

ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΗΝΙΑΤΗ

Τον Σεπτέμβριο του 1863 δημοσιεύτηκε ανώνυμα στο περιοδικό *Πανδώρα* άρθρο με τίτλο «Εικών Σπυρίδωνος Πήλικας»¹. Αναφέρεται σε μια προσωπογραφία ζωγραφισμένη από τον Γεώργιο Μηνιάτη² και παρουσιάζει ενδιαφέρον όχι

1. *Πανδώρα*, 1 Σεπτ. 1863, 285-286. Η σωστή ορθογραφία του επωνύμου δεν είναι Πήλικας αλλά Πήλικας. Πρόκειται για τον πρώτο καθηγητή του Ποινικού Δικαίου στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Γεννήθηκε το 1805 στην Κωνσταντινούπολη. Καταγόταν από παλιά οικογένεια της Κεφαλονιάς. Σπούδασε νομικά στη Γενεύη και το 1835 τον βρίσκουμε στην Αθήνα να ασκεί το επάγγελμα του δικηγόρου. Το 1837 εκλέχτηκε καθηγητής στο νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο. Χρημάτισε πρύτανης, βουλευτής και αρεοπαγίτης. Ήταν σύμβουλος του Όθωνα, που ήθελε να τον χρησιμοποιήσει σε διάφορα υπουργεία αλλά αυτός αρνιόταν. Όταν το 1853 δέχτηκε τελικά το διορισμό του ως υπουργού Δικαιοσύνης, η στιγμή ήταν ατυχέστατη. Η υπουργική του θητεία συνέπεσε με τα γεγονότα του Κριμαϊκού πολέμου.

Ο πόλεμος αυτός προκάλεσε κινήματα των Ελλήνων στις περιοχές της Θεσσαλίας και Μακεδονίας ενάντια στην τουρκική κυριαρχία. Τον Όθωνα και την Αμαλία τους είχε συνεπάρει πολεμικός ενθουσιασμός. Ο Πήλικας μαζί με τον Κωνσταντίνο Προβελέγγιο, υπουργό των Οικονομικών, αντιτάχτηκαν στην πολιτική αυτή και προσπάθησαν να πείσουν τον Όθωνα ότι ήταν λαθεμένη και επικίνδυνη. Δεν εισακουστήκαν όμως και γι' αυτό υπέβαλαν τις παραίτησεις τους. Τελικά τα γεγονότα οδήγησαν στην Κατοχή του Πειραιά από τους Αγγλογάλλους και στην παραίτηση της κυβέρνησης Κριεζή, που τη διαδέχτηκε το λεγόμενο Υπουργείο της Κατοχής με πρόεδρο τον Α. Μαυροκορδάτο. Ο Πήλικας άφησε απομνημονεύματα της υπουργίας του.

Ο Όθων αργότερα του πρόσφερε την προεδρία του Αρείου Πάγου, που ο Πήλικας την αρνήθηκε λόγω επισφαλούς υγείας. Το καλοκαίρι του 1861 αναχώρησε για θεραπεία στην Ευρώπη. Πέθανε μετά από λίγο στο Παρίσι (αγγελητήριο του θανάτου του βλ. στην εφ. *Ο Αστήρ της Ανατολής*, 8 Ιουλίου 1861). Ο Γεώργιος Τερτσέτης εκφώνησε επικήδειο λόγο στο ρωσικό ναό, ενώ στο νεκροταφείο ο Τιμολέων Φιλήμων και ο Ιωάννης Χατζίσκος.

Κύρια πηγή για τα παραπάνω βιογραφικά στοιχεία υπήρξε ο πρόλογος του Ι. Ν. Πήλικα στην έκδοση των *Απομνημονευμάτων της Υπουργίας Σπυρίδωνος Πήλικα*, Αθήνα 1893, την οποία και επιμελήθηκε. Ο ίδιος δημοσίευσε μια περίληψη του προλόγου αυτού, όπως και λίγα αποσπάσματα από τα απομνημονεύματα του Σπ. Πήλικα στο *Επτανησιακόν Ημερολόγιον*, 1913, σ. 97-102, του οποίου υπήρξε ο εκδότης.

