιλάει στέλνοντας λεκτικά (μηνύματα) σε άλλους ανθρώπους (δέκτης) πραγματώνοντας έτσι ένα απλό μοντέλο επικοινωνίας και ικανοποιώντας παράλληλα την εσωτερική του αυτή ανάγκη να εκφράσει τις ανησυχίες του, τους φόβους, τις χάρες του, την διάνοια του, την φαντασία του και τόσα άλλα που μπορούν να συμπεριληφθούν στην έννοια του εσωτερικού κόσμου ενός ανθρώπου.

Ωστόσο υπήρξαν μηνύματα που δεν ακολούθησαν τη λεκτική οδό για να εκφραστούν αλλά υιοθέτησαν μια άλλη γλώσσα, όπως προαναφέρθηκε στην περίπτωση της ζωγραφικής των σπηλαίων, μέσω της δημιουργίας μιας εικόνας, ενός οπτικού μηνύματος. Τότε η δημιουργία της εικόνας αποτέλεσε μια εκφραστική οδό για την κατανόηση και την ερμηνεία της πραγματικότητας και την επιβολή του ανθρώπου τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στον φανταστικό κόσμο. Με τα ανθρώπινα δημιουργήματα η ανάγκη επικοινωνίας και έκφρασης παίρνει μορφή. Ο άνθρωπος δημιουργεί *στην προσπάθεια του να ξεπεράσει την μοναξιά του ...και αποβλέπει να εκφράσει με την εικόνα ό,τι δεν μπορεί να πει με το λόγο*[17] η οποία γίνεται ένα μήνυμα επιφορτισμένο με κάποιο νόημα καθορισμένο από τον δημιουργό της, ένας δρόμος επικοινωνίας που δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ από τον άνθρωπο. Κάποιοι άνθρωποι δεν έπαψαν πότε να επιθυμούν και να επιλέγουν να χρησιμοποιούν άλλες οδούς έκφρασης και επικοινωνίας, πέρα από αυτή του λόγου, αυτές οι μη λεκτικές οδοί μπορούν να τεθούν υπό τη σκέπη του όρου της Τέχνης[18]. Σε μια φιλοσοφική θεώρηση της τέχνης γίνεται λόγος για την *διαμόρφωση ενός εσωτερικού χώρου στον οποίο κινείται η σκέψη, η φαντασία και η μνήμη ενός ανθρώπου...ένας φανταστικός χώρος μέσα όπου λειτουργεί του πνεύμα του. Σ' αυτόν πλάθονται διάφορα είδωλα του κόσμου. Σ' αυτόν ανήκει και η μορφή της ανθρώπινης δραστηριότητας που σχετίζεται με τη δημιουργία των έργων τέχνης*[19]. Κάπου εκεί θα αναζητηθούν και οι ρίζες της τέχνης στα ανθρώπινα δημιουργήματα που γίνονται ένας δρόμος

---

[16] Πρβλ. Kandinsky Wassily, Τέχνη και Καλλιτέχνες, (ελλ. μτφρ. Κεντρώτης Γιώργος Δ.), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986. .σ.71. (Τίτλος πρωτοτύπου: Essays uber Kunst und Kunstler)
Από το άρθρο «η ζωγραφική ως Καθαρή Τέχνη», που δημοσιεύτηκε το 1918 στο αφιέρωμα «ο Εξπρεσσιονισμός, η καμπή της Τέχνης», που κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Der Strum(Η Θύελλα) του Βερολίνου.

[17] Πρβλ. Χρήστος Χρύσανθος, Εισαγωγή στην Τέχνη, Τόμος Β', Ζωγραφική - Χαρακτική - Σχέδιο, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήνα 1988.σ.9.

[18] Πρβλ. Πρέσσας Α. Χ., 2000. σ.11.

[19] Πρβλ. Μουρέλος Γ., 1988. σ.9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

επικοινωνίας είτε με την απεικόνιση του γνωστού περιβάλλοντος και είτε με την μορφοποίηση του αγνώστου. Οι μορφές αυτές τέχνης που ασχολήθηκαν με την απεικόνιση ονομάστηκαν εικαστικές τέχνες[20].

Τα ανθρώπινα δημιουργήματα έχουν μια υλική υπόσταση. Κάθε τέτοια ανθρώπινη δραστηριότητα δημιουργίας που χρησιμοποιεί υλικά και χρώματα μπορεί να ονομαστεί τέχνη[21], στην *καθαρώς πρακτική* διάσταση όπως συμβαίνει με κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα αναγάγει ο Kandinsky την *πρωταρχή όλων των Τεχνών*[22]. Τα υλικά και ο τρόπος που τα χρησιμοποιεί κάθε φορά ο δημιουργός στην διαδικασία της δημιουργίας ενός έργου τέχνης, ενός οπτικού αποτελέσματος *βρίσκονται σε δυναμική σχέση με το περιβάλλον και το κοινωνικό γίγνεσθαι*[23]. Για κάθε εποχή υπήρχαν ορισμένες *οπτικές δυνατότητες*[24]. Τα υλικά και ο τρόπος που χρησιμοποιούνται από τους εκάστοτε δημιουργούς είναι τα εκφραστικά μέσα που διαδοχικά αποτέλεσαν στην ύπαρξη ενός κώδικα που θα χαρακτηριστεί εικαστική γλώσσα[25]. Πράγμα που σημαίνει ότι κάποτε ήταν εκείνα που είχε στο άμεσο φυσικό περιβάλλον του ο άνθρωπος, τα οποία διαμορφώθηκαν, εξελίχθηκαν, τροποποιήθηκαν σε μια πορεία ανάλογη, με την διαμόρφωση του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος και της τεχνολογικής ανάπτυξης της κάθε εποχής και κοινωνίας.

Μέσα σε αυτό το μεταβαλλόμενο σύνολο ζει και δραστηριοποιείται ο δημιουργός, δέχεται πληθώρα ερεθισμάτων που επηρεάζουν την εξέλιξη της αντίληψης και των πεποιθήσεων του. Όταν οι αλλαγές αυτές αποτυπώνονται στο έργο του, δίνουν μια νέα οπτική πραγματικότητα που συχνά είναι ανατρεπτική για τα οπτικά δεδομένα της εποχής του, τότε η τέχνη αποκτά ένα νέο πρόσωπο διαφοροποιώντας και την επικρατούσα αντίληψη για την τέχνη[26]. Ο Arnheim στο Τέχνη και Οπτική Αντίληψη βρίσκει σημείο αλήθειας στην αναφορά ότι τέχνη είναι ένα σύνολο *οπτικών πραγμάτων*[27] που δεν μεταδίδονται με τον προφορικό λόγο. Αυτός ο χαρακτηρισμός των ανθρωπίνων δημιουργημάτων, δηλαδή των έργων τέχνης ως *οπτικά*

---

[20] Με τον όρο εικαστικές τέχνες νοούνται η Ζωγραφική, η Γλυπτική και η Αρχιτεκτονική. Πρβλ. Μαγουλιώτης Απόστολος Ν., Εικαστικές Τέχνες - Εφαρμογές, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2000. σ.10-14.

[21] Ο Gombrich διαχωρίζει την έννοια της Τέχνης(η οποία δεν υπάρχει) από την τέχνη(η οποία είναι μια έννοια που ποικίλλει από καιρό σε καιρό και από τόπο σε τόπο). Πρβλ. Gombrich H., 1998. σ.15.

[22] Πρβλ. Kandinsky W., 1986. σ.72.

[23] Πρβλ. Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα, εκδ.Gutenberg, Αθήνα 2000. σ.62.

[24] Πρβλ. Wolfflin Heinrich, Βασικές έννοιες στην Ιστορία της Τέχνης, ελλ, μτφρ. Κοκαβέσης Φώτης, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992. σ. 28. (Τίτλος πρωτοτύπου: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe).

[25] Για την εικαστική γλώσσα γίνεται λόγος παρακάτω στο κεφάλαιο Ι.2.1.

[26] Πρβλ. Πετρίτης Π., 1992. σ.88.

[27] Πρβλ. Arnheim R., 1999. σ.14.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

πράγματα, αφήνει περιθώριο να θεωρηθεί ότι μια βασική τους πτυχή είναι ότι γίνονται αντιληπτά μέσω της όρασης, είναι πράγματα αισθητά. Για τον Arnheim η διαδικασία της οπτική αντίληψης είναι στενά συνδεδεμένη με την ψυχοσύνθεση του ανθρώπου, όταν βλέπουμε δεν πρόκειται μόνο για καταγραφή κάποιων οπτικών σχημάτων αλλά και για την μετάδοση κάποιου νοήματος[28] και την ύπαρξη κάποιας αισθητικής συγκίνησης[29]. Η αισθητική συγκίνηση που προκαλείται από ένα οπτικό ερέθισμα έχει μια ιδιαίτερη δύναμη[30], και καθιστά τα *οπτικά πράγματα* από αισθητά, αισθητικά[31]. Ένα οπτικό ερέθισμα μαζί με το βάρος του νοήματος που του αποδίδει ο δημιουργός που το αντικρίζει και την συγκίνηση που του προκαλεί μπορεί να αποτελέσει στην δημιουργία ενός έργου τέχνης[32].

Μέχρι στιγμής γίνεται λόγος για την τέχνη μέσα από την δυαδική σχέση οπού ορμώμενος από κάποια εσωτερική ανάγκη για επικοινωνία και έκφραση ο άνθρωπος[33] οδηγείται στην δημιουργία του έργου τέχνης το οποίο είναι ένα οπτικό μήνυμα που φέρει κάποιο νόημα καθορισμένο από το δημιουργό του. Κάθε τέτοιο έργο τέχνης όμως είναι ένα αντικείμενο φτιαγμένο από ανθρώπους για ανθρώπους[34]. Εκτέθηκε στα μάτια κάποιων, οι οποίοι υπήρξαν δέκτες αυτών των οπτικών μηνυμάτων. Ένας τρίτος παράγοντας εντάσσεται στην προσπάθεια για την προσέγγιση της τέχνης, είναι ο άνθρωπος που μετέχει στην τέχνη σαν θεατής. Ανάλογα με το πώς αντιμετωπίζει ο θεατής το έργο τέχνης έχει διαμορφωθεί ένας διαχωρισμός [35]:

α) στο θεατή που βλέπει το έργο μέσα από την προσωπική αντίληψη, «μου αρέσει - δεν μου αρέσει» και

β) στο θεατή που βλέπει το έργο χωρίς να σταθεί στα όρια της προσωπικής του εκτίμησης αλλά θα το ερευνήσει σε διάφορα επίπεδα. Σε αυτή την μερίδα θεατών ανήκουν οι άνθρωποι που έχουν αναπτύξει μια ιδιαίτερη σχέση με την τέχνη.

---

[28] Πρβλ. Arnheim R., 1999.

[29] Πρβλ. Πετρίτης Π., 1992. σ. 49-67.

[30] Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης – Οι βιολογικές και ψυχολογικές βάσεις των Καλών Τεχνών, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1985[α]. σ.21-43.

[31] Ως αισθητικά εννοούνται τα αντικείμενα που γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις και που μπορούν να προκαλέσουν κάποιου είδους συναισθήματα ή ιδέες.

[32] Ο Kandinsky αναφέρει ότι το έργο Τέχνης αποτελείται από δύο στοιχεία το εσωτερικό(η συγκίνηση της ψυχής του καλλιτέχνη που μπορεί να προκαλέσει συγκίνηση στην ψυχή του θεωρού, το περιεχόμενο) και το εξωτερικό(υλική υπόσταση του έργου, η μορφή). Το έργο είναι αυτός ο συγκερασμός των δυο στοιχείων. Η ψυχή και το σώμα δέχεται δονήσεις μόνο από τα αισθήματα. Το αίσθημα γίνεται γέφυρα από το μη Υλικό στο Υλικό (καλλιτέχνης) και από το Υλικό στο μη Υλικό(θεωρός). Συγκίνηση- αίσθημα- έργο- αίσθημα- συγκίνηση. Πρβλ. Kandinsky W., 1986. σ.70-71.

[33] Στο σημείο αυτό με τη χρήση της λέξης άνθρωπος εννοείται ο δημιουργός, ο καλλιτέχνης.

[34] Πρβλ. Gombrich H., 1998. σ.32.

[35] Πρβλ. Πρέσσας Α. Χ., 2000. σ.13.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Για τους περισσότερους ανθρώπους η τέχνη νοείται σε μια πορεία σχετιζόμενη με την έννοια του ωραίου[36], εκεί παραπέμπει η ετυμολογία των λέξεων που χρησιμοποιούνται και σήμερα, τουλάχιστον για την ελληνική γλώσσα, για έννοιες που αφορούν στο χώρο της τέχνης, όπως καλλιτέχνης, καλλιτεχνία, καλλιτέχνημα με συνθετικά τα: «κάλλος» και «τέχνη»[37]. Ο θεατής θεωρεί ωραίο και καλό αυτό που γνωρίζει που του είναι οικείο σύμφωνο με τις αρχές της ζωής του την προσωπική, κοινωνική και φυσική του πραγματικότητα. *Είναι στην φύση του ανθρώπου να επιθυμεί να προσδιορίζει ότι βλέπει και να κατανοεί γιατί το βλέπει*[38]. Κάθε θεατής βλέπει σύμφωνα με την ορατή εμπειρία του παρελθόντος του, τις γνώσεις που έχει και το προσωπικό του γούστο, δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα όταν όλα αυτά βοηθούν στην απόλαυση ενός έργου τέχνης. Οι εικόνες που προτείνουν κάποιοι δημιουργοί είναι μερικές φορές ανατρεπτικές και έξω από την προσωπική αντίληψη που έχει κάποιος θεατής για το ωραίο, η αποστροφή για αυτά τα έργα και η απροθυμία να απελευθερωθεί από συνήθειες και προκαταλήψεις αποτελεί εμπόδιο στο να μετέχει σε όλες αυτές τις συγκινήσεις που μπορεί να νιώσει κάποιος μέσα από την τέχνη[39]. Η τέχνη δεν είναι κάτι σταθερό και αμετάβλητο αλλά κάτι που συνεχώς μεταμορφώνεται, παράλληλα αλλάζει και η αντίληψη για το ωραίο[40], μιας και το γούστο[41] και τα κριτήρια της ομορφιάς ποικίλουν από τόπο σε τόπο και από εποχή σε εποχή. Το πόσο διαφορετικές απόψεις και αντιλήψεις έχουν σχηματιστεί για την τέχνη καταδεικνύεται μέσα σε αυτή την λεκτική αντιπαράθεση που ακολουθεί από την διατύπωση της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας ότι η τέχνη στο σύνολό της είναι μίμηση της φύσης, ως τον Picasso ότι *δια μέσου της τέχνης εκφράζουμε το πώς συλλαμβάνουμε εκείνο που δεν είναι η φύση*[42], το παράδειγμα ίσως θεωρηθεί καταχρηστικό αλλά στοχεύει στην υπερβολή για λόγους έμφασης.

Η ύπαρξη, η στάση και η αντίδραση του θεατή, μπροστά σε κάθε ανθρώπινο δημιούργημα που χαρακτηρίζεται τέχνη, είναι καθοριστική. *Η αισθητική επιχειρεί να ερμηνεύσει και να καταγράψει την αντίδραση του*

---

[36] Πρβλ. Ανδρόνικος Μ., 1986. Για τις απόψεις του Πλάτωνα σχετικά με την έννοια του ωραίου. σ. 23-47.
[37] Πρβλ. Παιδεία – Πρότυπο λεξικό της Νέας Ελληνικής, Ν. Μπούγας(επιμ.), Τόμος Α', 5η έκδ., αναθεωρημένη, εκδ. Σταφυλίδη, Αθήνα 1978. σ.447.
[38] Πρβλ. Arnheim R., 1999. σ.21.
[39] Πρβλ. Gombrich H., 1998. σ.16-37.
[40] Η αλλαγή των εκφραστικών μορφών της τέχνης που χρησιμοποιούνται κάθε εποχή έχει δύο διαστάσεις : την εξέλιξη των οπτικών δυνατοτήτων και την εξέλιξη της αίσθησης του ωραίου. Πρβλ. Wolfflin H., 1992. σ. 33.
[41] Πρβλ. Μοντεσκιέ, Δοκίμιο με θέμα το γούστο, (ελλ. μτφρ. Παπαγιαννίδης Α.), έκδ.2η , εκδ. Πόλις, Αθήνα 1999. (Τίτλος πρωτοτύπου: Essai sur le gout).
[42] Πρβλ. Πικάσσο - από το περιοδικό the Arts, New York 1923, στο Κείμενα για τη Τέχνη 2, επιλογή-μετάφραση Παππάς Γιάννης, Ακαδημία Αθηνών, 1983. σ.82.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ανθρώπου μπροστά στο κάλλος και την τέχνη, να ορίσει τις λέξεις αυτές, να εξηγήσει πώς οι άνθρωποι συλλαμβάνουν το «ωραίο» και το «καλλιτεχνικό», να αποφανθεί αν οι δύο έννοιες έχουν άλλη σημασία πέρα από την υποκειμενική, και να επεξηγήσει τι ακριβώς συμβαίνει όταν κάποιος βρίσκεται μπροστά σε ένα έργο τέχνης – τι είδους εμπειρίες έχει και με ποιόν τρόπο «αισθάνεται» οτιδήποτε[43]. Το σχήμα θεατής – έργο τέχνης έχει απασχολήσει πολλούς θεωρητικούς[44] της Ιστορίας της Τέχνης, όπως και η συμμετοχή του θεατή[45] στο έργο τέχνης. Η ύπαρξη του ανθρώπου θεατή είναι σημαντική γιατί έρχεται να κλείσει έναν κύκλο γύρω από την έννοια της τέχνης φανερώνοντας έναν λόγο που η Τέχνη έχει απασχολήσει τον άνθρωπο τόσο πολύ. Ο άνθρωπος σε μια προσπάθεια να επικοινωνήσει και να εκφραστεί προέβη στην δημιουργία αυτών των οπτικών μηνυμάτων των έργων τέχνης, τόσο με την απεικόνιση του ορατού κόσμου, όπως φαίνεται στην πραγματικότητα, όσο και με τις μεταπλάσεις που πραγματοποιούνται στη φαντασία του κάθε δημιουργού, παρουσιάζοντας μια νέα *αισθητική πραγματικότητα*[46]. Αυτή του η πράξη βρήκε ανταπόκριση από άλλους ανθρώπους οι οποίοι δεν έπαψαν ποτέ να επιθυμούν να επικοινωνούν με αυτά τα οπτικά μηνύματα εξαιτίας της ιδιότυπης και ξεχωριστής συγκίνησης που προσφέρουν ανοίγοντας ένα παράθυρο στον κόσμο, στον κόσμο της Τέχνης.

---

[43] Πρβλ.Read H., e.o., Λεξικό Εικαστικών Τεχνών, ελλ. μτφρ. Παππάς Ανδρέας, (σύμβουλος έκδοσης Ξύδης Αλέξανδρος, γενικός επόπτης Στάγκος Νίκος στην αγγλική έκδοση του 1985), εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1986. σ.14. (Τίτλος πρωτοτύπου: The THAMES and HUDSON Dictionary of Art and Artists, 1966, 1984).

[44] Πρβλ. Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerlander, Martin Warnke (επιμ.), Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, (επιμέλεια Παπανικολάου Μιλτιάδης, ελλ. μτφρ. Γυιόκα Λία από τη 2η αναθεωρημένη έκδοση,Berlin: Reimer 1986,), εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995. (τίτλος πρωτοτύπου: Kunstgeschichte: Eine Einführung, 1η έκδ., Berlin: Reimer 1985). σ.303-325 και σ.353-383.

[45] Αναφέρεται για την συμπληρωματική συνεισφορά του θεατή σε αυτό που βλέπει, μέσα από την διαδικασία προβολής πραγμάτων του ορατού κόσμου που ήδη γνωρίζει. Πρβλ. Gombrich Ernst H., Τέχνη και Ψευδαίσθηση – Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, (μετάφραση στα ελληνικά Παππάς Ανδρέας), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995. Για την σειρά βιβλιοθήκη της Τέχνης 34. σ.218-330.

[46] Ως αισθητική πραγματικότητα εννοείται αυτή που δημιουργεί ο καλλιτέχνης, το ίδιο το έργο. Πρβλ. Για την αλήθεια και την πραγματικότητα στην τέχνη. Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., 1988. σ.61-65.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ι.2. Η ζωγραφική τέχνη

Η ζωγραφική είναι μια από τις Εικαστικές Τέχνες[47], τα δημιουργήματα της είναι απεικονίσεις που μπορεί να προέρχονται από τον ορατό κόσμο ή από την φαντασία του καλλιτέχνη. Περιορίζεται σε δύο διαστάσεις επιτυγχάνει όμως με την χρήση των χρωμάτων και των τεχνικών και την αίσθηση της τρίτης διάστασης, του βάθους, μιας οπτικής ψευδαίσθησης[48]. Η ζωγραφική είναι μια τέχνη που απευθύνεται στην όραση. Ο Teriade(τεχνοκριτικός) χαρακτηρίζει την ζωγραφική ως *το πιο αληθινό και το πιο τέλειο επίσης εργαλείο που ανακάλυψε ο άνθρωπος για να ξαναφτιάξει τις εικόνες του κόσμου*[49].

Ο Cennino Cennini, σε μια από τις πρώτες απόπειρες που έγιναν για την σύνταξη της θεωρίας της ζωγραφικής, θέτει την καταγωγή της από την επιστήμη, την προέλευση της από την γνώση και την μορφή της από την ενέργεια των χεριών, ωστόσο παρατηρεί ότι η τέχνη αυτή *ζητάει την φαντασία και την επιδεξιότητα των χεριών και θέλει να βρει πράγματα καινούργια, καλυμμένα κάτω από γνωστές μορφές της φύσης και να τα εκφράσει με το χέρι κατά τρόπο που να κάνει κανένα να πιστέψει πως αυτό που δεν είναι , να είναι... ...ο ζωγράφος αισθάνεται ελεύθερος και σε δύναμη να στήσει μια όρθια μορφή, καθισμένη μισό άνθρωπο μισό άλογο, εάν του αρέσει, κάτω από την ώθηση της φαντασίας του*[50]. Ήδη μέσα από τα λόγια του Cennini αφήνεται να εννοηθούν οι δυνατότητες που παρέχει η ζωγραφική μέσα από τον μορφοπλαστικό της χαρακτήρα και την ελευθερία που έχει ο ζωγράφος να δράσει, οδηγούμενος σε μια άλλη πραγματικότητα την οποία ο ίδιος την ορίζει σύμφωνα με τις υποδείξεις της φαντασίας του, τις δυνάμεις του πνεύματος και την επιδεξιότητα των χεριών. Ο Μουρέλος αυτή την *άλλη πραγματικότητα* στις εικαστικές τέχνες την χαρακτηρίζει *αισθητικό*

---

[47] Οι διάφορες μορφές της τέχνης υπόκεινται σε πολλούς και διαφόρου διαχωρισμούς και κατατάξεις ανάλογα με τα υλικά και τον τρόπο που χρησιμοποιούνται και με τις αισθήσεις στις οποίες απευθύνονται. Για τα σχήματα ταξινόμησης των τεχνών. Πρβλ. Chapman Laura H., Η Διδακτική της τέχνης – Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 33», ελλ. μτφρ. Λαπούρτας Ανδρέας κ.ά., εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993. σ.25-30. (Τίτλος πρωτοτύπου: Approaches to Art in Education, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York 1978.).

[48] Για την ψευδαίσθηση στην τέχνη. Πρβλ. Gombrich Ernst H., Τέχνη και Ψευδαίσθηση – Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 34», ελλ. μτφρ. Παππάς Ανδρέας), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995.(Τίτλος πρωτοτύπου: Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Presentation, Pantheon Books, New York 1961).

[49] Ο Teriade(Ελευθεριάδης Ευστράτιος, Μυτιλήνη Βαρειά 1897 – Παρίσι 1983), έγραψε θεωρητικά κείμενα τέχνης, κριτικά σημειώματα και επιμελήθηκε καλλιτεχνικών εκδόσεων. Πρβλ. Τεριάντ Ε., Κείμενα για την Τέχνη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991. σ.39.

[50] Πρβλ. Το Βιβλίο της Τέχνης ή Πραγματεία περί της Ζωγραφικής, Cennino Cennini,1991. σ.3.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

χωροχρόνο[51], είναι δημιουργημένη από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ως αποτέλεσμα των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί, μπορεί να έχει τις ρίζες της στην πραγματικότητα μεταπλάθεται όμως από την παρέμβαση της φαντασίας του[52]. Για την ζωγραφική ειδικότερα ο Μουρέλος δίνει και μια άλλη διάσταση, το *βάθος* εννοώντας, τον καλλιτέχνη σε μια πορεία που εμβαθύνει σε αυτό που βλέπει και το εκφράζει *προσθέτοντας την δική του συνείδηση σ' αυτό που φαινομενικά υπάρχει...μια αδιάκοπη προσπάθεια ανάπλασης του κόσμου*[53]. Ενός κόσμου που δονείται από *έναν εσωτερικό παλμό*[54], είναι αυτός που παλεύει να αποκαλύψει ο καλλιτέχνης, ο οποίος προσφέρει τόσο μεγάλες συγκινήσεις και φτάνει να αγγίξει την ψυχή των θεατών.

Για να αισθανθεί κάποιος αυτή του είδους την συγκίνηση προϋπόθεση είναι να βρεθεί μπροστά από έναν ζωγραφικό πίνακα. Η άμεση επαφή με τα έργα τέχνης είναι απαραίτητη για να κατανοήσουμε ή να νιώσουμε όλα αυτά που μπορεί να προσφέρει η τέχνη στον άνθρωπο. Με δάνειο τα λόγια του Γκυ ντε Μωπασσάν, περιδιαβαίνοντας την Εαρινή Έκθεση του 1886 στο Παρίσι *για να καταλάβει την τέχνη,{το κοινό}, χρειάζεται πρώτα μια λεπτότητα, μια ευαισθησία του ματιού...Το μάτι υπερευαίσθητο, εκλεπτυσμένο...αισθάνεται με την θέα και μόνο των διαβαθμίσεων...συνταιριασμένων, πολύπλοκων, μια βαθειά και εξαίσια ευχαρίστηση*[55], δίνεται το έναυσμα να γίνει λόγος για τον σπουδαίο ρόλο που παίζουν τα μάτια και γενικότερα η διαδικασία της όρασης όταν βρισκόμαστε μπροστά σε ένα ζωγραφικό πίνακα. Ο Arnheim αναφέρεται στην όραση τονίζοντας τις αρετές της, της δίνει ένα χαρακτήρα δημιουργικό και δυναμικό, υποστηρίζοντας ότι σε κάθε οπτική εμπειρία που έχουμε το μάτι δεν λειτουργεί απλά σαν ένα όργανο αποτύπωσης αλλά περισσότερο *το να κοιτάζουμε ένα αντικείμενο μοιάζει με το να απλώνουμε το χέρι για να το αγγίξουμε*[56]. Σαν ένα αόρατο χέρι που συντελεί μια εξερευνητική διαδικασία συλλογής κάθε είδους πληροφορίας. Η όραση για

---

[51] Όλες οι τέχνες και κυρίως οι εικαστικές έχουν δύο δομές που είναι πρωταρχικές, το χώρο (ο οποίος διαρθρώνεται στα στοιχεία που αποτελούν το κάθε έργο) και το χρόνο(ο οποίος διαγράφεται μέσα από τον δυναμισμό και την κίνηση που εκφράζουν). Ο καλλιτέχνης με τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί προβαίνει σε μια «χωροχρονική ενορχήστρωση» που έχει ως αποτέλεσμα έναν αισθητικό χωροχρόνο. Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., 1988. σ. 22-36.

[52] Η στρατηγική του φανταστικού και ο εικαστικός χώρος. Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., 1988. σ.110-126.

[53] Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., Αισθητικό Τρίπτυχο – Τοπολογία του βάθους, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1996. Πρβλ. σ.65-79.

[54] Πρβλ. Μουρέλος Γ., 1996. σ.78.

[55] Πρβλ. Γκυ ντε Μωπασσάν, «Το Σαλόνι» χρονογράφημα στην εφημερίδα: « Ο ΧΙΧ αιώνας», 30 Απριλίου 1886, στο Κείμενα για τη Τέχνη 2, επιλογή-μετάφραση Παππάς Γιάννης, Ακαδημία Αθηνών, 1983. σ.47-54.

[56] Πρβλ. Arnheim Rudolf, 1999. σ. 58.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

τον Arnheim είναι μια μορφή αντίληψης, η οπτική αντίληψη[57] που θα μπορούσε να οδηγεί στην κατανόηση, ασχολήθηκε με τα οπτικά μέσα της καλλιτεχνικής έκφρασης και θέτει ως αξίωμα ότι το έργο τέχνης οφείλεται να αντιμετωπίζεται πρώτα ως όλον και στην συνέχεια να υπάρχει ενασχόληση με τα επιμέρους χαρακτηριστικά και τις λεπτομέρειες.

Ι.2.1 Η εικαστική γλώσσα

Ως επιμέρους χαρακτηριστικά και λεπτομέρειες, στην περίπτωση της ζωγραφικής, θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα εικαστικά στοιχεία και οι αρχές εικαστικής δημιουργίας που στο σύνολο τους αποτελούν αυτό που ονομάζεται εικαστική γλώσσα. Η διαμόρφωση αυτής της εικαστικής γλώσσας έρχεται σαν αρωγός για την «ανάγνωση» των εικαστικών έργων τέχνης, και όχι σαν μια μορφή κανόνων[58] που αν κάποιος του ακολουθήσει θα δημιουργήσει ένα έργο τέχνης. Η ύπαρξη της εικαστικής γλώσσας οφείλεται περισσότερο στην παρατήρηση των ίδιων των έργων τέχνης, στα στοιχεία και τις τεχνικές που χρησιμοποίησαν και ανέπτυξαν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες στο πέρασμα των αιώνων, για να δώσουν το αποτέλεσμα και την αίσθηση που ήθελαν.

Τα πρώτα εικαστικά στοιχεία τα έθεσαν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, μέσα από το έργο τους, αλλά και οι ζωγράφοι που ακολουθούν οι οποίοι καταπιάστηκαν και με την συγγραφή της θεωρίας της ζωγραφικής. Ο Cennini θεμελιώνει την έναρξη και την ύπαρξη της ζωγραφικής στο σχέδιο και το χρώμα[59]. Ο Alberti[60] στο πρώτο βιβλίο κάνει λόγο για το σημείο, την γραμμή και την επιφάνεια, το χρώμα και το φως. Στο δεύτερο βιβλίο διαιρεί την ζωγραφική σε τρία μέρη στην κατατομή(σχέδιο), στη σύνθεση και στο φωτισμό (μέσω του χρώματος). Ο Δοξαράς[61] θεωρεί το σχέδιο ως βάση της ζωγραφικής, το χρώμα την ψυχή που *ζωογονεί το σχέδιο* και την εφεύρεση *θησαυρός* που βρίσκεται στην διάνοια και την ψυχή καλλιτέχνη που οδηγεί το

---

[57] Για την οπτική αντίληψη και τα οπτικά μέσα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πρβλ. Arnheim Rudolf, 1999. Και Βακαλό Εμμανουήλ – Γεώργιος, Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή μορφών, ελλ. μτφρ. Σταμέλος Κυριάκος Ε., επιμέλεια Βακαλό Ελένη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988.

[58] Πρβλ. Gombrich Ernst H., 1998. σ.35.

[59] Πρβλ. Το Βιβλίο της Τέχνης ή Πραγματεία περί της Ζωγραφικής, Cennino Cennini, 1991. σ.5.IV. ταυτόχρονα εννοεί την επεξεργασία και την προετοιμασία των υλικών.

[60] Leon Battista Alberti,(1404-1472), Πραγματεία περί Ζωγραφικής(1435). Πρβλ. Λαμπράκη – Πλάκα Μαρίνα, Περί ζωγραφικής, Λέον Μπατίστα Αλμπέρτι, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

[61] Δοξαρά Παναγιώτου(1662-1729), Ιππέως Πελλοπονήσιου, Ζωγράφου, Περί Ζωγραφίας, χειρόγραφον του ΑΨΚΣΤ', υπό Σπυρίδωνος Π., Λάμπρου, τύποις Α. Κτένα και Σ. Οικονόμου 1871. εκδ. Εκάτη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

χέρι στην *τέλειαν πράξιν της Ζωγραφίας* και την αρμονική σύνθεση των πραγμάτων.

Αυτά που σήμερα θεωρούνται τα βασικά εικαστικά στοιχεία με μικρές διαφοροποιήσεις στην ονομασία παρά στην ουσία είναι «το σημείο, η γραμμή, το σχήμα, η επιφάνεια, ο όγκος, το χρώμα και η υφή[62]».

Το **σημείο** είναι το μικρότερο και το πιο απλό στοιχείο ενός ζωγραφικού πίνακα, δηλώνει το όριο ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, από την στιγμή που εμφανίζεται πάνω σε μια λευκή επιφάνεια δίνει την αίσθηση πως κάτι συμβαίνει, έχει την βαρύτητα ενός μηνύματος[63].

.....

Πολλά σημεία ενωμένα ή ένα σημείο που κινείται δημιουργούν τη γραμμή. Η γραμμή έχει μέσα της την αίσθηση της κίνησης, ανάλογα με την μορφή και την θέση που παίρνει, αν είναι ευθεία ή καμπύλη, κάθετη ή οριζόντια απόκτα μια διαφορετική δυναμική και αλλάζει το αισθητικό αποτέλεσμα[64].

Η **γραμμή** στην πορεία της μπορεί να περιγράψει ένα σχήμα ή πολλές γραμμές ενωμένες να σχηματίσουν μια επιφάνεια. Ως **σχήμα** εννοείται η πορεία της γραμμής που ξεκινάει από ένα ορισμένο σημείο και σε αυτό καταλήγει. Και τα σχήματα με την σειρά τους έχουν μια υπόσταση που η κάθε μια από αυτές προξενεί διαφορετική αίσθηση. Παραδειγματικά θα αναφερθούν αυτά που χαρακτηρίζονται ως απόλυτα σχήματα: το τρίγωνο, ο κύκλος και το τετράγωνο. Το τετράγωνο είναι ένα σχήμα που δίνει την αίσθηση της ισορροπίας και της ακινησίας. Το τρίγωνο ανάλογα με τον τρόπο που αποδίδεται επηρεάζεται από τις γραμμές που το συναποτελούν[65], μπορεί να δίνει την αίσθηση της έντασης ή της ηρεμίας και να εκφράζει έντονο δυναμισμό και κινητικότητα. Ο κύκλος ένα κλειστό σχήμα χωρίς την ύπαρξη ορίων και αιχμών αποπνέει μια αίσθησή οικειότητας. Το όριο του κάθε σχήματος μέσα σε ένα χώρο αναφέρεται ως περίγραμμα[66], είναι αυτό που περικλείει μια **επιφάνεια**, αν το περίγραμμα αλλάξει, αλλάζει η επιφάνεια και το σχήμα της.

---

[62] Για την επιλογή αυτών των εικαστικών στοιχείων. Πρβλ . Chapman Laura H., 1993. σ.34-38. Βακαλό Εμμανουήλ – Γεώργιος, 1988. σ.42-67. Χρήστος Χρύσανθος, 1988. σ.14. Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, 2000. σ.17-60. Μαγουλιώτης Απόστολος Ν.,2000. σ.39-45.

[63] Για το σημείο. Πρβλ. Kandinsky Wassily, Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο – Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων, ελλ. μτφρ. Μαλάκη - Σταθάκη Έφη, εκδ. «Δωδώνη», Αθήνα 1980. σ.23-45. (Τίτλος πρωτοτύπου: Point- Ligne- Plan).

[64] Για τη γραμμή. Πρβλ. Kandinsky W., 1980. σ.47-92.

[65] Το κάθε σχήμα εκφράζει και μια διεύθυνση, σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά των γραμμών του. Το τετράγωνο σταθερότητα και σιγουριά, το τρίγωνο αβεβαιότητα και πρόκληση, ο κύκλος κίνηση και περιστροφή. Πρβλ. Κοζάκου-Τσιάρα Ό., 2000. σ.49.

[66] Πρβλ. Λαμπράκη – Πλάκα Μ., 1994. σ. 84-88 και 114.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ανάλογα με τη τοποθέτηση των επιφανειών δημιουργείται, ο **όγκος** ενός αντικειμένου που απεικονίζεται. Στην ζωγραφική ο όγκος αποδίδεται και με την χρήση του χρώματος. Τα εικαστικά στοιχεία που αναφέρθηκαν μέχρι τώρα είναι και τα βασικά στοιχεία του σχεδίου που για κάποιους ζωγράφους είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωγραφικής, όπως φάνηκε παραπάνω, κάποιοι άλλοι όμως δεν ενδιαφέρονται καθόλου για αυτό και εκφράζονται καθαρά με την χρήση του χρώματος.[67]

Το χρώμα είναι το βασικό στοιχείο της εικαστικής γλώσσας...[68]. Το **χρώμα** υπάρχει όπου υπάρχει φως και σύμφωνα με τον Δοξαρά *δυνάμεθα να τον προσομοιάσωμεν{τον χρωματισμό} δικαίως εις το φως, το οποίον καθώς κάμνει καθαρώς να στοχαστής εκείνο όπου περιέχει ο ουρανός και η γη, ούτω και ο Χρωματισμός μας βάνει εις τα όμματα την διαφοράν ολονών των πραγμάτων*[69]. Τα χρώματα έχουν μελετηθεί ως προς τις δυνατότητες τους, τις ιδιότητες τους, τις μεταξύ τους σχέσεις, την εκφραστική τους δύναμη, την αίσθηση που δίνουν και το συμβολικό τους χαρακτήρα[70].

Βασικά ή πρωτεύοντα χρώματα είναι τα αυτοτελή χρώματα που δεν μπορούν να προέρθουν από πρόσμειξη άλλων χρωμάτων και είναι: το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. **Παράγωγα ή δευτερεύοντα χρώματα** είναι εκείνα που προέρχονται από την πρόσμειξη δύο βασικών χρωμάτων: κόκκινο και κίτρινο, πορτοκαλί. Κίτρινο και μπλε, πράσινο. Κόκκινο και μπλε, μοβ. Τα δευτερεύοντα χρώματα χαρακτηρίζονται και **συμπληρωματικά** ως προς την σχέση τους με το βασικό εκείνο χρώμα που δεν μετέχει για την παραγωγή του. Δεν έχει τίποτα κοινό με αυτό το βασικό χρώμα όμως αν τα τοποθετήσουμε μαζί το ένα αναδεικνύει το άλλο σε σχέση με την λάμψη, την καθαρότητα και την δύναμη που εκπέμπει. Το πορτοκαλί είναι συμπληρωματικό με το μπλε. Το πράσινο είναι συμπληρωματικό με το κόκκινο. Το μοβ είναι συμπληρωματικό με το κίτρινο.

Τα χαρακτηριστικά του χρώματος είναι η απόχρωση, ο τόνος και η ένταση. Με την **απόχρωση** εννοείται η ποιοτική διαφορά ενός χρώματος σε σχέση με κάποιο άλλο π.χ: κόκκινο με απόχρωση βυσσινί και κόκκινο με απόχρωση πορτοκαλί. Ο **τόνος** είναι το χρώμα σε σχέση με το φως πόσο ανοικτό, φωτεινό ή σκούρο σκοτεινό είναι ένα χρώμα. Η χρήση του άσπρου και του μαύρου δίνουν αυτές τις τονικές διαβαθμίσεις από το πολύ ανοικτό χρώμα με την χρήση του άσπρου ως το πολύ σκούρο με την χρήση του μαύρου

---

[67] Πρβλ. Χρήστος Χρύσανθος,1988. σ.18-19.
[68] Πάντος Θόδωρος, Το Χρώμα. Σύλληψη. Αντίληψη. Αίσθηση. Πρακτική. εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1990. σ.16.
[69] Δοξαρά Παναγιώτου(1662-1729), Περί Ζωγραφίας. σ.14.
[70] Για τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν για αυτό το κομμάτι σε σχέση με το χρώμα. Βλ. Πάντος Θόδωρος, 1990. Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, 2000. Μαγουλιώτης Απόστολος Ν.,2000. Βακαλό Εμμανουήλ – Γεώργιος, 1988. Arnheim Rudolf, 1999.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

π.χ: πράσινο ανοικτό και άσπρο, πράσινο ανοικτότερο. Με την **ένταση** εννοείται η καθαρότητα και η διαύγεια του χρώματος. Χρώματα με ένταση είναι τα βασικά. Ένας ακόμη διαχωρισμός στον οποίο υπόκεινται τα χρώματα είναι ανάλογα με την αίσθηση που αποπνέουν σε θερμά και ψυχρά. **Θερμά** είναι εκείνα που δίνουν την αίσθηση της ζεστασιάς, μοιάζουν να απλώνονται στο χώρο να διαστέλλονται, τα **ψυχρά** αντίθετα δίνουν την αίσθηση του κρύου, μαζεύονται στον χώρο και συστέλλονται. Θερμά είναι το κόκκινο και το κίτρινο και οι αποχρώσεις στις οποίες υπερισχύουν, ενώ ψυχρά το μπλε και οι αποχρώσεις στις οποίες υπερισχύει. Ανάλογα με το πώς χρησιμοποιούνται τα χρώματα σε συνδυασμούς μεταξύ τους σε αντίθεση ή αρμονία προκύπτει και διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα που μπορεί να ποικίλλει από την ένταση και την ζωηρότητα ως την αρμονία και την ηρεμία.

Στην εικαστική γλώσσα **η συμβολική σημασία** που φέρουν τα χρώματα είναι σημαντική και αξιοποιείται καλλιτεχνικά σύμφωνα με την επιδίωξη του κάθε καλλιτέχνη. Ο συμβολισμός των χρωμάτων έχει τις ρίζες του στον ίδιο τον άνθρωπο, στον τρόπο που επιχείρησε να ερμηνεύσει τον κόσμο, αλλά και σε θεσμούς όπως η κοινωνία, η θρησκεία και η παράδοση που υιοθέτησαν κάποια χρώματα για να σηματοδοτήσουν κάποιες καταστάσεις. Για αυτό επισημαίνονται ακόμη και κάποιες αντιθετικές σημασίες στο συμβολισμό των χρωμάτων ανάμεσα σε λαούς. Συνοπτικά το μαύρο συμβολίζει την λύπη, το πένθος, το θάνατο, το φόβο για το άγνωστο, το σκοτάδι, την αυστηρότητα την τραγικότητα. Το άσπρο, για κάποιους λαούς είναι το χρώμα του θανάτου με την έννοια της αγνής αναγέννησης, ακόμα συμβολίζει την αγνότητα, την καθαρότητα, την λάμψη και την αθωότητα. Το κόκκινο είναι το χρώμα που συνδέεται με το πάθος, την ένταση, την ζεστασιά, την ορμή, τη βία, την επανάσταση την πράξη. Το κίτρινο θερμό όπως ο ήλιος, την χαρά, τον πλούτο τη ζωή, την δόξα ενώ μπορεί ακόμη να συνδέεται με τις έννοιες του μίσους, την αρρώστιας, της δειλίας. Το μπλε του ουρανού και της θάλασσας είναι το χρώμα της απεραντοσύνης, του απείρου, της ηρεμίας, της καθαρής σκέψης, της λογικής, εκφράζει και το θεϊκό. Το πράσινο το χρώμα της ανοιξιάτικής φύσης συσχετίζεται με την ελπίδα για την ζωή, την αναγέννηση, την νιότη. Το μοβ το χρώμα που προετοιμάζει την μέρα για το επερχόμενο σκοτάδι, συμβολίζει την μελαγχολία, την θλίψη, την νοσταλγία και την διανόηση. Το πορτοκαλί χαρακτηρίζεται το χρώμα της ευτυχίας, της αισιοδοξίας της χαράς. Το καφετί την μάνα γη, συμβολίζει την ζεστασιά, την ασφάλεια και την σταθερότητα. Ο Friedlander έχει αναφερθεί και στο χρυσό

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

χρώμα του οποίου την συμβολική σημασία την διαχωρίζει από τα άλλα χρώματα είναι αυτό που αναφέρεται στο υπερβατικό, στο ιδεατό[71].

Το τελευταίο εικαστικό στοιχείο σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση είναι η **ματιέρα** δηλαδή η **υφή του υλικού**, που μπορεί βέβαια η υφή να αποτείνεται στην αφή ωστόσο μέσα στο έργο τέχνης καλούμαστε να την αναγνωρίσουμε μέσω της όρασης, ακόμη με τον όρο ματιέρα εννοούνται και τα διάφορα υλικά ή τεχνικές που χρησιμοποιούνται[72].

Ο Kandinsky αναφερόμενος στην Ζωγραφική γράφει *...τα μεμονωμένα μέρη αν ληφθούν απομονωμένα στερούνται ζωής...όμοια με το έργο της φύσης, υποτάσσεται και το έργο Τέχνης στον ίδιο νόμο: της Δομής. Τα μεμονωμένα μέρη ζωντανεύουν μόνο μέσω του Όλου*[73]. Η **σύνθεση** αυτών των εικαστικών στοιχείων είναι που τα συναρθρώνει σε μέρη του όλου, δηλαδή του ζωγραφικού πίνακα, με τέτοιο τρόπο που όπως παρατηρεί ο Arnheim *σε ένα ώριμο έργο τέχνης όλα τα πράγματα μοιάζουν μεταξύ τους...σαν να είναι φτιαγμένα από την ίδια ουσία*[74]. Η σύνθεση[75] σε ένα ζωγραφικό πινάκα συνδέεται με το εκφραστικό αποτέλεσμα[76] που θέλει να πετύχει ο καλλιτέχνης. Ο Πρέσσας δίνει τον ορισμό της σύνθεσης *είναι η συνύπαρξη και επικοινωνιακή ένταξη αλληλοϋποστηριζόμενων φορμών τονικών ή και χρωματικών, συγκεκριμένων ή και αφηρημένων σχημάτων, αξόνων, γραμμών, όγκων, ύλης ή και σημείων επί ορισμένου επιπέδου σε συγκεκριμένο πλαίσιο*[77] και κάνει λόγο για **αρχές**[78] που διέπουν την σύνθεση της εικαστικής δημιουργίας, *οριοθέτηση, οπτικό κέντρο, απόσταση, άξονες, βάση, ισορροπία, αυτοτέλεια, ομοιογένεια, αντίθεση, κίνηση, ιεράρχηση.*

Οριοθέτηση είναι το πλαίσιο που επιλέγει ο καλλιτέχνης για την δημιουργία του ως προς το σχήμα το μέγεθος και το υλικό, που μπορεί να είναι παραλληλόγραμμο, τετράγωνο ή κύκλος. Η επιλογή του πλαισίου και ο τρόπος τοποθέτησης του μπορεί να υπαγορεύεται[79] από το ίδιο το θέμα που πρόκειται να απεικονιστεί.

---

71 Πρβλ. Χρήστος Χρύσανθος, 1988. σ.25.
72 Πρβλ. Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, 2000. σ.59
73 Πρβλ. Kandinsky W., 1986. σ.71-72.
74 Πρβλ. Arnheim Rudolf, 1999. σ. 76.
75 Ο Χρήστου κάνει λόγο για βασικούς τύπους σύνθεσης: συμμετρική, παρατακτική, πυραμοειδής κ.ά. που το εκφραστικό αποτέλεσμα έχει να κάνει με το στοιχείο που θέλει να τονίσει ο καλλιτέχνης και το θέμα που τον απασχολεί. Πρβλ. Χρήστος Χρύσανθος, 1988. σ.34.
76 Η Κοζάκου αναφέρεται σε «συνθετικές λύσεις» - επιλογές που μπορούν να οδηγήσουν στην αρμονία – χαλάρωση, μέσα από ενότητα, συμμετρία, ισορροπία, κανονικότητα κ.ά. ή την αντίθεση – ένταση, μέσα από ανισορροπία, ασυμμετρία, διάσπαση, παραμόρφωση κ.ά. Πρβλ. Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, 2000. σ.62-65.
77 Πρβλ. Πρέσσας Α., Χάρης., 2000. σ.51.
78 Για τον Πρέσσα οι αρχές αυτές αποδίδονται με τον όρο αρχές εικονοποίησης.
79 Πρβλ. Πρέσσας Α., Χάρης., 2000. σ.22. Αποδίδει στο θέμα που κάθε φορά πρόκειται να απεικονιστεί μια «αξονική ταυτότητα», δηλαδή αν είναι οριζόντιο ή κάθετο το θέμα. Πρβλ. και Βακαλό Εμμανουήλ – Γεώργιος, 1988. σ. 68-118.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Το **οπτικό κέντρο** είναι το σημείο εκείνο που επιλέγεται για να μαγνητίζει το βλέμμα, είναι το σημείο που κυριαρχεί στο θέμα, η κορύφωση αυτού που παρουσιάζεται.

Η **απόσταση** εκφράζει την αναλογία του μεγέθους του θέματος που θα αναπαρασταθεί, σε σχέση με το μέγεθος του πλαισίου.

Με τους **άξονες** εννοεί την σχέση που θα επιλέξει ο καλλιτέχνης ανάμεσα στην αξονική ταυτότητα του θέματος και στους άξονες του πλαισίου, αν δηλαδή θα συνυπάρχουν σε αρμονία, οριζόντιο θέμα σε οριζόντιο πλαίσιο, ή θα συγκρούονται, οριζόντιο θέμα σε κάθετο πλαίσιο.

Η **βάση** είναι η επιλογή από την πλευρά του δημιουργού για τον ένα και μοναδικό τρόπο θέασης του έργου, ο διαχωρισμός του πάνω και κάτω.

Η **ισορροπία** έχει να κάνει με την αίσθηση που αποδίδει το έργο σταθερότητα ή αιώρηση ανάλογα με το πώς θα τοποθετηθούν τα διάφορα στοιχεία της σύνθεσης.

Με την **αυτοτέλεια** εννοείται η απόδοση μιας ολοκληρωμένης σύνθεσης που τα επιμέρους στοιχεία της αναπτύσσονται και ολοκληρώνονται εντός του πλαισίου της εικαστικής δημιουργίας, χωρίς να αφήνουν υπόνοια για συνέχεια εκτός αυτού.

Ως **ομοιογένεια** θεωρείται η αίσθηση που αφήνει η σύνθεση ότι όλα τα εικαστικά στοιχεία είναι αρμονικά δεμένα μεταξύ τους και κανένα δεν δίνει την εντύπωση του αταίριαστου που πρέπει να αφαιρεθεί.

Με την έννοια της **αντίθεσης** στη σύνθεση σχετίζεται η συνύπαρξή στοιχείων που έχουν αντιθετικές σχέσεις ως προς το χρώμα, το μέγεθος και την θέση που καταλαμβάνουν στο χώρο του πλαισίου.

Η **κίνηση** σε μια σύνθεση έχει να κάνει με την τοποθέτηση των στοιχείων στις περιοχές εκείνες του πλαισίου, οι οποίες ακολουθώντας τις δυνατότητες που προσφέρει η ύπαρξη των αξόνων και των κατευθύνσεων, αποκτούν μια κινητική διάθεση επηρεάζοντας με αυτή και τα στοιχειά που εντάσσονται εντός των ορίων τους.

Με την **ιεράρχηση** θεμελιώνονται οι σχέσεις συνύπαρξης και επικοινωνίας των επιμέρους εικαστικών στοιχείων με αυτό που προαναφέρθηκε ως οπτικό κέντρο, το οποίο ισχυροποιείται και τα υπόλοιπα στοιχεία δομούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετούν σε αυτό.

Η εικαστική γλώσσα μπορεί να πει κάποιος ότι αποτελείται από τα εικαστικά στοιχεία που μοιάζουν με τις λέξεις του λόγου που χρησιμοποιούνται στην επικοινωνία. Για να έχουν νόημα οι λέξεις ακολουθούν τους κανόνες του συντακτικού, κάτι ανάλογο συμβαίνει με την εικαστική γλώσσα όπου τα εικαστικά στοιχεία μέσα στην σύνθεση ακολουθούν κάποιες

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

αρχές, τις αρχές της εικαστικής δημιουργίας, για το πώς, πού πρέπει να τοποθετηθούν για να δώσουν ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα για να μπορούν να επικοινωνήσουν. Ποιητική αδεία οι κανόνες της γλώσσας καταπατούνται συνειδητά από τον εμπνευσμένο ποιητή, ο οποίος γνωρίζει άρτια την χρήση της γλώσσας, «ζωγραφική αδεία», ο καλλιτέχνης υπερβαίνει τους κανόνες για να δημιουργήσει ένα «οπτικό» ποίημα[80].

Το θέμα[81] και ο τρόπος[82] που διαλέγει κάθε φορά ο καλλιτέχνης για να εκφράσει το μήνυμα που φέρει το έργο του, δημιούργησε ζωγραφικούς πίνακες όπου το θέμα της αναπαράστασης είναι παρμένο από αυτό που φαίνεται ως αντικειμενική πραγματικότητα και στην θέαση του γίνεται αντιληπτό και αναγνωρίσιμο από την ορατή εμπειρία του εξωτερικού κόσμου. Ζωγραφικούς πίνακες με θέματα συμβολικά που έχουν αντληθεί από τον κόσμο των συμβόλων του ανθρώπου, τα οποία μπορεί να μην είναι πράγματα ή πρόσωπα της πραγματικότητας ωστόσο είναι αναγνωρίσιμα μέσα από μια ερμηνεία που είναι γνωστή, π.χ. η απεικόνιση ενός δράκου είναι ένα στοιχείο που δεν απαντάται στην πραγματικότητα, μπορεί όμως να ερμηνευθεί λογικά σύμφωνα με την συμβολική έννοια που το χαρακτηρίζει στα πλαίσια μιας παράδοσης ή της μυθολογίας. Και ζωγραφικά έργα όπου τα θέματα πηγάζουν από την «αισθητική πραγματικότητα» του καλλιτέχνη και δεν έχουν καμία αναφορά στην αντικειμενική πραγματικότητα, είναι μια αφηρημένες εικόνες. Ωστόσο υπήρξαν και ζωγραφικά έργα στα οποία συνυπήρξαν θέματα συγκεκριμένα ή αφηρημένα. Η αναφορά στα διαφορετικά αυτά θέματα και στους διαφορετικούς δρόμους έκφρασης τους δεν έχει κανέναν άλλο λόγο από το να οδηγήσει την σκέψη ένα βήμα πιο κοντά στον καλλιτέχνη και στην κατανόηση του έργου του.

Ι.3 Ο καλλιτέχνης – ζωγράφος

Συνάγοντας όσα διατυπώθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο καλλιτέχνης είναι ο άνθρωπός εκείνος που ωθούμενος από μια εσωτερική ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία ή ακόμη

---

[80] Πρβλ. Ζώρζ Μπράκ, ελλ. μτφρ. Μερόπη Πρέκα. *Αυτό που αναζητούσα πάντα στη ζωγραφική είναι η ποίηση, αυτή η ποίηση που πηγάζει από την ζωγραφική και που τελικά δεν είναι παρά η συνάντηση μεταξύ δυο εικαστικών γεγονότων. Θυμάμαι είχα γράψει κάποτε : Αγαπώ τον κανόνα που διορθώνει το αίσθημα. Ο Ζουάν Γκρίς μου το κατηγόρησε: Θα έπρεπε να πεις ακριβώς το αντίθετο...Αγαπώ το αίσθημα που διορθώνει τον κανόνα.* Στο Τεριάντ Ε., 1991. σ.127.

[81] Πρβλ. Χρήστος Χρύσανθος, 1988. σ.35. Παραθέτει τα διάφορα είδη θεμάτων, όπως έχουν διαμορφωθεί χρονολογικά σύμφωνα με τον Friedlander: θρησκευτικά, μυθολογικά, ηθογραφικά, τοπιογραφικά, αρχιτεκτονικά, νεκρής φύσης και προσωπογραφίες.

[82] Για το θέμα και την έκφραση στην τέχνη. Πρβλ. Chapman Laura H., 1993. σ.39-43. Arnheim Rudolf, 1999. σ.483-502. Gombrich Ernst H.,1995. σ.409-438.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

γιατί του ζητήθηκε[83] δημιουργεί, υπακούοντας σε αυτή την κλίση που έχει να εκφράζεται με οπτικά μηνύματα, στο ταλέντο[84] του. Ευαίσθητος απέναντι στον κόσμο που τον περιβάλλει, συλλαμβάνει ερεθίσματα που κινητοποιούν την ψυχή και την διάνοια του, εμπνέεται[85], και επεξεργάζεται με τέτοιο τρόπο, ποιητικό, τα ερεθίσματα αυτά στοχεύοντας να τους δώσει μορφή μέσα στο καλλιτεχνικό του έργο. Με τα εκφραστικά μέσα που έχει στην διάθεση του αγωνίζεται, προσπαθώντας να τα εξισορροπήσει έτσι ώστε να πετύχει την *σωστή εντύπωση*[86], την μια και μοναδική σχέση αρμονίας που μπορεί να εκφράζει αυτό το κάτι που θέλει να πει με το έργο του.

Κάθε ζωγράφος ζωγραφίζει *με τα δικά του μάτια*[87]. Προσεγγίζοντας την τέχνη ας συνοδεύει η σκέψη ότι ο καλλιτέχνης είναι ένας διαφορετικός άνθρωπος με διαφορετικά συναισθήματα και διαφορετικές επιλογές χρήσης των καλλιτεχνικών εκφραστικών μέσων που έχει στην διάθεση του. Ο Wolfflin[88]κάνει λόγο για τις *οπτικές δυνατότητες* που έχει ο καλλιτέχνης σε κάθε εποχή, οι οποίες κληρονομούνται, και τις συσχετίζει με την ύπαρξη του στυλ. Το στυλ το ορίζει ως έκφραση της ιδιοσυγκρασίας ενός ατόμου, ενός λαού, μιας εποχής και διαμορφώνεται σε τρία επίπεδα στυλ: προσωπικό, εθνικό και εποχής. Σύμφωνα με τον Μουρέλο[89], η *άλλη πραγματικότητα* που παρουσιάζει ένας ζωγράφος με το έργο του είναι ένας αισθητικός χωρόχρονος, που έχει μια διττή υπόσταση. Την κοινωνική, η οποία είναι ένας κοινός τόπος για τα έργα μιας εποχής και την ατομική, οπού ο καλλιτέχνης δημιουργεί μέσα στα πλαίσια της εποχής του, τα προσαρμόζει όμως σύμφωνα με τις ανάγκες του. Πράγμα που σημαίνει ότι μπορεί να αποτελέσει την ύπαρξη των θεμελίων για έναν νέο αισθητικό χωροχρόνο που να υπερβαίνει τις μέχρι τότε αξίες[90]. Ο ζωγράφος αποδεσμεύεται από το στυλ της εποχής του και δημιουργεί ένα δικό του προσωπικό στυλ[91].

---

[83] Εννοείται για τα έργα τέχνης που δημιουργήθηκαν κατόπιν παραγγελίας.
[84] Πρβλ. Πετρίτης Π., 1992. σ.38.
[85] Ο Πετρίτης ανάγει την έμπνευση σε μια ψυχολογική τάση προς *την πραγματοποίηση της πιο μεγάλης ενότητας μέσα από την πιο μεγάλη ποικιλία*. Πρβλ. Πετρίτης Π., 1992. σ.38-39.
[86] Πρβλ. Gombrich Ernst H., 1998. σ. 597. Αναφέρεται στους καλλιτέχνες λέγοντας, ότι είναι *άντρες και γυναίκες που έχουν προικιστεί με το χάρισμα να ξέρουν πώς να ζυγιάσουν χρώματα και σχήματα ώσπου να πετύχουν την σωστή εντύπωση και, ακόμη πιο σπάνια, που η ακεραιότητα τους δεν τους αφήνει να ικανοποιούνται με μισές λύσεις αλλά τους σπρώχνει να προτιμούν από την εύκολη εντύπωση και την επιπόλαιη επιτυχία, το μόχθο και την αγωνία που απαιτεί η τίμια δουλειά.*
[87] Πρβλ. Wolfflin H., 1992. σ.17.
[88] Πρβλ. Wolfflin H., 1992. σ.28.
[89] Πρβλ. Μουρέλος Γ., 1988. σ. 65-66.
[90] Πρβλ. Μουρέλος Γ., 1988. σ.21-36.
[91] Για το στιλ στην τέχνη, αναφέρει ότι πρόκειται για μια οικογενειακή ομοιότητα των έργων, έχουν κάποια κοινά γνωρίσματα. Το ατομικό στιλ ονομάζεται και ιδίωμα και χαρακτηρίζεται από την διαφοροποίηση του έργου ενός ζωγράφου από το έργο ενός άλλου. Πρβλ. Chapman L., 1993. σ.41.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ο Alberti θέτει τον ρόλο του ζωγράφου στο *να σχεδιάσει με γραμμές και να ζωγραφίσει με χρώματα πάνω σε μια επιφάνεια αντικείμενα, έτσι ώστε, με δεδομένη την απόσταση και προσδιορισμένη την θέση της κεντρική ακτίνας, οι εικόνες των πραγμάτων να φαίνονται ανάγλυφες, όπως είναι τα ίδια τα πράγματα...όλα αυτά θα τα πετύχει αν η ζωγραφική του συναρπάζει και σαγηνεύει τα μάτια και το νου του θεατή*[92]. Για τον Gombrich αυτή η άποψη για την μίμηση στην καλλιτεχνική διαδικασία έχει απασχολήσει πολύ[93]. Οι καλλιτέχνες μαθαίνουν μέσα από την παρατήρηση της φύσης, αλλά αυτό δεν είναι αρκετό για να γίνει κάποιος καλλιτέχνης. Με την παράθεση του μύθου του Πυγμαλίωνα[94] δηλώνει την ανάγκη του καλλιτέχνη για δημιουργία και όχι *για πιστή αναπαραγωγή και ομοιότητα με την φύση*. Μέσα από την δημιουργία ο καλλιτέχνης δίνει μορφή σε αυτό που ονειρεύεται. Ικανοποιεί την ανάγκη του να ξεφύγει από τις συμβατικές έννοιες και εικόνες του κόσμου και να τον αντικρίζει με πνεύμα και βλέμμα απελευθερωμένο.

