

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ



Πτυχιακή εργασία της ΜΑΡΙΑΣ ΣΠΑΝΟΥ

Η εικαστική κίνηση του Βόλου
στις αρχές του 2.0ου αι.

(Η δεκαετία του 1920-30)

Η Δημιουργία της Δημοτικής Συλλογής

Επόπτης καθηγητής: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ

ΒΟΛΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2003
Εκπαιδευτική Περίοδος 2002-2003



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

Αριθ. Εισ.: 7895/1
Ημερ. Εισ.: 08-12-2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΣΕ -ΜΕ
2003
ΣΠΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ. 4
----------------	--------

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ ΩΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΡΟΟΔΟΥ ΚΑΙ ΑΝΘΙΣΗΣ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (ΑΡΧΕΣ 20^{ου} ΑΙ).

1.1 Η φυσιογνωμία της νεοσύστατης πόλης	
1.2 Το λιμάνι του Βόλου ως μοχλός ανάπτυξης του εμπορίου	8
1.3 Οι απαρχές άνθισης της βιομηχανικής άνθισης	9
1.4 Η οικονομική ανάπτυξη	11
1.5 Προσέγγιση στη κοινωνική διαστρωμάτωση και πολιτική κατάσταση	14
1.6 Η ίδρυση του Εργατικού Κέντρου Βόλου	16
1.7 Το αγροτικό ζήτημα της Θεσσαλίας	18
1.8 Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και το κλίμα της εποχής	19
1.9 Η πολιτιστική ζωή	20

2. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΟΔΟΣ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ

2.1 Τα πρώτα καλλιτεχνικά εργαστήρια μετά την απελευθέρωση. Οι Βολιώτες φωτογράφοι-ζωγράφοι.....	22
2.2 Η παρουσία του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου.....	26
2.3 Ο Δήμος Παγασών και ο πρώτος καλλιτεχνικός πυρήνας.....	27
2.4 Ο Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου.....	30

3. Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΟΛΟ:

1920-1930

3.1 Η πρώτη έκθεση ενός «συμβολιστή» ζωγράφου.....	34
3.2 Ο Νικήτας Γρύσπος και ο Γεράσιμος Βώκος. Δυο μεγάλες προσωπικότητες	37
3.3 Η έκθεση Θεσσαλών ζωγράφων (Πανθεσσαλική- 1922).....	40
3.4 Η Πανελλήνια έκθεση ζωγραφικής (1923).....	44
3.5 Η συμβολή του Βυτωρόπουλου στην καλλιτεχνική κίνηση.	45
3.6 Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του 1924.....	46
3.7 Η Σχολή Ζωγραφικής.....	49
3.8 Καλλιτέχνες και νέα ρεύματα.....	56
3.9 Ο Κ. Μαλέας και άλλοι μεγάλοι ζωγράφοι.....	63
3.10 Η νέα έκθεση του Στάθη.....	70
3.11 Η κορύφωση της καλλιτεχνικής κίνησης του 1927.....	76

3.12 Η περίπτωση του Paul Scortesco και η παρουσία του στο Βόλο.....	85
3.13 Η έκθεση των τεσσάρων ζωγράφων:Π. Ρέγκου, Σπ. Βασιλείου, Σπ. Κόκκινου και Α. Πολυκανδριώτη.....	88
3.14 Η έλευση του Πηλιορείτη ζωγράφου Α. Κυριακόπουλου	91
3.15 Οι εκθέσεις του Κ. Γκέσκου και του Ν. Γρύσπου.....	92
3.16 Ο «βαρώνος» Γ. Βίνκο Φον Πέσκε και οι απόψεις του περί τέχνης.....	96
3.17 Οι εκθέσεις του 1929: Μια ακόμη δημιουργική χρονιά....	99
3.18 Η επωδός της περίφημης δεκαετίας	102

4. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΜΕΤΑ ΤΟ 1930-ΠΡΙΝ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ..... 107

5. Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

5.1 Η απαρχή της δημιουργίας της Συλλογής.....	110
5.2 Κατάλογος έργων τέχνης της Συλλογής.....	114

6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

6.1 Τέχνη και Φιλότεχνοι.....	120
6.2. Το περιοδικό «Φιλότεχνος».....	122
6.3 Η νεκρολογία των μαθητών της Σχολής Ζωγραφικής για τον Κώστα Αθανασάκη	126
6.4 «Κέντρον ο Βόλος».....	128
6.5 Αριστ. Βεκιαρέλης. Από τη νεκρολογία του στη «Θεσσαλία».....	131
6.6 Σύντομες βιογραφικές σημειώσεις των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην δεκαετία 1920-1930.....	132
6.7 Το πρόγραμμα του Κ. Μαλέα από την έκθεση στο Βόλο (1925).....	166

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....173

ΠΗΓΕΣ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ176

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πτυχιακή αυτή εργασία είναι το τελικό προϊόν μιας αρκετά επίπονης έρευνας, αφενός, στις προσφερόμενες πηγές και αρχεία και αφετέρου, στην υπάρχουσα βιβλιογραφία για το θέμα που με απασχόλησε και παρουσιάζεται στη συνέχεια.

Έχει ως κεντρικό άξονα και στόχο την παρουσίαση των εικαστικών στοιχείων- γεγονότων, που αποτελούν την καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Βόλου, στην δεκαετία του 1920-1930, την εποχή δηλαδή, που καταγράφεται η καλλιτεχνική κορύφωση και συντελείται η έκρηξη της πνευματικής πρωτοπορίας, που χαρακτήρισε την πόλη μας από τις αρχές μέχρι περίπου και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα.

Η ενασχόλησή μου με την πρώιμη εικαστική κίνηση του Βόλου, ως πεδίου διερεύνησης και καταγραφής οφείλεται στις επιστημονικές μου αναζητήσεις για ζητήματα τέχνης γενικά αλλά και στην ανάγκη σκιαγράφησης των στοιχείων που διαμόρφωσαν το πολιτιστικό και καλλιτεχνικό πρόσωπο αυτής της πόλης, όπως αυτό εκφράστηκε από το φιλότεχνο κοινό της και υποστηρίχτηκε από μεγάλη μερίδα της τοπικής της κοινωνίας.

Πριν από πέντε περίπου χρόνια, ως φοιτήτρια του Τμήματος Μουσειοπαιδαγωγικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, ο επιστημονικός υπεύθυνος του Τμήματος και καθηγητής κ. Δημήτρης Δεληγιάννης, με παρότρυνε να ασχοληθώ, σε εργασία του μαθήματος της Ιστορίας της Τέχνης, με την ιστορία και την καταγραφή της «Δημοτικής Συλλογής Έργων Τέχνης του Βόλου»- εργασία, που μέχρι τότε, δεν είχε επιχειρηθεί. Αν και με ενθουσιασμό καταπιάστηκα με το θέμα αυτό, το αποτέλεσμα ήταν να εκθέσω μέρος της εκθετικής δραστηριότητας, που αναφέρονταν σε σημαντικά γεγονότα, που άμεσα σχετίζονταν με την μέχρι τώρα διαδρομή της υπάρχουσας Συλλογής, χωρίς όμως την απαραίτητη μεθοδολογία που θα απαιτούσε μια πλήρη μελέτη και προπαντός τεκμηρίωση των στοιχείων. Παρά τις αντικειμενικές ατέλειες αυτής της πρώτης εργασίας, που αποτέλεσε για μένα το «βάπτισμα» για την συγγραφή μιας επιστημονικής εργασίας, ωστόσο υπήρξε η απαρχή για τον μετέπειτα προβληματισμό μου στο συγγενές με αυτό θεματικό πεδίο.

Η τελική επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας ήρθε πολύ αργότερα, όταν μεταξύ άλλων εναλλακτικών προτάσεων, η ιδέα αυτή όντας πια ώριμη και πάντοτε ελκυστική είχε την υποστήριξη και την ενθάρρυνση του επόπτη καθηγητή μου, ο οποίος άλλωστε είχε προκαλέσει και την αρχική αφορμή.

Θα ήθελα όμως να επισημάνω ότι η εργασία αυτή είναι μια πρώτη μεθοδική προσέγγιση και όχι μια συστηματική ιστορικοκοινωνική μελέτη που εξαντλεί διεξοδικά το θέμα. Πιστεύω ότι στο μέλλον θα υπάρξει επιστημονικό ενδιαφέρον και ίσως άλλοι μελετητές θα αναλάβουν την ολοκλήρωσή του.

Για την αναζήτηση και συγκέντρωση του εργαλειακού υλικού της, απευθύνθηκα κατ' αρχήν στους συγγραφείς της διαθέσιμης προς το θέμα βιβλιογραφίας, προσπαθώντας να συγκροτήσω την βιβλιοθήκη εκκίνησης και να εντοπίσω πιθανές άμεσες και πρωτότυπες πηγές εξερεύνησης του θέματος. Μετά από πολλές προσπάθειες κατάφερα να συλλέξω ορισμένες άμεσες πηγές, αλλά και πολλές έμμεσες, που καθόρισαν την έκταση του αντικειμένου της έρευνάς μου. Παρουσιάστηκαν βέβαια δυσκολίες, όπως για παράδειγμα η ανομοιογένεια του ύφους των κειμένων, το τονικό σύστημα που δεν ξεπεράστηκε, τα παρουσιαζόμενα κενά και άλλα. Επίσης βασικός ανασταλτικός παράγοντας υπήρξε η δυσκολία εντόπισης παλιών οικογενειών του Βόλου, που συμμετείχαν στην τότε καλλιτεχνική πρωτοβουλία που αναπτύχθηκε, κυρίως λόγω του θανάτου τους ή της έλλειψης απογόνων, γεγονός που μου στέρησε τις δυνατότητες για χρήσιμες συνεντεύξεις και κριτικές δηλώσεις για το θέμα.

Ωστόσο πολλοί είναι εκείνοι που αποτέλεσαν τον πυρήνα υποστήριξης και μου εξασφάλισαν τις προϋποθέσεις συμβάλλοντας σημαντικά στην επίτευξη συγγραφής της.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα κατ' αρχήν να ευχαριστήσω την διεύθυνση της εφημερίδας «Θεσσαλία» και ιδιαίτερα τον διευθυντή κ. Θανάση Σαμαρά για την άδεια πρόσβασης στο αρχείο της ιστορικής εφημερίδας καθώς και τα πρόσωπα της γραμματείας που δέχτηκαν φιλικά την παραμονή μου στον χώρο τους, για διάστημα περίπου έξι μηνών. Εκεί πραγματοποίησα την απαιτούμενη αποδελτίωση, αντιγράφοντας με το χέρι τα ενδιαφέροντα γεγονότα από τα ημικατεστραμμένα από τον χρόνο φύλλα.

Ευχαριστώ επίσης τον Θρησκευτικό-φιλολογικό Σύλλογο «Τρεις Ιεράρχαι» που με φιλοξένησε στο άνετο αναγνωστήριό του, για διάστημα περισσότερο του ενός χρόνου και ιδιαίτερα τον βιβλιοθηκάριο, κ. Αχιλλέα Γκλάβατο, που ευγενικά με διευκόλυνε στην μελέτη μου παραχωρώντας μου συχνά μέρος του αρχείου της Βιβλιοθήκης, που είχε αποσυρθεί λόγω παλαιότητας. Ευχαριστώ επίσης την Εθνική Πινακοθήκη για την φιλοξενία της στην βιβλιοθήκη της και την επιμελήτρια και ιστορικό Τέχνης κ. Όλγα Μενταφού-Πολύζου για την ηθική συμπαράστασή της και την ενθάρρυνσή της στην έρευνα. Επίσης,

τους συναδέλφους μου στο Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας που με βοήθησαν στον εντοπισμό των αποφάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου Παγασών καθώς και την Ιστορικό τέχνης κ. Χρύσα Δραντάκη για την βοήθειά της στην καταγραφή των έργων της Δημοτικής Συλλογής. Επίσης την κ. Ά. Ραφτοπούλου για την ευγενική παραχώρηση του σπάνιου αντιτύπου «Φιλότεχνος», από το οποίο άντλησα πολύτιμο υλικό. Ευχαριστίες ακόμη θα ήθελα να απευθύνω στην οικογένειά μου που ανέχτηκε υπομονετικά την πολύωρη απουσία μου από κοντά τους.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω να απευθύνω στον βασικό συντελεστή και επιβλέποντα καθηγητή στην εκπόνηση αυτής της εργασίας κ. Δημήτρη Δεληγιάννη για το χρόνο που μου διέθεσε, για την επιστημονική του υποστήριξη και την αμέριστη συμπαράστασή του. Ακόμη, την συνεπιβλέπουσα στην εν λόγω πτυχιακή, διδάσκουσα στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας για θέματα Ιστορίας της Τέχνης κ. Λία Γυϊόκα για την συνδρομή της .

Βεβαίως πολλές ευχαριστίες οφείλονται στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας γενικά και όλους όσους συντέλεσαν αναλογικά με το μερίδιο ευθύνης τους στην ίδρυση και οργάνωση αυτού του σημαντικού Τμήματος, που τουλάχιστον για μένα προσωπικά, πρόσφερε μια εξαιρετική ευκαιρία για απόκτηση επιστημονικής κατάρτισης γύρω από τον κύκλο σπουδών της Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης ευαισθητοποιώντας και διευρύνοντας το ενδιαφέρον μου, αλλά και όλων πιστεύω, όσων το παρακολούθησαμε, για θέματα παιδείας και πολιτισμού.

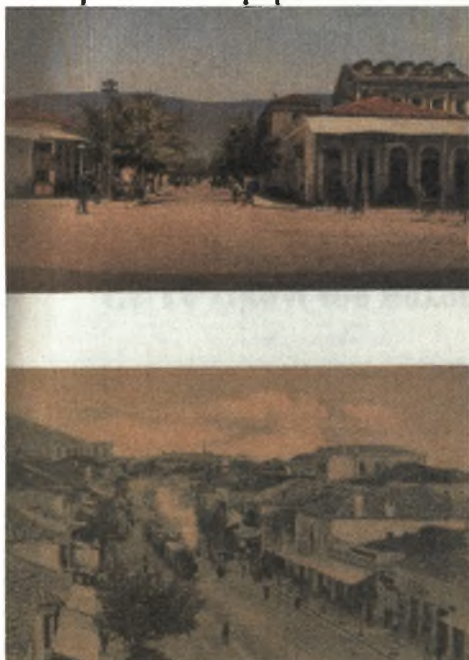
Κλείνοντας θα ήθελα ακόμη να επισημάνω ότι η έρευνα αυτή αποτέλεσε για μένα, εκτός του αντικειμενικού σκοπού της, μια πολύτιμη αφορμή για μια γοητευτική ιστορική και κοινωνική περιπλάνηση στα πολιτισμικά και καλλιτεχνικά δρώμενα της πόλης του Βόλου, σε μια σημαντική όσο και καίρια εποχή για την μετέπειτα εξέλιξη και πορεία της.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ ΩΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΡΟΟΔΟΥ ΚΑΙ ΑΝΘΙΣΗΣ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (ΑΡΧΕΣ 20^ο ΑΙ).

1.1. Η φυσιογνωμία της νεοσύστατης πόλης

Ο Βόλος είναι μια από τις νεότερες πόλεις της ελληνικής επικράτειας. Κτίστηκε στα μέσα περίπου του 19^ο αιώνα στον μυλό του Παγασητικού κόλπου κοντά στον τούρκικο οικισμό και το Κάστρο, την συνοικία των Παλαιών. Η νέα πόλη είναι η αίσια, αλλά κοπιώδης κατάληξη του ευρύτερου μετασχηματισμού που καταγράφεται στο θεσσαλικό χώρο της εποχής αυτής. Αποτελεί το δημιούργημα των απαιτήσεων του αυξανόμενου εμπορίου και επίτευγμα της πρωτοβουλίας των κατοίκων της.¹ Τον πληθυσμό της καινούργιας πόλης αποτέλεσαν αρχικά οι κάτοικοι του Πηλίου, κάτοικοι του εσωτερικού της Θεσσαλίας και αρκετοί ακόμη έποικοι από την Ήπειρο, την Μακεδονία και αλλού.



Από πολύ νωρίς, μεγάλη σημασία για την ανάπτυξή της απέκτησε το λιμάνι της και μέσω αυτού, η ανάπτυξη του εμπορικού και διαμετακομιστικού εμπορίου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία εμπορικής, οικονομικής και συγκοινωνιακής κίνησης καθιστώντας τους λιγοστούς κατοίκους της αστούς, βιοτέχνες, εμπόρους, ναυτιλιακούς παράγοντες.² Η ανοδική πορεία της πόλης συνεχίστηκε ιδιαίτερα μετά την απελευθέρωσή της (2 Νοεμβρίου 1881) και την προσάρτησή της στο ελληνικό κράτος. Η ανάπτυξη που ακολούθησε ήταν ραγδαία σε όλους τους τομείς. Καθοριστικοί παράγοντες για την

«Βόλος», φωτογραφίες Στ. Στουρνάρα (αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.)

¹ Βίλμα Χαστάογλου, «Βόλος, η δημιουργία της νέας πόλης», *Ελευθεροτυπία-Ιστορικά*, τεύχ. 66, Ιανουάριος 2001, σελ. 6-7.

² Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος, *Σημειώσεις για το Εργατικό Κίνημα στην Ελλάδα, η νηπιακή και η παιδική του ηλικία (1789-1918). Η περίπτωση του Βόλου*, Βόλος, έκδοση Εργατοϋπαλληλικού Κέντρου, 1984, σελ.72.

εκκίνηση ανάπτυξης της πόλης ήταν η εκβιομηχάνισή της, η γεωγραφική της θέση και η γειτνίασή της με τον θεσσαλικό κάμπο. Ο πολεοδομικός της σχεδιασμός χαρακτηρίζεται κυρίως από αστικές λειτουργίες και χώρους. Η κακή δημοσιονομική πολιτική της χώρας και η κρίση που μάστιζε την ύπαιθρο και τα αστικά κέντρα εκείνη την εποχή, δεν εμπόδισε την ιδιωτική πρωτοβουλία αλλά και την δυναμική της πόλης, γρήγορα να κινήσει την ανοικοδόμησή της με δωρεές, εισφορές και παροχές που της εξασφάλισαν δημόσια κτήρια και άλλες οικιστικές λειτουργίες. Η πόλη συνεχώς επεκτείνεται, ρυμοτομείται και καλλωπίζεται τόσο που την προσομοιάζουν με «Μικρόν Παρίσι».³ Η οικοδόμηση και η αρχιτεκτονική της είναι καθαρά αστικού τύπου.



▲ Αγγελόπουλος Αρ. «Το Λιμάνι του Βόλου», λάδι 90 x100 εκ.
(αντίγραφο-φωτο από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου)

1.2 Το λιμάνι του Βόλου ως μοχλός ανάπτυξης του εμπορίου

Η καίρια στρατηγική θέση της πόλης, βρισκόμενη στο μέσον περίπου της Ελλάδας, σε συνδυασμό με το φυσικό λιμάνι που διέθετε, που ήταν το βορειότερο της ελληνικής επικράτειας και η μοναδική πύλη επικοινωνίας της περιοχής με τον υπόλοιπο κόσμο, απέκτησαν ιδιαίτερη σημασία συντελώντας καθοριστικά στην ανάδειξή της σε εμπορικό και οικονομικό κέντρο της Θεσσαλίας. Το λιμάνι, το οποίο είναι στενά συνδεδεμένο με την εμπορική ανάπτυξη της νεοσύστατης πόλης, ήδη, από την εποχή της Τουρκοκρατίας λειτουργούσε ως διαμετακομιστικό κέντρο μεταξύ



▲ Χρωμολιθόγραφη καρτποστάλ του Βόλου (1907) του φωτογράφου Στ. Σουρνάρα.
(αντίγραφο-φωτο από το εν Βόλω, 5^ο τεύχ, 2002, σελ. 19).

³ Βλάσης Γαβριηλίδης, εν Βόλω, , 1^ο τεύχος, Βόλος, Άνοιξη 2001,σελ. 32-33.

Ανατολής και Δύσης.

Η εγκατάσταση επίσης των πρώτων οικιστών, Ελλήνων εμπόρων κυρίως από το Πήλιο αλλά και από άλλες περιοχές της Ελλάδας είχε ως αποτέλεσμα, την συμμετοχή τους στον οικισμό της πόλης και στην μεγάλη αύξηση του πληθυσμού της.

Ας σημειωθεί, ότι κατά την απογραφή του 1881, ο πληθυσμός του Βόλου (τότε Δήμου Παγασών) ήταν 4.983 κάτοικοι,⁴ στα 1907 έφθασε στους 23.563 κατοίκους και κατά το 1920 ήταν 30.046.

Οι πρώτοι οικιστές έδωσαν μεγάλη ώθηση στην ανάπτυξη του εμπορίου που άρχισε να αναπτύσσεται τότε στο Βόλο. Το εξαγωγικό εμπόριο άρχισε να συγκεντρώνεται στα χέρια κάποιων μεγαλεμπόρων της εποχής, από τους οποίους σπουδαιότεροι ήταν οι Νικόλαος Γάτσος, Ν. Κωνσταντάκης, αδελφοί Τσοποτού, Αθ. Αθανασάκης, Δ. Τοπάλης, αδελφοί Κοκωσλή, Αρ. Μουσούρης, Αργύρης Κανταρτζής κ.α. Τα προϊόντα εξάγονταν από το λιμάνι του Βόλου μέσω ελληνικών ή ιταλικών ιστιοφόρων με προορισμό την Κύπρο, την Αίγυπτο και λιγότερο τη Μασσαλία. Η ανάπτυξη του εμπορίου μεταξύ του Βόλου και της Μασσαλίας έφερε ακόμη ως αποτέλεσμα την εγκατάσταση πολλών μεσιτικών γραφείων στη πόλη.

Το λιμάνι επίσης, έπαιξε σπουδαίο ρόλο στη διακίνηση των προϊόντων του θεσσαλικού κάμπου και αντίστοιχα το εμπόριο δια μέσου αυτού γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη έως το 1920, οπότε οι χερσαίες συγκοινωνίες υποκαθιστούν σε μεγάλο βαθμό τις θαλάσσιες.

Έτσι ο Βόλος γίνεται η έδρα πολλών καπνεμπορικών επιχειρήσεων, ενώ στη διάρκεια του Μεσοπολέμου εγκαθίστανται στην πόλη και ξένα μονοπώλια, όπως η Αμερικάνικη εταιρεία καπνών Ανατολής και η Έρμαν Σπίρερ και Σια.

Το λιμάνι ιδιαίτερα μετά την ίδρυση και λειτουργία του Θεσσαλικού Σιδηροδρομικού Δικτύου με έδρα το Βόλο⁵ αναδείχτηκε σε ένα από σημαντικότερα λιμάνια της ελληνικής επικράτειας, το δεύτερο μετά τον Πειραιά και σε εξαγωγικό κέντρο για τα προϊόντα της Θεσσαλίας.⁶

1.3 Οι απαρχές της βιομηχανικής άνθισης

Ο Βόλος από την ενσωμάτωσή του στο ελληνικό κράτος μέχρι και δεκαετία του 1980, εξελίχτηκε σε μια από τις σημαντικότερες

⁴ Δημήτρης Τσοποτός, *Επαρχία Βόλου*, Θεσσαλικά Χρονικά, χ.τ. έκτακτη έκδοση Ιστορικής Λαογραφικής Εταιρείας Θεσσαλών (Ι.Λ.Ε.Θ.) χ.χ., σελ.135.

⁵ Χρήστος Φώτου, "Ο ελληνικός σιδηρόδρομος", στο *Θεσσαλικοί Σιδηρόδρομοι και Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο*, Πρακτικά Ημερίδας, Βόλος, ΔΗ.Κ.Ι., 1995, σελ.21

⁶ Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας, *Βόλος ένας Αιώνας, από την ένταξη στο ελληνικό κράτος (1881) έως τους σεισμούς (1955)*, Βόλος, ΔΗ.Κ.Ι., 1999, σελ. 21

βιομηχανικές πόλεις της ελληνικής περιφέρειας. Το κοινωνικό σκηνικό, η ύπαρξη κεφαλαίων, η πρόσβαση σε πρώτες ύλες, η διευρυμένη εσωτερική αγορά, η προσφορά εργασίας καθώς και η δημιουργία νέων κοινωνικών φορέων και θεσμών (επιμελητήρια, πιστωτικοί οργανισμοί, σωματεία) δημιούργησαν τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την εγκατάσταση και ανάπτυξη της βιομηχανίας από πολύ νωρίς.

Τα πρώτα μικρά μεταποιητικά εργαστήρια λειτουργούσαν, από την δεκαετία του 1880, με περιορισμένα κεφάλαια, ανύπαρκτη τεχνολογία και προσωπικό, αλλά με την προσωπική και οικογενειακή εργασία του ιδιοκτήτη τους.⁷ Οι επιχειρηματίες προέρχονταν κυρίως από το Πήλιο. Πολλοί εξ αυτών έχοντας αποκτήσει περιουσία και χρήματα ως μεταπράτες στην Αίγυπτο και τη Μικρά Ασία επένδυναν στη νεοσύστατη βιομηχανία του Βόλου. Η βυρσοδεψία, τα είδη διατροφής και αργότερα η υφαντουργία και η σιδηρουργία ήταν από τις πρώτες βιομηχανικές δραστηριότητες.

Δέκα χρόνια περίπου μετά την ενσωμάτωση στο ελληνικό κράτος, είχαν ιδρυθεί επτά επιχειρήσεις, κυρίως μηχανουργεία και μεταλλουργίες. Οι πρώτες βιομηχανικές επιχειρήσεις ιδρύονται κοντά στην περιοχή του λιμανιού και του σιδηροδρομικού σταθμού.

Το 1894 στο Βόλο λειτουργούν δεκατρία ατμοκίνητα εργοστάσια: πέντε ατμόμυλοι, τρία σιδηρουργεία, τρία βυρσοδεψεία, ένα μηχανουργείο σιδηροδρόμων και ένα χαλυβουργείο. Στα 1900, οι βιομηχανικές μονάδες πληθαίνουν. Υπάρχουν ελαιουργεία, αλευρόμυλοι, βυρσοδεψεία, μηχανουργεία, αγγειοπλαστεία, καθεκλοποιία, κηροπλαστεία, μεταξουργεία, ποτοποιία, εριουργεία και εργοστάσια κατεργασίας καπνού και το περίφημο μηχανουργείο "Η σφύρα" των Γκλαβάνη-Καζάζη. Το ίδιο έτος κατονομάζονται δεκαοχτώ εργοστασιάρχες του Βόλου.⁸

▼ Από την επίσκεψη του Πρωθυπουργού Ελ. Βενιζέλου στο εργοστάσιο υφαντουργίας του οίκου Παπαγεωργίου (1931). (αντίγραφο- από φωτοκάρτα του Κ. Ζημέρη, στο εν Βόλω, 4ο τεύχ., 2002, σελ. 31).

Η βιομηχανική ανάπτυξη διαρκώς επεκτείνεται με ρυθμό επιτάχυνσης. Το 1906, όπως γράφει ο Δ. Τσοποτός, «μετεφέρθη εκ Λαρίσης εις Βόλον ατμοκίνητον υφαντουργείον και



⁷ ΔΗ.Κ.Ι. ό.π., σελ.127-128.

⁸ Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος, ό π., σελ.77.

κλωστήριον μάλλινων υφασμάτων δι' ανδρικά και γυναικεία φορέματα, τω 1907 ήρχισε τας εργασίας του και μέγα ατμοκίνητον κλωστήριον βαμβακερών νημάτων».⁹

Το 1911 στο Βόλο ιδρύονται και λειτουργούν νέες μονάδες: Η καπνοβιομηχανία Ματσάγγου εκσυγχρονισμένη (ήδη λειτουργεί από το 1890), η Ηλεκτρική Εταιρεία Βόλου, αρκετά ατμοκίνητων εργοστάσια αλευροποιίας εξοπλισμένα με σύγχρονο για την εποχή εξοπλισμό, εργοστάσια κατεργασίας καπνού, κατασκευής τσιγάρων, χυτήρια σιδήρου, μηχανουργεία, μακαρονοποιία, βυρσοδεψεία, ορειχαλκουργεία, υφαντήρια και εργοστάσια παραγωγής μάλλινων υφασμάτων, χαλβαδοποιία κ.α.

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, η βολιώτικη βιομηχανία πέρασε σε υπολογίσιμο οικονομικό πόρο και παραγωγικό πυρήνα της πόλης. Στη διάρκεια δε του Μεσοπολέμου, με τον εκσυγχρονισμό πολλών μονάδων και την ίδρυση νέων σημαντικών, με τον προηγούμενο προσανατολισμό στους κλάδους, η βιομηχανία απογειώθηκε. Σημαντικός παράγοντας στην μεγάλη αυτή ανάπτυξη υπήρξε η μεγάλη εισροή χιλιάδων προσφύγων που έφθασαν στο Βόλο, μετά από την



▲ Υφαντουργείο Μορτζούκου «Λεβιάθαν» (αντίγραφο-φωτο του Στ. Στουρνάρα, αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.)

μικρασιατική καταστροφή. Παρά την κάμψη και την συρρίκνωση που δέχτηκε η τοπική βιομηχανία στα επόμενα χρόνια, με αποκορύφωμα το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο,¹⁰ ο Βόλος παρέμεινε μια από τις σημαντικότερες ελληνικές βιομηχανικές πόλεις και για τις μετέπειτα δεκαετίες έως την δεκαετία του 1980, που υπέστη το σοβαρό πλήγμα της αποβιομηχανίσεώς της και της δραματικής υποχώρησής της.

1.4 Η οικονομική ανάπτυξη

Η εμπορευματοποίηση της παραγωγής στον τομέα της γεωργίας, η εξειδίκευση των προϊόντων, η μεταποίηση καθώς και η ολοένα

⁹ Δημήτριος Κ. Τσοποτός, *Ιστορία του Βόλου*, Βόλος, έκδοση ΚΟΔΒ, 1991, σελ.299

¹⁰ Κολιού Νίτσα, *Η Βιομηχανία του Βόλου*, Δήμος Βόλου, 1993, σελ.36.

επιταχυνόμενη βιομηχανική δραστηριότητα, όπως ήταν φυσικό, δημιούργησε τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την προσέλκυση κεφαλαίων κυρίως παροικιακών και την ανάγκη δημιουργίας πιστωτικών οργανισμών και εγκατάστασης τραπεζικών ιδρυμάτων.¹¹ Την ίδρυση της Τράπεζας Ηπειροθεσσαλίας το 1882, ακολούθησαν και άλλες Τράπεζες που υποστήριζαν σημαντικά την οικονομική ανάπτυξη της πόλης. Στα κεφάλαια του Βόλου προστέθηκαν τα εισοδήματα των μεταναστών της Αιγύπτου και οι εισαγωγές δια μέσου του λιμανιού. Η ακμάζουσα εμπορική κίνηση της πόλης και η αύξηση του εμπορομεσιτικού ρόλου συνέβαλαν ακόμη σημαντικά στην οικονομική ανάπτυξη. Την εποχή αυτή παρατηρήθηκε επίσης, έντονα η ανάπτυξη του πιστωτικού συστήματος και της τοκογλυφίας.

Το γεγονός επίσης, της σύστασης και λειτουργίας πολλών δημοσίων υπηρεσιών, οργανισμών, επιχειρήσεων, νοσοκομείου και άλλων ευαγών ιδρυμάτων συνέτεινε στην ανάπτυξη και επέσυρε στη νεοσύστατη πόλη πανελλήνιο ενδιαφέρον με οικονομικά οφέλη. Πολύ σύντομα συγκεντρώθηκαν επιχειρηματίες και άλλων εθνικοτήτων, όπως μαρτυρεί η εγκατάσταση της εκκλησίας των Καθολικών, το 1884, στο Βόλο καθώς και η ύπαρξη προξενείων από τις σημαντικότερες χώρες της Ευρώπης και Ασίας. Έγιναν σπουδαία έργα, λιμενικά, οδοποιίας, ανέγερσης μεγάρων ιδιωτικών και δημοσίων, εκπαιδευτηρίων, ναών, αρχαιολογικού μουσείου, δημοτικού θεάτρου και πολλών άλλων που συντέλεσαν σοβαρά στην συγκέντρωση χρήματος και στην περαιτέρω εξέλιξη της πόλης.

Παράλληλα με την οικονομική άνθηση, στο Βόλο αναπτύσσεται σημαντική πολιτιστική δραστηριότητα. Η οικονομική του ακμή και η

κοσμοπολίτικη

φυσιογνωμία του συντέλεσαν από πολύ νωρίς στην ανάπτυξη αξιόλογης πνευματικής κίνησης. Έτσι από το 1881 και μετά, εκδίδονται περιοδικά, βιβλία, συγκροτούνται βιβλιοθήκες, ιδρύονται πολιτιστικοί και καλλιτεχνικοί σύλλογοι με σημαντική παρουσία,



▲ Βόλος, οδός Δημητριάδος (1915. (Αντίγραφο χρωμολιθόγραφης καρτποστάλ του Στ. Στουρνάρα, αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.)

Ακόμη και σε επίπεδο επικράτειας, διοργανώνονται μεγάλες εκθέσεις.

¹¹ Δημήτριος Τσοποτός, *ό. π.*, σελ.286-287.

Το 1984, θεμελιώθηκε το Δημοτικό Θέατρο, το 1896 ιδρύεται ο Γυμναστικός Σύλλογος, το 1908 το Παρθεναγωγείο και το Εργατικό Κέντρο και πολλά άλλα σωματεία και σύλλογοι με πολύπλευρη δραστηριότητα. Όλη αυτή πνευματική κίνηση καλλιέργησε το υπόβαθρο για την αλματώδη πνευματική πρωτοπορία¹² και πολιτιστική άνθιση που ακολούθησε στο Βόλο σε όλους τους τομείς της τέχνης, από την οποία αναδείχτηκαν μεγάλες προσωπικότητες υψηλού κύρους και επιπέδου. Αυτή η πολιτιστική "έκρηξη" που σημειώθηκε στο Βόλο υπήρξε μοναδικό παράδειγμα, για τα επαρχιακά δεδομένα, γεγονός, που της προσέδωσε ιδιαίτερο κύρος και εμβέλεια.



Τροχιόδρομος Βόλου. (αντίγραφο-φωτο Στ. Στουρνάρα, αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.)

¹² Γ. Χουρμουζιάδης, Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, Κ. Α. Μακρής, *Μαγνησία- το χρονικό ενός πολιτισμού*, επιμέλεια Μ. και Ρ. Καπόν, Αθήνα, 1982, σελ.270.

1.5 Προσέγγιση στην κοινωνική διαστρωμάτωση και πολιτική κατάσταση

Το ιδιότυπο κοινωνικό μάρφωμα του Βόλου δημιουργήθηκε παράλληλα με τον μετασχηματισμό της πόλης από ασήμαντο οθωμανικό οικισμό σε αστική πρωτεύουσα της κοινωνικής περιφέρειας.

Όπως έχει τονιστεί, η οικονομία της αρτισύστατης πόλης είχε σχεδόν ταυτιστεί με την βιομηχανική της ακμή τουλάχιστον στα πρώτα της βήματα, χωρίς ποτέ να χάσει το μεταπρατικό της ενδιαφέρον, ούτε να αποκοπεί από τα εισοδήματα που απέρρεαν από τα εισοδήματα την εκμετάλλευση της ακίνητης περιουσίας. Η πλειονότητα του πληθυσμού της αποτελούνταν από μικρομεσαίους επιχειρηματίες και τεχνίτες, ενώ ακόμη και την περίοδο της βιομηχανικής απογείωσης, στον Μεσοπόλεμο, δεν ξεπερνούσαν οι απασχολούμενοι εργάτες και βιομήχανοι στον δευτερογενή τομέα το ένα τέταρτο του ενεργού πληθυσμού.¹³

Παρόλη την τεράστια εισροή εργατικού δυναμικού και τις επενδύσεις στον τομέα της μεταποίησης δεν δημιουργήθηκαν οι σαφείς προϋποθέσεις για την ξεκάθαρη συγκρότηση κοινωνικών στρωμάτων της πολυσυλλεκτικής της κοινωνίας. Βέβαια ο ταχύτατος μετασχηματισμός της κοινωνικής της υφής έδινε την άνεση να παρατηρείται μια μεγάλη κινητικότητα στο πολιτικό και ιδεολογικό πεδίο.

Στον πολιτικό χώρο διακρίνονται τα ίδια χαρακτηριστικά της γενικότερης νοοτροπίας που παρατηρείται στην Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή.¹⁴ Κυριαρχούσαν τα πολιτικά τοπικά κόμματα, ενώ στον ευρύτερο κοινωνικό, δυο κυρίως ήταν οι εκφρασμένες τάσεις, οι οποίες εξέφραζαν όλες τις κοινωνικές διαστρωματώσεις της πόλης και βρίσκονταν συνεχώς σε θετικό ή αντιθετικό συναγωνισμό. Η συντηρητική και η προοδευτική τάση.

Ο πρώτος κοινωνικός πόλος, που αποτελούνταν από την τάξη των πρώτων οικιστών, των κατόχων γης, των βιομηχάνων και των εύπορων γενικά αστών, εξέφραζε την τάση της «συντήρησης» και ο δεύτερος πόλος αποτελούμενος από τους μέτοικους, που είχαν εισρεύσει στη πόλη, βιοτέχνες, εμπορευόμενοι, μεταπράτες και υπάλληλοι, εξέφραζε την «πρόοδο». Στην δεύτερη τάξη είχαν, ήδη, προστεθεί οι εργάτες, που δεν είχαν έως τότε διαμορφωμένη πολιτική συνείδηση και ακολουθούσαν πάντοτε τις τάσεις που επικρατούσαν στη πόλη. Βεβαίως στον ενεργό πληθυσμό συμπεριλαμβάνονταν και οι αρκετοί ξένοι που είχαν παρεισφρήσει στη κοινωνία της πόλης (Γάλλοι, Άγγλοι, Ιταλοί και αρκετοί Αυστριακοί) καθώς και Ισραηλίτες. Όλοι μαζί συνέθεταν το μωσαϊκό της κοινωνίας του Βόλου την εποχή αυτή.

¹³ Βόλος ένας αιώνας, ό.π., σελ. 163.

¹⁴ Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος, ό.π., σελ. 72.

Ουσιαστικά όμως, τρεις ήταν οι κύριοι κύκλοι, που ευθύνονται για την δημιουργία των κοινωνικών αντιθέσεων της εποχής και με τις διεργασίες τους έδωσαν κορυφαία, στο πανελλήνιο, παραδείγματα πνευματικής ανόδου και απελευθέρωσης.

Ο πρώτος κύκλος αποτελούμενος από τους οικιστές της πόλης, ταυτίζεται γενικά με πνεύμα συντήρησης, προκειμένου να ισχυροποιήσουν την εξουσία τους, χωρίς όμως να απουσιάζουν και φωτεινά παραδείγματα εξαίρεσης, ενώ ο δεύτερος αποτελείται κυρίως από τους απογόνους του πρώτου κύκλου. Πρόκειται δηλαδή για ικανοποιητικό αριθμό μορφωμένων και διανοούμενων της πόλης, παιδιά των πρώτων, που διαθέτοντας όλα τα εφόδια βρίσκονται στην Ευρώπη για σπουδές. Εκεί έρχονται σε επαφή με τα μοντέρνα ρεύματα της εποχής και τις νέες ιδεολογικές τάσεις της κοινωνικής απελευθέρωσης και επιστρέφοντας στο Βόλο αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες αντίδρασης σε κάθε μορφή κοινωνικής ανισότητας και εξαθλίωσης.

Μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου αυτού κύκλου κινείται η διαμορφωθείσα εργατική τάξη που διαποτίζεται σταδιακά με τις νέες ιδέες και η οποία έμελλε να παίξει κυρίαρχο ρόλο στην ιστορία της πολιτικής και κοινωνικής ζωής του Βόλου και της περιοχής.

Ο ακριβής αριθμός των εργαζομένων αρχικά στις βιομηχανικές μονάδες της πόλης, που αποτελεί το εργατικό δυναμικό, δεν είναι γνωστός.¹⁵ Πάντως είναι αδιαμφισβήτητο, ότι η δύναμη του εργατικού δυναμικού διαρκώς πλήθαινε αντίστοιχα με την αυξανόμενη εμπορική και βιομηχανική δραστηριότητα. Μετά το 1905, η πολυπληθέστερη από τις εργατικές τάξεις, κατά τον Γ. Τσοποτό, πρέπει να ήταν η τάξη των απασχολούμενων στις βιομηχανίες καπνού. Πολυάριθμοι ήταν επίσης οι εργαζόμενοι στις ναυτιλιακές εταιρείες και στις συγκοινωνιακές επιχειρήσεις. Στη νέα εργατική τάξη είχε προστεθεί σημαντικός αριθμός ξενιτεμένων εργατών, οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα κυρίως στις χώρες της Ευρώπης και της Αιγύπτου, είχαν επανακάμψει.¹⁶ Στην πλειονότητά τους οι εργάτες του Βόλου δεν είχαν πλήρη και ξεκάθαρη συνείδηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων. Μέχρι τότε ακολουθούσαν τα υπάρχοντα τοπικά κόμματα (Καρταλικό, Τοπαλικό και Κασσαβετικό) και στις βουλευτικές και δημοτικές εκλογές γίνονται ουραγοί των κομματάρχων.

¹⁵ Μια «αξιопερίεργη πληροφορία», όπως χαρακτηρίζεται, από τον ερευνητή του θέματος Χαράλαμπο Χαρίτο, αναφέρει ότι το 1897 ο απασχολούμενος αριθμός μόνο στις καπνοβιομηχανίες, έφθανε τις δυο έως τρεις χιλιάδες γυναικών και κοριτσιών.

¹⁶ Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος*, Γ' έκδοση, Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1972, σ. 135.

1.6 Η ίδρυση του Εργατικού Κέντρου Βόλου

Το 1907, με πρωτοβουλία μιας ομάδας εργατών καθοδηγούμενης από τον Δ. Σαράτση, ιδρύθηκε η πρώτη δευτεροβάθμια εργατική συνδικαλιστική ένωση με σαφέστατο σοσιαλιστικό χαρακτήρα με την επωνυμία *Πανεργατικός Σύνδεσμος «Η Αδελφότης»*. Πρόεδρος της ήταν ο Κ. Ζάχος και γραμματέας ο Κ. Νταϊφάς. Ο Ζάχος είχε αναλάβει την επιμόρφωση και εκπαίδευση των εργατών. Η δραστηριότητα του Συνδέσμου διήρκεσε μόνον έναν χρόνο, δεδομένου ότι το 1908, όλα τα μέλη του δραστηριοποιήθηκαν για την ίδρυση του Εργατικού Κέντρου. Πάντως πέραν από την οποιαδήποτε θεωρητική συμβολή του στον αγώνα, στην πράξη η προσφορά του έγινε ουσιαστική με την παροχή στέγης στην εφημερίδα «Εργάτης», που ήταν ουσιαστικά το ιδεολογικό του όργανο.

Το Εργατικό Κέντρο Βόλου υπήρξε ουσιαστικά η μετεξέλιξη του «Πανεργατικού Συνδέσμου» και η πρώτη, σε πανελλήνια κλίμακα, κίνηση συνένωσης των εργατικών σωματείων, με σκοπό να οργανώσουν την επαγγελματική, οικονομική και πνευματική πρόοδο της εργατικής τάξης της πόλης. Η κίνηση αυτή ήταν αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας μιας ομάδας εργατών, στην πλειοψηφία τους καπνεργάτες, που με την βοήθεια, την συμπαράσταση αλλά και την ουσιαστική στήριξη μερίδας από τους διανοούμενους και προοδευτικούς της πόλης, με επικεφαλής τον γιατρό και διανοούμενο Δ. Σαράτση, πραγματοποίησε τον κοινό στόχο αλλά και όραμα της εργατικής τάξης. Και όπως τόνισε, αρκετά αργότερα, ο Κ. Ζάχος «*το Εργατικό Κέντρο το ίδρυσε η κοινωνική ανάγκη*».¹⁷

Στις 30 Νοεμβρίου 1908, δημοσιεύτηκε στον τοπικό τύπο πως επρόκειτο να ιδρυθεί Εργατικό Κέντρο. Οι πρώτες συγκεντρώσεις των εργατών πραγματοποιήθηκαν στην αίθουσα του συλλόγου «Τρεις Ιεράρχαι», στον ίδιο χώρο, όπου τελέστηκαν τα εγκαίνια του Κέντρου,

¹⁷ Η ομάδα των εργατών που είχε την πρωτοβουλία και συμμετείχε ενεργά στην υπόθεση αυτή ήταν οι Γ. Κόσσυβας, Ν. Κασιρέλος, Χ. Παπιάς, Σ. Ραφαήλ, Χ. Χαρίτος, Κ. Σούλιος και Κ. Χειρογιώργος και Νικολαΐδης. Επισκέφθηκαν αρχικά τον Σπύρο Μουσούρη για να τους βοηθήσει να ιδρύσουν εργατικό κέντρο. Ο Μουσούρης όμως ήταν βαριά άρρωστος και τους σύστησε να απευθυνθούν στον Κ. Ζάχο. Αρκετοί ήταν επίσης οι διανοούμενοι που συμπαράσταθηκαν και ένωσαν τις δυνάμεις τους μαζί με τις ιδέες τους στον κοινό αγώνα μαζί για την πραγμάτωσή του. Ο Βολιώτης Σπύρος Μουσούρης, γνωστός για τα φιλεργατικά του αισθήματα πρόσφερε πρόθυμα τις γνώσεις του και τις εμπειρίες του για την κατάρτιση του πρώτου καταστατικού. Ο γιατρός και δημοτικός σύμβουλος Δημήτρης Σαράτσης, ο οποίος εισηγήθηκε την οικονομική επιχορήγηση του σωματείου στο Δήμο Παγασών και κατάφερε να την αποσπάσει και ο Κ. Ζάχος, δικηγόρος και εκδότης της εφημερίδας «Εργάτης». Ο Κ. Ζάχος υπήρξε η ψυχή του αγώνα και ο πνευματικός τροφοδότης και άοκνος υποστηρικτής του όλου εγχειρήματος ενώνοντας και συντονίζοντας τις δυνάμεις του με τις προσπάθειες των εργατών και των υπολοίπων διανοουμένων. Επιπλέον ήταν ο νομικός σύμβουλος και ο επίσημος καθοδηγητής του Εργατικού Κέντρου Βόλου.

(Κυριακή 14 Δεκεμβρίου 1908).¹⁸ Η ίδρυσή του αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια, στα ελληνικά δεδομένα, ίδρυσης δευτεροβάθμιου οργάνου συσπείρωσης των σωματείων.

Το Εργατικό Κέντρο Βόλου θεωρήθηκε ως μια από τις πρώτες ανατρεπτικές κοινωνικές συσπειρώσεις του συνόλου της ελληνικής κοινωνίας.¹⁹ Σε μια εποχή που ολόκληρος ο ελληνικός κόσμος διακατέχονταν από ένα συναίσθημα απογοήτευσης ειδικά μετά τον ταπεινωτικό απελευθερωτικό πόλεμο του 1897, στο Βόλο, μια ομάδα από διανοούμενους, δημοτικιστές, σοσιαλιστές, αναρχίζοντες εργάτες και συνδικαλιστές βρίσκουν το θάρρος να «ανορθώσουν» τα κοινωνικά αιτήματά τους δια μέσου της σύστασης του Εργατικού Κέντρου. Υπερβαίνουν τα εσκαμμένα και προβαίνουν σε ριζοσπαστικές κινήσεις και δράσεις. Ενώ η ίδρυσή του στην αρχή χαιρετίστηκε ως θετική από όλους τους τοπικούς πολιτικούς, οικονομικούς και κοινωνικούς παράγοντες της πόλης, στη συνέχεια κατασυκοφαντήθηκε και προκάλεσε τελικά το μένος των τοπικών παραγόντων. Έτσι, δεν άργησε να ξεσπάσει μεγάλο απεργιακό κύμα. Οι μεγάλες καπνεργατικές απεργίες (1909-1911) για πρώτη φορά δείχνουν την εργατική μάζα ενωμένη, οργανωμένη και πιστή στις διακηρύξεις του Ε.Κ.Β. Η πόλη ζει μοναδικές στιγμές. Οι εργάτες νιώθουν ότι ξυπνούν από ένα μεγάλο λήθαργο. Ζητούν το δίκιο τους, θέλουν να μορφωθούν. Συγχρόνως πανηγυρίζουν.

Η λειτουργία του Ε.Κ.Β. συνεχίστηκε απρόσκοπτα μέχρι το 1911, οπότε και διακόπηκε εξαιτίας της ανάμειξης των μελών του στην υπόθεση των «Αθεικών».²⁰ Επτά μέλη του Ε.Κ.Β. παραπέμφθηκαν μέσα σε πολύ δυσάρεστο και εχθρικό κλίμα σε δίκη μαζί με τους ιθύνοντες του Παρθεναγωγείου. Η παύση της λειτουργίας του το 1911, έδωσε τέλος σε αυτή τη συμβολική συνεργασία και «συμμαχία» των διαφορετικών προσωπικοτήτων και ιδεολογικών ρευμάτων και κυρίως στην πρωτοποριακή αυτή συλλογική πρωτοβουλία της περιφέρειας.

Πάντως δεν είναι τυχαίο ότι, στην πρώτη σταδιοδρομία του εργατικού κινήματος στο Βόλο, τις ηγετικές θέσεις του θέσεις καταλαμβάνουν κυρίως αστοί και διανοούμενοι της πόλης, που λόγω της θεωρητικής τους κατάρτισης και των αισθημάτων αλληλεγγύης ανέλαβαν να οδηγήσουν τους εργάτες στη διοργάνωση και τη στήριξη των σωματείων τους, τη διαφώτιση και τους αγώνες τους. Σε όλα αυτά προστίθεται και το ευνοϊκό πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της εποχής, που προετοίμαζε το έδαφος για την επικράτηση του βενιζελισμού.

¹⁸ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος*, ό.π., σελ.138.

¹⁹ Λητώ Αποστολάκου, «Οι Εργατικές Οργανώσεις», *Ιστορικά- Ελευθεροτυπία*, ό.π. σελ.31.

²⁰ Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος, *Το Παρθεναγωγείο και τα Αθεικά του Βόλου. Η αλληλογραφία των πρωταγωνιστών*, Βόλος, έκδοση Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών, 1980, σελ.77.