2. Προς το παρόν τα στοιχεία που διαθέτουμε για τη ζωή του Μηνιάτη είναι λίγα. Γεννήθηκε στο Αργιστόλι το 1820, όπως γίνεται γενικά αποδεκτό, αν και δίνεται επίσης ως χρονιά γέννησής του και το 1817 (Μ. Π. Βρετός, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, 1868, 365). Πέθανε στο Λιβόρνο το 1895. Προερχόταν από την οικογένεια του περίφημου ιεροκήρυκα Ηλία Μηνιάτη. Σπούδασε ζωγραφική κοντά στον Αντώνιο Ρίφιο στην Κεφαλονιά. Παντρεύτηκε την Κερκυραία

μόνο γιατί είναι από τις παλιότερες και σχετικά σπάνιες περιπτώσεις στον 19ο αιώνα που ένα έργο τέχνης γίνεται αφορμή σημειώματος στον τύπο, αλλά κυρίως για το είδος των πληροφοριών που δίνει· οι πληροφορίες αυτές απηχούν, στην Ελλάδα, την πρακτική και την προβληματική γύρω από την προσωπογραφία,

λογία Μαργαρίτα Αλβάνα που ζούσε για χρόνια στη Ρώμη κοντά στη θεία της, γυναίκα του Άγγλου Adam, αρμοστή των Ιονίων Νήσων. Μαζί ταξίδεψαν και έζησαν στην Ιταλία, Γαλλία, Ελβετία και Αγγλία. Φαίνεται ότι εκτός από ζωγράφος ήταν και connoisseur, αναφέρεται ως «πιννακογώμω», κυρίως της μεσαιωνικής τέχνης.

Το έργο του παραμένει ουσιαστικά άγνωστο. Κανένας σχεδόν πίνακάς του δεν είναι δημοσιευμένος. Γνωρίζουμε μόνο τους τίτλους των παρακάτω:

- 1) *Η Μαργαρίτα στη φυλακή.*
- 2) *Ο αποχωρευτισμός του κουρσάρου.* Εμπνευσμένα το πρώτο από τον Φάουστ του Γκαίτε και το δεύτερο από τον *Κουρσάρου* του Μπάρον. Εκτέθηκαν το 1855 στη Διεθνή έκθεση του Παρισιού. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *Η καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στις Διεθνείς εκθέσεις Λονδίνου 1851, 1862 και Παρισιού 1855, Ελληνικά* 33 (1981) 140-162.
- 3) *Ο Μάρκος Μπότσαρης.* Παρίστανε τον ήρωα να παίρνει το ξίφος από τον Δεσπότη. Ήταν παραγγελία Άγγλου.
- 4) *Οι Σουλιώτισσες.* Είχε ως θέμα τη θυσία στο Ζάλογγο. Για το έργο αυτό ο Μηνιάτης παρασημοφορήθηκε από το βασιλιά Γεώργιο Α΄.
- 5) *Επεισόδιο της Ιερής Εξέτασης στην Ισπανία.* Αναφέρεται ότι το χάρισε στον Γεώργιο Α΄.
- 6) *Το φάντασμα της Σαπφούς.*
- 7) *Η Ανάσταση του Χριστού.* Για τα έργα 3 έως 7 σχετικά βλ. Πανδώρα, ό.π., 286 και Φ. Γιοφύλλη, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, Αθήνα 1962, 1, σ. 101-102.
- 8) *Γυναίκα με παιδί που προσπαθεί να σβήσει κερί,* Ιστορικό-Λαογραφικό Μουσείο, Αργοστόλι. Το έργο αυτό αποδίδεται στον Μηνιάτη, πράγμα που δέχεται ο Α. Χααραλαμπίδης στο *Συμβολή στη μελέτη της επαναστατικής ζωγραφικής του 18ου και 19ου αι., Ιωάννινα* 1978, σ. 96, εικ. 132.
- 9) *Προσωπογραφία Σ. Πήλικα.*
- 10) *Αυτοπροσωπογραφία, σχέδιο.* Φωτογραφία του δημοσιεύεται στον Σ. Λυδάκη, *Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών (16ος-20ός αι.)*, Αθήνα 1976, σ. 258.