Η Chapman με απώτερο σκοπό την ενίσχυση της καλλιτεχνικής αγωγής, ασχολείται με την πράξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας, την ονοματίζει καλλιτεχνική διεργασία και θεωρεί ότι **συντελείται σε τρεις φάσεις**[95]:

α) ως προς **την σύλληψη της ιδέας**. Στην φάση αυτή πραγματεύεται θέματα όπως οι πηγές έμπνευσης του καλλιτέχνη. Όπου οι ιδέες μπορεί να προέρχονται από το φυσικό ή το κατασκευασμένο περιβάλλον, από τα συναισθήματα και τη φαντασία, τα βιώματα του καλλιτέχνη, από την αναζήτηση της τάξης μέσα από δομές σχημάτων και χρωμάτων που σχηματίζουν μια οπτική τάξη και από την κοινή εμπειρία, όπου οι στιγμές της καθημερινότητας από συνηθισμένες και ασήμαντες μέσα από το έργο τον ζωγράφων αποκτούν μια μοναδικότητα.

β) ως προς **την επεξεργασία και την τελειοποίηση της ιδέας**. Οι καλλιτέχνες επεξεργάζονται την ιδέα, αναζητούν τα μέσα εκείνα που θα την εκφράσουν οπτικά με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Παρατηρούν και μελετούν τα οπτικά φαινόμενα και τις δυνατότητες για να αποκαλύψουν εκείνα που εξυπηρετούν την επίτευξη αυτού που οραματίζονται. Κάνουν συσχετισμούς της ιδέας με συμβολισμούς και νοητικές προεκτάσεις.

---

92 Πρβλ. Λαμπράκη – Πλάκα Μ., 1994. σ.139.

93 Πρβλ. Gombrich Ernst H., 1995. σ.119.

94 Ο Πυγμαλίωνας ήταν ένας Κύπριος γλύπτης, απογοητευμένος από την συμπεριφορά των γυναικών του νησιού, περνούσε τον καιρό του φιλοτεχνώντας το άγαλμα της ιδανικής γυναίκας, είχε επιδοθεί με τέτοιο ζήλο στο έργο του που ερωτεύτηκε το άγαλμα και παρακάλεσε την Αφροδίτη να του χαρίσει μια γυναίκα τόσο υπέροχη όσο το έργο του. Η Αφροδίτη κατάλαβε την ενδόμυχη επιθυμία του και το άγαλμα ζωντάνεψε. Πρβλ. Grimal Pierre, Λεξικό της Ελληνικής και της Ρωμαϊκής Μυθολογίας, (επιμέλεια ελληνικής έκδοσης Άτσαλος Β.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991. σ.598.

95 Πρβλ. Chapman L., 1993. σ.45-62.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

γ) ως προς **την εκτέλεση και το μέσο**. Για να φτάσει στο στάδιο της εκτέλεσης ο καλλιτέχνης επιλέγει τεχνικές και υλικά, ελέγχει το οπτικό τους αποτέλεσμα και πειραματίζεται με αυτά με στόχο να πετύχει «την σωστή εντύπωση».

Ο Μουρέλος προσομοιάζει την διαδικασία της ζωγραφικής ενός πίνακα με ένα πεδίο μάχης ή με μια παρτίδα σκάκι, όπου η κάθε κίνηση, δηλαδή η επιλογή του καλλιτέχνη σε σχέση με τα εικαστικά στοιχεία που έχει στην διάθεση του και την σύνθεση τους, μπορεί να μεταβάλλει ολόκληρο το σύνολο[96]. Το έργο τέχνης που αντικρίζει σήμερα κάποιος θεατής μπορεί να έχει υποστεί πολλές αλλαγές και μεταμορφώσεις για να φτάσει να είναι αυτό που θέλει ο καλλιτέχνης. Αυτή η διαδικασία είναι συχνά έντονη και πνευματικά και σωματικά επίπονη για τον καλλιτέχνη που αγωνίζεται να συλλάβει στον καμβά την επιθυμητή αρμονία. Ο Picasso είχε πει *όταν ζωγραφίζω σκοπός μου είναι να δείξω εκείνο που βρήκα και όχι εκείνο που ψάχνω να βρω*[97].

Ι.3.1 Το έργο τέχνης – ο ζωγραφικός πίνακας

Το έργο τέχνης από την στιγμή που το ολοκληρώνει ο καλλιτέχνης αποτελεί αντικείμενο του κόσμου που περιβάλλει τον άνθρωπο και εντάσσεται σε αυτή την πραγματικότητα. Ωστόσο είναι φορέας της συνείδησης του καλλιτέχνη που το δημιούργησε και αντανακλά τα στοιχεία μιας εποχής και μιας κοινωνίας στα χρονικά και χωρικά πλαίσια των οποίων δημιουργήθηκε. Στις μέρες μας τα έργα τέχνης τα συναντούμε συνήθως ενταγμένα στο χώρο και το χρόνο του μουσείου. *Το ζωγραφικό έργο μένει σιωπηλό μπροστά στο θεατή, αδύνατο να πει τίποτα περισσότερο από εκείνο που είπε μια φορά, κυλιέται από κείνον που το καταλαβαίνει ως τον ποίο ανίδεο, ανυπεράσπιστο σε κάθε άδικο και πρόστυχο φέρσιμο. Πώς θα μπορούσε λοιπόν να κριθεί και να κατακριθεί χωρίς να ακουστεί και η φωνή του δημιουργού του, που είναι ο φυσικός προστάτης του και ο ερμηνευτής του, όπως ο πατέρας του παιδιού;*[98]. Το σιωπηλό αυτό έργο μπορεί να γίνει ανοιχτός διάλογος με εκείνον το θεατή που θα σταθεί μπροστά του και θα το «ρωτήσει» για τον δημιουργό του, την εποχή του, τις ανησυχίες του, την πραγματικότητα που εκφράζει και την φαντασία του. Κάθε ζωγραφικός

---

[96] Πρβλ. Μουρέλος Ι. Γ., 1988.σ.109.
[97] Πρβλ. Πικάσσο στο Κείμενα για τη Τέχνη 2, 1983. σ. 81.
[98] Το απόσπασμα είναι από τον Φαίδρο του Πλάτωνα, κάνει λόγο για το ζωγραφικό έργο ότι έχει την όψη της ζωντανής ύπαρξη αλλά στερείται της ζωντανής ομιλίας, που το θεωρεί γνώρισμα της πνευματικής οντότητας. Πρβλ. Ανδρόνικος Μ., 1986. σ.198.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

πίνακας έχει την δυνατότητα να ερμηνευθεί με πολλούς τρόπους αρκεί η προσέγγιση να έχει ως αφετηρία τις προσδοκίες[99] του θεατή που πρόκειται να «συνδιαλεχθεί» μαζί του.

Ι.3.2 Στοιχεία που επηρεάζουν τη γένεση καλλιτεχνών

Πέρα από αυτό που ονομάζεται ταλέντο ή κλίση ή χάρισμα υπάρχουν και άλλοι παράγοντες που συντελούν στην δημιουργία μιας καλλιτεχνικής προσωπικότητας. Όπως προαναφέρθηκε ο καλλιτέχνης και το έργο τέχνης υπάρχουν και αναπτύσσονται μέσα σε ένα ορισμένο χώρο και χρόνο. Μέσα στο πλαίσιο της σχέσης του ατόμου με την κοινωνία όπως διαμορφώνεται στους κόλπους της κοινωνικής ψυχολογίας[100], ο Πετρίτης[101], χαρακτηρίζει τα δημιουργήματα μιας ορισμένης κοινωνίας και εποχής ως ιστορικά δεδομένα και τα κατηγοριοποιεί σε:

α) δημιουργήματα που δεν πηγάζουν από ένα άτομο, αλλά είναι έκφραση και εκδήλωση ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου όπως το γλωσσικό ιδίωμα, οι παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα, η λαϊκή τέχνη κ.ά.

β) δημιουργήματα που πηγάζουν από ένα άτομο, οπού είναι αποτέλεσμα της έκφρασης, της σκέψης και της δημιουργίας ενός μόνο ανθρώπου που επισφραγίζονται από την προσωπικότητα του. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι καλλιτέχνες. Το έργο της ατομικής δημιουργίας έχει τις ρίζες του στα δημιουργήματα του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, αυτή η προοπτική θα αναζητηθεί στην περίπτωση της Τήνου και των Τηνίων καλλιτεχνών σε επόμενο κεφάλαιο. Ωστόσο δεν πρέπει να παραβλέπετε το γεγονός ότι το ατομικό επίπεδο δημιουργίας δέχεται επιρροές και διαμορφώνεται από το κοινωνικό αλλά μπορεί να έχει αντίστοιχα διαμορφωτική επίδραση πάνω στην κοινωνική καλλιτεχνική δημιουργία[102].

Η διαμόρφωση της προσωπικότητας του καλλιτέχνη όπως και του κάθε ανθρώπου έχει να κάνει με τα στοιχεία εκείνα που κληρονομεί. Τα στοιχεία αυτά επηρεάζονται, αλλάζουν και διαμορφώνονται από τα επιμέρους στοιχεία του κοντινού περιβάλλοντος όπως η οικογένεια, οι συγγενείς, οι φίλοι, ο τόπος γέννησης, το φυσικό περιβάλλον, το σχολείο, η κοινότητα κ.ά. Αλλά και από

---

[99] Για τις προσδοκίες του θεατή στην μουσειακή εκπαίδευση. Πρβλ. Falk H. John, Moussouri Theano, Coulson Daglas, «The Effect of Visitors' Agendas on Museum Learning», *Curator*4/12, June 1998. p.107-109.

[100] Πρβλ. Ναυρίδης Κλήμης, Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1994. σ. 21-27.

[101] Πρβλ. Πετρίτης Π., 1992.σ.41-44.

[102] Πρβλ. Μουρέλος Γεώργιος Ι., Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης, Τόμος ΙΙ, Οι κοινωνικές βάσεις των Καλών Τεχνών, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1985β. σ.192-212.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

στοιχεία γενικότερα όπως η εθνικότητα, η θρησκεία, η ιδεολογία κ.ά. καθώς και από περιστατικά που παίζουν σημαντικό ρόλο στην ζωή όπως η απώλεια αγαπημένων προσώπων, ο έρωτας κ.ά. στην πορεία της ζωής του ο άνθρωπος αλληλεπιδρά, επηρεάζεται, αφομοιώνει τρόπου και στοιχεία έτσι σχηματίζεται ο «φαινότυπος», ο οποίος είναι το αποτέλεσμα της επίδρασης του περιβάλλοντος πάνω στα εκ γενετής στοιχεία του ανθρώπου.

Μέσα από μια φιλοσοφική θεώρηση του φαινομένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας ο Μουρέλος[103], αναζητά τις βιολογικές, ψυχολογικές και κοινωνικές βάσεις[104] των Καλών Τεχνών. Αυτές οι τρεις διακρίσεις δεν έχουν απόλυτα ευκρινή όρια μεταξύ τους, αλλά προεκτείνονται η μία μέσα στην άλλη και *συμπλέκονται,* καθιστώντας τον διαχωρισμό τους μία ιδιαίτερη και λεπτή διαδικασία.

Οι **βιολογικές και ψυχολογικές βάσεις** συμπεριλαμβάνουν παράγοντες όπως η κληρονομική προδιάθεση για καλλιτεχνική ενασχόληση, αλλά και τα σημαντικά γεγονότα, συνήθως δυσχερείς καταστάσεις, της ζωής ενός ανθρώπου ή ενός καλλιτέχνη που κάποιες φορές λειτουργούν ως κίνητρα για καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση.

Οι **κοινωνικές βάσεις** της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που αποτελούν και το κύριο πεδίο που στρέφεται το ενδιαφέρον για την περίπτωση των Τηνίων Καλλιτεχνών και της Τήνου, διακρίνονται από τον Μουρέλο σε επιμέρους παράγοντες, σε εξωγενείς και σε ενδογενείς.

- Οι εξωγενείς παράγοντες ακολουθούν έναν διπλό διαχωρισμό σε υλικούς και ιδεολογικούς. Οι υλικοί παράγοντες σχετίζονται με το γεωφυσικό και ιστορικό πλαίσιο, το πολιτικό, το οικονομικό και την τεχνολογία και την τέχνη που διαθέτει η κοινωνία, η οποία εξετάζεται. Οι ιδεολογικοί παράγοντες αφορούν τα επιτεύγματα της επιστήμης, τον ρόλο της θρησκείας και την φιλοσοφική θεώρηση της εποχής και της συγκεκριμένης κοινωνίας.
- Οι ενδογενείς παράγοντες αφορούν την μορφολογικό καλλιτεχνικό χαρακτήρα που επικρατεί στα έργα μιας κοινωνίας, ως προς την μορφή και το περιεχόμενο, αλλά και την αισθητική την οποία εκφράζει η καλλιτεχνική δραστηριότητα της σε συνάρτηση με τον κοινωνικό ρόλο που διαδραματίζει το φαινόμενο της τέχνης, στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης κοινωνίας.

---

[103] Πρβλ. Μουρέλος Γ., 1985[α].
[104] Πρβλ. Μουρέλος Γ.,1985[β].

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Στο έργο του καλλιτέχνη μπορούν να αναζητηθούν όλες αυτές οι επιρροές και να εξεταστούν με την βιογραφική μέθοδο[105]. Με την μορφή αφηγήσεων ζωής, μέσα από γραπτά στοιχεία που υπάρχουν όπως αυτοβιογραφίες, ημερολόγια, αλληλογραφία, συνεντεύξεις, ή με την μορφή ιστορίας, από προσωπικές γραπτές ή προφορικές μαρτυρίες διασταυρωμένες με στοιχεία από διάφορες επίσημες πηγές, όπως καταχωρήσεις στον τύπο, σε ληξιαρχικούς καταλόγους κ.ά. συντελώντας ώστε να σχηματιστεί μια ιδέα για τη γένεση ενός καλλιτέχνη. Μια τέτοια προσέγγιση επιχειρείται για τους Τήνιους Καλλιτέχνες στο κεφάλαιο V.

[105] Πρβλ. Ναυρίδης Κ., 1994. σ.86.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
Η ΤΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
Η ΤΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

ΙΙ. Προλεγόμενα

Θέτοντας στο προηγούμενο κεφάλαιο τους όρους εκείνους που αφορούν την ευρύτερη έννοια του φαινομένου της τέχνης, συνεχίζεται η αναζήτηση των όρων στο πλαίσιο του συγκεκριμένου τόπου της Τήνου. Μέσα από μια ιστορική προσέγγιση διερευνώνται οι ιστορικές συγκυρίες, οι οποίες έπαιξαν πιθανότατα έναν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση των συνθηκών εκείνων, σε κοινωνικοοικονομικό και πολιτισμικό επίπεδο, που επέτρεψαν την ενασχόληση των κατοίκων με την καλλιτεχνική δημιουργία και την έκφραση τους μέσα από μορφές τέχνης. Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του νησιού φαίνεται να σχετίζεται με μια σειρά από παράγοντες που συνδέονται με την άνθιση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας και την ύπαρξη μιας ιδιαίτερης παράδοσης στην μαρμαρογλυπτική. Παρουσιάζονται ονομαστικά τα μουσεία της Τήνου ως φορείς της πλούσιας πολιτιστικής κληρονομιάς του νησιού αλλά και ως μάρτυρες του γεγονότος ο πολιτισμός και η τέχνη και η καλλιτεχνία γενικότερα διαδραματίζουν έναν ιδιαίτερο και σημαντικό ρόλο στην ζωή των κατοίκων, μάλλον ως ένα αδιάσπαστο μέρος της καθημερινής τους πραγματικότητας.

ΙΙ.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή[1]

Η Τήνος ανήκει στις Κυκλάδες, στα βορειοδυτικά της αγναντεύει την Άνδρο και στα νοτιοανατολικά την Μύκονο. Είναι το τρίτο σε έκταση νησί των Κυκλάδων. Εκτεθειμένη στο βοριά που καλείται «ιατρός της Τήνου», συνδέεται με το μύθο που την θέλει ως κατοικία του Αιόλου του «βασιλιά των ανέμων». Στον Τσικνιά(725μ.) το ψηλότερο βουνό της Τήνου φέρνει η παράδοση τον Ηρακλή να φονεύει τα δυο παιδιά του Βορέα, το Ζήτη και τον Καλάιν και να τα θάβει στην κορυφή του. Σύμφωνα με την γεωγραφική θέση οι ντόπιοι διαχωρίζουν τα χωριά του νησιού σε τρεις περιφέρειες, στα Επάνω Μέρη, στα Κάτω Μέρη και στα Έξω Μέρη ή Οξωμεριά[2].

---

[1] Στοιχεία για την ιστορία της Τήνου. Πρβλ. Δρόσος Δρόσος Ν.,(1870), Ιστορία της νήσου Τήνου – Από της πέμπτης Σταυροφορίας μέχρι της Ενετικής κυριαρχίας και εκείθεν μέχρι του 1821, (επιμέλεια Σοφιανός Δημήτρης Ζ.), Πανελλήνιο Ίδρυμα Αθήνα 1996. Τερζόπουλος Ιωάννης Σ., Τήνος – Ιστορία, Αρχαιότητες, Τουρισμός, χ.τ., χ.χ. Δώριζας Γεώργιος Ι., Η Αρχαία Τήνος – Μέρος Πρώτον, Αθήνα 1974. Δώριζας Γεώργιος Ι., Η μεσαιωνική Τήνος, Αθήνα 1976. Σοφιανός Δημήτρης Ζ., Τήνος, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 1992. Γιαγκάκης Γεώργιος Κ., Εγκόλπιο της νήσου Τήνου, Τηνιακός Πανδέκτης, Τήνος 1995.

[2] Επάνω Μέρη: Μουντάδος, Καρυά, Τριπόταμος, Κτικάδος, Χατζιράδος, Κάμπος, Ταραμπάδος, Σμαρδάκιτο, Βρυσί, Άγιος Ρωμανός, Μπερδεμιάρος, Τριαντάρος, Δυο Χωριά,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Για τους περισσότερους η Τήνος είναι γνωστή κατά κύριο λόγο για το προσκύνημα της Παναγίας της Μεγαλόχαρης, και ως γενέτειρα μεγάλων Ελλήνων καλλιτεχνών, έτσι σήμερα καλείται νησί της Παναγίας, των ανέμων, των καλλιτεχνών. Όποιο και αν είναι το όνομα της η Τήνος κρύβει μέσα της ένα τεράστιο πλούτο τόσο με τα έργα τέχνης που βρίσκονται μέσα στα μουσεία της, όσο και με τα «έργα τέχνης» που αποτελούν το τηνιακό τοπίο. Οι πεζούλες χτισμένες να συγκρατούν το λιγοστό χώμα του νησιού, οι περιστεριώνες, οι κρήνες, η αρχιτεκτονική των χωριών, η εκκλησιαστική τέχνη και τα σκαλιστά μάρμαρα που στολίζουν και την πιο απόμερη γωνιά του νησιού καθιστούν την Τήνο ένα «ζωντανό υπαίθριο μουσείο».

Γύρω από την προέλευση του ονόματος[3] της σώζονται πολλές παραδόσεις, όπως από τον Τήνο που ήταν ο πρώτος οικιστής του νησιού, ή από το φοινικικό tannoth που σημαίνει φίδι και σχετίζεται με τις ονομασίες «Οφιούσα» και «Υδρούσα» που αποδίδονται για το πλήθος των φιδιών και των νερών που υπήρχαν στο νησί σε παρελθόντες χρόνους. Μια τοπική παράδοση θέλει το όνομα να χαρίστηκε από μια συνώνυμη βασιλοπούλα.

Κατά την Αρχαιότητα η Τήνος συνδέθηκε με τον Ποσειδώνα, που φέρεται ως προστάτης του νησιού και ως «μεγάλος ιατρός», ο οποίος έστειλε πελαργούς να καθαρίσει το νησί από τα φίδια. Σήμερα σώζονται αρχαιολογικά ευρήματα του ιερού του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης το οποίο λειτούργησε από τον 3ο αιώνα π.Χ. ως τον 3ο μ.Χ. Το ιερό του Ποσειδώνα υπήρξε σημαντικό θρησκευτικό κέντρο, όπου προετοιμάζονταν λούζονταν και καθαρίζονταν οι προσκυνητές πριν συνεχίσουν το ταξίδι τους για την Δήλο. Το σύνολο των αρχαιολογικών ευρημάτων του νησιού μαρτυρούν την ανάπτυξη ενός προηγμένου πολιτισμού[4]. Κατά τους Βυζαντινούς χρόνους και μέχρι το 1204 η Τήνος γνώρισε μια περίοδο αστάθειας, με λεηλασίες από Άραβες πειρατές και Σαρακηνούς.

Σταθμός για την ιστορία του νησιού θεωρείται το 1204, όπου με την Δ' Σταυροφορία οι Κυκλάδες και η Τήνος περιέρχονται στους Ενετούς. Το 1207 η Τήνος δόθηκε στην διακυβέρνηση του Ανδρέα και Ιερεμία Γκίζη, υπό την κυριαρχία της Γαληνότατης Δημοκρατίας του Αγίου Μάρκου μέχρι το 1390. Από το 1390 και ως το 1715 είναι στην άμεση κυριαρχία της Βενετίας. Στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας η Τήνος βρισκόταν κάτω από την «ελεύθερη», σε σχέση με την επικρατούσα κατάσταση στην υπόλοιπη

Αρνάδος, Μονή Κεχροβουνίου, Κέχρος, Τζάδος, Μέση, Φαλατάδος, Στενή, Ποταμιά, Μυρσίνη, Λιβάδα. Κάτω Μέρη: Ξώμπουργο, Βωλάξ, Κουμάρος, Σκαλάδος, Ξινάρα, Λουτρά, Κώμη, Αγάπη, Κολυμπήθρα, Σκλαβοχώρι, Κάτω Κλείσμα, Καλλονή, Αετοφωλιά. Έξω Μέρη: Καρδιανή, Υστέρνια, Όρμος Υστερνίων, Πλατειά, Βεναρδάδος, Πύργος, Πάνορμος, Ρόχαρι, Μαρλάς, Μαμάδος, Μαλλί. Πρβλ. Γιαγκάκης Γεώργιος Κ., 1995. σ.36-44.

[3] Πρβλ. Δώριζας Γεώργιος Ι., 1974. σ.9-11.

[4] Πρβλ. Σοφιανός Δημήτρης Ζ., 1992. σ.13.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ελλάδα, Ενετική κατοχή. Για τους περισσότερους μελετητές της ιστορίας της Τήνου, η Ενετική κυριαρχία θεωρείται ένας ισχυρός παράγοντας που επέτρεψε την ιδιαίτερη κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη στο νησί. Η Τήνος έζησε αυτά τα χρόνια σε χριστιανικά χέρια χωρίς να υποστεί τις συνέπειες του τουρκικού ζυγού. Με πλήρη σχεδόν δυνατότητα διατήρησης των κοινωνικών θεσμών και των εθίμων του τόπου, σε συνδυασμό με τις συνήθειες, τον τρόπο ζωής και την παιδεία που έφεραν οι Ενετοί διαμορφώθηκε μια νέα πραγματικότητα. Σε αυτή την πραγματικότητα έχει τις ρίζες της και το καθολικό δόγμα το οποίο είναι έντονο στο νησί ακόμη και σήμερα μάρτυρας της συνεύρεσης δύο κόσμων που αλληλεπίδρασαν. Στην περίοδο αυτή χρονολογείται και το πρώτο μεταναστευτικό ρεύμα Τηνίων προς την Κωνσταντινούπολη, την Σμύρνη, την Αλεξάνδρεια και την Τεργέστη. Η επιστροφή των μεταναστών συνέβαλλε στην πολιτιστική ανάπτυξη, εφόσον επέστρεφαν φέροντας την παιδεία και την κουλτούρα του έξω κόσμου.

Το 1715 η Τήνος επήλθε στην τουρκική κυριαρχία, η οποία ήταν ομαλή και ελαστική και σε αυτή την στιγμή της ιστορίας της η Τήνος στάθηκε τυχερή. Οι Τήνιοι διατήρησαν μια σημαντική σειρά προνομιών σε θρησκευτικό, οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο, όπως η ενδυμασία τους και η διατήρηση και ίδρυση σχολείων. Τούρκοι δεν έμεναν μόνιμα στο νησί παρά μόνο ο διοικητής και ο δικαστής, ενώ οι μαρτυρίες αναφέρουν ότι ο τουρκικός στόλος έπρεπε να πλέει σε απόσταση 12 μιλίων από τις ακτές του νησιού. Η Τήνος γνώρισε την Ρωσική κυριαρχία στα έτη 1770-1774. Τα τελευταία χρόνια της τουρκικής κυριαρχίας οι έντονες κομματικές διαμάχες στο εσωτερικού του νησιού ανέτρεψαν την ήσυχη κατάσταση που επικρατούσε μέχρι τότε και αφέθηκαν τα περιθώρια εκείνα ώστε να επιβληθούν από την πλευρά των Τούρκων βαριές φορολογίες.

Στις 31 Μαρτίου του 1821 κηρύχθηκε η Επανάσταση στον Πύργο της Τήνου ενώ λίγες μέρες αργότερα στις 20 Απριλίου κηρύχθηκε και στην πόλη του νησιού. Ο λαός της Τήνου συγκεντρωμένος σε πομπή οδηγήθηκε στο σπίτι του Αντωνίου Νάζου- σύζυγος της αδελφής της Μαντούς Μαυρογένους- για να παραλάβει την σημαία της Επανάστασης. Ορόσημο στην ιστορία του νησιού στάθηκε και η 30η Ιανουαρίου του 1823, η μέρα της ευρέσεως της εικόνας της Παναγίας της Τήνου, η οποία συνδέθηκε στενά με τον απελευθερωτικό αγώνα του γένους. Από το 1823 ως το 1831 που ολοκληρώθηκε η ανέγερση του ναού, η Τήνος έκτοτε αποτέλεσε θρησκευτικό κέντρο, γεγονός που διαφοροποίησε τις οικονομικές και κοινωνικές εξελίξεις στο νησί. Αυτός ο χαρακτήρας της Τήνου ως πανελλήνιο θρησκευτικό προσκύνημα ενισχύθηκε όταν την 15η Αυγούστου 1940 τορπιλίστηκε το πολεμικό «Έλλη», την ημέρα του εορτασμού της Παναγίας από τους Ιταλούς

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

σημαίνοντας την αρχή του ελληνοϊταλικού πολέμου. Κατά τον Β΄παγκόσμιο πόλεμο η Τήνος γνώρισε την ιταλική και την γερμανική κατοχή η πείνα και η σκιά του πολέμου βάρυναν το τοπίο.

ΙΙ.2 Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του νησιού

Ο Σώχος Ξ.,[5] ήδη από το 1925 στο Α΄ Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνών θέτει τον προβληματισμό *Διατί επιδίδουν οι Τήνιοι εις τας Ωραίας Τέχνας και ευδοκιμούν εις αυτάς;*[6], ξεκινώντας μια προβληματική που απασχολεί ακόμη και σήμερα. Οι περισσότεροι μελετητές αναζητούν τους παράγοντες εκείνους που καθιστούν τον Τήνιο, δημιουργό και καλλιτέχνη και την δημιουργική έκφραση αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής στην Τήνο. Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του νησιού είναι πολύπλευρη, εκδηλώνεται μέσα από τα δημιουργήματα της λαϊκής τέχνης[7] που συνοδεύει κάθε πτυχή του καθημερινού βίου των Τηνίων. Στα σπίτια *ακόμη και του πιο φτωχού είναι θαύμα καθαριότητος, ομορφιάς και απλότητας*[8]. Στις εκκλησίες[9], από το πιο μοναχικό και απόμερο ξωκλήσι του Προφήτη-Ηλία σκαρφαλωμένο στα απόκρημνα βράχια, μέχρι τις πιο μεγάλες το μεράκι του Τήνιου τεχνίτη αφήνει την σφραγίδα του σε μαρμαρόγλυπτα τέμπλα, προσκυνητάρια και καμπαναριά. Οι περιστεριώνες[10] με την ξεχωριστή τους αρχιτεκτονική μαρτυρούν την αγάπη του Τηνίου για την ομορφιά και την φροντίδα στο σύνολο και στις λεπτομέρειες. Μέσα από την πλούσια λαϊκή παράδοση, σε μύθους, δοξασίες, ήθη και έθιμα, η δημιουργική αυτή έκφραση τροφοδοτείται και ανανεώνεται. Με υψηλότερη μορφή έκφρασης των τεχνιτών της λαϊκής τέχνης, την μαρμαρογλυπτική η Τήνος χαρακτηρίζεται «υπαίθριο μουσείο λαϊκής μαρμαρογλυπτικής». Παράλληλα ανέπτυξε αξιόλογη δράση και στην καλαθοπλεκτική, την τοπική αρχιτεκτονική, την υφαντουργία, την ξυλογλυπτική και την αγιογραφία κ.α. Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία της

---

[5] Σώχος Ξενοφών(Υστέρνια 1861- Αθήνα 1943;). Σπούδασε δάσκαλος και κατόπιν νομικά, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την συγγραφή έργων για τους Τήνιους Καλλιτέχνες.

[6] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., (επιμ.) Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνών, Ι – Ν. Γύζης(1842-1900), εν Αθήναις τυπογραφείον «Εστία» 1925. σ. 108-112. Η έκδοση αυτή υπάρχει στην Βιβλιοθήκη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

[7] Πρβλ. Σώχος Αντώνιος, Η λαϊκή τέχνη στη Ντήνο, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1997. 1η έκδ., 1930.

[8] Πρβλ. Σώχος Α., 1997. σ.24 και 31-39.

[9] Πρβλ. Φλωράκης Αλέκος Ε., Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής – 19ος και 20ος αιώνας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1993.

[10] Κτίσματα διώροφα, λιθόκτιστα, διακοσμημένα με τρίγωνα, ρόμβους, ήλιους και κυπαρίσσια από μικρές σχιστόπλακες(είδος πετρώματος), όπου σε αυτά κατοικούν τα περιστέρια. Πρβλ. Φλωράκης Α., Τήνος – Η παράδοση του μαρμάρου, εκδ. Γαλάζιο Αιγαίο, Αθήνα χ.χ. σ. 13. όπου θεωρεί τους περιστεριώνες κληρονομιά του μεσαιωνικού Droit de colombier. Για τους περιστεριώνες Πρβλ. Σώχος Α., 1997. σ.51-55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Τήνου ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο από την καλλιτεχνική δράση των Τηνίων καλλιτεχνών που αναδείχθηκαν στην Νεότερη Ελληνική ζωγραφική και γλυπτική, διαδραματίζοντας ένα σπουδαίο ρόλο στην διαμόρφωση της Νεοελληνικής Τέχνης[11].

Σε ότι αφορά στην λαϊκή τέχνη ο Φλωράκης[12] αναζητά τους προσδιοριστικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν το λαϊκό πολιτισμό της Τήνου σε ιστορικό, γεωγραφικό και θρησκευτικό επίπεδο. Ιστορικό παράγοντα θεωρεί την μη καταπιεστική βενετσιάνικη κυριαρχία, που οδήγησε τη Τήνο πιο κοντά στην Ευρώπη και της επέτρεψε να διατηρήσει τα στοιχεία του λαϊκού της πολιτισμού και *παραμένοντας το τελευταίο χριστιανικό οχυρό στο Αιγαίο δεν έπαψε...* να τα ανανεώνει *με τα έθιμα και τις δοξασίες που έφερναν μαζί τους οι άλλοι νησιώτες, οι Μωραΐτες, ακόμη και οι Μικρασιάτες Έλληνες, που κατέφυγαν εκεί για να γλυτώσουν από τον χαλασμό των Τούρκων*[13]. Την περίοδο που η Τήνος μαστίζεται από τις πειρατικές λεηλασίες, οι κάτοικοι στρέφονται προς το εσωτερικό του νησιού και ακολουθώντας τις γεωγραφικές κρύπτες στις πλαγιές των βουνών, αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική στα χωριά, φρουριακού τύπου, που τα προφυλάσσει τόσο από τις επιδρομές όσο και από το δυνατό ξεροβόρι. Ο θρησκευτικός παράγοντας, η συνύπαρξη του ορθοδόξου και του καθολικού δόγματος σε συνδυασμό με δοξασίες, που οι καταβολές τους μπορούν να αναζητηθούν σε στοιχεία που επιβίωσαν από την αρχαία θρησκεία[14] δημιουργούν ένα ιδιότυπο κράμα πολιτισμού.

Τέλος καταλυτικό ρόλο στον λαϊκό πολιτισμό του νησιού παίζει η **Οξωμεριά**[15], που υπάρχει διάχυτο καλλιτεχνικό κλίμα και μια παράδοση στην μαρμαρογλυπτική που συνεχίζει μέχρι σήμερα. *Όλα τα παιδία εδώ είναι από την κούνια τους μαστόροι, τεχνίτες ή καλλιτέχνες. Το χει το χωριό να βγάζει ταλέντα. Είναι η παράδοση του τόπου. Όθε να πας, στο κάθε βήμα σου, θα συναντήσεις κι από να τέτοιο ταλέντο γλυπτική, τη ζωγραφική, τη μαστοροσύνη. Θαρρείς και τα πετούν και φυτρώνουν ολούθε. Απ' όποιο δρόμο κι αν περάσεις, θα δεις τα σημάδια τους χαραγμένα πάνω στις πλάκες, στις πόρτες, στους τοίχους. Σε άλλους τόπους το παιδί παίζει. Κι εδώ παίζει με το καλέμι, με το ζουμπά, με το πινέλο. Παίζει πλάθοντας, πελεκώντας,*

---

[11] Πρβλ. Μυκονιάτης Ηλίας, Νεοελληνική Γλυπτική, στο Ελληνική Τέχνη , Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996. σ.11- 27.

[12] Πρβλ. Φλωράκης Αλέκος Ε., Προσδιοριστικοί παράγοντες του λαϊκού πολιτισμού της Τήνου, (ανατύπωση από το περιοδικό «Παρνασσός», Τόμος ΙΕ', αριθ. 2., Αθήνα 1973.

[13] Πρβλ. Φλωράκης Α., 1973. σ.313.

[14] Στην Τήνο είναι ιδιαίτερα προσφιλείς οι δοξασίες με νεράιδες, οι οποίες λέγονται «Αγελλούδες». Πρβλ. Φλωράκης Α., 1973. σ. 316, όπου συνδέει την ονομασία τους με τη Γελλώ της αρχαιότητας.

[15] Στο χωριό Πύργος λειτουργεί Σχολή Καλών Τεχνών, με ιδιαίτερη έμφαση στην μαρμαρογλυπτική από το 1956.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

χαράζοντας, ζωγραφίζοντας. Ζώα, πουλιά, ψάρια, λουλούδια, καράβια και ανθρώπους. Πουθενά αλλού η παράδοση της τέχνης δε ζει τόσο έντονα μέσα στο λαό όσο εδώ. Μεσ' απ' αυτή τη φύτρα βγήκε ο Χαλεπάς, ο Λύτρας και οι άλλοι μεγάλοι. Τέτοια παιδιά πρέπει νατανε[16]. Η δραστηριότητα των Τηνιακών μαρμαράδων τοποθετείται ήδη από την προεπαναστατική περίοδο. Ενώ υπάρχουν και απόψεις που υποστηρίζουν την άνθηση της γλυπτικής στην Τήνο από την αρχαιότητα, που όμως δεν πρέπει να συνδέεται με την νεότερη λιθογλυπτική[17]. Δύο τηνιακές παραδόσεις[18] φέρουν το Φειδία να δίδαξε στους Τηνίους την Τέχνη. Σύμφωνα με την παράδοση ο Φειδίας ταξίδευε εξόριστος για το ιερό της Δήλου, όταν δυνατοί άνεμοι έπνευσαν που εμπόδισαν την αποβίβαση του εκεί, και αναγκάστηκε να αποβιβαστεί στην Τήνο όπου έμεινε για αρκετό καιρό, μυώντας τους Τηνίους στην Τέχνη κατά την ανέγερσή του ναού του Ποσειδώνα και αυτό το δώρο του Φειδία το κράτησαν οι Τήνιοι ως κληρονομιά που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά. Ο Φλωράκης[19]τοποθετεί ως αφετηρία της *νεότερης λιθογλυπτικής* στους πρώτους αιώνες της ενετικής κυριαρχίας, και την ακμή της στις αρχές του 18ου αιώνα.

Τα αίτια για την ανάπτυξη της μαρμαρογλυπτικής τέχνης σύμφωνα με τον Φλωράκη[20] επικεντρώνονται σε τέσσερα στοιχεία:

α)στην αφθονία της πρώτης ύλης,

β)στη διαμόρφωση των κατάλληλων ιστορικών και κοινωνικοοικονομικών συνθηκών,

γ)στο ρόλο των Ενετών, ευκαιρίες για οικοδόμηση αρχοντικών και η θέση της πλαστικής στην Καθολική εκκλησία

δ)στην προγενέστερη επιβίωση, η μαρμαροτεχνική ενασχόληση σε μεμονωμένο επίπεδο.

Για τον Σοφιανό[21] τα αίτια αποδίδονται στην εύνοια της Τήνου στα χρόνια της ιστορίας της, στην αφθονία του υλικού, και στη *ρομαντική εξήγηση* της επίδρασης του φυσικού περιβάλλοντος.

Αυτή η ρομαντική εξήγηση βρήκε απήχηση σε πολλούς μελετητές του νησιού, οι περισσότεροι Τήνιοι στην καταγωγή δεν μπορούν να απαρνηθούν την ποιητική διάθεση στην αντίληψη των πραγμάτων. Ο Στουρνάρας[22] προσεγγίζει το φυσικό περιβάλλον της Τήνου από την πλευρά της

---

[16] Πρβλ. Σφακιανάκης Γιάννης Γ.(1903-1987), Τήνος – Το νησί των ζωγράφων και των Γλυπτών, απόσπασμα, στο Ταξιδεύοντας στην Τήνο, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 1993. σ.89.

[17] Πρβλ. Ζώρα Πόπη, Λαϊκή Τέχνη, στο Ελληνική Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994. σ. 16-17. Φλωράκης Α., 1983. σ.14.

[18] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 127-128.

[19] Πρβλ. Φλωράκης Α.,1983. σ.14.

[20] Πρβλ. Φλωράκης Α., 1983. σ.17.

[21] Πρβλ. Σοφιανός Δημήτρης Ζ., 1992. σ.22.

[22] Πρβλ. Στουρνάρας Γεώργιος Κ., Φυσικό περιβάλλον και Ιστορία της Τήνου, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 2001.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

περιβαλλοντολογικής γεωλογίας[23] και έρχεται να ενισχύσει την άποψη ότι η ιδιαιτερότητα, η ποικιλία και η ποικιλομορφία στην γη, στον αέρα και την θάλασσα της Τήνου, δίνουν μια ξεχωριστή διάσταση στο τηνιακό τοπίο. Η οποία σε συνδυασμό με την υπάρχουσα παράδοση, αφήνει περιθώρια να την συνδέσουμε με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του νησιού, ως παράγοντα που διαμορφώνει σε σημαντικό βαθμό την τάση και την αγάπη για την καλαισθησία και την ποικιλία. Ο Σώχος Α., αναφερόμενος στους Τήνιους μαρμαροτεχνίτες, γράφει ότι σύμφωνα με την άποψη ενός αισθητικού συγγραφέα για την ανάπτυξη της τέχνης, παίζει μεγάλο ρόλο και η φύση *έτσι, φαίνεται, η φύση να έπαιξε τον πρώτο και σπουδαιότερο ρόλο απάνου στην διάπλαση των ψυχών και των αισθημάτων τους, καθώς και εις την εξωτερίκευσης τους δια μέσου μιας μακράς και αδιάσπαστης τεχνικής παραδόσεως, που ζωντανή ως τα σήμερα μας τους μεγάλους Έλληνας γλύπτας και ζωγράφους*[24].

Με την ίδρυση του νέου Ελληνικού κράτους οι Τηνιακοί μάστορες παίρνουν το δρόμο για την Αθήνα, στην υπηρεσία της ανοικοδόμησης της πρωτεύουσας θα υιοθετήσουν αστικές και νεοκλασικές μορφές και θα απομακρυνθούν από το παραδοσιακό κλίμα. Σε αυτές τις συνθήκες θα τεθούν τα θεμέλια για την ύπαρξη καλλιτεχνικής δημιουργίας σε μια πρωτεύουσα νεοσύστατη και χωρίς καλλιτεχνική υποδομή και ο τηνιακός μάστορας[25] προσφέρει το μερίδιο του στην διαμορφούμενη Νεοελληνική Τέχνη. Στο νησί η παράδοση αντιστέκεται.

Οι Τηνιακοί μαρμαράδες είναι και οι πρώτοι μαθητές του Πολυτεχνείου, από αυτούς θα ξεπηδήσουν και πρώτοι καλλιτέχνες, οι καλλιτέχνες εκείνοι που διακρίθηκαν, στην ζωγραφική και την γλυπτική, που σπούδασαν στις Ακαδημίες του Εξωτερικού. Αφήνοντας άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο το στίγμα του στην Νεοελληνική Τέχνη. *Εις την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης εξαιρετικήν θέσιν κατέχουν οι Τήνιοι καλλιτέχναι. Ο Γύζης και ο Λύτρας εν τη ζωγραφική, ο Φιλιππότης, οι τρεις αδελφοί Φυτάλαι, ο Βιτάλης, ο Χαλεπάς, ο Σώχος εκ των γλυπτών ήσαν Τήνιοι*[26].Ο Λύτρας, ο Γύζης, ο Χαλεπάς μυθικές σχεδόν υπάρξεις για το νησί που δεν σταμάτησε ποτέ να ευγνωμονεί, να θαυμάζει και να τιμά.

Στο ερώτημα **γιατί η Τήνος γεννά καλλιτέχνες;** Η απάντηση εξαιτίας της αφθονίας του μαρμάρου δεν είναι ικανοποιητική για το Σώχο

---

[23] Περιβαλλοντολογική γεωλογία ερμηνεύει την σχέση μεταξύ ανθρώπινης δραστηριότητας και γεωλογικού περιβάλλοντος.
[24] Πρβλ. Σώχος Α., 1997. σ.21.
[25] Πρβλ. Σοφιανός Δημήτρης Ζ., Ο τηνιακός μαρμαράς και η προσφορά του στην Νεοελληνική Τέχνη, εκδ. Φιλιππότη 1995.
[26] Πρβλ. Πανελλήνιον Λεύκωμα, Εθνική Εκατονταετηρίδος 1821-1921, Η Χρυσή Βίβλος του Ελληνισμού, Τόμος Δ, Καλαί Τέχναι, εν Αθήναις 1927. σ.73.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ξ.,[27]. Θεωρώντας ότι αφ' ενός υπάρχουν και άλλες περιοχές στην Ελλάδα που έχουν πλούσια κοιτάσματα σε μάρμαρο, χωρίς όμως να γεννούν τόσους καλλιτέχνες όπως η Τήνος, αφ' ετέρου οι Τήνιοι δεν επιδίδονται μόνο στην μαρμαρογλυπτική αλλά *ο Τήνιος...δεν διαπρέπει μόνον εις την γλυπτικήν, την ζωγραφικήν και εις την αρχιτεκτονική...αλλά και εις τας λοιπάς τέχνας...εις την λειτουργικήν και την επιπλοποιίαν και εις την διακοσμητικήν και την εικονογραφίαν και εις την ηθοποιίαν και εις την μουσικήν*[28].... Και διαμορφώνει μια σειρά από παράγοντες[29] και στοιχεία που συντελούν στην δημιουργία καλλιτεχνών, ενώ κατά την άποψη του ο Τήνιος είναι και γεννάται καλλιτέχνης. Πρώτα θέτει την φυσική προδιάθεση των Τηνίων, οπού η δεξιοτεχνία είναι στοιχείο κληρονομικότητας με μεγάλη επίδραση σε συνδυασμό, με τη μάθηση και την άσκηση αυτών των καλλιτεχνικών ροπών. Ως δεύτερο παράγοντα καθορίζει την επίδραση του κλίματος ή γενικότερα θα μπορούσε να ειπωθεί η επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος, επικαλούμενος τα κείμενα του Ιπποκράτη[30] και του Πολύβιου[31] αποδίδει, στους επικρατούντες ανέμους, στην ποιότητα της γης, στα άφθονα νερά, στην βλάστηση του νησιού, επιρροές τόσο στις σωματικές όσο και στις ψυχικές δυνάμεις των κατοίκων. Η διάφανη ατμόσφαιρα, καθαρή από το φύσημα του βοριά, ο διαυγής ορίζοντας και ενατένιση της θάλασσας, φαίνεται να οδηγεί σε συλλήψεις και εμπνεύσεις του πνεύματος που σχετίζονται άμεσα με την καλλιτεχνία. Τρίτο συντελεστή αναφέρει την παράδοση του τόπου στην τέχνη. Ενώ σημαντική θέση δίνει και στον έμφυτο ζήλο που χαρακτηρίζει τους Τηνίους τεχνίτες για την δημιουργία του ωραίου. Στην αρωγή και την ενίσχυση του Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος[32], για την σπουδή των Τεχνών ακόμη ο τοπικός τύπος του νησιού που δεν έπαψε ποτέ να επιβραβεύει τις προσπάθειες των καλλιτεχνών και να παροτρύνει τους νέους να επιδίδονται στις τέχνες. Και τέλος οι διδάσκαλοι της Τήνου ευαισθητοποιημένοι στα θέματα της Τέχνης διέκριναν την κλίση των μαθητών και τους ενίσχυαν προς αυτή την κατεύθυνση. Με γνώμονα αυτούς τους παράγοντες έχουν κινηθεί όλοι οι μελετητές που ενασχολήθηκαν με την Τήνο, κάποτε δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα σε κάποιους από αυτούς ανάλογα με το ειδικότερο θέμα που πραγματεύονται.

---

[27] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925.
[28] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 108.
[29] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 108-111.
[30] Ο Σώχος Ξ., παραπέμπει στα κείμενα «περί αέρων, υδάτων, τόπων» του Ιπποκράτη.
[31] Ο Σώχος Ξ., παραπέμπει στον Πολύβιο όπου μέσα από τα κείμενα του υποστηρίζει ότι «οι λαοί διαφέρουν κατά τα ήθη, τις μορφές, τα χρώματα και επίσης κατά τα επιτηδεύματα κυρίως ένεκα του κλίματος» (Πολύβιος, 4.21. 1-2).
[32] Στο κεφάλαιο ΙΙΙ.1 γίνεται λόγος για το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ως αρωγός στην καλλιτεχνική πορεία του νησιού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Άπειρος πλούτος γραμμών και χρωμάτων...κομψές και απαλές γραμμές...ορμίσκων...χρώμα θαλάσσης που παίζει με χίλιες εναλλαγές, έως ότου καταλήξει εις το βαθύ εκείνο κυανούν ...σιλουέτες εκκλησιών...υπό το φως της σελήνης σαν κάτι ζωγραφιστό και εξαϋλωμένο...ανασταίνουν νοσταλγίας αόριστους...η ατέλειωτη διαδοχή μικρών χαραδρών κατάφυτων από πικροδάφνες και λυγαριές...με λευκούς περιστεριώνες... Ο άνισος κατά φυσικόν λόγον φωτισμός, η συχνή εναλλαγή φωτός σκιάς...προπάντων κατά την...νύκτα ...ζωντανεύουν τα άψυχα και δημιουργούν την εντύπωση ότι η φύση έχει ψυχή[33] όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν το «ζωγραφικό» τοπίο της Τήνου.

Η χαρισματική αυτή φύση της Τήνου γεννά στους κάτοικους του νησιού το αίσθημα της καλλιτεχνίας και της δημιουργίας αλλά και της αγάπης για την τέχνη, που εκδηλώνεται ακόμη και σήμερα. Η τηνιακιά σμίλη και ο μαντρακάς δεν έχουν πάψει να αντηχούν στον αέρα της Τήνου, ο Πύργος, ο δήμος των καλλιτεχνών[34], εξακολουθεί να είναι ένα ζωντανό εργαστήρι μαρμαρογλυπτικής. Οι εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα με θέματα γύρω από κάθε τέχνη στην Τήνο είναι κάθε χρόνο και περισσότερα, οι καλλιτεχνικές εκδόσεις χαράζουν την δική τους πορεία και οι νέοι Τήνιοι καλλιτέχνες δεν έπαψαν ποτέ να δημιουργούν και να εκθέτουν τα έργα τους στην Τήνο.

ΙΙ.3 Τα «μουσεία[35]» της Τήνου

Ως επιστέγασμα της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας της Τήνου, θα αναφερθούν ενδεικτικά οι χώροι που φιλοξενούν την πολιτιστική κληρονομιά της. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ξενοφών Σώχος ήδη από το 1925, εφιστά την προσοχή του Κράτους προς την ενίσχυση και διάδοση των Καλών Τεχνών, με την ίδρυση μουσείων, πινακοθηκών και γλυπτοθηκών, ιδιαίτερα για την Τήνο ζητά την σύσταση μιας Προπαρασκευαστικής Ακαδημίας της Τέχνης[36].

---

33 Πρβλ. Λούβαρις Ν. Ι., Τήνος και Καλλιτεχνία, προλογίζοντας το Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνών Ι, Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., (επιμ.) 1925.

34 Πρβλ. Σώχος Α., 1930. σ.28. Αναφέρεται σε ένα Τήνιο πρωτοπαλίκαρο του Κανάρη, τον Χελιδόνα, από τον δήμο των καλλιτεχνών, που σε άλλες ιστορικές πηγές ο Χελιδόνας φαίνεται να είναι από τον Πύργο.

35 Η λέξη «μουσεία», χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του εκθεσιακού χώρου, δηλαδή εννοούνται και οι πινακοθήκες, οι αίθουσες τέχνης, πνευματικά κέντρα και κοινοτικά κτίρια που χρησιμοποιούνται ως εκθεσιακοί χώροι. Για κάποιους από τους μουσειακούς χώρους Πρβλ. Κοκκίνης Σπύρος, Τα μουσεία της Ελλάδος, βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σία Α.Ε., 1979 και Πινακοθήκες – Μουσεία – Συλλογές (εκτός Αρχαιολογικών και Λαογραφικών), ΥΠ .ΠΟ, Αθήνα 1999.

36 Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 131-132.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Στην Χώρα της Τήνου βρίσκεται το Αρχαιολογικό Μουσείο[37], ιδρύθηκε το 1961, περιλαμβάνει ευρήματα από ανασκαφές στους αρχαιολογικούς χώρους του Εξωμβούργου και των Κιονίων. Στους προθαλάμους Α΄ και Β΄ εκθέτονται γλυπτά, ανάγλυφα και επιγραφές, ενώ ακολουθεί η αίθουσα των Πίθων, η αίθουσα Προθηκών και η αίθουσα των Επιτύμβιων Στηλών.

Στο κτιριακό συγκρότημα του Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας Τήνου, φιλοξενούνται οι ακόλουθες συλλογές:

- Το Σκευοφυλάκιο[38], που ιδρύθηκε το 1832, και περιέχει είδη λατρείας, ευαγγέλια, σταυρούς, εκκλησιαστικά λειτουργικά σκεύη, ιερατικά άμφια κ.ά.
- Το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών[39](ΙΙΙ.2), ιδρύθηκε λίγο μετά το 1930 με την συμβολή της Αδελφότητας Τηνίων της Αθήνας, περιλαμβάνει έργα ζωγραφικής και γλυπτικής, αντίγραφα και πρωτότυπα των αδελφών Φυτάλη, Ν. Λύτρα, Δ. Φιλιππότη, Γ. Βιτάλη, Ν. Γύζη, Γ. Χαλεπά, Λ. Λαμέρα κ.ά.
- Το Μουσείο ξυλογλύπτων Αντωνίου Σώχου[40], ιδρύθηκε το 1963, σε αυτό εκτίθενται ξυλόγλυπτα από κορμούς δέντρων του Τήνιου Ακαδημαϊκού Αντωνίου Σώχου.
- Η έκθεση κειμηλίων και εικόνων[41], ιδρύθηκε το 1966, οπού περιέχει φορητές εικόνες από τον 16ο ως 19ο αιώνα και εκκλησιαστικά κειμήλια και τη χάρτα του Ρήγα Φερραίου. Ακόμη έργα ξυλογλυπτικής του Ιωάννου Πλατή.
- Η Θεομητορική έκθεση[42], ιδρύθηκε το 1968, αποτελείται από μια πλούσια συλλογή εικόνων, πρωτοτύπων και αντιγράφων με θέμα την Παναγία και τους τύπους που έχει απεικονιστεί, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, στην Κωνσταντινούπολη, στην Κύπρο, στις σλαβικές χώρες, στην Ανατολή και τη Δύση.
- Η Πινακοθήκη ιδρύθηκε το 1961 με την δωρεά της συλλογής του Αθανασίου Παπαδόπουλου περιλαμβάνει πλήθος έργων τέχνης. Ζωγραφικούς πίνακες επτανησιακής και ιταλικής Αναγέννησης, έργα της Νεοελληνικής Τέχνης, πρωτότυπα και αντίγραφα καθώς και αντικείμενα περασμένων αιώνων, αντίκες, όπως έπιπλα, σερβίτσια κ.ά.

---

[37] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1974. σ.159-170.
[38] Πρβλ. Δώριζας Γεώργιος Ι., Οι Τήνιοι Καλλιτέχνες και τα μουσεία της Τήνου, Έπαινος Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1979. σ.134-139.
[39] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.139-144. Βουτηρά-Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών – Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών, Θεσσαλονίκη 1990.
[40] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.144-145.
[41] Πρβλ. Γιαγκάκης Γ., 1995. σ.33.
[42] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ. 149-156.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

- Το Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., το οποίο δεν είναι ανοικτό για το κοινό, ωστόσο έχει πλούσιο υλικό για όλες τις δραστηριότητες του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Καθώς και χειρόγραφες επιστολές Τηνίων Καλλιτεχνών, οι οποίοι υπήρξαν υπότροφοι(ΙΙΙ.1) του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Το Πνευματικό κέντρο στεγάζει την Βιβλιοθήκη και την αίθουσα Γιαννούλη Χαλέπα, στην οποία εκθέτονται γύψινα έργα του καλλιτέχνη και πρόκειται να μεταφερθεί στο παραλιακό κτίριο που στεγάζει το ίδρυμα Τηνιακών μελετών εντός του 2005. Η Βιβλιοθήκη(20.000 τόμους) απαρτίζεται από πλήθος θεολογικών συγγραμμάτων, ενώ ο αναγνώστης μπορεί να βρει σπάνιες εκδόσεις των αρχών του 18ου αιώνα και εξαντλημένες εκδόσεις κυρίως για θέματα που αφορούν την Τήνο.

Η Βιοτεχνική Σχολή[43], ιδρύθηκε το 1898, για την εκμάθηση της υφαντικής τέχνης και λειτουργεί συνεχώς από τότε. Σε αίθουσα της Σχολής υπάρχουν αργαλειοί και λειτουργεί εκθετήριο με τα διαφορά είδη υφαντικής. Στα Κιόνια, οι ανασκαφές των Βέλγων αρχαιολόγων A. Demoulin και P. Craidor το 1903 και 1905 αντίστοιχα, έφεραν στο φως το Ιερό του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης, σήμερα αποτελεί επισκέψιμο αρχαιολογικό χώρο[44].

Περιδιαβαίνοντας στα χωριά της Τήνου οι χώροι, που φιλοξενούν μουσειακές εκθέσεις και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, δεν εκλείπουν.

Στην Καρυά λειτουργεί Λαογραφικό Μουσείο.

Στο Σμαρδάκιτο, σε σπίτι του χωριού φυλάσσεται μια πλούσια συλλογή από παραδοσιακά οικιακά σκεύη, νησιώτικα έπιπλα, γεωργικά εργαλεία πρόκειται για ένα είδος «άτυπου λαογραφικού μουσείου[45]».

Στον Αρνάδο υπάρχει το Μουσείο Παλαιών Εικόνων και το Εκκλησιαστικό Μουσείο, στην ενοριακή εκκλησία, που περιλαμβάνει παλιές εικόνες των εκκλησιών της περιοχής, εκκλησιαστικά είδη και παλιά βιβλία και άμφια.

Στο Πεντόστρατο στο μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου, που ιδρύθηκε το 1700, λειτουργεί στον υπόγειο χώρο Μουσείο γεωργικών εργαλείων.

Ο Βωλάξ, με ένα ιδιότυπο τοπίο από στρογγυλεμένους ογκόλιθους, έχει παράδοση στην καλαθοπλεκτική. Τα εργαστήρια των λιγοστών καλαθοπλεκτών είναι ζωντανά μουσεία.

Στην Ξυνάρα ενδιαφέρον παρουσιάζει το Αρχείο της Καθολικής Επισκοπής της Τήνου, ταξινομημένο με πλούσια συλλογή εγγράφων και πράξεων ήδη από τον 15ο και 16ο αιώνα[46].

---

[43] Πρβλ. Γιαγκάκης Γ., 1995. σ.34.
[44] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1974. σ.131-132
[45] Πρβλ. Γιαγκάκης Γ., 1995. σ.37.
[46] Πρβλ. Γιαγκάκης Γ., 1995. σ.40-41.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Στα Λουτρά στη Μονή Ιησουϊτών λειτουργεί Αγροτικό Μουσείο, με αίθουσες αφιερωμένες στο λιοτρίβι και το πατητήρι, αντίστοιχα.

Στο Σκλαβοχώρι διατηρείται η οικία του Ν. Γύζη.

Στα Υστέρνια λειτουργεί:

- Στο κτίριο της παλιάς Βιοτεχνικής Σχολής του χωριού, Μουσείο Υστερνιωτών Καλλιτεχνών με έργα των γλυπτών Λ. Σώχου, Ιακ. Μαλακατέ, Γ. Λαμέρα κ.ά.
- Ενώ την θερινή περίοδο, το κτίριο του Σχολείου φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις γλυπτικής, ζωγραφικής, υφαντικής ανάλογα με το ειδικό ενδιαφέρον που οργανώνονται οι εκθέσεις.

Στα Πλατιά υπάρχει Εκκλησιαστικό Μουσείο, δίπλα από τον ενοριακό ναό.

Ο Πύργος, γενέτειρα του Ν. Λύτρα και του Γ. Χαλέπα, φιλοξενεί:

- Το σπίτι - Μουσείο του Γιαννούλη Χαλεπά. Στο οποίο υπάρχουν προσωπικά αντικείμενα του καλλιτέχνη, σκίτσα και γλυπτά του.
- Δίπλα ακριβώς λειτουργεί το Μουσείο Πανορμιτών Καλλιτεχνών[47], με μεγάλο αριθμό γλυπτών και αναγλύφων.
- Στο πνευματικό κέντρο και το κέντρο νεότητας του Πύργου φιλοξενούνται περιοδικές εκθέσεις, τους θερινούς κυρίως μήνες, και οργανώνονται διάφορες εκδηλώσεις καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος.
- Ιδιαίτερό ρόλο στο χωριό διαδραματίζει το προπαρασκευαστικό και επαγγελματικό Σχολείο Καλών Τεχνών που λειτουργεί από το 1956 και η ετήσια έκθεση των έργων των σπουδαστών, καθώς και το εργαστήριο(μαρμαράδικο), στο κέντρο του χωριού.

Σε εξέλιξη βρίσκονται μελέτες για Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στον Πύργο και Μουσείο στην περιοχή «Μύλοι» των Υστερνίων.

Για το τέλος μουσειακό ενδιαφέρον παρουσιάζει μεγάλος αριθμός εκκλησιών τόσο των καθολικών όσο και των ορθοδόξων χωριών. Με ξυλόγλυπτα και μαρμαρόγλυπτα τέμπλα, καθώς και αγιογραφίες επηρεασμένες από την Δυτική Τέχνη.

---

[47] Πρβλ. Βουτηρά-Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1994.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΙΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΟ Π.Ι.Ι.Ε.Τ., ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ, Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΙΙΙ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΤΟ Π.Ι.Ι.Ε.Τ., ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ, Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Προλεγόμενα

Μετά την απόκτηση μιας γενικής άποψης για την καλλιτεχνική διάσταση της Τήνου, όπως διαμορφώνεται από τα ιδιαίτερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την σχέση του νησιού με τις τέχνες, η προσπάθεια στρέφεται στην σκιαγράφηση ενός σημαντικού φορέα της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της, του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Μέσα από την επιτόπια έρευνα και από τις γραπτές πηγές συλλέχθηκαν και παρουσιάζονται τα στοιχεία εκείνα που καταδεικνύουν ότι το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. από τις αρχές της σύστασης του μέχρι και σήμερα επιδρά στην σε ένα ευρύ πεδίο στην ζωή του νησιού με μια πολυποίκιλη δράση. Το ειδικότερο θέμα που εστιάζει η παρουσίαση, αφορά τις δραστηριότητες του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. οι οποίες σχετίζονται με την καλλιτεχνική και την πολιτιστική πορεία της Τήνου. Μέσα από την μουσειολογική προσέγγιση που διενεργήθηκε στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών και στην Πινακοθήκη, δύο από τους μουσειακούς χώρους που τελούν υπό την διοικητική αρχή του Ιδρύματος, επιχειρείται να καθοριστεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο υπάρχουν και βρίσκονται οι συλλογές ζωγραφικής που επιλέχθηκαν και μελετούνται στο κεφάλαιο IV, αλλά και να γίνουν προτάσεις για τον ρόλο

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

και τον χαρακτήρα που μπορούν να αναπτύξουν και να αναδείξουν οι δύο αυτοί μουσειακοί χώροι σύμφωνα με αυτό που νοείται ως σύγχρονη τάση στα μουσεία. Με το ενδιαφέρον επικεντρωμένο σε μια δημιουργική τους αξιοποίηση, που μπορεί να εξυπηρετήσει έναν διπλό σκοπό, τόσο προς όφελος των ίδιων των μουσείων και των συλλογών, όσο και προς όφελος των επισκεπτών και της τοπικής κοινωνίας.