1.7 Το αγροτικό ζήτημα της Θεσσαλίας

Την εποχή αυτή, ένα από τα πρωταρχικά και κρίσιμα προβλήματα που απασχολεί τους πολιτικούς σε εθνικό επίπεδο είναι το αγροτικό ζήτημα. Το αγροτικό αναλογικά επικεντρώνεται στη Θεσσαλία και βεβαίως και στο Βόλο. Είναι γνωστό, ότι η προσάρτηση της Θεσσαλίας στην Ελλάδα δεν συνοδεύτηκε από τις αναγκαίες κινήσεις της πολιτικής ηγεσίας για απαλλοτριώσεις των τσιφλικιών και την κατάργηση του συστήματος των κολίγων. Αντίθετα, το καπιταλιστικό σύστημα εισχώρησε και στον αγροτικό κόσμο με πολύ δυσάρεστες επιπτώσεις στην ύπαιθρο. Οι αγρότες κολίγοι του θεσσαλικού κάμπου παρά τις διαμαρτυρίες τους στην ελληνική βουλή δεν βρήκαν ανταπόκριση. Επιπλέον, η εθνική περιπέτεια με τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 στοίχισε μεγάλες συμφορές στον θεσσαλικό λαό και επέτεινε το πρόβλημα.²¹

Έτσι, από τις αρχές του 1900 άρχισε να εκδηλώνεται ένας αγώνας σθεναρής αντίστασης και διεκδίκησης των δικαιωμάτων των αγροτών που ολοένα συσπειρώνονταν και αποκτούσε υποστηρικτές. Ο δικηγόρος του Βόλου Σοφοκλής Τριανταφυλλίδης με την εφημερίδα του «Πανθεσσαλική» σάλπισε το κήρυγμα της απαλλοτρίωσης των τσιφλικιών και ένωσε την δύναμή του στον μεγάλο ξεσηκωμό.²²

Μετά την ίδρυση του Εργατικού Κέντρου Βόλου και τις μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις, στο θεσσαλικό κάμπο οι κολίγοι επαναστατούν. Ζητούν να πάρουν γη, αυτή που πότισαν με τον ιδρώτα τους αυτοί και οι πρόγονοί τους. Στις 6 Μαρτίου 1910, ξεσπάει το αγροτικό κίνημα του Κιλελέρ.²³ Είναι η κορυφαία στιγμή του διεκδικητικού αγώνα των Θεσσαλών αγροτών. Από εκεί και μετά, η μαχητικότητα υποχώρησε και άρχισαν να διαφαίνονται σημάδια της πολιτικής βούλησης προς την κατεύθυνση κάποιας εκτόνωσης της οξυμένης αγροτικής υπόθεσης.²⁴ Στη φάση αυτή και ενώ οι απεργιακές κινητοποιήσεις του Βόλου κλιμακώνονται, η κυβέρνηση στέλνει στρατό. Τότε τα πράγματα αλλάζουν μορφή. Γίνονται συγκρούσεις και οι

²¹ Για την συμμετοχή αυτών μάλιστα στην διαμόρφωση της εργατικής συνείδησης στο Βόλο, έγραψε ο Κορδάτος: «Στην εργατική κίνηση του Βόλου, αυτή την περίοδο, αρχίζουν να πρωτοστατούν οι καπνεργάτες και ιδιαίτερα οι τσιγαράδες. Ακόμα τότες δεν είχαν φέρει σιγαροποιητικές μηχανές και τα τσιγάρα τα φκιάχνανε με πρωτόγονα τεχνικά μέσα. Πολλοί όμως από τους τσιγαράδες ήρθαν από το εξωτερικό (Γερμανία, Αίγυπτο) γι' αυτό κι' ήταν πιο ζυπνητοί από τους άλλους εργάτες που κατέβαιναν από τα χωριά» (Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία του Αγροτικού Κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, εκδόσεις Μπουκουμάνη, 1973, σ.117).

²² Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία της Επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, Αθήνα, εκδ. 20ός αιώνας, χχ σελ.986.

²³ Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία του Αγροτικού Κινήματος στην Ελλάδα*, β' έκδ. Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1973, σελ.147.

²⁴ Γιάννης Γ. Μουγογιάννης, *Η Πανθεσσαλική Αγροτική Ένωση 1919-1920*, Βόλος, εκδ.Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών, 1990, σ.13.

απεργίες βάφονται στο αίμα. Οι εμποροβιομήχανοι βρίσκουν αφορμή και ζητούν να κλείσει με τη βία το Εργατικό Κέντρο Βόλου. Βεβαίως αφορμές υπήρξαν αρκετές, είτε με την προπαγάνδισή του αθεϊσμού και του αναρχισμού, είτε από υπερβολικές τοποθετήσεις που κλόνιζαν την κοινωνική σταθερότητα.²⁵

1.8 Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του Βόλου και το κλίμα της εποχής

Στα πλαίσια της προσπάθειας όλων των πολιτειακών και μη παραγόντων να επιλύσουν το θεμελιώδες εκπαιδευτικό θέμα της χώρας, προέκυψαν ειδικότερα εκπαιδευτικά ζητήματα, που εκείνη την εποχή αποτελούσαν το επίκεντρο της προσοχής των πνευματικών ανθρώπων.

Ένα από τα σπουδαιότερα μεταρρυθμιστικά εκπαιδευτικά συστήματα, που δοκιμάστηκαν στην πράξη με επιτυχία, ήταν η ίδρυση και η λειτουργία του «Ανώτερου Δημοτικού Παρθεναγωγείου» Βόλου.

Το σχολείο αυτό, ιδρύθηκε το 1908 στο Βόλο, από τον τότε Δήμο Παγασών με εισήγηση του γιατρού και εξέχοντος πνευματικού ανθρώπου, Δ. Σαράτση και με την υποστήριξη κορυφαίων πνευματικών ανθρώπων της ελληνικής σκηνής.²⁶ Σκοπός του ήταν να μορφώνονται «Ελληνίδες με θετικό και φωτισμένο μυαλό, έτσι ώστε να είναι σε θέση να στήσουν ένα σπίτι σωστό και να αναθρέψουν τα παιδιά τους όπως πρέπει».

Διευθυντής του διορίστηκε ένας νέος παιδαγωγός, ο Αλέξανδρος Δελμούζος με καινοτόμες ιδέες και δημοκρατικά οράματα για την παιδεία. Ο Δελμούζος που ήταν άριστα επιστημονικά καταρτισμένος ανήκε στην ιδεολογία του «εκπαιδευτικού δημοτικισμού».

Βασικός κορμός της γλωσσικής διδασκαλίας του σχολείου ήταν η δημοτική. Από την αρχή, η λειτουργία του πυροδότησε σωρεία αντιδράσεων από την συντηρητική τάση της πόλης, η οποία εκφραζόταν μέσω της εφημερίδας «Κήρυξ». Η καθημερινή δημοσίευση των «σκανδάλων» του Παρθεναγωγείου άρχισε να θορυβεί τους γονείς και σταδιακά ολόκληρη σχεδόν την κοινωνία. Παρόλα αυτά κατόρθωσε να λειτουργήσει για τρία περίπου χρόνια. Αφορμή για το κλείσιμό του υπήρξε η αιφνιδιαστική επίσκεψη του Μητροπολίτη Δημητριάδος Γερμανού εν ώρα μαθήματος, ο οποίος κατηγόρησε τη δασκάλα των Θρησκευτικών για «χυδαία» γλώσσα και για απρεπή συμπεριφορά της.

²⁵ Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος*, ό.π., σελ. 142.

²⁶ Από τις προσωπικότητες του πνευματικού κόσμου σε επίπεδο επικράτειας ξεχωρίζει η περίπτωση του Κωστή Παλαμά, του Νικολάου Πολίτη, της Κ. Παρρέν, του Γ. Δροσίνη, του Χ. Π. Οικονόμου, του Ν. Καπετανάκη κ.α. (Χουρμουζιάδης Γ., Ασημακοπούλου-Ατζακά Π., Μακρής Κ., Μαγνησία, *Το χρονικό ενός πολιτισμού*, εκδ. Καπόν, Αθήνα, 1982, σελ. 271-2 και Αρχείο Σαράτση Δ., *Παιδεία και Κοινωνία*, τόμ. Β', Εκπαιδευτικά -Φιλολογικά, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1985).

Το θέμα πήρε τεράστιες διαστάσεις προκαλώντας παλλαϊκό συλλαλητήριο με κύριο αίτημά την κατάργηση του Παρθεναγωγείου.

Η λειτουργία του διακόπηκε και οι πρωτεργάτες του παραπέμφθηκαν μέσα σε πολύ δυσάρεστο και εχθρικό κλίμα σε δίκη, γνωστή σε όλους ως «Αθεικά».²⁷

Η παύση της λειτουργίας του το 1911, ήταν ένα ακόμη κορυφαίο παράδειγμα, όπως και το Εργατικό Κέντρο Βόλου, λύσης της συμβολικής συνεργασίας και «συμμαχίας» των διαφορετικών προσωπικοτήτων και ιδεολογικών ρευμάτων και κυρίως στην πρωτοποριακή αυτή συλλογική πρωτοβουλία της περιφέρειας.

Η περίπτωση αυτής, της ιστορικά δικαιωμένης όσο και πρωτοποριακής παρέμβασης στα εκπαιδευτικά ζητήματα του τόπου τερματίστηκε σε μια εποχή κοινωνικής και πνευματικής ανέλιξης του Βόλου. Η προσφορά του, πέραν από τη γέννηση ενός λαμπρού πειράματος εκπαιδευτικής αναγέννησης στον τόπο μας, συνίσταται κυρίως στην συμβολή του στην ωρίμανση του αιτήματος για τη δημοκρατική μεταρρύθμιση, προσαρμοσμένη στην ελληνική κοινωνία.²⁸

1.9 Η πολιτιστική ζωή

Από πολύ νωρίς, είχαν τεθεί στο Βόλο οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την καλλιέργεια και την σημαντική ανάπτυξη των γραμμάτων και του πολιτισμού, που σημειώθηκε αργότερα. Η οικονομική ακμή, οι υποδομές, η γεωγραφική θέση, η κοινωνική ιδιοσυστασία του δυναμικά αυξανόμενου πληθυσμού της, η διακίνηση του ανθρώπινου δυναμικού και η εγκατάσταση στη πόλη ανθρώπων του πνεύματος συνέτειναν αποφασιστικά στην διαμόρφωση της πολιτιστικής της ταυτότητας. Στο γεγονός αυτό, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η πλούσια κληρονομιά που έλαβε ο Βόλος, ταυτόχρονα με την ίδρυσή του, από την πολιτιστική ζωή του Πηλίου, αποτελώντας την απαρχή για περαιτέρω πολιτιστικές διεργασίες.

Οι γενικά ευνοϊκές υπάρχουσες συνθήκες στη πόλη έτυχαν σοβαρής υποστήριξης κυρίως από την ιδιωτική πρωτοβουλία κορυφαίων προσωπικοτήτων σε επίπεδο περιφέρειας, που διαθέτοντας κύρος και μόρφωση και συνεπικουρούμενοι από τον νεοσύστατο Δήμο Παγασών απέδωσαν τα μέγιστα. Αμέσως σχεδόν μετά την απελευθέρωση ιδρύονται οι πρώτοι πνευματικοί και καλλιτεχνικοί σύλλογοι, που ασχέτως της διάρκειάς τους, έτυχαν σοβαρής υποστήριξης παρουσιάζοντας αξιόλογη παρουσία και δράση. Η ύπαρξη του

²⁷ Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος, *Το Παρθεναγωγείο και τα Αθεικά του Βόλου. Η αλληλογραφία των πρωταγωνιστών*, Βόλος, έκδοση Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών, 1980, σελ.77.

²⁸ Παπανδρέου, Απ., *Η τραγωδία της Εκπαίδευσης στην Ελλάδα*, εκδ. Τολίδη, Αθήνα, 1985.

θηρσκευτικοφιλολογικού συλλόγου «Τρεις Ιεράρχαι», που συγκροτήθηκε από τον πυρήνα του «Αναγνωστηρίου κοινού» - δημιουργία του Ζωσιμά Εσφιγμενίτη²⁹ και της κυκλοφορίας των δυο εκδόσεών του, του ημερολογίου *Φήμη* και του περιοδικού *Προμηθεύς* από το 1885, η ανεκτίμητη προσφορά ντόπιων λογίων και ερευνητών μεγάλου αναστήματος, η θεμελίωση και η λειτουργία του Δημοτικού θεάτρου από το 1897, η δημιουργία Φιλαρμονικών πριν το 1900, οι συχνές επισκέψεις ευρωπαϊκών μελοδραματικών θιάσων, θεατρικών σχημάτων, η ίδρυση της Μουσικής Εταιρείας το 1901, τα ωδεία, το πλούσια έντυπο υλικό, που είχε ως έδρα το Βόλο καθώς και η φιλοπρόοδη γενικά στάση των εκδοτών τους, δημιουργούν ευοίωνες αφετηρίες για την πλούσια πολιτιστική και καλλιτεχνική άνθιση, που ακολουθεί στις επόμενες δεκαετίες.



► Τζιόρτζιο ντε Κίρικο, «*Το τραγούδι της αγάπης*», 1914, 73x59 εκ., Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης. (αντίγραφο-φωτο, από το *Θεσσαλικοί Σιδηρόδρομοι και Τζιόρτζιο ντε Κίρικο*, Πρακτικά Ημερίδας, ΔΗ.Κ.Ι., Βόλος, 1995, σελ. 124)

²⁹ Ο Πηλιορείτης λόγιος μοναχός και εκδότης, Ζωσιμάς Εσφιγμενίτης υπήρξε μια δυναμική και πολυσχιδής φυσιογνωμία της οποίας η πνευματική προσφορά είναι ανεκτίμητη. Ο Εσφιγμενίτης φορώντας το ράσο περιήλθε όλη την Θεσσαλία αναζητώντας κάθε γραπτή πηγή της Υστεροβυζαντινής κυρίως περιόδου της, εξέδωσε στη συνέχεια το Ημερολόγιο *Φήμη* και το περιοδικό *Προμηθεύς*, μετέφρασε τον Κομφούκιο και ίδρυσε το «Αναγνωστήριο κοινού», ένα είδος δανειστικής ιδιωτικής βιβλιοθήκης στο βιβλιοπωλείο που διατηρούσε, επί της οδού Αλεξάνδρας στο Βόλο. Το ερευνητικό ενδιαφέρον, η φιλελεύθερη προσωπικότητά του και η φιλομάθειά του συνιστούν την παρουσία του στην πνευματική, θρησκευτική και κοινωνική ζωή του τόπου. Μέρος του αρχείου των εντύπων και των βιβλίων του βρίσκονται σήμερα στην βιβλιοθήκη του συλλόγου «Τρεις Ιεράρχαι». (ΔΗ.Κ.Ι., *Ζωσιμάς Εσφιγμενίτης 1835-1902*, Βόλος, 1997, σελ. 4-38).

2. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΟΔΟΣ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ

Η αξιόλογη πνευματική ανάπτυξη και η εκρηκτική πολιτιστική άνθιση³⁰ που σημειώθηκε αυτή την εποχή στο Βόλο, παρατηρήθηκε σε όλους σχεδόν τους τομείς των τεχνών. Ιδιαίτερα όμως, καταγράφηκε στον τομέα των εικαστικών και περισσότερο στη ζωγραφική. Η ανάπτυξη της μεγάλης αυτής καλλιτεχνικής κίνησης δημιουργήθηκε ως απόρροια των σημαντικών προϋποθέσεων που προϋπήρξαν στο Βόλο ως βασικές υποδομές, τις οποίες παρουσιάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Βεβαίως όμως υπήρξαν και άλλοι σημαντικοί παράγοντες που ενεργοποίησαν την υπάρχουσα κοινωνική δυναμική και της έδωσαν όραμα και προοπτική.

Από αρκετά νωρίτερα, από τις αρχές του 20ού αιώνα, υπάρχουν αρκετές ενδείξεις που προμηνύουν την εικαστική αυτή έκρηξη και καταγράφουν τις πρώτες καλλιτεχνικές ευαισθησίες, είτε εκφρασμένες από μεμονωμένες προσωπικότητες, είτε ως εκδήλωση φιλότεχνων και έμπρακτων αισθημάτων από πλευράς φορέων της πόλης, όπως είναι ο Σύλλογος Φιλοτέχνων και ο τότε Δήμος Παγασών.

Άλλος ουσιαστικός παράγοντας, υπήρξε αναμφίβολα η ύπαρξη και η δραστηριοποίηση στο Βόλο αρκετών περιπτώσεων ντόπιων καλλιτεχνών που άμεσα ή έμμεσα καλλιέργησαν ένα καλλιτεχνικό κλίμα και προλείαναν το έδαφος για να υποδεχθεί και να προωθήσει τα όσα ακολούθησαν.

2.1. Τα πρώτα καλλιτεχνικά εργαστήρια του Βόλου μετά την απελευθέρωση. Οι Βολιώτες φωτογράφοι-ζωγράφοι

Ο πρώτος Βολιώτης καλλιτέχνης, που μετά τις σπουδές του είχε εγκατασταθεί στο Βόλο και είχε ανοίξει φωτογραφείο από το 1892, ήταν ο **Στέφανος Στουρνάρας**.³¹ Γνήσια καλλιτεχνική φυσιογνωμία είχε θέσει ως σκοπό της ζωής του να αποθανατίσει *«τα ωραία τοπία της πατρίδος του, της Θεσσαλίας, τη ζωή της, με όλες τις εκδήλωσές της και τους τρόπους τους...». Ο Στουρνάρας κλεισμένος στον άνθρωπό του ο καλλιτέχνης αφανής δημιουργεί πάντα. Το επί της οδού Ερμού του Βόλου, ατελιέ του είναι η αράχνη, όπου υφαίνεται ο πέπλος ο λεπτός με τον οποίο*

³⁰ Βόλος ένας αιώνας (από την ένταξη στο ελλ. κράτος (1881) έως τους σεισμούς (1955), Α' τόμος έκδοση ΔΗ.Κ.Ι. Βόλος 1999, σελ.203.

Γ. Χουρμουζιάδης, Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, Κ. Μακρής, *ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΕΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, Μαγνησία*, Αθήνα 1982, σελ. 270.

³¹ Υπήρξε ο πρώτος Θεσσαλός καλλιτέχνης απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών. (βλέπε Στουρνάρας Στέφανος στο παράρτημα, σελ. 160).

θα στεφανωθεί μια καλλιτεχνική προσπάθεια ο ζωγράφος-φωτογράφος Σ. Στουρνάρας». ³²

Η πρώτη γνωριμία των Βολιωτών με ζωγράφο και καλλιτέχνη φωτογράφο εκ του σύνεγγυς, γίνεται στο εργαστήριο του Στουρνάρα, γεγονός που δίνει άλλη αίσθηση στην στερημένη, από τέτοιου είδους καλλιτεχνική δραστηριότητα, ζωή τους. Η πρώτη είδηση, που αφορούσε την καλλιτεχνική του δραστηριότητα είναι δημοσιευμένη στον τοπικό τύπο: «Ζωγραφίζονται προσωπογραφίες εξ' εικόνων καθώς και εκ του φυσικού, τοπιογραφίες, θαλασσογραφίες, εικόνες αγίων βυζαντινού ρυθμού...», ³³ αλλά και αργότερα νέες δημοσιεύσεις προτρέπουν το κοινό να τον επισκεφθεί στο φωτογραφείο του και να θαυμάσει το έργο του.

Η αστική τάξη του Βόλου φωτογραφίζεται «κατά κόρον» σκηνοθετικά. «Ο Στουρνάρας φωτογραφίζοντας τους αστούς του Βόλου απομακρύνεται από τη στατικότητα που χαρακτηρίζει τα πορτρέτα της εποχής και συχνά δημιουργεί «tableau vivants» εκμεταλευόμενος τη ζωγραφική αντίληψη που είχε διαμορφώσει κατά τη μαθητεία του κοντά στο Λύτρα». ³⁴ Λίγο αργότερα μάλιστα που αρχίζει να συνηθίζεται οι αστοί να καλούν στις εκδρομές τους φωτογράφους για να αποθανατιστούν, ο Στουρνάρας είναι από τους πρώτους που αναπαριστά κοινωνικές συναθροίσεις, γεγονός με πολύτιμη σήμερα ιστορική αναφορά.

Στον ατυχή Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, ο Στουρνάρας γίνεται ο «φωτορεπόρτερ» αποτυπώνοντας τα γεγονότα των μαχών. ³⁵ Στα μεγάλα γεγονότα του Βόλου, υπήρξε πάντοτε παρών καταγράφοντας τις σπουδαιότερες όψεις της οικονομικής, πολιτικής και πολιτιστικής ανέλιξής του. ³⁶ Περιδιαβαίνει το Πήλιο και την Θεσσαλία και αποθανατίζει στιγμές της φύσης και της ανθρώπινης ζωής. Οι ζωγραφικές του ικανότητες και το ταλέντο του μαζί με το πάθος για την φωτογραφία τον κατέστησαν από νωρίς έναν ασίγαστο δάσκαλο της τέχνης. Έναν γνήσιο τεχνίτη που συνέτεινε σημαντικά στην καλλιτεχνική δημιουργία του Βόλου εισάγοντας στην ουσία την γνωριμία του κοινού με τις εικαστικές τέχνες, αλλά και στη γενικότερη καλλιτεχνική κίνηση της χώρας. ³⁷

³² Βινικίου Θωμάς (Παπακωνσταντίνου Θ.), *Πανθεσσαλικό Λεύκωμα*, Βόλος, 1927, σελ. 382-3.

³³ Εφημερίδα *Νέα Θεσσαλία*, Βόλος, 31.5.1895.

³⁴ Κωνσταντίνου Φανή, «Η φωτογραφία στις αρχές του 20ού αιώνα», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 14.6.1998, σελ. 19-24.

³⁵ Μπατουδάκης Σταύρος, *Στέφανος Στουρνάρας*, Εν Βόλω, Βόλος, 5^ο τεύχ, 2002, σελ. 44-47.

³⁶ Οι φωτογραφίες αυτές συμπεριλήφθηκαν σε θαυμάσια λευκώματα, που προορίζονταν για δώρα ή σε καρτ-ποστάλ που τυπώνονταν από τον ίδιο και κυκλοφόρησαν για πολλά χρόνια στην Ελλάδα.

³⁷ Ο Στέφανος Στουρνάρας υπήρξε από την πρώτη ομάδα Ελλήνων φωτογράφων που ανασύνθεσαν την ατμόσφαιρα της εποχής με μια ιδιαίτερη ευαισθησία, αλλά και τεχνική. Ο Στουρνάρας υπήρξε φωτογράφος τοπίων αλλά και πορτρέτων δίνοντας το στίγμα της τοπικής ιδιαιτερότητας. (Ξαnthάκης Ξ. Άλκης, «Ελληνική φωτογραφία 1875-1900», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, Αθήνα, 14.6.1998, σελ. 15-18).



◀**Στουρνάρας Στέφανος**, «Ο γερο-ζωγράφος», λάδι σε καμβά, 78x60εκ. (αντίγραφο-φωτο από το *Μέλισσα*, 4^{ος} τόμ., σελ. 239).

Έτσι, γνωρίζοντας καλά το βολιώτικο κοινό τις δυνατότητες και την αξιοσύνη του καλλιτέχνη του, γοητεύεται με τη σημαντική του επιτυχία το 1907, όταν τιμήθηκε στην διεθνή ναυτική έκθεση του Μπορντώ με την απονομή του Αργυρού βραβείου εκ μέρους της ανωτάτης Ελλανόδικης επιτροπής για τις ωραίες ναυτικές φωτογραφίες, που έστειλε στην έκθεση. Μεγάλη τιμή και ικανοποίηση προκλήθηκε τότε στην τοπική κοινωνία, και δικαίως

θεωρήθηκε ότι «το γεγονός είναι εξαιρετικής σημασίας και τιμητικώτατο δια τον κ. Στουρνάρα, όταν αναλογισθή τις, ότι εις την έκθεσιν ταύτην έλαβον μέρος οι επιφανέστεροι των φωτογράφων της υψηλίου και ότι ελάχιστα βραβεία απενεμήθησαν. Δίκαιος λοιπόν έπαινος οφείλεται εις τον λαμπρόν καλλιτέχνην μας, ο οποίος και την τέχνην και την Πατρίδα του ετίμησεν εις την διεθνήν αυτήν έκθεσιν».³⁸

Η παρουσία του Στουρνάρα στο Βόλο, από τις αρχές του 1890 μέχρι το 1928 που πέθανε, ως καταξιωμένος πλέον ζωγράφος, φωτογράφος και γνωστής καλλιτεχνικής προσωπικότητας ανά το πανελλήνιο- αποτελούσε εγγύηση και προκαλούσε ως ένα βαθμό την έλευση μεγάλων καλλιτεχνών του κέντρου στο Βόλο, με σκοπό την παρουσίαση του έργου τους. Σημαντικός επίσης φωτογράφος, που παρέμεινε κι αυτός στο Βόλο για ένα μικρό διάστημα, ήταν ο **Περικλής Διαμαντόπουλος**. Ο Διαμαντόπουλος έχοντας γεννηθεί στο Βόλο, πολύ πριν από την απελευθέρωση (1863), επέστρεψε στο Βόλο ασχολούμενος με την τέχνη της φωτογραφίας στην δεκαετία του 1880. Παρέμεινε για λίγο και έφυγε μετά για τα Χανιά μαζί με τον αδελφό του Γιώργο. Ο Διαμαντόπουλος είχε σπουδάσει στην Ευρώπη και θεωρείται ως ο ιστορικός της φωτογραφίας, καταγράφοντας πολλές σπουδαίες ιστορικές στιγμές, κυρίως της Κρήτης.³⁹

Αυτής της πρώιμης καλλιτεχνικά περιόδου, άλλος σημαντικός καλλιτέχνης, που πέρασε από το Βόλο, ήταν ο **Γιάννης Γιαμαλής**.⁴⁰ Ήρθε στο Βόλο για να εργαστεί ως ζωγράφος. Είχε τη φήμη δυνατού

³⁸ Χωρίς υπογραφή άρθρο «Εξαιρετική τιμή εις Βολιώτην καλλιτέχνην», *Θεσσαλία*, Βόλος, 22.12.1907.

³⁹ «Στο γύρισμα του 20ού αιώνα, τα Χανιά αποτελούσαν ένα σημαντικό διεθνές κέντρο, όπου διασταυρόνταν άνθρωποι διαφόρων εθνικοτήτων και θρησκειών. Η παρουσία των στρατευμάτων των «Προστατάδων δυνάμεων» επέτεινε το φαινόμενο αυτό. Ο Διαμαντόπουλος θα καταγράψει με τη μηχανή του τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στη Μεγαλόνησο, ιδιαίτερα κατά την ταραχώδη περίοδο της Κρητικής Πολιτείας. Οι λήψεις του ανασυνθέτουν την ατμόσφαιρα της εποχής με ιδιαίτερη ευαισθησία...». (Ξανθάκης Ξ. Άλκης, *Ελληνική φωτογραφία 1875-1900*, ό.π., σελ.16).

⁴⁰ Γιαμαλής Γιάννης (βλέπε παράρτημα σελ.138).

προσωπογράφου και αιογράφου. Ήταν όμως και φωτογράφος. Διοργάνωσε την πρώτη του ατομική έκθεση⁴¹ έργων ζωγραφικής, στον ελεύθερο πλέον Βόλο, και ίσως την πρώτη στη Θεσσαλία, στο καφενείο «Γιαννοπούλου»⁴² το 1895, στο μέσον της παραλίας. Τα έργα που παρουσίασε τότε ήταν συνολικά τέσσερις ελαιογραφίες και ένα σχέδιο. Όμως είναι νωρίς ακόμη για τέτοιου είδους καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Οι Βολιώτες έχοντας διανύσει μικρό διάστημα ελεύθερου βίου τους αγωνίζονται να αντιμετωπίσουν βασικά θεμελιώδη προβλήματα προτεραιότητας. Ωστόσο η έκθεση σημειώνει επιτυχία, από πλευράς ενδιαφέροντος και συμμετοχής κόσμου, αν και δεν αγοράστηκαν όλα τα έργα του, εφόσον δεν έχουν ακόμη εμφανιστεί οι πλούσιοι συλλέκτες και οι φιλότεχνοι, όπως θα δούμε παρακάτω.

Σημαντικότερη περίπτωση για το Βόλο, υπήρξε ακόμη η παρουσία και το έργο του **Κώστα Ζημέρη**.⁴³ Ενός άλλου άξιου Βολιώτη καλλιτέχνη, του οποίου δέσποσε η φυσιογνωμία από τα χρόνια του Μεσοπολέμου και για τέσσερις ακόμη περίπου δεκαετίες. Ο Ζημέρης γεμάτος ευαισθησίες για τη ζωή και τη τέχνη άφησε μια πλούσια παρακαταθήκη με σπάνιο φωτογραφικό υλικό και ζωγραφικό έργο. *«Στη ζωγραφική διακρίνεται για τον αρμονικό συνδυασμό χρωμάτων, γραμμών και έμπνευσης. Ερωτευμένος με τη τέχνη του αφιερώθηκε σ' αυτή. Ψάχνει –ερευνά –προσπαθεί, κινούμενος απ' τον καλλιτεχνικό του άνθρωπο. Αχόρταγη η ψυχή του ζητάει πάντα. Θέλει να φθάση στη μεγάλη δόξα τη Καλλιτεχνική»*.⁴⁴ Εγκατεστημένος μετά τις σπουδές του από το 1918 και μετά στο Βόλο, αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στη φωτογραφία και τη ζωγραφική. Στο εργαστήριο της φωτογραφίας⁴⁵ συνεταιρίστηκε με τον **Αντώνη Ραφανίδη**,⁴⁶ ενός άλλου επίσης σημαντικού Βολιώτη φωτογράφου, αδελφού του ζωγράφου, **Ιωάννη Ραφανίδη**.⁴⁷ Συνεπαρμένος από την φύση του Πηλίου και της περιοχής, αλλά και της Θεσσαλίας ολόκληρης, προσπάθησε να την αποτυπώσει στην

⁴¹ Εφημερίδα *Νέα Θεσσαλία*, Βόλος, 22.11.1895.

φωτογραφία ή στον καμβά με την ποιητική ευαισθησία και το ταλέντο του συμπυκνώνοντας στη τέχνη του όλο το μεγαλείο της ελληνικής ψυχής του. Υπήρξε πιστός υπηρέτης της τέχνης και η συμβολή και υποστήριξή του σε κάθε πρωτοβουλία καλλιτεχνικής κίνησης και πνευματικής δράσης του Βόλου ήταν δεδομένη.

Άλλοι σημαντικοί φωτογράφοι του Βόλου, που συνέβαλαν κι αυτοί στην πολιτιστική κίνηση της πόλης και της περιοχής ήταν ο **Νίκος** και ο **Ιωάννης Διαμαντόπουλος** (1894-1961), **Μαυρίκιος Συγγρός**, και ο **Ιωβέλ Ιωσαφάτ**.⁴⁸

2.2 Η παρουσία του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου.

Στο καλλιτεχνικό αυτό κλίμα που αρχίζει να διαμορφώνεται στο Βόλο εντάσσεται και η παρουσία του μεγάλου λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου, που είχε εγκατασταθεί στην περιοχή του Πηλίου, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα (1897). Από τότε, ο Θεόφιλος παραμένει στην ευρύτερη περιοχή του Βόλου με διάφορα διαλείμματα μέχρι το 1927, οπότε και αναχωρεί οριστικά για την ιδιαίτερη του πατρίδα, την Μυτιλήνη. Στην μακρά περίοδο της εδώ παραμονής του, περιδιαβαίνοντας σε διάφορα χωριά ζωγραφίζει ακατάπαυστα, διακοσμώντας, με ελάχιστη ή και καθόλου αμοιβή, αρχοντικά, λαϊκά σπίτια, κρήνες, εκκλησίες, φούρνους και καφενεία. Ο ιδιόρρυθμος αυτός ζωγράφος που ξενίζει με την εκκεντρική αμφίεσή του, και την παράξενη συμπεριφορά δεν εντάσσεται ομαλά στο κοινωνικό κλίμα της εποχής, το οποίο με τον καιρό γίνεται δυσφόρητο και ενίοτε εχθρικό για τον ίδιο, γεγονός που τον πληγώνει βαθιά και τον αναγκάζει να οδηγηθεί στη φυγή.

Το πληθωρικό του έργο εμπνευσμένο από την βαθιά θρησκευτική του πίστη, την βυζαντινολαϊκή παράδοση και την προσήλωσή του στους ήρωες της Επανάστασης του 1821, εκφράζουν τα οράματά του, την μαγεία αλλά και την αλήθεια της ψυχής του με έναν τρόπο μοναδικό και αξεπέραστο. Η αφοσίωσή του στη ζωγραφική, η ιδιόρρυθμη τεχνική του, η σύλληψη των σχεδίων του, η δομή των συνθέσεών του, η εξωτερική του πάθος του για τη ζωή και την ελληνικότητα, όπως ο ίδιος την φαντάστηκε και την συνέλαβε στη τέχνη του, η λαϊκή αυθεντικότητά του και η πηγαία αντίληψη του έργου του, ουδόλως είχαν ακόμη συνειδητοποιηθεί και εκτιμηθεί από τους γνώστες της τέχνης και το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας, ούτε βέβαια και της τοπικής, που

⁴⁸ Πριν την απελευθέρωση του Βόλου (1881), εκτός του Περ. Διαμαντόπουλου, που πέρασε λίγο από το Βόλο υπήρχαν και άλλοι εγκατεστημένοι φωτογράφοι στο Βόλο, ο Γ. Φεχτζής και ο Κων. Παπαλουκάς. (Μπατουδάκης Στ., ό.π, σελ.17).

αποτελεί άλλωστε και το αντικείμενο του ενδιαφέροντός μας, στην παρούσα εργασία.

Ο Θεόφιλος παρόλο που ζει και δρα αυτήν την περίοδο, στην ευρύτερη περιοχή του Βόλου (αναχωρεί περίπου το 1927), ο ίδιος δεν συμπεριλαμβάνεται και δεν συμμετέχει ενεργά στην πρωτόγνωρη καλλιτεχνική δραστηριότητα που κυριαρχεί στην δεκαετία του 1920-1930. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1920, ο ζωγράφος Γεώργιος Γουναρόπουλος, λόγω των συχνών επαφών του με το Βόλο, ανακαλύπτει το σπάνιο έργο του, την αξία και την μοναδικότητά του και τον φέρνει στην επικαιρότητα των καλλιτεχνών, που ενδιαφέρονταν τότε για την αναβίωση της ελληνικής τέχνης και παράδοσης. Παρουσιάζει το έργο του με φωτογραφίες στον τεχνοκριτικό E. Terriade, ο οποίος ζώντας τότε στο Παρίσι ενδιαφέρθηκε για τον Θεόφιλο αναλαμβάνοντας την προβολή του. Έτσι, ξεκίνησε η ανάδειξη και η αναγνώριση του έργου του Θεόφιλου που εντάχθηκε στις κορυφαίες προσωπικότητες της γενιάς του '30, η οποία εναγωνίως αναζητούσε την πορεία προς την παράδοση και τις ρίζες.⁴⁹

2.3 Ο Δήμος Παγασών και ο πρώτος καλλιτεχνικός πυρήνας

Από τις αρχές του 1900, ο Δήμος Παγασών παρά τα μεγάλα προβλήματα και τις αντικειμενικές αντιξοότητες που αντιμετώπιζει, με πενιχρά μέσα, αλλά με κυρίαρχη θέληση αγωνίζεται να θεμελιώσει τις βασικές υποδομές της νέας πόλης. Στις βασικές «εύστοχες» επιλογές του και πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει, βρίσκει ευνοϊκούς συμμάχους τα πρόσωπα των πρώτων, τουλάχιστον, Δημάρχων, που κατά ευτυχή συγκυρία, πρόκειται για κορυφαίες προσωπικότητες, μεγάλου αναστήματος και με ανεκτίμητη προσφορά.

Οι πρώτοι δήμαρχοι του Βόλου άφησαν έντονη τη σφραγίδα τους σε θεμελιώδη ζητήματα σχεδιασμού και πολιτικής, αξιοποιώντας στο έπακρο τις γενικά ευνοϊκές υπάρχουσες συνθήκες στην πόλη και επιζητώντας ν' ανταποκριθούν στις σύγχρονες προσδοκίες. Βασικό τους μέλημα υπήρξε και ο τομέας του πολιτισμού στον οποίον επιδόθηκαν από νωρίς, θέτοντας τις βασικές προϋποθέσεις για την ανάπτυξη και καλλιέργειά του.⁵⁰

Αλλά και στον τομέα των εικαστικών, ο Δήμος Παγασών επέδειξε ενδιαφέρον από πολύ νωρίς. Το Δημοτικό Συμβούλιο, επί δημαρχίας Κ.

⁴⁹ Μέλισσα, ό.π., 2^{ος} τόμ., σελ. 17-22.

⁵⁰ Βασικό έργο ήταν η θεμελίωση και κατασκευή του Δημοτικού Θεάτρου στο Βόλο- απαραίτητη προϋπόθεση- για την δημιουργία υποδομής της μετέπειτα πολιτιστικής και πνευματικής ανάπτυξης. Η θεμελίωση του Δημοτικού Θεάτρου έγινε το 1894 και εγκαινιάστηκε το 1897, σε σχέδια των αρχιτεκτόνων Κ. και Ν. Δημάδη.

Γκλαβάνη, το 1909, εγκρίνει πίστωση 1200 δρχ. «προς εκπόνησιν των αποβιωσάντων Δημάρχων Παγασών Ιωάννου Αργύρη και Ιωάννη Καρτάλη υπό των ζωγράφων Ν. Φερεκίδου και Κ. Γκέσκου ανά μίαν έκαστος δι' ελαιογραφίας και προς 600 δρχ. εκάστην εκδόσαν επί τούτου την υπ. αρ.64 απόφασιν».⁵¹

Όταν δε ο Κ. Γκέσκος τελειώνει το έργο που του ανατέθηκε με την προσωπογραφία του Χατζηαργύρη, ύστερα περίπου από δυο χρόνια, και το βλέπουν οι Βολιώτες γοητεύονται. Το ολοζώντανο και οικείο γι' αυτούς πρόσωπο με την πιστή απόδοση των χαρακτηριστικών του, τους προξενεί αφάνταστο θαυμασμό και σπεύδουν να το απολαύσουν στο εργαστήριο του καλλιτέχνη. Αλλά και ο τοπικός τύπος χαιρετίζει το γεγονός, γράφοντας: «Θαυμασία ελαιογραφία φυσικού μεγέθους του αιμινήστου Αργύρη, πρώην Δημάρχου. Αριστούργημα τέχνης του Κώστα Γκέσκου, του οποίου επιφυλάσσεται ευρύ μέλλον».⁵²

Το δε Δημοτικό Συμβούλιο επανέρχεται ένα χρόνο μετά, για να γνωμοδοτήσει επί του φιλοτεχνημένου έργου και για να εγκρίνει πίστωση για τις επίχρυσες κορνίζες που θα πλαισιώσουν τις προσωπογραφίες.⁵³

Το 1912, στο Βόλο εξακολουθεί να απασχολεί τους επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους το κορυφαίο θέμα της ανακάλυψης των γραπτών επιτύμβιων στηλών της αρχαίας Δημητριάδος, στις οποίες οφείλει την ύπαρξή του το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου.⁵⁴

Σπεύδουν τότε στο Βόλο διάφοροι καλλιτέχνες για να γνωμοδοτήσουν σχετικά και να εξετάσουν τα έργα, που βρέθηκαν σε εξαιρετικά καλή κατάσταση, εντοιχισμένα σε πύργους της Δημητριάδας, όπως η «Επιτροπή Κριτών δια τας ζωγραφίας Παγασών υπό την προεδρία του κ. Γ. Ροϊλού ίνα κρίνουν περί του τρόπου της αντιγραφής των γραπτών στηλών των Παγασών».⁵⁵ Οι γραπτές στήλες της Δημητριάδος με την πλούσια θεματογραφία μετά την συστηματική μελέτη τους, που έγινε στις τελευταίες δεκαετίες, αποτελούν ένα μοναδικό αρχαιολογικό μνημείο στον θεσσαλικό χώρο που άμεσα παραπέμπει στις κατακτήσεις της μεγάλης ζωγραφικής του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ.⁵⁶

Λίγο αργότερα, το 1913, πάλι το Δημοτικό Συμβούλιο, κατόπιν αιτήματος του Αδελφάτου του Νοσοκομείου Βόλου, εγκρίνει πίστωση για την αποπληρωμή των δυο ελαιογραφιών που φιλοτέχνησε ο

⁵¹ Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας (ΔΗ.Κ.Ι.), Πρακτικά Δήμου Παγασών, ΙΑ' συνεδρίαση, Βόλος, 1909.

⁵² *Θεσσαλία*, Βόλος, 9.1.1911.

⁵³ ΔΗ.Κ.Ι., ό.π., ΚΒ' και ΚΣ' συνεδρίαση, Βόλος, 1910.

⁵⁴ Το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου κτίστηκε το 1909, με πρωτοβουλία του Απόστολου Αρβανιτόπουλου, εφόρου Αρχαιοτήτων και με δωρεά του Πορταρίτη Αλέξιου Αθανασάκη, για να στεγάσει τις επιτύμβιες στήλες που από το 1908 είχε αρχίσει η ανακάλυψή τους και διήρκεσε μέχρι το 1920.

⁵⁵ Εφημερίδα *ΠΡΩΪΑ*, Βόλος, 11.6.1912.

⁵⁶ Μπάτζιου-Ευσταθίου Ανθή, «Η ζωγραφική στην αρχαιότητα», εν *Βόλω*, Δήμος Βόλου, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001, σελ.10-13.

ζωγράφος, **Ευάγγελος Ιωαννίδης**⁵⁷ με θέμα, τους αδελφούς Αλεξ. και Ηρ. Βόλτου, που ήταν ευεργέτες του Νοσοκομείου.

Στο μεταξύ, ο Τρικαλινής καταγωγής **Κώστας Γκέσκος**,⁵⁸ που επισκεπτόταν έως τότε συχνά το Βόλο, από το 1912 και μετά εγκαθίσταται οριστικά πλέον, έχοντας ήδη αποκτήσει τη φήμη μεγάλου ζωγράφου, λόγω της συμμετοχής, το 1909, στην έκθεση του Παρισιού «Salon de la Societé des Artistes Français».⁵⁹ Η περίπτωση του Γκέσκου αποτέλεσε μια ξεχωριστή περίπτωση ανθρώπου και καλλιτέχνη, του οποίου η παρουσία στο Βόλο, για 40 περίπου χρόνια, βάρυνε τις αναζητήσεις, προτεραιότητες και της επιλογές της καλλιτεχνικής κίνησης.

Ο Γκέσκος, όπως πιο κάτω λεπτομερέστερα αναφέρεται, συμμετείχε σε κάθε πολιτιστική δημιουργία, θέτοντας τον εαυτό του από την πρώτη στιγμή στις υπηρεσίες και τους στόχους του Συλλόγου Φιλοτέχνων, αναλαμβάνοντας στη συνέχεια μεγάλο μέρος των εικαστικών δραστηριοτήτων.

Το 1917, φιλοτεχνείται από τον διαμένοντα στο Βόλο καλλιτέχνη, **Ιωάννη Πούλακα**,⁶⁰ ο οποίος ήταν ο πρώτος καθηγητής καλλιτεχνικών στο Βόλο,⁶¹ η προσωπογραφία του Ιωάννη Καρτάλη και η οποία κοσμούσε την Εμπορική Σχολή της πόλης.⁶² Το αποτέλεσμα της φιλοτέχνησης εντυπωσίασε τόσο, όσο και η τεχνική του ζωγράφου, που οδήγησε τους Βολιώτες φιλότεχνους να επισκέπτονται το ατελιέ του ζωγράφου και να το θαυμάζουν : *«Εις την εικόνα αυτήν ο κ. Πούλακας ενεστάλαξε όλην του την τέχνην αλλά κι όλην την καλλιτεχνικήν του ιδιοφυϊαν. Ομοιότης, χρώμα, έκφραση, ακλόνητη τέλος πάν ό, τι αποτελεί την κατακλείδα της τέχνης είνε τόσον καλά τοποθετημένα, τόσον τεχνικά συνυφασμένα , ώστε προς στιγμήν να νομίζη ο θεατής ότι έχει ενώπιόν του ζωντανόν τον θαλλερόν εκείνον πρεσβύτην. Η εντύπωση αυτή είνε γενική εις πάντας, όσοι επισκέφθησαν το ατελιέ του Πούλακα, ένθα προσωρινώς είνε τοποθετημένη η περί ης ο λόγος εικών. Θερμά συγχαρητήρια τη Εφορεία της Σχολής δια την αγαθήν έμνευσιν να αναθέση εις τοιούτον καλλιτέχνην, ως ο κ. Πούλακας την εκτέλεσιν του έργου».*⁶³

⁵⁷ Ο Ευάγγελος Ιωαννίδης υπήρξε μαθητής του Λύτρα αρχικά του Ιακωβίδη και του Γύζη. Υπήρξε ένας μορφωμένος και πολύ συνειδητός καλλιτέχνης και ασχολήθηκε με όλα τα είδη της θεματογραφίας και ιδιαίτερα με τις προσωπογραφίες. (Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ.257και βλέπε παράρτημα, σελ.146).

⁵⁸ Γκέσκος Κωνσταντίνος (βλέπε παράρτημα σελ.139).

⁵⁹ «Το άσμα της ζωής» ήταν το περίφημο έργο του δια του οποίου έγινε γνωστός στο Salon de Paris.

⁶⁰ Πούλακας Ιωάννης (βλέπε παράρτημα σελ.156)

⁶¹ Ο Πούλακας διορίστηκε ως καθηγητής καλλιτεχνικών μαθημάτων το 1901 μέχρι το 1920. Δίδαξε καλλιγραφία στην Εμπορική Σχολή Βόλου, στη συνέχεια στο Β΄ Σχολαρχείο και στο Ανώτερο Παρθενωγείο Βόλου (1908-1909), ενώ παρέδιδε και ιδιαίτερα μαθήματα ζωγραφικής. (Δραντάκη Χρύσα, «Η θάλασσα ως ζωγραφικό θέμα»,εν *Βόλο*, Δήμος Βόλου, 3^ο τεύχ., Φθινόπωρο 2001,σελ.56-61).

⁶² Ο Ιωάννης Καρτάλης αναφέρεται ως ο ιδρυτής της Εμπορικής Σχολής Βόλου.

⁶³ Απόσπασμα άρθρου με τίτλο «Μια προσωπογραφία», *Θεσσαλία*, Βόλος, 7.5.1917.

Δεν ήταν όμως η πρώτη φορά, που οι Βολιώτες αντίκριζαν έργο του Πούλακα. Κατά καιρούς, όπως ο ίδιος ο ζωγράφος συνήθιζε, πριν ακόμη ανοίξει το ατελιέ του, εξέθετε τα έργα του στις βιτρίνες κεντρικών κορνιζοποιείων. Έτσι το 1903, ένα δημοσίευμα με τίτλο «έν καλλιτέχνημα» γνωστοποιεί στους Βολιώτες ότι στο κορνιζοποιείο του Σταματόπουλου, βρίσκεται το έργο του Πούλακα, απεικονίζοντας «μίαν ωραιοτάτην και με λεπτούς χρωματισμούς θαλασσογραφίαν παριστώσαν πλοίον ευρισκόμενον εν ομίχλη». Και πιο κάτω το ίδιο δημοσίευμα «το έργον τούτο του κ. Πούλακα το οποίον τον παρουσιάζει ως ένα εκ των πρώτων καλλιτεχνών συγκεντρώνει αρκετούς θαυμαστάς, είς των οποίων προσεφέρθη να τον αγοράση αντί γενναίου ποσού».⁶⁴

Μια άλλη ευτυχής συγκυρία, θα πρέπει επίσης να θεωρηθεί η περίπτωση του ζωγράφου, **Νικήτα Γρύσπου**,⁶⁵ που καταγόμενος από την Αμοργό, φθάνει στο Βόλο ως διορισμένος καθηγητής τεχνικών, σε μια καιρία στιγμή, το 1920, που η ιδιωτική κυρίως πρωτοβουλία της ανερχόμενης αστικής τάξης αρχίζει να κάνει πράξη τα όνειρα και τις καλλιτεχνικές ανησυχίες της. Πολύ γρήγορα εντάσσεται στην όλη προσπάθεια και σύντομα γίνεται ο ποδηγέτης της.

Δυο χρόνια αργότερα (1922), έρχεται ο ζωγράφος, **Σπύρος Βυτωρόπουλος**⁶⁶ και εγκαθίσταται στο Βόλο, μέχρι το 1928. Την σημαντική αυτή κίνηση ενισχύουν οι **Γιώργος Κοσμαδόπουλος**⁶⁷ από τη Ζαγορά, η **Άννα Φαραντάτου**⁶⁸ από τις Μηλιές, που πηγαινοέρχονται από την Αθήνα, ο **Λεονάρδος Βαλμάς**⁶⁹ που επιστρέφει από το Παρίσι αλλά και άλλοι.

Βεβαίως, σταθερός εμψυχωτής αυτής της προσπάθειας αποδεικνύεται ο σπουδαίος λόγιος και ζωγράφος **Γεράσιμος Βώκος**,⁷⁰ φίλος της οικογένειας Αθανασάκη, που δεν αργεί να γίνει ο πνευματικός φίλος και άτυπος καλλιτεχνικός σύμβουλος του Βόλου.

2.4 Ο Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου

Η μεγάλη πολιτιστική και καλλιτεχνική έκρηξη, που συντελείται στο Βόλο σε όλους σχεδόν τους τομείς, σημειώνεται στο τέλος της δεκαετίας του '20. Από τους βασικούς εμπνευστές και πρωταγωνιστές όλου αυτού του εγχειρήματος, που κυριαρχεί στην πνευματική ζωή του τόπου, είναι ο «Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου». Πρόκειται για ένα

⁶⁴ *Θεσσαλία*, Βόλος, 13.11.1903.

⁶⁵ Γρύσπος Νικήτας (βλέπε στο παράρτημα, σελ.141).