Πέρα από αυτά τα έργα ο Μηνιάτης φαίνεται ότι ασχολήθηκε κατά κύριο λόγο με ηθογραφικά θέματα, κυρίως σκηνές από την ιταλική καθημερινή ζωή. Αυτό τουλάχιστον μπορεί να συμπεράνει κανείς από το άρθρο της Dora d'Istria για τον ζωγράφο στο περιοδικό *Ιλισσός*, 30 Σεπτ. 1871, σ. 217-219.

Φωτογραφία του Μηνιάτη δημοσιεύεται στον Μ. Π. Βρετού, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, 1868, μεταξύ των σ. 368-369. Επίσης στο ίδιο *Ημερολόγιο* δημοσιεύονται τα παρακάτω ολοσέλιδα σχέδιά του, από τα οποία γνωρίζουμε άλλη μια δραστηριότητά του, του εικονογράφου εντύπων. Αναφέρεται μάλιστα ότι δούλεψε και για τα *London Illustrated News*.

- 1) *Μαργαρίτα Μηνιάτου το γένος Αλβάνα*, μεταξύ των σελ. 48-49.
- 2) *Γάμος της Ειρήνης*, σ. 240-241.
- 3) *Θάνατος της Ειρήνης*, σ. 256-257.
- 4) *Γυνή της Επανάστασεως*, σ. 416-417.

Τα σχέδια 2, 3, 4 εικονογραφούν κείμενα του Βρετού με τον οποίο προφανώς ο ζωγράφος είχε κάποια σχέση. Τα σχετικά μάλιστα με τον Μηνιάτη στο άρθρο *Invenir d'Italie* που δημοσιεύεται στο *Le moniteur grec*, 19 Φεβρ. 1856, είναι μάλλον γραμμένα από τον Βρετό.



Εικ. 1. Πορτρέτα καθηγητών στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών.
Φωτογραφία δημοσιευμένη το 1913.



Εικ. 3. Σ. Πήλικας, ελαιογραφία. Συλλ. Πανεπιστημίου Αθηνών.



Σ ΠΥΡΙΔΩΝ ΠΗΛΙΚΑΣ

Εικ. 2. Σ. Πήλικας, φωτογραφία δημοσιευμένη το 1893.

όπως διαμορφώθηκαν στην Ευρώπη στα μέσα του αιώνα.

Η προσωπογραφία του Πήλικα δεν είναι γνωστό πού βρίσκεται σήμερα³. Σώζονται, ωστόσο μια φωτογραφία (εικ. 2)⁴ και ένα αντίγραφο της στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας (εικ. 3)⁵. Όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς από τη φωτογραφία, το έργο του Μηνιάτη πρέπει να είχε σχήμα οβάλ και να ήταν σχετικά μικρών διαστάσεων. Ο εικονιζόμενος παριστάνεται στραμμένος προς τα αριστερά σε σχέση με το θεατή, όχι όμως σε απόλυτο προφίλ. Φορά επίσημο ένδυμα και έχει το δεξί του χέρι περασμένο μέσα στο άνοιγμα του σακακιού στο ύψος του στήθους (στάση τυπική στις προσωπογραφίες της εποχής). Στο αντίγραφο του Πανεπιστημίου ο Πήλικας αποδίδεται σε μεγαλύτερο ύψος· έτσι φαίνεται όλο το αριστερό του χέρι που ακουμπά στην άκρη ενός γραφείου. Στο πέτο έχει προστεθεί παράσημο και το φόντο πίσω δεξιά έχει πλουτιστεί μ' ένα παραπέτασμα. Οι προσθήκες αυτές οφείλονται στην προσπάθεια να γίνει η προσωπογραφία πιο μεγαλοπρεπής και επιβλητική. Αυτή ήταν η δεύτερη φορά που το πορτρέτο του Πήλικα υποβλήθηκε σε τέτοιου είδους διαδικασία βελτίωσης. Την πρώτη φορά κάτι ανάλογο επιχείρησε ο Μηνιάτης, όπως φαίνεται από τα γραφόμενα στην *Πανδώρα*.

