

Μανόλης Βλάχος, Η νεώτερη ελληνική ζωγραφική στη συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος

Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 2007

Το έργο κυκλοφορεί και στην αγγλική.

Σε ογκώδη, πολυτελή τόμο, η Τράπεζα της Ελλάδος παρουσιάζει 169 ζωγραφικούς πίνακες και χαρακτηριστικά, απάνθισμα από τη μεγάλη καλλιτεχνική συλλογή της. Τα κείμενα έγραψε ο ιστορικός της τέχνης, καθηγητής Μανόλης Βλάχος, ο οποίος, βοηθούμενος από στελέχη του ιδρύματος, είχε και την επιμέλεια του έργου. Το βιβλίο υπερβαίνει κατά πολύ τους καταλόγους των εκθέσεων που οργάνωσε η Τράπεζα το 1993 (Εθνική Πινακοθήκη) και το 2002 (Κεντρική Τράπεζα της Ουάσιγκτον) – η τελευταία επανελήφθη το 2003 στην Αθήνα, στο Μέγαρο Μουσικής – διότι δεν πρόκειται απλώς για μια παράθεση πινάκων με σύντομη εισαγωγή, αλλά για μια ουσιαστική μελέτη της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και του 20ου αιώνα, στην οποία οι πίνακες χρησιμεύουν ως τεκμήρια. Η σπουδαιότητα της τραπεζικής συλλογής είναι γνωστή, τόσο από τις εκθέσεις που ανέφερα όσο και από τις επανειλημμένες δημοσιεύσεις έργων της. Αυτό που ενδιαφέρει στο συγκεκριμένο βιβλίο είναι οι ιδέες που στοιχειοθετούν το σκεπτικό του, τα προβλήματα που τίγονται και, ακόμη, κατά ποσόν προωθεί την έρευνα της ελληνικής τέχνης.

Στον πρόλογο του διοικητή της Τράπεζας, κ. Ν. Γκαργκάνα, και σε εκείνον του συγγραφέα εκτίθενται οι προθέσεις και των δύο όσον αφορά την έκδοση, συμπληρώνονται δε από το σύντομο κεφάλαιο «Η συλλογή ως τεκμηρίωση της νεοελληνικής ζωγραφικής», στο οποίο επιχειρείται ο χαρακτηρισμός της συλλογής και η αποτίμηση του περιεχομένου της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το κεφάλαιο «Η περί την τέχνη πολιτική της Τράπεζας της Ελλάδος», μελέτη που αιφνιδιάζει ευχάριστα τον αναγνώστη για την πρωτοτυπία της και το πλήθος των πληροφοριών που παρέχει. Ο συγγραφέας εκθέτει την εικαστική πολιτική του ιδρύματος, τις αντιλήψεις των εκάστοτε διοικητών, τα κριτήρια τα οποία καθορίζουν τις αγορές, τους φορείς από τους οποίους η Τράπεζα αγοράζει –υπερέχουν οι Πανελλήνιες εκθέσεις– αλλά και το πλήθος των αγορών που πραγματοποιήθηκαν κατά τη θητεία των διαφόρων διοικητών. Όσον αφορά τη στάση της Τράπεζας

απέναντι στην τέχνη, σημειώνεται ότι αυτή είναι εξαιρετικά θετική, διέπεται πάντως από πνεύμα σχετικού συντηρητισμού. Αποφεύγεται λ.χ., χωρίς να αποκλείεται, το γυμνό και οι ακραίες τάσεις της πρωτοπορίας, ιδίως των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Η Τράπεζα, άλλωστε, θα επιθυμούσε να στοιχειοθετήσει πληρέστερα την περίοδο του 19ου αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού.

Ακολουθούν τρεις ενότητες αναφερόμενες ειδικά στη ζωγραφική των δύο προηγούμενων αιώνων και σε εκείνη της χαρακτικής. Η συλλογή είναι πλούσια σε έργα του 19ου αιώνα, ορισμένα δε αποτελούν χαρακτηριστικές ενδείξεις του ύφους των ζωγράφων και των προβληματισμών τους. Επισημαίνω τους πίνακες των Γύζη, Βολανάκη –του οποίου η Τράπεζα κατέχει ένα επιβλητικό σύνολο εννέα πινάκων– Νικηφόρου Λύτρα,