⁶⁶ Βυτωρόπουλος Σπύρος (βλέπε στο παράρτημα, σελ. 136).

⁶⁷ Κοσμαδόπουλος Γιώργος (βλέπε στο παράρτημα, σελ.149).

⁶⁸ Φαραντάτου Άννα (βλέπε στο παράρτημα, σελ. 163).

⁶⁹ Βαλμάς Λεονάρδος (βλέπε στο παράρτημα, σελ. 133).

⁷⁰ Βώκος Γεράσιμος (βλέπε στο παράρτημα, σελ 136).

δυναμικό σωματείο, που θέτοντας πρωτοποριακούς και αρκετά φιλόδοξους, για την εποχή, στόχους, κατόρθωσε να καταστήσει το Βόλο σημαντική πνευματική και καλλιτεχνική έδρα της περιφέρειας, ενώ ο ίδιος ο Σύλλογος να αναδειχτεί σε πανελλήνιας εμβέλειας φορέα.

Ο Σύλλογος Φιλοτέχνων αποτέλεσε την μετεξέλιξη του αρχικού «Καλλιτεχνικού Συνδέσμου»,⁷¹ που ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1916, με πρωτοβουλία του Κώστα Αθανασάκη,⁷² του Θ. Λυκιαρδόπουλου και λίγων ακόμη ανθρώπων που «διψούσαν για πνευματικότερη ζωή», έχοντας ως πρωταρχικό σκοπό την γνωριμία με τη νεοελληνική δημιουργία και δια μέσου αυτής με τις τέχνες.

Έτσι, ο καταρχήν καλλιτεχνικός πυρήνας, γνωστός ως «Καλλιτεχνικός Σύνδεσμος», που μετονομάστηκε στη συνέχεια «Σύλλογος Ερασιτεχνών Καλλιτεχνών Βόλου» και πήρε την οριστική του μορφή το 1923, με την επωνυμία «Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου», για να συμπεριλάβει και τους επαγγελματίες καλλιτέχνες,⁷³ πέτυχε να συσπειρώσει σταδιακά το σύνολο των διανοητών και των ανθρώπων του πνεύματος και της προόδου, που ζούσαν και εργάζονταν στο Βόλο. Κύριος σκοπός του, ήταν η προσπάθεια δραστηριοποίησής του στους τομείς της μουσικής, του θεάτρου, της λογοτεχνίας και της καλλιτεχνίας γενικά, με αποτέλεσμα την ανάδειξη και την καλλιέργεια των τεχνών, αλλά και την μόρφωση των κατοίκων δια μέσου της ψυχαγωγίας.

Στην προσπάθειά του αυτή, σημαντικότερο ρόλο διαδραμάτισε η συμβολή του τύπου και των πρωτεργατών της που ενθάρρυνε αδιάλειπτα και υποστήριξε την πρωτοβουλία των ιδρυτών του Συλλόγου «για ν' αποκτήσει ο Βόλος δική του πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση, ανεξάρτητη ή και παράλληλη με αυτήν της Αθήνας, αφού διαθέτει τις βασικές προϋποθέσεις μιας τέτοιας διεργασίας».⁷⁴ Ο εμπνευστής, ο ιδρυτής και ο στυλοβάτης του καλλιτεχνικού αυτού φορέα, Κώστας Αθανασάκης, γόνος της Πηλιορείτικης οικογένειας ευεργετών Αλ. Αθανασάκη,⁷⁵ αφοσιωμένος στο έργο αυτό, έθεσε τον εαυτό ολοκληρωτικά στην εξυπηρέτηση αυτών των ευγενών στόχων. Στα

⁷¹ «Ίδρυση Καλλιτεχνικού Συλλόγου ο οποίος διψά κάποια πνευματικότερη ζωή για να σκορπίσει λίγες ...», έτσι ανακοινώθηκε η ίδρυσή του μετά από συνάθροιση των μελών του, δημοσιοποιώντας παράλληλα την σύνθεση του Δ.Σ. που είχε ως εξής: Κ. Αθανασάκης- πρόεδρος, Θ. Λυκιαρδόπουλος- γραμματέας, Αννέτα Τσολάκη, Αγλ. Κοκωσλή, Β. Βλιτσάκης, δίδα Ελ. Αθανασάκη και κ. Οικονομάκη, μέλη : (Θεσσαλία, Βόλος, 26.1.1916).

⁷² Αθανασάκης Κώστας (βλέπε στο παράρτημα, σελ. 126).

⁷³ Βεκιαρέλης Αρ., «Γεράσιμος Βάκος», *Φιλότεχνος*, Βόλος, τεύχ. ΙΑ' -ΙΒ', Ιούνιος-Ιούλιος, 1927, σελ. 335.

⁷⁴ Μουγογιάννης Γ., «Μεσοπόλεμος: Κοινωνία και Τέχνη», *Ιστορικά «Ελευθεροτυπία»*, 18.1.2001, σελ. 38-42.

⁷⁵ Ο Αλέξιος Αθανασάκης από την Πορταριά του Πηλίου συνεχίζοντας την οικογενειακή παράδοση της φιλανθρωπίας και της προς το Έθνος ευεργεσίας, ευεργέτησε ποικιλοτρόπως την ιδιαίτερη πατρίδα του με πολλά κοινωφελή έργα. Στο Βόλο ίδρυσε το «Αθανασάκειο Μουσείο», το Σταθμό Πρώτων Βοηθειών και άλλα σημαντικά κοινωφελή έργα. Υπήρξε εκ των ιδρυτών της Φιλαρμονικής Βόλου το 1922 και ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την εξύψωση του πολιτισμού και με την πνευματική πρόοδο του τόπου του. (Θεσσαλικά Χρονικά, Βόλος, 1935).

1925, το Διοικητικό Συμβούλιο του Συλλόγου Φιλοτέχνων απαρτίζονταν από τον Κώστα Αθανασάκη, ως πρόεδρο, αντιπρόεδρο τον Θεμιστοκλή Τουβλατζόγλου, γραμματέα τον Γ. Τζώνο ή Τζώκο, ταμία τον Χαΐμ Κοέν και συμβούλους τους: Δημήτριο Σαμαρά, Ιάσωνα Παπασταύρου και Απόστ. Πασχαλίδη.⁷⁶

Και ενώ είχε συμπληρωθεί μια δεκαετία, από τότε που ο Σύλλογος όδευε ολοταχώς στην επιτυχία, υπό την προσωπική επίβλεψη του Κ. Αθανασάκη, ο οποίος παρά τις δυσκολίες, με την συμμετοχή των συνεργατών του κατάφερε να επιτύχει αρκετούς από τους στόχους του, κυρίως με την ίδρυση της Σχολής Ζωγραφικής⁷⁷ και την έκδοση του περιοδικού «Φιλότεχνος»⁷⁸, ο πρόωρος θάνατός του, του στέρησε να απολαύσει τους καρπούς του φιλότιμου αγώνα του.⁷⁹

Οι προσπάθειες όμως του Συλλόγου και μετά τον θάνατό του, συνεχίστηκαν αμείωτες με την υποστήριξη της διευρυμένης πνευματικής συντροφιάς που είχε δημιουργηθεί. Οι συνεργάτες του Αρ. Βεκιαρέλης⁸⁰, Τάκης Οικονομάκης, Ι. Παπαευσταθίου,, Νικ. Γρύσπος, Κώστας Γκέσκος, Γ. Κοσμαδόπουλος και Σπ. Βυτωρόπουλος συνέχισαν με ζήλο τις δραστηριότητες που είχαν αναληφθεί. Την επιμέλεια και την λειτουργία της Σχολής Ζωγραφικής, την έκδοση του περιοδικού και την οργάνωση θεατρικών παραστάσεων, καθώς και πολύ αξιόλογων μουσικών και λογοτεχνικών εκδηλώσεων. Επειδή όμως, η διοίκηση του Συλλόγου απαρτιζόταν στην πλειονότητά της από ζωγράφους και καλλιτέχνες, ήταν φυσικό να εστιάσουν το ενδιαφέρον τους στην οργάνωση πολλών εκθέσεων ζωγραφικής, γλυπτικής και χαρακτηριστικής από μεγάλους Έλληνες καλλιτέχνες και να καταστήσουν το Βόλο, πρωτοπόρο στην κίνηση των εικαστικών τεχνών.

⁷⁶ Θεσσαλία, Βόλος, 7.4.1925.

⁷⁷ Σχολή Ζωγραφικής (βλέπε σελ. 49).

⁷⁸ «Φιλότεχνος» (βλέπε στο παράρτημα, σελ. 121).

⁷⁹ Ο Κ. Αθανασάκης πέθανε στις 4.10.1926 σκορπίζοντας αληθινή θλίψη σε όσους τον γνώρισαν δια μέσου του Συλλόγου Φιλοτέχνων και των άλλων δραστηριοτήτων του. Μεταξύ άλλων, σε ένδειξη σεβασμού διακόπηκαν τότε για τρεις ημέρες τα μαθήματα της Σχολής Ζωγραφικής και έγινε φιλολογική πένθιμη συγκέντρωση των μελών του Συλλόγου Φιλοτέχνων. (Από το δημοσιευμένο ψήφισμα του θανάτου του, στο «Φιλότεχνος», Βόλος, τεύχ. Β', Σεπτέμβριος 1926, σελ. 64).

⁸⁰ Ο Αρ. Βεκιαρέλης διαδραμάτισε σημαντικότερο ρόλο στην εδραίωση των αρχών του Συλλόγου και υπήρξε πολύτιμος συνεργάτης του. Ιδιαίτερα ασχολήθηκε με την επιμέλεια του περιοδικού «Φιλότεχνος». (βλέπε στο παράρτημα αντί σύννομου βιογραφικού του, τη νεκρολογία που δημοσιεύτηκε στον τοπικό τύπο, σελ. 130).

ΠΟΘΟ ΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΣΩ
του Charles Baudelaire⁸¹

Δυστυχής ίσως ο άνθρωπος μα ευτυχής ο καλλιτέχνης που τον σπαράζει ο πόθος. Φλέγομαι να ζωγραφίσω εκείνη που μου παρουσιάστηκε για τόσο λίγο και που χάθηκε τόσο γρήγορα, σαν ένα ωραίο κάτι αλησμόνητο π' άφησε πίσω του ο ταξιδιώτης γοργοδιαβαίνοντας μέσα στη νύχτα. Πόσο έχει κιόλας καιρό που εξαφανίστηκε.

Είναι ωραία και πιο πολύ από ωραία: είναι καταπληχτική. Σ' αυτήν αφθονεί το μαύρο κι' ό,τι εμπνέει είναι νύχτιο και βαθύ. Τα μάτια της είναι δυο άντρα όπου σπινθηρίζει αόριστα το μυστήριο και το βλέμμα της λαμπυρίζει όπως η ασταπή: είναι μια ανάφλεξη μέσα στα σκότη.

Θα την παροποιάζα με μαύρον ήλιο αν μπορούσε να νοηθή άστρο μαύρο πού να χύνη φως και ευτυχία. Μα περισσότερο σε κάνει να σκέπτεσαι τη σελήνη που χωρίς άλλο θα την σημάδεψε με την επίφοβη επίδρασή της. Όχι όμως την λευκή σελήνη των ειδυλλίων, που μοιάζει με ψυχρή νύφη, μα την ολέθρια και μεθυστική σελήνη την κρεμασμένη στα βάθη μιανής νύχτας θυελλώδικης που την σπρώχνουν τα νέφη που τρέχουν. Όχι την ειρηνική και διακριτική σελήνη που επισκέπτεται τον ύπνο των αγνών ανθρώπων, αλλά την σελήνη τη βίαια ξεριζωμένη απ' τον ουρανό, την νικημένη κ' επαναστατημένη, που οι θεσσαλές μάγισσες εξαναγκάζουν να χορεύη στην περίτρομη χλόη.

Στο μικρόν της μέτωπο ενοικούν η επίμονη θέληση κ' η αγάπη της λείας. Εν τούτοις στο κάτω του ανησυχητικού αυτού προσώπου όπου ρουθούνια αεικίνητα ρουφούν το άγνωστο και το αδύνατο, ξεσπά με χάρη ανέκφραστη το γέλιο ενός μεγάλου στόματος κόκκινου, και λευκού, και απολαυστικού, που κάνει να ονειρεύεσαι το θαύμα των υπέροχων ανθών που βλασταίνουν σε κάποια υφαιστιώδικα εδάφη.

Είνε γυναίκες που εμπνέουν τον πόθο να τοις νικήσης και να τοις απολαύσης. Μα αυτή σου γεννά τον πόθο να πεθάνης κάτ' απ' το βλέμμα της.

⁸¹ Baudelaire Charles (σε μετάφραση Αρ. Βεκιαρέλη) «Μικρά τραγούδια σε πεζό», Φιλότεχνος, τεύχ. ΙΑ' -ΙΒ'. Βόλος, Ιούνιος-Ιούλιος, 1927, σελ.295-6.

3. Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΟΛΟ: 1920-1930

3.1 Η πρώτη έκθεση ενός «συμβολιστή» ζωγράφου

Το 1920 εγκαινιάζεται η έκθεση έργων ζωγραφικής⁸² του Φρίξου Αριστέως.⁸³ Με την έκθεση αυτή σηματοδοτείται η αφετηρία μιας γόνιμης και πλούσιας εικαστικής δραστηριότητας που ολοκληρώνεται μετά από μια δεκαετία. Η έκθεση πραγματοποιείται, ελλείπει χώρου, στην φιλόξενη αίθουσα του «Ωδείου» Βόλου.⁸⁴

Τα εγκαίνια που έγιναν στις 27 Ιανουαρίου συγκέντρωσαν πλήθος κόσμου, ο οποίος εξέφρασε τη χαρά του και τον θαυμασμό του με την συμμετοχή του στο βερνισάζ και με την αγορά πολλών έργων. Η τιμή εισόδου για την ημέρα των εγκαινίων ορίστηκε στις δυο δραχμές, ενώ για τις υπόλοιπες ημέρες σε μια δραχμή. Τα έργα που εκτέθηκαν αριθμούσαν περίπου τα 100, μερικά δε εκ των θεμάτων των έργων ήταν: «Ο Κεραυνός»⁸⁵, η «Μετανοούσα», η «Αμαρτία», ο «Εσταυρωμένος έρωσ» το «Πνεύμα», ο «Κατακτητής», ο «Κάϊν και Άβελ», ο «Εκατοντούτης», ο «Πόλεμος», η «Μέδουσα», η «Συννεφιά», ο «Αράπης», η «Σαλώμη», η «Μάγισσα». Μερικά δε από αυτά, όπως ο «Κεραυνός», ο «Άρης», τα «Νέφη», ο «Σεπτέμβριος» είχαν ήδη εκτεθεί στην έκθεση της «Εταιρείας των Φιλοτέχνων», επί της οδού οδό Πανεπιστημίου στην Αθήνα.

Τα έργα αυτά αντιπροσώπευαν κάτι το καινούργιο για την Ελλάδα. Ο αξιόλογος ζωγράφος, επηρεασμένος από τον ύστερο Γύζη και κυρίως από το έργο του Στουκ, αντιπροσωπεύει έναν πολύπλοκο συμβολισμό στο πνεύμα του γερμανικού Γιούγκεντστίλ «Νέο Στυλ». Ο συμβολισμός

⁸² Θεσσαλία, Βόλος, 26.1.1920.

⁸³ Αριστέως Φρίξος (βλ. παράρτημα, σελ. 133).

⁸⁴ Από αρκετά νωρίτερα, συγκεκριμένα από το 1900 περίπου, στο Βόλο είχαν δημιουργηθεί οι προϋποθέσεις και τα σπέρματα μιας σημαντικής μουσικής παιδείας, η οποία μετά το 1909 είχε ήδη επιφέρει τους πρώτους καρπούς της, με την δημιουργία σοβαρών μουσικών σχημάτων, ομίλων και ωδείων και μιας πρωτόγνωρης, για τα επαρχιακά δεδομένα, μουσικής καλλιέργειας και ανάπτυξης εφάμιλλης της Θεσσαλονίκης και των Αθηνών. Το Ωδείο της Αννέτας Τσολάκη (1909-1940) στέγασε για αρκετό διάστημα τον Σύλλογο των «Φιλοτέχνων», και αρκετά συχνά, πολλές από τις εκθέσεις που διοργάνωνε. Η έκθεση του Φρίξου Αριστέως και οι υπόλοιπες μέχρι την ίδρυση των Φιλοτέχνων πραγματοποιούνταν κατόπιν πρωτοβουλίας φιλότεχνων πολιτών.

⁸⁵ «Ο Κεραυνός» ή «Ο Κεραυνός μετά του θανάτου» ανήκει στην πρώτη ομάδα έργων του Αριστέως, τα οποία παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα στην «Εταιρεία των Φιλοτέχνων» περί το 1900. Τα έργα αυτά αντιπροσώπευαν κάτι το καινούργιο για την Ελλάδα. Ο ζωγράφος, επηρεασμένος από τον ύστερο Γύζη και κυρίως από το έργο του Στουκ, αντιπροσωπεύει έναν πολύπλοκο συμβολισμό στο πνεύμα του γερμανικού Γιούγκεντστίλ.

«Ο Κεραυνός» είναι ένα συμβολικό εκκεντρικό έργο, όπως και τα υπόλοιπα έργα, στο οποίο «ο θάνατος επί οστεώδους ίππου σύρει και οδηγεί τον Κεραυνόν εις τον κόσμον. Νυκτία και ολίγον νευροπαυθής έμπνευσις, ήτις έδωκε ευκαιρίαν εις τον καλλιτέχνην να δείξη όλην την δύναμιν την αδράν των γραμμών εν τω σχεδία και την δύναμιν συγχρόνως του χρωματισμού, παραδόξου αλλ' εν ταυτώ και αρμονικού... (τα έργα αυτά) προκάλεσαν μέχρι τούδε αντιφατικές αλλά και τας πλέον παραδόξους γνώμας των κριτικών μας» (περιοδικό, *Η Πινακοθήκη*, τόμ.1, 1901/1902, τευχ. 1, σελ.26).

του Αριστέα, που έφερνε νέα μηνύματα στην τέχνη, υποσκελίζοντας τον ακαδημαϊσμό δημιουργούσε μια πρωτοτυπία. Αυτή η πρωτοτυπία, όσο και η αλληγορία των έργων του που προκύπτει ακόμη και από τους παράξενους τίτλους τους, προκάλεσε τον θαυμασμό και το ενδιαφέρον στους Βολιώτες, οι οποίοι σπεύδουν αμέσως να αγοράσουν έργα του.

Από τις πρώτες αγορές που σημειώθηκαν παρατίθενται τα ονόματα των πρώτων αγοραστών: Αλέκου Χρυσοχοΐδη, Βάρδα, Δ. Καβούρα, οι οποίοι αγόρασαν τα έργα: «Γη και Ήλιος», «Μάγισσα», «Έκπληξις», «Επιτάφιος», «Ευχή». Ακολούθησαν εκ μέρους του εργοστασιάρχη Γ. Παπαγεωργίου νέες αγορές των έργων: «Δειλινό στα Πατήσια», «Μοναχός», «Πολύ αργά», «Σαλεπιτζής», «Αυγουλού» και το «Κυπαρίσσι», ενώ η Α. Τσολάκη αγόρασε το έργο «Χριστούγεννα».

Οι εκδηλώσεις αυτές για το κοινό του Βόλου γίνονται με μια απίστευτη υποδοχή. Οι Βολιώτες υποστηρίζουν ένθερμα τις εκθέσεις, ενώ παράλληλα τις θεωρούν μια πρώτης τάξεως κοσμική συγκέντρωση. Στην κοινωνική αυτή αποδοχή συντελεί τα μέγιστα η σύσσωμη υποστήριξη του τοπικού τύπου, ο οποίος όχι μόνο τις προβάλλει με εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζοντας συγχρόνως το έργο και συχνά την προσωπικότητα του καλλιτέχνη, αλλά δεν παραλείπει σχεδόν ποτέ, να συστήνει στους αναγνώστες να επισκεφθούν την έκθεση και να εκφράσουν έμπρακτα το καλλιτεχνικό τους ενδιαφέρον αγοράζοντας έργα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού, αποτελεί η παρακάτω επιστολή δημοσιευθείσα στον τοπικό τύπο, που αποτελεί «μνημείο λόγου» περί αισθητικής και κοινωνικής αναγκαιότητας της τέχνης γενικά: *«Δεν αρκεί να θαυμάζομεν τα καλλιτεχνήματα, δέον να υποστηρίζηται και έργω ο καλλιτέχνης. Και τούτο ου μόνον χάριν του καλλιτέχνου του αφιερώσαντος μετ' ενθέου ζήλου τας ημέρας του βίου του εις την λατρείαν της τέχνης, αλλά και χάριν της καλλιτεχνίας του κατ' εξοχήν ελληνικού προϊόντος του υπέρ πάν άλλο διακρίνοντος την ελληνικήν φυλήν. Εις την έμπρακτον ταύτην υποστήριξιν δέον να πρωταστήσωσιν και οι πλούσιοι ιδιώτες, ων αφθονεί η πόλις μας, αλλά και ο πλουσιώτατος δήμος μας, ο εμπορικός σύλλογος, αλλά κι άλλα υλικών ισχυρά σωματεία.*

Τίποτε δεν δύναται να εξωραΐση τας αιθούσας του δήμου και των σωματείων, όσον ο ανέφικτος στολισμός εκ των έργων, άτινα και θέλγουσι και φρονιματίζουσι και καθοδηγούσι τον λαόν εις την λατρείαν του καλού, ούτινος η καθ' ημέραν τέρψις το λυπηρόν εκπλήσσει κατά την αθάνατον ρήσιν του Περικλέους. Η καλλιτεχνία υπήρξε μια εκ των ισχυροτάτων βάσεων εφ' ων εστηρίχθη ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός ο αιρόμενος υπέρ πάσαν χώραν και υπέρ πάντα χρόνον. Καθήκον άρα όλων των δυναμένων, η θερμή προς την τέχνης ενίσχυσις. Είνε άλλως τε τόσον ελληνικά την έμπνευσιν και την ψυχήν τα έργα του Φ.Α. και τόσον κατά τους ειδικούς τεχνοκρίτες, πλήρη κατά την εκτέλεσιν ώστε τα πλείστα εξ'

αυτού ανάγκη να παρακρατήση εις τους κόλπους της η πόλις μας, η τόσας τάσεις προς παντοειδών πρόοδον επιδεικνύουσα. Μετά πολλής υπολήψεως Πρόθυμος (Φιλότεχνος)». ⁸⁶

Η έκθεση του Φρίξου Αριστέα διατηρήθηκε για 15 περίπου ημέρες στο Βόλο και έκλεισε στις 10 Φεβρουαρίου του ίδιου χρόνου.



▲ Αριστέης Φρίξος, «Προσωπογραφία αγοριού με ναυτικά», Συλλογή Ι. Καραλίβανου.
(αντίγραφο-φωτο από το Μέλισσα, 1ος τόμ., σελ. 97).

⁸⁶ Άρθρο χωρίς υπογραφή, «Η έκθεσις του Φρίξου Αριστέως», *Θεσσαλία*, Βόλος, 5.2.1920.

3.2 Ο Νικήτας Γρύσπος και ο Γεράσιμος Βώκος. Δυο μεγάλες προσωπικότητες

Ο ζωγράφος Ν. Γρύσπος, όπως έχει αναφερθεί, είχε εγκατασταθεί στο Βόλο από το 1920, ως καθηγητής τεχνικών στη μέση εκπαίδευση. Έχοντας αποφοιτήσει από το Σχολείο των Τεχνών, με δασκάλους τους μεγάλους ζωγράφους της εποχής, Ν. Λύτρα, Σ. Προσαλέντη και Κ. Βολανάκη, υπήρξε ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους και μια εξαιρετική περίπτωση καλλιτέχνη, που η παρουσία του στο Βόλο μαζί με άλλους ευνοϊκούς παράγοντες σηματοδότησε την άνοδο της καλλιτεχνικής κίνησης στη πόλη.⁸⁷ Ο Γρύσπος ήταν μια πολυσχιδής προσωπικότητα με ενδιαφέροντα για κάθε μορφή τέχνης.

Διακρίνεται για την ηρεμία του και την εργατικότητά του. Ο Γρύσπος, εκτός από την κατ' επανάληψη παρουσίαση του έργου του στις εκθέσεις, είχε μεγάλη συμβολή στην ίδρυση και λειτουργία της Σχολής Ζωγραφικής και σε άλλες σημαντικές δραστηριότητες των Φιλότεχνων. Ο Γρύσπος καθιερώθηκε όμως στο Βόλο και με το μόνιμο ατελιέ που διατηρούσε, επί της οδού Βενιζέλου αρχικά, και επί της Ορμινίου (σήμερα Κ. Καρτάλη) με Αλεξάνδρας αργότερα, όπου γίνεται κυψέλη δημιουργίας, δίνοντας ζωή στην καλλιτεχνική κίνηση και εμψύχοντας αγάπη στους μαθητές και φιλότεχνους για τη ζωγραφική.⁸⁸

Η πρώτη του έκθεση στο Βόλο, πραγματοποιήθηκε ένα χρόνο μετά την έλευσή του, τον Μάιο του 1921. Διοργανώθηκε από το «Λύκειο Ελληνίδων Βόλου»⁸⁹ στην Λέσχη Βόλου, με τιμή εισιτηρίου μια (1) δραχμή υπέρ των ορφανών της πόλης.⁹⁰

Η έκθεσή του που για πρώτη φορά παρουσίασε το έργο του συμπαθή καλλιτέχνη στο Βόλο, σημείωσε εξαιρετική επιτυχία, και αγοράστηκαν αρκετά έργα. Μερικά από αυτά, ήταν: Η «Έξωσις υπό βροχίν» από την κ. Πρωτοπαπά, «Ο Τρατάρης» από την Λουκία Καρτάλη, η «Οδός Ιωλκού» από την κ. Αντινέα, «Ο Βασιλεύς Κωνσταντίνος» από τον Στ. Αζελό, «Παρά τον Άναυρον» από τον Γ. Λιβανό, «Γραία πλέκουσα» από τον Χρ. Λούλη και το «ξεκούρασμα» από τον κ. Τσαούτη.

Αλλά η εκθετική δραστηριότητα του Γρύσπου δεν σταμάτησε εδώ. Συνεχίζει συμμετέχοντας στις ομαδικές εκθέσεις που γίνονται στο

⁸⁷ «Ο Γρύσπος εργατικός και ακούραστος έχει γεμίσει, χρόνια δουλεύοντας, τα καλά σπίτια της Σύρου και του Βόλου με έργα του και μπορεί κανείς να πει πως ο φιλότιμος νησιώτης πολύ εσυντέλεσε στο μισοζύπνημα του τόπου που τον φιλοξενεί».

(*Φιλότεχνος*, Βόλος, τεύχ. Β' Σεπτέμβριος 1926, σελ. 62).

⁸⁸ Καλλιτεχνικά σημειώματα, εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, Βόλος, 2.11.1930.

⁸⁹ Το Λύκειο Ελληνίδων Βόλου ιδρύθηκε το 1920 με πρωτοβουλία του Δ. Σαράτση και με πρώτη διατελέσασα πρόεδρο την Αικατερίνη Ζίφου.

⁹⁰ *Θεσσαλία*, Βόλος, 23.5.1921.

Βόλο, (Πανθεσσαλική 1922, Πανελλήνια 1923) και με ατομικές του εκθέσεις, που γίνονται στη συνέχεια. Μετά δε από λίγα χρόνια, διδάσκει στη Σχολή Ζωγραφικής που ιδρύθηκε και λειτούργησε στο Βόλο, το 1925.



▲ Γεράσιμος Νικήτας, «Το όργωμα», λάδι 35x 55, (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής).

Ο Γεράσιμος Βώκος υπήρξε μια σπάνια περίπτωση καλλιτέχνη, που η γνωριμία του με κύκλους της αστικής κοινωνίας του Βόλου, τον έφερε στη πόλη, γεγονός που πέραν της ευκαιρίας που δόθηκε να παρουσιάσει και ο ίδιος το ζωγραφικό του έργο, ανέδειξε το Βόλο και συνέβαλε καθοριστικά στην εικαστική πρωτοπορία του Βόλου.

Η έκθεση του Γεράσιμου Βώκου, που άνοιξε στις 12 Δεκεμβρίου 1921, πάλι στο «Ωδείο», με ελεύθερη όμως είσοδο αυτή τη φορά, συνοδεύτηκε και από ένα άλλο σημαντικότατο γεγονός, της πραγματοποίησης διαλέξεων περί τέχνης. Η αρχή έγινε με ομιλία του Αρ. Βεκιαρέλη στις 29.11.21, εγκαινιάζοντας έτσι μια νέα πρακτική που υποβοηθούσε την γνωριμία με την προσωπικότητα και την τεχνοτροπία του καλλιτέχνη και έδινε στους ακροατές μια γενική εικόνα για τις τάσεις και τα ρεύματα της ζωγραφικής. Ακολούθησαν και άλλες διαλέξεις του ίδιου του εκθέτη, του Γ. Βώκου, ο οποίος ήταν ακόμη γνωστός ως μουσικός, δημοσιογράφος, συγγραφέας και ως εκδότης, με αρκετά πλούσια εκδοτική δραστηριότητα. Λίγα χρόνια νωρίτερα, υπήρξε ο εκδότης των περιοδικών, «Το περιοδικό μας» (1900-1902), «Ο Καλλιτέχνης»⁹¹ (1910- 1912) και του μουσικού περιοδικού «Ο

⁹¹ Το μηνιαίο περιοδικό «Ο Καλλιτέχνης» (1910-1912) που εκδίδονταν από τον Γ. Βώκο υπήρξε ορόσημο στον περιοδικό τύπο και η συμβολή του ήταν σημαντικότερη στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, με διάφορα άρθρα γενικότερης θεώρησης, όπως του Αρ. Ζάχου για τη λαϊκή αρχιτεκτονική, ή με παρουσιάσεις καλλιτεχνών της νεότερης γενιάς. (Λυδάκης Στ., *Οι Έλληνες Ζωγράφοι- η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, εκδ. Μέλισσα, 3^{ος} τομ., σελ. 102).

Απόλλων». Αλλά ο Βώκος, εκτός από σπουδαίος καλλιτέχνης και λογογράφος, ήταν και χαρισματικός ομιλητής, τέρποντας τα «πλήθη» των ακροατών, που κατέκλυζαν στην κυριολεξία τις αίθουσες του Ωδείου και του «Ακταίον», προκειμένου να διαφωτιστούν περί τέχνης. Λέγεται ότι οι συγκεντρωμένοι Βολιώτες τον άκουγαν προσεκτικά, σχεδόν ευλαβικά. Τα θέματα ήταν συνήθως γενικά περί τέχνης και σπανιότερα περισσότερο εξειδικευμένα, όπως για παράδειγμα η ομιλία του «Ο αιώνας του Περικλέους και η Τέχνη».⁹²

⁹² Θεσσαλία, Βόλος, 9.12.1921

3.3 Η έκθεση Θεσσαλών ζωγράφων (Πανθεσσαλική- 1922)

Το 1922 ξεκινά δυναμικά, με την ομαδική έκθεση έργων ζωγραφικής Θεσσαλών ζωγράφων (Πανθεσσαλική) στην «ερυθρά» αίθουσα της Λέσχης του «Φερεντίνου».⁹³ Συμμετέχουν οι ζωγράφοι: Αγήνορας Αστεριάδης,⁹⁴ Σπύρος Βυτωρόπουλος, Γεράσιμος Βώκος, Κώστας Γκέσκος, Νικήτας Γρύσπος, Γ. Κοσμαδόπουλος και Ν. Λάζος. Στην έκθεση αυτή εκτέθηκαν ακόμη και έργα του Βολιώτη καλλιτέχνη, Γρηγορίου Τσολάκη,⁹⁵ ο οποίος είχε πεθάνει αμέσως μετά την επάνοδο του από τη Γερμανία.

Η ομαδική αυτή έκθεση, που διοργάνωσε ο «Σύλλογος Ερασιτεχνών Καλλιτεχνών Βόλου»,⁹⁶ υπήρξε ένα εξαιρετικά σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός, τόσο για την σπουδαιότητά του την καλλιτεχνική, όσο και την συγκέντρωση τώσων εκλεκτών καλλιτεχνών από ολόκληρη την Θεσσαλία.

Το βερνισάζ της «Πανθεσσαλικής Έκθεσης» έγινε στις 17 Ιανουαρίου 1922, με απίστευτη ομολογουμένως επιτυχία. Η συγκέντρωση των φιλότεχνων ήταν εντυπωσιακή καθώς και από πλευράς του συνόλου των αρχών της πόλης. Το μοναδικό, για τα επαρχιακά δεδομένα, αυτό επίτευγμα χαιρετίστηκε από τον τύπο με διθυράμβους. Παραθέτουμε την παρακάτω ανώνυμη επιστολή Βολιώτη: *«η εν λόγω έκθεσις ομαδικώς εκθέσεων έργων είνε γεγονός, πρώτην φοράν εν Ελλάδι γενόμενον. Διοργανώθη δε από του Συλλόγου των Ερασιτεχνών Φιλοτέχνων της πόλεώς μας και θ' αποτελέση απαρχήν εντονωτέρας καλλιτεχνικής κινήσεως εις την πόλιν μας. Εκ των εκθετών ζωγράφων ο Κ. Γκέσκος είνε καλλιτεχνική ιδιοφυΐα εκ των αρίστων, ο Ν. Γρύσπος εκ των παρεχόντων ωραιότητας ελπίδας εις την ελληνικήν ζωγραφικήν. Περί του Γ. Βώκου ομιλεί η επιτυχία στις πραγματοποιηθείσες εκθέσεις του. Ο Γ. Κόσμος αποτελεί το μυστικόν και την έκπληξιν της εκθέσεως, ο δε δασάρχης μας κ. Λάζος θα εκθέσει σειράν σκίτσων διαφόρων συμπολιτών.*

⁹³ Η Λέσχη Φερεντίνου. (από το όνομα του ιδιοκτήτη της Χαράλαμπου Φερεντίνου) υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα κοσμικά καφενεία του Βόλου. Βρίσκονταν στο μέσο περίπου της παραλίας, δίπλα από το κέντρο του «Αργυλλά» και είχε ανοίξει από το 1902 λειτουργώντας ως Λέσχη. Είχε αποκτήσει πολλούς φίλους της «καλής κοινωνίας του Βόλου» που την είχαν μετατρέψει εντευκτήριο. Ήταν φυσικό να στεγάσει μέρος της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Βόλου, εφόσον η πόλη δεν διέθετε μόνιμους εκθεσιακούς χώρους. Λέγεται ότι ως εκθεσιακός χώρος λειτουργούσε το άνω πάτωμα του κτιρίου. Εκεί φιλοξενήθηκαν πολλές ακόμη σημαντικές εκθέσεις. Παλιότερα στο ισόγειο ήταν το ιστορικό καφενείο «Γιαννοπούλου», από τα πρώτα καφενεία του Βόλου.

⁹⁴ Αστεριάδης Αγήνωρ (βλέπε παράρτημα, σελ. 132).

⁹⁵ Τσολάκης Γρηγόριος (βλέπε παράρτημα, σελ. 163).

⁹⁶ Η έκθεση υλοστηρίχθηκε οργανωτικά, εκτός από τον Σύλλογο Ερασιτεχνών Καλλιτεχνών από τους αείμνηστους μουσικούς και παιδαγωγούς, Βασίλη Κόντη και Αννέτα Τσολάκη, οι οποίοι πρωταγωνιστούσαν στη μουσική ανάπτυξη του Βόλου και στα θέματα του πολιτισμού γενικά. Επίσης στην διοργάνωση αυτή, συνέβαλε αποφασιστικά ο Γεράσιμος Βώκος που στο μεταξύ είχε συνάψει δεσμούς με τους ιθύνοντες της καλλιτεχνικής κίνησης του Βόλου. (Βεκιαρέλης Αρ. *Γεράσιμος Βώκος*, ό.π.).

Περί των άλλων, Βυτωρόπουλου και Αστεριάδου θα μας ομιλήσουν τα έργα των, άτινα πρώτην φοράν θα ίδωμεν εις την έκθεσιν».

Και πιο κάτω ο ίδιος, αναφερόμενος στο Βόλο, το πρώτο επαρχιακό κέντρο που παρουσιάζει τέτοια κίνηση υπογραμμίζει: «*Ούτω ο Βόλος με την εν λόγω έκθεσιν παρουσιάζεται ως η πρώτη επαρχιακή πόλις της Ελλάδος με τόσον έντονον καλλιτεχνική ζωήν και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι όχι μόνον καλλιτεχνικό αλλά και κοσμικό γεγονός θα αποτελέσει η έκθεσις αυτή, όπως γίνεται άλλως τε με όλας τας εκθέσεις*».⁹⁷

Αλλά και μετά την πραγματοποίηση των εγκαινίων η στήριξη του δημοσιογραφικού κόσμου παρέχεται ολόθερμη. Ο Τάκης Σαρακηνός (Οικονομάκης)⁹⁸ παρουσιάζει τους καλλιτέχνες έναν -έναν, ενώ επιχειρεί κριτική και ανάλυση περί τέχνης: «*Τα εκτεθέντα έργα όλων εν γένει των καλλιτεχνών παρουσιάζουν όχι μόνον μιαν εργασίαν σημαντικήν, αλλά και ταλέντα αξιοσημείωτων και αντιπροσωπευόντων και τας δυο αντιθέτους σχολάς, την της παραδόσεως εκπροσωπούμένης από τα θαυμαστά έργα του Κ. Γκέσκου, του Γρηγ. Τσολάκη και την νεωτέραν σχολήν εκπροσωπούμένης από τους νεωτέρους καλλιτέχνες*».⁹⁹

Μετά απ' αυτά, όπως ήταν φυσικό, δημιουργήθηκε έντονο ενδιαφέρον για αγορά έργων από την έκθεση. Την πρώτη κιόλας ημέρα σημειώθηκαν αγορές 14 έργων, από τα 40 έργα που εκτίθονταν συνολικά. Από εκείνα που αγοράστηκαν, αναφέρουμε μερικά έργα: η «Γέφυρα Λαρίσης» του Αγ. Αστεριάδη που αγόρασε ο Γ. Κοσμαδόπουλος, «Ένα βλέμμα από τον εξώστη μου» του Γ. Βώκου που πήρε ο Ι. Κοσμαδόπουλος, ενώ ο Δήμος Παγασών αγόρασε τον «Βασιλέα συμπάσχοντα» του Γρύσπου, ο Σ. Πετρόχειλος τον «Οδοιπόρο» επίσης του Γρύσπου, ο Άγγελος Κοσμαδόπουλος «Το μεράκι» του Γ. Κοσμαδόπουλου, ο Παπαδόπουλος την «Γρηά» του Γρύσπου, ενώ ο Χονδρόπουλος «Το καμπαναριό» του Αστεριάδη και τις «Μιμόζες» του Βώκου.

Μετά το βερνισάζ διοργανώνεται ομιλία, η οποία έχει πια καθιερωθεί ως απαραίτητο μέρος της εκδήλωσης, με ομιλητή πάλι τον Γερ. Βώκο, στην οποία παρουσιάζει τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες, αναλύοντας για τον καθένα χωριστά την τεχνοτροπία και την αισθητική που ακολουθεί, ενώ τον ίδιο τον Βώκο, παρουσίασε ο Κοσμαδόπουλος.

⁹⁷ Άρθρο χωρίς υπογραφή με τίτλο «Έκθεσις έργων ζωγραφικής Θεσσαλών καλλιτεχνών», *Θεσσαλία*, Βόλος, 15.1.1922.

⁹⁸ Ο Τάκης Οικονομάκης (1886-1944), που συνήθως χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο «Τάκης Σαρακηνός» ήταν Βολιώτης. Είχε σπουδάσει νομικά χωρίς ποτένα ασκήσει το επάγγελμα του δικηγόρου. Σε όλη του τη ζωή ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία. Από το 1914 ανέλαβε τη διεύθυνση της εφημερίδας «Θεσσαλία». Υπήρξε ένας δημοσιογράφος και συγγραφέας μεγάλου διαμετρήματος και τοπικός κριτικός τέχνης, ο οποίος με τις φιλελεύθερες δημοκρατικές ιδέες του επηρέασε πολλές από τις πρωτοποριακές πρωτοβουλίες και δράσεις που αναλήφθηκαν στο βόλο. Υπήρξε δημοτικιστής με μεγάλη συμβολή στα εκπαιδευτικά ζητήματα του Βόλου, αλλά και στην ίδρυση του Εργατικού Κέντρου. Καθιέρωσε φιλολογική σελίδα στη «Θεσσαλία» και πρωτοστάτησε στην πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση του Βόλου.

⁹⁹ *Θεσσαλία*, Βόλος, 17.1.1922.

Πολύ σημαντικό είναι ακόμη το γεγονός, ότι η καλλιτεχνική αυτή κίνηση δεν περνά απαρατήρητη στην μέση εκπαίδευση, αλλά αντίθετα, οι καθηγητές των γυμνασίων της πόλης μιλούν γι' αυτή στους μαθητές και οργανώνουν επισκέψεις στις εκθέσεις που διοργανώνονται, που μάλιστα συνοδεύονται και από ομιλίες.

Το δε κλείσιμο της έκθεσης (24 Ιανουαρίου) συνοδεύτηκε και από δείπνο που προσφέρθηκε από τις αρχές της πόλης προς τιμή των καλλιτεχνών.



Στην διάρκεια του ίδιου χρόνου, δεν σημειώθηκε άλλη έκθεση ζωγραφικής η άλλο σημαντικό εικαστικό γεγονός. Το μόνο που

◀Τριανταφυλλίδης Θεόφραστος, «Τοπίο», λάδι 50x 80εκ. (Αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής).

καταγράφεται και το παραθέτουμε, είναι ότι ο Ν. Γρύσπος, λόγω της

σύντομης αναχώρησής του από το Βόλο, πουλούσε διάφορα μεγάλα και μικρά έργα του από το εργαστήριό του επί της οδού Ορμινίου. Μετά μάλιστα από παρέλευση μερικών μηνών ο ίδιος επανέρχεται και φιλοτεχνεί μικρά έργα, τα οποία «με μικράς δαπάνας δύναται να αποτελέσουν το καλύτερο δώρο. Χάρης σε αυτό, το δώρο δεν αποκτά μόνο διάρκεια αλλά και μian άπειρη χρησιμότητα, εντοπίζοντας πλέον τα ακαλαίσθητα και χονδροκομμένα κάντρα- καλλιεργώντας το αίσθημα γούστου και ομορφιάς».¹⁰⁰ Και είναι ενδιαφέρον ότι οι άνθρωποι εκείνης της εποχής ενδιαφέρονται να κάνουν καλαίσθητα δώρα και να ομορφαίνουν την καθημερινότητά τους.

¹⁰⁰ Θεσσαλία, Βόλος, 14.12.1922.

▼ Κοσμαδόπουλος Γιώργος, «Από τα Χωριά των Βουνών μας», λάδι, 89x 65 εκ.
(αντίγραφο-φωτο, από την Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, Αθήνα, 1993, σελ.124).



3.4 Η Πανελλήνια Έκθεση Ζωγραφικής (1923)

Η σημαντική επιτυχία της Πανθεσσαλικής έκθεσης και η πρωτόγνωρη καλλιτεχνική κίνηση που δημιουργήθηκε στο Βόλο την προηγούμενη χρονιά, ήταν φυσικό να ενθαρρύνει σκέψεις και όνειρα για μια ενδεχόμενη Πανελλήνια έκθεση. Η πρωτοβουλία διοργάνωσής της ανήκε σε καλλιτέχνες και διανοούμενους που ζούσαν και είχαν πλέον ως καλλιτεχνική έδρα το Βόλο και βεβαίως κύριο υποστηρικτή τον Σύλλογο «Ερασιτεχνών Καλλιτεχνών». Ο Ν. Γρύσπος, ο Σπ. Βυτωρόπουλος, ο Κ. Γκέσκος, ο Κ. Κοσμαδόπουλος, γνωστός και ως «Γ. Κόσμος», ανέλαβαν να φέρουν σε πέρας το δύσκολο εγχείρημα της διοργάνωσης.

Έτσι, τον επόμενο χρόνο (1923), σημειώνεται το αποκορύφωμα της μεγάλης καλλιτεχνικής έκρηξης με την πρωτοφανή εικαστική δραστηριότητα που πραγματοποιείται στο Βόλο. Στις 11 Μαΐου του 1923 εγκαινιάζεται η «**Β' Πανελλήνια έκθεση ζωγραφικής και γλυπτικής**» με 150 περίπου έργα ζωγραφικής, στην αίθουσα «Ακταίον».¹⁰¹ Συμμετέχουν πολυάριθμοι Έλληνες μεγάλοι καλλιτέχνες, μεταξύ των οποίων ο Γεώργιος Ροϊλός,¹⁰² ο Αλέξανδρος Χρηστοφής,¹⁰³ ο Δήμος Μπραέσσας¹⁰⁴ κ.α. Ανάμεσά τους οι κορυφαίοι Θεσσαλοί, Δ. Γιολλάσης¹⁰⁵ και Αγ. Αστεριάδης και βεβαίως οι πέντε Βολιώτες ζωγράφοι: Κ. Γκέσκος, Ν. Γρύσπος, Σπ. Βιτωρόπουλος, Λεονάρδος Βαλμάς και Γ. Κοσμαδόπουλος. Η επιτυχία από κάθε άποψη είναι λαμπρή. Για πρώτη φορά γίνεται πανελλήνια έκθεση σε επαρχία. *«Είναι η πρώτη μεγάλη έκθεση που διοργανώνεται σε επαρχία. Πρώτος ο Βόλος επαναστάτης και προοδευτικός έσπασε τα δεσμά της φρικτής αυτής καταδίκης των επαρχιών και ώρμησε με θάρρος δική του ανώτερη ζωή να δημιουργήσει. Εχρειάστηκε αγώνας γι' αυτό μεγάλος, όμως τα αποτελέσματα αποτελούν την μεγαλύτερη ηθική ικανοποίηση των ολίγων εκείνων εκλεκτών που γι' αυτό αγωνίστηκαν».*¹⁰⁶

Η καλλιτεχνική επανάσταση του Βόλου οδεύει στο αποκορύφωμά της. Η φήμη του έλκει ολοένα και περισσότερους μεγάλους Έλληνες ζωγράφους, γεγονός, στο οποίο συντελεί αποφασιστικά, όπως έχουμε προαναφέρει, η ενθάρρυνση του τοπικού τύπου και η δυναμική εμφάνιση του «Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου».

¹⁰¹ Το «Ακταίον» ήταν ένα μεγάλο και μεγαλοπρεπές παραλιακό κοσμικό κέντρο, που κατά τον Φ. Βογιατζή, λειτουργούσε από το 1920 στο Βόλο, στο ίδιο σημείο, όπου βρίσκεται η σημερινή «Μινέρβω». Σύμφωνα όμως με προφορικές μαρτυρίες επιζώντων από εκείνη την εποχή, βρίσκονταν στο ίδιο σημείο όπου βρίσκεται το κτήριο Παπαστράτου-σήμερα Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

¹⁰² Ροϊλός Γεώργιος (βλέπε παράρτημα, σελ. 158).

¹⁰³ Χρηστοφής (Χριστοφής) Αλέξανδρος (βλέπε παράρτημα, σελ. 165).

¹⁰⁴ Μπραέσσας Δήμος (βλέπε παράρτημα, σελ. 154).

¹⁰⁵ Γιολλάσης Δημήτρης (βλέπε παράρτημα, σελ. 139).

¹⁰⁶ Σαρακηνός Τ., «Η πρώτη μεγάλη έκθεση εις Θεσσαλία», *Θεσσαλία*, Βόλος, 20.5.1923.

Στο μεγάλο αυτό καλλιτεχνικό γεγονός, παρών και ο Δήμος Παγασών, που παρότι νέος στην ηλικία, έχει επιδείξει μεγάλο ενδιαφέρον για την υποστήριξη και διάδοση των τεχνών. Η παρουσία τόσων καλλιτεχνών και η σπάνια ευκαιρία παρουσίασης τέτοιου έργου από κορυφαίους Έλληνες ζωγράφους και γλύπτες της νεοελληνικής τέχνης τον ευαισθητοποιεί και τον συγκινεί. Σε συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου εγκρίνει πίστωση ποσού, έξι χιλιάδων και οκτακοσίων δραχμών, για την αγορά ενός ή και δυο έργων από την έκθεση που πραγματοποιεί ο Σύλλογος των Φιλοτέχνων στο Βόλο και συστήνει τριμελή επιτροπή με πρόεδρο τον τότε Δήμαρχο, Νικ. Παπαϊωάννου προκειμένου να επιμεληθεί του θέματος.¹⁰⁷



Βυτωρόπουλος Σπ., «Η μικρή ξαδέρφη», λάδι 35x45 εκ., Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων.
(αντίγραφο-φωτο από το *Μέλισσα*, 1^{ος} τόμ., σελ. 189).

3.5 Η συμβολή του Βυτωρόπουλου στην καλλιτεχνική κίνηση

Ο ζωγράφος Σπύρος Βυτωρόπουλος είχε εγκατασταθεί στο Βόλο από το 1922, ως καθηγητής τεχνικών στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Η συμμετοχή του στην Πανθεσσαλική έκθεση του 1922 του έδωσε ώθηση και για ατομικές παρουσιάσεις των έργων του. Διοργανώνει την πρώτη του έκθεση τον Μάρτιο του 1923, σε χώρο της Βολιώτικης εφημερίδας «Ταχυδρόμος». Εκθέτει 50 ελαιογραφίες, κυρίως τοπία από τον Βόσπορο, την Κωνσταντινούπολη και τη Μ. Ασία.

Η τέχνη του γίνεται δεκτή με ενθουσιασμό και από τον τοπικό τύπο, ο οποίος τον ενθαρρύνει και του αφιερώνει αρκετά για την τεχνοτροπία και τον τρόπο που χρησιμοποιεί το φως. «*Το φως είναι έκτακτο και μια ποιητική πνοή απλώνεται παντού. Το φως ιδίως είναι η*

¹⁰⁷ ΔΗ.Κ.Ι. ό. π., Πρακτικά Δήμου Παγασών, 1923, σελ.27-29.