Δεν είναι τυχαίο που ο Μηνιάτης ανέλαβε την προσωπογραφία του Πήλικα. Κεφαλονίτες και οι δύο, δεν αποκλείεται να γνωρίστηκαν κάποια στιγμή. Το πορτρέτο, ωστόσο, έγινε στην Φλωρεντία μετά το θάνατο του καθηγητή, με βάση νεκρική μάσκα και φωτογραφία που τραβήχτηκε από τον νεκρό. «Και όμως νέαν απόδειξιν της επιτηδειότητος αυτού έδωκεν [ο Μηνιάτης] αποδιώξας ούτως ειπείν από του ζωγραφηθέντος προσώπου τον θάνατον και αντικαταστήσας την ζωήν. Τούτο δε έτι μάλλον είναι άξιον σημειώσεως, καθόσον το είδος της νόσου είχαν αλλοιώσει το πρόσωπον του μακαρίτου και τραχύνει τους γλυκείς και

3. Απόγονοι του Σ. Πήλικα στους οποίους απευθύνθηκα μου ανέφεραν ότι δεν έχουν στην κατοχή τους το πορτρέτο.

4. Δημοσιεύεται στα *Απομνημονεύματα Σ. Πήλικα και το Επτανησιακόν Ημερολόγιον 1913*. Σχετικά βλ. υποσημ. 1.

5. Πρόκειται για ελαιογραφία σε μουσαμά, διαστάσεων 1,15×0,86 μ. Δεν φέρει υπογραφή· στο μουσαμά παρατηρούνται σκισίματα και αρκετά σκασίματα στο χρώμα.

Σε φωτογραφία της αίθουσας τελετών του Πανεπιστημίου της Αθήνας (εικ. 1), που δημοσιεύεται στο *Επτανησιακόν Ημερολόγιον 1913*, μεταξύ των σελίδων 248-249, βλέπουμε στον τοίχο δεξιά αναρτημένα δώδεκα πορτρέτα σε τρεις σειρές, ανάμεσά τους και του Πήλικα. Είναι των ίδιων διαστάσεων, έχουν όμοιες κορνίζες και διακρίνονται για τον ομοιόμορφο τρόπο γραφής. Τέσσερα από αυτά δημοσιεύονται στον Χ. Χρήστου, *Προσωπογραφίες από τη συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 1987, πίν. 169, 174, 176, 178. Τα δύο είναι ανυπόγραφα και τα άλλα δύο φέρουν την υπογραφή του Σπύρου Προσαλέντη (1830-1895). Έτσι μάλλον αυτός είναι ο ζωγράφος και των υπόλοιπων από τα δώδεκα. Ο Προσαλέντης φιλοτέχνησε τα περισσότερα πορτρέτα της πανεπιστημιακής συλλογής, οπωσδήποτε μετά από μαζική παραγγελία.

ευγενείς αυτού χαρακτήρας»⁶. Βλέπουμε ότι η επέμβαση του ζωγράφου θεωρείται από τον συγγραφέα του άρθρου ως κάτι το αυτονόητο και μάλιστα την επαινεί ενώ δεν ενοχλείται από το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης δούλεψε χωρίς να έχει τον ίδιο τον εικονιζόμενο μπροστά του, αλλά μια φωτογραφία και τη νεκρική μάσκα. Πίσω από αυτή τη στάση και εκτίμηση υπάρχει όλη η ιστορία της προσωπογραφίας, όπως κυρίως διαμορφώθηκε τον 19ο αιώνα και πέρασε στην κοινή αντίληψη.

Το πρόβλημα της σχέσης ζωγράφου και προσωπογραφούμενου είναι αρκετά πολύπλοκο. Σύμφωνα με μια άποψη η επίτευξη εξωτερικής ομοιότητας είναι η πρώτη δουλειά του καλλιτέχνη και δεν γίνεται αποδεκτή καμιά επέμβασή του. Υπάρχει όμως και η αντίθετη, που θεωρεί την προσωπική ερμηνεία του ζωγράφου όχι μόνο αποδεκτή αλλά και αναγκαία, σε σημείο που πορτρέτα χωρίς αυτόν τον χαρακτήρα να μη θεωρούνται ότι είναι ικανοποιητικά ή ότι εκπληρώνουν το σκοπό τους. Τα επιχειρήματα είναι πολλά και υπέρ της μιας και υπέρ της άλλης άποψης⁷.