Ζαχαριά, Ιωάννη Δούκα, Χαράλαμπου Παχί, Αιμίλιου Προσαλέντη, Βασιλείου Χατζή κ.α. Η μελέτη απέβλεψε στη διερεύνηση των σχέσεων των καλλιτεχνών, αλλά και ειδικά των έργων, με ζωγράφους και έργα των χωρών στις οποίες οι Έλληνες ζωγράφοι σπούδασαν ή παρέμειναν. Αναφέρω, ως παράδειγμα, τις σχέσεις του Ιωάννη Δούκα με τη γαλλική νεοκλασική και ρομαντική σχολή, τα «δάνεια» του Χαράλαμπου Παχί από τον G. Ricault, την εισαγωγή σε πίνακα του Γύζη έργου της αρχαιότητας, κατάλληλα προσαρμοσμένου στην παράσταση. Καθόλου μικρότερης σημασίας είναι τα ευρήματα σε πίνακες του Βολανάκη: ιδίως χειρες υπογραφές στο ιδίωμα της παλαιάς τουρκικής (Osmanlica), την οποία ο ζωγράφος είχε διδαχθεί στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη. Αξίζει να σημειωθεί επίσης η επιχειρηματολογία για την απόδοση ανυπόγραφου πίνακα στον Νικηφόρο Λύτρα.



Κωνσταντίνος Βολανάκης. Δύο ψαράδικα (λεπτομέρεια) (περ. 1890).

Η μελέτη για τον 20ό αιώνα εστιάζει το ενδιαφέρον της στα κινήματα και τις τάσεις που διέτρεξαν την εκατονταετία. Τούτο διαφαίνεται στην κατανομή των επί μέρους ενότητων, οι οποίες είναι: Ζωγράφοι των αρχών του 20ού αι. Ακαδημαϊκοί – Υπαίθριστές, Ζωγράφοι του μοντερνισμού, Τάσεις του Μεσοπολέμου, Η Γενιά του '30, Μεταπολεμική ζωγραφική. Η επιλογή των καλλιτεχνών και των έργων έγινε με γνώμονα την όσο το δυνατόν ευρύτερη αντιπροσώπευση διαφορετικών εικαστικών θέσεων και ιδιωμάτων. Ελάχιστο δείγμα της ποιότητας που χαρακτηρίζει το μέρος αυτό της συλλογής είναι οι πίνακες των Φλωρά-Καραβία, Βικάτου, Γεωργιάδη του Κρητός, Κόντογλου, Παρθένη, Παπαλουκά, Τσαρούχη.

Εάν υπάρχουν κενά στη στοιχειοθεσία της ζωγραφικής, αυτά είναι πολύ λιγότερα στη χαρακτηριστική, στην οποία εκπροσωπούνται οι σπουδαιότεροι έλληνες χαρακτές, η δε μελέτη που αφορά την ανέλιξή της είναι μια πληρέστατη σύνοψη της πορείας της ελληνικής χαρακτηριστικής, από την αφετηρία της έως τις μέρες μας.

Σημαντική καινοτομία στο είδος αυτό των λευκωμάτων που εκδίδουν οι Τράπεζες για τις συλλογές τους είναι τα σχόλια που συνοδεύουν τα έργα. Πρόκειται, συχνά, για σύνομες μελέτες, όπου εκτίθεται η ιστορική, πραγματολογική

και αισθητική αποτίμηση ενός εκάστου έργου.

Τέλος, η άφογη απόδοση των πινάκων και η όλη εμφάνιση του βιβλίου το καθιστούν πραγματικό έργο τέχνης.

Τασούλα Μανδάλια

Φιλολόγος – Αρχαιολόγος Mphil
Υποψήφια διδάκτορας Ιστορίας της Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Από το *Journal of Mediterranean Archaeology*

Lindy Crewe,

«Sophistication in simplicity: The first production of wheelmade pottery on Late Bronze Age Cyprus», *JMA* 20/2 (2007), σ. 209-238

Η Lindy Crewe, στο άρθρο της «Η επιτήδευση στην απλότητα: Η πρώτη παραγωγή τροχήλατης κεραμικής στην Κύπρο την Ύστερη Εποχή του Χαλκού», εξετάζει τη σημασία της εμφάνισης της τροχήλατης κεραμικής την πρώιμη φάση της Ύστερης Εποχής του Χαλκού (ΥΕΧ, 1650-1320 π.Χ.) στην Κύπρο. Η μελέτη της στηρίζεται σε αδημοσίευτο υλικό από τις ανασκαφές (1948-58) του πρωτοπόρου Κύπριου αρχαιολόγου, Πορφύριου Δίκαιου, στη θέση-κλειδί της ΥΕΧ στην Κύπρο, την Έγκωμη, η οποία βρίσκεται στα ανατολικά παράλια του νησιού. Ο στόχος του άρθρου της Crewe είναι να βρει το πώς και το γιατί η τροχήλατη κεραμική εμφανίζεται στην Κύπρο με καθυστέρηση 1000 χρόνων απ' ό,τι στις γύρω περιοχές.

Η Κύπρος φαίνεται να αποτελεί μοναδική περίπτωση στον τρόπο υιοθέτησης του κεραμικού τροχού, γιατί αφενός ουδέποτε υπήρξε σταδιακή εξέλιξη από την παραγωγή τροχήλατων μικρών αγγείων σε μεγάλα αγγεία, όπως παρατηρείται για παράδειγμα στην Κρήτη, και αφετέρου δεν υπάρχει ακόμα οποιαδήποτε μαρτυρία για χρήση κάποιας πρώτης μορφής κεραμικού τροχού πριν από την εμφάνιση της τροχήλατης κεραμικής.