μεγάλη του επιτυχία και πάνω στο φως εκτελεί μια πλουσιώτατη συμφωνία».¹⁰⁸

Έτσι ο Βυτωρόπουλος επανέρχεται. Εγκατεστημένος σε ένα ήσυχο ατελιέ στην οδό Αλεξάνδρας, κοντά στο ατελιέ του Γρύσπου ετοιμάζει την καινούργια του παραγωγή. Ύστερα περίπου από ένα χρόνο παρουσιάζει τα νέα του έργα στην δεύτερη ατομική του έκθεση. Αυτή τη φορά, η έκθεση γίνεται στη Λέσχη του «Φερεντίνου» και εγκαινιάζεται στις 18 Μαΐου του 1924. Πλήθος κόσμου επισκέπτεται τον συμπαθητικό Βολιώτη καλλιτέχνη. Κάθε μέρα οι αγορές του πληθαίνουν. «Οι Βολιώτες ξέρουν να εκτιμούν την τέχνη. Ένα πορτρέτο του Παπαδιαμάντη ξεσηκώνει θύελλες μεταξύ των υποψηφίων αγοραστών. Πάνω από τέσσερις φιλότεχνοι το διεκδικούν με πείσμα. Τελικά κατακυρώνεται στον Πρωτοπαπά μόνο αφού πεισθούν οι υπόλοιποι (Παπασταύρου, Τζήνος, Μαρπουτζόγλου κλπ). πως θάχουν παραλλαγές του ίδιου θέματος».¹⁰⁹

3.6 Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του 1924

Το 1924, κυριαρχεί η Πανελλήνιας διάστασης, μεγάλη έκθεση έργων ζωγραφικής, που εγκαινιάστηκε στις 26 Δεκεμβρίου, στην αίθουσα της Ομοσπονδίας Επαγγελματιών (μέγαρο Επιμελητηρίου).

Την έκθεση διοργάνωσε ο ζωγράφος και ο πρώτος, γνωστός έμπορος έργων τέχνης στην Ελλάδα, **Στάθης Κοσμάς**.¹¹⁰ Ο έμπειρος καλλιτέχνης αναγνώρισε αμέσως τις θετικότερες προοπτικές που παρουσίαζε το πρόσφορο καλλιτεχνικό έδαφος του Βόλου με την ιδιοσυστασία της τοπικής κοινωνίας του και αμέσως τον συμπεριέλαβε

στο φιλόδοξο πρόγραμμά του.

◀**Στάθης Κοσμάς**, «Θαλασινό τοπίο», λάδι σε ξύλο, 26x39 εκ. Κατάλογος δημοπρασιών Christie's., Δεκ. 1996. (αντίγραφο-φωτο, από το *Μέλισσα*, 4^{ος} τόμ., σελ. 213).



Συγκέντρωσε λοιπόν μεγάλο αριθμό έργων από τους πιο γνωστούς και συγχρόνως μεγάλους καλλιτέχνες της ελληνικής επικράτειας

¹⁰⁸ *Θεσσαλία*, Βόλος, 21.3.1923.

¹⁰⁹ Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 93.

¹¹⁰ Στάθης Κοσμάς (βλέπε παράρτημα, σελ. 161).

και τα μεταφέρει στο Βόλο. Αυτή τη φορά εκτέθηκαν έργα των ζωγράφων, **Ν. Λύτρα**,¹¹¹ **Σπύρου Βικάτου**,¹¹² **Επαμεινώνδα Θωμόπουλου**,¹¹³ **Γ. Γουναρόπουλου**,¹¹⁴ **Απ. και Λουκά Γεραλή**,¹¹⁵ **Αλ. Χριστοφή**, **Βασ. Γερμενή**,¹¹⁶ **Νικ. Μαγιάση**,¹¹⁷ **Δημ. Μπισκίνη**,¹¹⁸ **Β. Χατζή**,¹¹⁹ **Αλ. Κοντόπουλου**¹²⁰ και άλλων κορυφαίων καλλιτεχνών, που σημείωσε και πάλι εξαιρετική επιτυχία.

▼ Γερμενής Βασίλειος, «Προκουμιά», λάδι, 26x36 εκ.

(αντίγραφο-φωτο, από την *Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας*, Αθήνα, 1993, σελ.94).



Γοητευμένοι οι Βολιώτες προσέρχονται να γνωρίσουν και να θαυμάσουν από κοντά μεγάλα έργα, κορυφαίων ζωγράφων. Ο τοπικός τύπος την θεωρεί ανώτερη από την Πανελλήνια του 1923. Όλες οι τάσεις της

νεοελληνικής ζωγραφικής μαζί. Για πρώτη ίσως φορά το τοπικό κοινό έρχεται σε επαφή με τον εξπρεσιονισμό δια μέσου των έργων του Γ. Γουναρόπουλου. Οι αγορές σημειώνονται αθρόες. Παραθέτουμε μερικά από τα έργα που αγοράστηκαν από Βολιώτες: τα έργα «Γρηούλα» του Αλ. Κοντόπουλου και «τοπίο» του Ε. Θωμόπουλου αγοράστηκαν από τον Ιάσονα Παπασταύρου, το «Γυμνό» του Μπισκίνη από τον Κασιόπουλο, οι «Μεθυσμένοι» και οι «Μόρτηδες» του Χρηστοφή από τον Γ. Κοσμαδόπουλο, ένα έργο του Βικάτου από τον Αρ. Βεκιαρέλη, το «Χιονισμένο τοπίο» του Απ. Γεραλή από τον Σύλλογο Φιλοτέχνων, η «Προσευχή» του Γεραλή από τον Στ. Καπουρνιώτη, το «Γυμνό» του Γουναρόπουλου από τον συλλέκτη Χρ. Λούλη, τα «Σταφύλια» του

¹¹¹ Λύτρας Νικόλαος (βλέπε παράρτημα, σελ. 152).

¹¹² Βικάτος Σπύρος (βλέπε παράρτημα, σελ.134).

¹¹³ Θωμόπουλος Επαμεινώνδας (βλέπε παράρτημα, σελ.144).

¹¹⁴ Γουναρόπουλος Γεώργιος (βλέπε παράρτημα, σελ.140).

¹¹⁵ Γεραλής Απόστολος (βλέπε παράρτημα, σελ. 137).

¹¹⁶ Γερμενής Βασίλειος (βλέπε παράρτημα, σελ.137).

¹¹⁷ Μαγιάσης Νικόλαος (βλέπε παράρτημα, σελ. 152).

¹¹⁸ Μπισκίνης Δημήτριος (βλέπε παράρτημα, σελ. 154).

¹¹⁹ Χατζής Βασίλειος (βλέπε παράρτημα, σελ.164).

¹²⁰ Κοντόπουλος Αλέκος (βλέπε παράρτημα, σελ.149).

Γεραλή από τον Σ. Πετρόχειλο, τα «Φρούτα», επίσης, του Γεραλή από τον Φρ. Ζάρκαδο, κ.α.

Η ανταπόκριση του κόσμου δημιουργεί την ανάγκη στον Σύλλογο Φιλοτέχνων να οργανώσει διάλεξη με ομιλητή, τον ζωγράφο και αντιπρόεδρο του Συλλόγου Φιλοτέχνων Αρ. Βεκιερέλη, ενώ ο διοργανωτής της έκθεσης Κοσμάς Στάθης επισημαίνει την πρωτόγνωρη υποδοχή του βολιώτικου κοινού και την ευαισθησία του για την τέχνη.

Η επιτυχία της έκθεσης εξασφαλίζει στον Στάθη τα εχέγγυα για την επάνοδό του στο Βόλο με νέες μεγάλες εκθέσεις, στα επόμενα χρόνια.

▼ Γεραλής Απόστολος, «Μοδίστρα στο παράθυρο», λάδι σε καμβά.
(αντίγραφο -φωτο από το *Μέλισσα*, 1^{ος} τμ. σελ.246)



3.7 Η Σχολή Ζωγραφικής

Καθώς προχωρεί και συνεχώς επαυξάνει η εικαστική κίνηση στο Βόλο δημιουργείται η υποδομή και οι προϋποθέσεις για κάτι ανώτερο, που θα αποτελέσει το επιστέγασμα της καλλιτεχνικής πραγματικότητας. Η ίδρυση και η λειτουργία της Σχολής Ζωγραφικής, το 1925 στο Βόλο, από τον Σύλλογο των Φιλοτέχνων,¹²¹ είναι ένα κορυφαίο πολιτιστικό γεγονός, που τουλάχιστον για την ελληνική περιφέρεια δεν έχει προηγούμενο. Είναι πρωτοπόρο και εξίσου σημαντικό.

Οι επικεφαλής του Συλλόγου προχώρησαν στην «ηρωϊκή» αυτή απόφαση έχοντας καλλιεργήσει από χρόνια αυτήν την ιδέα, όταν από την αρχή της δεκαετίας του '20, βλέποντας την μεγάλη ανταπόκριση των εκθέσεων ζωγραφικής και το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε από μεγάλη μερίδα της κοινωνίας καθώς και την πολύπλευρη καλλιέργεια των τεχνών στο Βόλο θεώρησαν πως ήταν παράλειψη η απουσία μιας τέτοιας Σχολής. Η έμπνευση βέβαια αυτής της ιδέας ανήκε στον λόγιο και ζωγράφο Γεράσιμο Βώκο, ο οποίος επισκεπτόμενος το Βόλο από πολύ νωρίς - εγκαινίασε στην ουσία την μεγάλη αυτή εικαστική κίνηση-ενθουσιάστηκε από το υπάρχον υλικό σε συνδυασμό με την πρωτοποριακή πνευματική και πολιτιστική πρόοδο της πόλης και έκανε την σχετική ευχή και πρόταση.

Στη συνέχεια, όταν οι επικεφαλής της καλλιτεχνικής αυτής κίνησης των Φιλοτέχνων ανέπτυξαν φιλικούς και πνευματικούς δεσμούς μαζί του και άρχισαν να συζητούν μαζί του ένα τέτοιο ενδεχόμενο, ο Βώκος φαντάστηκε «την ίδρυση Θεσσαλικής Σχολής Καλών Τεχνών, την συγχώνευση του Ωδείου Βόλου και του Συλλόγου Ερασιτεχνών- που από τότες και για να περιλάβη τους εξ' επαγγέλματος καλλιτέχνες μετονομάστηκε «Σύλλογος Φιλοτέχνων» σε ένα «Ναόν Τέχνης» και διαλαλούσε την αξία των λιγοστών έστω, αλλά εκλεκτών που βρήκε στο Βόλο».¹²²

Αυτή ήταν περίπου η αφετηρία του οράματος αυτού, που λίγα χρόνια αργότερα πήρε σάρκα και οστά με την ίδρυση του Τμήματος Ζωγραφικής προσθέτοντας σ' αυτό και Τμήμα Πλαστικής. Η προεδρία της Σχολής ανατέθηκε στον Βολιώτη ζωγράφο Κώστα Γκέσκο και ως καθηγητές της Σχολής ανάλαβαν οι ζωγράφοι-καλλιτέχνες του Βόλου: Γ. Κόσμος (Κοσμαδόπουλος), Κ. Γκέσκος, Ν. Γρύσπος και Σπ. Βυτωρόπουλος, οποίος ανέλαβε και την διεύθυνση της Σχολής. Πίσω όμως από όλη αυτήν προσπάθεια κρύβονταν η ευγενική φυσιογνωμία και η πολυσχιδής προσωπικότητα του Κώστα Αθανασάκη, προέδρου του

¹²¹ Θεσσαλία, Βόλος, 19.3.1925.

¹²² Βεκιάρηλης Αρ. «Γεράσιμος Βώκος-ένας φίλος που μας άφησε», *Φιλότεχνος*, τεύχος ΙΑ'-ΙΒ', Βόλος, Ιούνιος-Ιούλιος 1927, σελ. 334.

Συλλόγου Φιλοτέχνων. Δυστυχώς όμως δεν πρόλαβε να χαρεί το απόκτημα αυτό, τη Σχολή Ζωγραφικής, την οποία ο ίδιος είχε ονειρευτεί και σχεδιάσει. Ο πρόωρος θάνατός του στέρησε από τον ίδιο αυτή την ικανοποίηση και από τη πόλη ένα γνήσιο πνευματικό τέκνο. Η απώλειά του έπληξε την Σχολή Ζωγραφικής και την δράση των Φιλοτέχνων.¹²³

Η Εταιρία του Εξωραϊσμού (Εξωραϊστική Εταιρεία) χάριν της λειτουργίας της Σχολής παραχώρησε δωρεάν την άνω αίθουσα του μεγάρου της για την εγκατάσταση των γραφείων και της διοίκησης. Ακολουθούν ανακοινώσεις γνωστοποίησης της ίδρυσης για την εγγραφή σπουδαστών. Τα δίδακτρα ορίστηκαν αρχικά στις 50 δραχμές μηνιαίως. Η λειτουργία της Σχολής ξεκίνησε από τις 10 Μαΐου 1926.

Η σύσταση και η λειτουργία μιας τέτοιας Σχολής-πρωτοποριακής όχι μόνο για τα επαρχιακά δεδομένα και σύνορα της Ελλάδας βρίσκει ένθερμους υποστηρικτές και ενθουσιώδεις οπαδούς που χαιρετίζουν την προσπάθεια. Παραθέτουμε την επιστολή του μεγάλου Έλληνα ζωγράφου, Κώστα Μαλέα, στην οποία υποστήριξε: *«Κάποιος Άγγλος κριτικός, συνιστούσε στους ταξιδιώτες πως όταν ζύγωναν σε μια ξένη πολιτεία, που δεν γνωρίζουν και δεν διέκριναν ένα αρχιτεκτονικό μνημείο από μακριά, να μην προσέγγιζαν σ' αυτόν τον τόπον- θα ήταν απολίτιστος.*

Η έννοια είναι πως τόπος χωρίς τέχνη, είναι αδιάφορος για έναν άνθρωπο που ζητά τα έργα του νου σε κάθε νέα χώρα που επισκέπτεται.

Μια βιβλιοθήκη, μια πινακοθήκη, ένα θέατρο, είναι γνώρισμα της πνευματικής δράσης μιας πόλεως.

Η ίδρυση της Σχολής Ζωγραφικής στο Βόλο, αποτελεί μια ωραία χειρονομία, ένα βήμα στην συστηματική προσπάθεια των ανθρώπων, που ατενίζουν αχόρταγοι στην ανησυχία της γνώσης και που η ιεραρχία του νου, είτε η άσβεστη δίψα του. Ο προορισμός της τέχνης, βαθύτερος από την επιφανειακή λαμπρότητα μιας κατασοσύνης τεχνικής, αποτελεί την διείσδυση μέσα εις το μυστήριο της ζωής και στην μυσταγωγίαν ενός πνευματικού κόσμου που κινεί και μέσα στην σκέψη, στην αρμονία του ήχου και των χρωμάτων και των γραμμών ως μέσον ανωτέρας συνεννόησης των όντων, που τα ενώνει και αδελφοποιεί. Γι' αυτό χαιρετίζομεν την έναρξιν της Σχολής αυτής με τον ενθουσιασμόν που μας εμπνέει η αγαπητή τέχνη.

Εις τον Βόλον δεν λείπουν εκείνοι. Οι σπάνιοι που διαισθάνονται την ωραίαν των αποστολήν. Ο μακαρίτης Αθανασάκης μας εχάρισεν ένα μουσείο. Έδωσε το καλό παράδειγμα της λατρείας της τέχνης.

Τώρα περιμένομεν τον δωρητή μιας πινακοθήκης νεωτέρας ελληνικής τέχνης που να δείχνει την σύγχρονον δράσιν των Ελλήνων.

Ο Σύλλογος Φιλοτέχνων, το Δημαρχείον έχουν αποκτήσει έργα ελληνικής ζωγραφικής-είνε ο πυρήνας της μελλούσης πινακοθήκης του Βόλου. Η

¹²³ Στο παράρτημα παρατίθεται ολόκληρη η νεκρολογία των μαθητών της Σχολής Ζωγραφικής. (Βινικίου Θ., ό.π., σελ. 27-28).

πόλη Σας ως αποκτήση την πρώτην μετά τας Αθήνας Ελληνικήν Πινακοθήκην, θα είνε μια εκ του περισσού τιμή στον πολιτισμό.

Το νεοσύστατο σχολείο της Ζωγραφικής θα εμπνεύση, θα διδάξη την τέχνης- οι άνθρωποι θα έχουν την ευκαιρίαν να βλέπουν, να αγαπούν τας εκδηλώσεις της τέχνης –οι φιλότεχνοι, οι συλλέκτες έργων τέχνης- θα προάγονται. Ο Βόλος βιομηχανικός κέντρον επίζηλον και ευημερούσα πόλις έχει όλα τα προσόντα να αποβή και κέντρον πνευματικόν με την μέλλουσα βιβλιοθήκη, με τις επαγγελματικές σχολές, ευχόμεσθε δε όπως εις την παρούσαν Σχολήν της Ζωγραφικής προστεθή πολύ γρήγορα και η διακοσμητική τέχνη-τέχνη απαραίτητος δια την διακόσμησιν και εξευγενισμόν της ζωής και την ανάπτυξιν του καλλιτεχνικού αισθήματος».¹²⁴

Αλλά και σε τοπικό επίπεδο δεν έλειψαν οι θετικότερες κριτικές, που στόχευαν στην ενθάρρυνση της πρωτοβουλίας και στην δημιουργία κοινωνικού πυρήνα υποστήριξης του έργου της. Έγραψαν : «Είναι λίγος καιρός που ο Σύλλογος Φιλοτέχνων προβαίνοντας σε μια τολμηρή μα πολύ ιδεολογική χειρονομία, ίδρυσε στη πόλη μας Σχολή Ζωγραφικής. Κάτι παρόμοιο είναι εξαιρετικό όχι για το Βόλο μας για όλη την Ελλάδα. Δίχως καμιά δημόσια υποστήριξη μόνο με τα μέσα του Συλλόγου να ιδρυθή μια αξιόλογη και σοβαρή σχολή είναι κάτι για το οποίο θα έπρεπε οι Βολιώτες να είναι υπερήφανοι και να το υποστηρίζουν με κάθε θυσία.

Η έλλειψη ενδιαφέροντος για τη Σχολή αυτή θα έδειχνε πως η καλλιτεχνική αίσθηση και μόρφωση της Κοινωνίας του Βόλου έχει εκτιμηθή κακώς και δεν είναι ώριμη ακόμη για την κατανόηση και συντήρηση καλλιτεχνικού ιδρύματος απ' το οποίο με την εργασία και την υπομονή μπορεί να βγουν άριστο καλλιτέχνες. Θάπρεπε να έχη περισσότερους μαθητές γιατί είναι ντροπή επί τέλους ν' ακούει κανείς για το Βόλο τόσο καλλιτεχνικό θόρυβο και να βλέπει ότι όταν δίδεται στους καλλιτεχνίζοντας μια ευκαιρία σοβαρή να μην σπεύδουν να επωφεληθούν αντικειμενικά και να μορφωθούν σταθερές ιδέες, να μορφοποιήσουν τις τάσεις τους, ν' αποκτήσουν αισθητικό κριτήριο. Όπως μαθαίνουμε οι φιλότεχνοι του τόπου ελάχιστο ενδιαφέρον έδειξαν για τη Σχολή, όπως δείχνουν και για πολλές άλλες εκδηλώσεις της τέχνης, δε ρωτήσαν να μάθουν τι γίνεται τέλος πάντων εκεί. Θα έβλεπαν τότε με πολλή τους έκπληξη ότι η πρόοδος της σχολής και η ατομική -κάθε νέου από τους μαθητές και μαθήτριες – επίδοση αποτελεί για το παρόν μεν μια αξιοζήλευτη απόδοση, για το μέλλον δε πολύ ισχυρές ελπίδες». Και στο τέλος κατέληγε στην διαπίστωση ότι «συσταίνουμε σ' όσους αμφιβάλουν να περάσουν να ιδούν την εργασία των μαθητών για να ιδούν πόση μεγάλη εργασία συντελείται στη Σχολή Ζωγραφικής την οποία πρέπει να υποστηρίξη με πολλή στοργή και ενδιαφέρον ο Βόλος. Ακόμη και το ποσόν

¹²⁴ Μαλέας Κώστας, «Μια Σχολή Ζωγραφικής στο Βόλο», *Θεσσαλία*, Βόλος, 4.6.1926.

των διδάκτρων έχει οριστεί σε τόσον ευτελές ποσόν-των 75 δρχ. μηνιαίως - απλώς για να καλύπτονται τα έξοδα και να μην γίνεται πρόσκομμα σε κανενός την διάθεση για μάθηση».¹²⁵

Η Σχολή λειτούργησε με τρομερά μεγάλες προσπάθειες και θυσίες των μελών του Συλλόγου Φιλοτέχνων, οι περισσότεροι των οποίων είχαν τελείως αφοσιωθεί στην λειτουργία της. Το πρόγραμμα και η μεθοδολογία της ήταν πρωτοποριακή. Αρκεί να σημειωθεί ότι με τα ελάχιστα διδάκτρα-50 δρχ, μηνιαίως για τον πρώτο χρόνο (1925) και 75 για τον δεύτερο-εξασφάλιζαν στους σπουδαστές, αφού βέβαια ολοκλήρωναν έναν πλήρη κύκλο μαθημάτων θεωρίας, ζωντανά μοντέλα για να μπορούν να εργάζονται συστηματικά. Τα μοντέλα που δύσκολα βρίσκονταν και ακριβοπληρώνονταν στο Βόλο ήταν μια μεγάλη δαπάνη για τα πενιχρά έσοδα του Συλλόγου. Από τον δε Σεπτέμβριο του 1926 προστέθηκε σειρά διαλέξεων, που είχαν ως θέμα την αισθητική και την ανατομία, με σκοπό την πολυεπίπεδη κατάκτηση του γνωστικού επιπέδου της τέχνης.

Με εντατική δουλειά, μέσα σε ελάχιστους μήνες, το αποτέλεσμα ήταν εντυπωσιακό. Οι σπουδαστές της Σχολής, που όταν ξεκίνησαν δεν διέθεταν παρά μόνο το ενδιαφέρον τους για την ζωγραφική, άρχισαν να εξοικειώνονται μαζί της, αποκτώντας την ικανότητα να ζωγραφίζουν, να μπορούν να συλλαμβάνουν τις χαρακτηριστικές γραμμές των προπλασμάτων και των μοντέλων και να τις αποδίδουν. Με επιμονή, αλλά και αγάπη πολλή που τους καλλιεργήθηκε, απέκτησαν σιγά σιγά τα στοιχεία της εξωτερίκευσης της τέχνης. Και ανάμεσά τους θα μπορούσε κανείς να διακρίνει κάποια ταλέντα που με τον καιρό και την συνεχή προσπάθεια είχαν μεγάλες ελπίδες να εξελιχθούν και να πετάξουν.

Όμως, η λειτουργία της Σχολής που στεγάζονταν στο ενοικιαζόμενο οίκημα της κ. Φ. Καπετανοπούλου, στην οδό Κενταύρων, άρχιζε να αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα που δυσκόλευαν την ομαλή λειτουργία της.

Και αυτό γιατί, αν και υπήρξε πραγματικά το καύχημα του Βόλου σ' αυτή την περίοδο, δεν έτυχε της ανάλογης υποστήριξης από την τοπική κοινωνία, η οποία δεν έδειξε το ενδιαφέρον και τη στοργή που χρειαζόταν για την υποστήριξή της και την θεμελίωσή της.

Ο Σύλλογος των Φιλοτέχνων όταν, γεμάτος ενθουσιασμό και αισιοδοξία, τόλμησε την ίδρυσή της διαθέτοντας τα μικρά οικονομικά απόθεμά του και την προσήλωσή του στην τέχνη, προσέβλεπε στην ενίσχυση των πλουσίων Βολιωτών και την συμμετοχή όλων των φορέων του τόπου. Δυστυχώς όμως, πολύ γρήγορα οι ελπίδες του διαψεύστηκαν και λίγο μετά την έναρξη της λειτουργίας της διατύπωνε με λύπη τις πρώτες του παρατηρήσεις: «*Λυπηρό που όχι μόνο υλική υποστήριξη δεν*

¹²⁵ Πυλάρτης, « Η Σχολή Ζωγραφικής », εφημερίδα Σημαία, Βόλος, 31.10.1926.

βρήκε η Σχολή που χάρισε ο Σύλλογος στο Βόλο γυμνώνοντας το ταμείο του, μα ούτε και ηθική. Κι' όμως μες στους μαθητές είχε πολλοί τεχνίτες σχεδιαστές, ράφτρες, ξυλουργοί, που δεν χρειάζονται τη ζωγραφική μόνο για φιγούρα».¹²⁶

Παρά τις έγκαιρες επισημάνσεις του δεν υπήρχε η αναμενόμενη ανταπόκριση και το πρόβλημα συνεχώς οξύνονταν. Σε μια άλλη δραματική προειδοποίησή του, έξι μήνες μετά την έναρξη λειτουργίας της, προς την ευρύτερη κοινωνία για την υποστήριξη της Σχολής σημείωνε σχετικά στον «Φιλότεχνο»: «Μ' όλες όμως τις θυσίες του Συλλόγου και των καθηγητών της η Σχολή-που για τους καρπούς της άσμιλήσουν άλλοι-δεν μπορεί να συντηρηθή, αφού φυσικά ούτε ο σπιτονοικοκύρης, ούτε οι προμηθευτές της είναι διατεθειμένοι να κάνουν κι' αυτοί... θυσίες».¹²⁷

Συνεχίζοντας παρακάτω και μην έχοντας άλλα χρονικά περιθώρια, έθετε όλους τους προαναφερόμενους, προ των ευθυνών τους υπογραμμίζοντας: «Σεις, κύριοι επίσημοι και κύριοι «Φιλότεχνοι», αφήστε την να κλείση. Όμως, φίλε, κ. Σπυρίδη, σας επαναλαμβάνουμε πως οι μεταπολεμικοί προϋπολογισμοί των δήμων πρέπει κοντά στα άλλα νάχουν και κονδύλια προοριζόμενα για την ενίσχυση της Τέχνης. Εσείς που το αναγνωρίζετε θαρρούμε αυτό, φροντίστε εγκαίρως χωρίς να μας αφήσετε να κλείσωμε τη Σχολή ή να ψωμοζητήσωμε την συνδρομή των Φιλισταίων. Ντόπιους συμπολίτες σας νομίζουμε πως διδάσκουμε...».¹²⁸

Η είδηση της λειτουργία της Σχολής Ζωγραφικής ταξίδεψε μακριά και έξω από τα σύνορα της Ελλάδας. Αυτό προκύπτει από σχόλιο του «Φιλότεχνου» πως κάποιος άγνωστος, ο Δρ. Παπαχαράμπους από το Αμβούργο έστειλε στην διεύθυνση της Σχολής ένα ενθαρρυντικό συγχαρητήριο γράμμα μαζί με δυο λευκώματα με σκίτσα του Kamprf. Τέτοιες επαφές ενδυνάμωναν τους ιθύνοντες στην γεμάτη θυσίες άσκηση του έργου τους και προς στιγμήν τους ενεθάρρυναν.

Παρόλο τις αντικειμενικές της δυσκολίες η λειτουργία της εξακολούθησε να παρέχεται απρόσκοπτα στους σπουδαστές της και μάλιστα από την 1^η Ιανουαρίου του 1927 προστέθηκε και δεύτερο τμήμα (απογευματινό). Το δεύτερο αυτό τμήμα, ήταν το «Ελεύθερο Σπουδαστήριο Ζωγραφικής» που λειτουργούσε καθημερινά από τις 2 έως τις 5 το απόγευμα με «γυμνό» και το οποίο επίσης πλαισίωνε κύκλος ομιλιών για την τέχνη.¹²⁹ Μάλιστα μετά το τέλος λειτουργίας της πρώτης εκπαιδευτικής περιόδου, όσοι φοίτησαν στη Σχολή –και ήταν αρκετοί– οργάνωσαν με τη βοήθεια των καθηγητών τους έκθεση με τα αποτελέσματα της εργασίας τους ανοικτή στο κοινό.

¹²⁶ Φιλότεχνος, τεύχος Α', Βόλος, Αύγουστος 1926, σελ. 30

¹²⁷ Φιλότεχνος, τεύχος Β', Βόλος, Σεπτέμβριος 1926, σελ. 61

¹²⁸ Φιλότεχνος, ό.π., σελ. 61.

¹²⁹ Μάλιστα για ένα διάστημα (1927) ο ομιλητής ήταν ο Κώστας Βάρναλης (Φιλότεχνος, τευχ. Ζ', Φεβρουάριος 1927, σελ. 206).

Έτσι, οι πρώτες επισημάνσεις που έκαναν οι υπεύθυνοι της Σχολής για τις δυσκολίες συντήρησής της έγιναν τώρα κίνδυνοι ορατοί που ελλόχευαν απειλητικά την λειτουργία της. Με το πέρασμα του πρώτου χρόνου δαπανήθηκαν μέχρι κεραίας οι πενιχρές αποταμιεύσεις του Συλλόγου και η ενίσχυση δεν έφθανε από πουθενά. Τόσος κόπος, όνειρα και θυσίες έμελλαν να εξανεμισθούν. Για άλλη μια φορά, οι υπεύθυνοι της Σχολής με μεγάλη ανησυχία για την τύχη της σημείωναν τις παρακάτω γραμμές στο αγαπημένο τους περιοδικό: «Φαίνεται όμως ότι η Σχολή δεν θα διατηρηθή γιατί ο Σύλλογος που εδαπάνησε γι' αυτήν αρκετές χιλιάδες δεν είχε σε θέση να εξακολουθήσει να την συντηρή. Είχε υπ' όψει του πως βάζοντας μπρος τη Σχολή και δίνοντάς της επιχορήγηση ένα χρόνο θα προκαλούσε εν τω μεταξύ το ενδιαφέρον για ένα έργο τέτοιας πολλαπλής ωφελιμότητας. Δυστυχώς όμως δεν εβγήκαν σωστές και τώρα η Σχολή, αφού ερούφηξε το Ταμείο του Συλλόγου, κινδυνεύει να κλείσει προς δόξαν των Αρχόντων και των Φιλοτέχνων μας».¹³⁰

Φαίνεται ότι η Σχολή συρρικνώθηκε σημαντικά και για ένα διάστημα υπολειτούργησε. Ο Σύλλογος ποτέ όμως δεν πίστεψε ότι θα μπορούσε τόσο εύκολα το δημιούργημά του να το αφήσει να χαθεί. Έτσι προσπάθησαν πότε με «ευεργητικές» εκδηλώσεις και πότε με χορούς να της εμφυσήσουν ζωή ενδυναμώνοντάς την οικονομικά.¹³¹

Παρόλες τις άοκνες προσπάθειες των υποστηρικτών της, η Σχολή άντεξε οικονομικά μέχρι το 1929. Στη συνέχεια, μη μπορώντας ν' αντιμετωπίσει άλλο τα λειτουργικά της έξοδα, αποδυναμωμένη και ηθικά έκλεισε.

¹³⁰ «Φιλότεχνος», τεύχ. Ζ', Φεβρουάριος 1927, σελ. 207.

¹³¹ Μια τέτοια εκδήλωση με δυο ορχήστρες μετά χορού διοργανώθηκε στην Εξωραϊστική «για την ανασύσταση της Σχολής Ζωγραφικής». (Θεσσαλία, Βόλος, 13.12.1927).

Το κτήριο της «Εξωραϊστικής», που ανήκε στην οικογένεια Ιω. Σαραφόπουλου, κτίστηκε περίπου το 1890. Υπήρξε ένα αριστούργημα αρχιτεκτονικής με συνδυασμό στοιχείων μπαρόκ και ροκοκό. Ο διάκοσμός του ήταν επιβλητικός και μεγαλοπρεπής. Το 1897 κατοίκησε σ' αυτό ο Ετέμ Πασάς, ο οποίος λέγεται ότι χρησιμοποίησε τον τρίτο όροφο για θέατρο και κέντρο ψυχαγωγίας. Το κτήριο γνώρισε μεγάλες δόξες και λαμπρές πολιτιστικές εκδηλώσεις, με το πιο σημαντικό την εγκατάσταση του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου. Μετά τους σεισμούς, το κτήριο ανακατασκευάστηκε με διάφορες προσθήκες και απλουστεύσεις. Σήμερα ανήκει στη «Λέσχη Βόλου».

▼ Η Εξωραϊστική Βόλου. (αντίγραφο-φωτο από το αρχείο του ΔΗ.Κ.Ι.).



3.8 Καλλιτέχνες και νέα ρεύματα



Τον Απρίλιο του 1925 σημειώνεται η έκθεση δυο διαπρεπών Ελλήνων ζωγράφων, του Ν. Φερεκείδη¹³² και του Δήμου Μπραέσσα στην Λέσχη του «Τσουκάτου». Η έκθεση που περιελάμβανε 200 περίπου έργα εγκαινιάστηκε στις 12

▲ Φερεκείδης Νικόλαος, «Φθινοπωρινό τοπίο», λάδι. (αντίγραφο- φωτο, από το *Μέλισσα*, 4^{ος} τόμ., σελ. 365).

Απριλίου με μεγάλη προσέλευση κόσμου, που είχε πάρει τη μορφή κοσμικής συγκέντρωσης. *«Εις το βερνισάζ εκλήθησαν τα εκλεκτότερα μέλη της κοινωνίας μας ούτως ώστε θα προσλάβη και μορφήν εκλεκτής κοσμικής συγκεντρώσεως. Η τοποθέτηση των πινάκων συνετελέσθη χθες εις το σύνολόν της, αναδεικνύη δε την έκθεσιν ως μίαν των πλουσιωτέρων και εκλεκτοτέρων. Εκτίθενται πίνακες μεταξύ των οποίων πρωτεύουν τα ωραιότατα φθινοπωρινά τοπεία του Πηλίου καθώς και τα θαυμάσια Αγιορείτικα, Κρητικά και εξ' άλλων μερών της Ελλάδος. Η επιτυχία της εκθέσεως προμηνύεται μοναδική»*.¹³³

Η έκθεση στέφθηκε από επιτυχία. Αγοράστηκαν πολλοί πίνακες, οι περισσότεροι του Φερεκείδη. Ο Φερεκείδης, ο οποίος είχε καθιερωθεί ως «πολεμικός ζωγράφος», λόγω της συμμετοχής του στους Βαλκανικούς πολέμους του 1912-13 και της ενασχόλησής του με την απόδοση από φυσικού, μαχών και ιστορικών σκηνών, ασχολήθηκε πολύ και με την τοπιογραφία και ηθογραφία, κινούμενος σε διαφορετικά ρεύματα κατά θέμα.¹³⁴ Μερικά θέματα έργων εξ' όσων αγοράστηκαν ήταν: «Μεγάλος βράχος του Πηλίου» και η «Λίμνη της Βουλιαγμένης» που αγοράστηκαν από τον Κ. Αθανασάκη, η «Θύελλα» από τον Ευστ. Βλάχο, το «Σπίτι καπετάνιου» από τον Αλ. Καπετανάκη, το «Αχιλλείον του Χορευτού» από τον μαικήνα του Βόλου Αρ. Ρέπουλη κ.α

¹³² Φερεκείδης Νικόλαος, (βλέπε παράρτημα, σελ. 163).

¹³³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 12.4.1925

¹³⁴ Στη ζωγραφική του ακολουθεί ένα ιδίωμα που κυμαίνεται μεταξύ εξπρεσιονιστικού ρεαλισμού στις πολεμικές σκηνές, στον ιμπρεσιονισμό στις ηθογραφικές σκηνές και τοπία και στον ακαδημαϊσμό στα πορτραίτα. (*Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Μέλισσα, Αθήνα 2000, 4^{ος} τόμ. σελ. 365).

Του Μπραέσσα, του οποίου ξεχώριζαν τα τοπία, οι προσωπογραφίες και οι ηθογραφικές σκηνές, ακολουθώντας κυρίως τον γαλλικό ιμπρεσιονισμό, αγοράστηκε το έργο «Σκοπελίτικο» από τον Κ. Αθανασάκη και άλλα ενδεχομένως έργα. Οι αγορές συνεχίστηκαν σε όλη την διάρκεια της έκθεσης.

Μέσα δε στις ημέρες του Πάσχα, που η έκθεση έμεινε ανοικτή, υπήρξε μεγάλη προσέλευση επισκεπτών και μια πρωτόγνωρη και αυθόρμητη έκφραση θερμών αισθημάτων προς τους δυο καλλιτέχνες που τόνωσαν την καλλιτεχνική κίνηση της πόλης. Ο Σαρακηνός διερμηνεύοντας τα αισθήματα του φιλότεχνου κοινού έγραψε: «Και τραβά καθημερινώς τα βήματά μας προς τα εκεί, και μαζί με τα βήματά μας, και μίαν θερμοτάτην προς τους ευγενείς καλλιτέχνες ευγνωμοσύνην. Εις την ξηρασίαν της επαρχιακής ζωής όπου μονότονες ημέρες περνούν απορροφημένες από της βιοπάλης το μόχθο και την καθημερινήν των πλήξη, δεν βρίσκει έξω από τη φύση και του βιβλίου την συντροφιά κανέναν, καμμίαν άλλη ευκαιρία να δροσίση την ψυχήν του και να την υψώση σε κάποιο ανώτερο στοχασμό. Γι' αυτό στις σπάνιες ευκαιρίες των καλλιτεχνικών εκθέσεων που ευτυχώς άρχισαν να παρουσιάζονται στη πόλη μας, αισθάνεται κανείς υποχρέωση και ευγνωμοσύνη δια τους δημιουργούς μιας πνευματικότερης απολαύσεως και μια καλλιτεχνική συγκίνηση. Να γιατί το αίσθημα της ευγνωμοσύνης με τα βήματά μας πηγαίνει προς την έκθεσιν και τους δημιουργούς της.

Και είμαι βέβαιος πως το ίδιο αίσθημα το νοιώθουν όλοι όσοι είνε σε θέση να εκτιμήσουν το δώρο που προσφέρεται και τους παρέχει συνάμα την ευκαιρία να στολίσουν το σπίτι τους και με μερικά από τα δημιουργήματα αυτής της αιωνίας ανησυχίας προς την οποία η δίψα του ωραίου υψώνει τον καλλιτέχνη.

Υπέροχος εκτελεστής ο κ. Φερεκείδης μαθητής του μεγάλου Γκότζη, γεμάτος ποιητική ψυχή ο κ. Μπραέσσας. Είνε και οι δυο τεχνίται άρτιοι και δυνατοί».¹³⁵

Στη διάρκεια της έκθεσης, οργανώθηκαν πολλές επισκέψεις σχολείων και μάλιστα διοργανώθηκε στη συνέχεια διαγωνισμός έκθεσης ιδεών, που είχε ως κίνητρο συμμετοχής στον διαγωνισμό έπαθλα για τους νικητές, που ήταν έργα τέχνης από την έκθεση.¹³⁶

Η έκθεση έκλεισε με μια υπέροχη συναυλία, που έδωσε η Αννέτα Τσολάκη στον ίδιο εκθεσιακό χώρο, δίνοντας μια διάσταση πληρότητας στην Τέχνη.¹³⁷

Την ίδια Άνοιξη του 1925, εξέθεσε στο Βόλο την τελευταία του καλλιτεχνική δουλειά ο Γεώργιος Γουναρόπουλος¹³⁸ στην «Εξωραϊστική». Συγκεκριμένα, η έκθεση πραγματοποιήθηκε τον Μάιο

¹³⁵ Σαρακηνός Τάκης, Θεσσαλία, Βόλος, 19.4.25.

¹³⁶ Θεσσαλία, Βόλος, 22.4.25

¹³⁷ Θεσσαλία, Βόλος, 26.4.25

¹³⁸ Γουναρόπουλος Γιώργος (βλέπε παράρτημα, σελ. 140)

και έτυχε ενθουσιώδους υποδοχής από το κοινό, παρόλο που δεν ήταν συνηθισμένο σε τέτοιου είδους τεχνοτροπία, ύφος, έκφραση και θεματογραφία, όπως ήταν η πρωτοποριακή τέχνη του Γουναρόπουλου. Γνώριζε όμως την αξία του έργου του και την κατάταξή του, μεταξύ των εκλεκτών Ελλήνων ζωγράφων της νεοελληνικής τέχνης και είχε ξαναδεί μέρος της τέχνης του, στην ομαδική έκθεση του 1924. Ήθελε λοιπόν να μάθει και να πληροφορηθεί περισσότερα στοιχεία για την τέχνη του για να διευκολυνθεί στην «ανάγνωσή» της.

Και πάλι ο τύπος αναλαμβάνει φιλότιμα να παίξει τον ρόλο του τεχνοκριτικού και του παρουσιαστή συγχρόνως για την ενημέρωση του κοινού. Γράφεται λοιπόν σε κάποιο δημοσίευμα σχολιάζοντας κάποιο «γυμνό» έργο του Γουναρόπουλου: « Το έργον είνε θαυμάσιον γυμνό γεμάτο κίνησιν και ζωή. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά προτερήματα της τέχνης του κ. Γουναρόπουλου και προς τούτοις έχει την εξαιρετική σημασίαν ότι είνε το τελευταίον έργον της παλιάς τέχνης του προτού προχωρήση εις τον εξπρεσιονισμόν περί του οποίου ζωηρότατοι συζητήσεις διεξάγονται μεταξύ των καλλιτεχνών και τεχνοκριτικού κόσμου. Το γεγονός του προσδίδη ιδιαιτέραν αξίαν διότι το εν λόγω έργον αποτελή απάντησιν εις τους κατηγορούντας τους εξπρεσιονιστάς ως μη δυνάμενοι να εκτελέσουν κατά την ακαδημαϊκήν παράδοσιν, έχη όχι μόνον όλα τα προτερήματα της παλιάς τέχνης, αλλά και την μοναδικήν κίνησιν δια την επίτευξιν της οποίας ο εξπρεσιονισμός φθάνει μέχρι της επαναστάσεως κατά των καθιερωμένων κανόνων.

Η αγορά του εν λόγω από τον κ. Αλ. Χρυσοχοϊδην εξασφαλίζουσα την παραμονήν του έργου εις την πόλιν μας, αποτελή γεγονός ιδιαιτέρως ευχάριστον εις τους φιλοτεχνικούς κύκλους της πόλεώς μας».¹³⁹



◀Γουναρόπουλος Γιώργος, «Ωκεανός», κάρβουνο και μολύβια σε hardboard, 80x60 εκ. (αντίγραφο-φωτο, Μέλισσα, 1^{ος} τόμ., σελ. 307).

Στο παραπάνω σημείωμα, είναι έκδηλη η επικριτική διάθεση του κριτικού-οπαδού της ακαδημαϊκής τεχνοτροπίας για τον εξπρεσιονισμό και γενικά τα νέα ρεύματα, βρίσκοντας όμως τελικά φόρμα να μην τα καταδικάσει.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στο Βόλο είναι η πρώτη εκθετική δραστηριότητα του Γουναρόπουλου στην Ελλάδα από την επιστροφή του από το Παρίσι. Στην

¹³⁹ Απόσπασμα, χωρίς υπογραφή, άρθρου «Το έργον του Γουναρόπουλου», *Θεσσαλία*, Βόλος, 15.5.25

Αθήνα παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο του στη γκαλερί «Στρατηγοπούλου» το 1929.¹⁴⁰

Συνεχίζεται η καλλιτεχνική κίνηση του '25 με την έκθεση του **Επαμεινώνδα Θωμόπουλου**, καθηγητή του «Σχολείου Καλών Τεχνών» του Πολυτεχνείου Αθηνών, στην έδρα των «υπαιθρίων σπουδών». Η έκθεση εγκαινιάζεται στις 6 Νοεμβρίου του 1925 στην αίθουσα «Τσουκάτου». Ο διαπρεπής καθηγητής και βραβευμένος ζωγράφος, κατ' επανάληψη στο εξωτερικό, γίνεται δεκτός στο Βόλο με ιδιαίτερο σεβασμό και εκτίμηση για το έργο του και την προσφορά του στην τέχνη, για την ενημέρωση της οποίας φροντίζει και πάλι ο «καλός τύπος» της πόλης, στον οποίο υπογραμμίζεται μεταξύ άλλων: «Ο Θωμόπουλος έχει ενδιαφέρουσα κυρίως εις την απεικόνιση του Ελληνικού υπαίθρου, ζωντανή αναπαράσταση του οποίου, είναι τα εκτειθέμενα αριστουργήματα. Η Κοινωνία μας, η τόσον προηγμένη καλλιτεχνικά οφείλει να σπεύση αθρόως προς επίσκεψιν της μοναδικής εκθέσεως».¹⁴¹



◀Θωμόπουλος Επαμεινώνδας «Ωλενός», λάδι σε καμβά, 31x45 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το Μέλισσα, 2^{ος} τόμ., σελ. 30).

Το βερνισάζ της έκθεσης σημείωσε επιτυχία. Πολύς κόσμος έσπευσε να γνωρίσει από κοντά τον φημισμένο καθηγητή και να θαυμάσει την τέχνη του. Τα έργα του Θωμόπουλου, που αριθμητικά ήταν κοντά στα

εβδομήντα, είχαν ως θέματα γραφικές ειδυλλιακές σκηνές της ελληνικής υπαίθρου, προσωπογραφίες, ζώα και βουκολικές σκηνές. Πολλοί Βολιώτες εκτιμώντας την τέχνη του με το άπλετο ελληνικό φως προχώρησαν σε αγορές έργων του. Από τα έργα του ξεχώρισαν η περίφημη «Θειά Γιαννούλα», την οποία αγόρασε ο κ. Χονδροδήμος και «Η κόρη με τις κατσίκες» που παρουσίαζαν αφάνταστη τελειότητα. Από τα διάφορα ζώα εντυπωσίασαν το «Άλογο», ο «Γαϊδουράκος» και τα «Κοκόρια», που «διαθέτοντας όλα μια συγκρατημένη συμμετρία των σχημάτων, που σε κάνει να τα προσέξεις και να τ' αγαπήσεις για την αληθινή ζωτικότητα που τα εμπυχώνει. Τα τοπία του επίσης ολόφωτα και εκλεπτυσμένα».¹⁴²

¹⁴⁰ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ «Ελληνική Ζωγραφική και Χαρακτική», Αθήνα, 1993, σελ. 207.

¹⁴¹ Σημαία, Βόλος, 5.11.1925.

¹⁴² Σημαία, Βόλος, 14.11.1925

Την επαύριο των εγκαινίων, στον χώρο της έκθεσης μίλησε ο Σπ. Βυτωρόπουλος για τις νεώτερες τάσεις της ζωγραφικής. Το ακροατήριο ήταν πυκνό και μαγεμένο παρακολουθούσε την, με πολύ χάρη αλλά και σαφήνεια, ανάλυση του ομιλητή δίνοντας εξηγήσεις για το έργο των σύγχρονων σχολών της ζωγραφικής. Τον επεξηγηματικό ρόλο του Βυτωρόπουλου, συνέχισαν τα καλλιτεχνικά άρθρα που δημοσιεύτηκαν σε όλη την διάρκεια της παραμονής της έκθεσης στο Βόλο. Έγραψαν μεταξύ άλλων: « Η πόλις μας έχει την ευτυχία να φιλοξενεί εδώ και λίγες ημέρες τον καθηγητή του Σχολείου των Κ. Τ. κ. Θωμόπουλο, με τα ωραία του έργα, που αποτελούν το αληθινότερο δείγμα της αγάπης του προς το Ελληνικό ύπαιθρο και προς την Τέχνη. Και είναι η πρώτη φορά, αν δεν απατώμεθα, που η πόλις μας δοκιμάζει τις καλλιτεχνικές συγκινήσεις μιας έκθεσης από διαλεχτά έργα, ενός μόνον ζωγράφου.

Ο κ. Θωμόπουλος είναι ιμπρεσιονιστής. Ακολουθεί μ' ακλόνητη πίστη τις τεχνικές κατευθύνσεις που ζωήρεψαν μια μέρα-εδώ και πολλά χρόνια του διασήμου Μανέ τη δημιουργική φαντασία και έπειτα όλων των άλλων εκλεκτών ζωγράφων, όπως του Κλωδ Μονέ, του Ρενουάρ, του Πιζάρρο την πολύμορφη δυναμικότητα...

Τα φωτερά χρώματα και το ύπαιθρο αποτελούν τις δυο βασικές τάσεις του ιμπρεσιονισμού. Μακριά πετά τα γυμνά μοντέλα των ατελιέ και τα πρόσωπα, τα ιστορικά και τα μυθικά. Για μοντέλο του χρησιμεύει η Φύση η ίδια με τις ατελεύτητες εναλλαγές των χρωμάτων της. Εκεί όλη του η ψυχή. Στη φύση και στην πληρεστέρα απόδοσι όλων των ασύλληπτων κάποτε αποχρώσεων που εναλλάσσονται κάθε στιγμή...».¹⁴³

Ακολουθεί η έκθεση του μεγάλου Θεσσαλού ζωγράφου, **Αγήνορα Αστεριάδη**, που εγκαινιάστηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1925, στην αίθουσα «Τσουκάτου», διάρκειας δυο εβδομάδων. Ο πολλά υποσχόμενος νέος τότε καλλιτέχνης, με τα 40 έργα του *μεγίστης τέχνης*, στα οποία παρουσίαζε έντονο το Θεσσαλικό και Μακεδονικό χρώμα της φύσης προκάλεσε εξαιρετικό ενδιαφέρον και κίνησε την προσοχή όχι μόνον των φιλότεχνων αλλά και ολόκληρης της τοπικής κοινωνίας, όπως ακριβώς εκφράστηκε στον τύπο: «*Η πρώτη εντύπωσις μόλις μη κανείς στην έκθεσή του είνε πως έχει μπροστά του έναν ώριμο πια καλλιτέχνη, που γι' αυτόν το σχέδιο και το χρώμα είναι τα μέσα με τα οποία μας εμφανίζει τον εσωτερικό του κόσμο, γιατί μολονότι ως θέματα διαλέγει τα πιο απλά πράγματι εν τούτοις κάτω από το πινέλο του παρουσιάζονται υπό εντελώς καλλιτεχνική μορφή, τέλειαι αισθητικής απόλαυσης*». Και όπως

¹⁴³ Άρθρο χωρίς υπογραφή «Καλλιτεχνική απόλαυσις». *Σημαία*, Βόλος, 14.11.1925.