ΙΙΙ.1 Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ως αρωγός στην καλλιτεχνική πορεία του νησιού

Στην Χώρα[1] της Τήνου, στο βόρειο άκρο της πόλης δεσπόζει ο ναός της Ευαγγελίστριας. Οι δύο κάθετοι στην παραλία δρόμοι, οι λεωφόροι Ευαγγελίστριας και Μεγαλόχαρης αντίστοιχα, οδηγούν στο ναό. Ο ναός[2] που αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό κομψοτέχνημα, περιμετρικά διατρέχεται από κτίσματα, τα οποία χρησιμοποιούνται για τις διάφορες λειτουργικές και διοικητικές ανάγκες, του Ιδρύματος, και στεγάζουν σημαντικές καλλιτεχνικές συλλογές[3]. Ο ναός με τα γύρω κτίσματα αποτελούν το κτιριακό συγκρότημα που ανήκει στο Πανελλήνιο Ιερό Ίδρυμα Ευαγγελίστριας Τήνου.

Κοινός τόπος των περισσοτέρων μελετητών[4] που ενασχολήθηκαν με την Τήνο, είναι ο ιδιαίτερος ρόλος που διαδραμάτισε το Πανελλήνιο Ιερό Ίδρυμα της Ευαγγελίστριας Τήνου(Π.Ι.Ι.Ε.Τ.) σε όλους τους τομείς της ζωής του νησιού, με έντονη *εκπαιδευτική, θρησκευτική, και φιλανθρωπική δράση*[5]. Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. από νωρίς προέβη σε μια σειρά από ενέργειες που σχετίζονται με την διαμόρφωση της καλλιτεχνικής πορείας της Τήνου, ενισχύοντας και αναδεικνύοντας τον τομέα της τέχνης και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών. Μέσα από μια ανασκόπηση στην ιστορία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. από το 1825 ως τη σύσταση του νέου Οργανισμού του Ιδρύματος, που ψηφίστηκε από την Διοικούσα Επιτροπή κατά την 52/2001 συνεδρίαση, παραθέτονται τα στοιχεία εκείνα που αναδεικνύουν την σημαντική προσφορά του στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του νησιού.

Πρώτη πράξη του σημερινού Π.Ι.Ι.Ε.Τ. θεωρείται δυνητικά το διάγγελμα του Αρχιερέως Γαβριήλ, στις 29 Νοεμβρίου 1822, προς τον λαό της Τήνου, για την σύσταση επιτροπής διοικήσεως, με σκοπό την δρομολόγηση

---

[1] Χώρα καλείται από τους Τήνιους η πόλη της Τήνου, που βρίσκεται στο λιμάνι.
[2] Ο ναός που υπάρχει σήμερα ανεγέρθηκε με σχέδια του αρχιτέκτονα Ευστρατίου από την Σμύρνη, θεωρείται το πρώτο αξιόλογο αρχιτεκτονικό μνημείο του απελευθερωμένου ελληνικού έθνους. Πρβλ. Γιαγκάκης Γ., 1995. σ. 32.
[3] Πρβλ. Τα μουσεία της Τήνου στο κεφάλαιο ΙΙ.3.
[4] Πρβλ. Τελική Βιβλιογραφία για την Τήνο.
[5] Πρβλ. Καρδαμίτσης Ιωάννης Ν., Ιστορία του εν Τήνω Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας, εκδ. Ιερού Ιδρύματος, Σύρος 1952. σ.32-61.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

των ανασκαφών για την εύρεση της Αγίας Εικόνας[6]. Η συγκρότηση της πρώτης Επιτροπής αποτελείται από τους Σταματέλλο Καγκάδη, Γεώργιο Πιερίδη, Αντώνιο Καλλέργη και Χατζή – Σιώτο Γεώργιο. Οι Επίτροποι αυτοί συνέταξαν και εφάρμοσαν τον πρώτο Κανονισμό Διοικήσεως[7] του Ιδρύματος την 2α Ιανουαρίου του 1825, η οποία θεωρείται και η επίσημη ημερομηνία ίδρυσης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Ο Κανονισμός αυτός, αναφέρει τους *κανόνες διοικήσεως και διαχειρίσεως*[8] του Ιδρύματος, και χαρακτηρίζεται ως η *Διαθήκη των Κτητόρων*[9]. Η Διαθήκη των Κτητόρων αναγνωρίστηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 19ης Δεκεμβρίου του 1888.

Η Διοικούσα Επιτροπή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξης της αντιλήφθηκε την ανάγκη του έθνους για εκπαίδευση ώστε να ανασυσταθεί ο «πληγωμένος» Ελληνικός πολιτισμός, από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ο Καρδαμίτσης αναφέρει την καλλιτεχνία ως ένδειξη για την πρόοδο του πολιτισμού κάθε έθνους, και ότι τα μέλη της Διοικούσας Επιτροπής είχαν συναίσθηση αυτού του γεγονότος[10]. Από το 1835 συνίσταται η Βιβλιοθήκη του Ιερού Ναού. Μεταξύ του 1839-1840[11], ιδρύεται στην Τήνο Σχολή Μουσικής και το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., ενισχύει οικονομικά το Κράτος για την ανέγερση του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1845 ο Λύσανδρος Καυτατζόγλου[12], στέλνει συστατική επιστολή προς την Διοικούσα επιτροπή ζητώντας, την φροντίδα του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., για τον ταλαντούχο Τήνιο μαθητή του Πολυτεχνείου Ιωάννη Βιδάλη, που διαπρέπει στην *λιθοξοϊαν*. Και συστήνει, την ενθάρρυνση από την πλευρά του νησιού και του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ειδικότερα, ώστε οι νέοι να μετέχουν σε αυτή την τέχνη που δείχνουν μια έμφυτη υπεροχή σε σχέση με τους υπόλοιπους Έλληνες. Η Επιτροπή δέχεται το αίτημα και κάπου εκεί

---

[6] Οι ανασκαφές ξεκίνησαν ήδη από το Σεπτέμβριο του 1822, στο σημείο που είχε υποδείξει «η Κυρία των Αγγέλων», σε όραμα στην Μοναχή Πελαγία(23 Ιουλίου 1822), και έφεραν στο φως τα ερείπια ναού. Καθώς η Εικόνα δεν είχε βρεθεί ακόμη, επικράτησε απογοήτευση στο νησί, που σήμανε το τέλος των ανασκαφών. Η Τήνος άρχισε να μαστίζεται από επιδημία πανώλης, γεγονός που συνδέθηκε με την παύση των ανασκαφών, για την εύρεση της Αγίας Εικόνας. Μετά το διάγγελμα της 29 Νοεμβρίου 1822, οι ανασκαφές συνεχίστηκαν και αποφασίστηκε η ανέγερση ναού, στα ερείπια του παλιού. Την 30η Ιανουαρίου του 1823, ήρθε στο φως η Εικόνα του Ευαγγελισμού της Μεγαλόχαρης της Τήνου. Πρβλ. Σακελλιώνος Νικόλαος Γ.(ιστοριοδίφης), Ιστορία του εν Τήνω Ιερού Ναού του Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας, εν Ερμούπολή Σύρου 1928. Και Καρδαμίτσης Ι., 1952. σ.12-15.

[7] Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1928. σ.13.

[8] Πρβλ. Καρδαμίτσης Ι., 1952. σ.21-23.

[9] Πρβλ. Φώσκολος Ευάγγελος Α., «Οι Κανόνες Διοικήσεως και Διαχειρίσεως του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου από της συστάσεως του μέχρι σήμερον», σ.233-245, στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973, 150 χρόνια από την ευρεσίν της Αγίας Εικόνος της Μεγαλόχαρης Τήνου.

[10] Πρβλ. Καρδαμίτσης Ι., 1952. σ.41.

[11] Πρβλ. Ι.Γ.Κ.(;), «Η παρουσία του Ιερού Ιδρύματος εις τον κοινωνικό και πολιτιστικόν τομέα κατά την 150ετιαν», σ.109-114, στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973, 150 χρόνια από την εύρεσιν της Αγίας Εικόνος της Μεγαλόχαρης Τήνου.

[12] Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1928. σ.311-312.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

μπορούν να αναζητηθούν οι ρίζες του Θεσμού των Υποτροφιών[13] που θα ακολουθήσει. Με το άρθρο 1 και 2, του υπ' αριθμού 10448 θεσπίσματος της Εθνοσυνέλευσης του 1863. Σύμφωνα με το οποίο δαπάνη του Ταμείου του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., μπορούν να χορηγηθούν δέκα υποτροφίες σε νέους, άπορους, ευφυείς και χρηστοήθεις, οι οποίοι αισθάνονται στους εαυτούς τους μια κλίση για την εκμάθηση οποιασδήποτε κοινωφελούς τέχνης μηχανικής ή καλλιτεχνικής. Η εκπαίδευση τους θα γίνεται στο Πολυτεχνείο. Το άρθρο 2 συνεχίζει με την σημείωση ότι κατά το τέλος των σπουδών των υποτρόφων από το Πολυτεχνείο, και με γνώμονα την κρίση των καθηγητών, η υποτροφία παρατείνεται για δύο ως τέσσερα έτη με σκοπό την αποστολή τους στην Ευρώπη για την τελειοποίηση τους. Από τότε πλήθος καλλιτεχνών υπήρξαν υπότροφοι του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Ανάμεσα σε αυτούς όσον αφορά τους καλλιτέχνες που διακρίθηκαν στη Ζωγραφική, υποτροφία έλαβαν, το 1866 ο Νικηφόρος Λύτρας, το 1871 Νικόλαος Γύζης, το 1872 ο Εμμανουήλ Λαμπάκης, το 1880 ο Νικόλαος Λούβαρης, το 1893 ο Νικόλαος Λύτρας. Καθώς και δεξιοτέχνες της Γλυπτικής όπως το 1864 ο Γεώργιος Βιδάλης και ο Φιλιππότης, το 1871 ο Γιαννούλης Χαλεπάς, το 1883 ο Λάζαρος Σώχος[14] κ.ά.

Το 1930 και με πρωτοβουλία της Αδελφότης Τηνίων των Αθηνών, ιδρύεται το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών[15]. Ανάμεσα στο 1951-1956 ιδρύεται με δαπάνες του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. η Σχολή Καλών Τεχνών Πανόρμου Τήνου. Την τριετία 1957-1960 ανακαινίζονται οι αίθουσες της νότιας πτέρυγας του κτιριακού συγκροτήματος του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και διαρρυθμίζεται με τέτοιον τρόπο ο χώρος, ώστε να γίνει το 1961 η Πινακοθήκη της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου[16]. Το 1963 ιδρύεται το Μουσείο ξυλογλύπτων Αντωνίου Σώχου. Το διάστημα 1964-1969 κατασκευάζονται και τοποθετούνται προ των πυλών του Ιερού Ναού προτομές των πλέον διασήμων Τηνίων Καλλιτεχνών, επανιδρύεται η Βιβλιοθήκη και καθιερώνεται η πρόσκληση επιστημών για διαλέξεις και ομιλίες προς τον λαό της Τήνου. Το 1966 ιδρύεται η έκθεση κειμηλίων και εικόνων[17] και δύο χρόνια αργότερα το 1968 η Θεομητορική έκθεση. Στη διετία 1970-1972 διευρύνεται το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών, και ιδρύεται Σχολή Βυζαντινή Μουσικής ως παράρτημα του Ωδείου Πειραιώς. Μέσα από αυτή την σύντομη αναφορά[18] αφήνεται να εννοηθεί η καλλιτεχνική και εκπολιτιστική δράση του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Η προσφορά του μπορεί

---

[13] Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1928. σ.311-318.
[14] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.125-129.
[15] Για το Μ.Τ.Κ. γίνεται ειδική αναφορά στο κεφάλαιο ΙΙΙ.2.
[16] Για την Πινακοθήκη της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου γίνεται ειδική αναφορά στο κεφάλαιο ΙΙΙ.3.
[17] Η οποία μέχρι το 1971 ονομάζεται αίθουσα Βυζαντινού Μουσείου.
[18] Τα στοιχεία έχουν αντληθεί από την Επετηρίδα του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. 1823-1971, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., 1971. Και Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973, 150 χρόνια από την ευρεσίν της Αγίας Εικόνος της Μεγαλόχαρης Τήνου, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., 1973.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

να χαρακτηριστεί σπουδαία αναφορικά με τις πρώτες δεκαετίες μετά την Απελευθέρωση, κινούμενη από ειλικρινές ενδιαφέρον για την πνευματική και καλλιτεχνική πρόοδο και προκοπή του νησιού.

Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. σήμερα λειτουργεί ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου[19] (Ν.Π.Δ.Δ.). Σύμφωνα με το άρθρο 1, του νέου Οργανισμού του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., αναφέρεται ότι το Ίδρυμα «έχει διαμορφωθεί σε πολύμορφο οργανισμό ευαγούς εθνικού καθιδρύματος με την ανάληψη απ' αυτό ποικίλων όσων κοινωφελών έργων και δραστηριοτήτων σε όλη την Ελληνική επικράτεια[20]...». Ο σκοπός του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. αφορά συνοπτικά: α) Την διαφύλαξη της θαυματουργού Εικόνας της Μεγαλόχαρης, β) Την διάδοση και διδασκαλία της Ορθόδοξης Χριστιανικής Πίστης και Εκκλησιαστικής Παράδοσης, γ) Την υπόμνηση της παρουσίας και προσφοράς του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. προς το Ελληνικό Έθνος και την Ορθόδοξη Εκκλησία, δ) Την άσκηση φιλανθρωπικού έργου, ε) Τη χορήγηση υποτροφιών σε νέους απόρους και χρηστοήθεις, στ) την οικονομική ενίσχυση της αναπτυξιακής δραστηριότητας των Οργανισμών Τουριστικής Ανάπτυξης(Ο.Τ.Α.)της Τήνου, ζ) Την έρευνα, μελέτη και προβολή της Ορθόδοξης Χριστιανικής Πίστης και Παράδοσης, Βυζαντινής Μουσικής και Αγιογραφίας, η) Την παροχή οικονομικών ενισχύσεων ή βοηθημάτων σε φυσικά ή νομικά πρόσωπα που έχουν πληγεί από φυσικές καταστροφές.

Στους σκοπούς που ακολουθούν αναφαίνεται το ενδιαφέρον του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. για την πολιτιστική και καλλιτεχνική ανάπτυξη του νησιού για αυτό και αναφέρονται αναλυτικά *θ) 1) Την επιχορήγηση του συσταθέντος από το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. στην Τήνο κοινωφελούς Ιδρύματος πολιτιστικού – μορφωτικού σκοπού, «Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού». 2) Την οικονομική ενίσχυση των δημοσίων, εκκλησιαστικών και ιδιωτικών μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα φορέων (σωματείων, συλλογών, ιδρυμάτων κλπ) εθνικού, θρησκευτικού, μορφωτικού, εκπαιδευτικού, αθλητικού και καλλιτεχνικού σκοπού για την απ' αυτούς ανέγερση, συντήρηση, ανακαίνιση εκκλησιών, σχολείων, μνημείων, έργων τέχνης, ιστορικών χώρων, την εκτέλεση πολιτιστικών, αθλητικών και πολιτισμικών έργων και δραστηριοτήτων, οι οποίοι(φορείςο αποδεδειγμένα έχουν ως καταστατικό σκοπό την εκτέλεση των ως άνω έργων, εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων εντός και εκτός της νήσου Τήνου ή αναφέρονται σε αυτήν. 3) Την ετήσια χορηγία του Προπαρασκευαστικού και Επαγγελματικού Σχολείου Καλών Τεχνών Πανόρμου Τήνου ι) Την έρευνα, μελέτη, προστασία, αναβάθμιση και αξιοποίηση σημαντικών πολιτισμικών κεφαλαίων του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., όπως της βιβλιοθήκης, του ιστορικού αρχείου, των καλλιτεχνικών*

---

[19] Σύμφωνα με τις διατάξεις του Ν.349/1976 (ΦΕΚ 149Α) και τις τροποποιήσεις στο άρθρο 8 του Ν.2740/1999(ΦΕΚ 186Α).

[20] Πρβλ. Σχέδιο του Οργανισμού του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.(52/2001), Μέρος Πρώτο: Διάρθρωση-Αρμοδιότητες, Κεφάλαιο Α: Σκοπός, Άρθρο 1, 2.σ.7-9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

συλλογών, των εθνικής και ιστορικής αξίας έργων τέχνης κλπ, καθώς επίσης την έρευνα και μελέτη της Ιστορίας και του Πολιτισμού της Νήσου Τήνου, με εκδόσεις κάθε μορφής, παραγωγή και διάθεση με αντάλλαγμα ή μη ταινιών, τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών προγραμμάτων, βιβλίων κλπ, με οργάνωση εκθέσεων(μόνιμων, εποχιακών, κινητών), συνεδρίων, βράβευση βιβλίων και άλλων πνευματικών – καλλιτεχνικών εκδηλώσεων[21].

Για το τέλος, το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. έχει αναπτύξει μια πλούσια εκδοτική δραστηριότητα με σημαντικές εκδόσεις Καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, με κεντρικό άξονα τον Τηνιακό πολιτισμό και τους Τήνιους Καλλιτέχνες, πιστό στο καθήκον της πνευματικής και καλλιτεχνικής ενδυνάμωσης του νησιού. Οι περισσότερες από αυτές τις εκδόσεις υπάρχουν στην Βιβλιοθήκη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., μαζί με άλλες σπάνιες και εξαντλημένες εκδόσεις γύρω από την Νεοελληνική Τέχνη και τους Τήνιους Καλλιτέχνες, πολύτιμα εργαλεία για την μελέτη και την έρευνα.

ΙΙΙ.2 Το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών

Σήμερα το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών (Μ.Τ.Κ.), στεγάζεται στο κτιριακό συγκρότημα του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., σε μια διευρυμένη αίθουσα 120τμ της ανατολικής πτέρυγας, στον πρώτο όροφο. Ανήκει στη δικαιοδοσία του Ιδρύματος και διοικείται από την εκάστοτε Διοικούσα Επιτροπή του, η οποία είναι υπεύθυνη για το μουσείο. Οι συλλογές μπορούν να διακριθούν στη συλλογή γλυπτών[22] και στη συλλογή ζωγραφικών έργων τέχνης, Τηνίων Καλλιτεχνών, για την οποία γίνεται ειδική μελέτη στα κεφάλαια IV και VI. Στη συλλογή των γλυπτών υπάρχουν έργα των Αδελφών Φυτάλη, Γεωργίου Βιτάλη, Ιωάννη Βιτάλη, Δημητρίου Φιλιππότη, Γιαννούλη Χαλεπά, Ιωάννη Λαμπαδίτη, Λαζάρου Σώχου, Ιωάννη Κουλουρή, Νικολάου Κουβαρά, Ιωάννη Βούλγαρη, Τηλέμαχου Γύζη, Αντωνίου Σώχου, Νικολάου Στεργίου, Λουκά Δούκα, Γεωργίου Βαμβακά, Λαζάρου Λαμέρα, Διαμαντόπουλου Λάμπρου και αγνώστου καλλιτέχνη. Στη συλλογή ζωγραφικών έργων, ανήκουν έργα των Νικηφόρου Λύτρα, Νικολάου Γύζη, Νικολάου Λύτρα, Περικλή Λύτρα, Νικολάου Λούβαρη, Εμμανουήλ Λαμπάκη, Ματθαίου Ρενιέρη, Γεωργίου

[21] Πρβλ. Σχέδιο του Οργανισμού του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.(52/2001). σ.7-9.
[22] Πρβλ. Βουτηρά – Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών-Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Θεσσαλονίκη 1990.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ροϊλού, Κλεονίκης Ασπριώτου και Επαμεινώνδα Θωμόπουλου[23]. Το Μ.Τ.Κ. απασχολεί έναν τακτικό υπάλληλο.

Το Μ.Τ.Κ. ιδρύθηκε το 1930 με πρωτοβουλία και δαπάνη της Αδελφότητας Τηνίων εν Αθήναις[24] και του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., με σκοπό την συγκέντρωση έργων των Τηνίων Καλλιτεχνών. Όπως προέκυψε από τα στοιχεία του Αρχείου, η Αδελφότητα Τηνίων με επιστολή προς το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. στις 5 Ιουνίου του 1926[25], εκδηλώνει την επιθυμία να περισυλλέξει, να προστατεύσει και να περιφρουρήσει κάποια πρότυπα έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών Χαλεπά και Σώχου Λαζάρου, που βρίσκονται και φυλάσσονται στο Πολυτεχνείο από τον καλλιτέχνη και καθηγητή κ. Θωμόπουλο και προορίζονται για το Μουσείο που πρόκειται να ιδρυθεί στην πόλη της Τήνου, ζητώντας από το Ίδρυμα κάποιο χώρο κατάλληλο να τα διαφυλάξει. Κάπου εκεί μπορεί να τεθεί η αφετηρία της συγκρότησης των συλλογών του Μ.Τ.Κ. και ο σκοπός της ίδρυσης του μουσείου. Στις 15 Μαρτίου του 1928[26], το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων γνωστοποιεί με επιστολή προς το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., για την έκθεση των έργων του Ν. Γύζη, που διοργανώνει η Εταιρία των Φιλοτέχνων στο Ιλίου Μέλαθρον, με σκοπό να γίνει το έργο του γνωστό στους Έλληνες και να παραμείνουν τα έργα στην Ελλάδα. Τονίζοντας ότι το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. δεν πρέπει μείνει αδιάφορο, ζητά να ψηφιστεί έκτατη πίστωση 200.000 δρχ, με σκοπό την αγορά έργων του Ν. Γύζη που στο μέλλον θα μπορούσαν να κοσμήσουν το μελλοντικό Μ.Τ.Κ. Από τα έργα του Ν. Γύζη που υπάρχουν σήμερα στην συλλογή του Μ.Τ.Κ., δεν υπάρχουν στοιχεία που να μαρτυρούν την απόκτηση τους, σύμφωνα με τα προαναφερθέντα.

Για την συγκρότηση των συλλογών το πλήθος των εγγράφων του Αρχείου επιτρέπει να σχηματιστεί η άποψη ότι τα περισσότερα έργα φτάνουν στο Μ.Τ.Κ. κυρίως από δωρεές[27] των ίδιων των καλλιτεχνών και των συγγενών τους και σπανιότερα από αγορές, γεγονός που συντελεί στην ύπαρξη μιας ανομοιογένειας των εκθεμάτων, καθώς κριτήριο για την συγκέντρωση των συλλογών είναι μόνο η Τήνια καταγωγή των καλλιτεχνών ή έργα που αφορούν την Τήνο. Για τις δωρεές, μεριμνούν τόσο η Αδελφότητα

---

[23] Ο Επαμεινώνδας Θωμόπουλος δεν είναι Τήνιος στην καταγωγή, τρία έργα του όμως φιλοξενούνται στο Μ.Τ.Κ., πιθανώς δωρίθηκαν. Σύμφωνα με το Βιβλίο Αποσκευής 1971-1994. Αρ.φ:120, 9/8/2001, εισήλθαν τρία έργα του Επ. Θωμόπουλου.

[24] Η Αδελφότητα Τηνίων εν Αθήναις, είναι σύλλογος που η δράση του χρονολογείται από το 1876, δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην προβολή και την διάσωση του έργου των Τηνίων Καλλιτεχνών. Η Αδελφότητα συνεχίζει την δράση της μέχρι και σήμερα και στεγάζεται σε κτίριο της Λεωφόρου Αλεξάνδρας στην Αθήνα.

[25] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ:248, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1926.

[26] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 140, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1928.

[27] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 942, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1936. 4 Σεπτεμβρίου 1936, απόφαση δωρεάς πινάκων και φωτογραφικών μεγενθύσεων των Τηνίων Καλλιτεχνών, Γύζη, Λύτρα, Χαλεπά κλπ, από την Α' Παγκυκλαδική Έκθεση.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Τηνίων όσο και το Π.Ι.Ι.Ε.Τ.[28] με περισσή φροντίδα και πρόδηλο ενδιαφέρον, όπως χαρακτηριστικά διαφαίνεται στην επιστολή προς τον Υπουργό Πρωτευούσης στις 25 Απριλίου του 1937[29], με σκοπό *να πλουτισθεί το Μουσείο...με όσον το δυνατό δια περισσοτέρων έργων, πάντως Τηνίων Καλλιτεχνών*...έτσι ώστε να παρέχεται στους προσκυνητές μια ακόμη ψυχαγωγία σε έναν άλλο ναό, εκεί που *απεικονίζεται η υψηλοτέρα και ωραιοτέρα έκφανση της ανθρώπινης διάνοιας*. Κατά το 1937, το Μ.Τ.Κ. αριθμεί 50 περίπου έργα ζωγραφικής και γλυπτικής. Το 1939, σε ευχαριστήρια επιστολή[30] του Προέδρου της Διοικούσας Επιτροπής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. χαρακτηρίζεται *ως μια εκ των καλλίτερων εκθέσεων Έργων συγχρόνου τέχνης* στην Ελλάδα. Τα έργα είναι καταγεγραμμένα, στα Βιβλία αποσκευής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., χωρίς όμως να υπάρχει κάποια συστηματική και λεπτομερής καταγραφή τους που θα μπορούσε να θεωρηθεί προσπάθεια, ταξινόμησης ή τεκμηρίωσης.

Για τον τρόπο που εκθέτονται τα έργα μπορούμε να πούμε ότι δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη πρακτική έκθεσης[31], ο χώρος είναι ενιαίος, τα γλυπτά συνυπάρχουν με τους ζωγραφικούς πίνακες. Από το Αρχείο, υπάρχει μια μικρή μελέτη, με ένα σκαρίφημα της κάτοψης της αίθουσας του μουσείου για την τοποθέτηση 12 γλυπτών στο χώρο, από τον Αντώνιο Σώχο στις 4 Ιουνίου του 1964[32]. Στα 1965 σύμφωνα με την αλληλογραφία του Αρχείου γίνεται μια προσπάθεια συστηματική για να τοποθετηθούν επεξηγηματικές πινακίδες[33] στα έργα σε τρεις γλώσσες. Ένα χρόνο αργότερα στα 1966 φαίνεται να γίνεται και δανεισμός έργων[34] από την συλλογή του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων, γεγονός που αφήνει περιθώρια να γίνει εικασία και για την διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων.

---

[28] Πρβλ. Αλαβάνος Πάμφιλος, τ. Πρόεδρος του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τα πεπραγμένα της Επιτροπής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. επί της προεδρίας του Παμφ. Αλαβάνου(1964-70, 1970-73), εκδ. «Τήνος»,χ.τ., χ.χ. σ. 45-46, 52-61, αλληλογραφία για την απόκτηση έργων του Ν.Γύζη.

[29] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 687, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1937. Στην επιστολή αυτή το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ζητά από το Υπουργείο Συγκοινωνίας, να μεσολαβήσει ώστε το Μ.Τ.Κ. να αποκτήσει τα προπλάσματα από τα έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών που κοσμούν το Πεδίο του Άρεως.

[30] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 1605, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1939. Επιστολή της 21ης Δεκεμβρίου του 1939, προς τον Στέφανο Παρίση, που ενημερώνει παράλληλα ότι το Μ.Τ.Κ. έχει ταξινομηθεί «κατά το πλέον καλό τρόπο».

[31] Με τον όρο πρακτική έκθεσης εννοείται ότι η τοποθέτηση των αντικειμένων έχει γίνει με κάποια κριτήρια π.χ: θεματική, χρονολογική κλπ.

[32] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 1276, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1964.

[33] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 2848, Δ/8, και 3650, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1965. Αλληλογραφία μεταξύ Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και του Ιωάννη Τερζόπουλου για τις επεξηγηματικές πινακίδες, και σημεία που χρειάζονται επανεξέταση όπως το μέγεθος, η στοίχιση κλπ.

[34] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 3490, Δ/8 και 3699, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1966. Έγγραφα γνωστοποίησης και παραχώρησης δανεισμού τριών έργων προς το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., των Κολέφα Ι., «Τοπίο», 65 x 15, και Μόσχου Γ., «Η γειτονιά του...στον Πύργο της Τήνου» 60 x 50, και «Από την Τήνο» 55 x 70.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Σχετικά με την επικοινωνία του μουσείου με το κοινό, με έντυπα μέσα, οι πληροφορίες έρχονται από το Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Όπου βρέθηκε ένας χειρόγραφος κατάλογος, χωρίς χρονολογία[35], των έργων γλυπτικής και ζωγραφικής του Μ.Τ.Κ., στα Ελληνικά, Αγγλικά και Γαλλικά από την Κατίνα Λιαρούτσου, με σύντομο σχολιασμό για κάποια από τα έργα και συνολικό αριθμό έργων 88. Ωστόσο όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί αξιόπιστος καθώς ταξινομεί και φωτογραφίες έργων, χωρίς να διευκρινίζει ότι είναι φωτοαντίγραφα. Σε επιστολή της 12ης Αυγούστου 1970[36] ο Ν. Ζίας, αναφέρει ότι αποστέλλει στο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. τον κατάλογο[37] που του είχε ζητηθεί να συντάξει, με συνολικό αριθμό εκθεμάτων 85, ο οποίος κατά τον ίδιο είναι ελλιπής, καθότι δεν μπόρεσε να βρει στοιχεία για κάποιους καλλιτέχνες. Ενώ το 1990 συγκροτείται ο πρώτος επίσημος κατάλογος του Μ.Τ.Κ. της συλλογής των γλυπτών από την Αλεξάνδρα Βουτηρά-Γουλάκη που αριθμεί την συλλογή των γλυπτών περίπου στα 120, συμπεριλαμβάνοντας και τα γλυπτά του Αντωνίου Σώχου, τα οποία εκθέτονται στο Μουσείο Ξυλογλύπτων Αντωνίου Σώχου. Στην επιτόπια έρευνα που διενεργήθηκε στις 19/10/2004, το σύνολο των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. προς έκθεση αριθμεί τα 26.

ΙΙΙ.3 Η Πινακοθήκη της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου

Στο κτιριακό συγκρότημα του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., στην νότια πτέρυγα και δυτικά της πύλης, στεγάζεται επίσης και η Πινακοθήκη της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου. Σε μια μακρόστενη αίθουσα 250τμ, που διαμορφώθηκε ειδικά για να στεγάσει την δωρεά το 1960. Νομικά ανήκει στο Π.Ι.Ι.Ε.Τ., και διοικητικά στην Διοικούσα Επιτροπή του Ιδρύματος. Η συλλογή των ζωγραφικών έργων απαριθμείται από 120 πίνακες, και πλήθος άλλων κινητών αντικειμένων και επίπλων που βρίσκονται τοποθετημένα σε ράφια ή προθήκες[38].

Ιδρυτική πράξη της Πινακοθήκης θεωρείται η επιστολή[39] του Αθανασίου Παπαδόπουλου την 29 Νοεμβρίου του 1961 προς την Διοικούσα Επιτροπή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., για την *επισημοποίηση* της δωρεάς του προς το

---

[35] Πρβλ. Βουτηρά-Γουλάκη Α., 1990, σ. 16. Αναφερόμενη στο θέμα της καταλογογράφησης των συλλογών, τοποθετεί τον κατάλογο της Λιαρούτσου Κ., ανάμεσα στο 1960-1965, ο οποίος δεν δημοσιεύτηκε. Ενώ αναφέρει την ύπαρξη ενός σύντομου καταλόγου από την Αδελφότητα Τηνίων το 1947. Και μια προσπάθεια του 1970, από τον Ζία Ν., βάση του οποίου έγινε οι αρίθμηση των έργων του Μ.Τ.Κ.

[36] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: ελλείπει, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1970.

[37] Πιθανότατα πρόκειται για τον κατάλογο που έχει εκδοθεί στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973, σ.227-233.

[38] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.156-170.

[39] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 4779,Φάκελος ΠΙΝ, 1961.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ίδρυμα και τους όρους που την ακολουθούν. Οι όροι είναι σχετικοί με το *ανεκποίητο* των έργων, το *αμετάθετο*, να μην μεταφερθεί η συλλογή ή τμήμα της σε κάποιο άλλο μέρος, το *αναλλοίωτο*, να παραμείνουν τα έργα στην αρχική τους θέση όπως τοποθετήθηκαν από τον ίδιο, την *ελευθερία ελέγχου* από τον ίδιο ή τον ορισμένο εκπρόσωπο του οποιαδήποτε στιγμή, την *λειτουργία*, της αίθουσας και συντήρηση της αίθουσας και των αντικειμένων και την *κύρωση των παραβάσεων*, με ανάκληση της δωρεάς. Σκοπός της δωρεάς φαίνεται να είναι η επίσκεψη του προσκυνηματικού κοινού του ναού της Ευαγγελίστριας. Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. με την υπ' αριθ. 49/61 πράξη της Διοικούσας Επιτροπής, αποδέχεται την δωρεά και τους όρους και ανακηρύσσει τον Αθανάσιο Παπαδόπουλου ως Μέγα Δωρητή. Πρόκειται λοιπόν για μια ιδιωτική συλλογή[40] η οποία χαρακτηρίζεται ως *πνευματικό έργο* των γονέων και του ιδίου του Αθ. Παπαδόπουλου, χωρίς όμως να υπάρχουν στοιχεία για το πώς, από πότε με ποίο τρόπο και γιατί συγκροτήθηκε αυτή η συλλογή.

Στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. βρίσκεται το Πρωτόκολλο παραδόσεως και παραλαβής της δωρεάς που έλαβε χώρα την 26η Φεβρουαρίου του 1962. Από εκεί μπορούν να αντληθούν τα στοιχεία εκείνα που καταδεικνύουν ότι ο τρόπος που είναι εκτεθειμένα τα αντικείμενα σήμερα, είναι σύμφωνος με τις υποδείξεις του δωρητή. Υποδιαιρεί την Αίθουσα σε δύο τμήματα Α΄ και Β΄ και σε ότι αφορά τους αναρτημένους πίνακες ζωγραφικής στους τοίχους για το Α΄ τμήμα είναι τοποθετημένοι σε μία σειρά στη νότια πλευρά, σε μία σειρά στη δυτική πλευρά σε μία σειρά στη βόρια πλευρά. Ενώ στο Β΄ τμήμα οι πίνακες είναι τοποθετημένοι σε διπλές σειρές, στην νότια, ανατολική και βόρεια πλευρά.

Τα έργα μοιάζουν να ασφυκτιούν τοποθετημένα, το ένα σχεδόν δίπλα στο άλλο καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος των τοίχων της Πινακοθήκης θυμίζοντας το ύφος en tapisserie[41], προηγούμενων αιώνων, αποπνέοντας παράλληλα την γοητεία του παρελθόντος.

Για την Πινακοθήκη δεν υπάρχουν πληροφορίες για την ύπαρξη κάποιων καταλόγων ή άλλων συντονισμένων προσπαθειών από την μεριά του μουσείου για να επικοινωνήσει με το κοινό για τα συγκεκριμένα έργα. Μεμονωμένες αναφορές έχουν γίνει από την Βλαχοπούλου Μαίρη με το

---

[40] Πρβλ. Δρανδάκη Χρύσα, «Η εξειδίκευση των ελληνικών συλλογών», *Η Καθημερινή* (Αφιέρωμα Επτά Ημέρες – Τέχνη και Αγορά), 13 Μαρτίου 2005. σ.20-21.

[41] Πρβλ. Didier Maleuvre, Museum Memories – History, Technology, Art, Stanford University Press, Stanford, California 1999. p.95.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

άρθρο «Η πινακοθήκη Ευαγγελίστριας Τήνου[42]» και από τον Γεώργιο Δώριζα «Οι Τήνιοι Καλλιτέχνες και τα μουσεία της Τήνου[43]».

Το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη είναι ανοιχτά στο κοινό, με ελεύθερη είσοδο.
Οι ώρες λειτουργίας:Καθημερινά:8.30πμ – 3.00μμ,
Σάββατο: 8.00πμ -5.30μμ.

ΙΙΙ.4 Το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ως Τοπικά Μουσεία -στόχοι και χαρακτήρας –

Το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη μπορούν να χαρακτηριστούν ως Μουσεία Τέχνης, βάση του περιεχομένου των συλλογών τους. Το Μ.Τ.Κ. αφιερωμένο στους Τήνιους Καλλιτέχνες, σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική παράδοση του νησιού στην μαρμαρογλυπτική και την γενικότερη καλλιτεχνική δημιουργία φανερώνει έναν Τοπικό χαρακτήρα. Η Πινακοθήκη παρότι είναι αποτέλεσμα της δωρεάς του Αθανασίου Παπαδόπουλου μπορεί να ενταχθεί στην γενικότερη τάση που επικρατεί στις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα, στον Ελλαδικό χώρο, για την ίδρυση μουσείων έργων τέχνης[44].

Στα πλαίσια της εξέλιξης, στα ελληνικά μουσεία, τις τελευταίες δεκαετίες ανήκουν οι τάσεις[45] εκείνες που έχουν να κάνουν με:

α) *το «άνοιγμα» πολλών μουσείων προς το κοινό*, μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα, από την διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων για να προσελκύσουν περισσότερους επισκέπτες και με την αύξηση των εκδόσεων που σχετίζονται με το μουσείο, σαν μια προσπάθεια επικοινωνίας με το κοινό.

β) την προσπάθεια *του εκσυγχρονισμού των ελληνικών μουσείων* που αφορούν κυρίως τις λειτουργίες γύρω από τις συλλογές, με την χρήση των νέων τεχνολογιών στην καταγραφή και στην τεκμηρίωση των αντικειμένων κ.ά.

Αναζητώντας τον ρόλο των μουσείων, αν δηλαδή τα μουσεία είναι για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα[46], συχνά γεννάται ένα ζήτημα *μεταξύ της φροντίδα των συλλογών και της επικοινωνίας με το κοινό*, ωστόσο *και οι*

---

[42]Βλαχοπούλου Μαίρη, «Η πινακοθήκη της Ευαγγελίστριας Τήνου», *Περιηγητική*, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1969, σ.28-31, αρ.121.
[43] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.156-170.
[44] Πρβλ. Γκαζή Ανδρομάχη, « Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η θεωρία ενός θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 45.
[45] Πρβλ. Γκαζή Ανδρομάχη, « Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η θεωρία ενός θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 46.
[46] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 50.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

δύο αυτές λειτουργίες του μουσείου είναι εξίσου σημαντικές, χωρίς η μία να αποκλείει την άλλη[47].

Ξεκινώντας από τις λειτουργίες που σχετίζονται με τις συλλογές και τον εκσυγχρονισμό των λειτουργιών αυτών, ο κλάδος της εφαρμοσμένης μουσειολογίας δίνει συστηματικές πληροφορίες για μια καλύτερη οργάνωση τους. Για τα μικρά επαρχιακά μουσεία, με αριθμό αντικειμένων που φτάνουν τις μερικές εκατοντάδες οι ελλείψεις, στον τομέα της ταξινόμησης και της τεκμηρίωσης των αντικειμένων είναι κάτι πολύ συνηθισμένο, είναι ένα στάδιο που συχνά υποτιμάται, με αποτέλεσμα να συσσωρεύονται αντικείμενα *χωρίς να υπάρχουν τα απαραίτητα εκείνα στοιχεία που θα επέτρεπαν την ασφαλή ταύτιση και τεκμηρίωση (τους)* που μπορεί να οδηγήσει σε μια ασφαλή εκθετική και μουσειολογική αξιοποίηση τους[48].

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην περίπτωση του Μ.Τ.Κ και της Πινακοθήκης. Από την έρευνα[49] προέκυψε ότι δεν υπάρχει μια συστηματικά οργανωμένη μουσειακή υποδομή για το Μ.Τ.Κ. και την Πινακοθήκη, όσον αφορά τις εγκαταστάσεις και τον εξοπλισμό τους τόσο για τους χώρους έκθεσης όσο και για τους βοηθητικούς χώρους αποθήκευσης και συντήρησης των έργων. Η καταγραφή των αντικειμένων, χειρόγραφη, περιορίζεται στα Βιβλία Αποσκευής, χωρίς να ακολουθούνται κάποια από τα συμβατικά συστήματα ταξινόμησης και τεκμηρίωσης των μουσειακών αντικειμένων σύμφωνα με τις αρχές της μουσειολογίας. Ωστόσο το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. αναγνωρίζοντας την σπουδαιότητα των συλλογών του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, έχει ήδη μέσα στα σχεδία του την αξιοποίηση και την εκτίμηση αυτών των συλλογών. Μέσα στο έτος 2004, διεξήχθη λεπτομερής μελέτη και καταγραφή της συλλογής των ζωγραφικών έργων τόσο του Μ.Τ.Κ. όσο και της Πινακοθήκης από ειδική ομάδα μελετητών με επικεφαλής την Μαριλένα Κασιμάτη, προκειμένου τα έργα να τεκμηριωθούν, να ταξινομηθούν και να συντηρηθούν με τον πλέον κατάλληλο τρόπο, καθότι οι μη ειδικά διαμορφωμένοι χώροι σε συνδυασμό με το υγρό κλίμα της Τήνου, μπορεί να αποβούν επικίνδυνοι για τα «ευαίσθητα» έργα τέχνης. Παράλληλα διενεργούνται μελέτες από ομάδα επιστημόνων για την εύρεση ή την ανέγερση κατάλληλα εξοπλισμένων χώρων που θα στεγάσουν αυτές τις συλλογές δίνοντας τους μια άλλη προοπτική. Δεν πρέπει να παραβλέπεται το γεγονός ότι η σωστή τεκμηρίωση των αντικειμένων είναι και αυτή ένας

---

[47] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 50.

[48] Πρβλ. Λέκκα Φωτεινή, Εφαρμοσμένη Μουσειολογία Ι – Συστήματα ταξινόμησης και τεκμηρίωσης μουσειακών αντικειμένων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2001. σ.5.

[49] Η επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε, μέσα από συμμετοχική παρατήρηση, σε δύο επισκέψεις στο χρονικό διάστημα Οκτωβρίου – Δεκεμβρίου του 2004.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

παράγοντας που συμβάλλει στην βαθύτερη γνωριμία με τις συλλογές. Η οποία επιτρέπει στο μουσείο με την χρήση διαφόρων μεθόδων παρουσίασης των συλλογών του, να επηρεάζει την σχέση του μουσείου με το κοινό, κάνοντας το μουσείο έναν ζωντανό χώρο που μπορεί να προσφέρει ψυχαγωγία, εκπαίδευση και έρευνα[50].

Η σύγχρονη τάση, θέλει το μουσείο να απεκδυθεί τον παλαιό του χαρακτήρα, ότι είναι χώρος που συσσωρεύονται αντικείμενα για φύλαξη, προστασία και έκθεση, που απευθύνεται σε λίγους που μπορούν να κατανοήσουν τα εκθέματα, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα και στον τομέα της επικοινωνίας του μουσείου. *Η επικοινωνία πρέπει να είναι μια από τις πρωταρχικές λειτουργίες των μουσείων και των πινακοθηκών. Συνίσταται στην μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών*[51] με όσο το δυνατόν πιο εύληπτο και ευχάριστο τρόπο, για τους μικρούς και μεγάλους επισκέπτες του μουσείου. Αναπτύσσοντας μια σχέση ανάμεσα στο μουσείο και στο κοινό. Αυτό φαίνεται και από την απόφαση της Ένωσης Μουσείων της Αγγλίας, το 1998, να υιοθετήσει έναν νέο ορισμό[52] για τα μουσεία *τα μουσεία δίνουν στους ανθρώπους τη δυνατότητα να ανακαλύπτουν συλλογές και να αντλούν έμπνευση, γνώση και ευχαρίστηση. Είναι ιδρύματα που συλλέγουν, προστατεύουν και κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία φυλάσσουν προς όφελος της κοινωνίας*[53].

Για την επικοινωνία με το κοινό[54] το κάθε μουσείο πρέπει να διαμορφώσει μια επικοινωνιακή πολιτική[55]. Να κατανοήσει το πρόβλημα της ερμηνείας[56] των αντικειμένων, και να οργανώσει έτσι την εκθετική πρακτική

---

[50] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 54.

[51] Πρβλ. Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσείο και Επικοινωνία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 42.

[52] Σύμφωνα με το ICOM, ως μουσείο ορίζεται: ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί, και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του με σκοπό την έρευνα, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία». Σε: Γκαζή Ανδρομάχη, « Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η θεωρία ενός θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 39.

[53] Πρβλ. Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσείο και Επικοινωνία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 42.

[54] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 51-53. Και Hudson Keneth, «Το μουσείο και οι επισκέπτες του», *Θέματα χώρου + τεχνών*, 11. 1980. σ.12-16. (ελλ. μτφρ. Δουμάνη. Ο. Μ.).

[55] *Η επικοινωνιακή πολιτική ενός φορέα έχει να κάνει με την οργάνωση, τον συντονισμό και τη διαχείριση όλων των υπηρεσιών και το προϊόντων ενός πολιτιστικού χώρου προς το κοινό του.* Πρβλ. Μπίχτα Κατερίνα, Πολιτιστική Διαχείριση, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2003. σ.13-19.

[56] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 50-51.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

[57]του ώστε να αφήνει περιθώρια για πολλαπλές ερμηνείες. Τα αντικείμενα ενταγμένα στο χώρο του μουσείου, στερούνται της αρχικής τους χρήσης και υπόστασης. Στην περίπτωση των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. αλλά και της Πινακοθήκης οι συνθήκες έκθεσης και ο τρόπος που εκτίθενται τα έργα έχουν τον ιδιότυπο χαρακτήρα που προαναφέρθηκε στα κεφάλαια ΙΙΙ.2 και ΙΙΙ.3). Τα έργα παρατεταγμένα το ένα δίπλα στο άλλο, ή ομαδοποιημένα με κάποι τρόπο, *αποκτούν άλλο περιεχόμενο σε ένα περιβάλλον εντελώς διαφορετικό από αυτό στο οποίο δημιουργήθηκαν, αποκομμένα από την αρχική τους λειτουργία*[58]. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναζητηθούν οι εκθετικές λύσεις για την καλύτερη προσέγγιση τους από ένα μη ειδικό κοινό, γεγονός που θα βελτιώσει και την επικοινωνία του μουσείου με το κοινό.

Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις σε ένα έργο τέχνης μπορεί να είναι παρά πολλές. Αντίστοιχα πολλές μπορεί να είναι και οι δραστηριότητες που μπορεί να πραγματοποιήσει ένα μουσείο για να επικοινωνήσει αφ' ενός το κοινό με το μουσείο, και αφ' ετέρου το κοινό με τα έργα του μουσείου. Η προσπάθεια επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό σε αυτό το ευρύτερο πεδίο, μπορεί να πραγματοποιηθεί με πολλούς τρόπους, μέσα από εκθέσεις, μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, διαλέξεις, ύπαρξη διαδραστικών εκθεμάτων[59], προσκλήσεις στα σχολεία της περιοχής καθώς και από ανεξάρτητα επικοινωνιακά μέσα όπως έντυπα, φυλλάδια πληροφοριών, κατάλογοι, παιδικοί κατάλογοι, μουσειοσκευές ή μουσειοβαλίτσες[60] κ.ά.

Η επίσκεψη στον χώρο του μουσείου έχει χαρακτηριστεί *πολυσύνθετη εμπειρία*[61], και επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες που αφορούν στο προσωπικό, κοινωνικό και φυσικό πλαίσιο που ισχύει για κάθε επισκέπτη. Η

---

[57] Πρβλ. Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκ-θέσεις, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 55-57.

[58] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 50

[59] Διαδραστικά εκθέματα, ενθαρρύνουν την συμμετοχή του κοινού, προκαλούν το ενδιαφέρον και επισκεπτών που δεν έχουν εξειδικευμένη γνώση, δίνοντας προσθετές πληροφορίες τις οποίες τις επιλέγει ο ίδιος ο επισκέπτης και δίνουν την δυνατότητα ύπαρξης συσχετίσεων. Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», Αρχαιολογία & Τέχνες, 72. 1999. σ. 54.

[60] Εκπαιδευτική μουσειοσκευή: *εννοείται μια «βαλίτσα», που περιέχει ένα σύνολο από ποικίλα υλικά (πρωτότυπα αντικείμενα, αντίγραφα, πρώτες ύλες, εποπτικό έντυπο υλικό, οδηγίες, προτάσεις για δραστηριότητες κ.ά.), τα οποία έχουν επιλεχθεί, σχεδιαστεί και κατασκευαστεί για συγκεκριμένο σκοπό. Η μουσειοσκευή είναι αυτοτελής.* Χατζηασλάνη Κορνηλία, «Α' Εφορία Προϊστορικών και Κλασσικών Αρχαιοτήτων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, Τεύχος 38. 1991. σ.11. *Αρχικά δημιουργήθηκε για να καλύπτει τις ανάγκες απομακρυσμένων περιοχών που δύσκολα μπορούν να επισκεφθούν το μουσείο. Η μουσειοσκευή μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο σχολείο, είτε υποκαθιστώντας την επίσκεψη στο μουσείο, είτε προετοιμάζοντας την επίσκεψη με τον καλύτερο τρόπο.* Πλατή Μαρίνα, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, Τεύχος 38. 1991. σ.6-7.

[61] Πρβλ. Falk, J. H. & Dierking, L. D., The Museum Experience. DC: Whalesback Books Washington 1992 .

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

σύγχρονη Μουσειολογία μέσα από την αξιολόγηση[62] έχει στρέψει το ενδιαφέρον της προς τις προσδοκίες των επισκεπτών για να αποκτήσει μια καλύτερη εικόνα για το τι θέλουν και τι περιμένουν να δουν οι επισκέπτες, στοχεύοντας σε μια καλύτερη σχέση μουσείου – κοινού. Μελέτες που έγιναν για το πώς οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται την επίσκεψη στις μουσειακές εκθέσεις, ή και τι θα ήθελαν να βλέπουν σε αυτές, έδειξαν ότι υπήρχε μια ιδιαίτερη προτίμηση σε παρουσιάσεις *που παρέχουν πληροφορίες για τους ανθρώπους και την ζωή τους, που έχουν προσωπικό χαρακτήρα και δεν αναφέρονται μόνο σε γεγονότα*[63]. Στα πορίσματα αυτών των μελετών βασίζεται η ανάλυση της προτεινόμενης ενότητας για μουσειοπαιδαγωγική δράση, με θέμα «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.», που πραγματοποιείται στα κεφάλαια V και VI.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να κινηθεί και το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. για τα Μ.Τ.Κ. και την Πινακοθήκη με στόχους:

α) στην καλύτερη γνωριμία με τις συλλογές του, και

β) στην καλύτερη επικοινωνία με το κοινό του γενικότερα, και με το κοινό της Τήνου ειδικότερα.

Κατά την διεξαγωγή της έρευνας, μέσα από παρατήρηση και από συζητήσεις με τους επιμελητές των δύο χώρων, καθώς και από την παραγωγή υλικού που σχετίζεται με τα μουσεία, επιτρέπεται να σχηματιστεί η ακόλουθη άποψη. Το κοινό που επισκέπτεται τα μουσεία είναι συνήθως προσκυνητές, ενώ για το κοινό της Τήνου αφορούν συνήθως σε κάποιες επισκέψεις σχολικών τάξεων, που εναπόκεινται στην ευαισθησία και την διάθεση των εκάστοτε εκπαιδευτικών. Αξιόλογη, για τα δεδομένα της Τήνου, ήταν η επικοινωνιακή προσέγγιση που έγινε από την πλευρά του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. με κάποιες περιοδικές εκθέσεις-αφιερώματα. Οι οποίες μπορούν να χαρακτηριστούν ως μια προσπάθεια «ανοίγματος» προς το κοινό, με την έκθεση Ν. Γύζη για τα 100 χρόνια από το θάνατο του το 2001, και τις αντίστοιχες εκδόσεις που πραγματοποιήθηκαν, χωρίς ωστόσο να έχει αναπτυχθεί κάποια συγκεκριμένη επικοινωνιακή πολιτική από την πλευρά των μουσείων. Το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., με έναν πολύπλευρο χαρακτήρα υψηλών απαιτήσεων γύρω από την θρησκευτική, κοινωφελή και φιλανθρωπική του δράση, δεν ήταν εύκολο μέχρι σήμερα να αναζητήσει αναφορικά με το Μ.Τ.Κ. και την Πινακοθήκη, τον ιδιαίτερο ρόλο που θα μπορούσαν να διαδραματίσουν αυτοί οι δύο χώροι στην κοινωνία της Τήνου και όχι μόνο. Χωρίς την ύπαρξη κάποιου αυτόνομου καταστατικού οργανισμού των

---

[62] Πρβλ. Μουσούρη Θεανώ, «Έρευνα Κοινού και Αξιολόγηση στα Μουσεία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 56-61.

[63] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 53- 54.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

μουσείων με συγκεκριμένη στοχοθεσία, αλλά με γενικούς σκοπούς, όσον αφορά την περίπτωση του Μ.Τ.Κ. γύρω από τη συγκέντρωση των έργων Τηνίων Καλλιτεχνών. Ενώ για την περίπτωση της Πινακοθήκης σύμφωνα με τον Δωρητή, σκοπός είναι ο χώρος να τίθεται προς επίσκεψη του προσκυνηματικού κοινού του νησιού. Το Μ.Τ.Κ. και η Πινακοθήκη στερούνται της δυνατότητας να ακολουθήσουν με την ίδια ταχύτητα τις εξελίξεις της σύγχρονης τάσης που επικρατεί στα μεγάλα μουσεία.

Οι οργανωμένες αυτές ενέργειες μπορούν να αποτελέσουν μια αρτιότερη και αποτελεσματικότερη προσπάθεια, τόσο για τις ίδιες τις συλλογές, όσο και για τις δυνατότητες που μπορεί να προσφέρει το ίδιο το μουσείο στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο μέσα στο οποίο υπάρχει. Αποκτώντας έναν πολλαπλό ρόλο και χαρακτήρα, εφαρμόζοντας μια συγκεκριμένη πολιτική σε σχέση με τους επιμέρους τομείς της λειτουργίας των μουσείων, που να προάγει την εκπαίδευση, τον πολιτισμό, την γνωριμία και την εκτίμηση της πολιτιστική κληρονομιάς του τόπου ακόμη και την έρευνα γύρω από τις θεματικές περιοχές των συλλογών των μουσείων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

IV. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

IV. ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

IV. Προλεγόμενα

Με αφορμή τον ευρύτερο κοινωνικό και εκπαιδευτικό ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει κάθε μουσειακός χώρος, τον επικοινωνιακό χαρακτήρα που μπορεί να αναπτύξει, σύμφωνα με όσα προαναφέρθηκαν στο κεφάλαιο ΙΙΙ.4, ορίστηκε το πλαίσιο και τέθηκαν οι προβληματισμοί σχετικά με τις αρχές που διέπουν τις βασικές λειτουργίες του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Προέκυψε λοιπόν η ανάγκη να γίνει μελέτη του θεματικού πεδίου των συλλογών ζωγραφικής σε δύο επίπεδα, σε ζητήματα που αφορούν την τεκμηρίωση των έργων των συλλογών ζωγραφικής και σε ζητήματα ερμηνείας του περιεχομένου των συλλογών. Όπου σε συνάρτηση με τον τομέα της μουσειοπαιδαγωγικής που μελετά *τους όρους προσέγγισης, κατανόησης, ερμηνείας και δημιουργικής αξιοποίησης του υλικού πολιτισμού, γενικά, και, ειδικότερα των μουσείων προς όφελος της κοινωνίας και ιδιαίτερα των νέων μέσα σε πλαίσιο μελέτης, εκπαίδευσης, δημιουργίας και ψυχαγωγίας*[1], επιχειρείται μέσα από αυτή την προσέγγιση η παρουσίαση των συλλογών ζωγραφικής, με τέτοιο τρόπο ώστε να συγκλίνει στον απώτερο σκοπό της δημιουργικής τους αξιοποίησης.

IV. 1 Προσέγγιση στην παρουσίαση των συλλογών ζωγραφικής

Στο σημείο αυτό επιχειρείται η παρουσίαση των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Σκοπός αυτής της ενέργειας δεν είναι να παρουσιαστούν τα έργα από αισθητικής άποψης, καθώς κάτι τέτοιο δεν εμπίπτει στο γνωστικό αντικείμενο αυτής της προσπάθειας. Η παρουσίαση στοχεύει:

α) να «δείξει» το πλήθος των έργων και τους ίδιους τους πίνακες ζωγραφικής, όπως υπάρχουν και εκτίθενται στους χώρους του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης. Με καταλόγους δίνονται σύντομες πληροφορίες ως προς τον τίτλο τους, τον δημιουργό τους, τον χρόνο της δημιουργίας τους, όπου υπάρχει ή διασταυρώνεται και την υλική τους υπόσταση(διαστάσεις και υλικά), στο Παράρτημα ΙΙΙ, καταδεικνύονται τα ζωγραφικά έργα του Μ.Τ.Κ.,

[1] Πρβλ. Νάκου Ειρήνη, Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, εκδ. νήσος, Αθήνα 2001, σ.9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ενώ τα έργα και των δύο χώρων, του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, παρουσιάζονται συνολικά στο Παράρτημα IV, με την μορφή ηλεκτρονικού καταλόγου, σε cd.

β) να κατατάξει τα έργα, με βασικούς άξονες την εποχή στην οποία ανάγονται οι δημιουργοί τους και την θεματογραφία τους, ώστε, μέσα από το πρίσμα της μουσειοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης, να αναδείξει ένα τουλάχιστον μέρος των ερμηνευτικών προσεγγίσεων[2], που μπορούν να αναπτυχθούν στα πλαίσια αυτών των δυο συλλογών, για μουσειοπαιδαγωγική δράση.

IV.2 Λίγα λόγια για την τεκμηρίωση των συλλογών

Στο χρονικό διάστημα Οκτωβρίου – Δεκεμβρίου 2004, στα πλαίσια της έρευνας της εργασίας, πραγματοποιήθηκαν δύο επισκέψεις στους χώρους του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, με σκοπό την καταγραφή και την άντληση πληροφοριών γύρω από τις συλλογές των ζωγραφικών έργων. Η έρευνα περιορίστηκε μόνο στα έργα που παρουσιάζονται στους εκθεσιακούς χώρους, ενώ γίνεται απλή αναφορά για την ύπαρξη και άλλων έργων που ανήκουν στη συλλογή ζωγραφικών έργων του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., τα οποία την συγκεκριμένη χρονική στιγμή δεν ήταν προς έκθεση. Η αναφορά είναι βασισμένη σε στοιχεία που προέκυψαν, τόσο από το Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., όσο και από έμμεσες πηγές[3], σε κείμενα μελετητών που ασχολήθηκαν με τις συλλογές.

Στο δεύτερο δεκαπενθήμερο του Οκτωβρίου 2004 έγινε η πρώτη καταγραφή και η λήψη έγχρωμων φωτογραφιών βάση των οποίων διαμορφώνονται οι κατάλογοι του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, ενώ το πρώτο δεκαπενθήμερο του Δεκεμβρίου 2004 πραγματοποιήθηκε επαναληπτική καταγραφή, λήψη slides και έρευνα στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Το Αρχείο ερευνήθηκε με θεματικό πεδίο σχετικά με την συγκρότηση των συλλογών και

---

[2] Με τον όρο ερμηνευτικές προσεγγίσεις , εννοούνται οι διαφορετικοί τρόποι που επιλέγονται για να παρουσιαστεί ένα θέμα. Κάθε προσέγγιση ανάλογα με την βάση που έχει μπορεί να προσφέρει ανάλογη ερμηνεία. Μερικά είδη ερμηνευτικών προσεγγίσεων: διδακτική (έμφαση στην παροχή πληροφοριών), εξελικτική (έμφαση στην χρονολογική ακολουθία και στις αλλαγές που συντελούνται), αισθητική(έμφαση στην ομορφιά, με στόχο την αισθητική συγκίνηση), ιστορική (έμφαση στα γεγονότα του παρελθόντος), κοινωνική (έμφαση στα πράγματα μέσα από την σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους ανθρώπους , το περιβάλλον και τα αντικείμενα. Πρβλ. Μουσούρη Θεανώ, Σχεδιασμός και Αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2000,σ.23. Για ερμηνευτικές προσεγγίσεις έργων τέχνης. Πρβλ. Νάκου Ει., 2001, σ.30-35, 83-91.