Η πρώτη βασική διαπίστωση της συγγραφέως είναι ότι η μετάβαση από τη χειροποίητη στην τροχήλατη κεραμική προϋποθέτει για τη μετάδοση της τεχνολογίας στενές σχέσεις μεταξύ κεραμέων και άρα μαρτυρεί την παρουσία ξένων αγγειοπλαστών στην Κύπρο, οι οποίοι ήδη γνώριζαν το χειρισμό του κεραμικού τροχού. Η τροχήλατη κεραμική, στις πρώιμες φάσεις της ΥΕΧ, εμφανίζεται σε μεγάλες ποσότητες σε μικρούς οικισμούς στη βορειανατολική Κύπρο, οι οποίοι βρίσκονται εγγύτερα στη βόρεια Συρία και πιο μακριά από τις πηγές χαλκού. Η δεύτερη βασική διαπίστωση της συγγραφέως είναι ότι οι περιοχές αυτές πιθανόν να υιοθέτησαν πρώτες τον κεραμικό τροχό και την κεραμική ανατολικής τεχνολογίας σε μια προσπάθεια να μιμηθούν ξένες πρακτικές κατανάλωσης, ενώ

οι κοινότητες που ζούσαν στα παράκτια αστικά κέντρα, όπως η Έγκωμη, και κοντά στα κοιτάσματα χαλκού στην κεντρική και βορειοδυτική Κύπρο, να είχαν προτίμηση για αγαθά φτιαγμένα από πολυτιμότερα υλικά.

Όσον αφορά την κεραμική στην Έγκωμη, απ' ό,τι φαίνεται οι οικονομικοί λόγοι δεν αποτελούσαν κίνητρο για την κατασκευή τροχήλατης κεραμικής και αυτό μαρτυρείται από την έλλειψη δεξιοτεχνίας στην κατασκευή, την απουσία μαζικής παραγωγής αλλά και τη χρησιμοποίηση πηλού ίδιας υφής και σύστασης για την κατασκευή τόσο χειροποίητης κεραμικής όσο και τροχήλατης. Προφανώς, οι κεραμείς επιδίωκαν να επιτύχουν μια επιφανειακή ομοιομορφία των αγγείων και άρα η σημασία της τροχήλατης κεραμικής είχε να κάνει λιγότερο με την τεχνολογία και περισσότερο με τη χρήση των αγγείων αυτών με την οποία συνδέεται και η εμφάνιση νέων τύπων αγγείων ειδικά για σεββίρισμα. Η συγγραφέας υποστηρίζει ότι η προσπάθεια των Κυπρίων να υιοθετήσουν καινούρια τεχνολογία σχετίζεται με την επιθυμία των κυπριακών κοινοτήτων να μετέχουν στις επιτηδευμένες πρακτικές κατανάλωσης που ίσχυαν στην Εγγύς Ανατολή. Ίσως δεν είναι τυχαίο που όλοι οι τύποι αγγείων τροχήλατης κεραμικής είναι είτε κρατήρες και μεγάλες πρόχοι είτε μικρά κύπελλα και φιάλες.

Η Lindy Crewe συμπεραίνει ότι η ένταξη της Κύπρου στο εμπορικό δίκτυο της Ανατολικής Μεσογείου επιτάχυνε την προσπάθεια της κυπριακής κοινωνίας να αποκτήσει τα εφόδια ενός «αστικού» τρόπου ζωής, συμπεριλαμβανομένης και της εισαγωγής ανατολικών τύπων τροχήλατων αγγείων που σχετίζονται με τις κοινές πρακτικές κατανάλωσης. Η εμφάνιση τροχήλατης κεραμικής στην Κύπρο μπορεί να εξηγηθεί ως συνειδητή επιλογή των Κυπρίων να αποκτήσουν κεραμική «αστικού» τύπου. Αυτό προϋποθέτει τεχνολογικά και μορφολογικά δάνεια τα οποία συνδέονται με την υιοθέτηση νέων πολιτισμικών πρακτικών επηρεασμένων από τις έντονες επαφές με τα σύγχρονα αστικά κέντρα της Εγγύς Ανατολής. Η εξήγηση αυτή ανατρέπει τα μέχρι τώρα εξελικτικά σενάρια που υποστήριζαν τη σταδιακή αντικατάσταση της κατώτερης χειροποίητης κεραμικής από τη φαινομενικά ανώτερη τροχήλατη κεραμική.

Σοφία Αντωνιάδου

Αρχαιολόγος, επιμελήτρια Μουσείου
Πιερίδη – Αρχαίας Κυπριακής Τέχνης