Είναι εντυπωσιακό το θέμα της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο τύπος της εποχής. Όπως είναι αντιληπτό η «Σημαία» χρησιμοποιεί γλώσσα που κλίνει προς την δημοτική, ενώ η «Θεσσαλία» περισσότερο προς την καθαρεύουσα. Αλλά αυτό που κυρίως μας ξαφνιάζει ευχάριστα είναι οι ρετικές απόψεις που διατυπώνονται περί τέχνης. Η «Σημαία» παίρνει ευνοϊκή θέση στα νέα ρεύματα (π.χ. έκθεση Θωμόπουλου), ενώ η «Θεσσαλία» υποστηρίζει την παραδοσιακή τέχνη (π.χ. έκθεση Γ. Γουναρόπουλου), και οι δυο εκθέσεις του 1925.

συνηθίζονταν έκλεινε παροτρύνοντας: «Έχουμε να συστήσουμε στους φίλους να μη χάσουν την ευκαιρία, ούτε να αρκεστούν σε μία και μόνη επίσκεψη, γιατί τα έργα του είναι από τα έργα που δεν κουράζουν όπως και αν τα βλέπη κανείς».¹⁴⁴

Ανάλογη θέση εξέφραζε και ο Σκεπτικιστής: «Οι φιλότεχνοι και ο καθένας που αγαπούν την τέχνη έχουν υποχρέωση να εκδηλώσουν τα αισθήματά τους. Κι αυτός ακόμα ο Δήμος που πρέπει στα ζητήματα αυτά να πρωτοστατεί τώρα ιδίως που πρόκειται περί του Θεσσαλού ζωγράφου, ο οποίος εξελίσσεται τόσο γοργά».¹⁴⁵

Ο Αστεριάδης, ήδη, είχε διαμορφώσει μια ξεχωριστή καλλιτεχνική προσωπικότητα συνδυάζοντας τις αναζητήσεις του στη μοντέρνα τέχνη έχοντας όμως ως βάση και την ελληνική παράδοση, με ρίζες την βυζαντινή και λαϊκή τέχνη. Για το έργο του Αστεριάδη γράφτηκαν επίσης πολλά εγκωμιαστικά άρθρα για την τεχνοτροπία του και για την φωτοσκίαση που χρησιμοποιεί.

Η Βολιώτικη κοινωνία η οποία, όπως είχε ήδη εκφραστεί, είχε αναπτύξει έντονο το καλλιτεχνικό αίσθημα και είχε ευτυχήσει να δει και να θαυμάσει αρκετές προηγούμενες εκθέσεις του Λαρισαίου ζωγράφου και είχε την απαιτούμενη αντίληψη ώστε να κρίνει μεταξύ παλαιάς και νεωτέρας αντίληψης. Η εκδήλωση των εγκαινίων, όπως είχε καθιερωθεί, συνοδεύτηκε και από διάλεξη περί τέχνης από τον Αρ. Βεκιαρέλη.

Στην έκθεση αυτή ο Δήμος Παγασών αγόρασε το έργο του Αστεριάδη «Το προσφυγάκι», ή το «Προσφυγόπουλο», ένα έξοχο πραγματικά έργο, «το οποίο άφησε όλη τη λυπητερή διάθεση της πονεμένης του ψυχής να εκδηλωθεί στην παραδαρμένη του φυσιογνωμία». Η αγορά έγινε κατόπιν πίστωσης που ενέκρινε το Δημοτικό Συμβούλιο «για αγορά έργου από την έκθεση του Αγήνορα Αστεριάδη, ποσού 6.000 δρχ. για την ενίσχυση του Συλλόγου Φιλοτέχνων, με σκοπό την διάδοση της καλλιτεχνίας και ιδίως της ζωγραφικής, οι οποίοι αδυνατούν να πληρώσουν το ενοίκιο στέγασης».¹⁴⁶

Ο Αστεριάδης συνέχισε ακάθεκτος την εκθετική του δραστηριότητα δείχνοντας ολοένα και περισσότερο τις αρετές της τέχνης του με γενναιοδωρία και εξωτερικεύοντας την εσωτερική του φλόγα και την αφοσίωσή του στην αναζήτηση της τέχνης γενικά. Αργότερα θα γράψει γι' αυτόν ο Κριτικός στον «Φιλότεχνο»: «Είναι ένας από τους νέους ζωγράφους που μας εμπνέουν που θα τραβήξουν ένα δρόμο, τον δρόμο τους, που θα βρύνε ολοένα. Στην έκθεσή του είδαμε εργασία, είδαμε ζήτηση, σκέψη. Είδαμε ανώτερες προσπάθειες για κάτι που ζητάμε και σπάνια βλέπουμε στις εκθέσεις μας. Ο κ. Αστεριάδης έχει ποιο

¹⁴⁴ Απόσπασμα άρθρου με την υπογραφή «Φιλότεχνος», *Ταχυδρόμος*, Βόλος, 28.12.1925.

¹⁴⁵ Σκεπτικιστής, «Η έκθεση του Αστεριάδη», *Σημαία*, Βόλος, 21.12.1925.

¹⁴⁶ Προφανώς λέγοντας για το «ενοίκιο στέγασης» του Συλλόγου Φιλοτέχνων εννοούν την Σχολή Ζωγραφικής που λειτουργούσε το 1926 στο Βόλο: *Θεσσαλία*, Βόλος, 17.12.1925

διακοσμητού, αποβλέπει στην έκφραση με την σύνθεση και την έντονη ζωηρότητα των συναισθημάτων του. Το βάθος είναι πλούσιον, η ιδιοσυγκρασία του εκλεκτική».¹⁴⁷

Τον ίδιο μήνα, η έκθεση του **Νικολάου Οθωναίου**¹⁴⁸ που εγκαινιάστηκε στις 27 Δεκεμβρίου του 1925, με έργα που απεικονίζουν σκηνές της καθημερινής ζωής, τοπία και ζώα, δοσμένα με μια μπρεσιονιστική διάθεση και έναν ιδιαίτερο και εντελώς προσωπικό τρόπο έκφρασης της τέχνης του.

Επίσης, η έκθεση έργων ζωγραφικής και γλυπτικής του **Νικήτα Γρύσπου και του Σπύρου Βυτωρόπουλου**, που έγινε λίγες ημέρες μετά (26 Δεκεμβρίου τα εγκαίνια) στην Λέσχη «Φερεντίνου».

Η αναγγελία των εγκαινίων συνοδεύονταν και από σύντομο τεχνοκριτικό σχολιασμό: «Οι συμπαθείς καλλιτέχναι, εκλεκτοί μεταξύ των ολίγων, πολέμιοι εξ' αρνήσεως, θετικισταί, συγκεντρώνουν και την επίζηλον παραγωγικήν των εργασιάν αμέριστον την εκτίμησιν του φιλότεχνου κοινού, όπερ εντός μικρού διαστήματος, επανειλημμένα ηντύχησε να τραφή καλλιτεχνικώς. Οι συμπολίται, των οποίων αι προς την αναγέννησιν τάσεις είναι αναμφισβήτητοι, είμεθα βέβαιοι, ότι δεν θα αμελήσουν το αυριανό βερνισάζ, ικανοποιώντας εν ταυτώ τας ελπίδας και τους πόθους των σοβαρών τεχνιτών».¹⁴⁹

Η έκθεση αυτή των δυο επίλεκτων Θεσσαλών καλλιτεχνών υπήρξε σημαντική. Ο Γρύσπος ήταν μια από τις εξέχουσες φυσιογνωμίες της πόλης με σημαντικότερο καλλιτεχνικό έργο. Ο δε Βυτωρόπουλος, εκτός από σπουδαίος ζωγράφος υπήρξε πρωτεργάτης στην εικαστική κίνηση του Βόλου και επιπλέον ο διευθυντής της Σχολής Ζωγραφικής του Συλλόγου Φιλοτέχνων.

Μεταξύ των έργων ζωγραφικής των δυο καλλιτεχνών, εκτέθηκαν και οκτώ έργα γλυπτικής του Γρύσπου. Ανάμεσά τους και η προτομή του αείμνηστου αναμορφωτή της πόλης του Βόλου, του Δημάρχου και Πρόεδρου της Βουλής Ν. Γεωργιάδου. Είναι εντυπωσιακό πόσο πολύ πάλι στάθηκε ο τύπος στις δυο αυτές εκθέσεις των οποίων οι καλλιτέχνες –ζωγράφοι προέρχονται από την Θεσσαλία. Έγραψε ο Τάκης Οικονομάκης: «Σταθμόν προόδου και πολιτισμού σημαντικού, τον οποίον όλοι μας έχουμε υποχρέωσιν να προσέξωμεν, να στηρίζωμεν και να υπερηφανευθόμεν δι' αυτήν. Πρώτη η Θεσσαλία τινάζει τα φτερά της προς την καλλιτεχνική και πνευματική άνθιση, αποτέλεσμα της θεσσαλικής προκοπής, αντίθετα με όλους όσους θέλουν να πιστεύουν ότι το μόνο που ξέρει είναι να καλλιεργεί τη γη. Πουθενά αλλού εις το εσωτερικόν της Ελλάδος δεν εσημειώνετο τίποτε πέραν των συνηθισμένων επαρχιακών φτωχών γεγονότων, που ήτο ακόμη χειρότερον από την ανυπαρξία.

¹⁴⁷ Κριτικός «Η Ζωγραφική-από τις εκθέσεις», *Φιλότεχνος*, τεύχ. Ζ', Φεβρουάριος 1927, σελ. 197.

¹⁴⁸ Εφημερίδα *Εσπερινή*, Αθήνα, 27.12.1925.

¹⁴⁹ *Σημαία*, Βόλος, 25.12.1925.

Ιδού σήμερον εις εις Βόλον δυο Θεσσαλικές εκθέσεις, μίαν του Αγ. Αστεριάδη και άλλην των κ .κ. Γρύσπου –Βυτωρόπουλου «δείγμα ελπίδοφόρον μιας πνευματικής καλλιτεχνικής ζωής που γεμάτη υγεία προχωρεί».¹⁵⁰

Η έκθεση που έκλεισε στις 10 Ιανουαρίου 1926 σφραγίστηκε από επιτυχία από άποψη προσέλευσης κόσμου, δεν καταγράφηκαν όμως αγορές, γεγονός, που δημιούργησε την υποχρέωση στον επιφορτισμένο επί των πολιτιστικών δημοσιογράφο να προβεί στην έκκληση για ενίσχυση και τόνωση της αγοραστικής διάθεσης: «Η μόνη επαρχιακή πόλις που παρουσιάζη καλλιτεχνική δημιουργική ζωή. Φυσικά το τοιούτον δημιουργεί και διά τους συμπολίτες μας υποχρεώσεις ενισχύσεως της καλλιτεχνικής αυτής προσπαθείας, η οποία είνε εκδήλωσις ευγενεστέρου πολιτισμού δια μίαν πόλιν. Και ελπίζομεν ότι το τοιούτον, όπερ μέχρι τούδε δεν παρετηρήθη δυστυχώς θα παρατηρηθή κατά την σημερινήν τελευταίαν ημέραν της εκθέσεως».¹⁵¹

3.9 Ο Κώστας Μαλέας και άλλοι μεγάλοι ζωγράφοι

Το 1926 είναι μια εξαιρετικά πλούσια καλλιτεχνική χρονιά. Στις 17 Μαρτίου ανοίγει τις πύλες της η πολλά υποσχόμενη, έκθεση του Ίωνος Δανιήλ, με 30 περίπου έργα ιμπρεσιονιστικής κατεύθυνσης. Η έκθεση διοργανώθηκε στην αίθουσα της «Εξωραϊστικής» από τον Σύλλογο των Φιλοτέχνων Βόλου. Αλλά δυστυχώς, παρά την επιτυχία που είχε σημειώσει ή ίδια έκθεση νωρίτερα στην Θεσσαλονίκη, στο Βόλο δεν είχε την αναμενόμενη ανταπόκριση κυρίως σε αγοραστικό επίπεδο, από πλευράς των επισκεπτών. Οι νέες αναζητήσεις του εγκατεστημένου από χρόνια στο Παρίσι, ζωγράφου είναι εμφανείς στην έμπνευση και στην απόδοση του έργου του, κάτι, που αν και καινούργιο εντυπωσιάζει και προβληματίζει τους επισκέπτες της έκθεσης. Μεταξύ των άλλων δυο έργα του κυρίως εντυπωσιάζουν. Ο «Οιδίπους επί Κολωνώ» και «Η εργασία». Ο Κ. Γκέσκοκς, που διαμένει πια μόνιμα στο Βόλο, γοητευμένος από τα έργα που βλέπει, εξωτερικεύει τις σκέψεις του υπογραμμίζοντας: «Η πρώτη εντύπωσις εν τω συνόλω της έκθεσης πάντα ασχολούμενος οπωσδήποτε με την τέχνην είνε ότι ο καλλιτέχνης ούτος σκέπτεται βαθύτερον και δια της θετικής του ερεύνης κατευθύνεται μάλλον προς τον μεγάλον δρόμον της τέχνης. Τα θέματα απλά και σαφή τα ενσαρκώνει και τ' ανυψοί με την βαθυτέραν και αισθηματικότεραν απόδοσιν. Δεν αντιγράφει δουλικά την φύσιν προς επίτευξιν ενός effet ή οποιασδήποτε άλλης εξεζητημένης και επαγγελματικής ψευδοεπιδείξεως χρώματος και θεατρικών κινήσεων, αλλά απαλός, σεμνός, ήρεμος φαίνεται

¹⁵⁰ Οικονομάκης Τάκης, «Εκθέσεις Γρύσπου-Βυτωρόπουλου», Θεσσαλία, Βόλος 26.12.1925.

¹⁵¹ Θεσσαλία, Βόλος, 10.1.1926.

ότι βαδίζει προς τον υψηλόν σκοπόν της τέχνης και εάν του λείπουν μερικά τεχνικά στοιχεία ακόμη είνε τόσο νέος ώστε δεν θα αργήση να τ' αποκτήση προς πλήρη ισορροπία και επιβολήν του εξελισσομένου έργου του. Είνε θλιβερόν μόνον ότι η έκθεσις ως, η του κ. Δανιήλ δεν εκίνησε το ανάλογο ενδιαφέρον των φιλοτεχνών της πόλεώς μας, οι οποίοι ημπορούν να περιοριστούν εις μιας απλήν επίσκεψιν δια την ηθικήν τουλάχιστον ικανοποίησιν του εκλεκτού καλλιτέχνου». ¹⁵²

Αντίθετη όμως άποψη για την τέχνη του Δανιήλ, διατυπώνει ο συνεργάτης του περιοδικού «Φιλότεχνος» που υπογράφει ως Κριτικός γράφοντας σχετικά: «Ο κ. Δανιήλ έχει την 9^η έκθεσή του τώρα στην Πάτρα. Δεν είμαστε καθόλου ευχαριστημένοι που δεν μπορούμε να βρούμε δυστυχώς ενδιαφέρουσα την έκθεσή του Ζαπτείου. Είνε νέος και έχει όλη την συμπάθειά μας, μα πρέπει να εργαστή σοβαρά και να λέει κάτι όταν ζωγραφίζει. Έχει πολλήν έμφαση και επιφανειακήν ωραιοφάνειαν. Όταν ζωγραφίζει νομίζει κανείς ότι δεν τον συνεκίνησε, ότι έκανε μίαν εικόνα μια ζωγραφιά, καλή για να στολίση την αίθουσα ενός Φιλισταίου. Τα λόγια αυτά τα λέμε από ενδιαφέρον για την Νεότητα». ¹⁵³

Η δε Αθηνά Ταρσούλη ¹⁵⁴ σχολίασε με κολακευτικά λόγια το έργο του Δανιήλ προσθέτοντας για την εξαιρετική ατομικότητα και αντίληψη εντατικής προσπάθειας η οποία εκδηλούται με πολλήν δύναμιν εις τα έργα του. ¹⁵⁵

Μετά από δυο μήνες, τον Μάιο του 1926, διοργανώνεται στο Βόλο η μεγάλη ατομική έκθεση ζωγραφικής του **Κώστα Μαλέα** ¹⁵⁶ στην αίθουσα του «Τσουκάτου». ¹⁵⁷

Ο Μαλέας, κορυφαία προσωπικότητα του καλλιτεχνικού κόσμου της εποχής, είχε πρόσφατα τιμηθεί με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών (1923) ¹⁵⁸ για την πολυσχιδή δράση του και για την προσφορά του στην Τέχνη και τον Πολιτισμό. Ο χαρακτήρας της ζωγραφικής του, στηριγμένος αρχικά σε ιμπρεσιονιστικά και μεταϊμπρεσιονιστικά πρότυπα, ήταν εντελώς προσωπικός, με λιτά και πλούσια χρώματα, που συχνά συνέθεταν ως ενότητες στο έργο.

Ο Μαλέας διατηρούσε πνευματικούς δεσμούς με τους υποκινητές της καλλιτεχνικής κίνησης στο Βόλο και υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής της. Απόδειξη, αποτελεί η σειρά άρθρων του περί τέχνης, που αφιέρωνε

¹⁵² Γκέσκος Κώστας, «Έκθεσις Ίωνος Δανιήλ», Θεσσαλία, Βόλος, 17.3.1926.

¹⁵³ Κριτικός, «Η Ζωγραφική-Συμπεράσματα από τις εκθέσεις μας», περιοδικό Φιλότεχνος, τεύχ Α', Αύγουστος 1926, σελ. 26.

¹⁵⁴ Αθηνά Ταρσούλη (βλέπε παράρτημα, σελ. 161).

¹⁵⁵ Ταρσούλη Αθηνά, *Εστία*, Αθήνα, 18.1.1926.

¹⁵⁶ Μαλέας Κωνσταντίνος (βλέπε παράρτημα σελ. 153).

¹⁵⁷ Αντίγραφο του προγράμματος της έκθεσης του Κ. Μαλέα στο Βόλο (1926) παρατίθεται στο παράρτημα, σελ. 166. (από το αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης, προσφορά της κ. Όλγας Μεντζαφού-Πολύζου).

¹⁵⁸ Οι άλλοι δυο κορυφαίοι καλλιτέχνες που τιμήθηκαν με το ίδιο βραβείο ήταν ο Γ. Ιακωβίδης και ο Κ. Παρθένης.

στο περιοδικό «Φιλότεχνος»¹⁵⁹ και η κατ' επανάληψη δημοσίευση των απόψεών του στον τοπικό τύπο για τις αναληφθείσες πρωτοβουλίες, όπως ο Σύλλογος Φιλοτέχνων, η Σχολή Ζωγραφικής κλπ.

▼ **Μαλέας Κώστας**, «Σαλαμίνα ή Σκαρμαγκά», λάδι 35 x 50. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής)



Με την ευκαιρία της έκθεσής του στο Βόλο, αναδημοσιεύτηκε άρθρο του Κωστή Παλαμά,¹⁶⁰ ο οποίος υπογράμμιζε σχετικά: «*Προ ετών ανεγίνωσκα τους δυο τόμους της Ανατολής του Θεοφίλου Γκωτιέ, όπου ο συγγραφέας, ζωγράφος μετατοπισθείς εις την λογοτεχνίαν, μετέφερε εις εκείνην, αυτή της γραφίδος του φιλολόγου, τον ζωγραφικόν χρωστήραν και νομίζω, ότι η περιήγησις εις τους ηλιολουσμένους εκείνους τόπους δεν ήθελε να με εκφράσει περισσότερον, όσον το ταξείδι που ευτύχησα να κάμω εις τα πτερά της Ανατολής του Θεοφίλου Γκωτιέ. Οι πολυγυρισμένοι ταξιδευταί, το γνωρίζω πολύ καλά, θα γελάσουν με την αφέλειά μου, αλλ' εγώ δεν γελώ και είμαι έτοιμος να οικτειρώ την σχολαστικήν ανυποψίαν του. Είμαι κι εγώ ταξιδευτής σουϊ γκένερις. Και προ ημερών, ενώ εις τον ανέφελον αττικόν ουρανόν εσπιθοβόλει ο αδάμας της Αφροδίτης, εγώ κλεισμένος εις εν στενό διαμέρισμα του «Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού» εταξίδευσα εις την Ανατολήν. Και το ταξείδι μου αυτό δεν το απήλαυσα πτωχός ονειροπόλος εις την σελίδα του βιβλίου, αλλ' εις την εικόνα. Χορηγός της περιηγήσεως, άγγελος θα έλεγα, αποκαλυπτής του κόσμου εις την οποίαν επλανήθην ο Καλλιτέχνης, ή ακριβέστερον ο ποιητής της ζωγραφικής τέχνης ο κ. Κ. Μαλέας. Την τεχνοτροπίαν ακριβώς του Κ. Μαλέα δηλονότι το επιστημονικό τρόπον ίνα μέρος της τέχνης του, δεν είμαι καθώς πρέπει, παρασκευασμένος να το εκτιμήσω.*

¹⁵⁹ Παρατίθεται στο παράρτημα μια από τις επιστολές του Κώστα Μαλέα προς τον «Φιλότεχνο», με τίτλο «Τέχνη και Φιλότεχνο». (σελ. 119).

¹⁶⁰ Ο μεγάλος στοχαστής της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Κωστής Παλαμάς εκείνη την χρονιά (1926) μόλις είχε διοριστεί ακαδημαϊκός.

Αλλ' ησθάνθην την ποίησιν της τέχνης αυτής, δηλαδή την απλότητα ομού και την έντασιν, το φως και την έκφρασιν, την συγκίνησιν και την ενότητα, την ειλικρίνεια και την αρμονίαν, τον χαρακτήρα και την δύναμιν της υποβολής, τα γνωρίσματα και τα χαρίσματα που αναβλύζουν από την επίσκεψιν και από την παρατήρησιν της έκφρασης του Μαλέα. Και το αίσθημά μου καταγράφω απλώς. Ο καλλιτέχνης αυτός τραγουδεί τα τοπία του και υμνολογεί τους ανθρώπους του. Και δεν απορώ διατί εξαιρετικότερα συμπαθούν έργα του ποιηταί και ποιητικοί λογοτέχναι, ως λ.χ. ο κ. Φ. Πολίτης και πρότινος ο κ. Κ. Πασσαγιάτης εις τα «Γράμματα της Αλεξανδρείας». Ο Μαλέας ανήκει εις την τάξιν των ψαλτών ζωγράφων. Θαυμάζω πάσαν ισχυράν, με κάποιαν προσωπικήν αντίληψιν του κόσμου, θετικωτέραν ή ρεμβωδεστέρα εκδήλωσιν εις την τέχνην. Αλλ' αγαπώ ξεχωριστά την ποίησιν, όπου την συναντήσω με μεθά». ¹⁶¹

Η έκθεση του Κ. Μαλέα είχε μεγάλη επιτυχία και συνοδεύτηκε επίσης από ομιλία περί ζωγραφικής, που έκανε ο ίδιος μαζί με τον Βεκιαρέλη, στον ίδιο χώρο (Λέσχη Τσουκάτου) με είσοδο ελεύθερη για το κοινό. Για τον Μαλέα γράφτηκαν πολλά. ¹⁶² Ενδεικτικά, παραθέτουμε την επιστολή του τότε Εφόρου Αρχαιοτήτων στο Βόλο, Χ. Καρούζου, ¹⁶³ ο οποίος, εκτός από αρχαιολόγος, ανήκει στην γενιά των τεχνοκριτικών που έχοντας πανεπιστημιακή παιδεία διεκδίκησαν το πεδίο της τεχνοκριτικής και της ιστορίας της τέχνης από τους λογοτέχνες και τους δημοσιογράφους : «Ο Μαλέας, όλη του η ζωή πρέπει να ήτανε μια αδιάκοπη ψυχική αγρύπνια, έτοιμη να δεχτεί και να μετουσιώσει με την καλλιτεχνία της ατομικότητας κάθε ζωτικό ερεθισμό του γύρω περιβάλλοντος. Δεν είναι όμως αυτό μονάχα-η πνευματική μας ζωή δεν τελειώνει με τα συναισθήματα- το κριτικό τους ξεκαθάρισμα είναι όρος *sine qua non* για τον καλλιτέχνη, όπως και για κάθε διανοούμενο που δεν πορεύεται τυφλά και ετερόκλητα μα ξέρει τι γυρεύει.

Ο Μαλέας έχει βαθειά συνείδηση της εποχής του και της κοινωνικής του πηγής. Δεν εστάθηκε ποτέ μηχανικός μπροστά στη φύση αλλά της εχάρισε όλο το πλούσιο είνε του-δεν μπορούσε λοιπόν το τοπίο του να είνε φωταγωγική απόδοση της φύσης, ούτε κανένα τεχνικό παιχνίδισμα γιατί ο καλλιτέχνης μας δεν έπαιξε ποτέ με τα χρώματα και τις γραμμές της». Και συνεχίζει κλείνοντας: «Είνε κρίμα ότι η καλλιτεχνική αυτή δημιουργία που είχαμε την καλή τύχη να ιδούμε εδώ μάλλον δεν είχε απήχηση στον τόπον; Που πρέπει τάχα να αποδοθή αυτό;

¹⁶¹ Παλαμάς Κωστής, «Επί τη ευκαιρία της έκθεσης του Μαλέα (αίθουσα Τσουκάτου)», *Θεσσαλία*, Βόλος, 23.5.1926.

¹⁶² Γ. Δ. «Κ. Μαλέας», *Σημεία*, Βόλος, 2.6.1926.

¹⁶³ Ο Χ. Καρούζος και η γυναίκα του Σέμνη Καρούζου υπήρξαν από τις εξέχουσες μορφές της ελληνικής αρχαιολογίας και από τα πρώτα μέλη της ομάδας που μετά τον Πόλεμο συγκρότησαν το «Ελληνικό Τμήμα της ΑΙΣΑ». Ο Καρούζος ήταν αξεπέραστος θεωρητικός της ιστορίας της αρχαίας τέχνης αλλά συγχρόνως και της δυτικής τέχνης. (Μαθιόπουλος Ευγένιος, «Η τεχνοκριτική στον Μεσοπόλεμο», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 23.2.1997, σελ. 137-143).

Δεν είναι μακριά η μέρα που οι πλατειές μάζες του λαού το πρόβλημα της τέχνης θα το κάμουν δική τους υπόθεση».¹⁶⁴

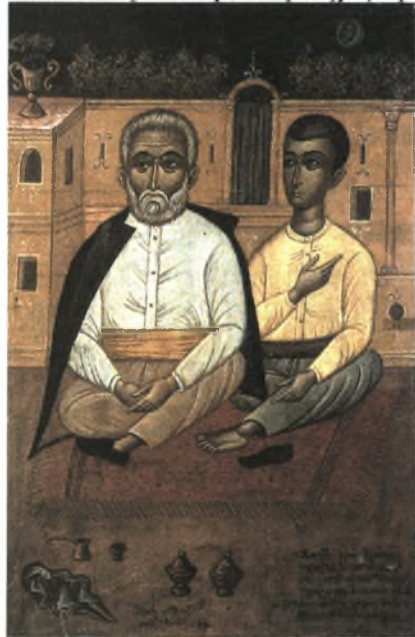
Ως προς την αγοραστική της όμως επιτυχία η έκθεση, παρά τις «ελαχιστοτάτας τιμές που όρισε ο ζωγράφος μολονότι φέρουν την υπογραφή ζωγράφου τιμημένου»¹⁶⁵ δεν προκύπτει, τουλάχιστον από τις υπάρχουσες πηγές, μεγάλη επιτυχία. Από αυτά που αγοράστηκαν σημειώνουμε: Το έργο, με τίτλο «Σκαραμαγκά» ή «Σαλαμίζ», που αγόρασε ο Δήμος Παγασών, η «Καισαριανή» που αγόρασε ο Σύλλογος Φιλοτέχνων, «Τοπείο» που αγοράστηκε από την Ελένη Παρασκευοπούλου, το «Βράδυ» από τον κ. Παπαδημητρίου, ο «Ταϋγετος», το «Τοπίο από την Αίγυπτο» κλπ.

Ο Μαλέας συνδέθηκε ιδιαίτερα με το Βόλο και το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου, τον συναντούμε να συνεργάζεται με το περιοδικό «Φιλότεχνος» και να παραχωρεί σ' αυτό τις σκέψεις του περί τέχνης.¹⁶⁶

Λίγους μήνες αργότερα εκθέτει το νεώτερο έργο του στο Ξενοδοχείο «Σπλέντιτ» της Αθήνας, όπου η επιτυχία του είναι τεράστια.

Ακολουθεί η έκθεση του **Τάκη Καλμούχου**¹⁶⁷ και **Φώτη Κόντογλου**¹⁶⁸ που διοργανώνεται στο σαλονάκι του ξενοδοχείου «Μπρίστολ», στις 12 Ιουνίου του 1926.

▼ Κόντογλου Φώτης, «Ο Χατζή Ουσιάς Ιορδάνογλου και ο υιός αυτού Όμηρος», 1937, αβγοτέμπερα, 50 34 εκ. Συλλ. Κόντογλου-Μαρτίνου (αντίγραφο-φωτο, από το Μέλισσα, 4^{ος} τόμ., σελ. 243).



Κυριαρχούν οι ακουαρέλες και οι ελαιογραφίες Αττικών κυρίως τοπίων του Καλμούχου που έχουν αποδοθεί λιτά με μια αβρότητα στην εκτέλεση και στην αρμονία και με μια ιδιαίτερη ευγένεια στην έκφρασή τους. Ο Καλμούχος περιλαμβάνονταν μεταξύ των νέων ζωγράφων που επαναστάτησαν στην ακαδημαϊκή παράδοση και ακολούθησαν τον δρόμο της αίσθησης και της έμπνευσής τους παρακολουθώντας, κατά περίπτωση, τα νέα ρεύματα. Έτσι τουλάχιστον παρουσιάζεται μέσα από το έργο του ως «αρνητής της παράδοσης, της άρρωστης καθηγητικής διανόησης και αντίληψης που χώρισε από

μικρός τα νιτερέσα του με το Πολυτεχνείο που δε φοίτησε παρά λίγους μήνες».¹⁶⁹

¹⁶⁴ Καρούζος Χ., «Ο Μαλέας και η τέχνη του», Θεσσαλία, Βόλος, 5.6.1926.

¹⁶⁵ Σημαία, Βόλος, 30.5.1926.

¹⁶⁶ Μαλέας Κώστας, «Τέχνη και Φιλότεχνος», περιοδ. Φιλότεχνος, τχ.Α' Αύγουστος 1926, σελ.5-6.

¹⁶⁷ Καλμούχος Τάκης (βλέπε παράρτημα, σελ.146).

¹⁶⁸ Κόντογλου Φώτης (βλέπε παράρτημα, σελ.148).

¹⁶⁹ Σημαία, Βόλος, 17.6.1926.

Το έργο του Φώτη Κόντογλου, θαυμάσιες βυζαντινές εικόνες και τοιχογραφίες καθώς και διάφορα βυζαντινά αντίγραφα, φτιαγμένες από αβγοτέμπερα παρουσιάζεται πολύμορφο, ανήσυχο με μια ματιά διαρκώς ερευνητική και διψασμένη. Το σχέδιό του δυνατό, η πέννα του εκφραστική, είτε έχει ως υλικό το μολύβι, είτε το χρώμα.

Για τους δυο μεγάλους αυτούς καλλιτέχνες γράφτηκαν αρκετά τεχνοκριτικά άρθρα από τον Αριστείδη Γεραβρά, από τον υπογράφοντα ως «Βέλμος» αλλά και από άλλους. Έγραψε ο Βέλμος: «*Αν είναι μια φορά μεγάλοι, όλοι εκείνοι οι καλλιτέχναι που μπορέσανε σε περασμένες εποχές να επηρεάσουνε τα αισθήματά τους, έτσι όπως θα τάνοιωθε η ράτσα τους, είναι δέκα φορές μεγαλύτεροι εκείνοι, που προσπαθούνε και κρυφά ακόμη, να περιφρουρήσουνε μια εποχή σαν τη σημερινή, που πέτυχε με τις ασκήμιες μας όχι μονάχα να λερώσει κάθε τόπο, μα και να τον κάνει υποχείριό της. Είν' αλήθεια πως τα περασμένα τ' αγαπούμε γιατί δεν τα ζούμε πραγματικά*».¹⁷⁰

Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς συμβαίνουν δυο ευτυχή καλλιτεχνικά γεγονότα: Κυκλοφορεί το 1^ο τεύχος του περιοδικού «Φιλότεχνος», μια σπάνια εκδοτική δραστηριότητα του ομώνυμου Συλλόγου Φιλοτέχνων και που συγχρόνως αποτελεί πολυσήμαντο γεγονός ιδιαίτερης βαρύτητας για μια επαρχιακή πόλη, αφενός και αφετέρου η έκθεση του Γεράσιμου Βώκου, που αυτή τη φορά παρουσιάζεται στην Πορταριά. Εκεί, ο ζωγράφος είχε οργανώσει ατελιέ, εγκατεστημένο σε μια αίθουσα του Αθανασακείου Νηπιαγωγείου. Τα εγκαίνια γίνονται στις 11 Αυγούστου του 1926, σε μια περίοδο, όπου η Πορταριά συγκέντρωνε πολλούς φιλότεχνους και γενικά ανθρώπους της τέχνης και των γραμμάτων που παραθέριζαν τους θερινούς ιδίως μήνες. Βεβαίως ο Βώκος είχε πολλούς φίλους και στο Βόλο, οι οποίοι τον είχαν παρακινήσει να έρθει ξανά για να εκθέσει έργα του και πάντοτε τον περιέβαλαν με ιδιαίτερη εκτίμηση και σεβασμό. Δεν ξεχνούσαν ποτέ ότι αυτός συνέβαλε ουσιαστικά στην ίδρυση της Σχολής Ζωγραφικής με την ένθερμη υποστήριξη της ιδέας του στους φιλότεχνους που άτυπα είχαν συζητήσει μαζί του, όταν πρωτοήρθε στο Βόλο το 1921 για την πρώτη έκθεσή του.

Άλλωστε είχε αρκετά χρόνια να δείξει το έργο του στην περιοχή, με το οποίο είχε επιτελέσει μια πλούσια όσο και πετυχημένη σταδιοδρομία τόσο στην Ελλάδα, όσο και το εξωτερικό, ιδιαίτερα στο Παρίσι, όπου είχε εγκατασταθεί τα τελευταία χρόνια. Αλλά και στην Αίγυπτο και στη Ν. Υόρκη και αλλού είχε εκθέσει τα έργα του, στη θεματολογία των οποίων, συχνά δέσποζαν τα Πηλιορείτικα τοπία. Γι' αυτό άλλωστε επισκέπτονταν συχνά στο Πήλιο.

¹⁷⁰ Βέλμος. «Έκθεση Τ. Καμούχου –Φ. Κόντογλου», *Σημαία*, Βόλος, 14.6.1926

Να πως υποδέχονται τον Βώκο στον «Φιλότεχνο» και τι γράφουν γι' αυτόν: «*Ἦρθε φέτος στην Πορταριά, ὕστερα ἀπὸ δύο χρόνια, ὁ σεβαστὸς φίλος μας και υποκινητὴς τῆς κάποιας καλλιτεχνικῆς κίνησης που δημιουργήθηκε στην πόλη μας, ὁ ζωγράφος κ. Γερ. Βώκος. Μὴ ξεχνώντας τον παλαιὸ λόγιό μας ἔφερε και τις δύο μελέτες του «Φειδίας και Σωκράτης» και «Πως ὁ Σωκράτης χαρακτηρίζει τον Ὅμηρο», που τύπωσε τελευταία γαλλικά στο Παρίσι και τόσο τράβηξαν την προσοχὴ του διανοουμένου κοινού. Ὁ Maitre μας ἔδειξε και καινούργια του ἔργα και εικόνες ἀπὸ εκείνες που ἐξέθεσε στο Παρίσι και που τις δημοσιεύουν τα γαλλικά καλλιτεχνικά περιοδικά. Ὁ κ. Βώκος κατῶρθωσε, ὅπως γράφουν και οἱ κριτικοὶ του, με την ειλικρίνειά του και την χαρακτηριστικὴ του τέχνη να εκτιμηθῆ ἀνάμεσα σε τόσους και τόσους καλλιτέχνες που συρρέουν στην πρωτεύουσα του κόσμου».¹⁷¹*

Ὁ Τάκης Σαρακηνός, γνωστὸς φιλότεχνος και κριτικὸς τέχνης του Βόλου επισκεπτόμενος την ἐκθεση στην Πορταριά σχολίασε σχετικά: «*Ἡ νοσταλγία του και ἡ επιθυμία του να παρουσιάσει στους Παρισινούς σειρά Πηλιορείτικων τοπειῶν, τον ἔφεραν φέτος το καλοκαίρι στην Πορταριά, ὅπου εργάζεται νυχθημερόν αφοσιωμένος την τέχνη του. Ἐτσι μας ἐδόθηκε ἡ ευκαιρία μαζί με το ευχάριστο ζαναντάμωμα του εκλεκτοῦ ἀνθρώπου να γνωρίσουμε την ἐξέλιξη τῆς τέχνης του εἰς την ἐκθεσιν. Στην ἐκθεσιν παρατάσσονται 50 ἔργα, Παρισινά και Πορταρίτικα τοπεία. Κυριαρχεῖ σ' αὐτά το γκούας, το νέο χρώμα που μεταχειρίζεται ὁ καλλιτέχνης. Και τα ἔργα αὐτά προξενούν ωρισμένως, την πλέον ευχάριστη ἐκπληξιν εἰς ὅσους εἶχαν γνωρίσει την προηγουμένην ἐργασίαν του, για τη γοργή και ευτυχισμένη ἐξέλιξη που εἶχε στο λίγο αὐτὸ διάστημα. Πραγματικῶς εἶνε ἓνα θαῦμα. Ἡ ειλικρινέστατη διάθεσις, τα θεμέλια κάθε προσπαθείας του Βώκου εὐρήκεν αξιοθαύμαστο τρόπο να υπερνικήση τα ἐμπόδια και να μας παρουσιάσῃ με μιαν ἐνγλωτίαν μοναδική. Παρουσιάζεται, ζεστή, καθαρὴ, σταθερὴ, ευχάριστος, ἀρμονικὴ. Ἐνας ρυθμὸς σαφῆς ἀποστάλαγμα τῆς πείρας, τῆς διαθέσεως και τῆς ἀντιλήψεως του καλλιτέχνου, ξεπροβάλλει εἰς ὅλα, και δεν ἡμπορεῖ να τον ἀρνηθῆ κανεὶς και αὐτὸς ἀκόμη που θα κρατῆ ἀντιρρήσεις. Ἡ καλύτερη ὁμως κριτικὴ εἶνε ἡ ἐπιτυχία τῆς ἐκθέσεως. Ἀπὸ τα 50 ἔργα ἀγοράστηκαν τα 20».¹⁷² Παραθέτει ἀκόμη σειρά ονομάτων που ἀγόρασαν ἔργα του (Ζέγγελης, Κ. Ἀργύρης, Σπ. Σαπουτζής, Πεζάς, Ἀθανασάκης, Παπαδόπουλος, Μ. Χέλμη, Ελ. Κοσμαδοπούλου, Καραῖωσηφόγλου κ.α.), χωρὶς ὁμως να ἀναγράφονται ἀντίστοιχα τα θέματα των ἔργων και καταλήγει με την βεβαιότητα ὅτι ἕως το τέλος τῆς ἐκθέσεως θα ἀγοραστοῦν ὅλα.*

¹⁷¹ Ἐπιστολὴ του συντάκτη «Ἀπὸ μήνα σε μήνα-Ὁ κ. Γερ. Βώκος» περιοδ. *Φιλότεχνος*, τεύχ. Α, Αὐγουστος 1926, σελ. 29.

¹⁷² Σαρακηνός Τάκης, «Ἡ ἐκθεσις Βώκου στην Πορταριά», *Θεσσαλία*, Βόλος, 11.8.1926.

Μετά το κλείσιμο της πολύ πετυχημένης έκθεσης της Πορταριάς, ο Βώκος κατέβηκε στο Βόλο στήνοντας την έκθεσή του, στο μέγαρο της Εξωραϊστικής.

Λίγους μήνες αργότερα γράφονται στον Αθηναϊκό τύπο εκτενή άρθρα για την ζωγραφική του Βώκου και για τα έργα που έφερε από το Πήλιο, όπως : «Αφ' ότου ο Βώκος ήρχισε την ζωγραφική από δεκατίας περίπου εγκατεστάθη εις Παρισίους. Δεν αρκέσθη εις την δικήν του ζωγραφικήν και το ταλέντον του, αλλά με παρατηρητικότητα και εμμονήν παρακολούθησε όλας τας τάσεις της νέας τέχνης. Επιπλέον με ακούραστον νεανικότητα εσυνέχισεν. Μια σειρά έργων, τα οποία έφερε εφέτος από το ταξείδι του ανά το Πήλιο, τοπεία, Ελληνικά χωριά, βυζαντινά, έχουν όλα τον χαρακτήρα της τέχνης του, δυνατώτερα δε ακόμη εις την σύνθεσιν. Έργα του κ. Βώκου έχουν εκτεθεί μέχρι σήμερα εις τας περισσότερας μεγάλας καλλιτεχνικάς εκθέσεις του Παρισιού. Η κριτική δε απηξίωσε να τα αναφέρει ευμενώς και να τα διακρίνη μέσα εις τον παγκόσμιον καλλιτεχνικόν χείμαρρον που κατέκλυσε το Παρίσι. Και αυτό δεν είνε ολίγον, δεδομένου ότι άλλοι αυτοθορυβούντες, μένουν εδώ εντελώς απαρατήρητοι».¹⁷³

3.10 Η νέα έκθεση του Στάθη

Στις αρχές Νοεμβρίου του 1926, οργανώθηκε η «Μεγάλη Έκθεση» του **Στάθη Κοσμά** στην κάτω αίθουσα του νεόκτιστου τότε παραλιακού οικήματος, του γνωστού καφενείου του «Μανώλη».¹⁷⁴ Εκτέθηκαν έργα του **Γ. Ιακωβίδη**,¹⁷⁵ του **Γ. Ροϊλού**, του **Λυκούργου Κογεβίνα**,¹⁷⁶ του **Βασιλείου Γερμενή**, του **Σπύρου Βικάτου**, του **Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη**,¹⁷⁷ του **Παύλου Σ. Ροδοκανάκη**,¹⁷⁸ του **Μιχαήλ Οικονόμου**,¹⁷⁹ του **Στ. Παπαναγιώτου**,¹⁸⁰ του **Θεόδ. Λαζαρή**,¹⁸¹ του **Α. Γεωργιάδη**,¹⁸² του **Αγ. Αστεριάδη**, του **Β. Χατζή**, του **Πολυχρόνη Λεμπέση**,¹⁸³ του **Απ. Γεραλή**, του **Έκτ. Δούκα** κ.α.

¹⁷³ Δασκαλάκης Β. Απ., «Η ζωγραφική του Γερ. Βώκου», *Βραδυνή*, Αθήνα, 5.2.1927.

¹⁷⁴ Το πολυτελές για την εποχή, καφενείο του «Μανώλη», βρίσκονταν στην παραλία και φιλοξένησε πολλές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Εκτός όμως από τις μουσικές εκδηλώσεις και συναυλίες, ήταν από τους σημαντικότερους χώρους που στέγαζε την μεγάλη εικαστική-καλλιτεχνική κίνηση του Βόλου που κορυφώθηκε ιδιαίτερα την δεκαετία 1920-1930, με πολυάριθμες εκθέσεις ζωγραφικής. Ως τέτοιος χώρος λειτούργησε για πρώτη φορά το 1926, φιλοξενώντας την έκθεση του Στάθη Κοσμά με 500 πίνακες ζωγραφικής μεγάλων Ελλήνων καλλιτεχνών. (Σαρακηνός Τάκης, *Η έκθεση του Στάθη*, «Θεσσαλία», Βόλος, 11.11.1926 και

Γεραβράς Αριστείδης, *Η έκθεση του Στάθη*, εφημ. «Σημεία» Βόλος, 4.11.1926).

¹⁷⁵ Ιακωβίδης Γεώργιος (βλέπε παράρτημα, σελ. 145)

¹⁷⁶ Κογεβίνας Λυκούργος (βλέπε παράρτημα, σελ. 147)

¹⁷⁷ Τριανταφυλλίδης Θεόφραστος (βλέπε παράρτημα σελ. 161).

¹⁷⁸ Ροδοκανάκης Παύλος (βλέπε παράρτημα σελ. 157).

¹⁷⁹ Οικονόμου Μιχαήλ (βλέπε παράρτημα σελ. 155).

¹⁸⁰ Παπαναγιώτου ή Παπαπαναγιώτου Σταύρος (βλέπε παράρτημα σελ. 155).

¹⁸¹ Λαζαρή Θεόδωρος (βλέπε παράρτημα σελ. 150).

► Λεμπέσης Πολυχρόνης, «Τα κουνέλια», 1879, λάδι σε καμβά, 132x 103 εκ. ΕΠΙΜΑΣ. (αντίγραφο-φωτο από το Μέλισσα, 2^{ος} τόμ., σελ. 402).

Ο Στάθης, ζωγράφος και ο ίδιος ανέλαβε αυτό, το δύσκολο για την εποχή, εγχείρημα να συγκεντρώσει και να εκθέσει στο Βόλο, 500 σημαντικά έργα, από πολύ σημαντικούς, καλλιτέχνες της νεοελληνικής ζωγραφικής και εκπροσώπους κάθε κατεύθυνσης και σχολής.



Αυτό, το εξαιρετικής σπουδαιότητας καλλιτεχνικό γεγονός θεωρήθηκε σταθμός στην ιστορία της καλλιτεχνικής κίνησης. Με την έκθεση αυτή ο Στάθης «βάλθηκε να ρίξει κάθε, μέχρι σήμερα, εκθεσιακήν απόπειρα σε ποιότητα και όγκο. Απ' την έκθεσιν αυτή, πούναι και το όλο κι όλο της δημιουργίας του Ελληνικού Τεχνικού Πινέλου, μπορεί με μια καλή παρατηρικότητα, να γνωρισθή η ζωγραφική Τέχνη του τόπου μας κι ανάλογα να χαραχθή και ο ιστορικός σταθμός που περνάει ετούτη».¹⁸⁴

Έτσι, δόθηκε στους κατοίκους του Βόλου αυτή η σπάνια ευκαιρία να δουν από κοντά και να απολαύσουν «δωρεάν» ένα συνολικό δείγμα, μια περίληψη της προσπάθειας και της προόδου της Ελληνικής ζωγραφικής δημιουργίας. Να θαυμάσει και να αισθανθεί την καλλιτεχνική συγκίνηση που προσφέρουν τόσα πολλά μαζεμένα έργα. Ήταν ένα καθαρό μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης αυτή η έκθεση, αφού, όπως γράφτηκε :

«Εδώ μέσα στην πλατειά ετούτη αίθουσα, που το περιβάλλον της σου επιβάλλει την ιδιαίτερα εκείνη υπαγόρευση της απεριόριστης εκτίμησης προς την επίπονη προσπάθεια, τα οράματά μας μπαίνουν στη θέση τους. Ξεχωρίζετε τις εποχές, προσαρμόζεσαι στην αρεστή σου Σχολή και παραβάλλεις την προσωπική σου γραμμή των αρίστων, όντας φυσικά, σ' αρέσει να ξεφεύγεις λιγάκι απ' την επιφάνεια.

Απ' αυτήν και μόνη την άποψην, ότι ο κ. Στάθης επιτρέπει με τη συγκεντρωτική του προσπάθεια να συγκριθεί η Ζωγραφική παραγωγή του τόπου μας προβάλλοντας μισής χιλιάδας ταμπλώ, η έκθεση έχει σοβαρότερη αξία απ' όση νομίζεται, και με δυο λόγια, ο επισκέπτης βγαίνοντας από την έκθεση τούτη, σκέφτεται ότι βρήκε την ευκαιρία να λογαριάζη και υποθέτει να λογαριάζεται. Να λογαριάζη, γιατί βρήκε εκεί

¹⁸² Γεωργιάδης Ανδρέας *Ο Κρης* (βλεπε παράρτημα σελ. 138).

¹⁸³ Λεμπέσης Πολυχρόνης (βλέπε παράρτημα σελ. 151).

¹⁸⁴ *Σημεία*, Βόλος, 4.11.1926.

μέσα το υλικό που τον ενδιαφέρει, και που απάνω σ' αυτό μπορεί να εκδηλώσει τη γνώμη του. Και να λογαριάζεται, γιατί μέσα σ' αυτήν εκπροσωπείται και το συστατικό του ατόμου του.

Όσο για τα έργα που το καθένα αντιπροσωπεύει και τον δημιουργό του είναι όλα με φίρμα και η θέση τους δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Είναι όλοι πυργοδεσπότες. Χύσανε μυαλό, αγωνία και αντίληψη. Είναι οι άνθρωποι που για να διαπιστώσουν μια προοδευτική εμφάνιση και υπεροχή δεν ψάχνουν στο έτοιμο παρελθόν, αλλά δουλεύουν στο αύριο και παρασκευάζουν την ανιχνευτική επιδρομή για το αύριο». ¹⁸⁵



◀ Ιακωβίδης Γεώργιος, «Ψυχρολουσία», 1890-1900, λάδι σε καμβά, 160 x 97 (αντίγραφο-φωτο, από το Μέλισσα, 2^{ος} τόμ., σελ. 36).