[3] Έμμεσες πηγές χαρακτηρίζονται οι αναφορές του Σακελλίωνος Ν., 1928, του Λαγουρού Αλ., 1965, ο κατάλογος της Λιαρούτσου περίπου το 1960, από το Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., ο κατάλογος του Ζία Ν., περίπου το 1973, του Δώριζα Γ., 1979 καθώς και οι καταγραφές των Βιβλίων Αποσκευής του 1960 και 1970. Σχετικά με τα έργα του Ν. Γύζη και ο κατάλογος του Διδασκάλου Δ., 2001.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

την χρονολογική απόκτηση των έργων του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης. Αναζητήθηκαν και τα στοιχεία εκείνα που παρείχαν πληροφορίες γύρω από τα έργα, καθώς δεν υπάρχουν ειδικά δελτία τεκμηρίωσης για κάθε έργο μεμονωμένο, σε σχέση με τα φυσικά τους χαρακτηριστικά, διαστάσεις, υλικό κλπ. Τέτοια στοιχεία βρέθηκαν μόνο στα Βιβλία Αποσκευής του 1960 (1960 - 1970) και του 1970 (1971 – 1994[4]), του Αρχείου, με αρκετές όμως ελλείψεις και αβλεψίες.

Στους εκθεσιακούς χώρους τα έργα συνοδεύονται από μια μικρή πινακίδα που αναφέρει, στην περίπτωση του Μ.Τ.Κ. το όνομα του ζωγράφου, τον τίτλο του έργου. Όσον αφορά την Πινακοθήκη οι παρεχόμενες πληροφορίες, σχετίζονται συνήθως με τον τίτλο του έργου ή και την χρονική περίοδο στην οποία ανήκει, το όνομα του καλλιτέχνη και την αριθμητική θέση του πίνακα στην έκθεση. Βασισμένες κυρίως στα στοιχεία που αναφέρει το Πρωτόκολλο Παράδοσης και Παραλαβής όπως διαμορφώθηκε από τον δωρητή της συλλογής Αθανάσιο Παπαδόπουλο, με κάποιες μικρές προσθήκες ή διευκρινήσεις.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή, προσομοιάζει με την μέθοδο της τεκμηρίωσης των έργων τέχνης, οι περιορισμένες γνώσεις γύρω από την Ιστορία της Τέχνης δεν επιτρέπουν να γίνεται λόγος για τεκμηρίωση των ζωγραφικών έργων, αλλά για μια προσπάθεια προσέγγισης ζητημάτων που αφορούν την τεκμηρίωση.

Η τεκμηρίωση των έργων τέχνης, όπως εννοείται στον κλάδο της Ιστορίας της Τέχνης, *δεν ασχολείται μόνο με την ηλικία, τον τόπο ή το ενδεχόμενο όνομα του καλλιτέχνη. Κύρια μέριμνα είναι αν το έργο είναι γνήσιο ή ψεύτικο, πλαστό ή πρωτότυπο*[5]. Η παρούσα έρευνα και καταγραφή δεν θα ασχοληθεί με το πεδίο αυτό, που είναι μια προβληματική που ισχύει για τα ζωγραφικά έργα του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, αλλά δίνει την άποψη των ειδικών στο Παράρτημα Ι. Η τεκμηρίωση των έργων τέχνης συνίσταται από *την υλική, πηγολογική και πραγματολογική μελέτη των έργων*[6]. Η υλική τεκμηρίωση αφορά τις πληροφορίες για τις διαστάσεις του έργου, που επιτρέπει να γίνονται ταυτίσεις με παλαιότερους καταλόγους, τα υλικά κατασκευής, που αφήνουν περιθώρια για πληροφορίες σχετικά με την προέλευση του έργου, ενώ μπορούν να συνεισφέρουν και στοιχεία για την

---

[4] Στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., το Βιβλίο Αποσκευής 1970, (1971 -1994), έχει και μεταγενέστερες εισαγωγές ζωγραφικών έργων μέχρι και το 2002.

[5] Πρβλ. Willibald Sauerlander, «Γενικά για την τεκμηρίωση των έργων τέχνης», σ.62, στο Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerlander, Martin Warnke (επιμ.), (επιμέλεια Παπανικολάου Μιλτιάδης, ελλ. μτφρ. Γυιόκα Λία από τη 2η αναθεωρημένη έκδοση, Berlin: Reimer 1986,), εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995. (Τίτλος πρωτοτύπου: Kunstgeschichte: Eine Einführung, 1η έκδ., Reimer, Berlin 1985).

[6] Πρβλ. Willibald Sauerlander, «Γενικά για την τεκμηρίωση των έργων τέχνης», στο Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, 1995, σ. 61-75.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

χρονολόγηση του. Καθώς και με την κατάσταση στην οποία διατηρήθηκε το κάθε έργο, τα ίχνη που έχει αφήσει ο χρόνος δίνοντας την δυνατότητα σύγκρισης με άλλες πηγές. Η υλική τεκμηρίωση συνδέεται στενά με την πηγολογική μελέτη, μέσω της αναζήτησης και αξιολόγησης συνδέσεων και συσχετίσεων με την γραπτή παράδοση, τις πηγές και τα στοιχεία που μπορεί να προκύψουν από αρχεία. Η πρώτη φάση της υλικής τεκμηρίωσης των ζωγραφικών έργων έγκειται στην *οπτική - περιγραφική μέθοδο*[7], καταγραφή των στοιχείων εκείνων της υλικής κατάστασης του έργου που φαίνονται με γυμνό μάτι, που μπορεί να οδηγήσει στην συλλογή ενός πρωτογενούς υλικού, για την περαιτέρω μελέτη και έρευνα της τεκμηρίωσης των έργων με την συμβολή των ιστορικών μεθόδων τεκμηρίωσης και των μεθόδων των φυσικών επιστημών.

Η καταγραφή των ζωγραφικών έργων, πραγματοποιήθηκε μέσω της οπτικής παρατήρησης, της φωτογραφικής αποτύπωσης και της προσέγγισης των οπτικά αναγνωρίσιμων στοιχείων, όπως το μέγεθος, το υλικό κατασκευής, η τεχνική, η υπογραφή του καλλιτέχνη αν υπάρχει σε ορατό σημείο της πρόσοψης του πίνακα, η χρονολογία δημιουργίας αν αναγράφεται, και στην αναφορά των στοιχείων που βρίσκονται στα πλαίσια(κορνίζες) των έργων. Σε συνδυασμό πάντοτε με πληροφορίες που προκύπτουν για τα έργα, μέσα από συσχετίσεις και ταυτοποιήσεις στοιχείων, με γραπτές πηγές, όπως σε βιβλία Τέχνης, σε καταλόγους και στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Για έργα των οποίων κάποια στοιχεία δεν μπόρεσαν να διασταυρωθούν, γίνονται αναφορές με υποσημειώσεις.

IV.3 Προσέγγιση στην συγκρότηση της συλλογής των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ.

Η συγκρότηση της συλλογής του Μ.Τ.Κ., έχει ξεκινήσει πριν ακόμη από την γένεση της ιδέας για την ίδρυση του. Ήδη από το 1870 περίπου ο Νικόλαος Γύζης δώρισε[8] στο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. το έργο του, «*ο Ιωσήφ εξηγών τα όνειρα*[9]», (1868). Το έργο «*ο Αγιασμός <επιστροφή από το πλοίο>* » του Νικηφόρου Λύτρα, δωρεά[10] του καλλιτέχνη, αναφέρεται στην κατοχή του

---

[7] Πρβλ. Ulrich Schliessl, «Η υλική τεκμηρίωση των ευρημάτων στη γλυπτική και τη ζωγραφική», σ. 76-108, στο Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, 1995.

[8] Πρβλ. Σακελλιώνος Νικόλαος Γ.(ιστοριοδίφης), Ιστορία του εν Τήνω Ιερού Ναού του Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας, εν Ερμούπολή Σύρου 1928. σ.189.

[9] Ο τίτλος του έργου αναφέρεται και ως « *ο Ιωσήφ εξηγών τα όνειρα εν τη φυλακή*», Πρβλ. Λαγουρός Αλέξανδρος Στυλ., Η ιστορία της νήσου Τήνου από αρχαιοτάτων χρόνων έως σήμερον, 4η έκδ., εκδ. «Τήνος», Αθήνα 1965. σ.142.

[10] Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1928. σ.192.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Π.Ι.Ι.Ε.Τ. από το 1928, όπως και η προσωπογραφία του «*Γιαννούλη Χαλεπά*»(1923), έργο και δωρεά[11] του Νικολάου Λύτρα. Οι δωρεές αυτές πρέπει να θεωρηθούν ως ένδειξη ευγνωμοσύνης των καλλιτεχνών προς το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., για την ενίσχυση τους μέσω του θεσμού των υποτροφιών[12]. Στο Παράρτημα ΙΙ παρατίθενται φωτογραφίες της αλληλογραφίας των υποτρόφων με την Διοικούσα Επιτροπή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Στην ίδια πηγή της ιστορίας του Σακελλίωνος, αποδίδεται και η ύπαρξη του πορτραίτου του «*Νικολάου Γύζη*», φιλοτεχνημένο[13] από τον Γεώργιο Ροϊλό, επίσης η προσωπογραφία του «*Νικηφόρου Λύτρα*», φτιαγμένη από τον γιο του Περικλή Λύτρα[14]. Σε έγγραφο του Αρχείου[15], φαίνεται να περιέρχονται στην συλλογή του Μ.Τ.Κ. τέσσερα έργα του Τήνιου καλλιτέχνη Ματθαίου Ρενιέρη, οι τίτλοι των έργων δεν αναφέρονται, πιθανόν πρόκειται για τα έργα που υπάρχουν και σήμερα στο μουσείο, «*Ο ουρανός της Φλάνδρας*», « *Το Παρίσι εν ώρα χειμώνος*», «*Το ελληνόπουλο*[16]» και «*Βήματα χορού*[17]». Σύμφωνα με το Βιβλίο Αποσκευής του 1960[18], στο Μ.Τ.Κ. βρίσκονται ακόμη προσωπογραφία «*Ιερείς*[19]» του Νικηφόρου Λύτρα, «*Το λιμάνι της Τήνου*», η «*Αγίας Τριάδας*[20]» του Νικολάου Λύτρα,, προσωπογραφίες του «*Δημητρίου Φιλιππότη*», του «*Γεωργίου Βιτάλη*», και ο «*Περιστεριώνας*», έργα του Περικλή Λύτρα. Επίσης «*Το τάμα*» του Εμμανουήλ Λαμπάκη, του Νικολάου Λούβαρη «*Κεφαλή γραίας*», το 1954-55, εισήλθε ένα *ιχνογράφημα*(;) του Νικολάου Γύζη και το έργο του Επαμεινώνδα Θωμόπουλου «*Η Πίνδος το φθινόπωρο*». Ακόμη αναφέρεται η ύπαρξη προσωπογραφίας του «*Λαζάρου Σώχου*[21]» του Γεωργίου Ροϊλού, και δύο μικρά *σκίτσα*(;) του Νικολάου Γύζη. Το 1969 προστίθεται άλλη μια προσωπογραφία «*Χαράλαμπος*

---

[11] Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1928. σ.192.
[12] Πρβλ. Κεφάλαιο ΙΙΙ.1.
[13] Ο Σακελλίων αναφέρει το έργο φιλοτεχνημένο και δωρισμένο από τον Θωμόπουλο, μάλλον πρόκειται για λανθασμένη εκτίμηση καθώς όλες οι μεταγενέστερες πηγές το αποδίδουν στο Ροϊλό.
[14] Και στην περίπτωση αυτή ο Σακελλίων αποδίδει το έργο στον άλλο γιο του Νικηφόρου Λύτρα τον Νικόλαο, οι νεώτερες αναφορές όμως το αποδίδουν στον Περικλή.
[15] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 778, Φάκελος Μ.Τ.Κ. Επιστολή της 9ης Νοεμβρίου 1946.
[16] Πιθανόν πρόκειται για το ίδιο έργο που συναντάται με τον τίτλο «*Η μικρά Ελένη*», Λαγουρός Αλ., 1965. σ.143.
[17] Το έργο αυτό συναντάται και με τον τίτλο «Σπουδές χορού», Λαγουρός Αλ., ~1965. σ.143 και «*Χορευτής*» σύμφωνα με τον Ζία Ν., 1973, σ. 229 και τον Δώριζα Γ., 1979, σ.144.
[18] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960, αρ.φ:161-165. (Αναφορές μέχρι το 1969).
[19] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960, αρ.φ:161,πρόκειται για τον τότε ιερέα Καμπανία, εφημέριο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.
[20] Ο πίνακας φέρεται και με τους τίτλους «*Μονή Αγίας Τριάδας*», Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960, αρ.φ:162 και «*Ναός Αγίας Τριάδας Γύρλας*», Βιβλίο Αποσκευής 1970, αρ.φ:120.
[21] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 3243, Δ/8, Φάκελος Μ.Τ.Κ. 1965. Επιστολή 9ης Νοεμβρίου του 1965. Ο ανιψιός του Λαζάρου Σώχου, Αντώνης Λ. Σώχου, αναφέρει ότι πριν από λίγες μέρες έστειλε προς το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. την προσωπογραφία του θείου του, κατά την περίοδο που φιλοτεχνούσε το πρόπλασμα του ανδριάντα του Κολοκοτρώνη, στο Παρίσι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Χατζηϊωάννου» του Νικολάου Λύτρα, καθώς και τρεις ακόμη πίνακες του ιδίου «*Δύο ιχθείς*» και «*Διάφορα οπωρικά προϊόντα*», και ένας πίνακας σε ξύλο «*Λέλα*». Στο Βιβλίο Αποσκευής του 1970[22], την περίοδο 1971-1994, αναφέρονται το έργο «*Τήνιος χωρικός*» της Κλεονίκης Ασπριώτου[23]. Δύο ακόμη *σκίτσα*(;) του Νικολάου Γύζη. Ενώ το 2001, καταγράφεται η εισαγωγή δύο επίσης έργων που αποδίδονται στον Επαμεινώνδα Θωμόπουλο «*Τοπίο Βενετίας*» και «*Θαλασσογραφία*». Τέλος το 2002, το Μ.Τ.Κ. αποκτά στη συλλογή του τα έργα του Γιάννη Γαϊτη «*Ο Άγγελος*» και «*Ο Πολεμιστής*».

Με αφορμή την επέτειο των 100 χρόνων από τον θάνατο του Νικολάου Γύζη, το 2001, οργανώνεται στην Τήνο έκθεση αφιέρωμα «ο Γύζης στην Τήνο», οι απόγονοι της οικογένειας Γύζη δωρίζουν στην συλλογή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. δύο ακόμη έργα, προσωπογραφίες των γονιών του καλλιτέχνη την μητέρα «*Μαργαρίτα Γύζη*» και τον πατέρα «*Ονούφριο Γύζη*». Ενώ λίγα χρόνια πριν το Π.Ι.Ι.Ε.Τ., αγόρασε έναντι συμβολικού ποσού έργο που απεικονίζει την κόρη του Γύζη «*Πηνελόπη*».

Για τα έργα, σκίτσα, του Νικολάου Γύζη που δεν υπάρχουν τίτλοι πιθανόν να πρόκειται για τα ακόλουθα, σύμφωνα με τον κατάλογο του Κων. Διδασκάλου[24], «*Ιδού ο Νυμφίος*», «*Σχολική τάξη*», «*Ζεϊμπέκικος*», «*Ξώμπουργο*» και σχέδιο για την «*προμετωπίδα του περιοδικού Über land und Meer*».

IV.3.1 Χρονολόγιο της συγκρότησης της συλλογής των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. μέσα από γραπτές πηγές

Από τα στοιχεία που προέκυψαν μέσα από γραπτές πηγές, πρωτογενείς και δευτερογενείς, επιχειρείται η ανασύσταση τους, με την μορφή χρονολογικού πίνακα, για την γραφική αναπαράσταση της συγκρότηση της συλλογής του Μ.Τ.Κ.. και των ζωγραφικών έργων που ανήκουν στο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. όπως παρουσιάζονται μέσα από αυτές τις προηγούμενες καταγραφές και αναφορές. Ο Σακελλίων το 1928, μέσα από την Ιστορία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., δίνει στοιχεία για την ύπαρξη κάποιων, έργων, ωστόσο συγκριτικά με τα σημερινά

---

[22] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1970, αρ.φ: 118-121(Αναφορές μέχρι το 2002). Παρατηρήσεις: ο κατάλογος των έργων είναι ακριβώς ο ίδιος με του Βιβλίου Αποσκευής του 1960 και έχουν προστεθεί τα καινούργια αποκτήματα, χωρίς να υπάρχει μεγάλη συνέπεια στην χρονολογική σειρά απόκτησης των έργων.

[23] Το έργο αυτό αποδίδεται στην Κλεονίκη Ασπριώτου, μόνο στα Βιβλία Αποσκευής του Αρχείου, σε άλλες αναφορές επικρατεί σύγχυση και αποδίδεται τον Κωνσταντίνο Ασπιώτη, προφανώς από λάθος ανάγνωσης της υπογραφής του έργου. Σήμερα στο Μ.Τ.Κ., η πινακίδα το ταυτίζει με την Κλεονίκη Ασπριώτη(ου).

[24] Διδασκάλου Κωνσταντίνος, Ο Γύζης στην Τήνο – 100 χρόνια από τον θάνατο του καλλιτέχνη, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τήνος 2001.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

δεδομένα υπάρχουν κάποιες αναντιστοιχίες. Ο Λαγουρός με έργο του «Η Ιστορία της Τήνου από αρχαιοτάτων χρόνων ως σήμερον» σε 4η έκδοση του 1965[25], αναφέρεται στο Μ.Τ.Κ. Ο κατάλογος της Λιαρούτσου δεν φέρει ημερομηνία, στο Αρχείο βρέθηκε χρονολογικά, μεταξύ του 1953-54, συμμεριζόμενη την άποψη της Βουτηρά – Γουλάκη[26] για αυτόν τον κατάλογο, τοποθετείται περίπου στα 1960-65. Το Βιβλίο Αποσκευής του 1960 αναφέρει τις εισαγωγές έργων μέχρι το 1970-71, ωστόσο έχει και παραπομπές στις χρονολογίες 1954-55. Ο κατάλογος του Ζία εκδίδεται στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης του 1973, η σύνταξη του όμως μπορεί να χρονολογηθεί και λίγα χρόνια νωρίτερα, περίπου στο 1970[27]. Ο Δώριζας το 1979, κάνει μια συστηματική προσπάθεια καταγραφής των Τηνίων Καλλιτεχνών και των μουσείων της Τήνου, παρουσιάζοντας και το Μ.Τ.Κ. και τις συλλογές του. Τέλος το Βιβλίο Αποσκευής του 1970, έχει καταγραφές με χρονολογικό εύρος από το 1971- 2002.

[25] Για το έργο αυτό δεν υπάρχει η ακριβής ημερομηνία της πρώτης έκδοσης, όμως θεωρώντας ότι ο συγγραφέας έζησε από το 1883- 1960, μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά πριν το 1960.
[26] Πρβλ. Βουτηρά-Γουλάκη Α., 1990, σ. 16, και κεφάλαιο ΙΙΙ.2. σ.46, υποσημείωση 30.
[27] Πρβλ. Βουτηρά-Γουλάκη Α., 1990, σ. 16.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Πίνακας 1. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΓΡΑΠΤΕΣ ΠΗΓΕΣ

□ ΠΗΓΕΣ

ΣΑΚΕΛΛΙΩΝ : ΙΣΤΟΡΙΟΔΙΦΗΣ, ΛΑΓΟΥΡΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΟΔΙΦΗΣ, ΖΙΑΣ: ΕΦΟΡΟΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ, ΔΩΡΙΖΑΣ: ΙΣΤΟΡΙΟΔΙΦΗΣ, ΛΙΑΡΟΥΤΣΟΥ – ΒΙΒΛΙΑ ΑΠΟΣΚΕΥΗΣ 1960/1970: ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

■ αναντιστοιχία στο όνομα του αποδιδόμενου ζωγράφου ■ έργα χωρίς τίτλο □ ταύτιση έργων- ζωγράφων ▯ έργα συλλογής Π.Ι.Ι.Ε.Τ. – δεν εκτίθενται

ΕΡΓΑ	ΖΩΓΡΑΦΟΙ	ΣΑΚΕΛΛΙΩΝ 1928	ΛΑΓΟΥΡΟΣ 1965	ΛΙΑΡΟΥΤΣΟΥ 1960	ΒΙΒΛ.ΑΠ.1960	ΖΙΑΣ 1973	ΔΩΡΙΖΑΣ 1979	ΒΙΒΛ. ΑΠ. 1970
1 Ο Ιωσήφ στη φυλακή	Ν. Γύζης							
2 Το Αγίασμα	Ν. Λύτρας							
3 Γιαννούλης Χαλεπάς	Ν. Ν. Λύτρας							
4 Νικόλαος Γύζης	Γ. Ροϊλός							
5 Νικηφόρος Λύτρας	Π. Λύτρας							
6 Ο ουρανός της Φλάνδρας	Μ. Ρενιέρης							
7 Το Παρίσι εν ώρα χειμώνος	Μ. Ρενιέρης							
8 Το ελληνόπουλο	Μ. Ρενιέρης							
9 Βήματα χορού	Μ. Ρενιέρης							
10 Ιερείς	Ν. Λύτρας							
11 Το λιμάνι της Τήνου	Ν.Ν. Λύτρας							
12 Αγία Τριάς	Ν.Ν. Λύτρας							
13 Δημήτρης Φιλιππότης	Π. Λύτρας							
14 Γεώργιος Βιτάλης	Π. Λύτρας							
15 Περιστεριώνας	Π. Λύτρας							
16Το τάμα	Εμ. Λαμπάκης							
17 Κεφαλή γραίας	Ν. Λούβαρης							
18 Λάζαρος Σώχος	Γ.Ροϊλός							
19 2 σκίτσα Γύζη	Ν. Γύζης							
20 Ιγνογράφημα Γύζη	Ν. Γύζης							
21 Η Πίνδος το φθινόπωρο	Επ. Θωμόπουλος							
22 Χαράλαμπος Χατζηϊωάννου	Ν. Ν. Λύτρας							
23 Δύο ιχθείς	Ν. Ν. Λύτρας							
24 Διάφορα οπωρικά προϊόντα	Ν.Ν. Λύτρας							
25 Λέλα	Ν. Ν. Λύτρας							
26 Τήνιος χωρικός	Κλ. Ασπριώτου							
27 2 σκίτσα Γύζη	Ν. Γύζης							
28 Τοπίο Βενετίας	Επ. Θωμόπουλος							
29 Θαλασσογραφία	Επ. Θωμόπουλος							
30 Άγγελος	Γ. Γαΐτης							
31 Πολεμιστής	Γ. Γαΐτης							
32 Μαργαρίτα Γύζη	Ν. Γύζης							2001
33 Ονούφριος Γύζης	Ν. Γύζης							2001
34 Πηνελόπη Γύζη	Ν. Γύζης							Πριν το 2001:

IV. 3.2 Κατάλογος των ζωγραφικών έργων της συλλογής του Μ.Τ.Κ.

Ακολουθεί ο ονομαστικός κατάλογος των ζωγραφικών έργων του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών, όπως είναι εκτεθειμένα κατά την διάρκεια της έρευνας από 15/10 έως 15/12/2004. Στην παρούσα καταγραφή τηρείται η νοητή διαδρομή σύμφωνα με την οποία είναι εκτεθειμένα τα έργα από αριστερά της εισόδου του Μ.Τ.Κ. προς τα δεξιά. Τα έργα του Μ.Τ.Κ. δεν είναι αριθμημένα, οι πινακίδες που βρίσκονται κάτω από τους πίνακες ζωγραφικής αναγράφουν μόνο τον τίτλο του έργου και το όνομα του ζωγράφου. Η αρίθμηση έγινε για λόγους ευκολίας. Οι εικόνες που έχουν επισημανθεί με γκρίζο χρώμα δεν εκτίθενται στο Μ.Τ.Κ., ανήκουν ωστόσο στη συλλογή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Τα έργα παρατίθενται στο Παράρτημα ΙΙΙ και σε ηλεκτρονική μορφή στο Παράρτημα IV.

Το μοτίβο που χρησιμοποιείται για την λεζάντα της παρουσίαση των έργων και στους καταλόγους και των δύο εκθεσιακών χώρων, αποτελείται από τα εξής στοιχεία: Εικόνα + ζωγράφος + τίτλος έργου + χρονολογία + υλικό + διαστάσεις + υπογραφή + θέση υπογραφής. Με τις συντομογραφίες κ.α. (κάτω αριστερά), κ.δ. (κάτω δεξιά), ε.α. (επάνω αριστερά), και ε.δ. (επάνω δεξιά) δίνεται η θέση της υπογραφής του καλλιτέχνη σε κάθε ζωγραφικό πίνακα που είναι ενυπόγραφος.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ (Μ.Τ.Κ.)

Εικόνα 1

Νικόλαος Λύτρας, «*Γιαννούλης Χαλεπάς*», 23/8/1925[28], λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 2

Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, «*Η Πίνδος το φθινόπωρο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 3

Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, «*Θαλασσογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 4

Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, «*Τοπίο Βενετίας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 5

Περικλής Λύτρας, «*Δημήτρης Φιλιππότης*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 6

Περικλής Λύτρας, «*Νικηφόρος Λύτρας*», χ.χ , λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 7

Περικλής Λύτρας, «*Γεώργιος Βιτάλης*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 8

Νικόλαος Λύτρας, «*Αγία Τριάς*», 1923[29], λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

---

[28] Η ημερομηνία δημιουργίας αναγράφεται στο έργο με την υπογραφή του καλλιτέχνη.
[29] Η ημερομηνία δημιουργίας αναγράφεται στο έργο με την υπογραφή του καλλιτέχνη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 9

Περικλής Λύτρας, «*Περιστεριώνας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 10

Νικηφόρος Λύτρας, «*Ο Αγιασμός*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,90 x 1,32εκ.[30], ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 11

Νικηφόρος Λύτρας, «*Ιερεύς*[31]», Νικηφόρος Λύτρας, χ.χ, χ.υλ, χ.δ, χ.υ.

Εικόνα 12

Νικόλαος Λύτρας, «*Χαράλαμπος Χατζηϊωάννου*», χ.χ, 0,87x0,72[32], λάδι σε μουσαμά, χ.υ.

Εικόνα 13

Νικόλαος Λύτρας, «*Το λιμάνι της Τήνου*», (~1923-27)[33], λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 14

Κλεονίκη Ασπριώτου, «*Τήνιος χωρικός*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 15

Εμμανουήλ Λαμπάκης, «*Το τάμα*[34]», 1890, λάδι σε ξύλο, 37 x 29εκ., χ.υ.

Εικόνα 16

Νικόλαος Λούβαρης, «*Κεφαλή γραίας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 17

Ματθαίος Ρενιέρης, «*Ο ουρανός της Φλάνδρας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 18

Ματθαίος Ρενιέρης, «*Το Παρίσι εν ώρα χειμώνος*»,χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 19

Ματθαίος Ρενιέρης, «*Το ελληνόπουλο*», 1930, σχέδιο με πέννα, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 20

Ματθαίος Ρενιέρης, «*Βήματα χορού*», χ.χ, σχέδιο με μολύβι, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 21

Γιάννης Γαϊτης, «*Ο Πολεμιστής*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 22

Γιάννης Γαϊτης, «*Ο Άγγελος*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 23

Γεώργιος Ροϊλός, «*Νικόλαος Γύζης*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο, ε.δ.

Εικόνα 24

Νικόλαος Γύζης, «*Ο Ιωσήφ εξηγών τα όνειρα*[35]», 1868, λάδι σε μουσαμά 1,83 x 1,42 εκ., χ.υ.

---

[30] Οι διαστάσεις δίνονται από την Κασιμάτη Μαριλένα. Πρβλ. Παράρτημα Ι.

[31] Η φωτογραφία του συγκεκριμένου έργου στον κατάλογο της παρούσας εργασίας, προέρχεται από Φλωράκης Αλέκος Ε., (επιμ.), Νικηφόρος Λύτρας, Ημερολόγιο 2004 του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τήνος 2004. (φωτογράφηση: Λάσκαρης Θεοχάρης).

[32] Οι διαστάσεις δίνονται στο Βιβλίο Αποσκευής του 1960.

[33] Δίνεται ως πιθανός χρόνος δημιουργίας, σε αναλογία με το έργο του Νικολάου Λύτρα, «*Φάρος*», 1923-27, λάδι σε καμβά, 52 x 42εκ, Συλλογή Κουτλίδη. Παρουσιάζουν κοινή τεχνοτροπία και θέμα, από την Τήνο, από άλλη οπτική γωνία.

[34] Το «*τάμα*», αναφέρεται με αυτά τα στοιχεία, στο Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμος Α΄, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1997. σ.379.

[35] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ. 80

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 25

Νικόλαος Γύζης, «*Μαργαρίτα Γύζη*[36]», 1872-74, λάδι σε μουσαμά, 98,4 x 73 εκ., χ.υ.

Εικόνα 26

Γεώργιος Ροϊλός, «*Λάζαρος Σώχος*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, χ.υ.

Εικόνα 27

Νικόλαος Γύζης, «*Ονούφριος Γύζης*[37]», 1872-74, λάδι σε μουσαμά, 98,8 x 73 εκ.

Εικόνα 28

Νικόλαος Γύζης, «*Πηνελόπη Γύζη*[38]», 1893, λάδι σε μουσαμά,1,57 x 1,05 εκ.

Εικόνα 29

Νικόλαος Γύζης, «*Ιδού ο Νυμφίος*[39]» (σχέδιο), 1893-1900, κάρβουνο και gouache σε χαρτόνι, 9,9 x 16,5 εκ.

Εικόνα 30

Νικόλαος Γύζης, «*Σχέδιο για την προμετωπίδα περιοδικού Über land und Meer*[40]», 1895, μεικτή τεχνική με χαρτόνι. , διάμετρος 16 εκ.

Εικόνα 31

Νικόλαος Γύζης, «*Σχολική τάξη*[41]», 1872-74, μολύβι σε χαρτί επικολλημένο σε χαρτόνι, 9,6 x 16 εκ.

Εικόνα 32

Νικόλαος Γύζης, «*Ζεϊμπέκικος*[42]», 1873, μολύβι σε χαρτί επικολλημένο σε χαρτόνι, 8 x 15,9 εκ.

Εικόνα 33

Νικόλαος Γύζης, «*Ξώμπουργο*[43]», χ.χ, αντιγραφή από γκραβούρα, μολύβι και κιμωλία σε γκρίζο χαρτόνι.

IV. 4 Προσέγγιση της συγκρότηση της συλλογής των ζωγραφικών έργων της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Για την περίπτωση της συγκρότησης της συλλογής των ζωγραφικών έργων της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. δεν μπορεί να γίνει μια ανάλογη προσπάθεια προσέγγισης. Η συλλογή αυτή, προέρχεται από την δωρεά του Αθανασίου Παπαδόπουλου και είναι το συλλεκτικό αποτέλεσμα, το *πνευματικό έργο* όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος ο δωρητής της οικογένειας του, ανήκει λοιπόν στο τομέα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας συλλογής έργων τέχνης. Κατά την διάρκειας της έρευνας δεν προέκυψαν στοιχεία που να μαρτυρούν τον τρόπο και τον χρόνο συγκρότησης της συλλογής, ούτε αναφορές τέτοιες που να επιτρέπουν να γίνει λόγος για

[36] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.46.
[37] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.47.
[38] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.55.
[39] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.89.
[40] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.112.
[41] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.148.
[42] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.159.
[43] Πρβλ. Διδασκάλου Κ.,2001. σ.235.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

συγκεκριμένα υποκειμενικά και ατομικά κριτήρια επιλογής που συντέλεσαν στην δημιουργία της συγκεκριμένης ιδιωτικής συλλογής. Τα ζωγραφικά έργα που απαρτίζουν την συλλογή της Πινακοθήκης είναι προϊόν της προσωπικής προτίμησης των συλλεκτών.

IV. 4.1 Κατάλογος των ζωγραφικών έργων της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Αναφορικά με τις παρεχόμενες πληροφορίες για την καταγραφή των ζωγραφικών έργων της Πινακοθήκης, τα στοιχεία που δίδονται για τα έργα είναι η αριθμητική θέση τους στον εκθεσιακό χώρο, ωστόσο υπάρχουν κάποιες ανακολουθίες. Με τον αριθμό, δηλώνεται η θέση των έργων από αριστερά της εισόδου της Πινακοθήκης, όπως είναι εκτεθειμένα κατά την χρονική περίοδο της καταγραφής 15/10 – 15/12/2004, ενώ με την ένδειξη ν.π., υποδηλώνεται η ανακολουθία θέσης σε σχέση με τον αριθμό που αναγράφεται στην πινακίδα που συνοδεύει το έργο. Οι διαστάσεις τους προέρχονται από το Πρωτόκολλο Παραδόσεως και Παραλαβής που κατατέθηκε από τον δωρητή Αθανάσιο Παπαδόπουλο, και βρίσκεται στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και από τα Βιβλία Αποσκευής[44] 1960 και 1970. Πολλά από τα έργα συνοδεύονται από τον όρο Primitiva[45], ο όρος αυτός δηλώνεται με την υπογράμμιση του έργου. Τα ονόματα των ζωγράφων που δηλώνονται *με πλάγια γραφή* επισημαίνουν την αδυναμία ταυτοποίησης τους.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

Εικόνα 34

1. Ανώνυμο, «*Η Γέννηση*», Ιταλικής Αναγέννησης[46], λάδι σε μουσαμά, 0,90 x 1,23, χ.υ.

Εικόνα 35

2. Ανώνυμο, «*Συναυλία Αγγέλων*», Επτανησιακής Αναγέννησης[47], λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 0,68, χ.υ.

Εικόνα 36

3. Ανώνυμο, «*Αποκεφάλιση του Προδρόμου*», Επτανησιακής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 0,93 x 1,13, χ.υ.

---

[44] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960(26/9/1962), αρ.φ: 226-228.

[45] Με τον όρο Πριμιτίφ, χαρακτηρίζονται τα έργα εκείνα που η τεχνική τους είναι κάπως «πρωτόγονη» ή αδέξια, με στοιχεία αφέλειας ή και απλοϊκότητας. Πρβλ. Ρηντ Χ., 1986, σ.273 και Λυδάκης Στέλιος – Βογιατζής Τάκης, Σύντομο Λεξικό Όρων της Ζωγραφικής. εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1990. σ.71.

[46] Σύμφωνα με το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, σ.9, πρόκειται πιθανώς για πρωτότυπο έργο.

[47] Όπως θα φανεί παρακάτω τα έργα που ανήκουν στην Επτανησιακή Σχολή άλλοτε χαρακτηρίζονται Επτανησιακής Αναγέννησης, άλλοτε Ιονίου Σχολής, άλλοτε Επτανησιακής Σχολής, στην καταγραφή διατηρήθηκαν οι αναγραφόμενοι στις πινακίδες όροι. Σχετικά με την ορολογία της Επτανησιακής Τέχνης. Πρβλ. Σπητέρης Τώνης, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967, Τόμος Α΄, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1979. σ. 61-62.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 37

4. Ανώνυμο, «*Η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή*», Ιονίου Σχολής[48], λάδι σε μουσαμά, ο.96 x ο.80, χ.υ.

Εικόνα 38

5. *Κ. Κατέλι*[49], «*Ο στάβλος*»,χ.χ, λάδι σε μουσαμά. 0,62 x 0,54, χ.υ.

Εικόνα 39

6. Κωνσταντίνος Μαλέας, «*Κεφαλή ανδρός*»(αντίγραφο Ρούμπενς), χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,44 x 0,51, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 40

7. Α. Κορέτζιο, «*Η Μαγδαληνή*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,16 x 1,43, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 41

8. Ανώνυμο, «*Ανδρομέδα*», Ρομαντικής Σχολής(18ος αιώνας), λάδι σε μουσαμά, 1,17 x 0,73.

Εικόνα 42

9. Βερονέζε[50], «*Αρπαγή Λαπυθίδος υπό Κενταύρου*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,66 x 2,64, χ.υ.

Εικόνα 43

10. Α. Κορέτζιο, «*Η ωραία Βεατρίκη*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,16 x 1,43, χ.υ.

Εικόνα 44

11. Ανώνυμο, «*Αγροικία*», χ.χ, Φλαμανδικής Σχολής(18ος αιώνας), λάδι σε μουσαμά, 1,13 x 0,87, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 45

12. Αιμίλιος Προσαλέντης, «*Θαλασσογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,54 x 0,44, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 46

13. Κωνσταντίνος Γιατράς [51], «*Ιωάννης Καποδίστριας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,36 x 0,44, χ.υ.

Εικόνα 47

14. Διονύσιος Βέγιας, «*Νεανίς*[52]», 1870, λάδι σε μουσαμά, 0,72 x 0,86, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 48

15. Μαρία Βερδεσοπούλου[53], «*Τοπίο*», ν.π., 81, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,64 x 0,55, χ.υ.

Εικόνα 49

16. Ανώνυμο, «*Ιουδίθ και Ολοφέρνης*», (αντίγραφο Ρούμπενς), χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,05 x 1,42, (αντίγραφο της υπογραφής κ.α).

Εικόνα 50

17. Ανώνυμο, «*Αξιωματικός με κράνος*», (αντίγραφο Ρέμπραντ), χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,85, (αντίγραφο υπογραφής κ.δ.)

---

[48] Ο Δώριζας Γ., 1979, σ.168, την χαρακτηρίζει Ιονική Σχολή Κουτούζη.
[49] Το όνομα του ζωγράφου Κατέλι ή Καστέλι, σύμφωνα με την πινακίδα του έργου.
[50] Σύμφωνα με το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, σ.9, πρόκειται πιθανώς για πρωτότυπο έργο του Βερονέζε. σ.8.
[51] Το όνομα του ζωγράφου αναφέρεται σε μεταλλική πλάκα, επάνω στην κορνίζα του πίνακα.
[52] Πρόκειται για το ίδιο έργο που ονομάζεται και «*Δανάη*», Διονύσιος Βέγιας ή Βέγας, 1870, λάδι σε μουσαμά 75 x 64εκ. Πρβλ. στο Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, 1997. σ.168. Κωτίδης Αντώνης, Ζωγραφική 19ος αιώνας, στο Νεοελληνική Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995. σ.146 και σ.240, σχόλια για το έργο.
[53] Το όνομα της ζωγράφου αναφέρεται για πρώτη φορά στο Δώριζα Γ., 1979. σ.162.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 51

18. *Μπαρεσσόν,* «*Άλογο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,41 x 0,34, ενυπόγραφο[54].

Εικόνα 52

19. Ανώνυμο, «*Ισπανικά φρούτα*», (αντίγραφο Βελάσκεθ), χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,16 x 1,43.

Εικόνα 53

20. *Πουσσέ*[55], «*Θάνατος Ολοφέρνη*» ή « *Γυναίκες φονεύουσες άνδρα*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,81 x 0,95, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 54

21. Νικόλαος Κουνελάκης, «*Το αρμόνιο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,74 x 0,88, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 55

22. Ανώνυμο, «*Τοπίο*», χ.χ, Ρομαντικής Σχολής[56] 19ος αιώνας, λάδι σε μουσαμά, 0,85 x 1,23, χ.υ.

Εικόνα 56

23. Νικόλαος Κουτούζης[57], «*Γυναίκα με ρολόγια*», Ιονίου Σχολής 18ος αιώνας, λάδι σε μουσαμά, 0.80 x 0,93, χ.υ.

Εικόνα 57

24. Ιωάννης Δούκας, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,65 x 0,78, ενυπόγραφο [58], ε.α.

Εικόνα 58

25. Κωνσταντίνος Γιατράς, «*Μητέρα και κόρη*[59]», 1870-80, λάδι σε μουσαμά, 1,28 x 0,98, χ.υ.

Εικόνα 59

26. Δοξαράς [60], «*Πολεμική σκηνή*», Επτανησιακής Σχολής 17ος αιώνας, λάδι σε μουσαμά, 1,47 x 0,80, χ.υ.

Εικόνα 60

27. Ιωάννης Κοραής, «*Λάουρα Μαρτελάο*», Ιονίου Σχολής 18ος αιώνας, λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 1,00, με επιγραφή[61] ε.α.

Εικόνα 61

28. Ανώνυμο, «*Επτανήσιος Ιερεύς*». χ.χ. Ιονίου Σχολής 18ος αι., λάδι σε μουσαμά, 0,77 x 0,74, χ.υ.

Εικόνα 62

29. Ανώνυμο, «*Βενετσιάνος αργυραμοιβός*», Επτανησιακής Αναγέννησης 18ος αι., λάδι σε μουσαμά, 1,36 x 1,30, χ.υ.

---

[54] Η υπογραφή φαίνεται να γράφει PBareson. Ο Δώριζας Γ., 1979, σ.163, ονοματίζει τον ζωγράφο P. Paresson.

[55] Το όνομα του ζωγράφου δεν αναφέρεται στο Πρωτόκολλο Παραδόσεως Παραλαβής της συλλογής.

[56] Στο Πρωτόκολλο Παραδόσεως Παραλαβής της συλλογής αναφέρεται ως Γαλλικής Ρομαντικής Σχολής, σ. 7.

[57] Το έργο αυτό συναντάται από τον Σπητέρη Τ., 1979, σ,89, αποδίδεται στον Νικόλαο Κουτούζη και ονομάζεται πορτραίτο αρχόντισσας από τα Επτάνησα, πιθανόν πρόκειται για το ίδιο έργο, σε συνδυασμό με την επιστολή της 24ης Μαρτίου 1973, που υπάρχει στο Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Αριθ. Πρωτ: 542, κατά την οποία ζητείται άδεια για φωτογράφηση έργων του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης, για τις ανάγκες του βιβλίου της Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης του κ. Τώνη Σπητέρη.

[58] Με υπογραφή Jean Doukas.

[59] Πρβλ. στο Κωτίδης Αντ., 1995. Τόμος Γ΄. σ.85 και σ.211, σχόλια για το έργο.

[60] Σύμφωνα με το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, σ.9, πρόκειται πιθανώς για έργο του Δοξαρά. σ.7. δεν διευκρινίζει του Παναγιώτη ή του Νικόλαου.

[61] M: X L
AURA MARTELAOC

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 63

30. *Νικόλαος Κουνελάκης* [62]. «*Γυναίκα με τριαντάφυλλο*», Ιονίου Σχολής 18ος αι., λάδι σε μουσαμά, 0,74 x 0,85, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 64

31. Ανώνυμο, «*Άρχων Ρώμας*», Ιονίου Σχολής 17ος αι., λάδι σε μουσαμά, 1,11 x 1,35, χ.υ.

Εικόνα 65

32. Κωνσταντίνος Γιατράς, «*Τοπίο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,57, ενυπόγραφο[63], κ.δ.

Εικόνα 66

33. Ανώνυμο, «*Γριά Βενετσιάνα*», Ιονίου Σχολής 18ος αι., λάδι σε μουσαμά, 0,67 x 0,77, χ.υ.

Εικόνα 67

34. Ανώνυμο, «*Επτανήσιος δικαστής*», Ιονίου Σχολής 18ος αι., λάδι σε μουσαμά, 0,85 x 1,07, χ.υ.

Εικόνα 68

35. Ανώνυμο, «*Άρχων Ρώμας*», Ιονίου Σχολής 17ος αι., λάδι σε μουσαμά, 1,11 x 1,35, χ.υ.

Εικόνα 69

36. Συμεών Σαββίδης, «*Δρόμος Αραβικής πολιτείας*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,47 x 0,32, ενυπόγραφο[64], κ.α.

Εικόνα 70

37. Σπύρος Βικάτος, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,46 x 0,60, ενυπόγραφο κ.δ.

Εικόνα 71

38. Νικόλαος Κουνελάκης, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,04 x 1,25, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 72

39. Ανώνυμο, «*Γριά Σπετσιωτίσσα*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,83 x 0,98, χ.υ.

Εικόνα 73

40. Νικόλαος Κουνελάκης, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,04 x 1,25, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 74

41. Ιωάννης Αλταμούρας, «*Θαλασσογραφία*», ν.π., 99, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,86 x 0,66, ενυπόγραφο[65], κ.δ.

Εικόνα 75

42. Γεώργιος Ιακωβίδης, «*Η ελεημοσύνη*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,17 x 1,40, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 76

43. Νικηφόρος Λύτρας, «*Πορτραίτο γυναικός*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,69 x 0,54, χ.υ.

Εικόνα 77

44. Κωνσταντίνος Βολανάκης, «*Στην ακτή*[66]», χ.χ, 0,77 x 0,49, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 78

45. Νικηφόρος Λύτρας, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,90 x 1,08, ενυπόγραφο, ε.α.

---

[62] Με υπογραφή CUNELAKH.
[63] Το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, δεν δίνει όνομα ζωγράφου στο έργο.
[64] Το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, δεν δίνει όνομα ζωγράφου στο έργο. Η υπογραφή S.S., συναντάται και σε άλλα έργα του Σαββίδη. Πρβλ. Κασιμάτη Μ., Παράρτημα Ι.
[65] Με υπογραφή Jean Altamoura.
[66] Το έργο αυτό παρουσιάζει ομοιότητα με «*Βάρκες με παιδιά*», του ιδίου καλλιτέχνη, σε άλλη χρονική στιγμή Πρβλ. Σπητέρης Τώνης, Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 2ου αιώνα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1982. σ.119.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 79

46. *Χ. Μάλι*, « *Γερμανική αγροικία*», 1882, λάδι σε μουσαμά, 1,89 1,15, ενυπόγραφο[67], κ.α.

Εικόνα 80

47. Πολυχρόνης Λεμπέσης, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,82 x 1,00, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 81

48. Γεώργιος Ἀβλιχος, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,10 x 1,43, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 82

49. Πολυχρόνης Λεμπέσης, «*Τοπίο*», 1878, λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,48, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 83

50. Νικηφόρος Λύτρας, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,05 x 1,31, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 84

51. Γεώργιος Ἀβλιχος, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,52 x 0,61, χ.υ.

Εικόνα 85

52. Ιωάννης Δούκας, «*Προσωπογραφία*», 1870, λάδι σε μουσαμά, 0,67 x 0,77, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 86

53. Γεώργιος Ιακωβίδης, «*Προσωπογραφία*», 1902, λάδι σε μουσαμά, 1,10 x 1,39, ενυπόγραφο, ε.δ.

Εικόνα 87

54. *Νικόλαος Γύζης*[68], «*Γραία γράφουσα γράμμα*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,67 x 0,77, χ.υ.

Εικόνα 88

55. Γεώργιος Ιακωβίδης, «*Προσωπογραφία*», ν.π., 54, 1905, λάδι σε μουσαμά, 0,97 x 1,25, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 89

56. Ιωάννης Οικονόμου, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 0,97, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 90

57 Πολυχρόνης Λεμπέσης, «*Μήτερ Κυρά*[69]», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,95 x 1,45, χ.υ.

Εικόνα 91

58. Γεώργιος Ροϊλός, «*Γριά με το πλεκτό της*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,82, ενυπόγραφό, κ.α.

Εικόνα 92

59. Σπύρος Βικάτος, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0, 74 x 0,56, ενυπόγραφό, κ.δ.

Εικόνα 93

60. *Ποννέ*, «*Ψυχή*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,41 x 0,49, χ.υ.

Εικόνα 94

61. Νικόλαος Καντούνης, «*Νικόλαος Μαρτελάος* [70]», χ.χ, χ.υλ, 0,21 x 0,25, χ.υ.

Εικόνα 95

62. Σπύρος Βικάτος, «*Τριαντάφυλλα*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,66 x 0,87, ενυπόγραφο, ε.α.

---

[67] Το όνομα του ζωγράφου όπως αναφέρεται στην πινακίδα, στο Δώριζα Γ., 1979, και στο Πρωτόκολλο Παραδόσεως και Παραλαβής, δεν μπόρεσε να ταυτιστεί. Η υπογραφή που φέρει το έργο Christian Mali Micfchis, 1882.

[68] Το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής δεν δίνει αναφέρει τον Γύζη ως δημιουργό.

[69] Στο Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής, το έργο είναι χωρίς τίτλο,

[70] Πρβλ. Σπητέρης Τ., 1979, Τόμος Α΄. σ. 74, σε έργο του Καντούνη παρουσιάζεται ο δάσκαλος του Αντώνιος Μαρτελάος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 96

63. Νικόλαος Ξυδιάς, «Προσωπογραφία[71]», χ.χ, χ.υλ, χ.δ, χ.υ.

Εικόνα 97

64. Νικόλαος Χειμώνας, «*Τοπίο*» Νο 1, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,67 x 0,77, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 98

65. Νικηφόρος Λύτρας, «*Αράπης*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,57 x 0,40, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 99

66. Ιωάννης Σκαρλάτος, «*Πολυξένη Παπαδοπούλου*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,03 x 0,85, ενυπόγραφο, ε.δ.

Εικόνα 100

67. *Κ. Γεωργιάδης* [72], «*Αθανάσιος Παπαδόπουλος*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,90 x 0,80, ενυπόγραφο, ε.α.

Εικόνα 101

68. Κωνσταντίνος Ντάκος, «*Αναστάσιος Παπαδόπουλος*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,00 x 0,88, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 102

69. Τζένη Αργυρού[73], «*Τριαντάφυλλα*», χ.χ, ακουαρέλα, 0,78 x 0,61, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 103

70. Γεώργιος Ροϊλός, «*Τοπίο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,97 x 1,28, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 104

71. Λυκούργος Κογεβίνας, «*Τριαντάφυλλα*», χ.χ, ακουαρέλα, 0,58 x 0,42, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 105

72. Δοξαράς, «*Παναγία*[74]», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,85 x 0,66.

Εικόνα 106

73. Ιβάν Αϊβαζόφσκι, «*Θαλασσογραφία*», 1869, χ.υλ, 0,36 x 0,25, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 107

74. Βασίλειος Χατζής, «*Θαλασσογραφία*[75]», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,40 x 1,43, χ.υ.

Εικόνα 108

75. Σπυρίδων Πελεκάσης, «*Είδωλα μνήμης*», ν.π.,80, 1890, χ.υλ, 0,40 x 0,48, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 109

76. Λυκούργος Κογεβίνας, «*Άνθη*», χ.χ, ακουαρέλα, 0,58 x 0,42, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 110

77. Οδυσσέας Φωκάς, «*Τοπίο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,47 x 0,63, ενυπόγραφο, κ.δ.

---

[71] Ο Δώριζας Γ., 1979. σ.169, αναφέρει το έργο ως αυτοπροσωπεία.

[72] Ανδρέας Γεωργιάδης ο Κρής;

[73] Με πλήρες όνομα Αργυρού Λυμπεροπούλου Ευγενία ή Λύμπερ- Αργυρού Τζένη. Πρβλ. στο Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α΄, 1997. σ.96

[74] Το Πρωτόκολλο Παράδοσης Παραλαβής της συλλογής αναφέρει « Όπισθεν του πίνακος φέρεται βεβαιώσις του εικονογράφου Πελεκάση περί της γνησιότητος του έργου». σ.4.

[75] Το έργο αυτό χαρακτηρίζεται ως ένα καλό δείγμα, από την θεματική με την οποία ασχολήθηκε ο Β. Χατζής σχετικά με την μελέτη του κυματισμού. Πρβλ. στο Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ΄, 2000. σ.443.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 111

78. Άγγελος, «*Μαντόνα*[76]», 1993, λάδι σε μουσαμά, 0,58 x 0,67, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 112

79. Νικηφόρος Λύτρας, «*Τοπίο*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,15 x 0,90, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 113

80. Ανώνυμο, «*Τοπίο*», ν.π., 15, Γαλλική Ρομαντική Σχολή 19ος αι., 0,85 x 1,23, χ.υ.

Εικόνα 114

81. Χρήστος Συρράκος, «*Αγιασμός*», ν.π., 70, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0, 57 x 0,66, ενυπόγραφο[77], κ.δ.

Εικόνα 115

82. Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, «*Τρίκαλα Κορινθίας*», 1938, λάδι σε μουσαμά, 2,13 x 1,41, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 116

83. Κωνσταντίνος Παρθένης(;), «*Τοπίο*», χ.χ, χ.υλ, 0,50 x 0,56, χ.υ.

Εικόνα 117

84. Κωνσταντίνος Παρθένης(;), «*Επίγειος Κόλασις*», χ.χ, χ.υλ, 1,17 x 1,30, χ.υ.

Εικόνα 118

85. Περικλής Τσιριγώτης, «*Ομορφιά*», 1848, παστέλ, 0,74 x 0,97, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 119

86. Περικλής Τσιριγώτης, «*Αφρική*», χ.χ, παστέλ, 0,60 x 0,75, χ.υ.

Εικόνα 120

87. Ουμβέρτος Αργυρός, «*Χορεύτρια*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,06 x 1,48, ενυπόγραφο, ε.δ.

Εικόνα 121

88. Νικηφόρος Λύτρας(;), «*Βοσκός*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 0,92, χ.υ.

Εικόνα 122

89. Γεώργιος Ιακωβίδης, «*Μικρή Κολομπίνα*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,96 x 1,43, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 123

90. Νικολάου Γύζη(;), «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,66 x 0,69, χ.υ.

Εικόνα 124

91. Περικλής Κόλλας, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,74 x 0,90, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 125

92. Περικλής Πανταζής, «*Κυρία*» ή «*Κυρία Χώλ*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,97 x 1,20, χ.υ.

Εικόνα 126

93. Ιωάννης Οικονόμου, «*Προσωπογραφία*», 1890, λάδι σε μουσαμά, 0,70 x 0,85, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 127

94. Νικόλαος Ξυδιάς, «*Προσωπογραφία*», 1870, λάδι σε μουσαμά, 0,60 x 0,69, ενυπόγραφο[78], κ.α.

Εικόνα 128

95. Νικόλαος Χειμώνας, «*Τοπίο*» Νο 2, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,78 x 0,57, ενυπόγραφο, κ.δ.

---

[76] Το έργο δεν ανήκει στην συλλογή του Αθανασίου Παπαδόπουλου.
[77] Η υπογραφή Συράκος.
[78] Φέρει και ημερομηνία 1870 Paris 22 rous.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 129

96. Νικόλαος Ξυδιάς, «*Αιμίλιος Υψηλάντης*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,85 x 1,04, ενυπόγραφο, κ.δ.

Εικόνα 130

97. Ανώνυμο, «*Ελευθέριος Βενιζέλος*», χ.χ [79], λάδι σε μουσαμά, 0,74 x 0,90.

Εικόνα 131

98. Θεόδωρος Βρυζάκης, «*Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*», 1887, λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 1,02, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 132

99. *Καπνίδης*, «*Πορτραίτο γυναικός*»ν.π.,41, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,83 x 0,98, χ.υ.

Εικόνα 133

100. Νικόλαος Γύζης(;), «*Κοντά στην άρρωστη*», χ.χ, χ.υλ, 0,35 x 0,42, ενυπόγραφο, κ.α.

Εικόνα 134

101. Κωνσταντίνος Βολανάκης, «*Καρνάγιο Σύρου*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,31 x 0,46, χ.υ.

Εικόνα 135

102. Ανώνυμο, «*Προσωπογραφία Αρχιερέως*», Ιονίου Σχολής, χ.υλ, 0,80 x 0,96, χ.υ.

Εικόνα 136

103. Ανώνυμο, «*Πέτρος Γρυπάρης*», Ιονίου Σχολής, χ.υλ, 0.85 x 1.06, με κείμενο[80], χ.υ

Εικόνα 137

104. Ανώνυμο, «*Αλυβίζος Κοκκίνης*[81]», Ιονίου Σχολής, χ.υλ, 0.82 x 1.02, χ.υ.

Εικόνα 138

105. *Πρεζιόλι*, «*Έρανος έξω από την εκκλησία*», 1889, λάδι σε μουσαμά, 0,76 x 0,95, ενυπόγραφο[82], κ.δ.

Εικόνα 139

106. Νικόλαος Κουτούζης, «*Δεσπότης Αργυρόπουλος*», χ.χ, 1,02 x 1,35, χ.υ.

Εικόνα 140

107. Ανώνυμο, «*Ν. Στέφανο*», Ιονίου Σχολής, λάδι σε μουσαμά, 0.76 x 1.00, χ.υ.

Εικόνα 141

108. Μουρίλλο, «*Η λιποθυμία της Εσθήρ*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, χ.δ, ενυπόγραφο[83], κ.δ.

Εικόνα 142

109. Νικόλαος Κουτούζης, «*Προσωπογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,68 x 0,82, ενυπόγραφο[84], κ.α.

Εικόνα 143

110. Νικόλαος Ξυδιάς, «*Προσωπογραφία*» ν.π.,111, χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,77 x 0,89, χ.υ.

Εικόνα 144

111. Ιωάννης Αλταμούρας, «*Θαλασσογραφία*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,48 x 0,57, ενυπόγραφο, κ.α.

---

[79] Με επιγραφή μέσα στον πίνακα, που γράφει F.Fonc de Saint Aubin, 1915.
[80] Στο έργο υπάρχει κείμενο, του γιου Δ. Π. Γρυπάρης, αφιέρωμα στον πατέρα του που απεικονίζεται στην προσωπογραφία.
[81] Το πρόσωπο του πίνακα κρατά μια επιστολή που στο περιεχόμενο της διαφαίνεται ο τόπος που είναι η Ζάκυνθος.
[82] Με υπογραφή P. Prezioli.
[83] Με υπογραφή E. Murillo.
[84] Με υπογραφή CUTUSI Pinx.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 145

112. Ανώνυμο, «*Παναγία*», Ιονίου Σχολής, χ.υλ, 0,50 x 0,53. Λείπει από τις εικόνες των καταλόγων.

Εικόνα 146

113. Νικόλαος Καντούνης, «*Η δικαιοσύνη του Σολομώντος*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 1,92 x 1,62, χ.υ.

Εικόνα 147

114. Ράλλης(;), «*Το αντίδωρο*», χ.χ, χ.υλ, 0,86 x 0,75, ενυπόγραφο[85], κ.δ.

Εικόνα 148

115. Ανώνυμο, «*Ευαγγελισμός*», Επτανησιακής Αναγέννησης, χ.υλ, 0,71 x 0,61, χ.υ.

Εικόνα 149

116. Νικόλαος Κουτούζης. «*Αποκαθήλωσις*». Ιονίου Σχολής 18ος, χ.υλ. 0.94 x 1,14, ενυπόγραφο[86], κ.α.

Εικόνα 150

117. Ανώνυμο, «*Η Γέννηση*», (αντίγραφο) Ιταλικής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 1,20 x 1,3, χ.υ.

Εικόνα 151

118. Νικόλαος Κουτούζης, «*Αγία Τριάς*», χ.χ, λάδι σε μουσαμά, 0,80 x 1,00, χ.υ.

Εικόνα 152

119. Ανώνυμο, «*Γέννηση του Προδρόμου*», Επτανησιακής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 0,76 x 1,06, χ.υ.

Εικόνα 153

120. Ανώνυμο, «*Το μαρτύριο του Αγίου Λαυρεντίου*», (αντίγραφο Τιτσιάνο), Ιταλικής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 0,97 x 1,48, (αντίγραφο υπογραφής).

Εικόνα 154

121. Ανώνυμο, «*Ο ελκόμενος*», Επτανησιακής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 0,64 x 0,87, χ.υ.

Εικόνα 155

122. Ανώνυμο, «*Ανάληψη της Θεοτόκου*», (αντίγραφο Τιτσιάνο), Ιταλικής Αναγέννησης, λάδι σε μουσαμά, 0,97 x 1,48, (αντίγραφο υπογραφής).

Εικόνα 156

123. Δοξαράς, «*Ουκ έστιν ώδε*», Επτανησιακής Αναγέννησης, σε ξύλο, 0,64 x 0,51, χ.υ.

IV. 5 Τα έργα των συλλογών του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης ως προς την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης

Μέσα από μια συνολική θεώρηση των ζωγραφικών έργων τέχνης που εκτίθενται και στους δύο μουσειακούς χώρους προκύπτει η ύπαρξη ενός πλούσιου αριθμητικά συνόλου έργων, περίπου 156, τα οποία συνοδεύονται από την προβληματική που σχετίζεται με την γνησιότητα κάποιων έργων της Πινακοθήκης. Ωστόσο το πλήθος των έργων και η ποικιλία τους έχουν χαρακτηριστεί ικανά για την δημιουργία *μιας νέας εθνικής «εν σμικρώ», Πινακοθήκης, η σημασία της οποίας από*

[85] Με υπογραφή Ralli.
[86] Με υπογραφή Ν.Κ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ιστορικής, όσο και από καλλιτεχνικής σκοπιάς δεν θα υστερούσε και πολύ από εκείνη της «μεγάλης»[87]. Τα έργα καλύπτουν ένα ευρύ χρονολογικό φάσμα σε σχέση με την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, ως προς την εποχή κατά την οποία δημιουργήθηκαν. Οι ελλείπεις πληροφορίες που συλλέχθηκαν μέσα από την καταγραφή των έργων, για την χρονολογία δημιουργίας του κάθε ζωγραφικού πίνακα, δεν αφήνει τα περιθώρια να γίνει λόγος για χρονολογική κατάταξη των έργων παρά μόνο μέσα από την καλλιτεχνική εποχή στην οποία ανήκουν οι δημιουργοί τους.