Τον 19ο αιώνα παρατηρείται μια τάση για νατουραλιστική απόδοση του πορτρέτου, τάση που είχε ήδη ξεκινήσει από τον προηγούμενο. Ήταν, ωστόσο, ένας ιδιότυπος νατουραλισμός που είχε υποστεί μια διαδικασία κάθαρσης μέσα από διήθηση ιδεαλιστικών τάσεων. Ο Charles Baudelaire με αφορμή το Salon του 1846⁸ έγραψε εκτός των άλλων και ένα κείμενο πάνω στην προσωπογραφία. Διακρίνει δυο είδη πορτρέτου, το ένα το παραλληλίζει με την ιστορία, και είναι αυτό που λέμε νατουραλιστικό, και το άλλο με το μυθιστόρημα, και είναι το λεγόμενο ρομαντικό. Συγκεκριμένα γράφει⁹:

«Σκοπός του πρώτου είναι ν' αποδώσει τα περιγράμματα και να πλάσει τη μορφή πιστά, αυστηρά και με κάθε λεπτομέρεια· αυτό όμως δεν αποκλείει την εξιδανίκευση, η οποία για τους φωτισμένους νατουραλιστές είναι να διαλέξουν την πιο χαρακτηριστική στάση, εκείνη που καλύτερα εκφράζει τον τρόπο σκέψης του προσωπογραφούμενου. Επιπλέον πρέπει να γνωρίζουν πώς να δίνουν έμφαση με τρόπο μετρημένο σε κάθε σημαντική λεπτομέρεια, να ρίχνουν φως σε καθετί που από τη φύση του είναι ξεχωριστό, τονισμένο και ουσιαστικό και να προσπερνούν ή να κάνουν να χάνεται μέσα στο σύνολο καθετί που είναι ασήμαντο ή αποτέλεσμα τυχαίων συμπτώσεων.

6. Πανδώρα, ό.π., 285.

7. Σχετικά βλ. το άρθρο *portraiture* στην *Encyclopedia of World Art*, XI, στήλες 469-515.

8. Πρόκειται για την καλλιτεχνική έκθεση *Salon des Artistes Français* που γινόταν από το 1673 κάθε δυο χρόνια, και από το 1833 σε ετήσια βάση. Κατά τη μακρά πορεία της άλλαξε πολλές φορές μορφή, κυρίως στον 19ο αι., αλλά και εκθεσιακούς χώρους. Βλ. *Enc. of World Art, Exhibitions*, V, στήλ. 282-296.

9. Charles Baudelaire, *Écrits sur l'art*, Le Livre de Poche, 1971, 1, σ. 210-211.

Κύριοι εκπρόσωποι της ιστορικής Σχολής είναι ο David και ο Ingres· τα καλύτερα παραδείγματα είναι τα πορτρέτα του David που μπορεί να δει κανείς στην έκθεση Bonne-Nouvelle¹⁰, και εκείνα του Ingres όπως ο *Monsieur Bertin* και ο *Cherubini*¹¹.

Η δεύτερη μέθοδος που χρησιμοποιούν ιδιαίτερα οι κολορίστες αποβλέπει στη δημιουργία με αφορμή το πορτρέτο μιας ποιητικής ζωγραφικής, γεμάτης ατμόσφαιρα και ρεμβασμό. Εδώ η τέχνη είναι πιο δύσκολη γιατί είναι περισσότερο φιλόδοξη. Πρέπει ο καλλιτέχνης να γνωρίζει πώς να κάνει ένα πρόσωπο να λούζεται μέσα στους ατμούς μιας ζεστής ατμόσφαιρας ή ν' αναδύεται από τα βάθη ενός ηλιοβασιλέματος. Η φαντασία παίζει το μεγαλύτερο ρόλο και ακριβώς όπως συμβαίνει με το μυθιστορηματικό γεγονός να είναι πιο αληθινό από το πραγματικό, έτσι συμβαίνει και ένας εικονιζόμενος να βρίσκει πιο καθαρή ζωγραφική έκφραση μέσα από τις πλούσιες και ευκίνητες πινελιές ενός καλορίστα παρά μέσα από τις γραμμές ενός σχεδιαστή.

Κύριοι εκπρόσωποι της ρομαντικής Σχολής είναι ο Rembrandt, ο Reynolds, ο Lawence. Γνωστά παραδείγματα *Η κυρία με το ψάθινο καπέλο* και *Ο νεαρός Lambton*¹².