«Αλλά ποιος είναι ο δωρητής του ωραίου αυτού θεάματος»; Ρωτάει στο αφιέρωμά του στον τοπικό τύπο ο Σαρακηνός: «Ποιος είναι ο δωρητής του ωραίου αυτού θεάματος; Ποιος άλλος από τον καλλιτέχνη κ. Στάθη. Είναι παλιός γνώριμος της πόλεώς μας, την οποίαν επανειλημμένα έχει επισκεφθεί εις τας καλλιτεχνικάς του περιουσίας με τας οποίας διαθέτει τα έργα της ελληνικής ζωγραφικής σκορπίζων παντού το εκπολιτιστικό

φως της τέχνης. Τον γνωρίζετε υποθέτω. Κοντός, παχύς εις το περίγραμμα. Ένα μουστάκι, μια μαύρη καλλιτεχνική γραβάτα και όλο το άλλο του είναι χαμόγελο, καλωσύνη, ενθουσιασμός, χαράς και ηθικής ικανοποίησης από την ωραϊάν του αποστολήν. Αυτός είναι ο Στάθης. Αλλ' άραγε είναι αυτός ο Στάθης ή η ανθρωπίνη του εκδήλωσις; Ο Στάθης είναι ολοκλήρωσις έργου, είναι πρόοδος του καλλιτεχνικού γούστου του κόσμου, που έως τώρα ετέρπετο με τις λιθογραφημένες μουτζούρες της Γκόλφως και του Αλή Πασά, είναι η διάχυσις εις όλην την Ελλάδα των έργων της Ελληνικής ζωγραφικής. Ο Στάθης είναι οι 500 πίνακες των οποίων το αρμονικόν σύνολον μας χαρίζει. Αύριον θα είναι άλλων, μεθαύριο άλλων κ.ο.κ. Πάντως όμως ο Στάθης είναι η διάθεσις των έργων της Ελληνικής ζωγραφικής, η ανύψωσις του καλλιτεχνικού γούστου, ο στολισμός σπιτιών, αιθουσών κλπ.

Εάν θέλετε αν τον γνωρίσετε και εκ του σύνεγγυς πηγαίνετε εις την έκθεσιν των έργων που μας διοργάνωσε. Και όταν πάτε και ιδήτε και αισθανθήτε την καλλιτεχνικήν απόλαυσιν σφίζτε του θερμά το χέρι

¹⁸⁵ Γεραβράς Αριστείδης, «Η έκθεσις του Στάθη Κοσμά άνοιξεν προχθές», *Σημαία*, Βόλος, 6.11.1926.

ψιθυρίσατε εις τον δημιουργόν της εξόψωσής αυτής ένα θερμότατο ευχαριστώ».¹⁸⁶



▲ Κογεβίνας Λουκούργος, «Τα Αναφιώτικα», 1933, επιχρωματισμένη χαλκογραφία, 10,4x13,4 εκ. (αντίγραφο-φωτο από το *Μέλισσα*, 2^{ος} τόμ., σελ. 220).

Η έκθεση του Στάθη που έκλεισε στις 22 Νοεμβρίου σημείωσε επιτυχία. Αγοράστηκαν αρκετά έργα, όπως το «Σούνιο» του Λουκούργου Κογεβίνα από τον Σέφελ, η «Θαλασσογραφία» του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη από τον Αθηναίο, το «Μαγκάλι» του Σπύρου Βικάτου, τα «Γηρατειά» του Μπίστινα, ο «Κατάσκοπος» του Βασιλείου Γερμανή από ανώνυμους και πολλοί ακόμη φιλότεχνοι.

Αυτά που ξεχώρισαν όμως ιδιαίτερα ήταν οι «Αγελάδες» του Γερμανή, ένα έξοχο έργο, για το οποίο έχουμε στη διάθεσή μας την θαυμάσια κριτική του Γεραβρά: «σκυφτές στο παχνί τους μασούν σαν καλόγνωμες δούλες το ταϊ τους για την ανάκτηση της παραγωγικής τους δύναμης, που την ξόδεψαν στον αγρό, έτσι μακάριες λευκές αποδοσμένες όπως πρέπει και συνδυασμένα με την σπουδή για την κόρεση της όρεξης, δεν

μπορεί παρά νάναι μια δημιουργική θέση, μια άριστη θέση. Απ' τις «Αγελάδες» του γερμανή ένα συμπέρασμα βγαίνει μονάχο του. Ότι ο Γερμανής αποδίνει στο χαρτί την υπαγορευτική αντίληψη της εν ενεργεία στιγμής στο αντικείμενο, του βάνει ψυχή και ου το προσφέρει για θαυμασμό ή για κριτική, όχι ξερό πράγμα αλλά έμψυχο και αρμονικά ενεργητικό».¹⁸⁷

¹⁸⁶ Σαρακηνός Τάκης, «Η έκθεση του Στάθη», *Θεσσαλία*, Βόλος, 11.11.1926.

Στην έκθεση ξεχώρισαν ακόμη τα έργα, ο «Μοναχός στην αυλή του Μοναστηριού» του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη, οι μινιατούρες του Παπαναγιώτου και του Ροδοκανάκη, το «Παρίσι» του Οικονόμου, πολλά τοπία του Αστεριάδη και του Α. Γεωργιάδη, οι «Χωριάτες στα Μεσόγεια» του Λαζαρή, οι «Δυο φίλοι» και τοπία από το Μόναχο του Δούκα κ.α.

▼ Τριανταφυλλίδης Θεόφραστος, «Βαρκάδα(τιμήμα)», (αντίγραφο-φωτο από το Κωτίδης Αντ., Ένα άλλο Τριάντα στη ζωγραφική, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1992, σελ. 201).



▼ Βυζάντιος Περικλής, «Βάρκες», λάδι 100x81 εκ.(αντίγραφο-φωτο, από το Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, Αθήνα, 1993, σελ. 117).

¹⁸⁷ Γεραβράς Αρ, ό.π.

▼ Βυζάντιος Περικλής, «Βάρκες», λάδι, 100x 81 εκ. (από το Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1003, σελ.117).
εικόνα εξωφύλλου



3.11 Η κορύφωση της καλλιτεχνικής κίνησης του 1927

Το 1927 κάνει την εμφάνισή του, ανήμερα της Πρωτοχρονιάς, «εικαστικά» με ένα πρωτοσέλιδο σκίτσο του Ν. Γρύσπου με τίτλο «Αη Βασίλης έρχεται από την Καισαρεία» στον τοπικό τύπο.

Αυτή η χρονιά ουσιαστικά ξεκίνησε με την έκθεση του Ίωνος Δανιήλ που για δεύτερη φορά παρουσίαζε το έργο του στο Βόλο. Τα εγκαίνια της έκθεσης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην «Λέσχη των Δημοσίων Υπαλλήλων» έγιναν στις 13 Φεβρουαρίου, παρουσιάζοντας 40 περίπου έργα, τα ίδια ακριβώς, που είχε εκθέσει νωρίτερα στην Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Καβάλα.¹⁸⁸

Μετά από ένα μήνα, ακολούθησε η μεγάλη καλλιτεχνική έκθεση του γλύπτη Φωκ (Φωκίων) Ρωκ¹⁸⁹ και Περικλή Βυζάντιου,¹⁹⁰ που διοργάνωσε ο Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου στην μεγάλη αίθουσα της «Εταιρίας Εξωραϊσμού», την γνωστή Εξωραϊστική. Η έκθεση εγκαινιάστηκε στις 13 Μαρτίου του 1927 και προκάλεσε έντονο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.



Για την το αποτέλεσμα της εργασίας τους ο «Φιλότεχνος» έγραψε: «*Η εργασία τους αποπνέει ευσυνειδησία και εντιμότητα*». Αξιοσημείωτο ακόμη υπήρξε το γεγονός, ότι για να προσελκύσουν το ευρύ κοινό, πέραν από την συνηθισμένη προβολή του καλλιτεχνικού γεγονότος στον τοπικό τύπο, αναδημοσίευσαν από τον αθηναϊκό, πολλές κριτικές σημαντικών ανθρώπων της τέχνης και του πνεύματος, που γράφτηκαν με την ευκαιρία της πρόσφατης έκθεσης των δυο καλλιτεχνών στην Αθήνα. Παραθέτουμε απόσπασμα της κριτικής που έγραψε για τον Ρωκ ο Ζαχαρίας

▲ Ρωκ Φωκ, «Πορτραίτο Ελ. Βενιζέλου», π. 1917, μάρμαρο, Συλλ. Ν.Ρωκ-Μελά.
(αντίγραφο-φωτο από το Μέλισσα, 4^{ος} τόμ., σελ. 112).

Παπαντωνίου, τότε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης στο «Ελεύθερον Βήμα, κάνοντας παράλληλα μια ενδιαφέρουσα κριτική της λαϊκής τέχνης»: «*Νέα πλαγιοδρομία του γλύπτου Ρωκ προς είδη γλυπτικής βιοτεχνικώτερων και λαϊκότερων-Ευλογραφία-επροκάλεσε το γενικόν ενδιαφέρον. Ο κ. Ρωκ εμελέτησε την κατ' εξοχής ύλην της λαϊκής τέχνης, το ξύλο και θέλησε να το κάμη, γλυπτήν εικόνα εις ένα ύφος το οποίον*

¹⁸⁸ Θεσσαλία, Βόλος, 13.2.1927.

¹⁸⁹ Ρωκ Φωκίων (βλέπε παράρτημα, σελ. 159).

¹⁹⁰ Βυζάντιος Περικλής (βλέπε παράρτημα, σελ. 135).

ενώνει την λογική γνώσιν των καλλιτεχνών με την αδεξιότητα του λαϊκού τεχνίτου. Τα έργα του μας φέρουν κάτι νέον, χρήσιμον και πολύ νεοελληνικόν. Είνε μια ξαφνική έξοδος από την μεγάλην γλυπτικήν, του ανήκει η τιμή ότι πρώτος αυτός την επιχείρησε και πολύ καλά, για την πρώτην του παραγωγήν αποτελέσματα. Τα ανάγλυφά του είναι προεξοχαί, εγκοπαί απλαί, και επηρεάζονται κυρίως με το περίγραμμα, κατά δεύτερον δε λόγον, με τας διακοσμητικάς γραμμάς που μας δίδουν τα μοτίβα των ενδυμάτων και τα χαρακτηριστικά των μορφών. Με τον τρόπον αυτόν διατήρησαν τον χαρακτήρα της λαϊκής τέχνης, πράγμα που μας φαίνεται σπουδαίον στοιχείον της επιτυχίας των.

Η αφέλεια και η θεληματική αδεξιότης των χειριών που κρατούν, χωρίς να πιάνουν, η ευθυμορφία των προσώπων, όπως τα αρχαία ανάγλυφα-ας αναπολήσεις αυτές τις αρχές της αρχαϊκής και γλυπτικής τέχνης συντελούν εις το να εκπληρωθεί ο σκοπός του καλλιτέχνου. Ο σκοπός του είνε να δώση εις την συνειδητήν του εργασίαν την αγνότητα και τα θέλητρα της λαϊκής εργασίας». Και μετά την ανάλυση της λαϊκής τέχνης, ο Παπαντωνίου επανέρχεται στα εκτιθέμενα έργα της ξυλογλυπτικής συλλογής του γλύπτη, τα οποία και χαρακτηρίζει: «Η χωριάτισσα με τη ρόκα, η κοντσίνα, η χωρική με το λαγήνι είναι λαμπρές ηθογραφίες. Μερικές άλλες, όπως οι εληνομαζώχτρες, η θερίστρια, η πλύστρα, αποτελέσματα παρατηρήσεως και σπουδής, αληθινά στιγμιότυπα, συγκεντρώνουν με την απλότητά των τα ελληνικότερα και τα αγαπητότερα σχήματα». Αλλά και άλλοι μεγάλοι δημοσιογράφοι και κριτικοί εκθείασαν το έργο του Ρωκ, συγκρίνοντάς το με ποίηση ή με λογοτεχνία λόγω της μεγάλης εκφραστικότητάς του: «Ο κ. Ρωκ έκαμεν επάνω εις το ξύλον ότι θα έκανε ένας ποιητής που θα είχεν ως πηγάς του, τον ανεξάντλητον κόσμος της λαογραφίας. Τα εκτιθέμενα έργα του αξίζουν όσον ένας μεγάλος τόμος εξαισιών από απόψεως μορφής διηγημάτων και πλουσιών, εις χαρακτήρα νεοελληνικής ζωής. Και δεν είναι υπερβολή να σημειωθεί ότι η έκθεση αυτή αποτελεί ένα πραγματικό γεγονός καλλιτεχνικού νεοελληνικού γεγονότος, προορισμένον να σημειώνη σταθμόν».¹⁹¹

Αλλά και η τέχνη του Περικλή Βυζάντιου προκάλεσε τον θαυμασμό για την καλλιτεχνική του ωριμότητα και για την απλότητα των έργων του. Δεκάδες τοπία από την Αθήνα, τη Μύκονο, το Άγιο Όρος, όπου εκτός από την αρχιτεκτονική και την γαλήνια φύση του, απέδιδε την εκκλησιαστική ζωή και την ιδέα της κατάνυξης, συνέθεταν την θεματογραφία του. Για την θεματογραφία όσο και για την απλότητα της ζωγραφικής του ασχολήθηκαν εκτενώς επίσης πολλοί κριτικοί σε διάφορα έντυπα και εφημερίδες. Έγραψε η «Καθημερινή»: «Ο κ. Περικλής Βυζάντιος αυτήν τη φοράν παρουσιάζεται ρωμαλεότερος και

¹⁹¹ Κόκκινος Δ. (Μακαβαίος), Εφημερίδα *Πρόοδος*, Αθήνα, (δεν βρέθηκε)... 1927.

πλέον κατασταλαγμένος από άλλοτε. Αι συνθέσεις του και τα απλά θέματα των τοπείων του παρουσιάζονται με λαμπράν διάθεσιν, εμφανίζοντας τον ατομικόν του χαρακτήραν».¹⁹²



▲ Βυζάντιος Περικλής «Τανγκό», 1919, λάδι σε ξύλο, 36x 44.
(αντίγραφο-φωτο, από το *Μέλισσα*, 1^{ος} τόμ., σελ. 225).

Μετά τις τόσες κριτικές και τα επαινετικά δημοσιεύματα φυσικό ήταν να δημιουργηθεί μεγάλη καλλιτεχνική και αγοραστική κίνηση στο κοινό του Βόλου. Αξίζει μόνο ν' αναφερθεί ότι στο βερνισάζ της έκθεσης αγοράστηκαν τα τρία τέταρτα των έργων. Ήταν πάντως συγκινητικό ότι αρκετοί άνθρωποι που διαθέτοντας μεν χρήματα, αποφάσιζαν να τα διαθέσουν σε έργα Ελλήνων ζωγράφων, τους οποίους θαύμαζαν και αγαπούσαν, μολονότι δεν είχαν όλοι τους επαρκείς γνώσεις για τη ζωγραφική και την τέχνη γενικά. Βεβαίως υπήρχαν και οι συστηματικοί συλλέκτες έργων οι οποίοι ήταν πάντα ένθερμοι υποστηρικτές της. «*Είνε προς τιμήν των μεταπολεμικών πλουσίων ότι αυτοί πρώτοι, καίτοι έχοντες ολιγότερον στοιχεία καλλιτεχνικής μορφώσεως, ένιωσαν την ανάγκη της δημιουργίας της νεοελληνικής τέχνης, αντίθετα προς τους παλιούς πλουσίους που κρεμούσαν στο σπίτι τους διάφορα έργα ξένων ασημάντων ζωγράφων ή και ακόμη κοινές χρωμολιθογραφίες*».¹⁹³

Στο μεταξύ, επειδή αυτή την εποχή στο Βόλο, κυκλοφορούσε ο «*Φιλότεχνος*»,¹⁹⁴ στον οποίο δημοσιεύονταν αρκετά συχνά φωτογραφίες έργων ζωγραφικής, είτε Βολιωτών καλλιτεχνών, είτε προερχόμενα από

¹⁹² Γιοφύλλης Φ., *Καθημερινή*, Ιανουάριος 1927.

¹⁹³ Βυζάντιος Περικλής «*Εντυπώσεις από την έκθεσίν μου*», περιοδικό *Κυριακή*, Αθήνα, 23.1.1927.

¹⁹⁴ Στο περιοδικό *Φιλότεχνος* αφιερώνεται ξεχωριστό κεφάλαιο.

τις εκθέσεις που γίνονταν, καθιερώθηκε το ίδιο και από τις τοπικές εφημερίδες, να δημοσιεύονται δηλαδή έργα ζωγραφικής οικεία, που αγαπήθηκαν και άρεσαν στο αναγνωστικό κοινό. Έτσι πύκνωσαν αυτές οι καταχωρήσεις σε μαύρο-άσπρο ή σε κόκκινο μελάνι και μάλιστα συχνά δημοσίευαν και σκίτσα που είχαν χρονογραφικό και επίκαιρο χαρακτήρα.¹⁹⁵

Ακολούθησε μεγάλη έκθεση έργων ζωγραφικής και χαρακτηριστικής του **Αλέξανδρου Χρηστοφή (Χρηστοφή)**, με την οργάνωση του Συλλόγου Φιλοτέχνων στην αίθουσα της Εξωραϊστικής, γεγονός που σημείωσε σταθμό στην καλλιτεχνική κίνηση του Βόλου. Ο Χρηστοφής, «ένας από τους πιο σημαντικούς και δημοφιλείς έλληνες καλλιτέχνες παρουσιάζεται πια ώριμος και κατασταλαγμένος καλλιτέχνης πούχει βρει πια τον δρόμο του και ξαίρει τι θέλει. ... Στην τέχνη όμως δεν το ξαίρει κανείς εύκολα, ούτε μπορεί να πη κανείς πως βρήκε το μυστικό κλειδί και μπήκε στην βαθύτερη ουσία της τέχνης. Μάλλον δεν θάχε ανησυχίες για το Πιο Πέρα... Ο Χρηστοφής στα έργα του διατηρεί ατομισμό που θα κανε ν' αναγνωρίζονται οι πίνακές του κι' ανυπόγραφοι...». ¹⁹⁶

Ο Χρηστοφής είχε ελκύσει με την τέχνη του, όχι μόνον την ελληνική κριτική αλλά και την ξένη, δεδομένου ότι τα έργα του θεωρούνταν από τα χαρακτηριστικότερα της ελληνικής ζωής. Τα έργα του, περίπου 100, «το ένα καλύτερο από το άλλο συγκεντρώνουν κάθε μέρα πολύ κόσμο που έρχεται να θαυμάσει, το ωραίο, τόσο πρωτότυπα, τόσο ζωντανά, τόσο αληθή τα έργα του Χρηστοφή που από την πρώτη στιγμή σου μιλούνε στη ψυχή. Ο Χρηστοφής κατόρθωσε να συλλάβη και να αποδώση το ασύλληπτο ελληνικό φως. Την ελιά την αχνοπράσινη με την απόχρωση του ασημιού, το κυπαρίσσι το σκοτεινό που υψώνεται στον γαλανό ουρανό, γεμάτο μυστικοπάθεια, το βουνό το μενεξεδί, την γλυκειά μελαγχολική ποίηση της Ελληνικής φύσης.» ¹⁹⁷

Την έκθεση του Χρηστοφή, της οποίας το βερνισάζ έγινε στις 3 Μαΐου 1927, τίμησαν πολλοί Βολιώτες με την παρουσία τους και την αγορά αρκετών έργων του. Ο Βολιώτης Χρ. Λούλης αγόρασε το μεγάλο χαρακτηριστικό έργο «Η επόμενη του Βατερλώ»¹⁹⁸ επαυξάνοντας την μεγάλη συλλογή του, μια από τις πιο σημαντικές ιδιωτικές συλλογές της εποχής. Το έργο αυτό είχε δημοσιευτεί δυο ημέρες πριν τα εγκαίνια στην εφημερίδα «Θεσσαλία» με την λεζάντα: «Από τας πλέον χαρακτηριστικές συνθέσεις του ζωγράφου Αλ. Χρηστοφή ανήκουσα εις την έκθεσιν που ανοίγει μεθαύριον την Τρίτην στην Εξωραϊστική».¹⁹⁹

¹⁹⁵ Τον Απρίλιο του 1927 υπάρχουν συχνές τέτοιες δημοσιεύσεις με σκίτσα του Γκέσκου στην πρώτη σελίδα της Θεσσαλίας, ανήμερα το Πάσχα και ακολουθούν έργα του Βυτωρόπουλου κ.α.

¹⁹⁶ Βεκιαρέλης Αρ. «Ο ζωγράφος Α. Χρηστοφής», *Φιλότεχνος*, Βόλος, τχ. Γ', Μάιος 1927, σελ. 283.

¹⁹⁷ Πάντου Καλλιόπη, «Αι εκθέσεις ζωγραφικής», εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, Βόλος, 9.5.1927.

¹⁹⁸ Το έργο αυτό έχει ειδικά εκτιμηθεί στους κύκλους της τέχνης και θεωρήθηκε «σωστό εγχείρημα» (βλέπε: Βεκιαρέλης Αρ. «Ο ζωγράφος Α. Χρηστοφής», *Φιλότεχνος*, τεύχ. Γ', 1927, σελ. 283).

¹⁹⁹ Πρωτοσέλιδη φωτογραφία του έργου «Η επαύριος του Βατερλώ», *Θεσσαλία*, Βόλος, 1.5.1927.

Την ίδια ημέρα σε άλλη σελίδα, αναδημοσιεύεται στην Θεσσαλία άρθρο του Α. Περδικίδη από την εφημερίδα «Εθνική», με τίτλο «Ο Χρηστοφής στο Βόλο». Παραθέτουμε μικρό απόσπασμα: «*Επήγα προχθές εις το ατελιέ του καλού μας ζωγράφου κ. Αλ. Χρηστοφή. Είχα καιρόν να τον συναντήσω. Τον ήύρα αμπαλάροντα τα νέα του έργα.*

-Για πού, τον ερωτώ.

-Πηγαίνω εις τον Βόλον, όπου θα κάμω έκθεσιν μου λέγει ο αγαπητός μου καλλιτέχνης. Εις τον Βόλον γιατί; Διατί εγκαταλείπεις τας Αθήνας που σε αγαπούν, που εκτιμούν το έργον σου, που πάντοτε σου επέδειξαν ιδιαιτέραν στοργήν.

-Αυτό είνε αληθές και δι' αυτό αισθάνομαι βαθύτατα ευγνωμοσύνην. Αλλ' αυτήν την φοράν πηγαίνω εις τον Βόλον, όπου ο Σύλλογος Φιλοτέχνων ανέλαβε πάνυ ευγενώς την διοργάνωσιν της εκθέσεώς μου. Πώς να το αρνηθώ;

-Και πότε θ' ανοίξη εκεί η έκθεσίς σου;

-Αρχές Μαΐου.

-Ευτυχείς Βολιώται. Ανέκραζα.

Και έρριψα μια ματιά εις τα νέα έργα του καλλιτέχνη αυτού, τα τόσον ζωντανά, τα τόσον αληθή, και τα τόσον ωραία και δυνατά.

Εθαύμασα και πάλιν τους ωραίους κόπους του. Το φόρτε αυτού του ανθρώπου είνε μεταξύ άλλων δυνατών έργων του: «Απεικόνιση της κραιπάλης». Αδύνατον να υπάρξει εφάμιλλό του. Ούτε Ευρωπαϊόν καλλιτέχνην ευρίσκω όχι ανώτερον, αλλ' ούτε καν ίσον αυτού.

Εκείνη η «ταβέρνα» του, με τους ακουμπισμένους μπεκρήδες και την γάταν, η οποία μόνη μείνασα έξυπνη εν μέσω του γενικού ροχαλητού, προχωρεί βαδίζουσα την κουπαστήν του παταριού για να κατέβη εκεί όπου το τραπέζι με τους ανέγγιχτους μεζέδες.

Εκείνος ο «πρωϊνός καφές του μπεκρή» ευρισκομένου εν καταστάση τελείας κρασοκατανόξεως και τόσα άλλα βακχικά έργα κάμνουν τον Χρηστοφή να είνε όπως ο Ανακρέων εις την ποίησιν, να είνε αυτός εις την ζωγραφικήν.

-Ευτυχείς Βολιώτες, οι οποίοι θ' απολαύουν το δυνατό ταλέντο του ζωγράφου αυτού και οι οποίοι θ' αποκτήσουν έργα όχι κοινά, αφού φέρουν την σφραγίδα μίας αληθινής καλλιτεχνικής προσωπικότητας, όπως είνε ο Αλ. Χρηστοφής».²⁰⁰

Η υποδοχή που του επιφυλάσσεται εκ μέρους του Βολιώτικου τύπου είνε συγκινητική. Ανήμερα του βερνισάζ πρωτοσέλιδη δημοσίευση με το έργο του «Η Γρηά» προδιαθέτει τους αναγνώστες λέγοντας: «*Η ανωτέρω ωραιότητα σύνθεσις του επίλεκτου ζωγράφου κ. Αλ. Χρηστοφή ανήκει εις την σειράν των έργων της εκθέσεως της οποίας το βερνισάζ γίνεται σήμερα την 7 μ.μ. εις τας αιθούσας της Εξωραϊστικής.*

²⁰⁰ Περδικίδης Ι. Α., Θεσσαλία, Βόλος, 1.5.1927.

*Είνε η γρηά που επάντρεψε τα παιδιά της και τώρα μόνη ασχολείται με τις υστερνές της ασχολίες. Το όλον έργον αποπνέει μίαν ευγένειαν απaráμιλλον και ένα αγέρα γνήσιον Ελληνικόν».*²⁰¹ Αλλά δεν τελειώνει μόνον εκεί. Σε εσωτερική σελίδα δημοσιεύονται και άλλες λεπτομέρειες για τον ζωγράφο και τις σπουδές του, τον οποίο μάλιστα θεωρούν ως τον καλύτερο μαθητή του μεγάλου Λύτρα.

Την επομένη, δημοσιεύεται πάλι στην πρώτη σελίδα φωτογραφία άλλου έργου του, με θέμα: «Η Μασκαρίνα» με υπότιτλο «ένas από τους ωραιότερους πίνακες της εκθέσεως του Χρηστοφή, η οποία άνοιξε χθες εις την Εξωραϊστικήν».²⁰² Το ίδιο συνεχίζεται για αρκετές ημέρες. Καταγράφονται και οι πρώτες αγορές από την αθρόα προσέλευση του κόσμου που επισκέφθηκε την έκθεση. Μεταξύ των έργων, τα οποία χαρακτηρίζονται από μια μεγάλη σε ποικιλία θεματογραφία ξεχώρισαν οι μεγάλες συνθέσεις με ωραιότατα τοπία, με παιδιά, με χιουμοριστικές εικόνες και με τα εξαιρετικής τέχνης «εσωτερικά» του. Από την πρώτη κιόλας ημέρα αγοράστηκαν τα έργα: «Ο τεκές», το «Κυμαϊκό τοπίο», «Καλό ψώνιο», «Στο πηγάδι» «Θαλασσινό τοπίο» κ.α. ενώ την δεύτερη ημέρα τον επισκέφθηκαν οι μαθητές του Πρακτικού Λυκείου μαζί με τον καθηγητή τεχνικών και ζωγράφο που διέμενε μόνιμα στο Βόλο, Ν. Γρύσπο, ο οποίος τους έκανε και την σχετική ομιλία.

Στο μεταξύ, συνεχίζονται τα δημοσιεύματα και οι κριτικές από φιλότεχνους και από ανθρώπους, που έχοντας γνώσεις για την τέχνη μαγεύονται από την έκθεση και γράφουν πολύ κολακευτικά λόγια: «Ο Χρηστοφής δεν περιορίζεται μόνον στην εξωτερική εμφάνιση, αλλά μπαίνει στην ύλη, την εξετάζει με λεπτότητα και την απεικονίζει με ζωηρότητα και τέχνη απaráμιλλη. Τα έργα του είναι πολύ εκφραστικά. Μαρτυρούνε την αλήθεια που μας αποκαλύπτει η φύσις με τα πιο ζωηρά χρώματα. Όλα με λίγα λόγια κάνουνε ένα σύμπλεγμα από διαφορετικές εικόνες πρωτότυπες σε τραγικότητα και έκφραση παρμένη από τη ζωή. Βλέποντας ο πιο φτωχός στην εκτίμηση της ψηλής αυτής τέχνης επισκέπτης ένα έργο του αναπολεί μια ολόκληρη ιστορία και μαζί μ' αυτό ένα κομμάτι της ζωής του να ξετυλίγεται σαν κινηματογραφική ταινία. Οι συνθέσεις των μεγάλων πινάκων μεταδίδουνε το αίσθημα της δυστυχίας, της χαράς, της ικανοποίησης, της μελαγχολίας, της φτώχειας και ότι άλλο μπορεί να εξυψώσει το ιδανικόν μας και κινήση τον οίκτο μας για κάθε τι άτοπο που βλέπουμε στον κυκεώνα της κοινωνικής βιοπάλης. Κάθε ανθρώπινο ιδεώδες απεικονίζεται στα έργα των ζωγράφων και κάθε ευγενική προσπάθεια παίρνει την αρχή της απ' αυτά. Τα τοπία του, οι θαλασσογραφίες. Μυρίζουνε φύση. Είναι απλά στους χρωματισμούς και βαθειά στην έκφραση. Ιδιαίτερα η προσοχή του επισκέπτη τραβιέται σε μερικά αριστουργηματικά έργα έμπνευσης και τέχνης. Σ' αυτά βλέπη κανείς

²⁰¹ Θεσσαλία, Βόλος, 3.5.1927.

²⁰² Θεσσαλία, Βόλος, 4.5.1927

τη ψυχή του τεχνίτη να εξωτερικεύεται με τάση αρκετά καλής παραγωγής. Οι γραμμές του είναι απλές και περικλείουν το μυστικό της τέχνης σε σημείο που να βρίσκεται σε απόλυτη επαφή με την πραγματικότητα, αποτελώντας έτσι ένα σύνολο στο οποίο υποτάσσονται όλες οι λεπτομέρειες. Αυτό προ παντός προσδιορίζει την αξία του έργου και του δίνει ζωή, έκφραση και κίνηση. Αυτό πέτυχε ο Χρηστοφής με πολλές θυσίες, πράγμα που οι περισσότεροι ζωγράφοι μας δεν εφαρμόζουνε, όχι γιατί το αγνοούνε, αλλά γιατί δεν μπορούνε να το πραγματοποιήσουν. Και όμως παρουσιάζονται ως Μαιτρ στις εκθέσεις τους προσπαθώντας να σερβίρουν τα ανοσιουργήματά τους στο λαό για αριστουργήματα».²⁰³

Ακολουθούν πρωτοσέλιδα άρθρα του Ιάσωνα Κατσούλη, ο οποίος αναλύει το έργο του «Οι τελευταίες ασχολίες»,²⁰⁴ του Τάκη Σαρακηνού,²⁰⁵ και άλλων, κατά διαστήματα μέχρι το κλείσιμο της έκθεσης στα τέλη Μαΐου, η οποία σημειώνοντας τεράστια επιτυχία έφυγε με προορισμό την Αθήνα.

Πριν τελειώσει η έκθεση Χρηστοφή, εγκαινιάζεται παράλληλα (7.5.27) μεγάλη έκθεση νεοελληνικής τέχνης που οργανώνεται πάλι από τον γνωστό και συμπαθέστατο στην τοπική κοινωνία, καλλιτέχνη, **Στάθη Κοσμά** στις αίθουσες του «Μανώλη».²⁰⁶ Ο Στάθης Κοσμάς, είχε επικρατήσει περισσότερο ως «Στάθης». Τα περισσότερα έργα της έκθεσης ανήκαν σε μεγάλους Έλληνες ζωγράφους, όπως στον Απόστολο Γεραλή, Γεώργιο Ιακωβίδη, Βασίλειο Γερμενή, ενώ ακόμη είχαν εκτεθεί εικόνες και ξυλόγλυπτα φιλοτεχνημένα από τον ίδιο τον Στάθη. Μεταξύ των σημαντικών έργων ξεχωρίζει το έργο του Ιακωβίδη, «Η γιαγιά λούζει τον εγγονό», ένα έξοχο έργο από τα αντιπροσωπευτικά του μεγάλου Έλληνα ζωγράφου. Και πάλι σημειώθηκε μεγάλη ζήτηση. Οι Βολιώτες αρχίζουν σταδιακά να πλουτίζουν τις συλλογές τους.²⁰⁷

Επίσης, σε ιδιαίτερο τμήμα λειτούργησε έκθεση ζωγραφικής και φωτογραφίας του Βολιώτη καλλιτέχνη και φωτογράφου Κώστα Ζημέρη, με εικονογραφήσεις από το Βόλο και το Πήλιο. Η έκθεση του Στάθη που έχει ιδιαίτερα φιλικές τιμές για το φιλότεχνο κοινό του Βόλου στέφεται από απόλυτη επιτυχία. Γι' αυτό «ημείς δεν έχουμε παρά να ευχαριστήσουμε τον καλό μας καλλιτέχνη που θυμάται πάντα τον Βόλο και κάθε τόσο μας χαρίζει και από μια απόλαυση αισθήσεων» έγραφε, μεταξύ άλλων, η Καλλιόπη Πάντου στον Ταχυδρόμο.

Η λαμπερή όμως όσο και σπάνια για τα περιορισμένα επαρχιακά δεδομένα καλλιτεχνική αυτή πορεία επισκιάζεται το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου (1927) από την είδηση του θανάτου του ιδιαίτερα προσφιλούς για την πόλη ανθρώπου και καλλιτέχνη, **Γεράσιμου Βώκου**.

²⁰³ Καλλής Ιάσων, «Η έκθεση Χρηστοφή», *Θεσσαλία*, Βόλος, 7.5.1927

²⁰⁴ Κατσούλης Ιάσων, *Θεσσαλία*, Βόλος, 13.5.1927

²⁰⁵ Σαρακηνός Τάκης, *Θεσσαλία*, Βόλος, 15.5.1927

²⁰⁶ Εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, Βόλος, 9.5.1927.

²⁰⁷ Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 118.

Για τον Βώκο που δεν έπαψε ποτέ να ενδιαφέρεται για την τέχνη και ειδικά για το Βόλο, για τον ζωγράφο, που σχεδόν ένα μήνα πριν ο Φιλότεχνος του είχε αφιερώσει τα παρακάτω: «Στην Galerie du Taureau στο Παρίσι, ο ζωγράφος κ. Γερ. Βώκος εκθέτει 30 περίπου έργα του και μερικά σχέδιά του. Τα περισσότερα είναι από το Πήλιον, καμωμένα πέρσι που ήταν ο Βώκος στην Πορταριά. Οι κριτικές που γραφήκαν εκφράζονται κολακευτικά για το έργο του καλλιτέχνη που δεν ήταν δυνατό παρά να εκτιμηθεί, γιατί έχει ατομισμό, αλήθεια κι' απλότητα, στην οποία έχει φθάσει ύστερα από μελέτη κι' εξέλιξη.

Εμείς ιδιαίτερος ευχαριστούμεθα γιατί δεν ξεχνούμε πόσο συνέτεινε στην καλλιτεχνική αναζωογόνηση του Συλλόγου μας και του Βόλου ο αγαπητός και ο σεβαστός μας Maitre. Και για την ιστορία σημειώνουμε πως η πρώτη έκθεση ζωγραφικής πού έγινε στο Βόλο, ήταν η ά έκθεση Βώκου στα γραφεία μας, στα 1921, που την ακολούθησαν η «Πανθεσσαλλική» (Ιανουάριος 1922) και η Β' Πανελλήνιος (Μάϊος 1923) γιατί όπως ακριβώς εκφράστηκε τότε «ιδιαίτερος δε η πόλις μας που τον εγνώρισε πολύ και του οφείλει όχι ολίγα δια την καλλιτεχνικήν του πρόοδον εδοκίμασε ειλικρινούς θλίψεως αίσθημα. Επιφυλασσόμενοι να ασχοληθώμεν εκτενέστερον δια τον εκλεκτόν άνθρωπον και καλλιτέχνην περιοριζόμεθα να εκφράσωμεν την συμμετοχήν μας εις την θλίψην που προξενεί το άγγελμα του θανάτου του».²⁰⁸

Το ίδιο καλοκαίρι (Αύγουστος 1927) διοργανώνεται έκθεση του Α. Χρηστοφή στο Αθανασάκειο Νηπιαγωγείο της Πορταριάς για την ικανοποίηση του φιλότεχνου ενδιαφέροντος των εκεί διαμενόντων, λόγω θερινών διακοπών, αποδήμων του εξωτερικού.²⁰⁹

Στη διάρκεια του καλοκαιριού, αυτή τη φορά στην αίθουσα «Τσουκάτου» ανοίγει έκθεση του **Δημήτρη (Δήμου) Δήμα και της Ιωσηφίνας Τσίλλερ-Δήμα**.²¹⁰ Τα 80 περίπου έργα τους, παρουσιάζουν μια μεγάλη θεματογραφική ποικιλία, τοπία, εσωτερικά, προσωπογραφίες, αγιογραφίες κλπ., αλλά κυρίως και ποικιλία τεχνικής, χρώματος και τόνων.²¹¹ Η έκθεση, η οποία παρέμεινε ανοικτή από τις 15.8 μέχρι τις 10.9.1227 σημείωσε αρκετή επιτυχία, ενώ αγοράστηκαν πολλά έργα της. Ο τύπος πάντοτε ευμενώς διακείμενος προς την καλλιτεχνική πρόοδο και ανάπτυξη της πόλης ενισχύει την εικαστική κίνηση, ενώ δεν παραλείπει να τονίσει: «Οι καταλληλότερες ώρες προς επίσκεψιν είνε 9 ½ -1 το μεσημέρι, διότι το ηλεκτρικόν ρεύμα είνε ανεπαρκές τις βραδυνές ώρες. Τα έργα, ως γνωστόν, απαιτούν το κατάλληλο φως δια να εκτιμηθεί όλην η δύναμιν και η ωραιότης και τέτοια είνε κατ' εξοχήν 9-1 το πρωϊ».²¹²

²⁰⁸ «Θάνατος Βώκου», Θεσσαλία, Βόλος, 2.7.1927.

²⁰⁹ Θεσσαλία, Βόλος, 7.8.1927.

²¹⁰ Ιωσηφίνα Τσίλλερ (βλέπε παράρτημα, σελ.142).

²¹¹ Θεσσαλία, Βόλος, 14.8.1927

²¹² Θεσσαλία, Βόλος, 9.9.1927

Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι το βερνισάζ των περισσότερων εκθέσεων πραγματοποιούνταν στις 2 το μεσημέρι τον χειμώνα, και λίγο αργότερα ή τις πρωϊνές ώρες το καλοκαίρι.

Ακολούθησε η έκθεση έργων του Θεσσαλού ζωγράφου **Δημήτρη Γιολδάση**, που διοργανώθηκε στην αίθουσα της «Εξωραϊστικής» από τον Σύλλογο των Φιλοτέχνων, το Νοέμβριο του 1927. Η έκθεση αυτή ήταν επίσης ένα εξαιρετικό καλλιτεχνικό γεγονός που άφησε μια από τις καλύτερες εντυπώσεις του καιρού, που εξετάζουμε.

Ο Καρδιτσιώτης αυτός ζωγράφος, που ήταν, ήδη, πολύ γνωστός και ιδιαίτερα αγαπητός στο Βόλο από το έργο του και προηγούμενες συμμετοχές σε εκθέσεις, αντλούσε την θεματογραφία του από τον θεσσαλικό ύπαιθρο και την πολύμορφη ζωή του κάμπου και του βουνού. Το δοκιμασμένο ταλέντο του ήταν αναμφισβήτητα πλούσιο και αναπτυγμένο.

Πριν την έκθεση, είχε κάνει ένα σταθμό από το Βόλο, πηγαίνοντας προς Τρίκερι *προς μελέτην της Τρικεριώτικης αμφίεσης*²¹³. «Μετά το βερνισάζ, που έγινε στις 8.11.27, δόθηκε η ευκαιρία για κολακευτικά σχόλια, ρεπορτάζ και για πρωτοσέλιδες δημοσιεύσεις φωτογραφιών από μερικά έργα του καλλιτέχνη, όπως του έργου «Τα Τέμπη»²¹⁴ που αγοράστηκε από το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας, του «Πηνειού»²¹⁵, της «Σαμαρίνας»²¹⁶, του «Πορτιάτη».²¹⁷ Ακόμη κίνησε μεγάλο ενδιαφέρον για πολλές αγορές από συλλέκτες και μη φιλότεχνους Βολιώτες, μεταξύ των οποίων σημειώνουμε: Την αγορά του έργου «Κεφαλή αλήτου» από τον κ. Κουτσίνα, από τον κ. Κυτιλή το έργο «Από τα ύψη του Άθω», οι «Βουνοκορφές της Σαμαρίνας» από τον κ. Μπακονικόλα, το «Όργωμα» από τον κ. Μυτιληναίο, το «Λανάρισμα» και το «Τζάκυ» από τον κ. Γ. Ματσάγγο²¹⁸ κ.α. Την έκθεση επίσης επισκέφθηκαν τμήματα μαθητών του Λυκείου συνοδευόμενοι από τον Ν. Γρύσπο ο οποίος τους έκανε σχετική ομιλία περί τέχνης.

Επίσης, ο Δήμος Παγασών επισκεπτόμενος δια αντιπροσώπων του την έκθεση του Δ. Γιολδάση αγοράζει το έργο του με θέμα «Τρικεριώτισες κεντήστρες», αντί ποσού 7.000 δρχ.²¹⁹

Μετά την έκθεση του Γιολδάση, επισκέφθηκε τον Βόλο ο καλλιτέχνης **Κώστας Καραγατσίδης**,²²⁰ ο οποίος θεματολογικά ασχολούνταν κυρίως με τοπία, με την αρχιτεκτονική του Αγίου Όρους

²¹³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 5.1.1928.

²¹⁴ Η φωτογραφία του έργου «τα Τέμπη» δημοσιεύεται πρωτοσέλιδα στην εφημερίδα *Θεσσαλία*, Βόλος, 12.11 και 27.11.1927.

²¹⁵ Το έργο «Ο Πηνειός» δημοσιεύεται *ό.π.* στις 16.11.1927.

²¹⁶ Το έργο «Η Σαμαρίνα» δημοσιεύεται *ό.π.* 13.11.1927.

²¹⁷ Το έργο «Ο Πορτιάτης» δημοσιεύεται *ό.π.*, στις 17.11.1927.

²¹⁸ Σχετικό δημοσίευμα για την έκθεση, *Θεσσαλία*, Βόλος, 31.11.1927.

²¹⁹ ΔΗ.Κ.Ι. *ό.π.*, 209/1927 απόφαση Δημοτικού Συμβουλίου Παγασών.

²²⁰ Καραγατσίδης Κώστας (βλέπε παράρτημα, σελ. 147).

καθώς επίσης και με αντιγραφές από έργα του Ε. Πανσέληνου, του Θεοφάνη του Κρητός κ.α.

Η έκθεση του Κώστα Καραγατσίδα, που είχε διάρκεια λίγες ημέρες (18-22 Δεκεμβρίου 1927) πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα του «Τσουκάτου» και σημείωσε αρκετά μεγάλη επιτυχία.

3.12 Η περίπτωση του Paul Scortesco και η παρουσία του στο Βόλο.

Το 1928 αρχίζει με την έκθεση του διαπρεπή Ρουμανοέλληνα ζωγράφου Παύλου Σκορτέσκο (Paul Scortesco), ο οποίος επισκέπτεται το Βόλο εξαιτίας της φήμης του και της προηγμένης καλλιτεχνικής του προόδου. Ο Σκορτέσκο, αν και νεότατος, είχε κάνει την εμφάνισή του πολύ δυναμικά στον χώρο της τέχνης και το όνομά του είχε γίνει ευρύτατα γνωστό στους καλλιτεχνικούς ορίζοντες της Ευρώπης, αλλά πρόσφατα και της Ελλάδας, λόγω της μεγάλης έκθεσης που είχε οργανώσει στην Αθήνα υπό την προστασία του Πρέσβη της Ρουμανίας κ. Πασκάνο.²²¹

Ο Σκορτέσκο γεννημένος στη Ρουμανία, κατάγονταν από μητέρα Ελληνίδα, της γνωστής Φαναριώτικης οικογένειας Γκίκα.²²² Σπούδασε στο Παρίσι με επιφανείς δασκάλους της εποχής και έγινε γρήγορα μέλος του «Salon Automne» και των «Independants». Είχε γίνει γνωστός με τον συμβολικό έργο του «Η ψυχή και η ύλη». Η εκθετική δραστηριότητά του ήταν πολύ πλούσια. Εξέθεσε στο «Salon de Artiste Français» και σε άλλες γκαλερί της Ρουμανίας και πολλών Ευρωπαϊκών πόλεων.

Η άφιξη του κοσμοπολίτη αυτού νεαρού ζωγράφου στο Βόλο δημιούργησε μεγάλο ενδιαφέρον για την προσωπικότητά του και για την τέχνη του, δεδομένου ότι η προηγούμενη έκθεσή του στον «Παρνασσό»²²³ είχε αφήσει άριστες εντυπώσεις, τις οποίες είχαν πληροφορηθεί οι Βολιώτες.

Η έκθεση που οργανώθηκε στην Λέσχη Φερεντίνου, εγκαινιάστηκε στις 28 Ιανουαρίου 1928 και διήρκεσε μέχρι τις 8 Φεβρουαρίου. Η προαναφερόμενη λαμπρή πορεία του ζωγράφου έδωσε την προϋπόθεση για μεγάλη επιτυχία και στο Βόλο.

Στο βερνισάζ οι επισκέπτες της έκθεσης ήταν αφάνταστα πολλοί. Χαρακτηριστικά ο τύπος έγραψε ότι «μπορεί να ειπεί κανείς ότι

²²¹ Χωρίς υπογραφή «Έκθεσις Ρουμάνου ζωγράφου εις την πόλιν μας», *Θεσσαλία*, Βόλος, 23.1.1928

²²² *Θεσσαλία*, Βόλος, 28.1.1928

²²³ Η έκθεση στον «Παρνασσό» είχε πραγματοποιηθεί τον Ιανουάριο του 1927 με τα ίδια ακριβώς έργα που έφερε στο Βόλο. Η έκθεση των Αθηνών είχε συνοδευτεί από μια πλειάδα δημοσιογραφικών διθυράμβων και άρθρων επίλεκτων ανθρώπων της τέχνης: *Βραδυνή*, Αθήνα, 16.1.1927, *Ελεύθερο Βήμα*, Αθήνα, 20.1.1927, *Πρωία*, Αθήνα, 16.1.1927, *Νέα Ημέρα*, Αθήνα, 17.1.27. κ.α. Να σημειωθεί ακόμη ότι μεταξύ των αγοραστών των εγκαινίων στον «Παρνασσό» συμπεριελήφθησαν ο βασιλιάς της Ιταλίας Βίκτωρ Εμμανουήλ, της Αιγύπτου Φουάτ και ο Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας Π.Κουντουριώτης.

ολόκληρος η κοινωνία της πόλεώς μας έδωκε συνέντευξιν εις το εξαιρετικόν λαμπρόν βερνισιάζ της εκθέσεως Σκορτέσκο».²²⁴

Την πρώτη κιόλας ημέρα αγοράστηκαν πολλά έργα του, από τα 60 συνολικά που εκτίθονταν, κυρίως «τοπία» και «θαλασσογραφίες» από την Ελλάδα, Βενετία, Ιερουσαλήμ, Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία κ.α.. Εξ' αυτών αναφέρουμε, όσα έγιναν γνωστά: το «καφενείο του λιμανιού της Ύδρας» αγόρασε ο Δήμος Παγασών, το «Ελληνικό τοπείο» ο Αλ. Παπαθανασίου, την «Μικρή εκκλησία» ο Σταματόπουλος, το «Βενετσιάνικο Παλάτσο» ο Ρ. Αθανασάκης, τα «Παλιά σπίτια» η Λουκία Καρτάλη, το «Ριο ντε Μπαρκαρόλι» και το «Σούρουπο στα κανάλια» ο κ. Βάις, το «Ναό του Ολυμπίου Διός» ο κ. Ξαντάς και το «Βενετσιάνικο γεφύρι» ο κ. Κουμουνδούρος.²²⁵

Η γενική εντύπωση που άφησε η έκθεση ήταν άριστη. Το έργο του Σκορτέσκο θεωρήθηκε αριστουργηματικό και απέσπασε τον θαυμασμό και τον έπαινο. Το φως και η ατμοσφαιρική γλυκύτητα των έργων του θάμπωσαν τους Βολιώτες. Ακολούθησαν αρκετά δημοσιεύματα περί της τέχνης του, που συγκινούν. Τον ονόμασαν «ζωγράφο των κοιμωμένων υδάτων», ή το έργο του «το τραγούδι των κοιμωμένων νερών» για τα άστατα παιχνιδίσματα του φωτός πάνω στα γαλήνια νερά, τότε του Νείλου και τότε των Βενετσιάνικων καναλιών.²²⁶

Παραθέτουμε ενδεικτικά αποσπάσματά τους: «Όταν ιδή κανείς τα έργα του Σκορτέσκο θα καταλάβη γιατί ο Γάλλος κριτής H. Verne τον επωνόμασε «*Le peinture du soleil*». Είπε ο ιδρυτής μιας νέας Σχολής ζωγραφικής εις την οποίαν συνεβίβασε την παράδοσιν της κλασικής σχολής με τις τάσεις της Νέας Τέχνης.

Είπε καιρός τώρα που αισθανόμεθα την ανάγκη μιας φόρμας ισορροπημένης ύστερα από την μεταπολεμική αντίδρασι του Κυβισμού και του Φουτουρισμού. Η σχολή του Σκορτέσκο είναι και θα παραμείνη ως η σχολή του μέλλοντος».²²⁷

Στο μπαράζ των κριτικών σημειωμάτων δεν θα μπορούσε να απουσιάσει ο Βολιώτης λόγιος τεχνοκριτικός, Τάκης Σαρακηνός. Έγραψε μεταξύ άλλων: «Αντικρύζοντας τα έργα αυτά αντιλαμβανόμαστε πολύ καλά πως ο καλλιτέχνης έχει βρη τον δρόμο του, έχει συγκροτήσει το καλλιτεχνικό υλικό με το οποίο σταθερά προχωρεί προς την δημιουργία. Είπε ένας καλλιτέχνης ώριμος που ξεέρη τι γυρεύει, που κάμνει ότι προσπαθεί, που έχει τη δύναμη να καθηλώνει την δημιουργία του μέσα στο πλήθος των αντιλήψεών του, εκείνων που αποτελούν το καλλιτεχνικό του πιστεύω. Αυτό μας είναι αναμφισβήτητο και μας απομένει να ερευνήσωμε το έδαφος αυτό της καλλιτεχνικής του πίστεως, σχηματισμένης από την

²²⁴ Θεσσαλία, Βόλος, 31.1.1928.

²²⁵ Θεσσαλία, Βόλος, 29.1.1928.

²²⁶ W. «Η ξένη τέχνη SCORTESCO», Σημαία, Βόλος, 1.2.1928.

²²⁷ Θεσσαλία, Βόλος, 31.1.1928

καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία του με όλα, όσα ο δρόμος της προσπάθειας του edίδαξεν.