Η σπουδαιότητα στα έργα και των δύο συλλογών είναι κάτι που υφίσταται, ωστόσο ο τρόπος και οι συνθήκες που είναι εκτεθειμένα τα έργα δεν βοηθούν στην περαιτέρω ανάδειξη και αξιοποίηση τους. Τα έργα δεν παρουσιάζονται βασισμένα σε κάποιες «ευδιάκριτες» θεματικές ενότητες ώστε να μπορεί να γίνει λόγος μια συγκεκριμένη «ανάγνωση[88]» των συλλογών. Με δάνειο τα λόγια του Picasso για την επίσκεψη του σε μια αναδρομική έκθεση *ένας ωραίος πίνακας ανάμεσα σε άσχημους πίνακες γίνεται και αυτός άσχημος, ένας ωραίος πίνακας ανάμεσα σε ωραίους πίνακες γίνεται και αυτός ωραίος...ότι ισχύει για τους πίνακες ισχύει και για μια έκθεση... αυτό που μετράει είναι η συνοχή των ιδεών*[89]. Αυτή η συνοχή ιδεών προϋποθέτει την ύπαρξη μιας εκθετικής πρακτικής που πηγάζει μέσα από την μελέτη και την ερμηνεία των συλλογών, με απώτερο στόχο την μετάδοση κάποιου «μηνύματος», αυτού που θέλει και έχει επιλέξει να επικοινωνήσει το μουσείο με το κοινό του, αν είναι δυνατόν με τρόπο που να δίνει την δυνατότητα σε όλους τους επισκέπτες να συμμετέχουν[90] ενεργά και να μην στέκονται παθητικοί δέκτες των προσφερόμενων πληροφοριών.

Στα ζωγραφικά αυτά έργα φαίνεται να υπάρχουν δείγματα, της Δυτικής Τέχνης, είτε μέσα από αντίγραφα, είτε μέσα από κάποια πιθανώς πρωτότυπα έργα. Έργα που καλύπτουν την πορεία της Νεοελληνικής Τέχνης από την Επτανησιακή Σχολή[91], την Ακαδημαϊκή ζωγραφική του 19ου αιώνα[92] και μέχρι τις πρώτες νεωτερικές τάσεις[93] στην ελληνική ζωγραφική. Με μια πλούσια θεματογραφία σε

---

[87] Κασιμάτη Μαριλένα Ζ., «Έργα Τέχνης περιμένουν το θαύμα», *Η Καθημερινή*(Τέχνες & Γράμματα), Κυριακή 10/10/2004, σ.5. Αρ.φ.25.801. (Παράρτημα Ι).

[88] Είναι συνήθης η άποψη οι εκθέσεις των μουσείων να αντιμετωπίζονται ως κείμενο. Γεγονός όμως που λειτουργεί περιοριστικά όταν αφήνει περιθώρια για μία και μόνο ορθή ανάγνωση, χωρίς να δίνει την δυνατότητα για πολλαπλές αναγνώσεις ανάλογα με το ενδιαφέρον του εκάστοτε επισκέπτη. Πρβλ. Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκ-θέσεις, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 57.

[89] Πρβλ. Πικάσσο, ελλ. μτφρ. Γιώργος Ξενάριος, στο Τεριάντ Ε., Κείμενα για την Τέχνη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991. σ.122.

[90] Πρβλ. Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκ-θέσεις, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70. 1999. σ. 57.

[91] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Α', 1979. σ. 32-119. Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, (επιμ.), Εθνική Πινακοθήκη-100 χρόνια-Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, Αθήνα, εκδ. ΕΠΜΑΣ, 1999. σ. 52-57.

[92] Πρβλ. Σπητέρης Τ., τόμος Α', 1979. σ.272-313. Λαμπράκη-Πλάκα Μ., 1999. σ. 58-121.

[93] Πρβλ. Σπητέρης Τ., τόμος Β', 1979. σ.21- 52. Λαμπράκη-Πλάκα Μ., 1999. σ. 122-155.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

θρησκευτικά, μυθολογικά θέματα, με μεγάλο αριθμό προσωπογραφιών και ηθογραφιών, και με αρκετές τοπιογραφίες και κάποιες νεκρές φύσεις.

Με σύντομο τρόπο αναφέρονται οι περίοδοι εκείνες της Νεοελληνικής Τέχνης, στις οποίες θα μπορούσαν να καταταχθούν οι καλλιτέχνες των έργων των Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. σαν μια πρώτη θεματική προσέγγιση. Σε έργα της **Επτανησιακής Σχολής**, η οποία θεωρείται να θέτει τα θεμέλια της Νεοελληνικής Τέχνης, ιδιαίτερα από την στιγμή που η ζωγραφική απομακρύνεται από τα καθαρά θρησκευτικά θέματα και στρέφεται προς τον άνθρωπο και τον κόσμο που τον περιβάλλει. Τα Επτάνησα υπό την ενετική κυριαρχία και λόγο της γεωγραφικής τους γειτνίασης με την Δύση, επηρεάστηκαν από την δυτική ζωγραφική. Ο Παναγιώτης Δοξαράς(1662-1729) θεωρείται ένας κατεξοχήν εκπρόσωπος της Επτανησιακής Σχολής, μέσα από τις τεχνοτροπικές καινοτομίες που χρησιμοποίησε στο έργο του χαρακτηρίζεται *ως γέφυρα της μεταβυζαντινής και της δυτικής παράδοσης*[94]. Τα έργα της Επτανησιακής Σχολής των συλλογών είναι κυρίως θρησκευτικά και προσωπογραφίες, οι οποίες από το β΄μισό του 18ου αιώνα, γνωρίζουν ιδιαίτερη άνθηση με κύριους εκπρόσωπους τον Νικόλαο Κουτούζη(1741-1813) και τον μαθητή του Νικόλαο Καντούνη(1767-1834). Στην Επτανησιακή Σχολή ακόμη ανήκουν οι Νικόλαος Δοξαράς(1700;-1775), Κωνσταντίνος Γιατράς(1811-1888) Ιωάννης Κοραής(1781-1841), Γεώργιος Άβλιχος(1842-1909), των οποίων έργα κοσμούν την συλλογή της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Η ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης ξεκινά χρονικά με την απελευθέρωση του ελληνικού κράτους όπου συντελείται μια καλλιτεχνική στροφή προς την Δύση και ειδικότερα προς τις καλλιτεχνικές Ακαδημίες του εξωτερικού. Την χρονική περίοδο της βασιλείας του Όθωνα 1832-1862 τα ζωγραφικά έργα χαρακτηρίζονται από την ιστορική θεματογραφία τους και από τις πρώιμες μορφές της προσωπογραφίας και της τοπιογραφίας, σε αυτήν την περίοδο ανήκουν οι ζωγράφοι Θεόδωρος Βρυζάκης(1814-1878), Νικόλαος Κουνελάκης(1829-1869) και ο Αιμίλιος Προσαλέντης(1859-1926). Παράλληλα πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες σπουδάζουν στην Ακαδημία του Μονάχου, η οποία αποτέλεσε πόλο έλξης πολλών Τηνίων Καλλιτεχνών μέσω του θεσμού των υποτροφιών του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Κάποιοι από τους Έλληνες καλλιτέχνες, επιστρέφοντας διατηρούν αυτό το ακαδημαϊκό ύφος στην ζωγραφική. Από το 1862 με το τέλος της βασιλείας του Όθωνα οι καλλιτέχνες της Ακαδημίας του Μονάχου κυριαρχούν στον Ελλαδικό χώρο, με κύριους εκφραστές τον Νικηφόρο Λύτρα(1832-1904), τον Νικόλαο Γύζη(1842-1901), τον Γεώργιο Ιακωβίδη(1853-1932), τον Κωνσταντίνο Βολανάκη(1837-1907), Συμεών Σαββίδης(1859-1927),κ.α. Η **ακαδημαϊκή ζωγραφική**[95] συνεχίζει να υφίσταται

---

[94] Πρβλ. Λαμπράκη-Πλάκα Μ., 1999. σ. 52.

[95] *Ακαδημαϊκή τέχνη, ακαδημαϊσμός: η σχολική τέχνη, η τέχνη που καλλιεργείται στις Ακαδημίες των Καλών Τεχνών. Στον 20ο αιώνα και με την καθιέρωση των αντιλήψεων σχετικά με την «ελεύθερη και αυθόρμητη καλλιτεχνική έκφραση», ο όρος αποκτά αρνητικό χαρακτήρα: απομονώνεται κυρίως στο*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

στην Ελλάδα μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα. Τα θέματα της ζωγραφικής μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα είναι κυρίως ηθογραφικά, προσωπογραφίες, νεκρές φύσης, θέματα από την Ανατολή[96], και τοπιογραφίες κ.ά.

Στις τελευταίες αυτές δεκαετίες του 19ου αιώνα αρχίζουν να διαφαίνονται οι πρώτες **νεωτερικές τάσεις** στην Νεοελληνική ζωγραφική, παρατηρούνται τα πρώτα ψήγματα πειραματισμού κάποιων καλλιτεχνών με εκφραστικούς τρόπους ως προς το φως και το χρώμα, που απομακρύνονται από την ακαδημαϊκή παράδοση και τα ακαδημαϊκά εργαστήρια, αλλά μέσα από την άμεση επαφή με το φυσικό φως(υπαιθρισμός[97]), οδηγούν τα πρώτα βήματα της Νεοελληνικής ζωγραφικής προς τον Ιμπρεσιονισμό[98], έχοντας ταυτόχρονα να αντιμετωπίσουν το ζήτημα της ιδιαιτερότητας του ελληνικού φωτός. Σε αυτή την γενιά ζωγράφων που πειραματίστηκαν με το φως άλλοι συντηρητικά και άλλοι με πιο ελεύθερο τρόπο, ανήκουν οι Γεώργιος Ιακωβίδης(1853-1932), Κωνσταντίνος Βολανάκης(1837-1907), Περικλής Πανταζής(1849-1884), Συμεών Σαββίδης(1859-1927), Οδυσσέας Φωκάς(1857-1946), Νικόλαος Χειμώνας(1866-1929), Πολυχρόνης Λεμπέσης(1848-1884), Βασίλειος Χατζής(1870-1915), Ουμβέρτος Αργυρός(1884;-1963), Ιωάννης Αλταμούρας(1852-1878), Σπύρος Βικάτος(1878/4-1960), Επαμεινώνδας Θωμόπουλος(1878-1974), Γεώργιος Ροϊλός(1867-1928), Κλεονίκη Ασπριώτου(1870-1938)κ.ά. Με την αυγή του 20ου αιώνα οι νεωτεριστικές αυτές τάσεις που έχουν ήδη προετοιμαστεί, οδηγούν προς έναν ελληνικό μοντερνισμό με πρωτοπόρους εκφραστές τους καλλιτέχνες Κωνσταντίνο Μαλέα(1879-1928), Κωνσταντίνο Παρθένη(1878/9-1967), Νικόλαο Λύτρα(1883-1927), που αποδίδουν με το έργο τους την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του ελληνικού τοπίου.

Σε μια προσπάθεια για την περαιτέρω μελέτη των έργων με απώτερο στόχο την μουσειοπαιδαγωγική τους αξιοποίηση, πραγματοποιούνται κατατάξεις των ζωγραφικών έργων και των δύο συλλογών σε :

α) πίνακας χρονολογικής κατάταξης των Καλλιτεχνών, βάση της ημερομηνίας γέννησης τους και της καλλιτεχνικής εποχής που ανήκουν.

χαρακτηρισμό του ρεαλισμού(ακαδημαϊκός ρεαλισμός) και στην τεχνική-μορφική επεξεργασία των εκφραστικών φορέων, ανεξάρτητα προς το περιεχόμενο, που δε λαμβάνεται υπόψη. Ταυτίζεται επομένως με το υπολογισμένο, το άψυχο, άκαμπτο και τυποποιημένο. Η κίνηση που αναλαμβάνεται ενάντια στην ακαδημαϊκή τέχνη(ή Ακαδημία) ονομάστηκε αντιακαδημαϊκή. Πρβλ. Λυδάκης Στ., 1990. σ.14.

96 Οριενταλισμός. Πρβλ. Λαμπράκη-Πλάκα Μ., 1999. σ.94.

97 Με τον όρο υπαιθρισμός εννοείται η ζωγραφική της υπαίθρου, σε αντίθεση με την ζωγραφική στα εργαστήρια, ιδιαίτερο ρόλο παίζει το φυσικό φως και οι συνέπειες του. Ο υπαιθρισμός μπορεί να είναι ιμπρεσιονιστικός ή εξπρεσιονιστικός. Πρβλ. Λυδάκης Στ., 1990. σ.83. Πρβλ. Σπητέρης Τ., τόμος Β΄, 1979. σ.34-38.

98 *Τεχνοτροπία και καλλιτεχνική κίνηση στην ζωγραφική... κυριάρχησε κατά το β΄μισό του 19ου αιώνα. Ο όρος προέρχεται από την γαλλική λέξη «impression», που σημαίνει εντύπωση. Βασικό χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού είναι η προσπάθεια να απεικονίσει τις στιγμιαίες, φευγαλέες εντυπώσεις που δημιουργούνται στο ανθρώπινο μάτι από το παιχνίδισμα του φωτός πάνω στα αντικείμενα.* Πρβλ. Λυδάκης Στ., 1990. σ.38. Για τον ελληνικό ιμπρεσιονισμό. Πρβλ. Σπητέρης Τ., τόμος Β΄, 1979. σ.32-34.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

β) πίνακας θεματογραφικής κατάταξης των ζωγραφικών έργων των συλλογών του.

Οι κατατάξεις αυτές είναι ένα μικρό μέρος από τις πολλές που θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν για την οργάνωση μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων. Ενδεικτικά αναφέρονται κάποιες θεματικές ενότητες που θα μπορούσαν να προκύψουν ανάλογα με τους σκοπούς του κάθε προγράμματος και το μήνυμα που θέλει να επικοινωνήσει:

- Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.
- Έργα που ανήκουν σε ένα συγκεκριμένο καλλιτέχνη
- Έργα γυναικών καλλιτεχνών
- Έργα που επιλέγονται βασισμένα στην σχέση δασκάλου – μαθητή, μεταξύ των καλλιτεχνών
- Έργα που ανήκουν σε κοινή χρονική ή καλλιτεχνική εποχή
- Επιλογή έργων ανάλογα με την θεματογραφία τους (προσωπογραφίες, ηθογραφίες, τοπιογραφίες κλπ.)
- Έργα που απεικονίζουν παιδικές μορφές, γηραιές μορφές, γυναικείες μορφές, κλπ.
- Επιλογή έργων ανάλογα με την τεχνοτροπία και τα υλικά που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για την δημιουργία του κάθε ζωγραφικού πίνακα, ομοιότητες/ διαφορές/ δυνατότητες υλικών.

Οι άξονες που παρουσιάζονται σχηματικά με την μορφή πινάκων, επιλέχθηκαν σε συνάρτηση με το ειδικότερο ενδιαφέρον των κεφαλαίων V και VI, που εστιάζουν στους Τήνιους Καλλιτέχνες και στα έργα τους που βρίσκονται στο Μ.Τ.Κ. Μέσα στα πλαίσια της προκαταρκτικής μελέτης της θεματικής ενότητας **« Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.»** η οποία προτείνεται για τον σχεδιασμό μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων, ώστε να υπάρχει μια σχηματική αναπαράσταση της χρονικής περιόδου που έζησαν και ένα δείγμα του είδους των ζωγραφικών έργων με τα οποία ασχολήθηκαν όπως προκύπτει από την συλλογή του Μ.Τ.Κ.

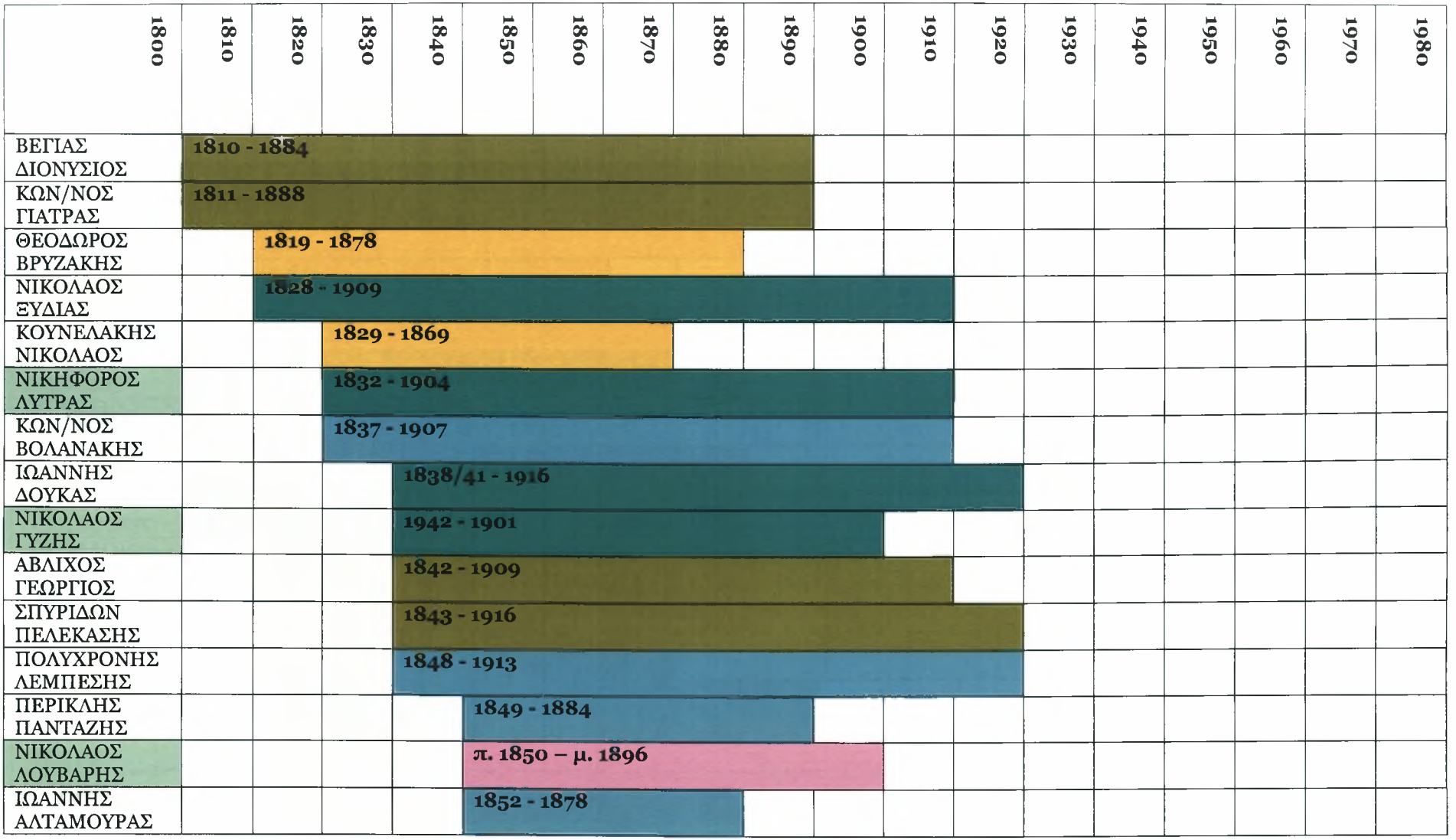
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

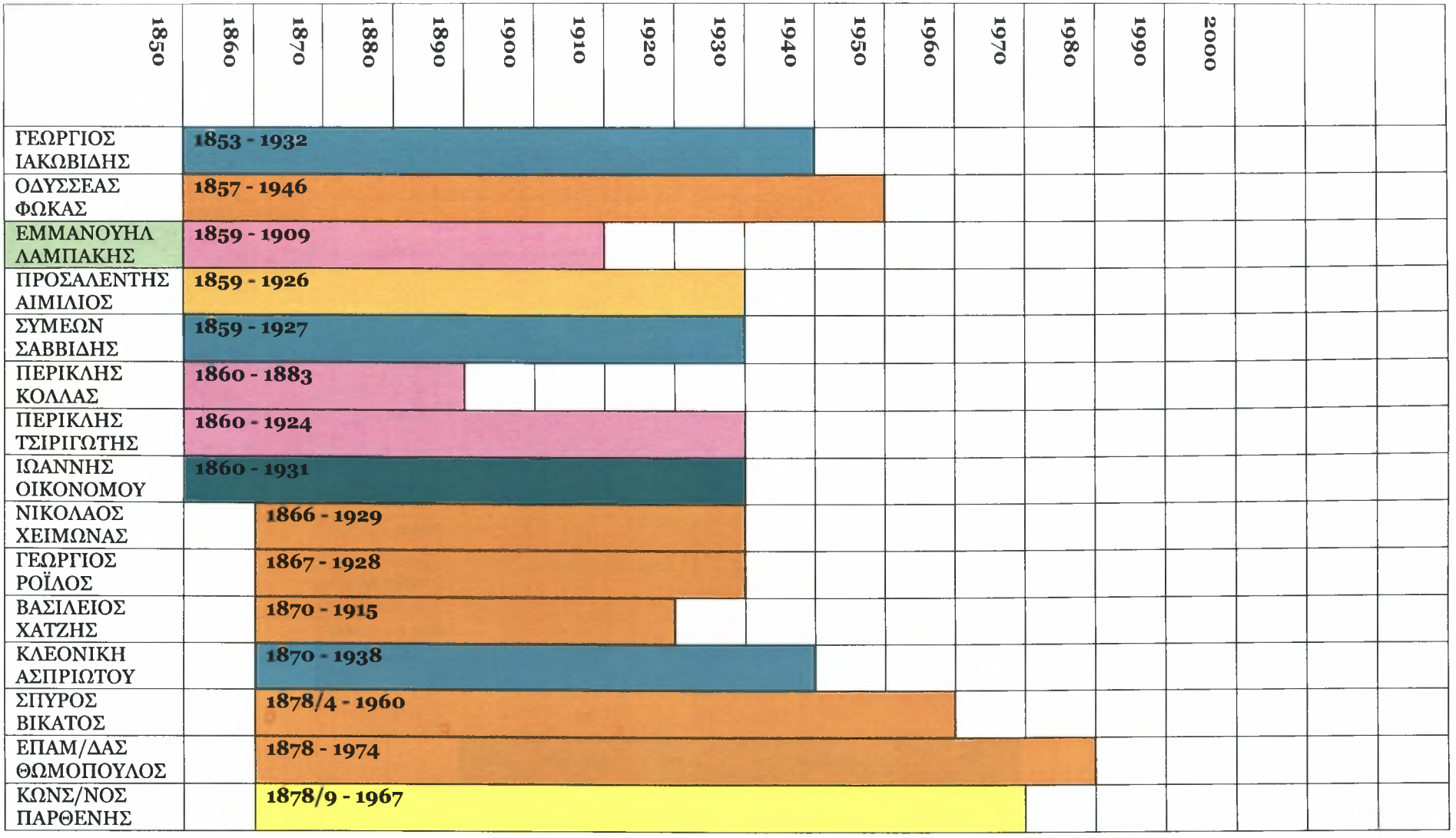
Πίνακας 2.
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΤΑΤΑΞΗΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ
ΒΑΣΗ ΤΗΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΠΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ

	ΔΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ – ΙΤΑΛΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
	ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ 16ος – 18ος – 19ος
	ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΘΩΝΑ 1832 – 1862 ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ
	ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ 1862 – 1900 ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ
	ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ 1862 – 1900 ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ
	ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ
	ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ
?	ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΠΟΥ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΔΕΝ ΕΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΞΕΚΑΘΑΡΑ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΑΣΗ
	ΤΗΝΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
	ΠΟΠ ΑΡΤ

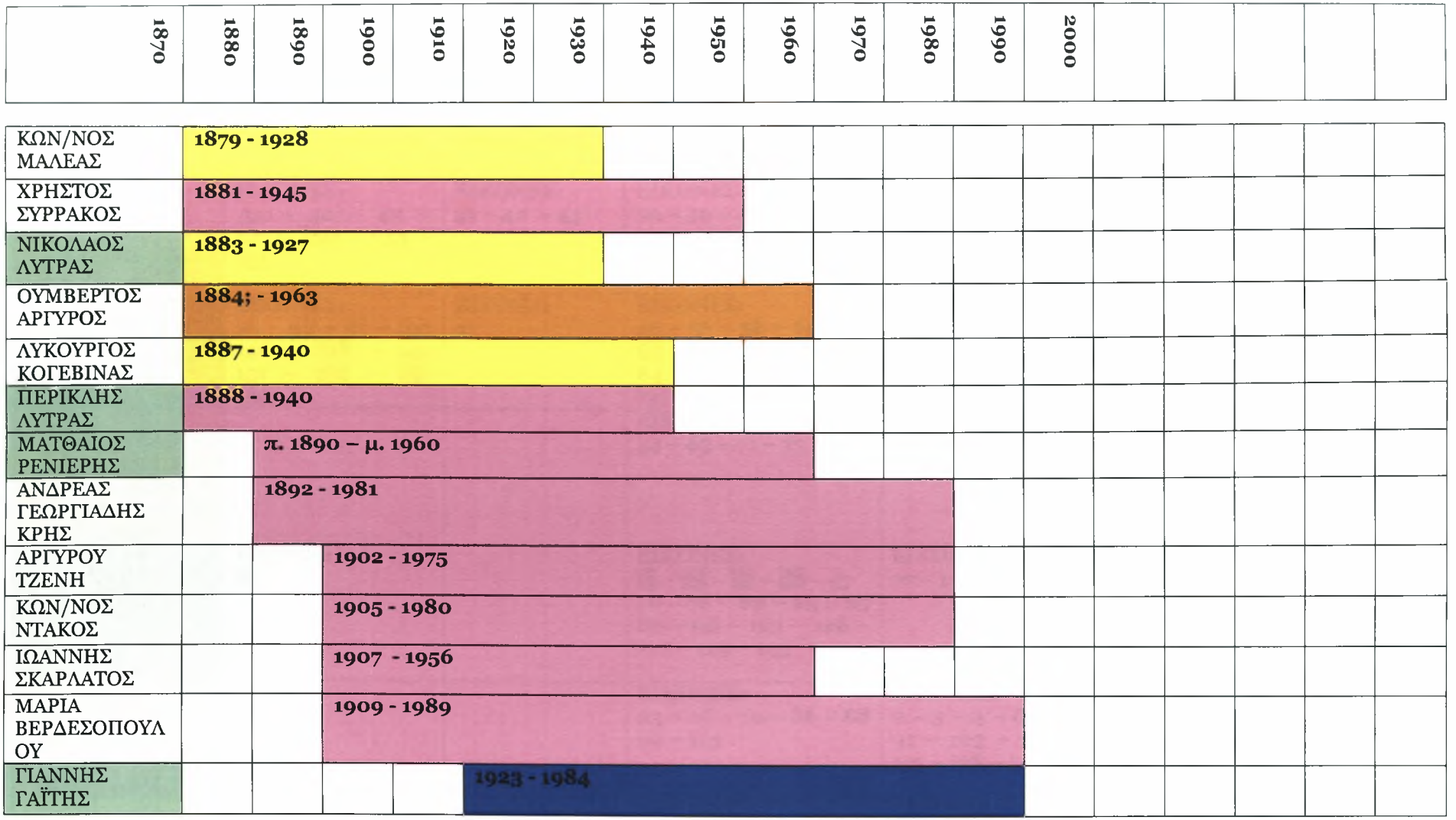
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Πίνακας 3.
ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΤΑΤΑΞΗΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ. ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ	ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ	ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ	ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ	ΤΟΠΙΟΓΡΑΦΙΑ ΘΑΛΑΣΣΟΓΡΑΦΙΑ	ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
ΔΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ	ΕΙΚΟΝΕΣ: 34 – 40 – 49 – 141 – 150 – 153 – 155	ΕΙΚΟΝΕΣ: 41 – 42 – 43	ΕΙΚΟΝΕΣ: 39 – 50 – 52	ΕΙΚΟΝΕΣ: 55 – 113	ΕΙΚΟΝΕΣ: 44 – 79
ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ 16ος- 18ος -19ος	ΕΙΚΟΝΕΣ: 35 – 36 – 37 – 105 146 – 148 – 149 151 – 152 – 154 156	ΕΙΚΟΝΑ: 47	ΕΙΚΟΝΕΣ: 46 – 56 – 58 – 60 – 61 64 – 66 – 67 –68 – 81 84 – 94 – 135 – 136 137 – 139 – 140 – 142	ΕΙΚΟΝΑ: 65	ΕΙΚΟΝΑ: 62
ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΘΩΝΑ 1832-1862 ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ			ΕΙΚΟΝΕΣ: 54 – 63 – 71 – 73	ΕΙΚΟΝΑ: 45	
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ 1862-1900 ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	ΕΙΚΟΝΑ: 24		ΕΙΚΟΝΕΣ: 11 – 25 – 27 – 28 – 57 76 – 78 – 80 – 83 – 85 89 – 96 – 123 – 126 – 127 – 129 – 143	ΕΙΚΟΝΕΣ: 77 – 112 – 134	ΕΙΚΟΝΕΣ: 10 – 75 – 87 – 98 121 – 133
ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ			ΕΙΚΟΝΕΣ: 23 – 26 – 70 – 86 – 88 92 – 125	ΕΙΚΟΝΕΣ: 2 – 3 – 4 – 69 – 74 – 82 97 – 103 – 107 – 110 – 115 – 128 – 144	ΕΙΚΟΝΕΣ: 90 – 91 – 120 – 122
ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ			ΕΙΚΟΝΕΣ: 1 – 12	ΕΙΚΟΝΕΣ: 8 – 13 – 116	

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΤΗΝΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ Μ.Τ.Κ.			**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 5 – 6 – 7 – 16	**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 9 – 17 – 18	**ΕΙΚΟΝΑ:** 15
?			**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 14 – 99 – 100 – 101 124	**ΕΙΚΟΝΑ:** 48 – 106	**ΕΙΚΟΝΑ:** 114
ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ	**ΕΙΚΟΝΑ:** 111 – 53		**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 72 – 130 – 132	**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 38	**ΕΙΚΟΝΕΣ:** 138 – 147
ΣΚΙΤΣΑ ΣΠΟΥΔΕΣ	**ΕΙΚΟΝΕΣ: 19 – 20 – 29 – 30 – 31 – 32 - 33**				
ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ	**ΙΣΤΟΡΙΚΑ: 59 – 131** **ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ: 95 – 102 – 104 – 109** **ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ – ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ: 93 – 108 – 117 – 118 – 119** **ΠΟΠ ΑΡΤ: 21 – 22**				

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V.
ΟΙ ΤΗΝΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V.
ΟΙ ΤΗΝΙΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ.

V. Προλεγόμενα

Μέσα από την γνωριμία με τις συλλογές ζωγραφικής, αλλά και με τους ίδιους τους ζωγραφικούς πίνακες του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης που πραγματοποιήθηκε στο κεφάλαιο IV. προτάθηκαν μια σειρά από θεματικές ενότητες, οι οποίες θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν μουσειοπαιδαγωγικά. Τα δύο κεφάλαια V και VI που ακολουθούν, επιχειρούν την διεξοδική ανάλυση της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.», ως προς το Α΄ Στάδιο του Σχεδιασμού Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων που αφορά την προετοιμασία και την προκαταρκτική μελέτη του θέματος.

Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τίθεται ο καλλιτέχνης, η ζωή του και η καλλιτεχνική δημιουργία του, δηλαδή τα ίδια τα ζωγραφικά έργα που συνήθως αντικρίζονται εκτεθειμένα στους μουσειακούς χώρους και στις πινακοθήκες. Ο τομέας της μουσειοπαιδαγωγικής με τα εκπαιδευτικά προγράμματα[1], που μαζί με τις εκθέσεις, αποτελούν τα κύρια μέσα επικοινωνίας του μουσείου με τους επισκέπτες του[2], στα στάδια του σχεδιασμού[3], της ανάπτυξης και της αξιολόγησης των προγραμμάτων, δίνει την δυνατότητα να τεθούν οι βάσεις «συνδιαλλαγής» για έναν ανοικτό διάλογο μεταξύ μουσείου – κοινού, αλλά και μεταξύ θεατή και έργου τέχνης[4].

Η ενότητα αυτή «συνδιαλέγεται» με τους Τήνιους Καλλιτέχνες και το δείγμα του ζωγραφικούς τους έργου, που φιλοξενείται στο Μ.Τ.Κ. Παρόλο που και κάποια ζωγραφικά έργα της Πινακοθήκης φέρεται να αποδίδονται σε Τήνιους Καλλιτέχνες, η προβληματική που υφίσταται σε σχέση με την γνησιότητα κάποιων έργων, καθιστά την επιλογή της συλλογής ζωγραφικής του Μ.Τ.Κ. πιο επισφαλή.

---

[1] Τα εκπαιδευτικά προγράμματα στηρίζονται στο υλικό μιας έκθεσης και το παρουσιάζουν μέσα από μια άλλη οπτική γωνία, μέσα από έναν διαφορετικό τρόπο ερμηνείας. Πρβλ. Μουσούρη Θ., 2000. σ.21.

[2] Πρβλ. Μουσούρη Θ., 2000. σ.20.

[3] Τα Στάδια του σχεδιασμού των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ξεκινούν με την προετοιμασία και την προκαταρκτική μελέτη του θέματος και της ομάδας-στόχου στην οποία απευθύνεται το πρόγραμμα. Στο σχεδιασμό περιλαμβάνεται ο καθορισμός των σκοπών, των στόχων και των μηνυμάτων που θέτει το πρόγραμμα και γίνεται η επιλογή των μουσειακών χώρων, της συγκεκριμένης συλλογής και των μέσων επικοινωνίας που θα χρησιμοποιηθούν, καθώς και η ερμηνευτική προσέγγιση με την οποία μελετάται το θέμα. Τα επόμενα στάδια του σχεδιασμού των εκπαιδευτικών προγραμμάτων αφορούν την λειτουργία τους ή αλλιώς την εφαρμογή τους, την αξιολόγηση τους και την αξιοποίηση των πορισμάτων της αξιολόγησης με σκοπό την βελτίωση των επόμενων εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Πρβλ. Μουσούρη Θ., 2000. σ.21 -25.

[4] Πρβλ. Το έργο τέχνης, κεφάλαιο Ι.3.1.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 1 Προκαταρκτική μελέτη του θέματος της ενότητας «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.».

Στο κεφάλαιο Ι 3.2 θίχτηκε το ζήτημα των στοιχείων που επηρεάζουν την γένεση των καλλιτεχνών γενικά. Συνοψίζοντας αναφέρθηκε ότι καλλιτέχνης είναι εκείνος ο άνθρωπος που μέσα από την δημιουργία του εκφράζεται, επισφραγίζοντας το έργο του με την προσωπικότητα του. Το δημιούργημα του κάθε καλλιτέχνη είναι ένα έργο ατομικής δημιουργίας που φαίνεται να σχετίζεται με τις συνθήκες και την πολιτιστική δημιουργία του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου μέσα στο οποίο ανήκει, ζει και αναπτύσσεται. Ο καλλιτέχνης όπως και κάθε άνθρωπος φέρει εκ γενετής κάποια στοιχεία τα οποία επηρεάζονται και διαμορφώνονται από τα στοιχεία του περιβάλλοντος.

Το θέμα αυτό διερευνείται ειδικότερα αναφορικά με το περιβάλλον της Τήνου στο κεφάλαιο ΙΙ.2 ως προς την αναζήτηση των παραγόντων εκείνων που συνάγουν στην ύπαρξη μια διάχυτης καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας του νησιού, με αποτέλεσμα την πολυποίκιλη καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση που εκδηλώνεται τόσο σε κοινωνικό επίπεδο μέσα από την λαϊκή τέχνη όσο και σε ατομικό επίπεδο μέσα από την γένεση μιας σειράς Τηνίων Καλλιτεχνών, η οποία ακόμη και σήμερα εξακολουθεί να επιμηκύνεται αδιάκοπα. Οι παράγοντες αυτοί σχετίζονται κυρίως με την ιστορική και οικονομικοκοινωνική πορεία του νησιού που οδήγησε στην δημιουργία καλλιτεχνικής παράδοσης στον τόπο, ιδιαίτερα στην μαρμαρογλυπτική, το έντονο θρησκευτικό πνεύμα που επικρατεί και την επίδραση του πλούσιου φυσικού και γεωγραφικού περιβάλλοντος.

Με αφορμή **μελέτες**[5] που πραγματοποιήθηκαν, στο πλαίσιο της αναζήτησης(προκαταρκτική αξιολόγηση[6]) των προσδοκιών των επισκεπτών, για το πώς δηλαδή οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται την επίσκεψη στις μουσειακές εκθέσεις, ή και τι θα ήθελαν να βλέπουν σε αυτές, έδειξαν ότι υπήρχε μια ιδιαίτερη προτίμηση σε παρουσιάσεις *που παρέχουν πληροφορίες για τους ανθρώπους και την ζωή τους, που έχουν προσωπικό χαρακτήρα και δεν αναφέρονται μόνο σε γεγονότα*[7]. Επιλέχθηκε λοιπόν να αναλυθεί η συγκεκριμένη θεματική ενότητα «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.», στην οποία μπορούν να σχεδιαστούν και να αναπτυχθούν μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα.

---

[5] Πρβλ. Hein G., Learning in the Museum, Routledge, London 1998. p. 128-9, 153, 161-4. Σε: Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 53- 54.

[6] Πρβλ. Μουσούρη Θεανώ, «Έρευνα Κοινού και Αξιολόγηση στα Μουσεία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 58-59.

[7] Πρβλ. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 53- 54.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Οι **σκοποί** και οι **επιμέρους στόχοι** ενός τέτοιου προγράμματος θα μπορούσαν να είναι:

- Η ενίσχυση της σχέσης μουσείου με την τοπική κοινωνία, και όχι μόνο, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο έναν πιο επικοινωνιακό και κοινωνικό χαρακτήρα.
- Η εκτίμηση της τοπικής καλλιτεχνικής κληρονομιάς, αλλά και γενικότερα του υλικού πολιτισμού εντός και εκτός των μουσειακών χώρων.
- Η δημιουργική αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, μέσα από μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες, που μπορούν να εξυπηρετούν επιμέρους στόχους ανάλογα με το ειδικότερο ενδιαφέρον και την συγκεκριμένη ομάδα επισκεπτών, στην οποία θα απευθύνεται το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, σε σχέση με την καλλιτεχνική παιδεία, την ψυχαγωγία κ.ά.
- Η ανάπτυξη του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου, σε συνεργασία με τα σχολεία της Τήνου, με επιμέρους στόχους αναφορικά με τομείς που άπτονται του ενδιαφέροντος της κάθε σχολικής ομάδας, ωστόσο θα μπορούσε αυτή η σχέση να λειτουργήσει ενδυναμωτικά στο μάθημα της καλλιτεχνικής και αισθητικής αγωγής.

Ένα από τα **μηνύματα** που θα μπορούσε να επιχειρήσει να επικοινωνήσει η συγκεκριμένη θεματική ενότητα, αφορά:

την σχέση δημιουργού – δημιουργήματος, και τις επιρροές που δέχεται οι οποίες λειτουργούν ως πηγές έμπνευσης, κατά την πρώτη φάση της καλλιτεχνικής διεργασίας, την σύλληψη της ιδέας.

Μέσα από μια **κοινωνική ερμηνευτική προσέγγιση,** όπως μπορεί να χαρακτηριστεί, εφόσον δίνει έμφαση και μελετά τους ζωγραφικούς πίνακες μέσα από την σχέση των καλλιτεχνών με το περιβάλλον τους και το περιβάλλον του νησιού και της ζωής τους εκεί ειδικότερα, αποτελώντας το θεωρητικό υπόβαθρο για το συγκεκριμένο - μήνυμα - του προτεινόμενου μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, επιχειρείται:

Σε πρώτο επίπεδο η **βιογραφική μελέτη** των ζωγράφων Τηνίων Καλλιτεχνών που έργα τους φιλοξενούνται στο Μ.Τ.Κ., αναζητούνται οι αναφορές εκείνες που σχετίζονται με την **ζωή** τους και ειδικότερα με την ζωή τους στην Τήνο. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στα στοιχεία που βοηθούν στο σχηματισμό μιας ιδέας ως προς:

α) τους παράγοντες που μπορεί να συντέλεσαν στην διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

β) τους παράγοντες που μπορεί να ενίσχυσαν την καλλιτεχνική τους πορεία.

Ενώ σε δεύτερο επίπεδο το κεφάλαιο VI εστιάζει **στην μελέτη του δείγματος των έργων** των Τηνίων Καλλιτεχνών που υπάρχουν στο Μ.Τ.Κ., και αναζητούνται τα στοιχεία εκείνα από την ζωή στην Τήνο που φαίνεται να τους επηρέασαν ή να τους ενέπνευσαν, ως προς την πρώτη φάση της καλλιτεχνικής διεργασίας, την σύλληψη της ιδέας, που οδήγησε στο συγκεκριμένο ζωγραφικό έργο.

V. 2.1 Νικηφόρος Λύτρας (Πύργος /Τήνου 1832 – Αθήνα 14/6/1904)

«*Το Αγίασμα*», εικ. 10

«*Ο ιερεύς*», εικ.11

Ο Νικηφόρος Λύτρας *είδε το πρώτο φως του ήλιου κατά το έτος 1832, στο χωριό Πύργος*[8], της Τήνου. Ο Πύργος, χωριό με έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα στον τομέα της μαρμαρογλυπτικής, καλείται και δήμος των καλλιτεχνών. Ο πατέρας του Αντώνης Λύτρας πιστός στην παράδοση του τόπου, αυτοδίδακτος μαρμαρογλύπτης[9], δούλεψε στην Ρουμανία και φιλοτέχνησε αξιόλογα έργα εκκλησιαστικής τέχνης, ενώ πηγές[10] αναφέρουν και την ενασχόληση με μαρμαρόγλυπτα διακοσμητικά σπιτιών. Η μητέρα του ονομαζόταν Χρυσαυγή[11].

Από τα παιδικά του κιόλας χρόνια ο Νικηφόρος Λύτρας εξεδήλωσε την κλίση του προς την τέχνη, *πηγαίνει συχνά στο εργαστήρι του πατέρα του... και παρακολουθεί πως δουλεύει*[12] το μάρμαρο, η επαφή αυτή βοηθάει τον μικρό Νικηφόρο να εκδηλώσει τις καλλιτεχνικές του ανησυχίες, του ανοίγει τους δρόμους της τέχνης και τον φέρνει κοντά στα μυστικά τα παράδοσης. Κάνοντας πιθανόν ότι και τα περισσότερα παιδιά του Πύργου, σκαλίζει το όνομα του με ένα καρφί πρώτα, στο μάρμαρο και έπειτα με τα εργαλεία, κάτι

---

[8] Πρβλ. Σώχος Ξενοφών, Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών, Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904, Εν Αθήναις, Τυπογραφείον Παρασκευά Λεώνη 1929. σ.5.

[9] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ. 59.

[10] Πρβλ. Γιοφύλλης Φώτος, 4 Τηνιακοί Καλλιτέχνες - Δ. Ζ. Φιλιππότης, Γ. Χαλεπάς, Ν. Γύζης, Ν. Λύτρας, ανάτυπο από την «Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης» Τόμος Α' - Β', εκδ. Ερίννη, Αθήνα 2003. σ.87.

[11] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 164.

[12] Πρβλ. Καιροφύλλας Γιάννης, Νικηφόρος Λύτρας – ο Πατριάρχης της νεοελληνικής ζωγραφικής, «μυθιστορηματικές βιογραφίες 5», εκδ. Φιλιππότη, 2η εκδ., Αθήνα 1997. σ.15.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

περισσότερο ίσως ένα λουλούδι και ότι άλλο μπορεί να συγκινήσει την παιδική ψυχή, μαθαίνοντας έτσι να εκφράζονται με σχήματα[13].

Η έμφυτη κλίση του στο σχέδιο, φανερώνεται από τα σχολικά του χρόνια, όπου ένα γεγονός, φέρεται να σημάδεψε και να χάραξε τα πρώτα βήματα του δρόμου που ακολούθησε στην ζωή του, τον δρόμο της ζωγραφικής και της τέχνης. Όταν έξω από το σχολείο του, ο δάσκαλος του Αλέξανδρος Ματθαίος Μπόν[14] εξεπλάγη, αντικρίζοντας του σχέδιο του μαθητή Νικηφόρου Λύτρα που απεικόνιζε[15] τον ίδιο, λέγοντας προς του συμμαθητές του *Ιδού, πράγματι ο Αλέξανδρος Μπόν*, και στο μαθητή Νικηφόρο *Συ, παιδί μου γεννήθηκες ζωγράφος πριν διδαχτείς την ζωγραφική*[16]. Με αφορμή αυτό το σχέδιο ο δάσκαλος του ενήργησε, μιλώντας στον Γερμανό ιδιοκτήτη του λατομείου μαρμάρου του Πύργου, Σίγελ, ώστε να σταθεί αρωγός για την μετάβαση του Νικηφόρου Λύτρα στην Αθήνα μετά την ολοκλήρωση του σχολικού κύκλου για να σπουδάσει την ζωγραφική, καθότι θα ήταν κρίμα να χαθεί ένα τέτοιο ταλέντο. Ο Αλέξανδρος Μπόν έκανε και τις απαραίτητες συστάσεις και προς τον πατέρα του μικρού Νικηφόρου για την ενίσχυση του καλλιτεχνικού του ταλέντου, μέσα από τις σπουδές.

Και έτσι έγινε το 1850-51[17], ο Νικηφόρος Λύτρας βρίσκεται στην Αθήνα συνοδευόμενος από τον πατέρα του, προστατευόμενος του Σίγελ, εγγράφεται και παρακολουθεί την πρώτη τάξη του Σχολείου των Τεχνών, στο καλλιτεχνικό τμήμα, με δασκάλους[18] τον Ραφαήλ Τσέκολι το 1850-51 και από 1852-1856, τον Λουδοβίκο Θειρσίο. Η πρόοδος του στην ζωγραφική από πολύ νωρίς προκάλεσε τον θαυμασμό των δασκάλων του, ενώ ο Θειρσίος[19] τον προσλαμβάνει βοηθό του στην αγιογράφηση της Ρωσικής Εκκλησίας των Αθηνών. Η φήμη της καλλιτεχνικής του ιδιοφυΐας τον οδηγεί σε γνωριμία με τον Όθωνα[20], που λίγα χρόνια αργότερα θα είναι εκείνος που θα τον στείλει για την περαιτέρω καλλιτεχνική του σπουδή, με υποτροφία του Κράτους στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου.

Στα χρόνια των σπουδών του στο Σχολείο των Τεχνών ο Νικηφόρος Λύτρας δεν διακρίθηκε μόνο για τις αξιέπαινες καλλιτεχνικές του δυνατότητες

---

[13] Πρβλ. Καλλιγάς Μαρίνος, Νικόλαος Γύζης – Η ζωή και το έργο του, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1981. σ.19.
[14] Ο Μπόν υπήρξε μαθητής του Θεόφιλου Καΐρη. Πρβλ. Σακελλιώνος Νικόλαος Γ., Συλλογή βιογραφιών διαφόρων Τηνίων, (επιμ, Σοφιανός Ζ. Δημήτριος), εκδ. Αδελφότης Τηνίων εν Αθήναις, 1994. σ. 94.
[15] Στον εξωτερικό τοίχο του σχολείου και σε φυσικό μέγεθος, όπως αναφέρεται. Πρβλ. Σακελλιώνος Ν., 1994. σ.94.
[16] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.6. Αυτό το ανεκδοτολογικό γεγονός από τα παιδικά χρόνια του Νικηφόρου Λύτρα, αναφέρεται σχεδόν σε όλες τις αναφορές για την ζωή του.
[17] Πρβλ. Καιροφύλλας Γ., 1997. σ.16.
[18] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 164.
[19] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.87-88.
[20] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.6.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

και επιδόσεις, αλλά και για τον ακέραιο χαρακτήρα και το ήθος του. Το 1853 συναντιέται με τον επίσης ταλαντούχο Τήνιο Νικόλαο Γύζη, τον κατά δέκα χρόνια νεότερο του, που όμως αυτή η διαφορά ηλικίας δεν στάθηκε εμπόδιο για την ανάπτυξη μιας ισχυρής φιλίας που κράτησε μέχρι το τέλος της ζωής των δύο καλλιτεχνών. Το 1855 φοιτητής ακόμη παίρνει μέρος στην έκθεση του Παρισιού[21], ενώ ένα χρόνο αργότερα με την παραίτηση του Θειρσίου, ο Λύσανδρος Καυτατζόγλου, αναθέτει την διδασκαλία[22] του μαθήματος Στοιχειώδη Γραφική στους φοιτητές Νικηφόρο Λύτρα και Σπυρίδωνα Χατζηγιαννόπουλο, για δύο χρόνια. Ο Νικηφόρος Λύτρας το 1857, διακρίθηκε και βραβεύτηκε με το Κοντοσταύλειο βραβείο[23].

Το 1860 ο Νικηφόρος Λύτρας μεταβαίνει στο Μόναχο, με υποτροφία[24], και στην Ακαδημία του εξωτερικού, τυγχάνει του ανάλογου θαυμασμού και εκτιμήσεως τόσο από τους δασκάλους του, όσο και από τους συμφοιτητές του, για τους λόγους που προαναφέρθηκαν. Πρώτος δάσκαλος του στην Ακαδημία του Μονάχου υπήρξε ο Moritz Schiwind εκφραστής της ρομαντικής σχολής, την οποία εγκαταλείπει σύντομα ο Λύτρας και ακολουθεί με ιδιαίτερη προσήλωση τις αρχές της ρεαλιστικής σχολής με δάσκαλο τον C. Von Piloty, του οποίου ακολουθεί πιστά τις καθοδηγήσεις[25]. Από νωρίς εκδηλώνει την καλλιτεχνική του προσωπικότητα, γεγονός που οδηγεί τον Piloty να τον περιβάλει με ιδιαίτερη εκτίμηση και προσοχή[26]. Στο έργο του ο δάσκαλος του διακρίνει στοιχεία της αρχαίας κλασικής τέχνης, και τον αποκαλεί κατευθείαν απόγονο των αρχαίων ελλήνων καλλιτεχνών[27].

Το 1862, στάθηκε πολλή κρίσιμη χρονιά για τον Νικηφόρο Λύτρα, καθώς με την έξωση του Όθωνα διεκόπη η υποτροφία του από το Ελληνικό Κράτος, με αποτέλεσμα να φτάσει σε έσχατη οικονομική ένδεια. Ωστόσο με τις συστάσεις των καθηγητών του βρέθηκε ο φιλότεχνος ομογενής Σίμων Σίνας ο οποίος συνέχισε την υποτροφία[28] του Νικηφόρου Λύτρα. Το 1865, ένα χρόνο πριν επιστρέψει στην Ελλάδα, μεταβαίνει στο Μόναχο για σπουδές ο αγαπημένος φίλος του Νικόλαος Γύζης, τον οποίο μυεί στον νέο καλλιτεχνικό κόσμο που ανοιγόταν μπροστά του.

Μετά την αποφοίτηση του από την Ακαδημία του Μονάχου του προτάθηκε η έδρα του Κλασικισμού στην Ακαδημία, θέση την οποία ο Λύτρας δεν δέχτηκε, καθώς υπερνίκησε η βαθύτατη επιθυμία του να επιστρέψει στην

---

[21] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 164.
[22] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.25-26.
[23] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 164.
[24] Με υποτροφία του Κράτους όπως του είχε υποσχεθεί ο φιλότεχνος βασιλιάς, λίγα χρόνια πριν.
[25] Πρβλ. Καιροφύλλας Γ., 1997. σ.18-19.
[26] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.88.
[27] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.7.
[28] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 164 και Καιροφύλλας Γ., 1997. σ.20-26.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ελλάδα και να αφιερωθεί για την καλλιτεχνική πρόοδο και ανάπτυξη της τέχνης της[29]. Το 1866 επιστρέφει στην Ελλάδα και αναλαμβάνει έδρα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Ο ρόλος του ως δασκάλου υπήρξε καταλυτικός, αναδιαμόρφωσε ριζικά την μέχρι τότε απαρχαιωμένη επικρατούσα μέθοδο διδασκαλίας, που περιοριζόταν στην αντιγραφή, *οι σπουδαστές της σχολής της ζωγραφικής εξακολουθούσαν να κάνουν μονάχα αντίγραφα από τυπωμένα σχέδια και από παλιότερα έργα Ιταλών και άλλων ζωγράφων. Ο Λύτρας...κατάργησε το σύστημα της* ***νεκρής αντιγραφής*** *από άλλα έργα*[30] και ενθάρρυνε τους μαθητές του στην προσωπική βούληση, στην αυτενέργεια στην τέχνη τους και στην εκδήλωση του προσωπικού αισθήματος στην καλλιτεχνική δημιουργία[31]. Γνώστης των μεθόδων διδασκαλίας των Καλλιτεχνικών Σχολών του Εξωτερικού, εισήγαγε **την αντιγραφή από το φυσικό,** *άρχισε να τους μαθαίνει ν' αντιγράφουν κατευθείαν από την φύση, δηλαδή από στερεά αντικείμενα στην αρχή και κατόπιν από ζωντανά μοντέλα*[32]. Στα τριάντα οκτώ χρόνια της διδασκαλίας του διακρίθηκε για το ήθος του, την εργατικότητα του, τον καλλιτεχνικό του ζήλο και την αμέριστη αγάπη και ενθάρρυνση προς τους φοιτητές του, με απώτερο σκοπό την καλλιτεχνική προκοπή και εξέλιξη τους, αλλά και την πρόοδο ολόκληρης της Νεοελληνικής Τέχνης, γεγονός που του απέτεινε τον χαρακτηρισμό «δάσκαλος» ή «γενάρχης» της Νεοελληνικής Τέχνης[33]. Ανάμεσα στους μαθητές[34] του υπήρξαν οι Περικλής Πανταζής, Πολυχρόνης Λεμπέσης, Ιωάννης Αλταμούρας, Γεώργιος Ιακωβίδης, Νικόλαος Βώκος, Γεώργιος Ροϊλός, Δημήτρης Γερανιώτης, Παύλος Μαθιόπουλος, Σπύρος Βικάτος, Ουμβέρτος Αργυρός, Νικόλαος Λύτρας. κ.ά.

Ο Νικηφόρος Λύτρας δραστηριοποιήθηκε ιδιαίτερα μέσα από την συμμετοχή σε επιτροπές και παρεμβάσεις για καλλιτεχνικά ζητήματα[35]. Ταξίδεψε[36] στην Σμύρνη και την Μικρά Ασία με τον φίλο του Νικόλαο Γύζη το 1873. Επισκέφθηκε το Μόναχο το 1874-75 και το 1876 συνταξιδεύει στο Παρίσι με τον Νικόλαο Γύζη. Το 1879 επισκέπτεται την Αίγυπτο. Πήρε μέρος σε πολλές εκθέσεις του εξωτερικού, σε κάποιες από τις οποίες απέσπασε βραβεία[37].

---

[29] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.7.
[30] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.88
[31] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.7-8.
[32] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.88
[33] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.440.
[34] Πρβλ. Σπητέρης Τ., τόμος Γ', 1979. σ. 164-165.
[35] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.440.
[36] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.89.
[37] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ.165 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.443-444.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Παρόλη την αφοσίωση του στο έργο της διδασκαλίας ο Νικηφόρος Λύτρας δεν εγκατέλειψε ποτέ την ζωγραφική αφήνοντας ένα πλούσιο έργο κυρίως σε ελαιογραφίες και σχέδια και λιγότερα παστέλ και ακουαρέλες. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη της θεματογραφίας της ζωγραφικής, με ηθογραφίες, ιστορικές σκηνές, αλληγορίες, προσωπογραφίες, τοπία, νεκρές φύσεις αλλά και αγιογραφία. Το κατεξοχήν είδος στο οποίο διακρίθηκε είναι η ηθογραφία[38], εκεί ανιχνεύονται τα στοιχεία της ελληνικότητας στο έργο του, όπου μέσα από τον γερμανικό ρεαλισμό που είχε διδαχθεί *ξέρει να ... δημιουργεί νότες ελληνικού λυρισμού*[39]. Η ελληνικότητα στο έργο του δεν έχει να κάνει μόνο με την απεικόνιση ελληνικών στοιχείων, αλλά και με την χρήση των εκφραστικών μέσων[40] της ζωγραφικής ώστε να αποδίδει και να αποπνέει τις χρωματικές αρμονίες και την ατμόσφαιρά της ελληνικής φύσης. Τα ηθογραφικά του θέματα χαρακτηρίζονται για την απλότητα και την χάρη στην απόδοση τους, που ομοιάζουν με στοιχεία της ζωής των ελληνικών νησιών[41], με μια ιδεαλιστική ανύψωση[42] των θεμάτων.

Ο Νικηφόρος Λύτρας νυμφεύθηκε και έκανε οικογένεια σε μεγάλη ηλικία, απέκτησε πέντε παιδιά, εκ των οποίων τα δύο πρώτα ο Νικόλαος και ο Περικλής, για τους οποίους γίνεται ειδική αναφορά στα κεφάλαια V.2.5 και V.2.6. αντίστοιχα, ασχολήθηκαν με την ζωγραφική. Μέχρι και τις τελευταίες μέρες της ζωής του ο Λύτρας δεν εγκατέλειψε ποτέ τα πινέλα και τα χρώματα του, από των οποίων τις αναθυμιάσεις και την μακρόχρονη χρήση τους προσβλήθηκε από βραδεία δηλητηρίαση, τα συμπτώματα της πάθησης των ζωγράφων κατέβαλαν τον οργανισμό του, χωρίς να είναι δυνατόν να του προσφερθεί καμία ιατρική βοήθεια[43]. Την 14η Ιουνίου του 1904, στις 9 το πρωί ο Νικηφόρος Λύτρας, πήρε τον δρόμο της γέφυρας την οποία «έκτιζε» και σκάλιζε, πέτρα – πέτρα, σαν γνήσιος Τήνιος τεχνίτης με αγάπη, αφοσίωση υπομονή και επιμονή, σε ολόκληρη την ζωή του, *η αγάπη προς το ωραίον είναι η γέφυρα μεταξύ Θεού και ανθρώπου*[44].

---

[38] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Α', 1979. σ. 311.
[39] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.92.
[40] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Α', 1979. σ. 312.
[41] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.92
[42] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.443.
[43] Πρβλ. Καιροφύλλας Γ., 1997. σ.50-52.
[44] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.65.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 2.2 Νικόλαος Γύζης (Σκλαβοχώρι/ Τήνου 1842 - Μόναχο 1901)

« *Ο Ιωσήφ στην φυλακή*» εικ.24

« *Μαργαρίτα Γύζη*» εικ.25

Ο Νικόλαος Γύζης γεννήθηκε την 1η Μαρτίου του 1842 στο Σκλαβοχώρι της Τήνου, που είχε *παράδοση στην παραγωγή τεχνιτών και μαστόρων (τσαγκάρηδες, μαραγκούς, κ.ά.)*[45]. Ο πατέρας του ήταν ο Ονούφριος, ξυλουργός στο επάγγελμα, και μητέρα του η Μαργαρίτα ή η κυρά Ταρώ. Ο μικρός Νικόλας, όπως τον αποκαλούσαν, έζησε στην Τήνο μέχρι το όγδοο χρόνο της ζωής, γεγονός που δεν πρέπει να τον άφησε ανεπηρέαστο ως προς την πρώτη επαφή με την δημιουργία και την τέχνη[46]. Ο Γύζης, όμοια με τον Νικηφόρο Λύτρα εξεδήλωσε από νωρίς την καλλιτεχνική του κλίση[47]. Σε ηλικία πέντε ετών, και στον απόηχο των κατορθωμάτων της Ελληνικής Επανάστασης, ο Νικόλας, αντέγραψε μια λιθογραφία ήρωα του 1821, που κοσμούσε τον τοίχο του φτωχικού πατρικού του. Η κυρά Ταρώ φαίνεται να είναι το πρώτο πρόσωπο που αντίκρισε αυτή την εικόνα *Ίδιος είναι!,* αναφώνησε με συγκίνηση και θαυμασμό, επιβραβεύοντας την προσπάθεια του γιου της. Η μητέρα του θα στηρίξει αυτή την καλλιτεχνική κλίση λίγα χρόνια αργότερα, όταν η οικογένεια του Ονούφριου Γύζη θα μεταβεί στην Αθήνα για μια καλύτερη τύχη. Με αφορμή την παρότρυνση του δασκάλου(ιερέα ;)[48] που δίδασκε τα πρώτα γράμματα στα παιδιά του χωριού, καθώς αντιλήφθηκε πως πρόκειται για ένα έξυπνο και ικανό παιδί, που θα έπρεπε να μορφωθεί[49].

Το 1850 η οικογένεια μετοικίζει στην Αθήνα, ο μικρός Νικόλας πηγαίνει σχολείο και τις ελεύθερες ώρες του καταγίνεται στο εργαστήριο του πατέρα του, που προσπαθεί να τον μάθει την ξυλουργική τέχνη[50]. Το μάθημα που φαίνεται να απασχολεί τον μαθητή είναι η ιχνογραφία[51]. Ενώ κάπου εκεί τοποθετείται και το γεγονός όπου ο μικρός Νικόλας ανακαλύπτει σε ένα σπίτι

---

[45] Πρβλ. Διδασκάλου Κ., 2001. σ.19.

[46] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.19.

[47] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.25. Αναφέρει ότι ο μικρός Νικόλας, ιχνογραφούσε με κάρβουνο στους τοίχους των εκκλησιών και του χωριού, χωρικούς και ζώα από τους αγρούς. Κάποια ιχνογραφήματα της παιδικής ηλικίας του Γύζη, κατά τον Δώριζα, βρίσκονται στο Μ.Τ.Κ.(;). Επίσης παρουσιάζει και ένα ανέκδοτο από την παιδική ηλικία του.

[48] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνών – Ι Νικόλαος Γύζης 1842-1900, εν Αθήναις τυπογραφείον 'Εστία', 1925. σ.13.

[49] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.24.

[50] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14.