Από τα δύο είδη, θα κυριαρχήσει το νατουραλιστικό πορτρέτο, στη γραμμή του David (1748-1825) και του Ingres (1780-1867), κυρίως με τον τρόπο που καλλιεργήθηκε στις Ακαδημίες. Θα επιβληθεί στις προτιμήσεις του κοινού γιατί μπόρεσε να εκφράσει τις απαιτήσεις της αστικής τάξης του 19ου αι. Αυτή ήθελε να βλέπει αποτυπωμένες καθαρά τις κατακτήσεις της μέσα από στάσεις και εκφράσεις υπεροχής και μέσα από την πιστή απόδοση των πλούσιων ενδυμάτων και του άνετου περιβάλλοντος με τον επιδεικτικό διάκοσμο. Συγχρόνως, υιοθετώντας την παλιά άποψη ότι ένα πορτρέτο δεν είναι απλώς μια ιδιωτική υπόθεση, αλλά ευκαιρία για δημόσια προβολή, έκανε αμέσως αποδεκτή την πρακτική της βελτιωτικής επέμβασης του ζωγράφου. Δημιουργήθηκε έτσι ένας κώδικας στοιχείων σπουδαιότητας του εικονιζόμενου, όπως η άκαμπτη στάση, η σοβαρή έως μελαγχολική έκφραση του προσώπου, το απόμακρο έως μυστηριώδες βλέμμα, η επικράτηση σκοτεινών χρωματικών τόνων, η γραμμική διατύπωση.

10. Η έκθεση αυτή έγινε στο Παρίσι τον Ιανουάριο του 1846. Σχ. βλ. Charles Baudelaire, *άπ.*, σ. 127 κ.ε.

11. Τα πορτρέτα του M. Bertin (1832) και του Cherubini (1842) βρίσκονται σήμερα στο Λούβρο. Βλ. E. Radius - E. Camesasca, *L'opera completa di Ingres*, Μιλάνο 1981² (εκ. Rizzoli), σ. 106 και 108-109.

12. Η έρευνα δεν έχει εντοπίσει σε ποια ακριβώς προσωπογραφία του Reynolds αναφέρεται ο Baudelaire όταν κάνει λόγο για την *Κυρία με το ψάθινο καπέλο*, μια και υπάρχουν αρκετά έργα του Άγγλου καλλιτέχνη στα οποία θα ταίριαζε ο τίτλος αυτός. *O Lambton* του Lawence εκτέθηκε στο Παρίσι το 1827. Σχ. βλ. *Art in Paris 1845-1862. Salons and Other Exhibitions Reviewed by Charles Baudelaire*, μετ. J. Mayne στη σειρά *Landmarks in Art History*, Οξφόρδη 1981, σ. 89.

Ο ακαδημαϊκός καλλιτέχνης αισθανόταν αρκετά ελεύθερος μπροστά σ' ένα πορτρέτο. Δεν είχε κανένα δισταγμό να δουλέψει ακόμη και από φωτογραφία ή γύψινες μάσκες, αφού η προσωπική του επέμβαση ήταν δεδομένη. Το γύψινο μάλιστα εκμαγείο με την ψυχρότητά του και τον σχετικά ουδέτερο χαρακτήρα έδινε έτοιμα μερικά από τα γνωρίσματα που επιδίωκαν οι καλλιτέχνες. Ο τρόπος αυτός δουλειάς ήταν κοινός τόπος και δεν άφηνε περιθώρια αμφιβολιών ή αμφισβητήσεων στους ζωγράφους και στον πολύ κόσμο.

Για τον Μηνιάτη στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν δημιουργούσε κανένα πρόβλημα το γεγονός ότι θα δούλευε από νεκρική μάσκα και φωτογραφία. Το αθηναϊκό κοινό από την άλλη μεριά δείχνει, μέσω του συντάκτη του σχετικού σημειώματος στην *Πανδώρα*, εξοικειωμένο με τέτοιου είδους προσπάθειες τις οποίες και αποδέχεται. Η προσωπογραφία υπήρξε το είδος της ζωγραφικής που είχε ζήτηση αμέσως ύστερα από τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους. Η επίσημη Πολιτεία έδωσε παραγγελίες για πορτρέτα αγωνιστών του Εικοσιένα, αλλά οι αστοί των Αθηνών ήταν αυτοί που κυρίως θέλησαν να δουν τους εαυτούς των σε κάδρα.