Το πνεύμα αυτό συμπυκνώνει θαυμάσια ο αφορισμός του μεγάλου εθνικού μας ποιητή Σολωμού, «πρέπει πρώτα ο νους να συλλάβη και έπειτα η καρδιά να αισθανθή εκείνο που ο νους συνέλαβε». Ο Σκορτέσκο αποδεικνύει στην καλλιτεχνική του προσπάθεια πιστός και αφοσιωμένος μαθητής της σολωμικής αυτής ιδέας... ..».

Και αλλού συμπληρώνει για τις επιδράσεις που δέχτηκε: «Το αντίκρουσμα των νέων ρευμάτων ασκεί πάνω του συμπληρωματική επίδραση. Και στεκόμενος σταθερά στην εμπρεσιονιστική του βάση, αφομοιώνει ότι είνε δυνατό από τις νέες τάσεις, χωρία αυτό να μεταβάλη την πρώτη μορφή ή να καταλήξη σε αντινομία και να φέρη την σύγχιση. Έτσι από τις νέες τάσεις μπαίνουν σημαντικά στοιχεία στο έργο του, όλα όμως αυτά είνε υποταγμένα μέσα σε μια πειθαρχία που δημιουργή σταθερήν ισορροπία μεταξύ του παλιού και αυτών. Από τις απόψεις αυτές ο καλλιτέχνης είνε αληθινά αξιοθαύμαστος.

Είνε εξαιρετικώς ευχάριστον το γεγονός ότι τα περισσότερα από τα έργα που εξετέθηκαν θα μείνουν εις την πόλιν μας. Γιατί καλλιτέχνες σαν τον Σκορτέσκο σπάνια επισκέπτονται την επαρχία».²²⁸

Λίγο αργότερα (8 Απριλίου 1928) πραγματοποιούνται τα εγκαίνια έργων ζωγραφικής της ζωγράφου (δίδος) **Αποστολίδου** στο «Νέο Κατάστημα» επί της οδού Ιωλκού.

²²⁸ Σαρακηνός Τάκης, «Η έκθεση του κ. Σκορτέσκο», *Θεσσαλία*, Βόλος, 5.2.1928

3.13 Η έκθεση των τεσσάρων ζωγράφων: Π. Ρέγκου, Σπ. Βασιλείου, Σπ. Κόκκινου και Α. Πολυκανδριώτη

Την Άνοιξη του 1928 δεσπόζει η έκθεση των Πολύκλειτου Ρέγκου²²⁹, Σπύρου Βασιλείου²³⁰, Σπύρου Κόκκινου²³¹ και Αντώνη Πολυκανδριώτη²³² που έμεινε γνωστή, ως η *Έκθεση των Τεσσάρων*.

Οι νεαροί αυτοί καλλιτέχνες, νεόκοποι ακόμη στην τέχνη της ζωγραφικής, εξέθεσαν τα έργα τους στην αίθουσα του «Τσουκάτου» (5.4-20.4.1928) διαθέτοντας ως προϋπόθεση της επιτυχίας τους την φρεσκάδα του ταλέντου τους και τις ήδη άριστες κριτικές, που στο μεταξύ είχαν αποσπάσει από ειδικούς του κέντρου των Αθηνών, απ' όπου προέρχονταν, αλλά και της Θεσσαλονίκης όπου είχαν εκθέσει το 1926.

Παρόλο ότι ο χρόνος παραμονής της έκθεσης συνέπεσε με την Μεγάλη Εβδομάδα και το Πάσχα, η έκθεση είχε τεράστια επιτυχία, από άποψης συρροής κόσμου, όσο και αγοράς έργων. Σημειώθηκε ένα πραγματικό προσκύνημα, οι δε καλλιτέχνες «έγιναν αντικείμενα συμπαθειών και ως καλλιτέχναι και ως άτομα».²³³

Τα αφηγηματικά και συχνά αλληγορικά έργα του Ραγκού, η σχεδιαστική ακρίβεια και η πλαστικότητα των όγκων στα, με πλούσια θεματολογική ποικιλία έργα του Πολυκανδριώτη και τα ατμοσφαιρικά και νατουραλιστικά έργα του Κόκκινου δημιούργησαν εντύπωση και θαυμασμό στους Βολιώτες. Η δε παρουσία του Σπύρου Βασιλείου²³⁴ με τα μαγικά και γραφικά στοιχεία από παραλίες και πολιτείες της Ελλάδας και με κάποια σουρεαλιστικά ενδιάμεσα γοήτευσαν από την πρώτη στιγμή το κοινό ξεχωρίζοντας τον μεγάλο καλλιτέχνη.

Στην έκθεση αυτή που συμμετείχαν με 250 έργα, ο Δήμος Παγασών αγόρασε τέσσερα έργα, επίσης ο κ. Σ. Μαλαμάκης, η κ. Α. Καψοπούλου κ.α.

Τα έργα τους προξένησαν μεγάλη εντύπωση, ιδιαίτερα δε οι προσωπογραφίες για το γεμάτο ψυχικό και καλλιτεχνικό τους φως. Η δημοσιογραφία δεν αρκέστηκε στην τυπική προβολή του γεγονότος, αλλά όπως θεωρούσαν πάντοτε απαραίτητο, υπογράμμισε την καλλιτεχνική αξία των τεσσάρων επισημαίνοντας: «Οι νέοι καλλιτέχναι με τον ενθουσιασμόν της νεότητάς, με την ειλικρίνειαν της τέχνης των, με

²²⁹ Ρέγκος Πολύκλειτος (βλέπε παράρτημα, σελ.157).

²³⁰ Βασιλείου Σπύρος (βλέπε παράρτημα, σελ.133).

²³¹ Κόκκινος Σπύρος (βλέπε παράρτημα, σελ. 147).

²³² Πολυκανδριώτης Αντώνης (βλέπε παράρτημα, σελ.155).

²³³ *Σημαία*, Βόλος, 15.4.1928.

²³⁴ Ο Σπύρος Βασιλείου όταν παρουσίασε το έργο του στο Βόλο, δεν είχε ακόμη πραγματοποιήσει άλλη ατομική του έκθεση. Η πρώτη του ατομική έκθεση έγινε το 1929 στην γκαλερί «Στρατηγοπούλου».

Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ. σελ. 159.

την δύναμιν του ταλέντου των, μας παρουσιάζονται σεμνοί, εκλεκτοί, αντάξιοι μυσταγωγοί του μεγάλου ιερού της Τέχνης. Τίποτε το συνηθισμένο, το συμβατικό. Απεναντίας: Γεμάτη προσπάθεια και δημιουργία. Η εργασία των αυτή υποτάσσεται εις μίαν άλλην επιτακτική υποχρέωσιν της αντιλήψεως ότι πρέπει μέσα στην ελληνική ψυχή και φύση να σταθούν και με τα ελληνικά μάτια να ιδούν την ελληνική φύση. Έτσι αντικρύζουν το ύπαιθρον και μας προσφέρουν το φως εις την φύσιν και την ζωήν που κατορθώνη η τέχνη των να συλλάβη. Κοινό το αντίκρυσμα μαζί με τα άλλα που αναφέραμε παραπάνω είνε τα κοινά χαρακτηριστικά που τους ενώνουν. Μέσα εις την ενότητα αυτήν των αντιλήψεων ο καθένας δημιουργεί την ατομικότητά του, που ξεχωρίζει αν και αποτελούν και οι τέσσερις ένα αρμονικό σύνολο. Η ευγενική αυτή προσπάθεια πρέπει να προσεχθή και να υποστηριχθή όπως της αξίζει».²³⁵

Και αλλού γράφτηκε: «Η δημιουργία του είναι ιεροτελεστία, ολόκληρος ο κόσμος γεμάτος ψυχή, γεμάτος ζωή, γεμάτος αρμονία, γεμάτος ποίηση. Βλέπουμε στα έργα τους ολοζώντανη τη χώρα μας με το καθαρό της φως, με τα βουνά της, τα νησιά της, τις ακρογιαλιές της, τους τόπους της. Το καλλιτεχνικό βλέμμα των ζωγράφων μας δεν σταματά στο πρώτο επίπεδο στο και χαμηλό, που λένε. Προχωρεί ελεύθερα προς τα μπρος».²³⁶

Στην διάρκεια της έκθεσης οργανώθηκαν και διαλέξεις, στις οποίες μίλησαν οι τέσσερις ζωγράφοι και ανέλυσαν την τέχνη τους με τρόπο εύληπτο και ελκυστικό ώστε απέσπασαν το θερμό χειροκρότημα όλων, όσων είχαν κατακλύσει την αίθουσα του Τσουκάτου. Την καλύτερη εντύπωση όμως έκανε ο Σπύρος Βασιλείου ο οποίος «εχειρίσθη το θέμα του με πλήρη επιτυχίαν, εξιστορήσας την διαδρομήν της τέχνης από τας διαφόρους εποχάς και τους σταθμούς, τονίσας ότι αυτή αποτελεί κοινωνικόν φαινόμενον και διερμηνεύει εις την δικαιοδοσίαν της τας τάσεις και την ζωήν της εποχής της και καταλήξας εις τας σημερινάς προσπαθείας της τέχνης όπως διερμηνεύση το ανήσυχον και ταραχώδες πνεύμα της σημερινής εποχής».²³⁷

Πριν τελειώσει η έκθεση των «Τεσσάρων» άνοιξε η έκθεση της ζωγράφου και γλύπτριας **Κούλας (Αγγελικής) Στεφάνου**²³⁸ στην Λέσχη Φερεντίνου (17.4.1928) με 70 έργα της, ζωγραφικά και γλυπτικά²³⁹. Η θεματογραφία των έργων της ήταν περισσότερο τοπία, ηθογραφικά θέματα και μερικά γλυπτά κυρίως ακαδημαϊκής παράδοσης. Πριν ένα χρόνο (1927) είχε εκθέσει τα έργα της στην αίθουσα του «Παρνασσού» στην Αθήνα.

Ο εικαστικός Απρίλιος του 1928 έκλεισε με την ομαδική έκθεση αποτελούμενης από γυναίκες ζωγράφους: της **Αθηνάς Ταρσούλη**, της

²³⁵ ΟΙΚ. (Τάκης Σαρακηνός), «Η έκθεση των Τεσσάρων», *Θεσσαλία*, Βόλος, 14.4.1928

²³⁶ Καρόπουλος Α., «Η έκθεσις των Τεσσαρων», *Σημαία*, Βόλος, 19.4.1928.

²³⁷ Απόσπασμα από την διάλεξη του Σπύρου Βασιλείου, *Θεσσαλία*, Βόλος, 18.4.28.

²³⁸ Στεφάνου Αγγελική (βλέπε παράρτημα, σελ.159).

²³⁹ *Θεσσαλία*, Βόλος, 17.4.1928.

Ελληνοβελγίδας Ζανέτ (Ιωάννα) Σχίνς²⁴⁰ και της Νίτσας Κοκκίνη, όλες επίλεκτα και ενεργά μέλη του Λυκείου Ελληνίδων, που έγινε στις 30.4.28 στην Εξωραϊστική. Η έκθεση περιλάμβανε εκλεκτή σειρά τοπίων, γυμνών, συνθέσεων και πορτρέτων.²⁴¹



▲ Βασιλείου Σπύρος, «Αττικό τοπίο», λάδι 70x 60. (αντίγραφο-φωτο από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής).

²⁴⁰ Σχίνς Ιωάννα (βλέπε παράρτημα, σελ. 160).

²⁴¹ Σημαία, Βόλος, 20.4.1928.

3.14 Η έλευση του Πηλειορίτη ζωγράφου Α. Κυριακόπουλου

Τον Μάιο του 1928 κυριαρχεί η είδηση στον Βολιώτικο τύπο, ότι ο Πηλιορείτης ζωγράφος **Αίσων Κυριακόπουλος**,²⁴² μετά την έκθεσή του στον «Παρνασσό», η οποία είχε σημειώσει κυριολεκτικά θρίαμβο, πρόκειται να έρθει σύντομα στο Βόλο.²⁴³ Πράγματι, στα τέλη Μαΐου, ο Κυριακόπουλος φθάνει στο Βόλο και οργανώνεται η έκθεσή του στην «Εξωραϊστική». Ο τύπος επιφυλάσσει «μεγαλειώδη» υποδοχή στο άξιο τέκνο του, που τιμά την πατρίδα του διεθνώς με την τέχνη του. Γίνεται γνωστό ότι εγκατεστημένος από χρόνια στο Παρίσι τα έργα του γίνονται δεκτά στους πιο σημαντικούς χώρους τέχνης και σημειώνει πλούσια εκθετική δραστηριότητα.

Το βερνισάζ έγινε στις 30 Μαΐου, σε μια συγκινητική ατμόσφαιρα παρουσία πυκνού ακροατηρίου, που έσπευσαν να δουν από κοντά τον συμπατριώτη τους διαπρεπή ζωγράφο και να γνωρίσουν το έργο του. Η έκθεση αποτελούμενη από 43 έργα του, νεκρές φύσεις, τοπία και γυμνά υπήρξε εντυπωσιακή. Η αγοραστική επιτυχία της είναι τεράστια. Την πρώτη ημέρα αγοράζονται τα περισσότερα έργα του. Σημειώνουμε μερικά, όσα αναφέρονται στον τύπο: Το έργο «Παράθυρο σπουδαστηρίου» αγοράζεται από τον Αλ. Αποστολίδη, η «Ανοικτή πόρτα» από τον Κ. Αργύρη, η «Γαλήνη» από τον Απ. Παπαγεωργίου, οι «Ντάλιες κόκκινες» από τον Γ. Αθανασάκη, το «Γυμνό» από τον κ. Χονδροδήμο, το «Κουμάρι και μήλα» από τον Ιω. Παπαγεωργίου, το «Σπουδή κατατομής» από τον Αλ. Αργύρη, η «Λίμνη του Μπουρζέ» από τον Θ. Θεοδορίδη, το «Παιδί με τον παπαγάλο» από τον Απ. Αποστολίδη, η «Σπουδή φωτός» από τον Δ. Παπαθανασίου, «Γυμνό» από τον Γ. Κοσμαδόπουλο και η «Γαλήνη» από τον Απ. Παπαγεωργίου.²⁴⁴

Η τεχνοτροπία του Κυριακόπουλου χαρακτηρίστηκε ως «κλασικοϊμπρεσιονιστική» επειδή εξέφραζε τις νέες τάσεις της «αναφαινώμενης εις τον ορίζοντα της ζωγραφικής εντελώς νέας σχολής», η οποία όμως είχε την αφετηρία της στην κλασική σχολή. Παρατίθεται απόσπασμα-έξοχο δείγμα λόγου και κριτικής τέχνης-από τον υπογράφο Βολιώτη ως Α.Π.Α : *«Η τέχνη του Κυριακόπουλου μετά της επιβλητικής της εγκράτειας διΰλιζομένης δια μέσου των, μετά τον ρομαντισμόν, αποπειρών των νεωτέρων σχολών και αποκρυσταλλωμένη σήμερα διαγράφεται ως η σχολή του πολύ προσεχούς μέλλοντος, σχολή όμως ταυτοχρόνως, ήτις μακράν της θνησιγενούς προσπαθείας του*

²⁴² Κυριακόπουλος Αίσων (βλέπε παράρτημα, σελ. 150).

²⁴³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 20.5.1928

²⁴⁴ *Θεσσαλία*, και *Σημαία Βόλος*, 31.5 και 1.6.1928

αυτοτελούς μπρεσιονισμού, κυβισμού και φουτουρισμού προόρισται να επικρατήσει και να ζήσει.

Αφ' ετέρου άξια ιδιαίτερης προσοχής είναι η ρυθμική κατάταξη και αλληλοσύνδεση των χρωμάτων και το έντονον του φωτεινού (*luminosité*) Όπου εκχειλίζει εκπάγλως από τα διάφορα επίπεδα (*plans*) της συνθέσεώς του, ανάμεσα των οποίων αναβλύζει παλλομένη και σκιρτώσα πνοή πλήρης ζωής, εμψυχώνουσα πανταχόθεν την σάρκα του γυμνού και αναθάλλουσα με γλυκείαν δροσερότητα την *natura morie* του. Εις όλον το έργον του διαφαίνεται η ψυχή του καλλιτέχνου ευγενής, ήρεμη περιπτωγμένη ως επί το πλείστον από ελαφρόν πέπλον σιγηλής και διακριτικής μελαγχολίας. Τα θέματά του μας διαδηλούσιν ότι τα εκλέγει μέσα από τη ζωήν αυτήν καθ' εαυτήν άνευ παραλλαγής ή αλλοιώσεως, αρκεί η ψυχική του διάθεσις να επηρεασθή από μίαν πραγματικήν παράστασιν δονούσαν και συγκινούσαν την καλλιτεχνικήν του ιδιοσυγκρασίαν, ο χρωστήρ του υπείκει εις την έμπνευσιν και αποτυπώνει ζωηρά, ανεπιτήδευτα, ρεαλιστικά αλλά και με ακρίβειαν εν κλασικώ πλαισίω την εντυπωθείσαν εν τη ψυχή του εικόνα.

Το μεγάλο του «Γυμνό», η «Σπουδή Κατατομής», η «Γαλήνη», το «Πιάτο Περσικό και μήλο», το «Φλυτζάνι και λεμόνια», μεταξύ των τόσων άλλων ωραίων πινάκων του, είνε έργα τα οποία και η αυστηροτέρα κριτική θα περιέβαλε με τον φωτοστέφανον της πρώτης γραμμής έργων.

Ο Κυριακόπουλος μας παρέσχε την ευκαιρίαν μίας λεπτεπιλέπτου ψυχικής απολαύσεως και καλλιτεχνικής ανακουφίσεως. Το έργον του τιμά μεγάλως τον τόπον του. Οι Πηλιορείται θα αισθάνονται τω όντι πολλήν υπερηφάνειαν δια τον εν τω εξωτερικώ, ήδη, επιβληθένταν συμπατριώτην των ζωγράφων».²⁴⁵



◀Κυριακόπουλος Αίσων, «Πορτραίτο εποχής», λάδι 70x 60 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).

3.15 Οι εκθέσεις του Κ. Γκέσκου και Ν. Γρύσπου

Το καλοκαίρι συνεχίστηκε πλούσιο από εκθέσεις. Τον Ιούνιο έφθασε η είδηση ότι ο «επίλεκτος καλλιτέχνης και συμπολίτης» Κώστας Γκέσκος έρχεται στο Βόλο για να παρουσιάσει συγκεντρωμένη την τελευταία καλλιτεχνική εργασία του, η οποία, όπως είναι γνωστό, αντικατοπτρίζει το δυνατό του ταλέντο.

²⁴⁵ Α.Π.Α., «Εκθεσις Κυριακοπούλου», Θεσσαλία, Βόλος 4. 6.28.

Επίσης γράφει ο τύπος «η έκθεσίς του αυτή είναι τρόπον τινά εξετάσεις της πόλεώς μας εις την δημιουργίαν καλλιτεχνικής ζωής και πρόκειται να ανοίξη την ερχόμενη Πέμπτη στην Εξωραϊστικήν».²⁴⁶

Πράγματι την Πέμπτη στις 10 Ιουνίου 1928 έγινε το βερνισάζ της έκθεσης του Γκέσκου στην «Εξωραϊστική», η οποία διήρκεσε μέχρι τις 24 Ιουνίου. Ανήμερα των εγκαινίων ο Σαρακηνός υπενθυμίζει με ένα μονόστηλο, στην πρώτη σελίδα της Θεσσαλίας, την ποιότητα του ζωγράφου και το έργο του που είναι μοναδικό: «Ο ζωγράφος τον οποίο παρουσιάζεται η έκθεση ούτε τυχαίος, ούτε συνηθισμένος, αλλ' ούτε και αρχάριος είναι. Ένα δυνατό ταλέντο εργασμένο και καλλιεργημένο εντατικά κάτω από την πιο σκληρή πειθαρχία που η ειλικρίνεια και ο πόθος προς το τέλειον επιβάλλουν εις τους εκλεκτούς.

Μια φυσιογνωμία που θα αποτελούσε σήμερα αληθινή ελληνική δόξα αν οι ανάγκες της βιοπάλης δεν τον είχαν επί σειράν ετών απομακρύνει από τον προορισμόν του. Τα έργα του νεωτάτου τότε Γκέσκου είχαν γίνει δεκτά στο αυστηρότατον Salon d' Artistes του Παρισιού, όπου με δυσκολία δέχονται έργα αρτίων καλλιτεχνών.

Και τα έργα εκείνα επροκάλεσαν τον θαυμασμόν, ερώθησαν μεταξύ των καλύτερων, τόσοσν ώστε ένα απ' αυτά, το «Τραγούδι της ζωής» υπήρξε μεταξύ εκείνων που εντυπώθησαν και εκυκλοφόρησαν ως τα καλύτερα της εκθέσεως. Το έργον αυτό αγοράστηκε στην έκθεση εκείνη από Αμερικανόν βαθύπλουτο φιλότεχνο και στολίζει τώρα την πινακοθήκη του. Όταν λοιπόν, νεώτατος τότε ο Γκέσκος είχεν τέτοιο θρίαμβο στην καλλιτεχνική ζωή του Παρισιού, έχομεν όλο το δικαίωμα να τονίζωμε πως σήμερα θα αποτελούσε αληθινή καλλιτεχνική δόξα της Ελλάδος αν η βιοπάλη δεν τον κρατούσε μακριά επί τόσα χρόνια από την ωραίαν του δημιουργίαν. Ο αληθινός καλλιτέχνης όμως κι' αν η ανάγκη τον απομακρύνει από το έργον του δεν σβήνει ποτέ. Κρατεί στην κρυμμένη τη δημιουργική φλόγα την ανησυχία του και στην πρώτη ευκαιρική αιτία μας ξανατινάζει τη λάμψη της. Έτσι ο Γκέσκος, ώριμος άντρας τώρα πια, ξαναγυρίζοντας στην τέχνη του, μας ξαναζωντανεύει στη νέα του εργασία, τη δύναμη του ταλέντου του που η ακαταπόνητη εργασία του και οι συστηματικές σπουδές του στις σχολές των Αθηνών, Παρισίων, Μονάχου και Ρώμης του έχουν χαρίσει.

Έτσι ξαναβρίσκουμε τον καλλιτέχνην μας ασφαλώς στην πρώτη γραμμή της νέας καλλιτεχνικής κινήσεως. Ειμφορεί να μας χωρίζουν διαφορές αντιλήψεων όσον αφορά τις νεώτερες επαναστατικές ροπές, που όπως παντού, και στην τέχνην έχουν την εκδήλωσίν τους. Οι διαφορές όμως αυτές δεν ημπορούν να επηρεάσουν ούτε στο ελάχιστο τον θαυμασμό που πρέπει κανείς να έχη για κάθε έργο τέχνης αληθινό γεμάτο ειλικρίνεια και δύναμη. Τέτοιο είναι του Γκέσκου το έργο. Και μπορεί γι' αυτό να περηφανεύεται η πόλη μας και να θεωρή το σημερινό βερνισάζ της

²⁴⁶ Θεσσαλία, Βόλος 10.6.28

εκθέσεώς του και δική της εκδήλωση, αφού ο Γκέσκοζ ζη ανάμεσά μας και την όλη ζωή της πόλεώς μας έχει ως περιβάλλον του».²⁴⁷

Ήταν φυσικό επακόλουθο, οι Βολιώτες να στηρίζουν, όπως άλλωστε έκαναν πάντοτε, ακόμη περισσότερο τον δικό τους άνθρωπο, τον δικό τους καλλιτέχνη. Συρροή κόσμου δημιουργήθηκε στο βερνισάζ και σε όλες τις υπόλοιπες ημέρες.²⁴⁸ Την πρώτη ημέρα αγοράστηκαν 15 έργα του. Μεταξύ των πρώτων αγοραστών οι μεγαλοβιομήχανοι και οι μεγαλοαστοί της βολιώτικης κοινωνίας. Σημειώνουμε από τα πιο ενδεικτικά του έργα: «Όρθρος στα Μετέωρα» αγοράστηκε από τον Χρ. Λούλη, «Βίγλα Ζαγοράς» από τον κ. Σαμσαρέλο, η «Ακτή στη Μακρυνάχη» από τον κ. Θεοδωρίδη, το «Ιερόν της Αγίας Κυριακής» από τον κ. Ρέπουλη, «Η βρύση του Κράλλη» από τον Γ. Αθανασάκη, «Εξώστης Άθωνος» από τον Ε. Πετρόχειλο, ο «Εξώστης Αγίων Αναργύρων» από τον κ. Φιλιππάκη, η «Ηχώ των Μετεώρων» από τον Β. Κόντη, ο «Λάκκος Κρασιάς Πίνδου» από το ξενοδοχείο *Θεοζένεια* Πορταριάς, η «Βίγλα Κρασιάς» από τον κ. Μπακονικόλα, ο «Άγ. Ιάκωβος ο Πέρσης» από τον Στ. Μαλαμάκη, το «Μετόχι Αγ. Κωνσταντίνου Πορταριάς» από την Ελ. Κωνσταντά, τα «Κιόσκια στο Χορευτό» από τον Γ. Νικολαΐδη, τα «Καϊκία στο Χορευτό» από την Ελ. Λούλη κ.α.²⁴⁹ Μέχρι το τέλος της έκθεσης δεν έλειψαν τα εγκωμιαστικά άρθρα και οι αναλύσεις για τον εξαιρετο ζωγράφο.²⁵⁰

Στις 16 Δεκεμβρίου του ίδιου χρόνου (1928) ανοίγει η έκθεση του **Νικήτα Γρύσπου** στην Λέσχη «Φερεντίνου» ένα καλλιτεχνικό γεγονός, που λόγω των εορτών των Χριστουγέννων μετατράπηκε σε κοσμικό. Το βερνισάζ της έκθεσης συγκέντρωσε μεγάλο μέρος της εκλεκτής κοινωνίας του Βόλου, που την ίδια κιόλας ημέρα προχώρησε σε αγορές. Έτσι από τα 70 εκτιθέμενα έργα του Βολιώτη ζωγράφου αγοράστηκαν αρκετά: Το έργο «Δροσομάνα» από τον κ. Αγ. Κοσμαδόπουλο, «Η Αμυγδαλιά» από τον Ν. Σαράτση, από τον κ. Σφέτσο η «Φωνή Αλέκτορος», από τον κ. Ρέπουλη, η «Στροφή Άνω Βόλου», το «Χαλβατζίδικο» από τον κ. Θεοδωρίδη, το «Σκιτζοραύλι» από τον κ. Βασιλάκη²⁵¹ κ.α.

²⁴⁷ Σαρακηνός Τάκης «Σήμερα ανοίγει η έκθεσις Γκέσκοζ», *Θεσσαλία*, Βόλος 14.6.1928.

²⁴⁸ *Σημαία*, Βόλος 14.6 και 16.6.1928.

²⁴⁹ *Θεσσαλία*, Βόλος, 15, 16 και 17.6.1928.

²⁵⁰ Άλλο εκτενές δημοσίευμα, πάλι πρωτοσέλιδο του Τακη Σαρακηνού, *Θεσσαλία*, Βόλος, 17.6.1928

²⁵¹ Σχετικό δημοσίευμα για το βερνισάζ του Γρύσπου, *Θεσσαλία*, Βόλος, 17.6.1928.

▼ Γκέσκος Κων. «Άσμα Ζωής» ή «Γερος με βιολοντσέλο», λάδι, 35x45 εκ. (αντίγραφο-φωτο από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).



3.16 Ο «βαρώνος» Γ. Βίνκο Φον Πέσκε και οι απόψεις του περί τέχνης

Πριν όμως τελειώσει αυτή η χρονιά (1928) και παράλληλα σχεδόν με την έκθεση του Γρύσπου, γίνεται η έκθεση έργων ζωγραφικής ενός Βιεννέζου καλλιτέχνη, του βαρώνου **Γεωργίου Βίνκο Φον Πέσκε**.

Η έκθεση που γίνεται στην αίθουσα του «Ελληνικού Ωδείου»²⁵² εγκαινιάζεται στις 28 Δεκεμβρίου συγκέντρωσε μεγάλο ενδιαφέρον, λόγω της προσωπικότητας του καλλιτέχνη αλλά και λόγω του έργου του που έτυχε ενθουσιώδους κριτικής και στην Αθήνα και σε διάφορες άλλες πόλεις της Ευρώπης.²⁵³

Η θεματολογία του αποτελείται κυρίως από προσωπογραφίες με λάδι και διάφορες σπουδές του καλλιτέχνη πάνω σε διάφορα θέματα από ακουαρέλα. Ξεχωρίζει και εντυπωσιάζει ο πίνακας του «Τολέδου». Τα ρεπορτάζ δίνουν και παίρνουν σε όλη την διάρκεια των εορτάσιμων ημερών των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς δίνοντας στοιχεία για τα θέματα και την τεχνική των έργων του, αλλά και για τον ίδιο τον Πέσκε. Η μικρή κοινωνία της πόλης με μεγάλο ενδιαφέρον αλλά και περιέργεια θέλει να μάθει κάθε τι που σχετίζεται με τον αριστοκράτη αυτόν ζωγράφο. Γράφεται σχετικά : *«Ο Γ. Βίνκο Φον Πέσκε Βιεννέζος την καταγωγήν, αλλά ενθουσιώδης Έλληνας- εγκαταστάθηκε και πολιτογραφήθηκε στην Ελλάδα- συνδεθείς με τον δεσμόν του Υμεναίου με εκλεκτής κόρην ελληνικού νησιού, νέαν ζωήν αρχίζει αποκλειστικώς καλλιτεχνικήν πολύ διαφορετικήν από την προηγουμένην του, εις την οποίαν τα αποτελέσματα του πανευρωπαϊκού πολέμου έθεσαν τέρμα.*

*Πριν από τον πόλεμον ήτο βαρώνος, πλούσιος, αριστοκράτης, στον πόλεμο αεροπόρος αξιωματικός. Τώρα είνε μόνο καλλιτέχνης γεμάτος δύναμιν ζωής και αίσθημα τόλμης. Έχει καλλιτεχνικόν ανάστημα και ουσία πραγμάτων».*²⁵⁴

Με αυτή την «ουσία των πραγμάτων» πιο κάτω, ο ίδιος τοπικός αναλυτής καταπιάνεται και επιχειρεί βαθύτερη προσέγγιση στο έργο του Πέσκε καταλήγοντας στη διαπίστωση ότι στο έργο του διακρίνεται «εξπρεσιονιστικός κυβισμός στα αντικείμενα και δείγματα νεοκλασικισμού στα πρόσωπα».

²⁵² Η αίθουσα του «Ελληνικού Ωδείου» που βρισκόταν στην διασταύρωση των οδών Δημητριάδος και Κενταύρων, πολύ συχνά εκτός από μουσικές εκδηλώσεις φιλοξενούσε και άλλες καλλιτεχνικές, δεδομένου ότι ο διευθυντής του Ωδείου, που ήταν επίσημο παράρτημα του «Ωδείου Αθηνών» Βασίλειος Κόντης ήταν μια από τις σπάνιες προσωπικότητες της εποχής που υποστήριζε με όποιον τρόπο κάθε μορφή της τέχνης .

²⁵³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 29.12.1928.

²⁵⁴ Σαρακηνός Τάκης, «Η έκθεση του κ.ΠΕΣΚΕ», *Θεσσαλία*, Βόλος, 6.1.1929.

Ο Πέσκε όμως έχει προσελκύσει νωρίτερα το ίδιο ενδιαφέρον και αλλού, όπου πέρασε, εκθέτοντας το εμποτισμένο με μοντέρνα ρεύματα και τάσεις έργο του και στο ευρύ κοινό, αλλά και στον κόσμο της τέχνης και του πνεύματος. Στη διάρκεια της έκθεσης του Βόλου, που κράτησε περίπου ένα εικοσαήμερο (28.12-15.1.1929) δημοσιεύτηκε ολόκληρη η επιστολή του κριτικού τέχνης και Γάλλου συγγραφέα Η. Πελλεγκρέν, από μετάφραση, που αναφέρονταν στις αναζητήσεις του κυβιστή Πέσκε, και την οποίαν παραθέτουμε ολόκληρη:

«Πριν από 40 χρόνια ο Vincent van Cogh έφθανε στην Άρλ και κατέλυε στο Venis Sat, οδός 4^{ης} Σεπτεμβρίου. Αφού εξωγράφησε, έγραφε στον φίλο του Ganguin, ο οποίος θα έρχονταν να τον συναντήσει και στον Emile Bernard, τα θαυμάσια εκείνα γράμματα, που ξέρετε.

Υστερα από λίγο καιρό, κατοίκησε σε μια τρώγλη στην πλατεία Λαμαρτίτου. Απ' αυτήν την τρώγλη εβγήκαν τα έργα που τον απεθανάτισαν. Ο Βίνκο έφθασε προ ολίγου στην Άρλ. Κατοικεί σ' ένα μικρό δωμάτιο του ξεονδοχείου «g-.enal» στην ίδια πλατεία, κοντά στο αρχαίο δωμάτιο του άλλου Vincent. Συνάντησα τον Πέσκε κοτνά στις παλαιότερες. Ήθελα να τον γνωρίσω. Μου είπε: Ελάτε σπίτι μου απόψε, θα σας διηγηθώ...

Στις 4^η ώρα έφθασα βιαστικά στην πλατεία Λαμαρτίνου. Ο Πέσκε με περίμενε. Δεν είχε ανάγκη να γνωρίζετε πόθεν έρχεται ο Φον Πέσκε. Οι διάφοροι σταθμοί των περιοδειών του δεν ενδιαφέρουν. Υστερα από 40 χρόνια ένας Coquiot, ένας Fels, που δεν τον ε γνώρισαν θα αναλύσουν το καμαράκι όπου κατοικεί και σύμφωνα με τα λεγόμενά του, λίγοι στην προσοχή που τον συνάντησαν, την εποχή αυτή του 1927, θα εφεύρουν διάφορες επιτυχημένες ή όχι λεπτομερείς αναλύσεις επάνω στο ισχνό προς' ύπό του, στο διαπεραστικό βλέμμα του και τα κυματισμένα μαλλιά του. Θα τον παραστήσουν ίσως ως Αμλέτου της Ζωγραφικής. Αυτό θα δώσει αφορμή να γράφουν αναρίθμητες σειρές σε κανένα περιοδικό ή βιβλίο. Καθισμένος σε μια παρδαλή κουβέρτα της πατρίδος του μου λέγει:

«-Ναι, ήμουν ένας κακός ζωγράφος. Δεν ήξερα να βλέπω. Και δεν καταλάβαινα. Επέρασα από δρόμους και είδα σπίτια. Ξέρετε; ένα σπίτι, είναι πρώτα φτιαγμένο σαν κύβος. Δεν έχει παρά τοίχους..... Το φωτίζουν με ηλεκτρισμό. Οι τωρινοί ζωγράφοι βάζουν πρώτα το ηλεκτρικό φως. Είναι το αντίστροφο της λογικής. Δεν υπάρχουν αληθινοί τοίχοι στα σπίτια. Παριστάνονται. Ούτε ταβάνι. Δεν βαστά, δεν μπορεί να διατηρηθεί.

Μια παύση. Ο Β. Π. χαμογελά.

-Καταλαβαίνετε. Θέλω να είμαι ο καλός κτίστης που φτιάχνει τους τοίχους πρώτα. Έχω καιρό για να βάλω τα ηλεκτρικά. Όλα τα σπίτια είναι έτσι καμωμένα. Ναι δεν είναι μόνον τα σπίτια. Ένα δέντρο φυτρώνει πρώτα, γίνεται στέρεο, προτού βγάλει λουλούδια. Δεν πρέπει να βάζουμε τα λουλούδια παρά μόνον στο δέντρο που κρατιέται στη γη με τις ρίζες του καις την ατμόσφαιρα με τα κλαδιά του.

-Δεν άκουσα τον Σεζάν κ. Πέσκε , αλλά πρέπει να μιλούσε με τον ίδιο τρόπο.

-Ναι ασφαλώς. Μήπως αυτός δεν άνοιξε τον δρόμο στον κυβισμό;

-Ο κυβισμός θα έχη τουλάχιστον χρησιμεύση εις το να βάλη λιγάκι λογική μέσα σε τόσα μυαλά, όπου δεν υπήρχαν παρά εντυπώσεις. Το χρώμα στο στολίδι, που πρώτα τραβά το ενδιαφέρον μας δεν πρέπει να επεμβαίνει παρά μόνον για να διακοσμήση όγκους στέρεα κατασκευασμένους.

-Υπ' αυτόν τον όρον μόνον θα φθάσωμεν εις την ακρίβειαν.

-Αναμφιβόλως. Κυττάζτε το πορτρέτο αυτό του φίλου μου.

-Νομίζει κανείς ότι εξέχει από το χαρτί.

-Εις όγκο, δεν είνε έτσι; Εφοίτησα εις Ακαδημία, όπως κάθε μαθητής εις την αρχήν. Εκεί ενδιαφέρει η λεπτομέρεια. Δεν μαθαίνουν να κατασκευάσουν εις ένα πάχος έναν κύβο, αν θέλετε. Οι καθηγητές, οι οποίοι έχουν εντούτοις μερικάς γνώσεις, δεν διδάσκουν όπως θα έπρεπε.

Αντί να επιτρέψουν την ανακάλυψη στον κόσμο μέσα στο σύμπαν από τις τρεις διαστάσεις των, την διδάσκουν ως επίπεδη γεωμετρία. Κατά την δική των αντίληψη εννοείται!

-Ούτως ώστε....

-Ούτως ώστε, αυτός ο τρόπος του βλέπειν ποτίζει λίγο λίγο το μυαλό του μαθητού και δεν υπάρχει πια φρεσκάδα. Έχομε όλη τη ζωή για να μάθωμε να οικοδομήσωμε όπως για το σπίτι. Παρατηρήσετε πως ένα αντικείμενο στα σκοτεινά και το φως; Πρέπει λοιπόν να ζωγραφίσωμε το αντικείμενο πρώτα και να μη βάζωμε το φως από το αντικείμενο αυτό.

--Δεν είστε *impressioniste*.

-Αλλά, τι σημαίνει αυτό; Όλες αυτές οι εκφράσεις ετικεταρισμένες εις –ισμός. Υπάρχει η τέχνη μόνον. Οι Σχολές εις –ισμόν δεν είνε παρά μόδες περαστικές μια ανάγκη νεωτερισμού. Μην λησμονείτε ότι τις περισσότερες φορές, αλλάζομεν το –ισμόν όχι, για να ζητήσωμε το καλύτερο, αλλά για να αλλάζωμε. Συμβαίνει με τον Μονέ ότι και με τον Πακέν. Είνε ακολασία. Κάμνω εξαίρεσιν με τον κυβισμό που εσημείωσε την επιστροφή προς την πειθαρχία. Οι παραλλαγές της μόδας μη έχοντας τα αίτιά των εις εκείνα της αισθητικής νοήσεως δεν ημπορούν να θεσπιστούν ως νόμοι, ως επιχειρήματα. Θα ήτο πλάνη να νομίζωμεν ότι αρκεί το να παραθέτωμεν και μόνον αυτό;

-Σας καταλαβαίνω καλά.

-Κόκκινο κοντά σε γαλάζιο –πράσινο, πορτοκαλί με γαλάζιο-κυανούν, κίτρινο με γαλάζιο ή κίτρινο- πράσινο με βιολέ. Δεν θα κατορθώσωμεν τίποτε. Χρειάζεται πρωτίστως ο λευκός τόνος του αντικειμένου αυτού καθ' εαυτό.

H. Pellegrin». ²⁵⁵

²⁵⁵ «Ο Πελλεγρέν δια τον Πέσκε», αναδημοσίευση στη Θεσσαλία, Βόλος, 13.1.1929.

Την ίδια χρονιά, ο Δήμος Παγασών αποδέχτηκε πρόταση της κ. Μαίρης Κ. Παπαθεοδώρου, που διέμενε στην Αθήνα, με την οποία προσφέρονταν να πουλήσει στο Δήμο, αντί ποσού 20.000 δρχ., την ελαιογραφία με θέμα την «εικόνα του Ρήγα Φεραίου».²⁵⁶ Η γνησιότητα του έργου είχε ελεγχθεί από τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Σπ. Λάμπρου.²⁵⁷

Δυο όμως γεγονότα αμαυρώνουν την αξιοζήλευτη δραστηριότητα του 1928. Το πρώτο είναι ο θάνατος του Στέφανου Στουρνάρα που συγκινεί τους Βολιώτες και η απώλειά του καταγράφεται στο μέλλον σημαντική και το δεύτερο, η αναχώρηση του Σπύρου Βυτωρόπουλου από το Βόλο, ο οποίος είχε καταστήσει με την δράση του την παρουσία του ιδιαίτερα έντονη και επωφελή για την πόλη και τους κατοίκους της.

3.17. Οι εκθέσεις του 1929. Μια ακόμη δημιουργική χρονιά



Το 1929 κυριαρχεί η έκθεση του **Στάθη (Κοσμά)**, την οποία διοργάνωσε, για τρίτη φορά, ο ίδιος στο μεγάλο παραλιακό καφενείο του «Μανώλη», με μεγάλη συλλογή έργων ζωγραφικής Ελλήνων καλλιτεχνών.

▲ Χειμώνας Νικ., «Τοπίο», 1927, λάδι σε χαρτόνι, 42 x 64,5 εκ. Συλλ. Π. Παρασκευά. (αντίγραφο-φωτο, από το *Μέλισσα*, 4^{ος} τόμ., σελ. 449).

Επτακόσιοι περίπου πίνακες, Αθηναίων κυρίως καλλιτεχνών, αναρτήθηκαν στις αίθουσες του φιλόξενου καφενείου περιμένοντας τους επισκέπτες να θαυμάσουν τη νεοελληνική τέχνη και να αγοράσουν έργα σε προσιτή τα πιο πολλά αποδεικνύοντας έμπρακτα το φιλότεχνο ενδιαφέρον τους. Οι ζωγράφοι, Λοβέρδος, Γιαννουκάκης, Δελαπόρτας, Παπαδημητρίου, Εμμ. Εμπειρικός, Γ. και Λεων. Εμπειρικός, Γερασ. Σταθάκης, Σωτ. Δρακούλης, ήταν μερικοί από τους ζωγράφους της έκθεσης αυτής που εγκαινιάστηκε στις 24 Μαρτίου του 1929 και είχε την μεγαλύτερη διάρκεια, που είχε ποτέ έκθεση, μέχρι τα τέλη περίπου του Ιουνίου.²⁵⁸

Πριν όμως κλείσει η έκθεση Στάθη, άνοιξε η έκθεση του **Νικολάου Χειμώνα (Χειμώνα Νικόλαος Πέτροβιτς)**²⁵⁹ στην

²⁵⁶ Η ελαιογραφία του Π. Προσαλέντη που αναπαριστά τον Ρήγα Φεραίο είναι από τότε τοποθετημένη στο Δημαρχείο Βόλου και κοσμεί το γραφείο του Δημάρχου.

²⁵⁷ ΔΗ.Κ.Ι., ό.π., 148/1928 απόφαση.

²⁵⁸ Αργοναύτης, «Η έκθεση Στάθη», *Θεσσαλία*, Βόλος, 24.3.1929.

²⁵⁹ Νικολάου Χειμώνα ή Χειμώνα Νικόλαος Πέτροβιτς (βλέπε παράρτημα, σελ.164.).

«Εξωραϊστική» στα μέσα του Απριλίου του 1929. Ο Χειμώνας, ήταν μέλος της Αυτοκρατορικής Ακαδημίας Τεχνών της Πετρούπολεως και είχε κατέβει στην Ελλάδα (1920) μετά την Ρωσική επανάσταση, όπου δεν άργησε να αναγνωριστεί το κύρος του ως καλλιτέχνη.

Στο διάστημα αυτό και πριν την έλευσή τους το Βόλο, είχε διοργανώσει έξι εκθέσεις, τέσσερις στην Αθήνα και δυο στο Λονδίνο. Τα έργα που εξέθεσε στην Εξωραϊστική, 50 τον αριθμό, ήταν όλα τοπιογραφίες και θαλασσογραφίες. Η φωτεινότητα και η διαύγεια του χρώματος με μπρεσσιονιστικές τάσεις και με τεχνική που εκδήλωνε την μακρά του σπουδή στην Ευρωπαϊκή τέχνη, δημιούργησαν άριστες εντυπώσεις στο πολυάριθμο κοινό που την επισκέφθηκε, με ελεύθερη πλέον είσοδο.²⁶⁰ Είναι αξιοσημείωτο ότι τον ίδιο χρόνο και μετά την έκθεση στο Βόλο, ο Χειμώνας πέθανε στη Σκύρο.

Πριν κλείσουν οι δυο προηγούμενες εκθέσεις ανοίγει η έκθεση του **Κωνσταντίνου Μαλέα**, στις 8 Μαΐου του 1929, που είχε λάβει το Αριστείο Ελληνικών Γραμμάτων και Τεχνών. Ο πρόωρος θάνατός του είχε στερήσει από την Ελλάδα και την τέχνη έναν πανάξιο εκπρόσωπό της από τους εκλεκτότερους της εποχής. Η οικογένειά του αείμνηστου αυτού καλλιτέχνη είχε διοργανώσει την έκθεση αυτή στο Βόλο με 75 έργα αντιπροσωπευτικά του έργα.²⁶¹

Σημειώθηκαν αρκετές αγορές, η δε χήρα του καλλιτέχνη δώρισε δυο έργα του στην Εθνική Πινακοθήκη.

Τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου(20.8.-25.8.1929) διοργανώνεται η έκθεση του **Ίωνος Δανιήλ** στη Λέσχη «Φερεντίνου». Τα έργα του Δανιήλ συνέθεταν έκθεση «*εκ των ωραιότερων και πρωτοτυποτέρων με θαυμασίαν ιδιορρυθμίαν, εξ' όσων είδε η πόλις μας*».

Δυστυχώς όμως το καινοτόμο ύφος του καλλιτέχνη αφενός, που δεν ήταν εύκολα κατανοητό από τους περισσότερους και η οικονομική κρίση των κατοίκων, που από καιρό είχε παρεισφρήσει και στο Βόλο δεν συνέτειναν στην επιτυχία της έκθεσης, τουλάχιστον από αγοραστικής άποψης, όπως συνέβαινε κατά κόρον τα προηγούμενα χρόνια. Η έκθεση έκλεισε «*μη αποφέρουσα δυστυχώς ούτε τα έξοδα της διαμονής και της προπαρασκευής της εις τον καλλιτέχνην, τα δε έργα εκ των δυνατοτέρων του καλλιτέχνου προορίζονται ήδη δια τους Παρισίους, όπου θα εκτεθούν με άλλην συγκομιδήν του καλλιτέχνου, έκθεσιν η οποία ασφαλώς θα κρατήσει εν Παρισίοις και τελειωτικώς θα αναδείξη τον γνήσιον και δημιουργόν Έλληνα τεχνίτην*».²⁶²

Τον Οκτώβριο, ακολουθεί η έκθεση της **Μίνας Σκοπελίτου** από την Θεσσαλονίκη η οποία εκθέτει στη Λέσχη «Φερεντίνου».²⁶³

²⁶⁰ «Βερνισάζ του Χειμώνας», Θεσσαλία, Βόλος, 12.4.1929.

²⁶¹ Θεσσαλία, Βόλος, 8.5.1929.

²⁶² Θεσσαλία, Βόλος, 19.8.1929

²⁶³ Θεσσαλία, Βόλος, 6.10.1929

Πριν τα Χριστούγεννα, γίνεται το βερνισάζ της έκθεσης του Έκτορος Δούκα,²⁶⁴ επίσης στη Λέσχη «Φερεντίνου» με 45 έργα του, από την τελευταία του παραγωγή. Ο Δούκας εγκατεστημένος για πολλά χρόνια στο Μόναχο τοποθετούνταν ανάμεσα στον εκλεκτό κύκλο των σύγχρονων ζωγράφων με πολλές επιρροές από τα μοντέρνα ρεύματα και τις τάσεις της Ευρώπης.

Η αναγγελία της έκθεσης από τον τοπικό τύπο δεν παρέλειπε να τονίσει το εξαιρετικό ενδιαφέρον που επρόκειτο να σημειωθεί από την εντύπωση της τέχνης του, γεγονός, που πάντοτε επηρέαζε θετικά το ενδιαφέρον των πολιτών. Πράγματι στα εγκαίνια που έγιναν στις 22.12.1929 σημειώθηκε μεγάλη επιτυχία, αντάξια της τέχνης του Δούκα. Συρροή κόσμου κατέκλυσε τον εκθεσιακό χώρο, ενώ δεν παρέλειψαν και αρκετές αγορές. Μεταξύ άλλων, αγόρασαν έργα του οι Παππάς, Αληφέρης, Φ. Κουμουνδούρου κ.α χωρίς να αναφέρονται τα θέματα των έργων.²⁶⁵ Ο τύπος επίσης την χαιρέτισε επάξια.