[51] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

της γειτονιάς μια παρόμοια λιθογραφία με αυτήν του σπιτιού του που είχε ξεχαστεί στο νησί. Εκφράζει την επιθυμία στην μητέρα του να την αντιγράψει, ωστόσο με δική του πρωτοβουλία προχώρησε στην πραγματοποίηση της επιθυμίας του και το αποτέλεσμα προκάλεσε το θαυμασμό ολόκληρης της γειτονιάς[52]. Η Κυρά Ταρώ θέλει να ενισχύσει το καλλιτεχνικό ταλέντο του Νικόλα, ο πατέρας του όμως προς τον παρόν ελπίζει να ακολουθήσει το δικό του επάγγελμα. Πολύ σύντομα όμως κατόπιν παρακλήσεων της συζύγου του αλλά και ολόκληρης της γειτονιάς, ο Ονούφριος Γύζης συμφωνεί για την καλλιτεχνική μόρφωση του Νικόλα στο *Πολυτεχνικό Σχολείον*[53].

Ο Νικόλαος Γύζης φαίνεται να παρακολουθεί μαθήματα ως ακροατής[54], στο Σχολείο των Τεχνών πολύ πριν φτάσει στο δωδέκατο έτος που ήταν η ηλικία εγγραφής που προέβλεπε ο κανονισμός, ενώ άλλες πηγές[55] αναφέρουν ότι δηλώθηκε κατά τέσσερα έτη μεγαλύτερος και εγγράφηκε. Το 1853 φέρεται «να βραβεύτηκε στον ετήσιο διαγωνισμό του Σχολείου των Τεχνών για την ξυλογραφία με θέμα 'Πελαργός ιστάμενος'[56]». Σαν επίσημα έτη σπουδών του Νικόλαου Γύζη στην Αθήνα αναγνωρίζεται η δεκαετία 1854-1864[57]. Δασκάλους στο Σχολείο των Τεχνών στο καλλιτεχνικό τμήμα είχε τους Γ. και Φ. Μαργαρίτη, τον Ρ. Τσέκολι, τον Α. Τριανταφύλλου, τον Λ. Θειρσίο, τον Π. Παυλίδη-Μινωτό και τον Νικηφόρο Λύτρα[58]. Μέσα σε αυτά τα χρόνια οι βραβεύσεις των έργων του διαδέχονται η μία την άλλη και μόνο κατά το τελευταίο έτος τον σπουδών του φαίνεται να πήρε το δεύτερο βραβείο, γεγονός που όπως αναφέρει ο ίδιος τον έκανε να καταλάβει ότι *δι' εκάστην εργασία πρέπει να καταβάλλη τις πάσας τις δυνάμεις του*[59]. Ο Νικόλαος Γύζης ως φοιτητής παρουσιάστηκε στον Όθωνα από τους δασκάλους του ως ο πιο επιμελής μαθητής και προικισμένος με εξαιρετική καλλιτεχνική ιδιοφυΐα[60]. Διακαής πόθος του Νικολάου Γύζη πριν ακόμη τελειώσει τις σπουδές του στην Αθήνα φαίνεται να είναι η μετάβαση στο εξωτερικό για την τελειοποίηση τους. Η επιθυμία του αυτή πραγματοποιήθηκε πολύ σύντομα. Το 1864 αποφοίτησε από το Σχολείο των Τεχνών και με την αρωγή του Τήνιου εύπορου φιλότεχνου Νικολάου Νάζου και μετέπειτα πεθερού του Νικολάου Γύζη, κατάφερε το 1865 να λάβει υποτροφία από το Π.Ι.Ι.Ε.Τ. για την

---

[52] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14 και Καλλιγάς Μ., 1981. σ.24.
[53] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.24.
[54] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.322 και Καλλιγάς Μ., 1981. σ.24.
[55] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14.
[56] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.24.
[57] Πρβλ. Διδασκάλου Κ., 2001. σ.236 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.322.
[58] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.322.
[59] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14.
[60] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 14.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

συνέχιση των καλλιτεχνικών του σπουδών στην Ακαδημία του Μονάχου. Εκεί θα συναντήσει τον φίλο του Νικόλαο Λύτρα, ο οποίος φέρεται να είχε ενισχύσει την γνωριμία του Γύζη με τον Ν. Νάζο.

Την 1η Ιουνίου του 1865[61], το καράβι για την Τήνο ταξιδεύει τον Νικόλαο Γύζη στην πατρίδα του για να υπογράψει το συμφωνητικό της υποτροφίας, που του ανοίγει τον δρόμο για έναν καινούργιο κόσμο και μια «νέα πατρίδα». Αναχωρεί για το Μόναχο από την Σύρο και φτάνει την 22α Ιουνίου, εκεί θα συναντήσει τον φίλο και συμπατριώτη του Νικηφόρο Λύτρα. Τις σπουδές του στην Ακαδημία του Μονάχου αλλά και την υπόλοιπη ζωή του που έμεινε εκεί, τις χαρακτηρίζει η ακατάπαυστη εργασία[62] και η προσήλωση στο έργο της ζωγραφικής. Στις 5 Οκτωβρίου ξεκινούν τα μαθήματα στην Ακαδημία, πρώτος καθηγητής του υπήρξε ο H. Anschutz και ακολούθως το 1867 ο A. Von Wagner[63]. Ο Νικόλαος Γύζης αφομοίωσε με εντυπωσιακό τρόπο στο έργο του, το πνεύμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού που επικρατούσε στο Μόναχο. Τα έργα που φιλοτεχνούσε μέχρι τότε χαρακτηρίζονται κυρίως από ηθογραφικά θέματα που προς το παρόν τα εγκαταλείπει. Καταπιάνεται με τον πρώτο του συνθετικό πίνακα για να συμμετάσχει στο διαγωνισμό για την εισαγωγή στην τάξη της συνθέσεως του Piloty, όπου και τα καταφέρνει με το έργο του «*Ο Ιωσήφ στην φυλακή*», το 1868[64]. Στα χρόνια που ακολουθούν ο Νικόλαος Γύζης δεν σταματά να εργάζεται, να παρακολουθεί με επιμέλεια τις σπουδές και να αφομοιώνει τις καθοδηγήσεις των δασκάλων του που σύντομα όμως θα τις προσαρμόσει στις ανάγκες τις προσωπικής του καλλιτεχνικής δημιουργίας[65], εκεί κάπου ανιχνεύεται μια στροφή προς τα ρεαλιστικά θέματα. Συμμετέχει σε εκθέσεις και διακρίνεται, κερδίζοντας τον θαυμασμό και την ειλικρινή συμπάθεια της καλλιτεχνικής Ακαδημίας, έχοντας κατακτήσει την αναγνώριση ανάμεσα στον καλλιτεχνικό γερμανικό κόσμο[66].

Το 1872 ο Νικόλαος Γύζης επιστρέφει στην Ελλάδα[67] μετά από επτά ολόκληρα χρόνια, συναντά τους γονείς του και κτίζει το εργαστήριο του κοντά στο πατρικό του, δουλεύει κάτω από το ελληνικό φως που φαίνεται να επιδρά στο έργο του, δημιουργεί ελληνικά ηθογραφικά θέματα και ζωγραφίζει τα πορτραίτα των γονιών του. Ο Γύζης σύντομα απογοητεύεται από την επικρατούσα καλλιτεχνική κατάσταση στην Ελλάδα που δεν μπόρεσε να αποδεχτεί και να κατανοήσει το έργο του. Την περίοδο της παραμονής του

---

[61] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.31.
[62] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 15.
[63] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.322.
[64] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 16.
[65] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.27.
[66] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.39-46.
[67] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.28.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

στην Ελλάδα που κράτησε δύο χρόνια μέχρι το 1874 τηρώντας την δέσμευση[68] που υπήρχε από την υποτροφία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., να εργαστεί για δύο χρόνια στην Ελλάδα, πραγματοποίησε το 1873 την περιοδεία στην Μικρασία με τον Λύτρα, από όπου περισυνέλεξε πλούσιο υλικό[69] σε σκίτσα και σκαριφήματα που θα επεξεργαστεί αργότερα.

Τον Ιούνιο του 1874 επιστρέφει στο Μόναχο και συνεχίζει τα ηθογραφικά του έργα επηρεασμένα από το ελληνικό στοιχείο και το ταξίδι στην Ανατολή[70]. Σταδιακά όμως στρέφεται σε ιδεαλιστικές και αλληγορικές τάσεις που ήδη έχουν αναπτυχθεί στο Μόναχο, με οριστική στροφή προς τον ιδεαλισμό το 1886[71]. Μέχρι τότε, το 1876 ταξιδεύει στο Παρίσι με τον Λύτρα. Το 1877 επιστρέφει στην Ελλάδα [72] αυτή την φορά για να τελεστούν οι γάμοι του με την Άρτεμη Νάζου με την οποία θα αποκτήσει δύο κόρες την Πηνελόπη και την Μαργαρίτα και έναν γιο τον Τηλέμαχο. Με την Άρτεμη ταξιδεύουν στην Ιταλία και την Βιέννη. Η καλλιτεχνική του πορεία έχει μια συνεχή άνοδο, δεν σταμάτησε στιγμή να εργάζεται με ζήλο, μετείχε στις εκθέσεις του εξωτερικού σε καλλιτεχνικές επιτροπές και τυγχάνει ευρείας αποδοχής και εκτίμησης στο Μόναχο. Το 1880 ανακηρύσσεται Επίτιμο μέλος της Καλλιτεχνικής Ακαδημίας, το 1882 διορίζεται έκτακτος καθηγητής και το 1888 τακτικός, παρόλη την διδακτική του ενασχόληση ζωγραφίζει και μετέχει με έργα του σε πολλές εκθέσεις[73]. Το 1892 θεωρείται η χρονιά των επιτυχιών και των βραβεύσεων για τον Νικόλαο Γύζη[74]. Η θέση που κατάκτησε ο Γύζης στο Μόναχο είναι τέτοια ώστε *οι γερμανοί τον θεώρησαν ως ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα μέλη της Ακαδημίας του Μονάχου και είναι ουσιαστικά ο μόνος Έλληνας καλλιτέχνης που το όνομα και το έργο του απασχόλησαν την γερμανική βιβλιογραφία*[75].

Το 1895 ταξιδεύει για τελευταία φορά στην Ελλάδα[76], την οποία δεν έπαψε να σκέφτεται, να νοσταλγεί ως άνθρωπος και να την εκφράζει με το έργο του. Το φθινόπωρο του 1899 ασθενεί από υπερτροφία της σπλήνας, η οποία τον καταβάλει και χάνει τις δυνάμεις του. Κατά την περίοδο της ασθένειας η νοσταλγία του για την Ελλάδα εκφράζεται με τον πιο δυνατό και

---

[68] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.29.
[69] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.72.
[70] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.72 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.324. Στα έργα αυτής της περιόδου φαίνεται να έπαιξε σημαντικό ρόλο η επαφή του Γύζη με την Ελλάδα που πιθανώς αναμόχλευσε αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας. Ο Γιοφύλλης αναφέρει και την Τήνο, στις επιρροές αυτές.
[71] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.324.
[72] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.29.
[73] Πρβλ. Διδασκάλου Κ., 2001. σ.236-237.
[74] Πρβλ. Σπητέρης Τ., τΤμος Γ', 1979. σ.71.
[75] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.327.
[76] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.57.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

συγκινητικό τρόπο μέσα από τις επιστολές[77] του. Τον καιρό εκείνο υπήρχαν *σκέψεις να κληθεί στην Ελλάδα για να διευθύνει και να διοργανώσει την Σχολή Καλών Τεχνών*[78], γεγονός που τον χαροποίησε ιδιαίτερα και αμέσως άρχισε να δραστηριοποιείται προς αυτή την κατεύθυνση, με την συμβολή και άλλων καλλιτεχνών. Δυστυχώς όμως η κατάσταση της υγείας του επιδεινώνεται, την 4η Ιανουαρίου του 1901 *κατά τον αγώνα της ζωής με τον θάνατο, ο τελευταίος νικά*[79].

Τόσα πολλά έχουν γραφτεί και τόσα ακόμα που θα μπορούσαν να γραφτούν για τον άνθρωπο, τον καλλιτέχνη και το έργο[80] του, ώστε τα προαναφερθέντα στοιχεία να χαράζουν ένα μικρό κύκλο στους άπειρους που θα μπορούσαν να διαγραφούν με επίκεντρο τον Νικόλαο Γύζη. Στο πλούσιο καλλιτεχνικό έργο του ασχολήθηκε κυρίως με ηθογραφικά, θρησκευτικά και αλληγορικά θέματα, με νεκρές φύσεις, με διακοσμητική ζωγραφική μέσα από αφίσες, διπλώματα, ένθετα και προμετωπίδες περιοδικών[81], επίσης σώζεται ένας μεγάλος αριθμός σκίτσων και σκαριφημάτων. Οι προσωπογραφίες[82] του Γύζη αφορούν συνήθως πορτραίτα οικείων προσώπων του φτιαγμένα *από αγάπη και τρυφερότητα.*

Ο Νικόλαος Γύζης άφησε πολύτιμη κληρονομιά και τις επιστολές του, τις οποίες διαφύλαξε η κουνιάδα του Ουρανία Νάζου και εκδόθηκαν το 1953 από τον Γεώργιο Δροσίνη και τον Λάμπρο Κορομηλά. Οι επιστολές αυτές συνθέτουν από μόνες τους την «ανθρωπογραφία» του καλλιτέχνη και ανθρώπου Νικολάου Γύζη. Υπήρξε άνθρωπος με ψυχικές και πνευματικές αρετές, ευαίσθητος, ευγενής, απλός και βαθειά φιλοσοφημένος, αγαπούσε ιδιαίτερα την μουσική και την ποίηση. Με σεβασμό και βαθειά αγάπη προς τους γονείς του και ιδιαίτερα στην μητέρα του. Συγκινητικά νοσταλγικός για την Ελλάδα, από την οποία εμπνέεται και ιδιαίτερα για την Τήνο και το χωριό του, το Σκλαβοχώρι, που συχνά τα αναπολεί μέσα από αναφορές(V.5) στην αλληλογραφία του.

Σεβόμενη την επιθυμία του *Αν θα γράψετε ποτέ την βιογραφία μου, μη λησμονήσετε να γράψετε ότι επιτέλους εγήρασα ονειρευόμενος*[83].

---

[77] Τα πρωτότυπα των επιστολών φυλάσσονται στο Αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης. Πρβλ. Διδασκάλου Κ., 2001. σ.235.
[78] Πρβλ. Γιοφύλλης Φ., 2003. σ.75-76.
[79] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.33. Από τις ρήσεις του ίδιου του καλλιτέχνη.
[80] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Α΄, 1979. σ. 298- 306.
[81] Πρβλ. Διδασκάλου Κ., 2001 και Καλλιγάς Μ., 1981. σ.61-104.
[82] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.63-65.
[83] Πρβλ. Σάββας Απέργης, « Ο Νικόλαος Γύζης 'Αυτοβιογραφούμενος'», στο Εταιρία Τηνιακών Μελετών, Πρακτικά Συνεδρίων 3, Τήνος – Κάτω Μέρη, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης 25-27 Αυγούστου 1998, επιμ. Κώστας Δανούσης, Χορηγός Επαρχείο Τήνου, Αθήνα 2001. σ.19.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 2.3 Νικόλαος Λούβαρης (Τήνος π.1850 - Αθήνα μ. 1896)

« *Κεφαλή γραίας*» εικ. 16

Για την ζωή του Νικολάου Λούβαρη δεν έχει γίνει κάποια συστηματική μελέτη και τα βιογραφικά στοιχεία είναι περιορισμένα και στηρίζονται κυρίως σε πληροφορίες που αντλούνται από έμμεσες αναφορές στις βιογραφίες άλλων καλλιτεχνών ή από αναφορές για την καλλιτεχνική ζωή της εποχής κατά την οποία έζησε.

Ο Νικόλαος Λούβαρης φέρεται γεννημένος στην Τήνο, συγγενής του ξυλογράφου Ιωάννη Λούβαρη[84] αλλά και ανιψιός[85] του Νικολάου Γύζη. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών και αναφέρεται ως από τους πρώτους Τήνιους μαθητές[86] του Πολυτεχνείου, μαζί με τους Νικηφόρο Λύτρα, τον Νικόλαο Γύζη και τον Εμμανουήλ Λαμπάκη. Στους καταλόγους των καλλιτεχνών που διετέλεσαν υπότροφοι του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., όπως τους διαμόρφωσε ο Δώριζας[87], το όνομα Νικόλαος Λούβαρης σχετίζεται με το έτος 1880, κατά το οποίο πρέπει να ξεκίνησε η υποτροφία του. Τα χρόνια των σπουδών του στο Σχολείο των Τεχνών πρέπει να υπήρξε μαθητής του Νικηφόρου Λύτρα, σύμφωνα με το γεγονός[88] που μαρτυρεί την συμμετοχή του το 1884, σε καλλιτεχνικό διαγωνισμό με θέμα «η ισχύς του αθλητισμού». Το έργο του Τήνιου αγιογράφου, όπως χαρακτηρίζεται, Νικολάου Λούβαρη κρίθηκε ως ανώτερο και έλαβε το πρώτο βραβείο. Ο δάσκαλος του Νικηφόρος Λύτρας, δεν άργησε να μεταφέρει την είδηση της νίκη στο σπίτι του συμπατριώτη μαθητή του.

Ένα ανέκδοτο από την βιογραφία του Νικολάου Γύζη συνδέεται με τον ανιψιό του Νικόλαο, σύμφωνα με αυτό σε ένα από τα ταξίδια[89] του Γύζη στην Αθήνα, αναφέρεται ότι επισκέφθηκε το πατρικό του και στο εργαστήριο του παρατήρησε έναν πίνακα μισοτελειωμένο, τον οποίο είχε σχεδιάσει ο Λούβαρης. *Ο Γύζης πήρε το κραγιόνι και διόρθωσε κάποιο σφάλμα. Ο Λούβαρης δεν είπε τίποτε, αλλά εφάνη να στεναχωρούμενος δια την διόρθωσιν. Ο Γύζης το αντελήφθη και στρέφων προς τον Λούβαρην, του λέγει με λεπτόν ειρωνικόν μειδίαμα: - Μήπως σου εχάλασα το σχέδιο;*[90].

---

[84] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.429. Ιωάννης Λούβαρης, ξυλογράφος, ξυλογλύπτης (Τήνος π.1830 – Αθήνα, β' μισό 19ου αιώνα).

[85] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.8, και Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 79.

[86] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 9.

[87] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.126. *1880 Νικόλαος Λούβαρης Αθηνών ζωγράφος.*

[88] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.8.

[89] Πρόκειται πιθανώς μετά το πρώτο ταξίδι του 1872, καθώς τότε ο Γύζης έκτισε το εργαστήριο του δίπλα από πατρικό του. Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 21.

[90] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 79.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ο Νικόλαος Λούβαρης ταξίδεψε στο Παρίσι όπου έμεινε κάποια χρόνια[91]. Ασχολήθηκε κυρίως με ηθογραφικά θέματα, όπου η απόδοση των μορφών του διακρίνεται από τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό. Ακόμη φιλοτέχνησε ζωγραφικά έργα με θέμα την απεικόνιση αρχαίων μνημείων της Αθήνας[92], στα οποία εμμένει στην λεπτομερή αναπαράσταση των κτιρίων. Παρόλο που αναφέρεται και ως αγιογράφος, δεν γίνεται κάποια ιδιαίτερη μνεία για την δημιουργία εκκλησιαστικών εικόνων ή θρησκευτικών θεμάτων. Το 1896 φαίνεται να παρουσιάστηκαν δύο παλιά του έργα στο πιλοπωλείο[93] Κασδόνη στην Αθήνα[94].

V. 2.4 Εμμανουήλ Λαμπάκης (Μουντάδος; / Τήνου 1859 - Αθήνα 1909)

« *Το τάμα*» εικ.15

Ο Εμμανουήλ Λαμπάκης, καλλιτέχνης Τηνιακής καταγωγής γεννήθηκε το 1859, γενέτειρα του θεωρείται ο Μουντάδος[95], ενώ ως τόπος γέννησης απαντάται και η Αθήνα[96], στην οποία είχε μεταβεί η οικογένεια του. Για τα παιδικά του χρόνια δεν υπάρχουν συγκεκριμένες πληροφορίες.

Σπούδασε όπως και οι προαναφερθέντες Τήνιοι καλλιτέχνες στο Σχολείο των Τεχνών, γεγονός που τον συγκαταλέγει στην ομάδα των πρώτων Τηνίων μαθητών[97] της Σχολής. Οι γραπτές πηγές[98] αναφέρουν ότι στο 15 έτος της ηλικίας του ενεγράφη στη Σχολή, δηλαδή το 1874, όμως από τον κατάλογο των υποτροφιών του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. συνάγεται ως έτος υποτροφίας[99] το 1872. Μετά το πέρας των σπουδών του στην Αθήνα, ο Εμμανουήλ Λαμπάκης το 1881, συνεχίζει τις σπουδές του στην Γερμανία, στην Ακαδημία του Μονάχου με την υποστήριξη της αγαπημένης του μητέρας Μαργαρίτας και του αδελφού του Γεωργίου Λαμπάκη, Καθηγητή Χριστιανικής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών και Γραμματέας της Βασίλισσας Όλγας. Για την συγγενική αυτή σχέση και την γενικότερη φιλοβασιλική στάση της οικογένειας του, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα να υπάρχουν

---

[91] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.429.
[92] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.429.
[93] Κατάστημα που πουλάει καπέλα.
[94] Πρβλ. Μπαρούτας Κώστας, Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1990. σ.140.
[95] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.54.
[96] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.379.
[97] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ. 9.
[98] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.54.
[99] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.126. *1872 Εμμανουήλ Λαμπάκης Αθηνών ζωγράφος Μουντάδος.*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

αμφιλεγόμενες κριτικές για τον ίδιο και το έργο του, μερικά χρόνια αργότερα(1889) χαρακτηρίζεται ως ο ζωγράφος *της αριστοκρατίας*[100].

Στο Μόναχο διδάχτηκε την ζωγραφική από τον Νικόλαο Γύζη, τον Piloty και τον Λάιφτς[101], ενώ φέρεται να σπούδασε ειδικότερα την τοπιογραφία με τον Schonller[102]. Με τον Τήνιο Νικόλαο Γύζη συνδέθηκε με θερμή φιλία και επηρεάστηκε καλλιτεχνικά από το έργο του δασκάλου του[103]. Η φιλική αυτή σχέση μεταξύ των δύο καλλιτεχνών διαφαίνεται μέσα από δύο σωζόμενες επιστολές του Γύζη της 2ας Δεκεμβρίου του 1886, στην οποία αναφέρει ότι έλαβε ταχυδρομικώς το σχέδιο του πατρικού του σπιτιού στην Τήνο, από τον αγαπητό Λαμπάκη[104]. Σε ακόλουθη επιστολή της 22ας Δεκεμβρίου του 1886, απευθύνεται γραπτώς στον ίδιο τον Λαμπάκη *Αγαπητέ Μανώλη...ημπορείς να φανταστείς το μέγεθος της ψυχικής ηδονής, την αισθάνθην, ότε είδον το υπό σου ζωγραφηθέν πατρικό μου σπίτι. Σε ευχαριστώ εκ ψυχής δια το ωραίον και πολύτιμο δώρον...*[105]. Το σχέδιο αυτό στάθηκε αφορμή να εκφράσει μέσα από τα γράμματα του ο Γύζης την νοσταλγική αγάπη του για την Τήνο και την αναμόχλευση των αναμνήσεων των παιδικών του χρόνων, προβαίνοντας σε μια γλαφυρή «ζωγραφική» περιγραφή[106]. Στο κλείσιμο της επιστολής ο Γύζης εκφράζει την συμπάθεια του προς τον φίλο του λέγοντας *Λυπούμαι δια την αποθάρρυνσιν, την οποία αισθάνεσαι αυτού. Τω όντι είναι λυπηρόν το να μη θέλη και πάλιν εν Ελλάδι ν' ανάψη η ιερά φλοξ των Ωραίων Τεχνών...*[107].

Μετά την αποφοίτηση του από την Καλλιτεχνική Ακαδημία, ο Λαμπάκης παρέμεινε στο Μόναχο όπου άνοιξε εργαστήριο ζωγραφικής και δραστηριοποιήθηκε ιδρύοντας τον πρώτο Ελληνικό Σύλλογο Καλλιτεχνών[108]. Στην συνέχεια μετέφερε το εργαστήριο του στην Ιταλία και έπειτα επέστρεψε στην Ελλάδα. Σύμφωνα με άλλες πηγές μετέβη πρώτα στην Ιταλία, όπου διδάχθηκε την ζωγραφική από του φυσικού και έπειτα επέστρεψε στο Μόναχο όπου και ίδρυσε το ατελιέ του[109].

---

[100] Πρβλ. Μπαρούτας Κ., 1990. σ.96.
[101] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.54.
[102] Πρβλ. Ημερολόγιο Κωνσταντίνου Σκόκου, 1906. σ.311. Από το Αρχείο του Κώστα Δανούση.
[103] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.379.
[104] Πρβλ. Απέργης Σ., 2001. σ. 16.
[105] Πρβλ. Απέργης Σ., 2001. σ. 17.
[106] Το σπίτι αποτυπωμένο στο σχέδιο, αφήνει να εννοηθούν όλα τα σημάδια του χρόνου, που έχει περάσει, γεγονός που αφήνει να εννοηθεί ότι ο Λαμπάκης έχει επισκεφθεί την Τήνο, για αυτό το έργο του. Σε αντίθεση με τον Γύζη που το θυμάται και το περιγράφει στην ακμή του, δίνοντας όλα τα χρώματα και την ατμόσφαιρα του Τηνιακού χωριού του.
[107] Πρβλ. Απέργης Σ., 2001. σ. 17.
[108] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.55.
[109] Πρβλ. Ημερολόγιο Κωνσταντίνου Σκόκου, 1906. σ.311. Από το Αρχείο του Κώστα Δανούση.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Έλαβε μέρος σε εκθέσεις στο εξωτερικό και στην Ελλάδα, γνωρίζοντας διακρίσεις με επαίνους και βραβεύσεις[110]. Στο Ελληνικό καλλιτεχνικό στερέωμα, υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Εταιρίας Φιλοτέχνων και της σχολής ζωγραφικής για γυναίκες[111]. Επίσης στον Εμμανουήλ Λαμπάκη αποδίδονται και οι πρώτες προσπάθειες για την ίδρυση της Πινακοθήκης, καθώς φαίνεται να έχει υποβάλει την ιδέα στον Βασιλιά δηλώνοντας ότι προσφέρει τις υπηρεσίες του αφιλοκερδώς για μια τέτοια ενέργεια[112]. Διορίστηκε καθηγητής ιχνογραφίας στο Αρσάκειο της Λάρισας και από το 1903[113] μέχρι το θάνατο του το 1909, διετέλεσε καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών των Αθηνών[114].

Στην καλλιτεχνική του πορεία ασχολήθηκε με προσωπογραφίες, ηθογραφίες και θρησκευτικά θέματα, ακολουθώντας του κανόνες του ακαδημαϊσμού. Η απλότητα και ευαισθησία χαρακτηρίζει την απόδοση της έκφρασης του ζωγραφικού του έργου[115].

Στο αγιογραφικό του έργο πιθανότατα να δέχτηκε επιρροές από τον Θειρσίο, με τον οποίο συνεργάστηκε στο Παρίσι για *την αγιογράφηση του Ορθοδόξου Ναού της Ελληνικής παροικίας*[116]. Για τις αγιογραφικές του ικανότητες επαινέθηκε ιδιαίτερα και κυρίως για την χρήση και την εφαρμογή της προοπτικής, *έτσι που να τίθενται οι βάσεις για την νεότερη εκκλησιαστική ζωγραφική*[117]. Ο Λαμπάκης είχε υποδείξει και την σύσταση έδρας βυζαντινής αγιογραφίας, στο Πολυτεχνείο.

Στο Πανελλήνιον Λεύκωμα[118], Εθνικής Εκατονταετηρίδος του 1927, το όνομα του Εμμανουήλ Λαμπάκη αναφέρεται ως ενός από τους αξιομνημόνευτους ζωγράφους, που δεν είναι πια στη ζωή.

---

[110] Πρβλ. Μπαρούτας Κ., 1990. σ.86,94,96,114,122,125,131,139,146,150,155,160,173,178.
[111] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.380.
[112] Πρβλ. Ημερολόγιο Κωνσταντίνου Σκόκου, 1906. σ.312. Από το Αρχείο του Κώστα Δανούση.
[113] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1997. σ.379. Ως χρονολογία διορισμού του στο Σχολείο των Τεχνών θεωρεί το 1903, ενώ ο Δώριζας Γ., 1979. σ.55, το 1906.
[114] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.379.
[115] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.380.
[116] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.55.
[117] Πρβλ. Μπαρούτας Κ., 1990. σ. 114.
[118] Πανελλήνιον Λεύκωμα, Εθνική Εκατονταετηρίδος 1821-1921, Η Χρυσή Βίβλος του Ελληνισμού, Τόμος Δ, Καλαί Τέχναι, εν Αθήναις 1927. σ. 79.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 2.5 Νικόλαος Λύτρας (Αθήνα 11 Μαΐου 1883 - Αθήνα 1927)

« *Αγία Τριάς*» εικ.8

« *Χαράλαμπος Χατζηϊωάννου*» εικ.12

« *Το λιμάνι της Τήνου*» εικ.13

Ο Νικόλαος Λύτρας είναι ο μεγαλύτερος γιος του Τήνιου καλλιτέχνη Νικηφόρου Λύτρα. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1883, σύμφωνα με τις γραπτές πληροφορίες γύρω από την ζωή του δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη αναφορά που να σχετίζεται με ταξίδια του, στην γενέτειρα του πατέρα του, την Τήνο. Ωστόσο τα ζωγραφικά του έργα[119] που απεικονίζουν θέματα παρμένα από το νησί αφήνουν περιθώρια να γίνει εικασία ότι ο Νικόλαος Λύτρας είχε επισκεφθεί τον τόπο καταγωγής του. Τα ελλιπή βιογραφικά στοιχεία για την παιδική ηλικία του Νικολάου Λύτρα, επιτρέπουν να γίνεται λόγος που βασίζεται μόνο σε υποθέσεις όπως, ότι όντας γιος του Νικηφόρου Λύτρα σημαίνει ότι γεννήθηκε και μεγάλωσε μέσα σε ένα περιβάλλον γεμάτο από καλλιτεχνικά ερεθίσματα και πιθανόν από εκεί δέχτηκε τις πρώτες επιρροές που οδήγησαν στην μετέπειτα καλλιτεχνική έκφραση του.

Ο Νικόλαος Λύτρας ακολουθώντας την κληρονομική καλλιτεχνική του προδιάθεση, σπουδάζει στο Σχολείο των Καλών Τεχνών, από το 1900 ως το 1903[120], ενώ σύμφωνα με άλλες πηγές[121], από το 1902 ως το 1906. Παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής, με καθηγητή τον πατέρα του Νικηφόρο[122]. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του στο Σχολείο των Καλών Τεχνών από το οποίο αποφοιτά με άριστα[123], μεταβαίνει το 1907 για την περαιτέρω εξέλιξη της καλλιτεχνικής του παιδείας στην Ακαδημία του Μονάχου, με υποτροφία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.[124] Στην καλλιτεχνική Ακαδημία μαθητεύει με καθηγητή τον Λούντβιχ Φον Λάιφτς, παράλληλα συμμετέχει σε καλλιτεχνικές εκθέσεις στο Μόναχο και την Ρώμη[125].

---

[119] « Η Τήνος», «Άγιος Μάρκος Τήνου»(σε ιδιωτική συλλογή) Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 166. «Το λιμάνι της Τήνου», «Η Αγία Τριάς», (συλλογή Π.Ι.Ι.Ε.Τ.), «Βάρκα με πανί», Πάνορμος Τήνου,(συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης Αθηνών).

[120] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.444.

[121] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 166.

[122] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 166.

[123] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.444.

[124] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.444. και Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 166. Ο Δώριζας Γ., 1979. σ.66, αναφέρει ότι διετέλεσε υπότροφος του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. κατά τα έτη των σπουδών του στην Αθήνα.

[125] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 166.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Το 1911 ο Νικόλαος Λύτρας επιστρέφει στην Αθήνα, όπου διαγράφει μια εξαιρετικά έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα, λαμβάνει μέρος σε όλες τις αξιόλογες εκθέσεις της εποχής, συμμετέχει σε συνδικαλιστικές ενέργειες, σε διοικητικά συμβούλια και επιτροπές για καλλιτεχνικά ζητήματα[126]. Η δράση του αυτή είχε ως αποτέλεσμα την σύγκρουση του με το καλλιτεχνικό περιβάλλον της εποχής, καθώς παρουσίαζε στο έργο του μια ιδιότυπη τεχνοτροπία για τα δεδομένα της τέχνης[127]. Δυσαρεστημένος από αυτή την κατάσταση στα καλλιτεχνικά δρώμενα των Αθηνών, προβαίνει το 1917 στην απόπειρα για την δημιουργία ενός ομαδικού σχήματος με κοινές καλλιτεχνικές αναζητήσεις, μέσα από επιστολή καλεί *σε συνέγερση τις νεωτεριστικές καλλιτεχνικές δυνάμεις του τόπου*[128]. Με αφορμή αυτή την ενέργεια του Νικολάου Λύτρα απαρτίζεται ο καλλιτεχνικός πυρήνας της «Ομάς Τέχνης», που ψυχή της υπήρξε ο Τήνιος προοδευτικός καλλιτέχνης. Η «Ομάδα Τέχνης» έκανε την παρουσία της αισθητή με διοργανώσεις εκθέσεων αντιακαδημαϊκού χαρακτήρα[129].

Το 1919 ο Νικόλαος Λύτρας παντρεύεται με την επίσης ζωγράφο Μαρία Χορς, με την οποία απέκτησαν δύο κόρες[130]. Το 1923 η καλλιτεχνική του πορεία ακολουθεί τα βήματα της καλλιτεχνικής πορείας του πατέρα του, διορίζεται καθηγητής στην Σχολή Καλών Τεχνών και έμελλε να διαδραματίσει εξίσου πρωτοπόρο και ανακαινιστικό ρόλο ως δάσκαλος όμοια με εκείνο του «δασκάλου» της Νεοελληνικής τέχνης, Νικηφόρου Λύτρα[131]. Ο Νικόλαος δίδαξε μέχρι το τέλος της ζωής του και η θητεία του ως καθηγητή διακρίθηκε από την τόλμη και την πρωτοπορία στις διδακτικές του αντιλήψεις. Το διδακτικό του έργο αναγνωρίστηκε για τις προοδευτικές του τάσεις μέσα από την σύνδεση της θεωρίας με την πράξη, την ενημέρωση των καλλιτεχνικών εξελίξεων που αφορούσαν στις νέες τάσεις της εποχής, αλλά και από την ανοχή στις αντιακαδημαϊκές απόψεις για την τέχνη. Ως δάσκαλος χαρακτηρίστηκε για την καλή επικοινωνία που μπορούσε να αναπτύξει με τους μαθητές του, την λεπτολόγο διάθεση για την καλλιτεχνική τους πρόοδο και εξέλιξη, γεγονότα που τον κατέστησαν δάσκαλο που γνώρισε μεγάλη αποδοχή από τους μαθητές του[132].

Στο έργο του από πολύ νωρίς φάνηκε το προσωπικό του στοιχείο, ασχολήθηκε κυρίως με την προσωπογραφία και την τοπιογραφία. Με εμφανή αποτύπωση των νεωτεριστικών τάσεων στο καλλιτεχνικό του έργο, το όνομα

---

[126] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β΄, 1998. σ.444.
[127] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.66.
[128] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β΄, 1998. σ.445.
[129] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β΄, 1998. σ.445.
[130] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β΄, 1998. σ.445.
[131] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.67.
[132] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β΄, 1998. σ.445.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

του Νικολάου Λύτρα συνδέθηκε με τα πρώτα βήματα της Ελληνικής ζωγραφικής προς τον Μοντερνισμό[133]. Εφοδιασμένος με τα εκφραστικά μέσα νεότερων ρευμάτων, που απέκτησε την περίοδο των σπουδών του στην Γερμανική Ακαδημία[134], ανέπτυξε με ένα πρωτοφανή τολμηρό τρόπο για το καλλιτεχνικό επίπεδο της εποχής.

Σε ότι αφορά τις προσωπογραφίες του, εμφανίζει έναν διττό χαρακτήρα, πιο συμβατικός σε όσες είναι κατόπιν παραγγελίας[135], ενώ εξαιρετικά καινοτόμος στην χρήση του χρώματος και του φωτός σε εκείνες που επέλεγε ο ίδιος το απεικονιζόμενο πρόσωπο[136]. Μέσα από τις προσωπογραφίες δεν εμμένει τόσο στην απόδοση του θέματος, όσο στην ψυχογραφική του ανάλυση του αναπαριστάμενου προσώπου[137]. Η τεχνοτροπία του Νικολάου Λύτρα έγκειται στο γεγονός ότι έκανε αισθητή, εκτός από την απεικόνιση του θέματος, την χρήση των υλικών και τον τρόπο με τον οποίο τοποθετούνται πάνω στον καμβά, αφήνοντας την αίσθηση της πινελιάς[138].

Ένα άλλο είδος με το οποίο ασχολήθηκε και άφησε τον προσωπικό του χαρακτήρα ο Λύτρας, είναι οι τοπιογραφίες του, με θέματα παρμένα από το Αττικό τοπίο και τα ελληνικά νησιά[139]. Τα τοπία του παρουσιάζουν πλαστικότητα και εκφραστική δύναμη μέσα από την αποτύπωση των διαδρομών της σύνθεσης και της τοποθέτησης του χρώματος. Η ζωγραφική του χαρακτηρίζεται χειρονομιακή, η θέαση των τοπίων του Λύτρα είναι η θέαση της ίδιας της ζωγραφικής πράξης[140]. Τα έντονα και πλούσια χρώματα των τοπίων του δίνουν στα έργα του αμεσότητα και δραματική δύναμη, εκφράζοντας έτσι την ελληνική ατμόσφαιρα και το φωτεινό ελληνικό τοπίο[141].

Ο Νικόλαος Λύτρας θεωρείται ως ένας από τους θεμελιωτές του μοντερνισμού στην ελληνική ζωγραφική και *ο καλλιτέχνης που με την τοπιογραφία του προετοίμασε το δρόμο για την αφαίρεση*[142] στην ελληνική τέχνη. Ο νεωτεριστής καλλιτέχνης προσεβλήθη από ανίατη ασθένεια και πρόωρα ανακόπηκε η σπουδαία καλλιτεχνική του διαδρομή, με τον θάνατο του το 1927, σε ηλικία μόλις 44 ετών[143].

---

[133] Πρβλ. Λαμπράκη – Πλάκα Μ., 2000. σ.150.
[134] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1997. σ.445.
[135] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Β', 1979. σ. 42. Όπου αναφέρει ότι ο ζωγράφος δούλευε πορτραίτα κατά παραγγελία μόνο όταν τον ενδιέφερε το θέμα.
[136] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.445.
[137] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.92.
[138] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Β', 1979. σ. 41.
[139] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.445.
[140] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.445.
[141] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Β', 1979. σ. 41.
[142] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.446.
[143] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.67.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V. 2.6 Περικλής Λύτρας (Αθήνα 1888 - Αθήνα 1940)

« *Δημήτριος Φιλιππότης*» εικ.5

« *Νικηφόρος Λύτρας*» εικ.6

« *Γεώργιος Βιτάλης*» εικ.7

« *Ο Περιστεριών*» εικ.8

Ο Περικλής Λύτρας δευτερότοκος γιος της καλλιτεχνικής οικογένειας του Νικηφόρου Λύτρα, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1888. Ελάχιστα στοιχεία είναι γνωστά για την ζωή του. Ομοίως με το Νικόλαο Λύτρα μπορεί να εννοηθεί η επαφή του με την τέχνη ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του, μέσα από την καλλιτεχνική δραστηριότητα του πατέρα του, Νικηφόρου Λύτρα.

Οι σπουδές του ξεκίνησαν από το Σχολείο των Καλών Τεχνών, όμοια με την πορεία που ακολούθησαν οι προγενέστεροι Τήνιοι μαθητές[144], διάρκεσαν από το 1902 ως το 1909[145]. Στο εξωτερικό μετέβη για την συνέχεια της καλλιτεχνικής σπουδής και εξέλιξης, πολλά χρόνια αργότερα από την αποφοίτηση του, κατά το έτος 1928, με υποτροφία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Προορισμός του ήταν το Παρίσι οπού έμεινε εκεί μέχρι το 1930[146].

Στο μεγάλο χρονικό διάστημα, ανάμεσα από το τέλος των σπουδών του στην Αθήνα και τη μετάβαση του στο Παρίσι, φαίνεται να έλαβε μέρος σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Το έργο του Περικλή Λύτρα με το οποίο συμμετείχε στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση του 1927 προκάλεσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον[147].

Κατά την διάρκεια της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας, ασχολήθηκε με ηθογραφικά θέματα, τοπία της ελληνικής κυρίως φύσης[148] και φιλοτέχνησε αφίσες[149]. Το ζωγραφικό έργο του Περικλή Λύτρα είχε στοιχεία νατουραλιστικά[150], τα οποία διαφοροποιούνται μετά την επιστροφή του από το Παρίσι, ακολουθώντας πιο ιμπρεσσιονιστικές τάσεις[151]. Η ζωγραφική του χαρακτηρίζεται από την καθαρότητα και απλότητα των σχημάτων[152], χρησιμοποιεί φωτεινό χρώμα που αποτυπώνεται με πλατιές πινελιές,

---

[144] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., 1925. σ.9.
[145] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.446.
[146] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.447.
[147] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.69.
[148] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.69.
[149] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.97.
[150] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.447.
[151] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.69.
[152] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.447.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

δημιουργώντας απαλές εναλλαγές χρωματικών αποχρώσεων[153]. Στο έργο του Περικλή Λύτρα υπάρχουν στοιχεία που συνηγορούν στο γεγονός ότι επηρεάστηκε από την ζωγραφική τεχνοτροπία του αδερφού του Νικόλαου[154].

V. 2.7 Ματθαίος Ρενιέρης ή Μαθιός (Σταμάτιος Renieris)[155] (Γαλατά Ρουμανίας π.1890 - Μύκονος π.1960)

« *Ο ουρανός της Φλάνδρας*» εικ.17
« *Το Παρίσι εν ώρα χειμώνος*» εικ.18
« *Το ελληνόπουλο*» εικ.19
« *Βήματα χορού*» εικ.20

Ο Ματθαίος Ρενιέρης φαίνεται να ανήκει σε οικογένεια Τηνίων μαρμαρογλυπτών[156], από τις περιορισμένες πληροφορίες που υπάρχουν για τον Τήνιο αυτό καλλιτέχνη, αναδεικνύεται σε μια πολύπλευρη καλλιτεχνική προσωπικότητα που ασχολήθηκε με την ζωγραφική, την γλυπτική, την χαρακτική και την διακόσμηση[157].

Ο Ρενιέρης σπούδασε την γλυπτική στην Σμύρνη μαζί με τον αδερφό του Πολυχρόνη, δίπλα στον Τήνιο γλύπτη Ιάκωβο(Γιακουμή) Ρήγο[158], από εκείνη την περίοδο αναφέρεται και η ύπαρξη ενός σκίτσου του δασκάλου του, φιλοτεχνημένο από τον ίδιο[159]. Ενώ την ζωγραφική πρέπει να την διδάχτηκε στο Παρίσι[160]. Περίπου το 1930 εγκαταστάθηκε μόνιμα στις Βρυξέλλες όπου και έζησε μόνιμα μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950 κατά την οποία επιστρέφει στην Ελλάδα[161]. Σε έγγραφο του Αρχείου[162] του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. γίνεται αναφορά του ονόματος του καλλιτέχνη για την δωρεά των τεσσάρων έργων που βρίσκονται σήμερα στο Μ.Τ.Κ., ως *δωρεά... του εν Βρυξέλλες Βελγίου εγκατεστημένου Τήνιου καλλιτέχνη κ. Ματθαίου Ρενιέρη*.

Η καλλιτεχνική του εργασία στο σύνολο της, ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική και διακόσμηση *κινείται στο πλαίσιο του εξπρεσιονιστικού*

---

153 Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.69.
154 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Β', 1998. σ.447.
155 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ', 2000. σ.95.
156 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ', 2000. σ.95.
157 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ', 2000. σ.95.
158 Πρβλ. Φλωράκης Αλέκος Ε., Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής 19ος και 20ος αιώνας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1993. σ.35. *Ο Ιάκωβος (Γιακουμής) Μάρκου Ρήγος από τα Υστέρνια Τήνου (1855 – 1917), αν και ελάχιστα γνωστός, υπήρξε ένας από τους πρωτεργάτες της Νεοελληνικής γλυπτικής.*
159 Πρβλ. Φλωράκης Α., 1993. σ.36.
160 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ', 2000. σ.95.
161 Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ', 2000. σ.95.
162 Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Αριθ. Πρωτ: 778, Φάκελος Μ.Τ.Κ. Επιστολή της 9ης Νοεμβρίου 1946.

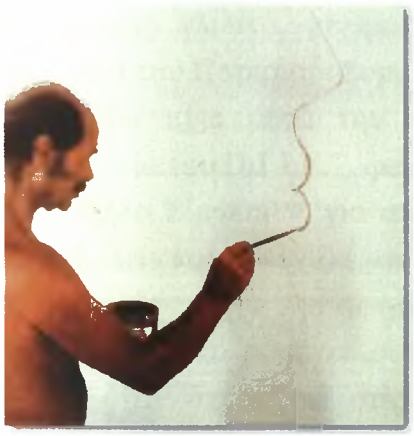
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ρεαλισμού[163]. Το καλλιτεχνικό του έργο πρέπει να αναγνωρίστηκε από τον καλλιτεχνικό κόσμο του Βελγίου, καθώς κάποια από τα έργα του φιλοξενούνται σε μουσεία της χώρας[164].

V. 2.8 Γιάννης Γαΐτης (Αθήνα 1923 - Αθήνα 1984)

« *Ο Πολεμιστής*» εικ.21

« *Ο Άγγελος*» εικ. 22



Ο Γιάννης Γαΐτης γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου του 1923. Ο πατέρας του Φραγκίσκος Φιλιππέας – Γαΐτης, *κατάγεται από την Τήνο και οι κυκλαδίτικες ρίζες θα σημαδέψουν για πάντα την καλλιτεχνική έμπνευση του Γαΐτη*[165], η μητέρα του ονομαζόταν Παναγιώτα. Το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον του Γαΐτη εκδηλώθηκε από μικρή ηλικία και οι γονείς του φαίνεται να τον στήριξαν και να τον ενίσχυσαν σε αυτή την κατεύθυνση[166]. Το 1939, μόλις 16 ετών, δημοσιεύεται κάποιο σχέδιο του στον αθηναϊκό τύπο[167].

Οι σπουδές του ξεκίνησαν το 1942[168] με την εγγραφή του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, ως έτος αποφοίτησης του φέρεται το 1954[169]. Παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα γλυπτικής από τον Τήνιο γλύπτη και φίλο του πατέρα του Φιλιππότη[170]. Κατά την διάρκεια των σπουδών του ο Γαΐτης έδωσε τα πρώτα δείγματα της καλλιτεχνικής του ευφυΐας και το φυσικό ταλέντο το οποίο διέθετε. Συναναστρέφεται με καλλιτέχνες και διανοούμενους σε μια δύσκολη εποχή για την Αθήνα που ζει στον Μεταπολεμικό απόηχο[171]. Το 1944 οργανώνει την πρώτη ατομική του έκθεση στο σπίτι του στην οδό Μαυρομματέων, γεγονός που αποτελεί πόλο έλξης για τους ανθρώπους της πολιτιστικής ζωής της Αθήνας[172]. Παρουσιάζει το έργο

---

[163] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ΄, 2000. σ.95.
[164] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Δ΄, 2000. σ.95.
[165] Πρβλ. Σεραφίνι Τζουλιάνο, Γιάννης Γαΐτης, εκδ. Μέδουσα, Αθήνα 1988. σ.125.
[166] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ., 1988. σ.125.
[167] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125.
[168] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ΄, 1979. σ. 55. Έτος εγγραφής του δίνει το 1941.
[169] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α΄, 1997. σ.234, οπού έτος αποφοιτήσεως αναφέρεται το 1952.
[170] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125.
[171] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125.
[172] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

του στην συνέχεια και σε άλλες εκθέσεις[173], κατά την περίοδο 1944 ως 1947, όπου διακρίνονται οι σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις του κυβισμού και του σουρεαλισμού.

Ο Γαΐτης επιθυμεί να μεταβεί στο Παρίσι και να παρακολουθήσει από κοντά τις πρωτοποριακές καλλιτεχνικές εξελίξεις, έχει αφιερωθεί ολοκληρωτικά στο καλλιτεχνικό του έργο ή *στο ρόλο του καλλιτέχνη: σακάκια από ύφασμα ταπετσαρίας, καβαλέτο και σκαμνί κρεμασμένα στον ώμο, μια λάμπα στερεωμένη στο γείσο του καπέλου ώστε να μπορεί να ζωγραφίζει και τη νύχτα όπως το μυθικό του πρότυπο, ο Van Gogh*[174]. Το 1948 εκθέτει μια σειρά από γλυπτά, με φανερές επιρροές από τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα του Παρισιού. Συμμετέχει σε καλλιτεχνικές ομάδες.

Το 1954 μετά την αποφοίτηση του από την Καλών Τεχνών, με υποτροφία του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. φεύγει μαζί με την σύζυγο του και επίσης καλλιτέχνη Γαβριέλλα Σίμωση[175], για σπουδές στο Παρίσι. Ξεκινάει από την `Ecole des Beaux Arts και συνεχίζει στην Académie de les Grande Chaumière[176]. Από το 1957 στρέφεται σε πιο αφηρημένες μορφές τέχνης και σταδιακά αναπτύσσει ένα *προσωπικό μορφοπλαστικό ιδίωμα, πορεία που ολοκληρώνεται από το 1966, όταν στρέφεται στις κατασκευές*[177]. Εργάζεται στην Αθήνα και το Παρίσι με μια πλουσιότατη εκθετική παρουσία.

Εικόνα «*Κίτρινός Τύπος*», 1975.

Το 1967 πρωτοεμφανίζονται στο έργο του Γαΐτη «τα ανθρωπάκια», μια αναγνωρίσιμη μορφή, που απουσιάζουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του προσώπου. Το θέμα αυτό σχεδόν καθιερώνεται από το 1970 στην δημιουργία του Γαΐτη, μέσα από αυτές τις μορφές, δημιουργεί ένα προσωπικό λεξιλόγιο με την χρήση του οποίου επιχειρεί και καταφέρνει να εκφράσει την σύγχρονη κοινωνία[178].

Τα στοιχεία που καθιστούν τις ιδιαίτερες μορφές είναι *η σχηματοποίηση, η τυποποίηση, η επανάληψη, η μετωπική απόδοση, η ενίσχυση της αυστηρής*

---

[173] Για τις ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στις οποίες συμμετείχε ο Γαΐτης. Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.127-128, Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 55 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.235.
[174] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.125.
[175] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 259-260.
[176] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.234.
[177] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.234.
[178] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.234.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

οργάνωσης...[179] σαν ένα καυστικό σχόλιο στην σύγχρονη κοινωνία που και τον σύγχρονο άνθρωπο των πόλεων[180]. Ωστόσο αυτές τις μορφές του Γαΐτη, τις συνοδεύει η ανθρώπινη συμπάθεια και η *πικρή γεύση της ανθρώπινης ζωής*[181] εκφράζοντας έτσι και τα αισθήματα του ίδιου τους του δημιουργού για τον σύγχρονο άνθρωπο.

Ο Γιάννης Γαΐτης δεν έπαψε την ενασχόληση του με την τέχνη, με την οποία πειραματίστηκε σε διάφορες εκφάνσεις της, όπως με την ζωγραφική, την γλυπτική, την χαρακτική, την εφαρμοσμένη τέχνη μέσα από τον σχεδιασμό υφασμάτων και την συμμετοχή του σε συλλογές μόδας, καθώς και με την διακόσμηση[182]. Καλλιτέχνης ακούραστος, προικισμένος με ανήσυχο και διερευνητικό πνεύμα.

Το 1972 επιλέγει την Ίο, σαν σημείο αναφοράς στην Ελλάδα, όπου και θα χτίσει το σπίτι του, το οποίο χαρακτηρίστηκε ως το «σύμβολο» της επιστροφής του και της επανασύνδεσης του με την πατρίδα, ως ο «ναός του Οδυσσέα» μετά από δέκα χρόνια περιπλάνησης στις Κυκλάδες[183].

Η θάλασσα τον συνήθισε, όπως λέει ο Stendhal, να νιώθει «σπουδαίος»[184], γράφει ο Τζουλιάνο Σεραφίνι για τον Γαΐτη. Η αναζήτηση αυτή του Γαΐτη μέσα στο κυκλαδίτικο φωτισμένο τοπίο, μοιάζει με την αναζήτηση και την επιστροφή στις ρίζες, η καταγωγή του παππού του και του πατέρα του *από την Τήνο και οι κυκλαδίτικες ρίζες*[185] φαίνεται να διατηρήθηκαν και να έμειναν ζωντανές στους κόλπους της οικογένειας του Γιάννη Γαΐτη, από όπου ξεκίνησε το ταξίδι του στην «θάλασσα» της Τέχνης.

* Οι εικόνες που συνοδεύουν τα βιογραφικά κείμενα των καλλιτεχνών προέρχονται από την «Ηλεκτρονική Πινακοθήκη της Νεοελληνικής Ζωγραφικής, (επιστημονική επιμέλεια Χάρης Καμπουρίδης και Γιώργος Λεβέντης), εκδ. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, *Περιοδικό RAM,* Άνοιξη 1997. Οι εικόνες του Νικολάου και του Περικλή Λύτρα από το Πανελλήνιον Λεύκωμα, Εθνική Εκατονταετηρίδος 1821-1921, Η Χρυσή Βίβλος του Ελληνισμού, Τόμος Δ, Καλαί Τέχναι, εν Αθήναις 1927

[179] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.234.
[180] Πρβλ. Λαμπράκη – Πλάκα Μ., 2000. σ.244.
[181] Πρβλ. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Τόμος Α', 1997. σ.235.
[182] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.126.
[183] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.12.
[184] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.12.
[185] Πρβλ. Σεραφίνι Τζ.,1988. σ.12-13.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

V.3.1 Παράγοντες που συντέλεσαν στην διαμόρφωση της καλλιτεχνικής προσωπικότητας των Τηνίων Καλλιτεχνών

Μέσα από αυτή την σύντομη βιογραφική διαδρομή στη ζωή των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ. και στο πλαίσιο των στοιχείων που υπήρξαν διαθέσιμα, ένας ισχυρός παράγοντας που προκύπτει στην διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας σχετίζεται με τις βιολογικές και ψυχολογικές βάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η **κληρονομικότητα** της έμφυτης αυτής προδιάθεσης για δημιουργία και έκφραση μέσω της τέχνης, είναι κάτι που θα μπορούσε να ισχύει για τους περισσότερους από τους Τήνιους Καλλιτέχνες. Ο πατέρας του Νικηφόρου Λύτρα ήταν αυτοδίδακτος μαρμαροτεχνίτης, ο πατέρας του Νικολάου Γύζη επίσης τεχνίτης του ξύλου, ο Νικόλαος Λούβαρης είχε συγγενικούς δεσμούς τόσο με τον ξυλογράφο Ιωάννη Λούβαρη όσο και με τον Νικόλαο Γύζη, οι δύο γιοι του Νικηφόρου Λύτρα, ο Νικόλαος και ο Περικλής απόγονοι της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας του πατέρα τους, ενώ και ο Ματθαίος Ρενιέρης φαίνεται να ανήκει σε οικογένεια με παράδοση στην μαρμαρογλυπτική.

Με κοινό σημείο αναφοράς των Καλλιτεχνών την Τήνια καταγωγή τους και την ιδιαίτερη καλλιτεχνική φυσιογνωμία του νησιού, όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο ΙΙ.2, κάποιοι διαμορφωτικοί παράγοντες της καλλιτεχνικής τους προδιάθεσης και εκδήλωσης αυτής της κλίσης, θα μπορούσαν να συνδέονται με τους εξωγενείς και ενδογενείς **κοινωνικούς παράγοντες που χαρακτηρίζουν την κοινωνία της Τήνου.**

Ο Νικηφόρος Λύτρας και ο Νικόλαος Γύζης, γεννημένοι και μεγαλωμένοι στα πρώτα παιδικά τους χρόνια στην Τήνο, δέχτηκαν τις επιρροές εκείνες που τους ώθησαν προς αυτή την κατεύθυνση. Το τηνιακό τοπίο μέσα από την ποικιλομορφία του με τις εναλλαγές επιπέδων και ορεινών όγκων, με βράχους πάνω στους οποίους συναντάς μορφές, γλυπτά της ίδιας της φύσης, την χρωματική παλέτα τους νησιού με τις άπειρες διαβαθμίσεις να μεταμορφώνεται από την μια στιγμή στην άλλη, η απεραντοσύνη της θάλασσας που αγκαλιάζει το νησί, το φύσημα του ανέμου που περιδιαβαίνει το νησί μεταφέροντας και συνθέτοντας ήχους και οι μυρωδιές της γης ενεργοποιούν όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις αφυπνίζοντας την φαντασία. Όποιοι άνθρωποι έπαιξαν σαν παιδιά στην Τήνο δεν θα έμειναν ανεπηρέαστοι σε αυτό το κέντρισμα. Οι επιστολές του Νικολάου Γύζη, αποσπάσματα των οποίων αναφέρονται στο κεφάλαιο V.4, δίνουν με τον πιο παραστατικό τρόπο τις αναμνήσεις από τα παιδικά του χρόνια στο νησί, έτσι όπως διαμορφώθηκαν στην παιδική ψυχή και την φαντασία του καλλιτέχνη. Η Τήνος την περίοδο εκείνη ένα **ζωντανό καλλιτεχνικό περιβάλλον**

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

επέτρεψε την άμεση επαφή των καλλιτεχνών, που μεγάλωσαν εκεί, με την διαδικασία της δημιουργίας, σαν ένα στοιχείο της καθημερινής ζωής του νησιού, γεγονός που πιθανώς συντέλεσε στην ενθάρρυνση της εκδήλωσης και της καλλιέργεια αυτής της έμφυτης κλίσης. Η ενασχόληση με οποιαδήποτε μορφή τέχνης στο κοινωνικό περιβάλλον του νησιού ήταν κάτι φυσικό, αν όχι αναμενόμενο, στο επίπεδο της λαϊκής κυρίως τέχνης, ώστε να σηματοδοτεί την αρμονική ένταξη στην καλλιτεχνική διάσταση της κοινωνίας την οποία βίωναν.

Η καλλιτεχνική δημιουργία κατείχε έναν **σπουδαίο κοινωνικό ρόλο** στη ζωή του νησιού, εμπλεκόμενη με τις ανάγκες των κατοίκων για την διασφάλιση των βιοτικών πόρων. Ο ιδιαίτερος ρόλος της τέχνης υποδείχτηκε από τις ίδιες τις συνθήκες που χαρακτήριζαν την ζωή στην Τήνο. Οι ιστορικές συγκυρίες, ο πλούτος της πρώτης ύλης σε πετρώματα, σε συνδυασμό με τα άγονα εδάφη, που δεν επέτρεπαν την καλλιέργεια της γης, οδήγησαν τους κατοίκους στην εκμετάλλευση και αξιοποίηση όλων των δυνατοτήτων που παρείχε η φύση του τόπου. Η ενασχόληση με τις τέχνες μοιάζει να είναι το αποτέλεσμα της αναγκαιότητας ενός ολόκληρου κοινωνικού συστήματος, που οδηγεί στην ύπαρξη μιας διαμορφωμένης **καλλιτεχνικής παράδοσης** και **τεχνογνωσίας** γύρω από την μαρμαροτεχνία κατά κύριο λόγο, συνοδευόμενη παράλληλα από μια **αισθητική** που φαίνεται να υπαγορεύεται από το ίδιο το τοπίο του νησιού και το υλικό.

Η μαρμαρογλυπτική τέχνη όπως υπάρχει στην Τήνο αποτελεί το «σύμβολο» της σχέσης πάλης - συνύπαρξης του Τήνιου με την φύση του νησιού. Το δύσκολο από άποψη επιβίωσης φυσικό περιβάλλον, φαίνεται να διαμορφώνει τους ανθρώπους με τέτοιο τρόπο ώστε να υπάρχει «**μια λαϊκή φιλοσοφία**», αν μπορούσε να ειπωθεί, μια στάση ζωής που χαρακτηρίζει τους Τήνιους με στοιχεία όπως η υπομονή, η επίμονη και το μεράκι, ως ο μόνος δρόμος για να συνυπάρξουν και να τιθασεύσουν το σκληρό τοπίο της Τήνου, αλλά και να μορφοποιήσουν το μάρμαρο. Σημαντικό επίσης ιδεολογικό παράγοντα στη ζωή του νησιού αποτέλεσε το θρησκευτικό στοιχείο και αίσθημα, με την δική του ιδιαιτερότητα μέσα από την συνύπαρξη δύο διαφορετικών δογμάτων.

Οι επιρροές του τόπου, που μπορούν να πηγάζουν από τους κοινωνικούς αυτούς παράγοντες, διακρίνονται στα στενά πλαίσια του γεωγραφικού τόπου και των καλλιτεχνών που έζησαν στην Τήνο. Ανάλογα στοιχεία όμως, φαίνεται να διατήρησαν και οι οικογένειες των καλλιτεχνών που δεν γεννήθηκαν στην Τήνο, από την στιγμή που μετοίκησαν σε άλλες περιοχές. Το στενό οικογενειακό περιβάλλον και η συναναστροφή με τους συμπατριώτες ως φορείς της κουλτούρας μιας συγκεκριμένης κοινωνίας στην

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

οποία έζησαν, θα μπορούσαν να έχουν επιδράσει με ένα τρόπο στην διατήρηση της Τηνιακής φύτρας των καλλιτεχνών.