Θεωρητικά ή κριτικά κείμενα ελληνικά ή ξένα σε μετάφραση γύρω από την προσωπογραφία δεν είναι γνωστά. Γενικά βέβαια τα γραπτά για την τέχνη είναι πολύ λίγα στην πρώτη πεντηκονταετία της ζωής του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Ωστόσο στην *Εφημερίδα των Συζητήσεων* της 2ας και 6ης Αυγούστου του 1875 βρίσκουμε μια μακριά διατριβή με τίτλο *Περί του πραγματικού και του ιδεώδους εν τω απεικονίσματι του προσώπου*. Πρόκειται για διάλεξη που έδωσε ο Richard Liebreich¹³ στη Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου. Στο κείμενο αυτό το βάρος πέφτει κυρίως στη γλυπτική, με εκτενείς όμως αναφορές και στη ζωγραφική, η οποία τα κατάφερε πολύ καλύτερα στον τομέα της προσωπογραφίας. Αρχίζει με μια ιστορική και αισθητική παρουσίαση του τρόπου των «ιδεολόγων» και εκείνου των οπαδών της «πραγματικότητας» στην απόδοση του πορτρέτου. Στη συνέχεια το πρόβλημα εντοπίζεται στο τι είναι τυχαίο και τι ουσιώδες σε ένα πρόσωπο. Γίνονται ακριβείς παρατηρήσεις που αφορούν στην ανατομία και τη φυσιολογία και διατυπώνονται συγκεκριμένες οδηγίες προς τους προσωπογράφους, ενώ παράλληλα εκφράζεται άποψη για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να στήνονται και να φωτίζονται τα πορτρέτα. Ο λόγος για τον οποίο μεταφράστηκε το κείμενο στα ελληνικά είναι διδακτικός. Η εφημερίδα εύχεται οι κανόνες «περί φυσιογνωμίας» που δίνονται σ' αυτό να χρησιμεύσουν ως οδηγός στους Έλληνες καλλιτέχνες.

13. Ο Richard Liebreich (1830-1917) ήταν Γερμανός οφθαλμίατρος που εργάστηκε στο Παρίσι και το Λονδίνο. Δημοσίευσε διάφορα έργα οφθαλμολογίας. Αργότερα ασχολήθηκε με την τέχνη από τη σκοπιά της φυσιολογίας και κυρίως με την τεχνική των μεγάλων δασκάλων του παρελθόντος. Βλ. *Der grosse Brockhaus*, Λειψία 1932, XI, 415.

Από τη δεκαετία του 1840-50 και πέρα έχουμε στην Αθήνα εκθέσεις με οργανωτικό φορέα στην αρχή το Πολυτεχνείο και στη συνέχεια και άλλους. Το 1859 αρχίζουν οι βιομηχανικές εκθέσεις της Επιτροπής των Ολυμπίων, οι οποίες περιλάμβαναν και καλλιτεχνικό τμήμα. Ένα από τα θετικά στοιχεία των εκθέσεων ήταν ότι προκαλούσαν συζητήσεις και δημοσιεύματα γύρω από την τέχνη. Αφορμή για το κείμενο του Liebreich στην *Εφημερίδα των Συζητήσεων* υπήρξαν τα Ολύμπια του 1875 και η μέτρια εμφάνιση εκεί του ελληνικού πορτρέτου. Παρόλο που η σχετική έρευνα βρίσκεται στην αρχή, φαίνεται ότι η αντιμετώπιση των καλλιτεχνικών πραγμάτων στον 19ο αιώνα ήταν περιστασιακή. Ενώ συχνά ακούγονταν μεγάλα λόγια για τη θέση του καλλιτέχνη και του έργου του στην ελληνική κοινωνία, αυτός έμενε οικονομικά αβοήθητος αλλά και χωρίς θεωρητική καθοδήγηση. Το αποτέλεσμα ήταν να εμφανίζεται τις περισσότερες φορές εγκλωβισμένος σε παρωχημένα σχήματα και μακριά από τους σύγχρονους προβληματισμούς στον τομέα της τέχνης.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΗΛΙΑΣ ΜΥΚΟΝΙΑΤΗΣ