V. 3.2 Παράγοντες που ενίσχυσαν την καλλιτεχνική πορεία των Τηνίων Καλλιτεχνών

Οι καλλιτεχνικές αυτές προσωπικότητες διαμορφωμένες από την άμεση ή την έμμεση επαφή με τα στοιχεία της Τηνιακής κοινωνίας, εξεδήλωσαν το ταλέντο τους. Σημαντικό όμως στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι αυτή η έκφραση τους ενισχύθηκε. Για την περίπτωση των καλλιτεχνών που έζησαν τα παιδικά τους χρόνια στο νησί, η επιρροή αυτή με τον καλλιτεχνικό περίγυρο του νησιού, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έπαιξε έναν διττό ρόλο, διαμορφωτικό και ενισχυτικό ταυτόχρονα.

Σημαντική θέση στην ενίσχυση της καλλιτεχνικής έκφρασης των ανερχόμενων δημιουργών φαίνεται να κατέχει **η οικογένεια**, η οποία δείχνει να σέβεται την προδιάθεση των παιδιών για καλλιτεχνική δημιουργία και να την υποστηρίζει με όσα μέσα διαθέτει. Αναφορικά με τον Νικηφόρο Λύτρα και τον Νικόλαο Γύζη η εκδήλωση αυτής της έμφυτης κλίσης αποτέλεσε έναν από τους λόγους που οι οικογένειες τους εγκατέλειψαν το νησί με προορισμό την Αθήνα. Οι **δάσκαλοι** του νησιού ευαισθητοποιημένοι στα θέματα της τέχνης διέκριναν τα πρώτα ψήγματα στους δύο αυτούς μαθητές. Πιστοί στο λειτούργημα τους, με ειλικρινές ενδιαφέρον έπραξαν τα δέοντα, συμβουλεύοντας τις οικογένειες για την περαιτέρω εκπαίδευση τους. Μέσα από αυτές τις σχέσεις διαφαίνονται και στοιχεία των χαρακτήρων τόσο των γονιών όσο και των δασκάλων που σχετίζονται με τον σεβασμό των απόψεων και με την μέριμνα για την πνευματική προκοπή, σε μια εποχή δύσκολη, χωρίς την ύπαρξη πάντοτε των απαραίτητων οικονομικών πόρων για μια τέτοια ενέργεια.

Σε μια εποχή που η εικαστική και καλλιτεχνική παιδεία στην Ελλάδα βρισκόταν υπό διαμόρφωση, οι Τήνιοι Καλλιτέχνες του Μ.Τ.Κ. ενισχύθηκαν όλοι στην καλλιτεχνική τους πορεία με **σπουδές** πρώτα στο Σχολείο των Τεχνών και μετέπειτα σε Καλλιτεχνικές Σχολές και Ακαδημίες του εξωτερικού, για την συνέχεια και τελειοποίηση της καλλιτεχνικής μόρφωσης τους.

Η ύπαρξη διαθετών αλλά και η αρωγή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. για την οικονομική τους στήριξη μέσα από **υποτροφίες,** διαδραματίζει έναν επίσης ενισχυτικό και ενδυναμωτικό ρόλο στην καλλιτεχνική πορεία τους, καθώς επιτρέπει την περαιτέρω εξέλιξη τους και δίνει στους Τήνιους καλλιτέχνες την δυνατότητα να αποκτήσουν την εμπειρία και την επαφή με προοδευτικά

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

καλλιτεχνικά ρεύματα του εξωτερικού, ανεξάρτητα από τον αν δέχτηκαν ή όχι επιρροές από αυτά, στο καλλιτεχνικό τους έργο.

Οι πρώτοι **Τήνιοι Καλλιτέχνες** που αναδείχτηκαν ως καλλιτεχνικές προσωπικότητες της νεότερης Ελλάδας, φαίνεται να έπαιξαν τον ρόλο προτύπων, που επηρέασε τους καλλιτέχνες που επακολούθησαν ενισχύοντας τους προς την επιλογή αυτής της κατεύθυνσης. Οι δρόμοι των προγενέστερων Τηνίων καλλιτεχνών με τους νεότερους συχνά συναντήθηκαν, είτε μέσα από την σχέση δασκάλου μαθητή, είτε μέσα από την ανάπτυξη φιλικών σχέσεων. Η κοινή καταγωγή φαίνεται να υπήρξε ισχυρός δεσμός για την διατήρηση αυτών των σχέσεων, που χαρακτηρίζονταν από την αρωγή και την αλληλοϋποστήριξη με στόχο την καλλιτεχνική πρόοδο.

Από τα στοιχεία της ζωής των Τηνίων καλλιτεχνών όπως διασώζονται μέχρι σήμερα φανερώνεται ότι βρέθηκαν συχνά αντιμέτωποι με **δυσχερείς καταστάσεις** που θα μπορούσαν να αποτέλεσαν παράγοντες που τους ώθησαν στην καλλιτεχνία, ως μια διέξοδος ψυχικής εκτόνωσης και αντιμετώπισης των δυσκολιών. Με δάνειο τα λόγια του Νικηφόρου Λύτρα *Η αβεβαιότης δια το αύριον, καθιστά τον καλλιτέχνην ενεργητικόν, εμπνευσμένον και παραγωγόν εις πολλά και ωραία έργα*[186].

Τέλος τα στοιχεία της προσωπικότητας του κάθε καλλιτέχνη που σχετίζονται με την εργατικότητα, τον καλλιτεχνικό ζήλο, το ανήσυχο και διεισδυτικό πνεύμα συντέλεσαν σε παράγοντες που έκαναν την ενασχόληση με την τέχνη μια πορεία δίχως τέλος.

V. 4 Αναφορές των καλλιτεχνών για την Τήνο

Στην σύντομη αυτή βιογραφική έρευνα για τους Τήνιους Καλλιτέχνες προέκυψαν οι αναφορές του Νικολάου Γύζη για το νησί και τις παιδικές του αναμνήσεις, όπως διασώθηκαν στις επιστολές του, οι οποίες φαίνεται να τον συνόδεψαν σε ολόκληρη την ζωή του. Παρατίθενται κάποια αποσπάσματα όπως διαμορφώθηκαν από τον Σάββα Απέργη[187].

« Αυτές τις μέρες φυσά νότιος άνεμος. Δεν πιστεύω να είναι από την Ελλάδα. Δεν μυρίζει θυμάρι.»

« Ως Τηνιακός που είμαι έχω μια φλέβα ποιήσεως...»(10/1/1877).

---

[186] Πρβλ. Καιροφύλλας Γ., 1997. σ.57.

[187] Πρβλ. Σάββας Απέργης, « Ο Νικόλαος Γύζης 'Αυτοβιογραφούμενος'», στο Εταιρία Τηνιακών Μελετών, Πρακτικά Συνεδρίων 3, Τήνος – Κάτω Μέρη, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης 25-27 Αυγούστου 1998, επιμ. Κώστας Δανούσης, Χορηγός Επαρχείο Τήνου, Αθήνα 2001. σ.14- 19.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

« Δεν λησμονώ ούτε την πατρίδα μου, ούτε τους αγαπητούς μου γονείς και συγγενείς, ούτε τους φίλους, ούτε φύλλον δένδρου της γης της γεννησεώς μου...»(28/11/1877).

« Ο καιρός «κατατρέμπορα[188]», που λένε εις την Τήνο:Χιονίζει χιόνι ως αλεύρι και ο άνεμος τραγουδεί το γνωστόν σας τραγούδι του εις τα Τηνιακά μας Παράθυρα»(20/1/1881).

« Όλα τα άνθη μου ήρεσαν, ο σπάρτος όμως με επανέφερε εις την παιδική μου ηλικίαν. Ως αστραπή η μυρωδιά του και η όψις του με επανέφεραν εις την πατρίδα μου την Τήνον, εις τα πατρικά μου χωράφια, όταν εγώ μοκρός με έναν παλιοσουγιά έκοπτα άνθη των σπάρτων και έκαμα εξαυτών τα κίτρινα μπουκέτα...»(21/5/1883).

« Εις εμέ θα ήρεσε, αφου θέλετε να σας πω την αλήθεια, να ήμουν εις το Σκλαβοχωριό της Τήνου, να έβλεπα τα ίχνη επί των οποίων έπαιζα παιδί ων...Εκουράσθηκα και εγώ και επεθύμησα να καθήσω εις τις δροσοκαμάρες του χωριού μου, εκεί που ξεκουράζονται οι γέροντες»(27/6/1884).

« Πόσο όμως αλλάζουν οι καιροί τα πάντα! Το σπίτι αυτό το είχον εις την μνήμη μου ακμαίον. Κάτασπροι ήταν οι τοίχοι του και κόκκινα τα παράθυρα και η θύρα. Παρά την άνοδον ήταν αλτάνα με γαρυφαλλιές και άλλα λουλούδια...Το άνωθεν γειτονικό σπίτι έχει τα ίχνη βενετικού ρυθμού...Το κάτωθεν όμως ήτο τότε του Πασά το σπίτι...το δώμα αυτού εχρησίμευε δι' εμάς τα παιδιά τότε ως αυλή...» Σε επιστολή προς τον ζωγράφο Εμμανουήλ Λαμπάκη(22/12/1886), με αφορμή το σκίτσο που του έστειλε του πατρικού του σπιτιού στο Σκλαβοχώρι.

« Όλα μου ενθύμισαν την Τήνο και τα μικρά μας καφφενεία».

« Εκείνο, το οποίο με συγκίνησε βαθύτατα, εκείνο το οποίο με έκαμε παιδί, ήτο η έξαφνα μουσική του βιολιού και του λαγούτου, η εθνική εκείνη μουσική του χορού και των τραγουδιών, τα βιολιά. Εν κατόπιν του άλλου όλα εκείνα τα παλαιά της παιδικής μου ηλικίας, της εποχής των γάμων και εκτάκτων εορτών του πατρικού μου οίκου, όλα εκείνα μου επανήλθον ως να τα έβλεπα...»

« και εγώ κλινήρης με τον πυρετόν, φιλοσοφώ και ζητώ να εμβαθύνω εις την θεραπείαν της φύσεως και καταλήγω στο συμπέρασμα, ότι αν ήτο δυνατον να ημπορούσα να ερχόμουν στην Ελλάδα, ίσως κατά πρώτον εις την Κεφαλληνίαν και κατόπιν εις την Τήνο, εις τα γλυκά αυτά μέρη, όπου ο θαλάσσιος άνεμος, το βάλσαμο αυτό υπάρχει, ότι θα εύρισκα πάλιν ταχέως την υγείαν μου...»(22/10/1900)...γράφει ο Νικόλαος Γύζης δύο μήνες πριν το θάνατο του.

---

[188] Ο πολύ κακός καιρός, στο γλωσσικό ιδίωμα της Τήνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI.
ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ.
(ΣΥΛΛΟΓΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ)

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI.
ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ Μ.Τ.Κ.
(ΣΥΛΛΟΓΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ)

VI.1 Προσέγγιση στα ζωγραφικά έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.

Στο κεφάλαιο Ι.3 έγινε λόγος για τον «καλλιτέχνη-ζωγράφο» και χαρακτηρίστηκε ως ο άνθρωπος εκείνος που υπακούοντας σε μια βαθύτερη ανάγκη του για επικοινωνία και έκφραση ή ακόμη γιατί του ζητήθηκε, κατόπιν παραγγελίας, εκφράζεται με οπτικά μηνύματα και αποτυπώνει στο έργο του την δική του προσωπική ματιά ή σκέψη ή συναίσθημα για ένα θέμα που τον έχει εμπνεύσει, παρουσιάζοντας μια «άλλη πραγματικότητα». Για να φτάσει ένα ζωγραφικό έργο στην τελική μορφή του, όπως βρίσκεται σήμερα ενταγμένο σε ένα μουσειακό χώρο ή οπουδήποτε αλλού, έχει προηγηθεί μια διαδικασία, η ίδια η καλλιτεχνική πράξη. Συμβατικά θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αυτή η διεργασία ξεκινάει από την στιγμή της σύλληψης μιας ιδέας, του θέματος δηλαδή που εμπνέει τον καλλιτέχνη και συνεχίζεται με την επεξεργασία αυτής της ιδέας μέχρι να φτάσει σε ένα επιθυμητό για τον καλλιτέχνη επίπεδο όπου και την αποτυπώνει στο έργο του, χρησιμοποιώντας τα μέσα εκείνα που του δίνουν την δυνατότητα να απεικονίσει το θέμα του όπως ακριβώς το οραματίστηκε. Πρόκειται για μια διαδικασία επίπονη καθώς ο καλλιτέχνης έχει να κάνει μια σειρά από επιλογές, σε σχέση με τα υλικά, τα χρώματα, τα σχήματα και όλα τα στοιχεία που συνθέτουν την «εικαστική γλώσσα», που δεν τον ικανοποιούν πάντοτε ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα που θέλει να πετύχει, το ένα και μοναδικό που μπορεί να εκφράσει αυτό που θέλει «να πει».

Στην συγκεκριμένη ενότητα και αναφορικά με τα ζωγραφικά έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών, που βρίσκονται στο δείγμα της συλλογής του Μ.Τ.Κ., το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πρώτη φάση της καλλιτεχνικής διεργασίας, στην σύλληψη της ιδέας, που ώθησε τον καλλιτέχνη να δημιουργήσει το κάθε έργο από αυτά. Η φάση αυτή αφορά τα θέματα εκείνα που αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες και συνήθως προέρχονται από τον περιβάλλοντα χώρο, την καθημερινότητα και την κοινή εμπειρία της ζωής, από τον εσωτερικό τους ψυχικό και διανοητικό κόσμο, γεγονότα που έχουν ζήσει ή πρόσωπα που τους έχουν συγκινήσει, από την φαντασία τους, από την αναζήτηση και έκφραση μέσα από δομές και μορφές κ.ά. Έχοντας αναφερθεί στην ζωή των Τηνίων Καλλιτεχνών και στις επιρροές που μπορεί να δέχτηκαν

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

σε κοινωνικό κυρίως πλαίσιο ως προς την διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας και με αφορμή το δείγμα των ζωγραφικών τους έργων που φιλοξενούνται στο Μ.Τ.Κ., αναζητούνται τα στοιχεία εκείνα που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες. Ειδικότερα αναφέρονται όσα από τα θέματα φαίνεται να προέρχονται από ερεθίσματα του κοινωνικού και φυσικού περιβάλλοντος της Τήνου και της ζωής εκεί γενικότερα.

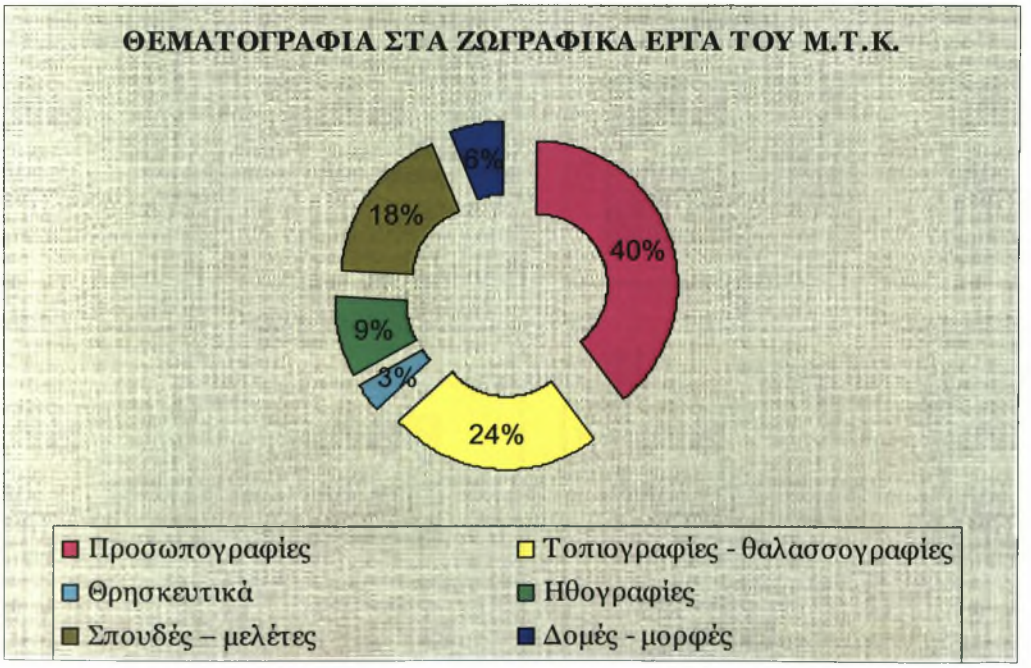
Εκτός από τα έργα του εκθεσιακού χώρου του Μ.Τ.Κ., μελετούνται ως προς αυτό το επίπεδο και τα ζωγραφικά έργα που ανήκουν στην συλλογή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τηνίων Καλλιτεχνών, τα οποία όμως δεν εκτίθενται, καθώς και έργα άλλων καλλιτεχνών που βρίσκονται στον ίδιο χώρο και που το θέμα τους σχετίζεται με την Τήνο.

VI.2 Θεματογραφικός κατάλογος των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ.

Για μια πιο ολοκληρωμένη άποψη της συλλογής των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. γίνονται κατατάξεις, οι οποίες αποδίδονται με μορφή γραφημάτων και πινάκων,

α) ως προς την **θεματογραφία** τους σε:

- Προσωπογραφίες
- Τοπιογραφίες
- Θρησκευτικά
- Ηθογραφίες
- Σπουδές-μελέτες
- Δομές –μορφές



Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Προσωπογραφίες

Εικ.1	Εικ.5	Εικ.6	Εικ.7	Εικ.11	Εικ.12	Εικ.16	Εικ.19	Εικ.25

Εικ.23	Εικ.26	Εικ.27	Εικ.28

- Οι εικόνες 23 και 26 δεν είναι φτιαγμένες από Τήνιο Καλλιτέχνη, αλλά από τον Γεώργιο Ροϊλό.
- Οι εικόνες 27,28, 29, 30,31,32 και 33 δεν εκτίθενται στο Μ.Τ.Κ.

Τοπιογραφίες

Εικ.9	Εικ.8	Εικ.13	Εικ.17	Εικ.18

Εικ.2	Εικ.3	Εικ.4

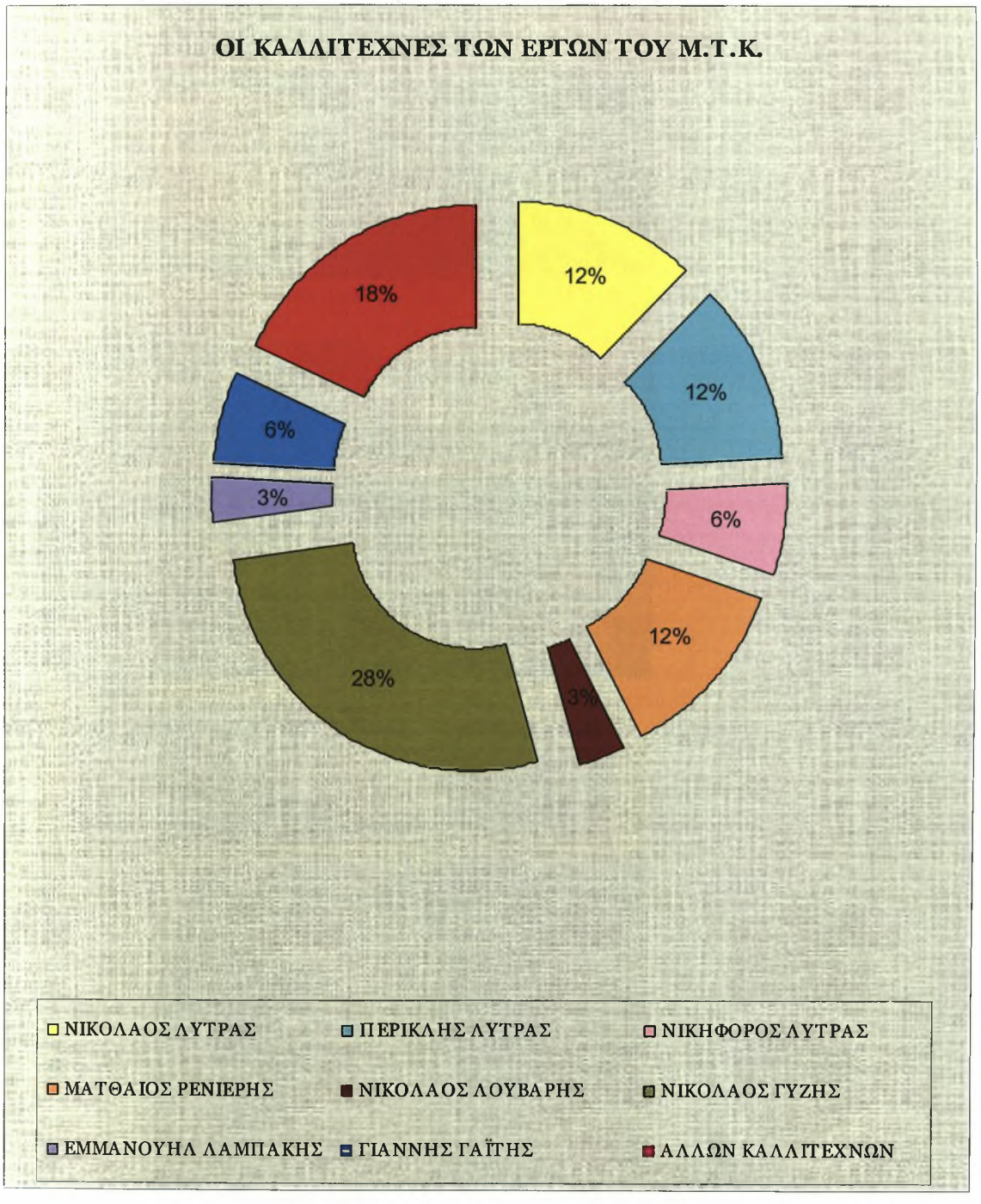
- Οι εικόνες 2, 3 και 4 δεν είναι φτιαγμένες από Τήνιο Καλλιτέχνη, αλλά από τον Επαμεινώνδα Θωμόπουλο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Θρησκευτικά	Εικ.24	Ηθογραφίες	Εικ.10	Εικ.15	Εικ.14	Η εικόνα 14, δεν είναι φτιαγμένη από Τήνιο καλλιτέχνη, αλλά από την Κλεονίκη Ασπριώτη.

Σκίτσα-μελέτες	Εικ.20	Εικ.29	Saddord-Saulov	Εικ.21	Εικ.22
	Εικ.30	Εικ.31			
	Εικ.33	Εικ.32			

β) ως προς τον **δημιουργό** του κάθε ζωγραφικού πίνακα του Μ.Τ.Κ.



Στην σχηματική παράσταση που ακολουθεί παρατίθενται τα έργα του Μ.Τ.Κ. των Τηνίων Καλλιτεχνών ανά καλλιτέχνη, αλλά παρουσιάζονται και τα έργα του Γεωργίου Ροϊλού και της Κλεονίκης Ασπριώτη καθώς το θέμα του ζωγραφικού έργου τους αφορά την Τήνο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

VI. 2.1 Προσωπογραφίες

Το σύνολο των προσωπογραφιών που απαρτίζουν την συλλογή των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ., αριθμεί 13 πίνακες. Οι 11 από αυτές εκτίθενται στο χώρο του Μ.Τ.Κ., ενώ δύο από τις προσωπογραφίες του Ν. Γύζη ανήκουν στην συλλογή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. και δεν βρίσκονται στον εκθεσιακό χώρο.

Τρεις προσωπογραφίες είναι φιλοτεχνημένες από τον Νικόλαο Γύζη, σε αυτές απεικονίζονται η μητέρα του Μαργαρίτα Γύζη, ο πατέρας του Ονούφριος Γύζης και η μεγάλη του κόρη Πηνελόπη Γύζη. Τα πορτραίτα αυτά αποτελούν ένα δείγμα από τις λίγες προσωπογραφίες του Γύζη που συνδέονται με το γεγονός, ότι ο καλλιτέχνης δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με αυτό το είδος της ζωγραφικής, παρά μόνο για να ζωγραφίσει οικεία πρόσωπα του, από το άμεσο οικογενειακό του περιβάλλον. Η αγάπη και η προσωπική σχέση του καλλιτέχνη με αυτά τα πρόσωπα θα μπορούσε να λειτούργησε ως πηγή έμπνευσης για την δημιουργία αυτών των πορτραίτων. Οι προσωπογραφίες των γονιών του χρονολογούνται ανάμεσα στα έτη 1872-1874, κατά το πρώτο ταξίδι του Γύζη στην Ελλάδα, όπου και συνάντησε τους γονείς του μετά από επτά χρόνια. Το πορτραίτο της κόρης του Πηνελόπης είναι φιλοτεχνημένο το 1891 και φαίνεται να έχει χρησιμοποιήσει την μορφή της ως μοντέλο και σε άλλα έργα του[1].

Τρεις επίσης ζωγραφικοί πίνακες προσωπογραφιών αποδίδονται στον Περικλή Λύτρα, πρόκειται για ένα πορτραίτο του πατέρα του Νικηφόρου Λύτρα και άλλα δύο των Τηνίων γλυπτών Δημήτρη Φιλιππότη[2](Πύργος Τήνου 1839/40 - 1919/20) και Γεώργιου Βιτάλη[3](Υστέρνια Τήνου 1838-Αλεξάνδρεια 1901). Έτσι φαίνεται και ο Περικλής Λύτρας να έχει εμπνευστεί από το οικογενειακό του περιβάλλον, αλλά και από καλλιτεχνικές προσωπικότητες του νησιού, οι οποίες έπαιξαν έναν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της γλυπτικής της Νεοελληνικής Τέχνης.

Δύο από τα πορτραίτα τις συλλογής έχουν δημιουργηθεί από τον Νικόλαο Λύτρα. Εμπνευσμένος από την καλλιτεχνική προσωπικότητα του Γιαννούλη Χαλεπά[4](Πύργος Τήνου27/8/1851-Αθήνα 15/9/1938), επίσης Τήνιου γλυπτή, φιλοτέχνησε το πορτραίτο του το 1925. Η άλλη προσωπογραφία αφορά τον Χαράλαμπο Χατζηϊωάννου, που σύμφωνα με το Βιβλίο Αποσκευής[5](1960) του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., χαρακτηρίζεται ως διαθέτης[6].

---

[1] Πρβλ. Καλλιγάς Μ.,1981. σ.63.
[2] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ.295-296.
[3] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 40-41.
[4] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 304-306.
[5] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960: αριθ.φ:165, 1969,2.
[6] Δεν γνωρίζουμε αν πρόκειται για κάποιο διαθέτη του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. ή αν σχετίζεται με τον θεσμό των υποτροφιών, και την υποτροφία του Νικολάου Λύτρα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Μια προσωπογραφία φέρεται ως έργο του Νικηφόρου Λύτρα, το έργο τιτλοφορείται «*Ιερεύς*», από το Βιβλίο Αποσκευής[7](1960), δίνεται η πληροφορία ότι πρόκειται για τον ιερέα Καμπανία, εφημέριου του Ιερού Ναού Ευαγγελίστριας Τήνου. Μια ακόμη προσωπογραφία είναι φιλοτεχνημένη από τον Ματθαίο Ρενιέρη, με τίτλο «*Το ελληνόπουλο*». Πορτραίτο είναι και έργο του Νικολάου Λούβαρη, το μοναδικό δείγμα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, που υπάρχει στο Μ.Τ.Κ., στο οποίο απεικονίζεται το κεφάλι μιας γυναικείας γηραιάς μορφής. Από τον κεφαλόδεσμο της μορφής μπορεί να γίνει υπόθεση ότι πρόκειται για μια μορφή πιθανότατα από την Τήνο.

Τέλος το Μ.Τ.Κ. κοσμείται και με δύο προσωπογραφίες που παρουσιάζουν τους Τηνίους Καλλιτέχνες, Νικόλαο Γύζη[8] και τον γλύπτη Λάζαρο Σώχο[9](Υστέρνια Τήνου 1862-Αθήνα 1911), του Γεωργίου Ροϊλού.

VI. 2.2 Ηθογραφίες

Από τα ζωγραφικά έργα της συλλογής του Μ.Τ.Κ, μόνο τρία περιέχουν ηθογραφικά θέματα. Ένας πίνακας φιλοτεχνημένος από τον Νικηφόρο Λύτρα, αντιπροσωπεύοντας το κατεξοχήν ζωγραφικό είδος με το οποίο ασχολήθηκε και διακρίθηκε, την ηθογραφία. Το έργο του Νικηφόρου Λύτρα «*το Αγίασμα*», φαίνεται να είναι καθαρά εμπνευσμένο από την γενέτειρα του καλλιτέχνη. Αφορά ένα έθιμο[10], που υπήρχε στο νησί, για την τέλεση αγιασμού στα καινούργια πλοία, που θα ταξίδευαν για πρώτη φορά ή για όσα πλοία προορίζονταν για μακρινά ταξίδια, αλλά και για πλοία που σώθηκαν από μεγάλες θαλασσοταραχές. Σύμφωνα με αυτό το έθιμο, η θαυματουργός εικόνα της Ευαγγελίστριας Τήνου μεταφέρεται στο πλοίο που πρόκειται να γίνει ο αγιασμός, μέσα σε μια θήκη χρυσοκέντητη, την οποία κρατά στα χέρια του ο πρωθιερέας που συνήθως συνοδεύεται από κάποιον διάκονο, οποίος φέρει το κιβώτιο στο οποίο έριχναν χρήματα και αφιερώματα. Στην θρησκευτική αυτή πομπή συμμετέχει και ο εικονοφύλακας.

Επίσης θρησκευτικό είναι το περιεχόμενο, του ηθογραφικού έργου που αποδίδεται στον Εμμανουήλ Λαμπάκη, «*το Τάμα*». Το έργο αυτό είναι το μόνο του εν λόγω καλλιτέχνη που υπάρχει στο Μ.Τ.Κ. και σχετίζεται με το έθιμο του «τάματος» στην Μεγαλόχαρη είτε ζητώντας την βοήθεια Της και την θαυματουργό παρέμβαση Της, είτε σε ένδειξή ευγνωμοσύνης για την αρωγή που έχει προσφέρει

---

[7] Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Βιβλίο Αποσκευής 1960: αριθ.φ:161, 13.

[8] Πρβλ. Καλογερόπουλος Δ., και Σώχος Ξ., 1925. σ.80. *Προσωπογραφίαν του Γύζη εφιλοτέχνησεν εσχάτως ο έγκριτος καθηγητής της Καλλιτεχνικής Σχολής κ.Γ.Ροϊλός, θ'αναρτηθή δ'αύτη εν τη αιθούση του εν Τήνω Ιερού ιδρύματος, τελουμένων επισήμως των αποκαλυπτηρίων.*

[9] Πρβλ. Σπητέρης Τ., Τόμος Γ', 1979. σ. 273-274.

[10] Πρβλ. Σώχος Ξ., 1929. σ.75.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

σε κάποια δύσκολη στιγμή. Ένα από τα «τάματα» που συνηθίζονται στο νησί το δεκαπενθήμερο από την 1η Αυγούστου μέχρι την 15η της εορτής της Παναγίας, έχει να κάνει με την ένδυση με μαύρα ρούχα. Όσοι έχουν κάνει τάμα πηγαίνουν στο Ναό την παραμονή της 1ης Αυγούστου και φορούν τα μαύρα ρούχα, τα οποία διατηρούν κατά την διάρκεια του δεκαπενθημέρου, την παραμονή της 15ης Αυγούστου οι «ταμένοι» επιστρέφουν στο Ναό όπου και αφήνουν αυτά τα μαύρα ενδύματα. Έτσι και στο ζωγραφικό έργο του Λαμπάκη παρουσιάζεται μια μαυροφορεμένη μάνα με το παιδί της στην αγκαλιά, κρατώντας ένα κερί στο χέρι, προφανώς για να επικαλεστεί σε βοήθεια την Παναγία της Τήνου[11].

Τέλος ως ηθογραφικό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το έργο της Κλεονίκης Ασπριώτου, παρόλο που δεν είναι Τήνια στην καταγωγή, το ζωγραφικό της έργο παρουσιάζει έναν γηραιό Τήνιο χωρικό. Η χρωματική απόδοση των ενδυμάτων του χωρικού μοιάζει να είναι επηρεασμένη από το ξερικό τοπίο του νησιού.

VI. 2.3 Τοπιογραφίες

Από τα οκτώ συνολικά έργα τοπιογραφίας που συγκροτούν την συλλογή των ζωγραφικών έργων, τα πέντε ανήκουν σε Τήνιους Καλλιτέχνες, ενώ τα υπόλοιπα τρία τοπιογραφικά ζωγραφικά θέματα έχουν φιλοτεχνηθεί από τον Επαμεινώνδα Θωμόπουλο.

Δημιουργός δύο τοπιογραφιών με θέματα εμπνευσμένα από το Τηνιακό τοπίο, είναι ο Νικόλαος Λύτρας. Ο καλλιτέχνης διακρίθηκε στην τοπιογραφία, καθώς ανέπτυξε στο συγκεκριμένο είδος ένα προσωπικό στυλ, αποδίδοντας με μια νέα οπτική το φως και το χρώμα των ελληνικών νησιών. Μέσα από αυτό το προσωπικό πρίσμα, έχει αναπαραστήσει την Μονή της Αγίας Τριάδας της Γύρλας, που βρίσκεται στην Τήνο, αλλά και το λιμάνι του νησιού.

Ο Περικλής Λύτρας απέδωσε ζωγραφικά στο έργο του «*Περιστεριώνας*», ένα από τα αρχιτεκτονικά «σύμβολα» της Τήνου. Οι περιστεριώνες περίτεχνα κτισμένοι, βρίσκονται διάσπαρτοι στο νησί σε σημείο που να θεωρούνται φυσικό στοιχείο του τοπίου και όχι ανθρώπινο δημιούργημα, πιθανόν να ενέπνευσαν τον καλλιτέχνη.

Τέλος στις τοπιογραφίες ανήκουν και δύο έργα του Τήνιου καλλιτέχνη Ματθαίου Ρενιέρη, «*Ο ουρανός της Φλάνδρας*» και το «*Παρίσι εν ώρα χειμώνος*», όπως μπορεί να εικαστεί εμπνευσμένα από τα τοπία τα οποία συνάντησε κατά την διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι και της διαμονής του στο εξωτερικό.

---

[11] Πρβλ. Δώριζας Γ., 1979. σ.55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

VI. 2.4 Άλλα είδη

Εκτός από τα θέματα των έργων που προαναφέρθηκαν, αναφορικά με την συλλογή του Μ.Τ.Κ. υπάρχουν και κάποια άλλα που εντάχθηκαν σε μια κοινή κατηγορία, εξαιτίας του μικρού αριθμού των έργων. Στον μουσειακό αυτό χώρο υπάρχει ένας ζωγραφικός πίνακας του Νικολάου Γύζη με θρησκευτικό θέμα «*ο Ιωσήφ στην φυλακή*», το έργο αυτό δημιουργήθηκε με θέμα προκαθορισμένο, καθώς είναι αυτό με το οποίο ο Γύζης συμμετείχε και πέτυχε να γίνει δεκτός στην τάξη του C. Von Piloty, κατά την περίοδο της μετάβασης του στο Μόναχο για την συνέχιση των καλλιτεχνικών του σπουδών στην Ακαδημία του Μονάχου.

Επίσης στο Μ.Τ.Κ. εκτίθενται δύο έργα του Γιάννη Γαΐτη, με την χαρακτηριστική μορφή του έργου του «τα ανθρωπάκια». Ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης φαίνεται να έχει χρησιμοποιήσει ως πηγή έμπνευσης τις μορφές αυτές και συγκεκριμένες δομές για να εκφραστεί στο ζωγραφικό του έργο.

Ως μια ξεχωριστή κατηγορία αποδίδονται τα σκίτσα και οι μελέτες κάποιων Τηνίων Καλλιτεχνών. Ένα σκίτσο που βρίσκεται στο χώρο του Μ.Τ.Κ. αποτελεί έργο του Ματθαίου Ρενιέρη, με τίτλο «*Βήματα χορού*», φαίνεται να μελετά το σώμα ως προς την απόδοση της κίνησης του χορευτικού βηματισμού. Πιθανώς να πρόκειται για κάποιον ελληνικό χορό.

Τέλος ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σκίτσα-μελέτες του Νικολάου Γύζη, πέντε τον αριθμό, τα οποία ανήκουν στην συλλογή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. αλλά δεν εκτίθενται στο Μ.Τ.Κ. Το σχέδιο «*Ιδού ο Νυμφίος*», αποτελεί ένα από τα προσχέδια του ομότιτλου ζωγραφικού του έργου. Το σκίτσο «*Σχολική τάξη*», χρονολογείται την περίοδο 1872-1874, κατά το πρώτο ταξίδι του στην Ελλάδα. Τα σκίτσα του Γύζη αποτελούν ένα ιδιαίτερο θέμα, καθώς κάποτε αποτελούν υλικό που χρησιμοποιεί στα ηθογραφικά του κυρίως έργα. Αντίστοιχα το σκίτσο «*Ζεϊμπέκικος*», φέρεται να προέρχεται από το ταξίδι του στην Μικρά Ασία κατά το 1873. Επίσης υπάρχει και ένα σχέδιο του για την προμετωπίδα, γερμανικού περιοδικού, καθώς ο Γύζης ασχολήθηκε στο καλλιτεχνικό του έργο και με αφίσες, το οποίο βρίσκεται μέσα σε κύκλο[12], ένα σχήμα το οποίο χρησιμοποίησε ιδιαίτερα ο Γύζης στο έργο του. Τέλος στον Γύζη αποδίδεται και ένα σχέδιο με θέμα παρμένο, από την Τήνο. Το σχέδιο αυτό χαρακτηρίζεται ως αντιγραφή μιας γκραβούρας που απεικονίζει τον βραχώδη όγκο του Εξωμβούργου της Τήνου.

[12] Πρβλ. Καλλιγάς Μ., 1981. σ.75-76.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

VI. 3 Στοιχεία της ζωής στην Τήνο που φαίνεται να λειτούργησαν ως παράγοντες πηγής έμπνευσης των Τηνίων Καλλιτεχνών.

Μέσα από την μελέτη του δείγματος των έργων των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ. αναζητήθηκαν τα στοιχεία που μπορεί να λειτούργησαν ως παράγοντες πηγής έμπνευσης στο καλλιτεχνικό τους έργο. Σε αυτή την πρώτη φάση της καλλιτεχνικής διεργασίας, της σύλληψης της ιδέας η Τήνος και φαίνεται να έχει κάποιο ρόλο, το μικρό αριθμητικά δείγμα των έργων δεν επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε τον ρόλο αυτό ως σημαντικό ή ασήμαντο, η σπουδαιότητα όμως έγκειται στο γεγονός ότι η Τήνος και όσα στοιχεία απορρέουν από το νησί και από την ζωή εκεί, υφίστανται ως παράγοντες έμπνευσης ακόμη και για καλλιτέχνες που δεν μεγάλωσαν στο νησί.

Συνάγοντας τα όσα προαναφέρθηκαν στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, μπορεί να ειπωθεί γενικά, ότι για την περίπτωση των Τηνίων Καλλιτεχνών και του δείγματος των έργων που διερευνήθηκαν στο πλαίσιο του Μ.Τ.Κ., πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες φαίνεται να έχει αποτελέσει:

- Το οικογενειακό περιβάλλον
- Πρόσωπα σύγχρονα, της εποχής που έζησαν οι καλλιτέχνες
- Άλλοι Τήνιοι Καλλιτέχνες
- Έθιμα της Τήνου
- Τοπία από περιοχές στις οποίες έζησαν ή επισκέφθηκαν
- Τοπία της Τήνου

Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει ότι η Τήνος αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για άλλους καλλιτέχνες οι οποίοι απεικόνισαν στο έργο τους Καλλιτέχνες Νικόλαο Γύζη και Λάζαρο Σώχο, αλλά και απλούς ανθρώπους του νησιού και τα έργα αυτά βρίσκονται σήμερα στην Τήνο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Μέσα στο πλαίσιο της προσπάθειας για μια μουσειοπαιδαγωγική προσέγγιση του θέματος αυτής της εργασίας, σκοπός ήταν να γίνει μια συστηματική μελέτη γύρω από τους χώρους και τις ζωγραφικές συλλογές του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Η μουσειοπαιδαγωγική εκπαίδευση ως επιστημονικός κλάδος φέρεται να συνδέεται με τις αρχές άλλων επιστημών κατά κύριο λόγο με αυτές *της παιδαγωγικής, της μουσειολογίας και της θεωρίας του υλικού πολιτισμού*[1], σκοπεύοντας *στην επιστημονική διερεύνηση και βελτίωση των όρων γόνιμης αξιοποίησης των μουσείων και του υλικού πολιτισμού προς όφελος της κοινωνίας*[2].

Η **προκαταρκτική αυτή μελέτη** κινήθηκε βασισμένη στα στάδια σχεδιασμού ενός εκπαιδευτικού προγράμματος μουσειοπαιδαγωγικού χαρακτήρα.

- Προετοίμασε και μελέτησε σφαιρικά το **θέμα της Τέχνης** και την σχέση της συγκεκριμένης κοινωνίας της **Τήνου με την τέχνη**.
- Μελέτησε **μουσειολογικά** δύο προεπιλεγμένους μουσειακούς χώρους το **Μ.Τ.Κ. και την Πινακοθήκη** ως προς τις συλλογές των ζωγραφικών τους έργων. Η επιλογή βασίστηκε σε λειτουργικούς λόγους η εγγύτητα του περιεχομένου των συλλογών αλλά και των χώρων, στεγάζονται στο ίδιο κτιριακό συγκρότημα και ανήκουν στην ίδια διοικητική αρχή.
- Πραγματοποίησε **μια μικρή μελέτη σκοπιμότητας για τον χαρακτήρα και τους στόχους** που θα μπορούσαν να αναπτύξουν αυτοί οι δύο χώροι.
- Μελέτησε τις επιλεγμένες **συλλογές,** ως προς το περιεχόμενο και την συγκρότηση τους(**ζητήματα τεκμηρίωσης και ερμηνείας των συλλογών**), τις κατέταξε με κεντρικούς άξονες α)την χρονολογία γέννησης των ζωγράφων και την καλλιτεχνική εποχή στην οποία ανήκουν δίνοντας την δυνατότητα για μια εξελικτική ερμηνευτική προσέγγιση, και β)την θεματογραφία των έργων και την καλλιτεχνική εποχή στην οποία ανάγονται, αφήνοντας περιθώρια για μια προσέγγιση από την πλευρά της ιστορίας της Τέχνης.
- Πρότεινε κάποιες **θεματικές ενότητες** στις οποίες θα μπορούσαν να εκπονηθούν μια σειρά από **μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα**.

---

[1] Πρβλ. Νάκου Ειρήνη, 2001. σ.178.
[2] Πρβλ. Νάκου Ειρήνη, 2001. σ.177.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Επέλεξε μια συγκεκριμένη θεματική ενότητα **«Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.»** για τον σχεδιασμό ενός μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος. Η προκαταρκτική αύτη μελέτη της θεματικής ενότητας «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.», αφορά **την σύλληψης μιας πρωταρχικής ιδέας για την αξιοποίηση της συλλογής των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ.,** ώστε να ανοιχθούν **οι δίοδοι επικοινωνίας μουσείου - τοπικής κοινωνίας**, σε όφελος τόσο του ίδιου του μουσείου και της νέας διάστασης που θα μπορούσε να αποκτήσει στην τοπική κοινωνία της Τήνου, αλλά και σε όφελος της ίδιας της κοινωνίας, η οποία θα μπορούσε να αποκτήσει νέες δυνατότητες για μάθηση, εκπαίδευση, ψυχαγωγία και ότι άλλο μπορεί να προσφέρει η επίσκεψη σε ένα μουσείο.

- Καθόρισε **σκοπούς και στόχους** αναφορικά με τον **διττό ρόλο** που θα μπορούσε να παίξει η δημιουργία ενός τέτοιου προγράμματος, τόσο για το μουσείο όσο και για τις ομάδες στόχους.
- Επέλεξε ένα από τα **μηνύματα** που θα μπορούσε να επικοινωνήσει η συγκεκριμένη θεματική ενότητα.
- Επέλεξε την **κοινωνική ερμηνευτική προσέγγιση**, ως τρόπο ερμηνείας της συγκεκριμένης ενότητας για την μελέτη της, χωρίς να αποκλείονται κάποιες άλλες σε επιμέρους στάδια της διεξαγωγής του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος, ανάλογα με τις δραστηριότητες και τα μέσα επικοινωνίας που μπορούν να το διαρθρώσουν.

Ωστόσο για το στάδιο της **διάρθρωσης του προγράμματος** που αφορά την διεξαγωγή του και την επιλογή των μέσων επικοινωνίας, κρίνεται απαραίτητο να διενεργηθεί **αξιολόγηση - έρευνα κοινού**. Αυτή η διαδικασία θα επέτρεπε την ύπαρξη μιας ολοκληρωμένης άποψης για τις προσδοκίες του κοινού στο οποίο θα απευθύνεται το μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα.

Ως **Ομάδες στόχοι**(ομάδες επισκεπτών στις οποίες θα απευθύνεται το πρόγραμμα) για τον σχεδιασμό ενός μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος θα μπορούσαν να είναι το κοινό της Τήνου ή οι νέοι της Τήνου ή τα σχολεία της Τήνου. Οι οργανωμένες σχολικές ομάδες δίνουν την δυνατότητα να διερευνηθούν οι προσδοκίες των μαθητών πριν από την επίσκεψη στο χώρο του Μ.Τ.Κ., αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα από ένα πρόγραμμα αξιολόγησης, μέσα από το οποίο θα μπορούσαν να διερευνηθούν οι γνώσεις και οι προσδοκίες των μαθητών σε σχέση με την επιλεγμένη θεματική ενότητα «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.».

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Για την **1η φάση της αξιολόγησης(προκαταρκτική)** στις σχολικές ομάδες προτείνεται η δημιουργία μιας μακέτας προκαταρκτικής αξιολόγησης **(μέθοδος «οπτικός χάρτης ή μοντέλο»)** μέσα από την οποία θα παρουσιάζονται τα έργα του Μ.Τ.Κ. και οι επεξηγηματικές πινακίδες με τα στοιχεία που είναι γνωστά για το κάθε έργο «όνομα ζωγράφου, τίτλος, χρονολογία αν υπάρχει, διαστάσεις, υλικό, υπογραφή καλλιτέχνη».

Και συνοδευτικό **ερωτηματολόγιο ποιοτικής έρευνας**[3] με στόχο να διερευνήσει:

- Την άποψη των μαθητών για το μουσείο(Μ.Τ.Κ.)
- Την άποψη των μαθητών για την σχέση «η Τήνος και η τέχνη».
- Την αντίληψη και τις προσδοκίες τους σε σχέση με την θεματική ενότητα «Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.»
- Τις προτιμήσεις τους 1) ποιο έργο τους αρέσει, γιατί;
- Τα ενδιαφέροντα τους 2)τι θα ήθελαν να ξέρουν για αυτό το έργο;
- Τι θα ήθελαν να κάνουν/ να δουν σε μια επίσκεψη τους στο Μ.Τ.Κ. (δίνοντας στοιχεία για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις και τα μέσα επικοινωνίας που θα μπορούσαν να διαρθρώσουν τις επιμέρους δραστηριότητες του μουσειοπαιδαγωγικού προγράμματος.)

Μέσα από την μουσειοπαιδαγωγική αξιοποίηση των συλλογών μπορεί να αναπτυχθεί μια ουσιαστική σχέση των μουσειακών χώρων με το κοινό που να προάγει την εκπαίδευση, τον πολιτισμό και ότι άλλο μπορεί να προσφέρει η επίσκεψη σε ένα μουσείο, με μοναδικό σκοπό το όφελος της κοινωνίας γενικότερα και για την περίπτωση της Τήνου το όφελος της τοπικής κοινωνίας, παρέχοντας την δυνατότητα για εναλλακτικές μορφές μάθησης, ψυχαγωγίας, εκτίμησης και ενίσχυσης της καλλιτεχνικής κληρονομιάς και παράδοσης του τόπου.

[3] Πρβλ. Για ένα δείγμα ερωτηματολογίου ποιοτικής έρευνας. (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Δημοσιευμένο άρθρο για τις συλλογές ζωγραφικής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

II Κεφ.

Εργα τέχνης περιμένουν το θαύμα

Με καταστροφή απειλούνται οι πολύτιμες συλλογές της Ευαγγελιστρίας Τήνου

Της **ΜΑΡΙΛΕΝΑΣ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ** *

Δεν είναι και μικρή η έκπληξη που δοκιμάζει κανείς μπαίνοντας στην Πινακοθήκη του Ιερού Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας στην Τήνο. Εκπληξη για το πλήθος των έργων που κρέμονται σε διπλές και τριπλές σειρές από τους τοίχους του στενόμακρου χώρου, που μεταλλάσσεται όμως αμέσως μετά σε απορία – πώς βρέθηκαν τόσοι πίνακες στον περίβολο του ιερότερου θρησκευτικού προσκυνήματος της χώρας; Υστερα από σύντομη περιήγηση όμως η έκπληξη μετατρέπεται σε βαθύτατη απορία, καθώς συναντά κανείς πίνακες μεγάλων καλλιτεχνικών αξιώσεων να συμφύρονται κυριολεκτικά με ένα πλήθος από κακά αντίγραφα, πλαστογραφίες, και στην καλύτερη περίπτωση από ποιοτικά αδιάφορα έργα.

Στα πρώτα συγκαταλέγονται χωρίς αμφιβολία αξιόλογα έργα της Διτικής Αναγέννησης και της Επτανησιακής Σχολής (16ου και 18ου - 19ου αιώνα), σπανιότατα δείγματα των απαρχών της νεοελληνικής ζωγραφικής (Κ. Γιατρά, Δ. Βέγια), ένα πρωτόλειο του Νικηφόρου Λύτρα, έργα των Ι. Αλταμούρα, Γ. Αβλίχου, Π. Λεμπέση, Ι. Δούκα, Ι. Οικονόμου, Γ. Ιακωβίδη, Σ. Σαββίδη, Γ. Ροϊλού, Λ. Κογεβίνα, Ε. Θωμόπουλου, Β. Σεμερτζίδη, ένα «χαμένο» έργο του Κ. Μαλέα, αλλά και αξιόλογα αντίγραφα μεγάλων δυτικοευρωπαϊκών έργων (λ.χ. του Τισιανού και του Guido Reni).

Στα δεύτερα, άφθονες πλαστογραφίες των Γύζη και Λύτρα, αλλά και των Ράλλη και Παρθένη. Καμιά μέριμνα ωστόσο δεν έχει ληφθεί για να διαφωτιστεί το κοινό περί αυτών.

Τι ακριβώς έχει συμβεί; Η Πινακοθήκη αυτή συστάθηκε κατά τη δεκαετία του 1960 από τα έργα που είχε στη συλλογή του ο Α. Παπαδόπουλος, ομογενής από την Αλεξάνδρεια, ο οποίος τη δώρισε εν είδει αφιερώματος στη Μεγαλόχαρη της Τήνου. Στενάστηκε ... ιρσελ Ντίσαν, σε έναν χώρο στον περίβολο του Ναού και της δόθηκε τιμής ένεκεν το όνομα του δωρητή. Τα έργα που εκτίθενται καταγράφουν μεταξύ άλλων το αποτέλεσμα συλλεκτικών προσπαθειών ετών ενός φιλοτέχνου –όχι κατ' ανάγκην γνώστη της ζωγραφικής– στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Η ύπαρξη περισσότερων επιμέρους τεκμηρίων θα είχε ενδιαφέρον για την ιστορία των μεταπολεμικών ιδιωτικών συλλογών στη χώρα μας, για τη διαδρομή σημαντικών έργων στο εμπόριο τέχνης, ακόμα και για την «ιστορία» των πλαστογραφιών, που τόσα από μόνη της μαρτυρεί...

Πλήρης σύγχυση

Η Πινακοθήκη λοιπόν αυτή ενός ιδιώτη, που δίκαια φέρει το όνομά του, ενώ έγινε αποδεκτή ως δωρεά, δεν έγινε ποτέ αντικείμενο έρευνας ή ταξινόμησης, δεν αμφισβητήθηκαν ουδέποτε οι αποδόσεις που κατέθεσε ο διαθέτης, ακολουθώντας κατά γράμμα –όπως είναι εύκολο να υποπτευθεί κανείς– τις υποδείξεις των εμπόρων τέχνης που τον προμήθευαν.

Η πλήρης σύγχυση που δημιουργείται, δεν είναι παρά το φυσικό επακόλουθο μιας διαχείρισης που έχει εγκαταλείψει στο έλεός τους ένα σύνολο από 190 περίπου έργα και επικαλείται την ανεκτικότητα των «πιστών της τέχνης» απέναντι στους δωρολήπτες, καθώς το Ιερόν Ιδρυμα δεν απασχολεί κατ' ανάγκην ιστορικούς τέχνης, μουσειολόγους και πεπειραμένους συντηρητές έργων τέχνης.

Μοιραία ο επισκέπτης αντιδρά αρνητικά και απωθεί τη συλλογή στο σύνολό της. Γιατί όταν υπάρχει έστω και ένα πλαστό έργο ανάμεσα σε αρκετά γνήσια, εγκαθίσταται μια γενική καχυποψία απέναντι σε όλα τα έργα, πόσω μάλλον εδώ, όπου η αναλογία γνησίων προς μη γνήσια έργα είναι κάπου 1 προς 4!

Στην κατοχή του Ιερού Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας όμως υπάρχουν και μιας ορισμού της τέχνης, εφόσον μοι

άλλα έργο, τα οποία «εκτίθενται» στον χώρο που ονομάζεται «Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών» και που στεγάζεται επίσης στον περίβολο του Ναού. Στην πραγματικότητα, μοναδικά γλυπτά που σφράγισαν την ιστορία της νεοελληνικής γλυπτικής, όπως του Γ. Χαλεπά, του Λ. Σώχου αλλά και των Βιτάλη, Φιλιππότη, Φυτάλη, Βούλγαρη, στοιβάζονται σε έναν στενό χώρο. Αντάμα και ο πρώτος πίνακας που δημιούργησε ο Ν. Γύζης στο Μόναχο, το «Ο Ιωσήφ στη φυλακή» του 1868 και το πορτρέτο της μητέρας του Μαργαρίτας (πρόσφατη δωρεά απογόνων της οικογενείας Γύζη), μαζί με τα δυναμικά νεωτερικά τηνιακά τοπία και πορτρέτα Τηνιακών καλλιτεχνών των γιων του Νικηφόρου Λύτρα, Νίκο και Περικλή. Η οργή απέναντι στην κακή κατάσταση των έργων που ακυρώνουν τη σημασία της έννοι-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εργα του Νικηφόρου Λύτρα, αριστερά αντίγραφο από την Πλατυτέρα του Θήρσιου στη Ρωσική Εκκλησία, 1885. Λάδι σε μουσαμά 240x151 εκ, ενυπόγραφο (Μοναστήρι της Παναγίας, Τήνος). Δεξιά, Αγιασμός στο λιμάνι της Τήνου. Λάδι σε καμβά, 90x132 εκ. Το έργο είναι εμφανώς ταλαιπωρημένο από υγρασία (Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών, Τήνος).

ας «έκθεμα», όμως, κορυφώνεται όταν ακόμα και ο πλέον καλοπροαίρετος επισκέπτης συνειδητοποιήσει την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η μοναδική ελαιογραφία «Αγιασμός στο λιμάνι της Τήνου» του Νικηφόρου Λύτρα, έργο της ύστερης περιόδου, που θα μπορούσε να αντιπαραβληθεί με τη φινέτσα ενός Manet. Δύσκολα ωστόσο μπορεί πια να ξεχωρίσει κανείς τα «ύδατα» που ζωγράφισε ο Λύτρας από τους λεκέδες της σύγχρονης υγρασίας που έχει διαβρώσει όλο το κεντρικό θέμα «ζωγραφίζοντας» νέα... πραγματικά «ύδατα».

Πρόβλημα η υγρασία

Αλλά το Ιερό Ιδρυμα έχει και άλλα ξεχωριστά έργα στην κατοχή του: Τη ρομαντική, Ναζαρηνή «Οδηγήτρια» του 1855, καρπό της συνεργασίας του Νικηφόρου Λύτρα με το δάσκαλό του στο Σχολείο των Τεχνών, τον Γερμανό Λουδοβίκο Θήρσιο –έργο θεόρατο που ξεπερνά τα 2,50 μέτρα– μαζί με τη μυστηριώδη κόρη «Πηνελόπη Γύζη», του 1893, έργο του πατέρα της Νικολάου.

Χωρίς καμία υπερβολή, ο πιστός που έρχεται να προσκυνήσει, και δεν θα θελήσει –σύμφωνα με την παράδοση– να εξαιρέσει την επίσκεψη σε όλα τα οικήματα του ιερού χώρου, θα αντικρίσει έργα τέχνης τα οποία εύκολα θα μπορούσαν να αποτελέσουν την πρώτη ύλη μιας νέας εθνικής –εν σμικρώ– Πινακοθήκης, η σημασία της οποίας από ιστορικής, όσο και από καλλιτεχνικής σκοπιάς δεν θα υστερούσε και πολύ εκείνης της «μεγάλης». Και όμως, όπως φάνηκε τόσα χρόνια τώρα, καμία μέριμνα, πέραν της απλοϊκής εκείνης, να ανοίγουν και να κλείνουν οι πόρτες στους πιστούς, δεν υπάρχει. Αλλά και αυτό μόνο ζημιά προξενεί. Εχοντάς τις διαρκώς ανοιχτές, μαζί με τους πιστούς μπαίνουν λαθραία και οι ατμοσφαιρικοί ρύποι και η υγρασία –πρόβλημα περίπου άλυτο για όλες τις καλλιτεχνικές συλλογές σε νησιά–, που με τη σειρά τους οδηγούν στην ανάπτυξη ανεπιθύμητων παρασίτων και νοσογόνων για τους πίνακες παραγόντων.

Ελπίδα σωτηρίας

Φαίνεται πως διαγράφεται όμως μια αμυδρά ελπίδα σωτηρίας, που θα μπορούσε να βάλει ένα τέλος τόσο στην καταστροφή που συντελείται στα έργα όσο και στα κατά καιρούς ήπια –προς το παρόν– κύματα διαμαρτυριών που προέρχονται από ένα είδος πιστών της τέχνης που μοιάζει να έχει εκπαιδευτεί στα «μουσειολογικά» και βιώνει οδυνηρά την ταπεινωτική αυτή μεταχείριση των έργων. Το συμβούλιο των επιτρόπων του Ιερού Ιδρύματος έχει αποφασίσει εδώ και μια πενταετία περίπου την αρχιτεκτονική ανακαίνιση του περιβόλου του ναού. Μέσα σ' αυτήν εμπίπτει και η Πινακοθήκη Α. Παπαδόπουλου, το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών και τα γραφεία του προέδρου. Φαίνεται οι μελέτες τεχνικής υποστήριξης του έργου έχουν ξεκινήσει.

Εχει συσταθεί μάλιστα και μια ομάδα εργασίας ιστορικών τέχνης, μουσειολόγων και συντηρητών για τη μελέτη αξιολόγησης και επανέκθεσης του συνόλου των καλλιτεχνικών θησαυρών που φυλάσσονται στο Ιερόν Ιδρυμα Ευαγγελιστρίας (σε αυτά συγκαταλέγονται και τα αργυρά ιερά σκεύη και τα άμφια). Ενα πρώτο σκεπτικό έχει διαμορφωθεί, αναγκαίο για να σχεδιάσουν οι αρχιτέκτονες τους ενδεικνυόμενους χώρους. Αυτοί θα στεγάσουν την έκθεση 80 περίπου πινάκων, σχεδίων και χαρακτικών, στα οποία θα προστεθούν και τα αξιόλογα αντικείμενα μικροτεχνίας (γαλλικές και γερμανικές πορσελάνες, κινέζικα κ.λπ.) και βέβαια τα γύψινα γλυπτά του ώριμου, μοντερνιστή Χαλεπά.

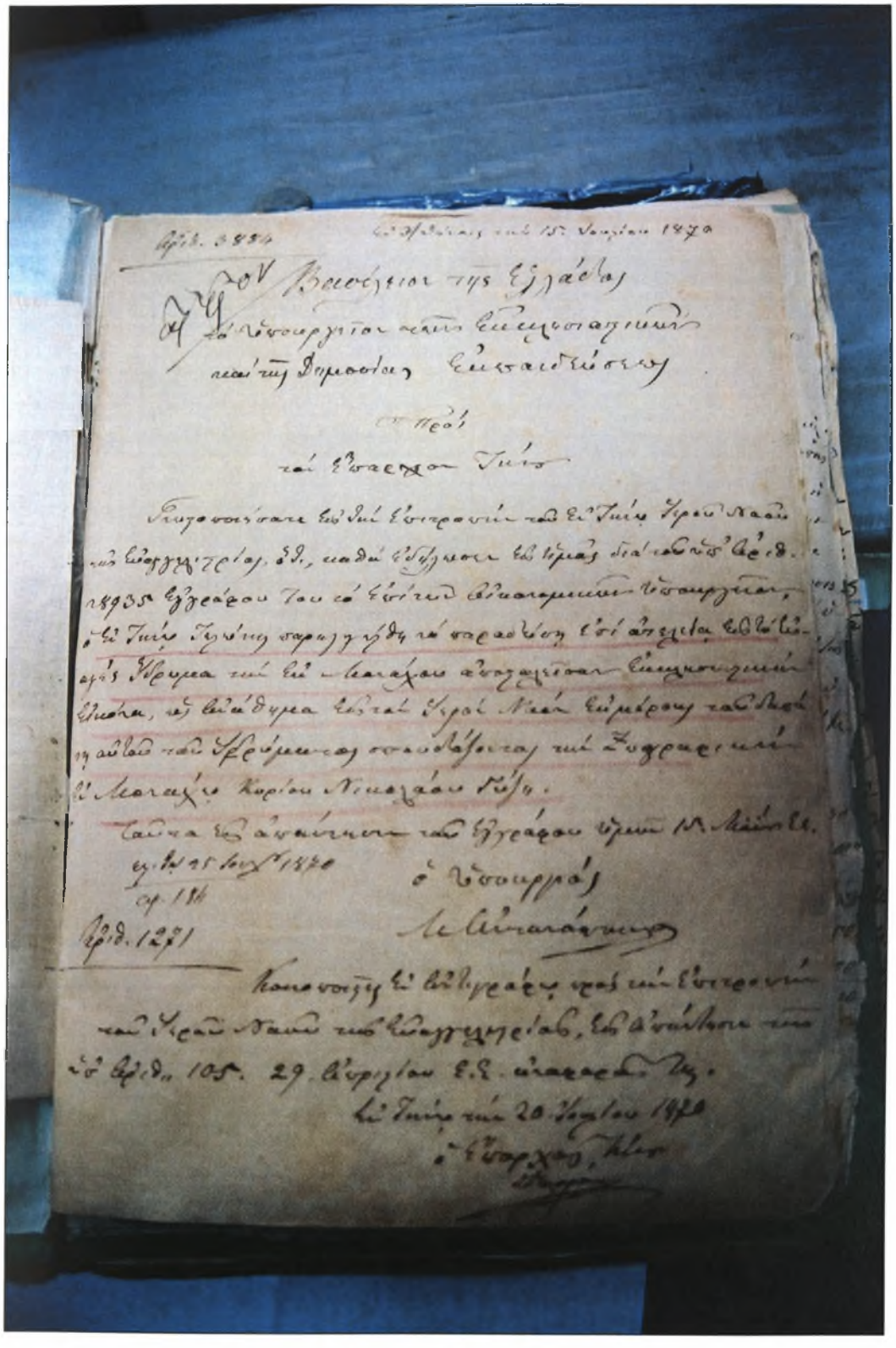
Είναι βέβαιο ότι δεν υπάρχει καιρός για χάσιμο. Οι ενέργειες πρέπει να επισπευσθούν και να αρχίσουν αμέσως οι σωστικές εργασίες, οι οποίες είναι και επίπονες και χρονοβόρες. Ο χαμένος καιρός δύσκολα αναπληρούται. Είναι βέβαιο ότι ο κόσμος περιμένει να γίνει ένα ακόμα θαύμα για να πιστέψει ότι η Μεγαλόχαρη αγαπά και την τέχνη στην Τήνο.

** Η κ. Μ. Ζ. Κασιμάτη είναι επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης.*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

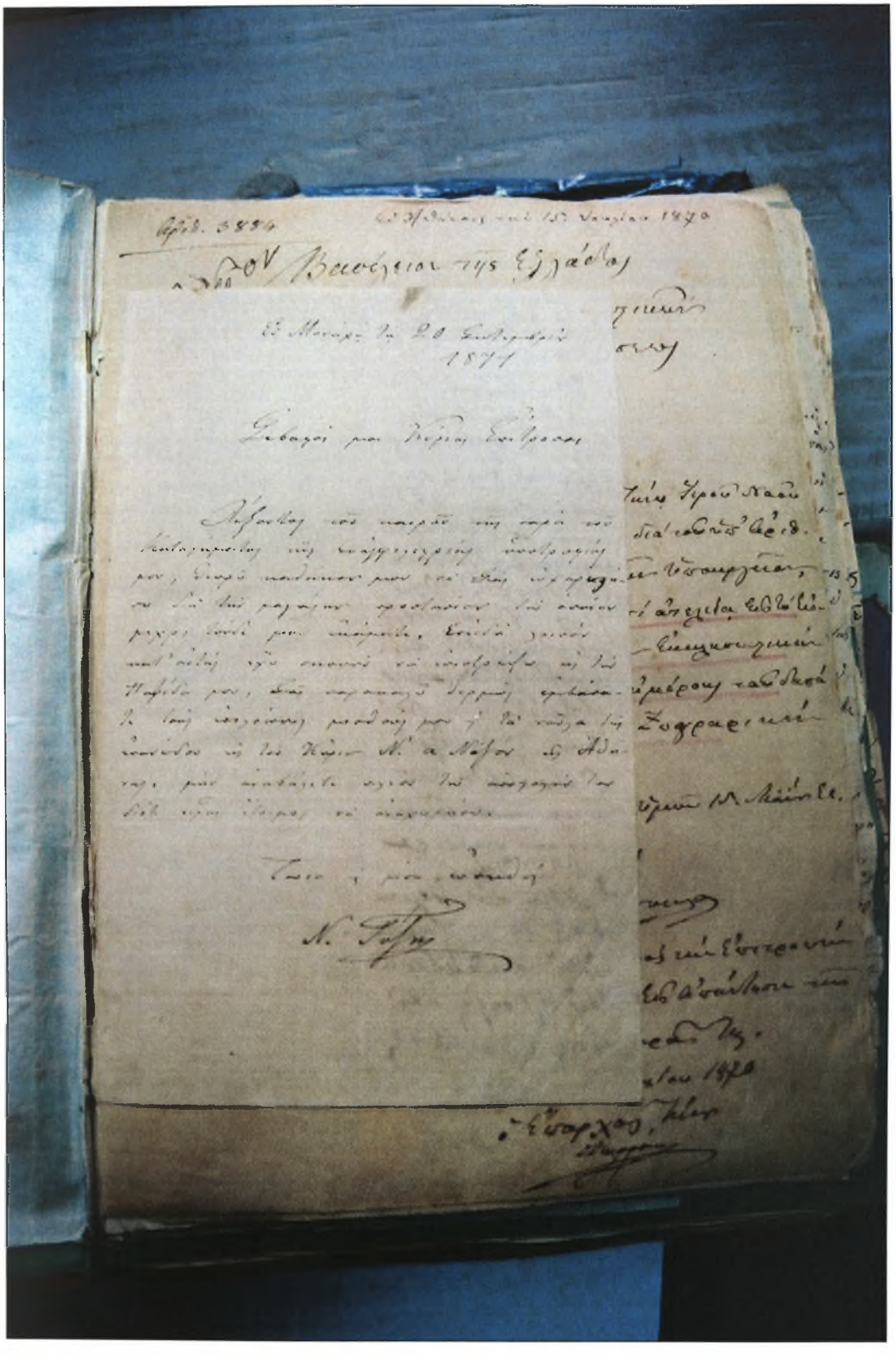
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ
Επιστολές από το Αρχείο του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



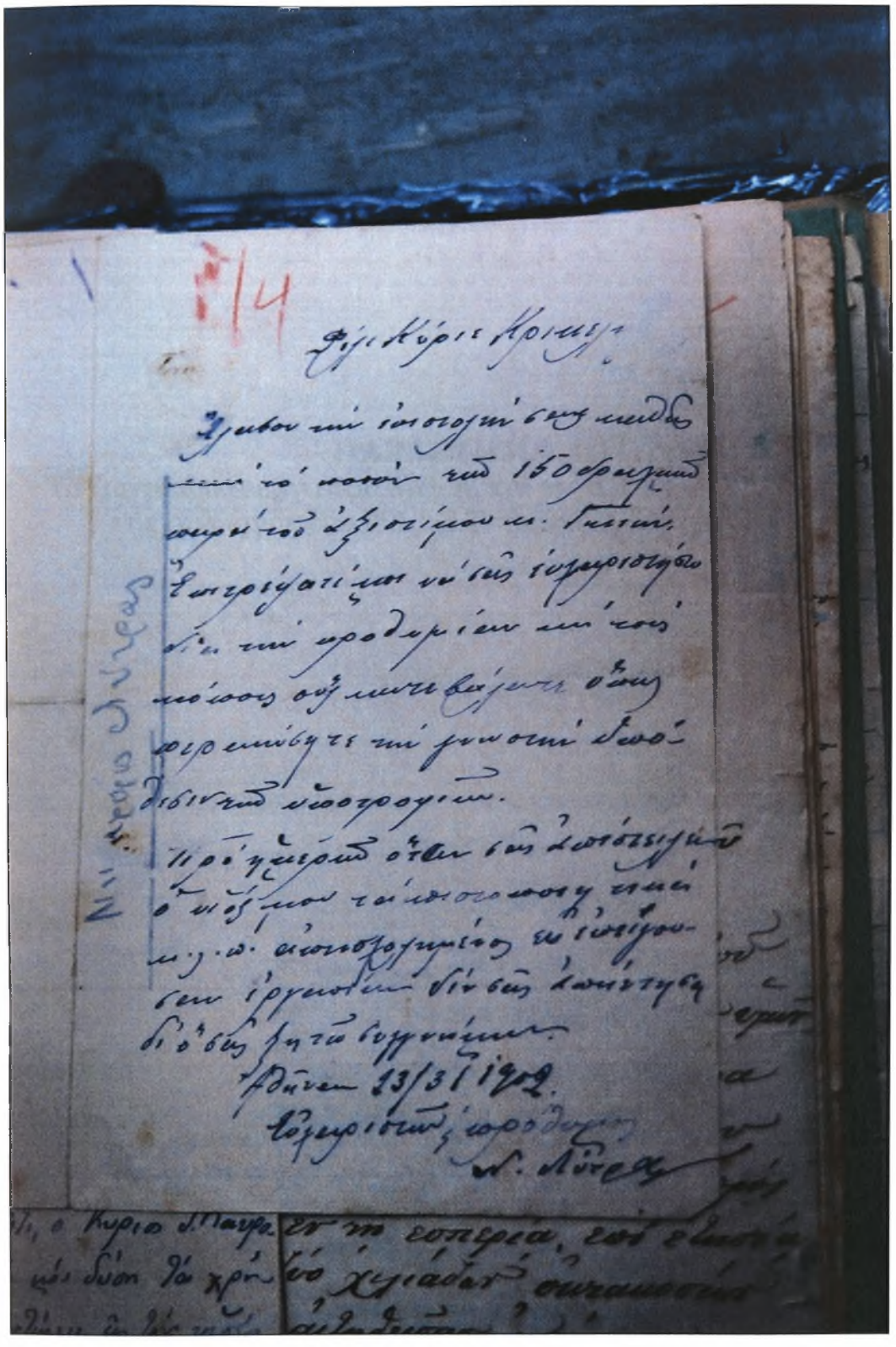
Επιστολή του Υπουργείου Εκκλησιαστικής και Δημόσιας Εκπαίδευσης (15 Ιουλίου 1870) προς τον Έπαρχο Τήνου, για να γνωστοποιήσει στο Ιερό Ίδρυμα Τήνου την δωρεά «εκκλησιαστικής εικόνας» από τον Νικόλαο Γύζη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Επιστολή του Νικολάου Γύζη(Μόναχο 20 Σεπτεμβρίου 1877) προς την Διοικούσα Επιτροπή του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., σχετικά με την αποστολή της υποτροφίας του.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Ευχαριστήρια Επιστολή του Νικηφόρου Λύτρα(Αθήνα 13 Μαρτίου 1902).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

Τα ζωγραφικά έργα του Μ.Τ.Κ. και έργα Τηνίων Καλλιτεχνών της συλλογής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. τα οποία δεν εκτίθενται

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

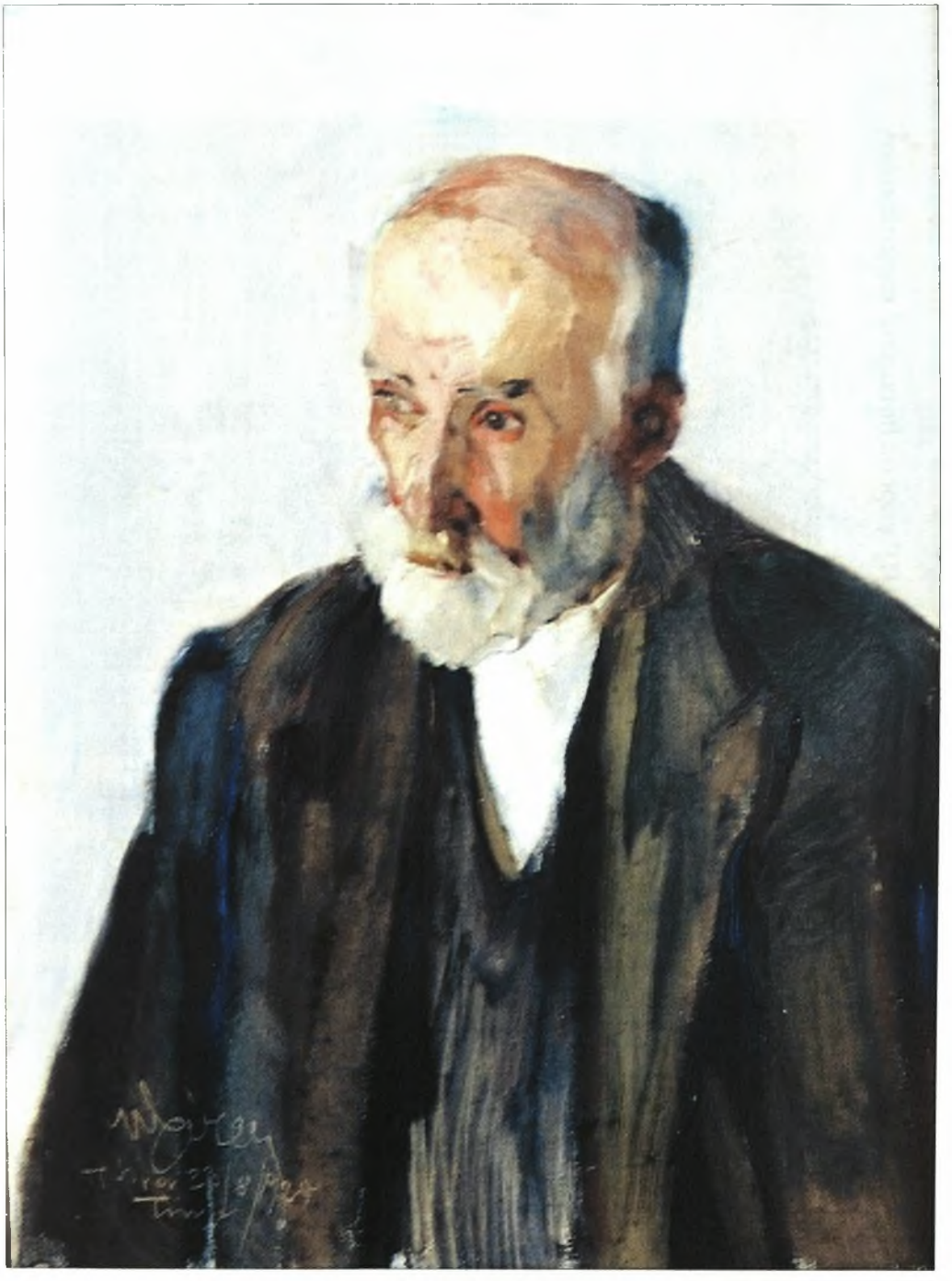
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ
ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΟΣ ΤΗΝΙΩΝ
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1930

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Η είσοδος του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Εικόνα 1 «Γιαννούλης Χαλεπάς», Νικολάου Λύτρα, 23/8/1925, λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

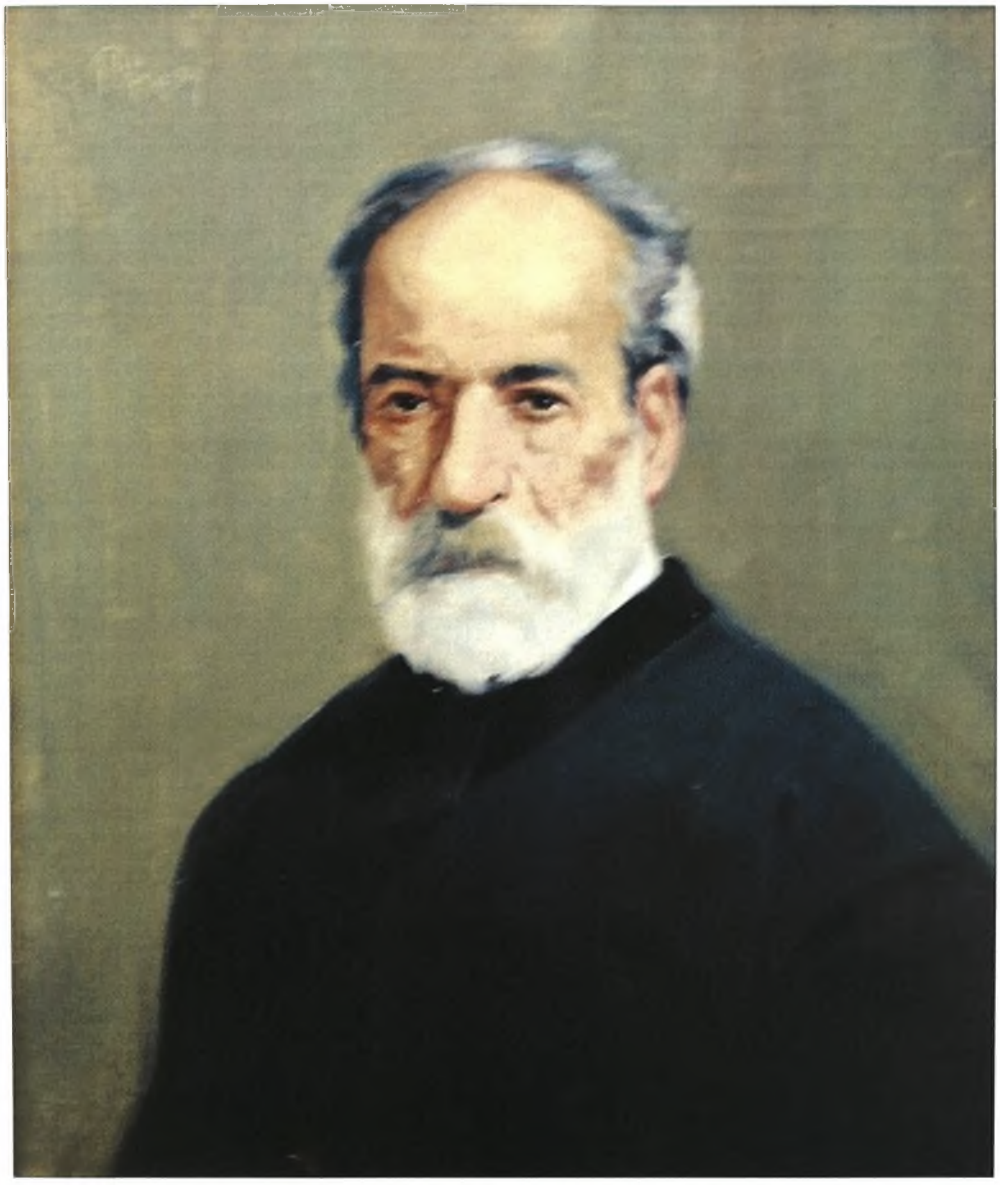
Εικόνα 2 «Η Πίνδος το φθινόπωρο», Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 3 «Θαλασσογραφία», Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 4 «Τοπίο Βενετίας», Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.



Εικόνα 5 «Δημήτρης Φιλιππότης», Περικλής Λύτρας, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 6 «Νικηφόρος Λύτρας», Περικλής Λύτρας, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 7 «Γεώργιος Βιτάλης», Περικλής Λύτρας, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 8 «Αγία Τριάς», Νικόλαος Λύτρας, 1923, λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 9 «Περιστεριώνας», Περικλής Λύτρας, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 10 « Ο Αγιασμός», Νικηφόρου Λύτρα, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Εικόνα 11 «Ιερεύς», Νικηφόρος Λύτρας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 12 «Χαράλαμπος Χατζηϊωάννου», Νικόλαος Λύτρας, (;), 0,87x0,72, λάδι σε μουσαμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

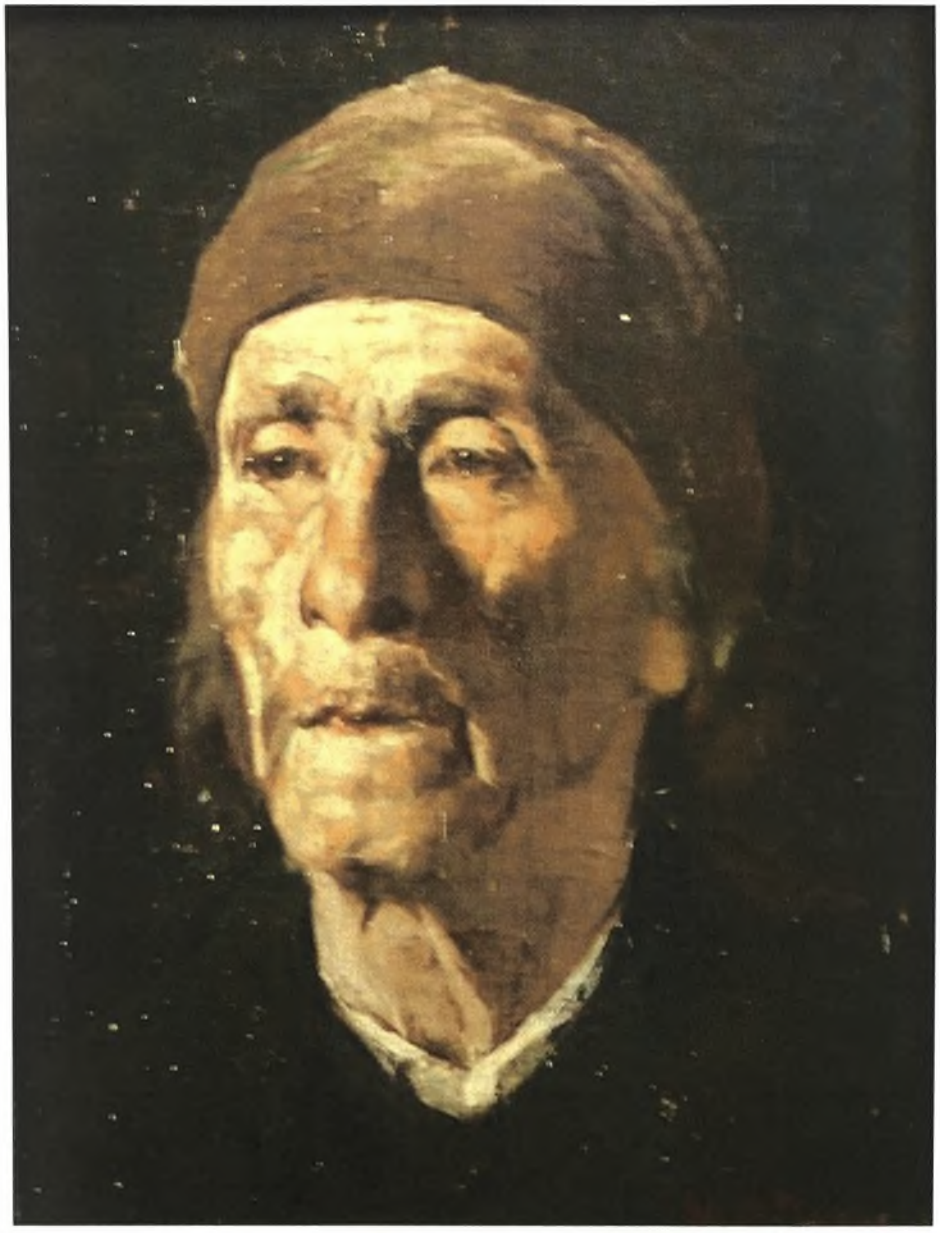
Εικόνα 13 «Το λιμάνι της Τήνου», Νικόλαος Λύτρας, (~1923-27), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Εικόνα 14 «Τήνιος χωρικός», Κλεονίκη Ασπριώτου, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 15 «Το τάμα», Εμμανουήλ Λαμπάκης, 1890, λάδι σε ξύλο, 0,37x0,29, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Εικόνα 16 «Κεφαλή γραίας», Νικόλαος Λούβαρης, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 17 «Ο ουρανός της Φλάνδρας», Ματθαίος Ρενιέρης, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 18 «Το Παρίσι εν ώρα χειμώνος», Ματθαίος Ρενιέρης, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Εικόνα 19 «Το ελληνόπουλο», Ματθαίος Ρενιέρης, 1930, σχέδιο με πέννα, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 20 «Βήματα χορού», Ματθαίος Ρενιέρης, (;), σχέδιο με μολύβι, ενυπόγραφο.

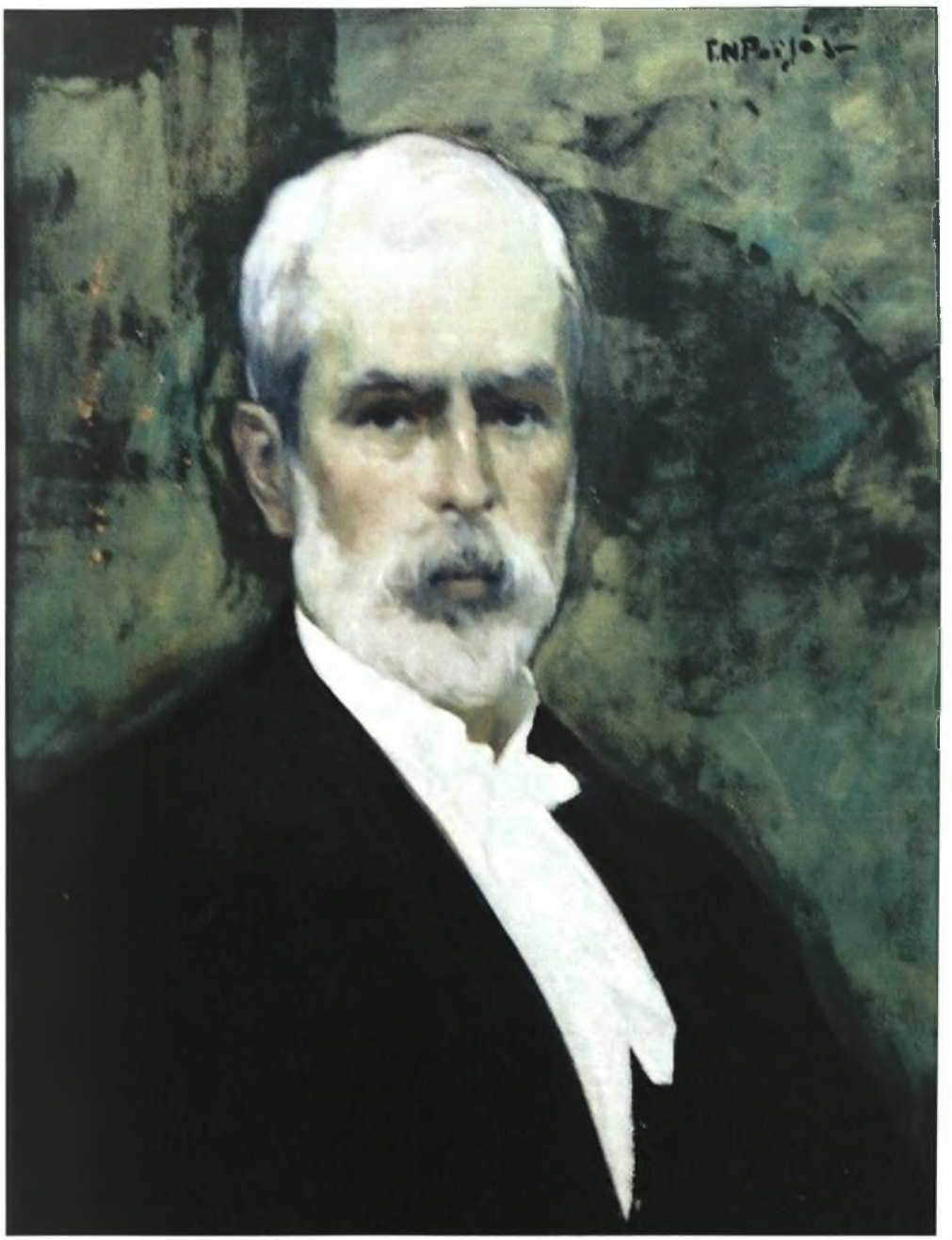
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 21 «Ο Πολεμιστής», Γιάννης Γαϊτης, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 22 «Ο Άγγελος», Γιάννης Γαϊτης, (~1980), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Εικόνα 23 «Νικόλαος Γύζης», Γεώργιος Ροϊλός, (;), λάδι σε μουσαμά, ενυπόγραφο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 24 «Ο Ιωσήφ εξηγών τα όνειρα», Νικόλαος Γύζης, 1868, 1,83 x 1,42 εκ., λάδι σε μουσαμά.

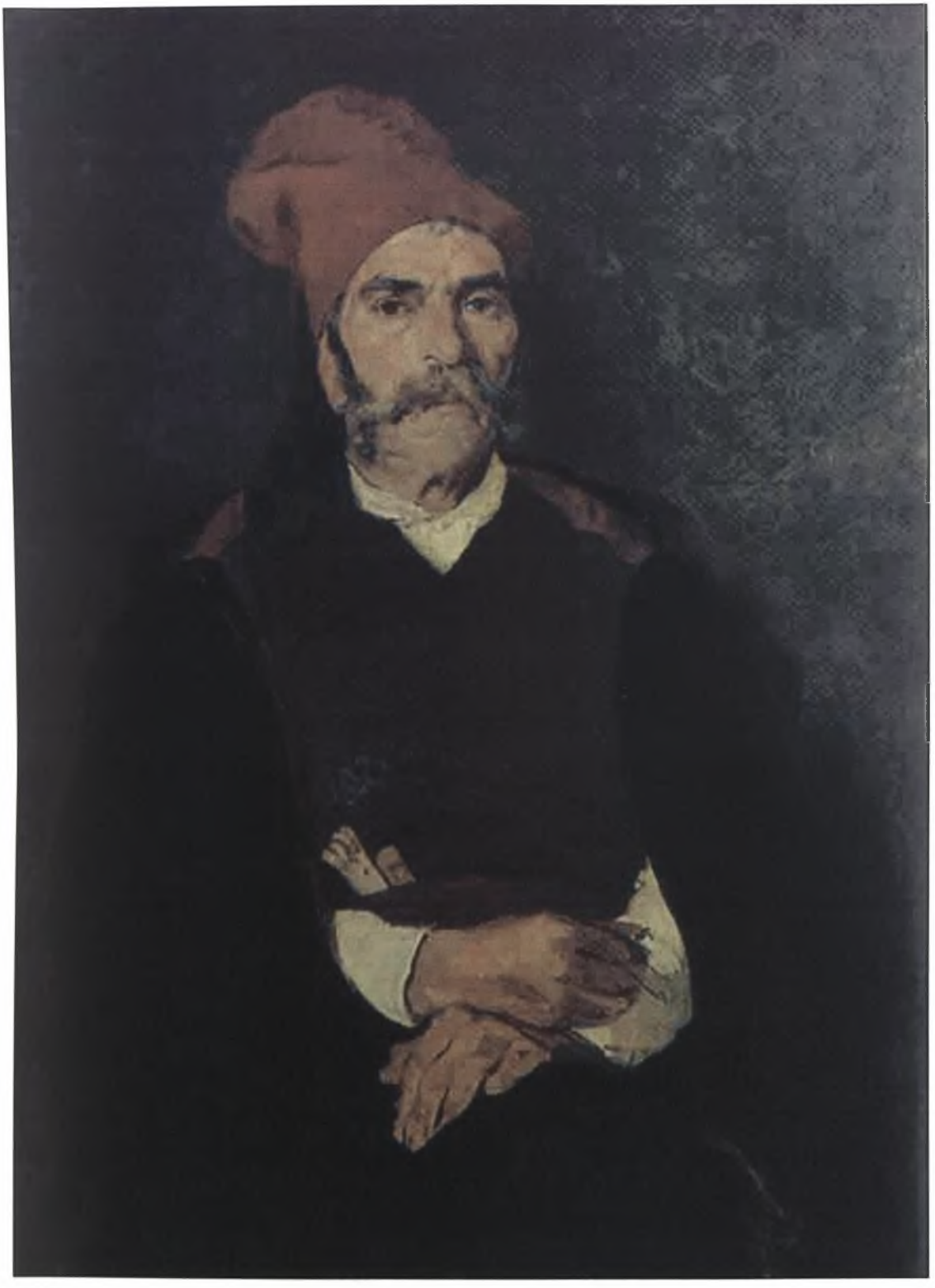
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 25 «Μαργαρίτα Γύζη», Νικόλαος Γύζης, 1872-74, 98,4 x 73 εκ., λάδι σε μουσαμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 26 «Λάζαρος Σώχος», Γεώργιος Ροϊλός, (;), λάδι σε μουσαμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



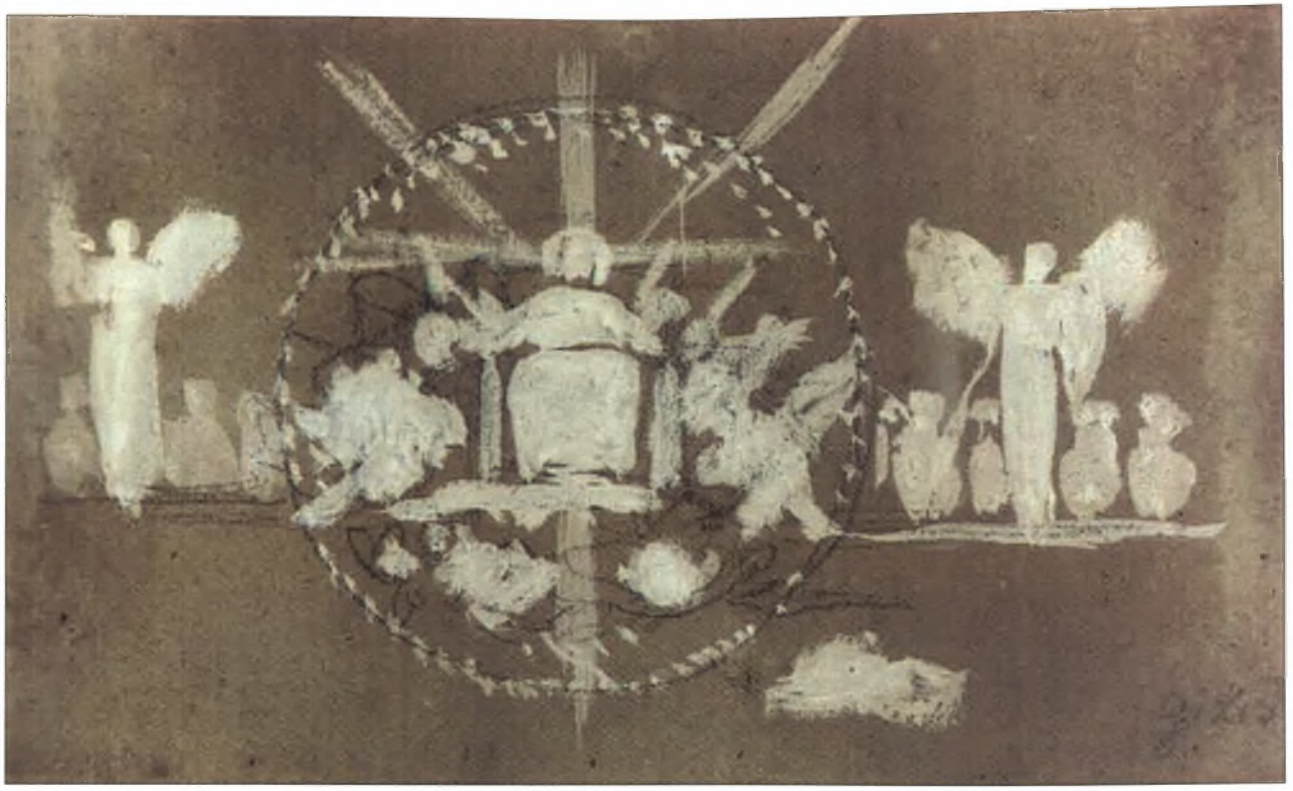
Εικόνα 27 « Ονούφριος Γύζης», Νικόλαος Γύζης, 1872-74, 98,8 x 73 εκ., λάδι σε μουσαμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 28 « Πηνελόπη Γύζη», Νικόλαος Γύζης, 1893, 1,57 x 1,05 εκ., λάδι σε μουσαμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Εικόνα 29 « Ιδού ο Νυμφίος», Νικόλαος Γύζης, 1893- 1900, 9,9 x 16,5 εκ., κάρβουνο και gouache σε χαρτόνι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 30 « Σχέδιο για την προμετωπίδα περιοδικού Über land und Meer», Νικόλαος Γύζης, 1895, διάμετρος 16 εκ., μεικτή τεχνική με χαρτόνι.

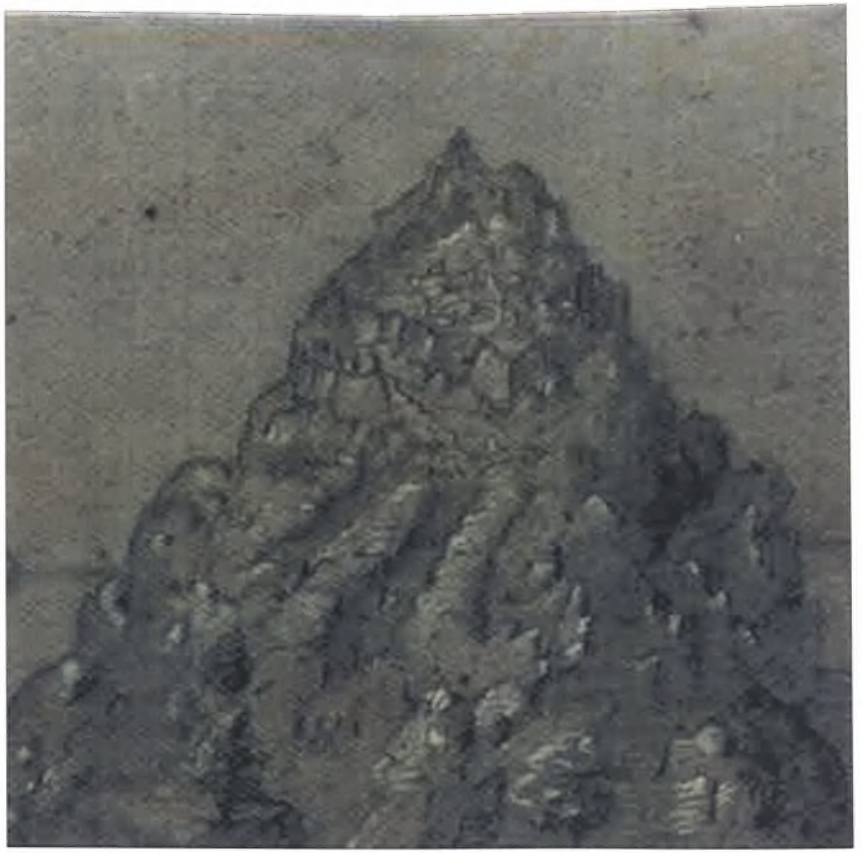
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 31 « Σχολική τάξη»,Νικόλαος Γύζης, 1872-74, 9,6 x 16 εκ., μολύβι σε χαρτί επικολλημένο σε χαρτόνι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Εικόνα 32 « Ζεϊμπέκικος», Νικόλαος Γύζης, 1873, 8 x 15,9 εκ., μολύβι σε χαρτί επικολλημένο σε χαρτόνι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7



Εικόνα 33 « Ξώμπουργο», Νικόλαος Γύζης, (;), αντιγραφή από γκραβούρα, μολύβι και κιμωλία σε γκρίζο χαρτόνι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

Ηλεκτρονικός κατάλογος των ζωγραφικών έργων του Μ.Τ.Κ. και της Πινακοθήκης του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V
Δείγμα ερωτηματολογίου ποιοτικής έρευνας

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΤΟ Μ.Τ.Κ. ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΜΕ ΘΕΜΑ
«Η ζωή και το έργο των Τηνίων Καλλιτεχνών του Μ.Τ.Κ.»
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ/ ΜΑΘΗΤΕΣ

Γράψε τι σου έρχεται στο μυαλό για το θέμα «ΤΗΝΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ».....

Προβολή της μακέτας με τα έργα των Τηνίων Καλλιτεχνών.....

Διάλεξε έναν πίνακα που σου αρέσει;.....
Γιατί σου αρέσει;.....
Τι θα ήθελες να ξέρεις για αυτόν τον πίνακα;.....
Τι θα ήθελες να κάνεις σε αυτήν σου την επίσκεψη;.....
Τι θα ήθελες να δεις;.....

ΦΤΙΑΞΕ ΟΤΙ ΘΕΛΕΙΣ....

□ Φύλο	□ Ηλικία	□ Τάξη	□ Ημερομηνία
.....	.....	.....	.....

□ Ερευνητής
.....

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΗΓΕΣ – ΤΕΚΜΗΡΙΑ

Αρχείο Π.Ι.Ι.Ε.Τ. Φάκελος Μ.Τ.Κ και Πινακοθήκης. Βιβλία Αποσκευής 1960/1970.

Σχέδιο του Οργανισμού του Π.Ι.Ι.Ε.Τ.(52/2001), Μέρος Πρώτο: Διάρθρωση-Αρμοδιότητες, Κεφάλαιο Α: Σκοπός, Άρθρο 1, 2.σ.7-9.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ

Arnheim Rudolf, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη - Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης, ελλ. μτφρ. Ποταμιάνος Ιάκωβος, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1999. (Τίτλος πρωτοτύπου: Art and Visual Perception - A Psychology of the Creative Eye, new version, University of California Press, Berkeley 1974).

Chapman Laura H., Η Διδακτική της τέχνης – Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 33», ελλ. μτφρ. Λαπούρτας Ανδρέας κ.ά., εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993. (Τίτλος πρωτοτύπου: Approaches to Art in Education, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York 1978).

Gombrich Ernst H., Τέχνη και Ψευδαίσθηση – Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 34», ελλ. μτφρ. Παππάς Ανδρέας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995. (Τίτλος πρωτοτύπου: Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Presentation, Pantheon Books, New York 1961).

Gombrich H. Ernst, Το Χρονικό της Τέχνης, ελλ. μτφρ. από την 16η έκδοση Κασδαγλή Λίνα), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998. (Τίτλος πρωτοτύπου: The Story of Art, (1st ed. 1950), 16th ed. Phaidon Press Limited, London 1995).

Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerlander, Martin Warnke (επιμ.), Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, (επιμέλεια Παπανικολάου Μιλτιάδης, ελλ. μτφρ. Γυιόκα Λία από τη 2η αναθεωρημένη έκδοση, Reimer Berlin 1986,), εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995. (Τίτλος πρωτοτύπου: Kunstgeschichte: Eine Einführung, (1η έκδ.,) Reimer, Berlin 1985).

Kandinsky Wassily, Σημείο, Γραμμή, Επίπεδο – Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων, ελλ. μτφρ. Μαλάκη - Σταθάκη Έφη, εκδ. «Δωδώνη», Αθήνα 1980. (Τίτλος πρωτοτύπου: Point- Ligne- Plan).

Kandinsky Wassily, Τέχνη και Καλλιτέχνες, ελλ. μτφρ. Κεντρώτης Γιώργος Δ., εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986.(Τίτλος πρωτοτύπου: Essays über Kunst und Künstler).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Read H., e.o., Λεξικό Εικαστικών Τεχνών, ελλ. μτφρ. Παππάς Ανδρέας, (σύμβουλος έκδοσης Ξύδης Αλέξανδρος, γενικός επόπτης Στάγκος Νίκος στην αγγλική έκδοση του 1985), εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1986. (Τίτλος πρωτοτύπου: The THAMES and HUDSON Dictionary of Art and Artists, 1st ed.1966).

Wolfflin Heinrich, Βασικές έννοιες στην Ιστορία της Τέχνης, ελλ. μτφρ. Κοκαβέσης Φώτης), εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992. (Τίτλος πρωτοτύπου: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe).

Ανδρόνικος Μανόλης, Ο Πλάτων και η Τέχνη - Οι Πλατωνικές απόψεις για το ωραίο και τις εικαστικές τέχνες, «Βιβλιοθήκη της Τέχνης 12», 1η εκδ., Θεσσαλονίκη 1952, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986.

Βακαλό Εμμανουήλ – Γεώργιος, Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή μορφών, (μετάφραση στα ελληνικά Σταμέλος Κυριάκος Ε., επιμέλεια Βακαλό Ελένη), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988.

Δοξαρά Παναγιώτου(1662-1729), Ιππέως Πελλοπονήσιου, Ζωγράφου, Περί Ζωγραφίας, χειρόγραφον του ΑΨΚΣΤ', υπό Σπυρίδωνος Π., Λάμπρου, τύποις Α. Κτένα και Σ. Οικονόμου 1871. εκδ. Εκάτη.

Ζώρα Πόπη, Λαϊκή Τέχνη, «Ελληνική Τέχνη», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

Καμπουρίδης Χάρης και Λεβέντης Γιώργος, (επιστ. επιμ.), Ηλεκτρονική Πινακοθήκη της Νεοελληνικής Ζωγραφικής, εκδ. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, *Περιοδικό RAM,* Άνοιξη 1997.

Κείμενα για τη Τέχνη 2, επιλογή - ελλ. μτφρ. Παππάς Γιάννης, Ακαδημία Αθηνών, 1983.

Κοζάκου-Τσιάρα Όλγα, Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα, εκδ.Gutenberg, Αθήνα 2000.

Κωτίδης Αντώνης, Ζωγραφική 19ος αιώνας, «Νεοελληνική Τέχνη», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995.

Λαμπράκη – Πλάκα Μαρίνα, Περί ζωγραφικής, Λέον Μπατίστα Αλμπέρτι, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, (επιμ.), Εθνική Πινακοθήκη-100 χρόνια-Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, Αθήνα, εκδ. ΕΠΜΑΣ, 1999.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμοι Α' Β' Γ' Δ' , εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1997.

Λυδάκης Στέλιος – Βογιατζής Τάκης, Σύντομο Λεξικό Όρων της Ζωγραφικής. εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1990.

Μαγουλιώτης Απόστολος Ν., Εικαστικές Τέχνες - Εφαρμογές, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2000.

Μοντεσκιέ, Δοκίμιο με θέμα το γούστο, ελλ. μτφρ. Παπαγιαννίδης Α.), εκδ. Πόλις, Αθήνα 1999. (Τίτλος πρωτοτύπου: Essai sur le gout).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Μουρέλος Γεώργιος Ι., Αισθητικό Τρίπτυχο – Ο χώρος της τέχνης και η στρατηγική της φαντασίας, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1988.

Μουρέλος Γεώργιος Ι., Αισθητικό Τρίπτυχο – Τοπολογία του βάθους, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1996.

Μουρέλος Γεώργιος Ι., Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης – Οι βιολογικές και ψυχολογικές βάσεις των Καλών Τεχνών, Τόμος Ι, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1985α.

Μουρέλος Γεώργιος Ι., Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης – Οι κοινωνικές βάσεις των Καλών Τεχνών, Τόμος ΙΙ, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1985β.

Μπαρούτας Κώστας, Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1990.

Μυκονιάτης Ηλίας, Νεοελληνική Γλυπτική «Ελληνική Τέχνη», Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996.

Πανελλήνιον Λεύκωμα, Εθνική Εκατονταετηρίδος 1821-1921, Η Χρυσή Βίβλος του Ελληνισμού, Τόμος Δ΄, Καλαί Τέχναι, εν Αθήναις 1927.

Πάντος Θόδωρος, Το Χρώμα. Σύλληψη. Αντίληψη. Αίσθηση. Πρακτική, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1990.

Πετρίτης Πάνος, Αλφαβητάριο Αισθητικής για μεγάλους, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 3η εκδ., Αθήνα 1992.

Πρέσσας Α., Χάρης, Συνθέτοντας- Βασικές αρχές εικονοποίησης, εκδ. «Ίων», Αθήνα 2000.

Σπητέρης Τώνης, Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 2ου αιώνα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1982.

Σπητέρης Τώνης, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967, Τόμοι Α΄ Β΄ Γ΄, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1979.

Τεριάντ Ε., Κείμενα για την Τέχνη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991.

Το Βιβλίο της Τέχνης ή Πραγματεία περί της Ζωγραφικής, Cennino Cennini, (ήρθε στο φως για πρώτη φορά και με σημειώσεις από τον ιππότη G. Tambroni. Μετάφραση στα γαλλικά Victor Mottez, εκδότες L. Rouart et J. Watelin 6, Place Saint-Sulpice Paris VI), μετάφραση στα ελληνικά από τα γαλλικά Τέτσης Πέτρος, εκδ. Artigraf, 2η έκδ., 1991.

Χάϊντεγγερ Μάρτιν, Η προέλευση του έργου τέχνης, (εισαγωγή, μετάφρασης, σχόλια στα ελληνικά Τζαβάρας Γιάννης), εκδ. Δωδώνη, Αθήνα; Γιάννινα 1986. (Τίτλος πρωτοτύπου: Der Ursprung des Kunstwerkes, 1950).

Χρήστος Χρύσανθος, Εισαγωγή στην Τέχνη, Τόμος Β΄, Ζωγραφική – Χαρακτική - Σχέδιο, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήνα 1988.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΑΡΘΡΑ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ

Δρανδάκη Χρύσα, «Η εξειδίκευση των ελληνικών συλλογών», *Η Καθημερινή* (Αφιέρωμα Επτά Ημέρες – Τέχνη και Αγορά), Κυριακή 13/3/ 2005. σ.20-21.

Κασιμάτη Μαριλένα Ζ.,«Έργα Τέχνης περιμένουν το θαύμα», *Η Καθημερινή* (Τέχνες & Γράμματα), Κυριακή 10/10/2004, σ.5. Αρ.φ.25.801.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΕΙΩΝ – ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ

Didier Maleuvre, Museum Memories – History, Technology, Art, Stanford University Press, Stanford, California 1999.

Falk, J. H. & Dierking, L. D., The Museum Experience, DC: Whalesback Books Washington 1992.

Hein G., Learning in the Museum, Routledge, London 1998.

Κοκκίνης Σπύρος, Τα μουσεία της Ελλάδος, βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σία Α.Ε., 1979.

Λέκκα Φωτεινή, Εφαρμοσμένη Μουσειολογία Ι – Συστήματα ταξινόμησης και τεκμηρίωσης μουσειακών αντικειμένων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2001.

Μουσούρη Θεανώ, Σχεδιασμός και Αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2000.

Μπίχτα Κατερίνα, Πολιτιστική Διαχείριση, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2003.

Νάκου Ειρήνη, Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός, εκδ. νήσος, Αθήνα 2001.

ΥΠ.ΠΟ. Πινακοθήκες – Μουσεία – Συλλογές (εκτός Αρχαιολογικών και Λαογραφικών), ΥΠ .ΠΟ, Αθήνα 1999.

ΑΡΘΡΑ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΕΙΩΝ - ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ

Falk H. John, Moussouri Theano, Coulson Daglas, «The Effect of Visitors' Agendas on Museum Learning», *Curator*4/12, June 1998. p. 107-109.

Hudson Kenneth, «Το μουσείο και οι επισκέπτες του», *Θέματα χώρου + τεχνών design in Greece* 11, 1980. σ.12-16. (ελλ. μτφρ. Δουμάνη, Ο.Μ.).

Γκαζή Ανδρομάχη, « Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η θεωρία ενός θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70, 1999. σ. 39 -46.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκ-θέσεις, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 70, 1999β. σ. 53-58.

Μούλιου Μάρλεν - Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσείο και Επικοινωνία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72, 1999γ. σ.42.

Μουσούρη Θεανώ, «Έρευνα Κοινού και Αξιολόγηση στα Μουσεία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999β. σ. 56-61.

Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72. 1999. σ. 50-55.

Πλατή Μαρίνα, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, Τεύχος 38. 1991. σ.6-10.

Χατζηασλάνη Κορνηλία, «Α΄ Εφορία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, Τεύχος 38. 1991. σ.11-22.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΗΝΟ

Αλαβάνος Πάμφιλος, τ. Πρόεδρος του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τα πεπραγμένα της Επιτροπής του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. επί της προεδρίας του Παμφ. Αλαβάνου(1964-70, 1970-73), εκδ. «Τήνος»,χ.τ., χ.χ.

Β΄ Παντήνιος Διαγωνισμός Παιδικού Διηγήματος- Ποιήματος με θέμα: «Η Τήνος μέσα από τα μάτια των παιδιών», Εκπολιτιστικός Σύλλογος Ξυναριανών Τήνου, εκδ., Φιλιππότη, Αθήνα 1994.

Βουτηρά-Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών – Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών, Θεσσαλονίκη 1990.

Βουτηρά-Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1994.

Γιαγκάκης Γεώργιος Κ., Εγκόλπιο της νήσου Τήνου, Τηνιακός Πανδέκτης, Τήνος 1995.

Δανούσης Κώστας, Συμβολή στην Τηνιακή Βιβλιογραφία, Άνδρος 1980.

Δρόσος Δρόσος Ν.,(1870), Ιστορία της νήσου Τήνου – Από της πέμπτης Σταυροφορίας μέχρι της Ενετικής κυριαρχίας και εκείθεν μέχρι του 1821, (επιμέλεια Σοφιανός Δημήτρης Ζ.), Πανελλήνιο Ίδρυμα Αθήνα 1996.

Δώριζας Γεώργιος Ι., Η αρχαία Τήνος, Α΄ μέρος, Αθήνα 1974.

Δώριζας Γεώργιος Ι., Η μεσαιωνική Τήνος, Αθήνα 1976.

Δώριζας Γεώργιος Ι., Οι Τήνιοι Καλλιτέχνες και τα μουσεία της Τήνου, Έπαινος Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1979.

Επετηρίς του Π.Ι.Ι.Ε.Τ. (1823-1971), εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ. 1971.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Ζίας Νικόλαος, «Το μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών-Κατάλογος Έργων», στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973. σ.227-232.

Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973, 150 χρόνια από την ευρεσίν της Αγίας Εικόνος της Μεγαλόχαρης Τήνου, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ. 1973.

Ι.Γ.Κ.(;), «Η παρουσία του Ιερού Ιδρύματος εις τον κοινωνικό και πολιτιστικόν τομέα κατά την 150ετιαν», στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973. σ.109-114.

Καρδαμίτσης Ιωάννης Ν., Ιστορία του εν Τήνω Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας, εκδ. Ιερού Ιδρύματος, Σύρος 1952.

Λαγουρός Αλέξανδρος Στυλ., Η ιστορία της νήσου Τήνου από αρχαιοτάτων χρόνων έως σήμερον, 4η έκδ., εκδ. «Τήνος», Αθήνα 1965.

Σακελλιώνος Νικόλαος Γ., Ιστορία του εν Τήνω Ιερού Ναού του Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας, εν Ερμούπολή Σύρου 1928.

Σακελλιώνος Νικόλαος Γ., Συλλογή βιογραφιών διαφόρων Τηνίων, (επιμ, Σοφιανός Ζ. Δημήτριος), εκδ. Αδελφότης Τηνίων εν Αθήναις, 1994.

Σοφιανός Δημήτρης Ζ., Ο τηνιακός μαρμαράς και η προσφορά του στην Νεοελληνική Τέχνη, εκδ. Φιλιππότη 1995.

Σοφιανός Δημήτρης Ζ., Τήνος, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 1992.

Στουρνάρας Γεώργιος Κ., Φυσικό περιβάλλον και Ιστορία της Τήνου, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 2001.

Σφακιανάκης Γιάννης Γ.(1903-1987), Τήνος – Το νησί των ζωγράφων και των Γλυπτών, απόσπασμα, στο Ταξιδεύοντας στην Τήνο, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 1993.

Σώχος Αντώνιος, Η λαϊκή τέχνη στη Ντήνο, 1η έκδ., 1930, «Λαογραφία και Παράδοση 8», εκδ. Φιλιππότη, 4η έκδ., Αθήνα 1997.

Τερζόπουλος Ιωάννης Σ., Τήνος – Ιστορία, Αρχαιότητες, Τουρισμός, χ.τ., χ.χ.

Φλωράκης Αλέκος Ε., Προσδιοριστικοί παράγοντες του λαϊκού πολιτισμού της Τήνου, (ανατύπωση από το περιοδικό «Παρνασσός», Τόμος ΙΕ΄, αριθ. 2.), Αθήνα 1973.

Φλωράκης Αλέκος Ε., Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής – 19ος και 20ος αιώνας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1993.

Φλωράκης Αλέκος Ε., Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής 19ος και 20ος αιώνας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1993.

Φλωράκης Αλέκος Ε., Τήνος – Η παράδοση του μαρμάρου, εκδ. Γαλάζιο Αιγαίο, Αθήνα 1983.

Φώσκολος Ευάγγελος Α., «Οι Κανόνες Διοικήσεως και Διαχειρίσεως του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου από της συστάσεως του μέχρι σήμερον», στο Ημερολόγιο της Μεγαλόχαρης 1973. σ.233-245.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΑΡΘΡΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΗΝΟ

Βλαχοπούλου Μαίρη, «Η πινακοθήκη της Ευαγγελίστριας Τήνου», *Περιηγητική*, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1969, σ.28-31, αρ.121.

Κασιμάτη Μαριλένα Ζ., «Έργα Τέχνης περιμένουν το θαύμα», *Η Καθημερινή* (Τέχνες & Γράμματα), Κυριακή 10/10/2004, σ.5. Αρ.φ.25.801.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΝΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Γιοφύλλης Φώτος, 4 Τηνιακοί Καλλιτέχνες - Δ. Ζ. Φιλιππότης, Γ. Χαλεπάς, Ν. Γύζης, Ν. Λύτρας, ανάτυπο από την «Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης» Τόμοι Α΄ Β΄, εκδ. Ερίννη, Αθήνα 2003.

Διδασκάλου Κωνσταντίνος, Ο Γύζης στην Τήνο – 100 χρόνια από τον θάνατο του καλλιτέχνη, εκδ. Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τήνος 2001.

Δώριζας Γεώργιος Ι., Οι Τήνιοι Καλλιτέχνες και τα μουσεία της Τήνου, Έπαινος Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1979.

Εμμανουήλ Λαμπάκης, Ημερολόγιο Κωνσταντίνου Σκόκου, 1906. Από το Αρχείο του Κώστα Δανούση.

Καιροφύλλας Γιάννης, Νικηφόρος Λύτρας – ο Πατριάρχης της νεοελληνικής ζωγραφικής, «μυθιστορηματικές βιογραφίες 5», εκδ. Φιλιππότη, 2η εκδ., Αθήνα 1997.

Καιροφύλλας Γιάννης, Νικόλαος Γύζης – ο Εθνικός ζωγράφος, «μυθιστορηματικές βιογραφίες 7», εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1990.

Καλλιγάς Μαρίνος, Νικόλαος Γύζης – Η ζωή και το έργο του, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1981.

Καλογερόπουλος Δ. Ι., και Σώχος Ξ., (επιμ.), Λεύκωμα Τηνίων Καλλιτεχνών, Ι – Ν. Γύζης(1842-1900), εν Αθήναις τυπογραφείον «Εστία» 1925.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμος Α΄, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1997.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμος Β΄, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1998.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμος Γ΄, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1999.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών Ζωγράφοι – Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος -20ος αιώνας, Τόμος Δ΄, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 2000.

Σάββας Απέργης, «Ο Νικόλαος Γύζης 'Αυτοβιογραφούμενος'», στο Εταιρία Τηνιακών Μελετών, Πρακτικά Συνεδρίων 3, Τήνος – Κάτω Μέρη, Πρακτικά

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

Επιστημονικής Συνάντησης 25-27 Αυγούστου 1998, επιμ. Κώστας Δανούσης, Χορηγός Επαρχείο Τήνου, Αθήνα 2001. σ.9-24.
Σεραφίνι Τζουλιάνο, Γιάννης Γαΐτης, εκδ. Μέδουσα, Αθήνα 1988.
Σπητέρης Τώνης, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967, Τόμοι Α΄ Β΄ Γ΄, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1979.
Σώχος Ξενοφών, Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών, Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904, Εν Αθήναις, Τυπογραφείον Παρασκευά Λεώνη 1929.
Φλωράκης Αλέκος Ε.,(επιμ.) Νικηφόρος Λύτρας - Ημερολόγιο 2004 του Π.Ι.Ι.Ε.Τ., Τήνος 2004.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Grimal Pierre, Λεξικό της Ελληνικής και της Ρωμαϊκής Μυθολογίας, (επιμ. ελληνικής έκδοσης Άτσαλος Β.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991.
Ναυρίδης Κλήμης, Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1994.
Παιδεία – Πρότυπο λεξικό της Νέας Ελληνικής, Ν. Μπούγας(επιμ.), Τόμος Α΄, 5η έκδ., αναθεωρημένη, εκδ. Σταφυλίδη, Αθήνα 1978.
Τσαούσης Δ., Χρηστικό Λεξικό Κοινωνιολογίας, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1989.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
004000073672
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
08/12/2017 04:28:54 EET - 137.108.70.7