Δυο ημέρες αργότερα ο Τάκης Οικονομάκης, γοητευμένος από τις ευρωπαϊκές επιδράσεις που δέχτηκε ο καλλιτέχνης έγραφε μεταξύ άλλων στην πρώτη σελίδα της «Θεσσαλίας»: *«Η κριτική έχει κάθε δικαίωμα εις μίαν έκθεσιν ωσάν αυτήν να προσέλθει με όλην της την αυστηρότητα. Διότι ο καλλιτέχνης μας παρουσιάζεται ώριμος ύστερα από μακράς και πολυετείς σπουδές εις τα κέντρα της εντονωτέρας καλλιτεχνικής κινήσεως, εις το Παρίσι, την Γερμανία και την Ιταλίαν. Επιπλέον εγκατεστημένος χρόνια ολόκληρα εις το Μόναχο και διακριθείς εκεί κατέβηκεν εις την Ελλάδα εφωδιασμένος με πλουσιώτατα στοιχεία τα οποία φυσικά λείπουν από ένα καλλιτέχνη, που η ζωή και η προσπάθεια περιορίζεται εις τα όρια της πατρίδος του μόνον. Τα μάτι του Δούκα είναι πια διαπεραστικό και πιο χορτασμένο από μίαν, ας την ειπούμε παγκοσμιότητα. Έζησε μέσα εις την Ευρώπη, ευρέθηκε εις όλα τα ρεύματα που η έντονη καλλιτεχνική ανησυχία της τελευταίας εικοσαετίας εδημιούργησεν, επομένως είχε όλην την άνεση να απορροφήση κάθε τι που θα ήτο χρήσιμο για την εξέλιξη του ταλέντου του και να μας προσφέρει ένα έργο πλούσιο και προπαντός ψυχωμένο. Να γιατί θεωρούμε πως έχει κάθε δικαίωμα η κριτική να προσέλθη με όλην της την αυστηρότητα.*

Διότι από τον Δούκα ύστερα από όλην την ζωήν του, την σπουδήν του και την εξέλιξήν του δεν ζητούμεν πλέον ελπίδας, αλλ' έργον. Και πραγματικά μας παρουσιάζει έργον. Οι πίνακές του και ο πλέον μικρός έχουν αυτήν την σφραγίδα. Η καλλιτεχνική ανησυχία δεν παύει βέβαια στην ψυχή του, διότι όταν η ανησυχία νεκρωθεί μέσα στον καλλιτέχνη, ο καλλιτέχνης αυτός παύει πια να υφίσταται, είναι τελείως νεκρός. Αλλά η καλλιτεχνική του ανησυχία έχει βρει πλέον τον δρόμο της πατάει σε στέρεο έδαφος προχωρεί με σταθερό βήμα και εκείνο που τη χαρακτηρίζει είναι η σταθερότης. Και το

²⁶⁴ Δούκας Έκτωρ (βλέπε παράρτημα, σελ. 143).

²⁶⁵ Θεσσαλία, Βόλος, 20.12.1929.

κυριώτερο χαρακτηριστικό η καλύτερα απόδειξις της ικανότητας είνε το γεγονός ότι κατορθώνη με μίαν θαυμαστήν ηρεμίαν να ξαναβρεί το ελληνικόν χρώμα, την ελληνικήν ατμόσφαιραν, παρ' όλον που 25 χρόνια έζησεν στο εξωτερικό, στα βόρεια κράτη, όπου εντελώς διαφορετικά είνε οι τόνοι της φύσεως και της ζωής. Και μερικοί πίνακες από την Ευρώπην, που υπάρχουν στην έκθεσιν ημπορούν να σας δείξουν την κολοσσιαία διαφορά, που υπάρχει μεταξύ της Ελληνικής φύσεως και του βορείου τοπίου. Η έκθεσις προσφέρει δυνατή καλλιτεχνική χαρά. Δεν ημπορούμεν παρά να είμαστε ευγνώμονες γι' αυτό στον καλλιτέχνην».²⁶⁶

Η πλούσια εικαστική δραστηριότητα που σημειώθηκε στο Βόλο το 1929, έκλεισε με την έκθεση έργων τέχνης του **Φώκ (Φωκίων) Ρώκ**, του οποίου το βερνισάζ έγινε στις 28 Δεκεμβρίου στην αίθουσα του Ξενοδοχείου «Παλλάς» στην Παραλία. Ο Ρώκ, γλύπτης κατεξοχήν, ήταν γνωστός στο φιλότεχνο κοινό και από την προηγούμενη έκθεση ξυλογλυπτικής, της οποίας τα έργα είχαν γίνει ανάρπαστα. Τώρα εξέθετε τις νεότερες επιδόσεις του στην ζωγραφική, γλυπτική στο ξύλο και στον μπρούντζο. Η έκθεση που διήρκεσε μέχρι τις 5 Ιανουαρίου του 1930 σημείωσε αρκετή επιτυχία. Από την πρώτη κιόλας ημέρα αγοράστηκαν μερικά έργα του, όπως ο «Θεριστής», η «Κοντσίνα», «Οι οργανοπαίχτες», από τους φιλότεχνους: Βιανέλλη, Αλιφέρη, Δούκα, Αθανασάκη, Χατζηλαζάρου, Κιαδήμου, Θεοδωρίδη κ.α.²⁶⁷

3.18 Η επωδός της περίφημης δεκαετίας

Το 1930, ξεκίνησε με την ατομική έκθεση του **Σπύρου Κοκκίνου**, γνωστού ζωγράφου στο Βόλο- από την προηγούμενη έκθεση των Τεσσάρων, που είχε πραγματοποιηθεί πριν δυο χρόνια. Η έκθεση έγινε στο «Ελληνικό Ωδείο», τα δε εγκαίνιά της πραγματοποιήθηκαν στις 28 Ιανουαρίου. Τα εκτιθέμενα έργα από την πρώτη στιγμή δημιούργησαν ζωνρό ενδιαφέρον για την χαρά που απέπνεαν, την ευγένεια, την αλήθεια και τον χρωματικό πλούτο. Τα θέματα ήταν κυρίως τοπία από το Βόλο και την περιοχή του.²⁶⁸ Ο Κόκκινος που είχε πια εγκατασταθεί στο Βόλο είχε γίνει ένα αναπόσπαστο μέρος της πνευματικής και καλλιτεχνικής κοινωνίας εργαζόμενος αθόρυβα και μεθοδικά, τελειοποιούμενος και εξελισσόμενος σε ένα δυνατό καλλιτέχνη. Το έργο του αντικατόπτριζε το λαμπικαρισμένο φως της ελληνικής φύσης και το ξεκούραστο πράσινο της βλαστήσεως της ελληνικής γης.

²⁶⁶ Οικονομάκης Τάκης, απόσπασμα από την στήλη «Καλλιτεχνική Ζωή», *Θεσσαλία*, Βόλος, 24.12.1929.

²⁶⁷ *Θεσσαλία*, Βόλος, 28.12.1929.

²⁶⁸ *Θεσσαλία*, Βόλος, 25.1 και 28.1.1930

«Όλες οι ζωγραφικές φόρμες έχουν το πρόσχαρο, το ανάλαφρο και δαντελένιο όταν κοιτάζονται μέσα από την ηλιοφωτισμένη ατμόσφαιρά μας. Ο Κόκκινος με δυο λόγια είναι κολορίστας. Το χρώμα γενικά, οι αντιθέσεις του, τα παιχνιδίσματά του τον συγκινούνε, χωρίς μ' αυτό να υστερεί και στο σχέδιο. Τον ευρήκαμε μέσα στο συμπαθητικό του σπίτι-ατελιέ βουτηγμένο στη δουλειά. Μπαίνοντας στο ηλιόχαρο και καλοβαλμένο σπιτάκι του καταλαβαίνει κανείς αμέσως ότι βρίσκεται σε μια καλλιτεχνική εστία».²⁶⁹

Ακολούθησε η έκθεση του **Κώστα Ζημέρη** στην «Εξωραϊστική», που εγκαινιάστηκε στις 10 Μαΐου και έκλεισε στις 17.5. 1930 με έργα ζωγραφικής.

Μια εβδομάδα αργότερα (18 Μαΐου 1930), εγκαινιάζεται η έκθεση του **Κ. Γκέσκου** στην αίθουσα του «Μανώλη».²⁷⁰ Αυτή τη φορά ο Γκέσκος εκθέτει έργα με τεράστια θεματική ποικιλία: τοπία, σκηνές από τη ζωή του Λιμανιού, ηθογραφικά, αλλά κυρίως και αντίγραφα τοιχογραφιών-αριστουργήματα- της Βυζαντινής εποχής που προκαλούν ξεχωριστή εντύπωση και ευχάριστη έκπληξη στο κοινό. Την έκθεση επισκέπτονται καθημερινά πολυάριθμοι Βολιώτες και αγοράζουν ασταμάτητα. Σημειώθηκαν πολλές αγορές και άριστες κριτικές. Τον Γκέσκο συγχάρηκε η διοίκηση του Αγίου Όρους για το έργο του, ενώ την έκθεση τίμησε και ο Μητροπολίτης Δημητριάδος Γερμανός. Από τα έργα που εκτέθηκαν εντυπωσίασαν ο «Τιμονιέρης» και ο «Αντίλαλος ζωής» που αγοράστηκαν από την οικογένεια Ματσάγγου.²⁷¹

Η έκθεση παρέμεινε ανοικτή στο κοινό τουλάχιστον για δέκα ημέρες. Στη συνέχεια ο Γκέσκος αναχώρησε για το Λονδίνο, προκειμένου να παρουσιάσει στην αγγλική πρωτεύουσα το έργο του.²⁷²

Στη συνέχεια, σημειώθηκε η έκθεση του **Δ. Γιολδάση** στις 7 Οκτωβρίου 1930.²⁷³ Ο Γιολδάσης που ήταν, ήδη, γνωστός από τις προηγούμενες καλλιτεχνικές του εμφανίσεις στο Βόλο, στην υπόλοιπη Θεσσαλία αλλά και από την Αθήνα («Ζάππειο», 1925 και 1928, «Λύκειο Ελληνίδων» 1924 κ.α), όπου είχε εκθέσει κατ' επανάληψη είχε γίνει δεκτός με ενθουσιασμό στον καλλιτεχνικό κόσμο, αλλά και στους απλούς ανθρώπους για την αμεσότητα της τέχνης του και την εκφραστικότητα των χαρακτήρων του. Προερχόμενος από φτωχή αγροτική οικογένεια της Καρδίτσας και έχοντας ζήσει απλόχερα την ζωή του κάμπου και του βουνού, χωρίς επιτήδευση κατάφερε να την ερμηνεύσει και να την αποδώσει στην τέχνη του με μια τρυφερότητα και ποίηση μοναδική, που μόνο ένας φωτισμένος καλλιτέχνης μπορούσε να εκφράσει. Τα έργα του εμπνευσμένα από τον πολύμορφη ζωή του

²⁶⁹ *Λαϊκή Φωνή*, Βόλος, 1.4.1933.

²⁷⁰ *Θεσσαλία*, Βόλος, 18.5.1930.

²⁷¹ *Θεσσαλία*, Βόλος, 28.5.1930.

²⁷² *Θεσσαλία*, Βόλος, 19.5 και 28.5. 1930.

²⁷³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 7.10. 1930

θεσσαλικού κάμπου, τοπιογραφίες και ηθογραφίες εξωτερίκευαν την λατρεία του για την τέχνη και τη ζωή με μια τεχνική ιδιόμορφη και μια αφαιρετική λιτότητα στο σχέδιο και στη σύλληψη των εικόνων.



◀Γιοιάσις Δημήτριος, «Τρικεριώτισσες κεντήστρες», λάδι 70 100 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).

Το 1930 έκλεισε με την έκθεση του Βολιώτη ζωγράφου, **Γιώργου Διομήδη**.²⁷⁴ Η έκθεση, της οποίας το βερνισάζ έγινε ανήμερα του Αγίου Νικολάου (6.12.30) και διήρκεσε μέχρι τα

Χριστούγεννα, φιλοξενήθηκε στην αίθουσα του «Ελληνικού Ωδείου» και περιλάμβανε εκατόν δέκα πέντε έργα ζωγραφικής, λιθογραφίες και έργα χαρακτηριστικής.²⁷⁵ Ο Διομήδης που είχε σπουδάσει στην Γερμανία, κοντά σε μεγάλους ξένους καλλιτέχνες και στον μεγάλο Έλληνα ζωγράφο Νίκο Μπουζιάνη, έφθασε στην γενέτειρα πόλη του ως εκθέτης, κάπως αργά. Γιατί παρά τις άριστες προϋποθέσεις που κατείχε ως άξιος καλλιτέχνης και τα ιδιαίτερα εγκωμιαστικά σχόλια που έτυχε από τον τύπο εκτός από τη στήριξη των φιλικών και συγγενικών του προσώπων, είχαν, ήδη, αρχίσει να γίνονται ορατές οι πρώτες δυσοίονες ενδείξεις της οικονομικής κρίσης, που άρχισε να πλήττει και τον Βόλο.

Ο τύπος όπως συνήθιζε παρότρυνε «πως η έκθεση είναι άξια κάθε επιτυχίας, τα δε έργα είναι γεμάτα αίσθηση και παρέχουν στοιχεία λαμπράς εξελίξεως και η κοινωνία έχει καθήκον να ενισχύει»²⁷⁶ και η προσέλευση του φιλότεχνου κοινού ήταν μεγάλη. Το έργο του Διομήδη επηρεασμένο βαθιά από τον γερμανικό εξπρεσιονισμό και την ομάδα του «Γαλάζιου Καβαλάρη», με τάσεις απελευθέρωσης του εσωτερικού του συναισθήματος, με την έντονη αντίθεση άσπρου-μαύρου, τα βαριά χρώματα, όλο ένταση και πάθος εντυπωσίασαν τους συμπολίτες του που έσπευσαν να δουν το έργο του. Προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις, τοπία από το Πήλιο και τη Γερμανία, πολλές υδατογραφίες και χαρακτηριστικά αποτελούσαν την μεγάλη εκθετική συλλογή του. Από τα έργα του εντυπωσίασαν, η «Ξανθή Πρωσίδα» και το «Μετά την καταστροφή», που αγοράστηκαν από γνωστούς συλλέκτες της πόλης.²⁷⁷

²⁷⁴ Διομήδης Γιώργος (βλέπε παράρτημα, σελ. 142).

²⁷⁵ Θεσσαλία, Βόλος, 6.12. 1930

²⁷⁶ Θεσσαλία «Θεσσαλία», Βόλος, 14.12. 1930

²⁷⁷ Βογιατζής Φ., «Η ζωή και το έργο του ζωγράφου Γ. Διομήδη», περιοδ. *Μετέωρα*, Τρίκαλα, τόμ., 1997, σελ. 77-93.

Δυστυχώς όμως, παρά την καλλιτεχνική επιτυχία, εκτός από μερικά ακόμη έργα, συνολικά τα έργα που πουλήθηκαν ήταν μάλλον λιγοστά και τέλος πάντων η ανταπόκριση του κοινού δεν επιφύλαξε την αναμενόμενη εμπιστοσύνη προς τον ξεχωριστό Βολιώτη. Ίσως αυτό το γεγονός οδήγησε το νεαρό ζωγράφο να εγκαταλείψει πάλι το Βόλο με προορισμό την Αθήνα, όπου παρέμεινε μέχρι το θάνατό του.



Παλιός Βόλος - παραλία

Ζημέρης - Βόλος

▲ Ζημέρης Κ., «Τα παραλιακά κτήρια του Βόλου, όπου γίνονταν οι εκθέσεις ζωγραφικής» (αντίγραφο-φωτο, αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.)



5. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΜΕΤΑ ΤΟ 1930 - ΠΡΙΝ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

Μετά το '30, οι καλές ημέρες για την εικαστική κίνηση του Βόλου έχουν περάσει. Τα πρόθυρα της μεγάλης οικονομικής κρίσης που ακολούθησε είχαν κάνει αισθητά την εμφάνισή τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την απουσία των απαραίτητων προϋποθέσεων για την συνέχιση και την υποστήριξη των εκθέσεων και των καλλιτεχνικών γεγονότων, γεγονός ανασταλτικό για τους καλλιτέχνες. Διστάζουν πια, κυρίως οι ζωγράφοι του κέντρου, να έρθουν να παρουσιάσουν το έργο τους στο Βόλο, γνωρίζοντας ότι η αγοραστική δύναμη έχει περιοριστεί. Έτσι η κίνηση αποδυναμώνεται. Παραμένουν βέβαια οι καλλιτέχνες της περιοχής της Θεσσαλίας και του Βόλου, χωρίς όμως τον Βόκο, τον Στουρνάρα και τον Βεκιαρέλη. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο, λόγω της οικονομικής κρίσης, και με την υπόλοιπη πνευματική δράση και πρωτοβουλία της πόλης, δεδομένου ότι εξακολουθούν να υφίστανται σύλλογοι και σωματεία που πρωτοστατούν και προάγουν τα γράμματα και τον πολιτισμό.

Αυτής της δεκαετίας, κορυφαία περίπτωση της πνευματικής δημιουργίας και δράσης αποτελεί η ίδρυση του σωματίου «Οι Φίλοι των Γραμμάτων» (1936), που δημιουργήθηκε κυρίως από την ανάγκη για συσπείρωση των ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης, σε μια δύσκολη εποχή που οι ανθρώπινες ελευθερίες είχαν τεθεί υπό έλεγχο και περιορισμό.²⁷⁸

Οι εκθέσεις που παρουσιάστηκαν αυτή την δεκαετία (1930-1940) και αντικατοπτρίζουν ενδεικτικά την καλλιτεχνική κίνηση, ως απόρροια των οικονομικών και εμπορικών συνθηκών, που επικρατούν στη πόλη παρουσιάζονται συνοπτικά ως εξής:

✚ Έκθεση ζωγραφικής του Λεωνίδα Κακαλιάγκου, στις 25 Δεκεμβρίου του 1931, στην Λέσχη «Φερεντίνου».²⁷⁹

✚ Έκθεση του Βολιώτη ζωγράφου Κώστα Γκέσκου, τον Μάιο του 1932, στην «Εξωραϊστική». Τα έργα του απαλλαγμένα από κάθε ασάφεια ενθουσίασαν το κοινό. Η επιτυχία ήταν μεγάλη.²⁸⁰

✚ Έκθεση ζωγραφικής των μαθητών του Λυκείου Βόλου με την πρωτοβουλία του Ν. Γρύσπου, τα Χριστούγεννα του 1932, στην αίθουσα «Τσουκάτου».²⁸¹

²⁷⁸ Μουγογιάννης Γ., «Μεσοπόλεμος: Κοινωνία και Τέχνη», *Ελευθεροτυπία (Ιστορικά)*, 18.1.2001, σελ. 41-42.

²⁷⁹ *Λαϊκή Φωνή*, Βόλος, 22.1.1933.

²⁸⁰ *Θεσσαλία*, Βόλος, 19.5.1932

²⁸¹ Βογιατζή Φ., *ό.π.*, σελ. 123-124.

✚ Έκθεση ζωγραφικής του ώριμου πια Θεσσαλού ζωγράφου, Δημήτρη Γιολδάση στην «Εξωραϊστική», τον Μάρτιο του 1933. Η πλούσια θεματολογία των έργων του από ηθογραφικές σκηνές του θεσσαλικού κάμπου και τοπιογραφίες ολόκληρης της Θεσσαλίας καθώς και το προσωπικό του ιδίωμα να ερμηνεύει τη ζωή συγκίνησε και πάλι το φιλότεχνο κοινό του Βόλου και η επιτυχία της έκθεσης υπήρξε εξαιρετική.²⁸²

✚ Έκθεση ζωγραφικής του Γεράσιμου Στέρη, στην αίθουσα «Μανώλη» το Φεβρουάριο του 1936. Ο τοπικός τύπος, όπως όφειλε και όπως συνήθως έπραττε και στο παρελθόν, υποστηρίζει τον μεγάλο Έλληνα ζωγράφο και του αφιερώνει σειρές εγκωμιαστικών άρθρων και σχολίων.²⁸³ Η έκθεση σημειώνει αρκετή επιτυχία. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης σημειώνει «είναι τόσοσ καιρός τώρα που ήθελα να περάσω στην πόλη του Ιάσονα και είναι ευτυχής που βρίσκομαι τώρα».

✚ Έκθεση ζωγραφικής του Σπύρου Κόκκινου, που από το 1928 είχε εγκατασταθεί στο Βόλο στο «Ελληνικό Ωδείο» τον Ιούνιο του 1937. Τον ίδιο επίσης χρόνο ιδρύει ιδιωτική Σχολή Ζωγραφικής σε συνεργασία με τον Πηλιορείτη γλύπτη Νικόλα.

✚ Έκθεση ζωγραφικής του καταξιωμένου και ώριμου πλέον μεγάλου Θεσσαλού ζωγράφου Αγήνορα Αστεριάδη, στην αίθουσα του Επιμελητηρίου το 1938.²⁸⁴

✚ Την ίδια χρονιά (1938), ο Βολιώτης ζωγράφος Κ. Γκέσκος δείχνει το έργο του στο «Ελληνικό Ωδείο», με την οργάνωση των «Φίλων των Γραμμάτων».²⁸⁵

Στο μεταξύ, το Δημοτικό Συμβούλιο Παγασών είχε αναθέσει²⁸⁶ στον Κώστα Γκέσκο την φιλοτέχνηση της προσωπογραφίας του Κωνσταντίνου Καρτάλη.²⁸⁷

²⁸² Άρθρο χωρίς υπογραφή, με τίτλο «Ο κ. Γιολδάσης και η ζωή του», *Λαϊκή Φωνή*, Βόλος, 24.3.1933.

²⁸³ *Θεσσαλία*, Βόλος, 15.2.1936.

²⁸⁴ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ. 114.

²⁸⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, σελ. 88.

²⁸⁶ ΔΗ.Κ.Ι., Πρακτικά Δήμου Παγασών, αρ. απόφασης 522/7.10.1933.

²⁸⁷ Ο Κωνσταντίνος Καρτάλης γεννήθηκε στο Βόλο το 1872. Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές τελείωσε τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, της οποίας αναγορεύτηκε διδάκτωρ. Ασχολήθηκε με την πολιτική εκλεγόμενος δημοτικός σύμβουλος, επί σειρά ετών στο Δήμο Παγασών. Το 1929 εκλέχτηκε Δήμαρχος. Το έργο του συνδέθηκε με την αξιοποίηση των πηγών της Καλιακούδας αλλά κυρίως με την ανέγερση των τριών ναών του Βόλου, του Αγίου Νικολάου, του Αγίου Κωνσταντίνου και της Μεταμορφώσεως, σε σχέδια του διαπρεπή αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου. Πέθανε στη διάρκεια της θητείας του το 1933.

(ΔΗ.Κ.Ι. *ό.π.* σελ. 254 και Ιστορική και Λαογραφική Εταιρία των Θεσσαλών, *ό.π.*, σελ. 164).



▲ Αστεριάδης Αγίωνορ, «Η σκάλα», λάδι, 90 x100 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).

5. Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

5.1 Η απαρχή της δημιουργίας της Συλλογής

Η ιστορία της δημιουργίας της Δημοτικής Συλλογής Έργων Τέχνης χάνεται στο βάθος του χρόνου. Συνδέεται όμως σίγουρα, τουλάχιστον στο ξεκίνημά της με τη "χρυσή δεκαετία" της θεσσαλικής ζωγραφικής (1920-1930), που βρίσκει το Βόλο καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Θεσσαλίας.²⁸⁸

Ο Δήμος Παγασών συμμετέχοντας στην πρωτοφανή αυτή εικαστική κίνηση, εξακολουθεί να αγοράζει έργα των ζωγράφων που επισκέπτονται το Βόλο για να τους ενισχύσει ηθικά και οικονομικά αυξάνοντας σιγά-σιγά την Συλλογή του, ενώ στο μεταξύ δέχεται δωρεές από ιδιώτες και καλλιτέχνες.



▲ Ζημέρης Κ., «Οδός Δημητριάδος με το Δημαρχείο», (αντίγραφο-φωτο, αρχείο ΔΗ.Κ.Ι.).

Έτσι δημιουργείται ο πρώτος πυρήνας της Συλλογής στη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Ο χώρος φύλαξης και διατήρησης της Συλλογής δεν έγινε γνωστός- τουλάχιστον από τα στοιχεία που διατίθενται στην παρούσα έρευνά μας- καθώς και η πολιτική που ακολουθήθηκε διαχρονικά από τις εκάστοτε δημοτικές αρχές του Δήμου Παγασών για την ανάδειξη της Συλλογής με εκθέσεις ή οτιδήποτε άλλο σχετικό. Εικάζεται, ότι τα οικονομικά προβλήματα του Δήμου στην δεκαετία του 1940, η Μεταξική διδακτορία, ο Πόλεμος, η Κατοχή, τα γεγονότα του Εμφυλίου, η πολιτική αστάθεια αλλά και άλλα δεινά δεν επέτρεψαν τον τότε Δήμο να ασχοληθεί ιδιαίτερα την καλλιτεχνική δραστηριότητα,

²⁸⁸ Φώτης Βογιατζής, *Η Θεσσαλική Ζωγραφική 1500-1980*, Αθήνα 1980, σελ.88

παρότι, που ποτέ σχεδόν δεν έπαψε να υφίσταται στη πόλη άνεμος πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Μετά από αρκετές δεκαετίες, στην περίοδο της επταετίας, ο Δήμος Βόλου στρέφει το ενδιαφέρον του προς την υπάρχουσα Συλλογή αποφασίζοντας να την λειτουργήσει ως μόνιμη έκθεση ανοικτή στο κοινό της πόλης. Η θετική αυτή κίνηση αυτή εντάσσεται –και δεν είναι άλλωστε η μόνη– στο σχετικά δημιουργικό και πολιτιστικό κλίμα που χαρακτήριζε τις επιλογές του Δήμου Βόλου αυτή την περίοδο, παρόλο το γενικό κλίμα της πολιτιστικής ευτέλειας που επικρατούσε σε επίπεδο επικράτειας.

Συγκεκριμένα το 1968, η Δημοτική Συλλογή μεταφέρθηκε και στεγάστηκε στο ισόγειο του νεοκλασικού σπιτιού, ιδιοκτησίας Αργύρη Φιλιππίδη,²⁸⁹ επί της οδού Ορφέως-σήμερα Κονταράτου²⁹⁰. Εκεί παρέμεινε και λειτουργήσε ως μόνιμη έκθεση μέχρι το 1975.

Στη συνέχεια, τα έργα μεταφέρθηκαν στο Δημαρχείο Βόλου. Η πρώτη καταγραφή της Συλλογής έγινε το 1977, επί δημαρχίας Θ. Κλαυσόπουλου, από τον κριτικό και ιστορικό της Τέχνης κ. Τώνη Σπιτέρη.

Το 1984, επί δημαρχίας Μ. Κουντούρη, με την επιμέλεια μιας Επιτροπής απαρτιζομένης από τον λαογράφο-ερευνητή Κίτσο Μακρή, την ζωγράφο Ντόρα Λιβανού, τον γκαλερίστα-ζωγράφο Δημήτρη Ψυχούλη και τον Δημήτρη Σιάτρα, όλοι Βολιώτες, επιλέχτηκαν 60 περίπου έργα τα πιο αξιόλογα και παρουσιάστηκαν σε μια ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα στο ισόγειο του Δημαρχείου ως μόνιμη έκθεση. Το 1991, επί δημαρχίας Δ. Πιτσιώρη έγινε νέα καταγραφή και αξιολόγηση της Συλλογής από την Ιστορικό της Τέχνης Χρύσα Δραντάκη. Από τότε, η Συλλογή παρουσιάστηκε στο κοινό, με γραμμική κυρίως προσέγγιση, αλλά και με έμφαση στην Ιστορία της Τέχνης, έξι φορές με μηνιαίες εκθέσεις, σε δημοτικούς χώρους τέχνης πλαισιωμένα πάντα από διαλέξεις βολιωτών καλλιτεχνών που έργα τους κοσμούσαν τις αντίστοιχες εκθέσεις, αλλά και μελετητών. Μέχρι τότε, οι εκθέσεις εικαστικών τεχνών πραγματοποιούνταν ευκαιριακά, όπως είδαμε σε αίθουσες ξενοδοχείων, καφενείων προπολεμικά, στην "Εξωραϊστική" αργότερα, στο Τουριστικό Περίπτερο Βόλου στην παραλία, στις γκαλερί και άλλες αίθουσες τέχνης, και βεβαίως στο Καλλιτεχνικό και Πνευματικό Εντευκτήριο.²⁹¹

Εξαιτίας της έλλειψης μόνιμου εκθεσιακού χώρου, από το Δήμο Βόλου τουλάχιστον από το 1980 και μετά, χρησιμοποιήθηκαν αρκετά

²⁸⁹ Ο γνωστός αρχιτέκτονας Αργύρης Φιλιππίδης, γόνος της ιστορικής οικογένειας Φιλιππίδη από τις Μηλιές Πηλίου, διετέλεσε επί σειρά ετών δημοτικός σύμβουλος Βόλου και σημαντικό μέλος της τοπικής κοινωνίας. Σήμερα είναι πρόεδρος της Λαϊκής Βιβλιοθήκης Δαμιανού Κυριαζή.

²⁹⁰ Στα τηρούμενα αρχεία του Δήμου υπάρχει βιβλίο στο οποίο καταγράφεται η ημερήσια κίνηση των επισκεπτών για το διάστημα αυτό.

²⁹¹ Γιάννης Μουγογιάννης, *Πτυχές του Βολιώτικου Πολιτισμού 1940-1990*, Βόλος, 1992, σελ. 113.

συχνά ως εκθεσιακοί χώροι, το φουαγιέ του Δημοτικού Θεάτρου, η μεγάλη αίθουσα καθώς και η είσοδος του Δημαρχείου, μέχρι το 1990, οπότε άρχισε πλέον να λειτουργεί το νέο κτίριο του *Κέντρου Τέχνης Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο*.

Τα έργα της Δημοτικής Συλλογής, έτσι όπως αυτή συγκροτήθηκε, δεν παρουσιάζουν απόλυτη συνέχεια. Είναι σαφές ότι, όπως συμβαίνει σε πολλές συλλογές, δεν εκτείνεται διαχρονικά σε όλες τις φάσεις της τέχνης. Απουσιάζουν έργα καλλιτεχνών που σημάδεψαν την πρωτοπορία της τέχνης, όπως επίσης και έργα της πρώτης εποχής της Νεοελληνικής Τέχνης, δηλαδή της Επτανησιακής Σχολής και της Σχολής του Μονάχου, όπως και έργα της αφαίρεσης της γενιάς του '60 και των συγχρόνων τάσεων, πλην εξαιρέσεων. Παρουσιάζονται όμως αρκετά της Ύστερης Ακαδημίας που εκφράζουν έναν ακαδημαϊκό ρεαλισμό, με ηθογραφικά θέματα, τοπία, νεκρές φύσεις και προσωπογραφίες.

Από τα έργα της Συλλογής, διακρίνουμε τις «προσωπογραφίες των Δημάρχων» του Κ. Γκέσκου, που η φιλοτέχνησή τους έγινε κατόπιν παραγγελίας από το Δήμο Βόλου, το περίφημο «Όργωμα» και το «Γέρο» του Γρύσπου, τον «Ρήγα Φεραίο» του Π. Προσαλέντη, τη «Ναυμαχία του Βόλου» του Γ. Πούλακα, τη «Νεκρή φύση» του Γεραλή.



◀ **Αστεριάδης Αγίωνορ**, «*Το προσφυγόπουλο*», λάδι 20x30 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).

Η καθοριστική γενιά του '30 που άνοιξε νέους ορίζοντες αντιπροσωπεύεται με χαρακτηριστικά έργα μεγάλων καλλιτεχνών, όπως το «Τοπίο με πεύκο» του Κ. Μαλέα, τα «Δέντρα και σπίτι» του Θ. Τριανταφυλλίδη, η «Σκάλα» και το «Προσφυγάκι» του Α. Αστεριάδη, το «Τοπίο Αττικής» του Σπ. Βασιλείου, το «Καμπαναριό» του Ν. Φερεκείδη, τα «Άνθη» του Γ. Κοσμαδόπουλου,

το «Χιονισμένο χωριό» της Φαραντάτου, ενώ η γενιά που ωριμάζει καλλιτεχνικά μετά τον πόλεμο αντιπροσωπεύεται με έργα σημαντικών καλλιτεχνών, όπως το «Πανηγύρι» του χαράκτη Τάσσου, η «Λιμνοθάλασσα» της Βάσως Κατράκη, το «Λιμάνι του Βόλου» του Α. Αγγελόπουλου κ.α.

Επίσης, σπουδαίο μέρος της κατέχουν έργα αξιόλογων Βολιωτών και γενικά Θεσσαλών ζωγράφων. Αξίζει να αναφερθούν οι Γιολδάσης και Αστεριάδης από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της θεσσαλικής

ζωγραφικής, Κ. Θετταλός, Σπ. Βιτωρόπουλος, Γ. Διομήδης, Σπ. Κόκκινος και άλλοι ζωγράφοι με σημαντικά ανοίγματα στα νέα ρεύματα.

Βεβαίως συμπεριλαμβάνονται και έργα νεότερων καλλιτεχνών όπως του Γ. Βακαλό, Χρ. Καρρά, Παλαιολόγου Θεολόγου, Κ. Ζήση, Ιω. Δούκα, Θ. Φάμπα, Β. Καζάκου, Γ. Μιχαηλίδη και πολλών ακόμη σημαντικών ζωγράφων. Τα ζωγραφικά συμπληρώνουν τέσσερα έργα γλυπτικής, από αυτά διακρίνουμε το «Γλυπτό» του Μ. Τόμπρου, αξιόλογα ψηφιδωτά, κεραμικά, φωτογραφίες, ξυλογλυπτικής και μπατίκ.

Συνολικά, σήμερα η Συλλογή περιλαμβάνει 250 περίπου καλλιτεχνικά έργα, έχοντας εμπλουτιστεί σημαντικά τα τελευταία χρόνια από νέα αποκτήματα, αγορές και δωρεές έργων τέχνης καλλιτεχνών, που με τη συνεργασία του Τμήματος Εικαστικών του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου οργάνωσαν εκθέσεις τους σε δημοτικούς χώρους.

Αυτή είναι περίπου η ανάγλυφη εικόνα της Δημοτικής Συλλογής, η οποία πέραν της καλλιτεχνικής αξίας της, ως πολιτιστικού προϊόντος που συνεισφέρει γενικότερα στη πόλη, προσφέρεται και ως ευκαιρία αποκάλυψης και γνώσης. Γιατί η ίδια αποτελεί μια αφήγηση της πρωτοποριακής εικαστικής διαδρομής του Βόλου από το ξεκίνημά της μέχρι σήμερα, που αξίζει να την γνωρίσουμε και όπως παρατηρεί ο Έκο *«μια έκθεση ικανή να κινήσει το ενδιαφέρον όχι μόνο για τα αντικείμενά της, αλλά για τη φύση τους ως αυθεντική μαρτυρία, θα ήταν μια αληθινή και καθ' αυτή διδακτική μηχανή, η οποία προκαλεί ευρύτερη αναγνώριση σε διάφορα πεδία του πολιτισμού»*.²⁹²

Αυτό που απομένει είναι η συντήρηση, επιστημονική τεκμηρίωση, μελέτη και ο μεθοδολογικός σχεδιασμός της προβολής της για να αποκτήσει τον ρόλο που της αξίζει.

²⁹² UMBERTO ECO, *ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΟΙΤΑΣΜΑΤΑ*, εκδ. Παρατηρητής 1992, σελ.66.

5.2 Κατάλογος έργων τέχνης της Συλλογής

Όνομα καλλιτέχνη	Τίτλος έργου
1. Αγγελόπουλος Αριστ.	«Λιμάνι του Βόλου»
2. Αθανασίου	«Αυλή»
3. Άνθης	«Βάρκα»
4. >>	«Φυτά»
5. Αμανατίδου Ρένα	«Δρόμος του Βόλου»
6. Άνθης	«Βάρκα»
7. >>	«Φυτά»
8. Αντωνακάτου Δ.	«Τοπίο»
9. Αποστολίδης Π.	«Αγρότισσα»
10. Αποστολίδου Σ.	«Καλαμιές στον κάμπο»
11. Αστεριάδης Αγήνωρ	«Πηλιορείτικο»
12. >>	«Το προσφυγόπουλο»
13. >>	«Σκάλα»
14. >>	«Τοπίο με βάρκες»
15. >>	«Μακρυνίτσα»
16. >>	«Τοπίο με σπίτι»
17. Βακαλό Ελένη	«Σύνθεση»
18. Βαλμάς Λεονάρδος	«σπίτι στην εξοχή»
19. Βαμαντόπουλος	«Μονή Κιασαριανής»
20. Βανδώρος Σ.	«Βουνά»
21. Βασαρδάνης Σταύρος	«Βάκχος και Σάτυρος»
22. Βασιλείου Σπύρος	«Τοπίο Αττικής»
23. Βουρλούμης Α.	«Στέγες»
24. Βυτωρόπουλος Σπύρος	«Τοπίο»
25. Γαλανός Δ.	«Σύνθεση»
26. Γιολδάσης Δημήτριος	«Αργαλειοί στο Τρίκερι»
27. >>	«Τοπίο»
28. Γεραλής Λουκάς	«Νεκρή φύση»
29. Γεωργαλή Φωτεινή	«Δημαρχείο»
30. Γεωργιάδης Γεώργιος	«Ελένη»-γλυπτό
31. Γιαννέλου	«Σκηνή στο τζάκυ»
32. Γκέσκος Αχιλλέας	«Τοπίο»
33. Γκέσκος Κώστας	«Γ.Καρτάλης»
34. >>	«Αλ.Τοπάλης»
35. >>	«Ιω. Χατζηαργύρης»
36. >>	«Ν. Γεωργιάδης»
37. >>	«Ιω. Καρτάλης»
38. >>	«Κ. Γκλαβάνης»
39. >>	«Σπ. Σπυρίδης»
40. >>	«Κ. Καρτάλης»

- | | |
|--------------------------------|------------------------|
| 41. >> | «Ιω. Αντωνόπουλος» |
| 42. >> | «Ν.Τσαλαπάτας» |
| 43. >> | «Προσωπογραφία εποχής» |
| 44. >> | «Χριστός» |
| 45. >> | «Μετέωρα» |
| 46. >> | «Καμπαναριό εκκλησίας» |
| 47. >> | «πορτραίτο άνδρα» |
| 48. >> | «πορτραίτο γυναίκας» |
| 49. >> | «Γέρος με βιολοντσέλο» |
| 50. Γκλαβάνη Ζωή | «Μυθολογικό»-χαρακτικό |
| 51. Γρύσπος Νικήτας | «Γρηά-προσωπογραφία» |
| 52. >> | «Προσωπογραφία» |
| 53. >> | «Όργωμα» |
| 54. >> | «Γέρος» |
| 55. >> | «Παναγία Γορίτσας» |
| 56. Δανιήλ Ίων | «Προσωπογραφία» |
| 57. Δελλοπούλου Ελένη | «Άνθη» |
| 58. Διαμαντόπουλος | «Δένδρο» |
| 59. Διονυσίου Γιώργος | «Κάρλα» |
| 60. Διονυσόπουλος Π. | «Παραλία» |
| 61. >> | «Μετέωρα» |
| 62. Δούκα Ελένη | «Προσωπογραφία» |
| 63. Δούκας Έκτωρ | «Βουκολικό» |
| 64. Δούκας Ιωάννης | «Δρόμος προς το Κάιρο» |
| 65. >> | «Αίγυπτος» |
| 66. >> | «Θεσσαλικός κάμπος» |
| 67. >> | «Θρησκευτικό θέμα» |
| 68. >> | «Θρησκευτικό θέμα» |
| 69. >> | «Θρησκευτικό θέμα» |
| 70. >> | «Θρησκευτικό θέμα» |
| 71. Δώρος (Δωρόπουλος Βασίλης) | «Θαλασσογραφία» |
| 72. Ευσταθίου Θ. | «Γεροντικός μόχθος» |
| 73. Ζέπος | «Μορφές» |
| 74. Ζημέρης Κώστας | «Πηλιορείτικο» |
| 75. Ζήσης Κώστας | «Δρόμος με γαϊδουράκι» |
| 76. >> | «Τοπίο» |
| 77. >> | «Παιχνίδι» |
| 78. Ζώγια Χρυσούλα | «Πηλιορείτικο» |
| 79. Ζώτας Β. | «Άνθη» |
| 80. Θεολόγου Παλαιολόγος | «Φρουρά» |
| 81. >> | «Άλογο» |
| 82. >> | «Ψαράδικα» |
| 83. >> | «Πλατεία Μακρινίτσας» |

84. >>	«Λευκό τοπίο»
85. Θετταλός Κώστας	«Μιτζέλα»
86. >>	«Τοπίο»
87. >>	«Τοπίο»
88. >>	«Μακρινίτσα»
89. >>	«Σκάλα Ωρεών»
90. Ιορδανίδου Ελένη	«Θάλασσα»
91. >>	«Παιχνίδια στη θάλασσα»
92. Καζάκος Βασίλης	«Τοπίο-Άναυρος»
93. Κακλαμάνος Α.	«Ζαγορά»
94. Καλούση Θ.	«Πήλιο»
95. Καπογιαννάκης Δ.	«Ελαιώνας»
96. Καρράς Χρήστος	«Σύνθεση»
97. >>	«Στο προαύλιο»
98. Κασσαβέτη Ευ.	«Λαϊκό θέμα»
99. Κάρδαμης	«Ερείπια»
100. Καπαϊκλή Ε.	«Μπούρτζι Σκιάθου»
101. Κατράκη Βάσω	«Λιμνοθάλασσα»-χαρακτ.
102. Καφενταράκης Γ.	«Πηλιορείτικο»
103. Κεπετζής Α.	«Κορίτσι με πατινάζ»
104. Κοσμαδόπουλος Γεώργιος	«Άνθη»
105. Κουμπή Σούλα	«Βράχια στην ακρογιαλιά»
106. >>	«Κυκλαδίτικο»
107. >>	«Βάρκες»
108. Κυριακόπουλος Αίσων	«Προσωπογραφία εποχής»
109. Κυρίτσης Απόστολος	«Ζαγορά»
110. Λουκ. Γ.	«Μακρινίτσα»
111. Μακρή Ζ.	«Ήλιος»-φηφιδωτό
112. Μαλέας Κωνσταντίνος	«Τοπίο με πεύκο»
113. Ματσάκης	«Ηρώδειο»
114. Μαχαιρίτσας Δ.	«Σκιάθος
115. Μιχαηλίδης Γιάννης	«Δρόμος»
116. Μπούκη	«Άνθη»
117. >>	«Δρόμος χιονισμένος»
118. Μόσχος Ε.	«Βυζαντινό»-ξυλόγλυπτο
119. Μωραϊτης Π.	«Πηλιορείτικο»
120. Νικόλας (Παυλόπουλος)	«Γυναίκες Πίνδου»-χαρακ.
121. Οικονόμου Νίτα	«Πηλιορείτικο»
122. Παναγιωτάκης Γ.	«Χωρικές»
123. Παπαδόπουλος Λ.	«Δρόμος»
124. Πετρίτζης Ευάγγελος	«Γλάστρες»
125. >>	«Καλαμπάκα»
126. Πλακωτάρης Κ.	«Σκόπελος

127. Πολυχρονιάδης ή Πολυχρονιάδη Σελέστ «Απ. Παύλος»
128. Πούλακας Νικ. «Ναυμαχία του Βόλου»
129. Ρίκας «Θερισμός»
130. Σακκά Μαργαρίτα «Δένδρα»
131. Σάλτας Κωνσταντίνος «Λιμάνι»
132. Σιούντας «Κορίτσι»
133. Προσαλέντης Π. «Ρήγας Φεραίος»
134. Σαράτσης Δημήτρης «Μακρινίτσα»
135. Σκοπελέας «Γέρος»
136. Σκορτέσκο Πωλ «Υδρα»
137. Σουϊπας «Κ. Γαρέφης»-λαϊκό
138. Τάρλου Φίλιππος «Ξημέρωμα στα Χανιά»
139. Ταρσούλη Αθηνά «Τοπίο»
140. Τάταρης Σακελλάριος «Κήποι»
141. Τόμπρος Ν. «Γλυπτό»
142. Τριανταφυλλίδης Θεόφραστος «Δένδρα και σπίτι»
143. Τσιμιγκάτος Μ. «Αγροτική σκηνή»
144. >> «Πλαγιά»
145. >> «Πηλιορείτικο»
146. >> «Πήλιο-σπίτι»
147. Φάμπας Θαν. «Μορφές»
148. Φανός Β. «Κερατσίνι»
149. Φαραντάτου Άννα «Χιονισμένο τοπίο»
150. >> «Μηλιές Πηλίου»
151. >> «Χιονισμένο χωριό»
152. Φελεκίδης Βασ. «Νεκρή φύση»
153. Φερεκείδης Ν. «Καμπαναριό εκκλησίας»
154. Φιλίππου Απ. «Ο γιατρός Καραμάνης»
155. >> «Πηλιορείτικο»
156. Φράγκου «Τσιγγάνα»
157. Φωτάκης «Σπίτια»
158. Χρηστοφής Αλέξανδρος «Πολεμική σκηνή»
159. Χριστόπουλος Ν. «Λιμάνι»
160. >> «Βάρκες»
161. Ψυχούλης Δημ. «Ψαράδικα»
162. Αγνώστου «Τοπίο»
163. Αγνώστου «Τοπίο με πεύκα»
164. Αγνώστου «Ιστιοφόρο»
165. Αγνώστου «Ανθισμένη αμυγδαλιά»
166. Αγνώστου Ρ.Μ. «Τοπίο»
167. Π.Κ. (δυσδιάκριτο) «Νυχτερινό θαλασσινό»
168. Ε.Κ.Μ. (δυσδιάκριτο) «Τοπίο-δένδρα»

▼ Αστεριάδης Αγήνωρ, «Αττικό τοπίο», λάδι 50 x 62 εκ. (αντίγραφο-φωτο από το Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1993, σελ. 127)



6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

6.1 Τέχνη και Φιλότεχνοι

Ένας αληθινά φιλότεχνος είναι φαινόμενο σπάνιο όσο και ένας γνήσιος τεχνίτης.

Η στοργή, το ενδιαφέρον, η αγάπη, ο ενθουσιασμός που μεταδίδει τον θαυμασμό και την απόλαυση της τέχνης, είναι δυστυχώς προνόμια των ολίγων.

Η ανακάλυψη της τέχνης από τους ανθρώπους, η δημιουργία της πνευματικής και αισθητικής ζωής, είναι ζήτημα, εσωτερικής βαθύτερης έννοιας της ουσίας της ανθρώπινης αποστολής μας. Ο αισθανόμενος, ο δονούμενος από την σκέψη, ο διαισθανόμενος τα γύρωθε άνθρωπος, αρχίζει ν' ανεβαίνει τις βθμίδες της σκάλας που οδηγεί στην άπειρο σοφία και εμορφιά και που θα κατακτήσει μια μέρα την ποθητή μακαριότητα.

Η τέχνη δεν είναι ένα επιπόλαιο παιχνίδι, μια πρόσκαιρη απόλαυση, ούτε ριζώνει σε κοινωνίες, ανεξέλικτες πνευματικά. Όσοι στέκονται προσηλωμένοι μπρος στα έργα της τέχνης, όσοι προσπαθούν να ενωτισθούν τα μυστικά της, όσοι λάμπουν από τους θαυμασμούς της, αυτοί είναι οι φιλότεχνοι, οι απόστολοι της λατρείας της τέχνης.

Ένας φιλοτεχνικός σύνδεσμος σε μια χώρα πολιτισμένη είναι ένας τίτλος τιμής. Είναι όμως και μια βαριά υποχρέωση για την τέχνη, στην σύγχρονη κοινωνία μας, όπου οργιάζει ακόμα η ψευτιά, όπου η επίδειξη, η ματαιότητα και η ψευδαισθήση μας παρασύρουν σε φιλοδοξίες ανώτερες των προθέσεών μας. Οι συλλογείς έργων τέχνης, τους οποίους δεν μπορούμε να ονομάσουμε ακόμη εραστές του ωραίου μα που είναι όμως σαν πρόδρομοί τους κι' αυτοί, ακόμα, έστω κι' αν τους οδηγεί η μόδα, συντελούν στο έργο της καλλιτεχνικής διαπαιδαγώγησης, και αν πολλές φορές τα έργα που διαλέγουν δεν αντιπροσωπεύουν την καθαυτό τέχνη, εν τούτοις αφήνουν στα παιδιά τους, στους απογόνους τους, τα σπέρματα, τα θεμέλια της καλλιέργειας της αγάπης της τέχνης. Μία εικόνα κρεμασμένη στον τοίχο του σπιτιού για χρόνια, αφ' ότου το παιδί αρχίσει να την προσέχει είναι ο καλλίτερος δάσκαλος για την κατάκτηση και την διείσδυση της τέχνης.

Αν οι νεοέλληνες για μόνη την αγάπη της προόδου των παιδιών τους τους προμηθεύονταν έστω και μόνο ένα πίνακα, που θα κρεμούσαν στη καλή τους κάμαρη, αν κληροδοτούσαν στα παιδιά τους μια μικρούλα βιβλιοθήκη με καλά βιβλία, το ρωμαϊκό θάρχιζε την πνευματική του αναγέννηση.

Πολλοί λένουν και το βρίσκουμε ορθό πως δεν εννοούν την Τέχνη, πως δεν καταλαβαίνουν. Αλλά πότε θ' αρχίσουν επί τέλους, αυτό μας ενδιαφέρει. Όταν ένας δεν διαβάζει ένα βιβλίο διατρέχει τον κίνδυνο να το αγνοή αιώνια, επίσηόταν δεν ακούει μουσική και δεν βλέπει έργα τέχνης, πως είναι δυνατόν να τα εμβαθύνει, να τα εννοήσει;

Γι' αυτό οι εκθέσεις, οι συναυλίες, το βιβλίο, τα πνευματικά αυτά ευεργετήματα που προσφέρουν οι τεχνίτες στους ανθρώπους, είναι ανωφέλευτα όταν δεν τους προσελκύουν.

Ο Τύπος, οι ανώτερα εξελιγμένοι άνθρωποι, σώζουν μόλις την κατάσταση, αλλά εάν δεν πεθαίνουν από πείνα οι Έλληνες Καλλιτέχνες, αν φαίνονται πως κινούνται, αν εργάζονται ολίγοι, γιατί έχουν μέσα τους την φωτιά της τέχνης, εν τούτοις ο Τεχνίτης δεν ήρθε ακόμα στον τόπο μας, την συμπάθεια και τη στοργή, το περιβάλλον και την ενίσχυση, την ηθική και υλική, που θα του έδινε τα φτερά για να δημιουργήσει θερμότερα και περισσότερο πλέρια το έργο της τέχνης.

Ο Βόλος έχει το ευτύχημα πρώτος να στεγάσει ένα Φιλοτεχνικό Σύλλογο. Ο προορισμός του είναι μεγάλος. Ένας δυο άνθρωποι που θα μπορούσαν να εμπνεύσουν τους πολλούς για το καλό της Τέχνης, θα ήσαν υπέροχοι εθνικοί ευεργέτες μιας πνευματικής κίνησης που έπρεπε να έχει κάθε επαρχία της Ελλάδος.

Ευχόμαστε το περιοδικό «Φιλότεχνος», που βγαίνει με τον ενθουσιασμό του Καλού, να ενθουσιάσει, να προσηλυτίσει και να προσφέρει την απόλαυση της τέχνης στους ανθρώπους. Να τους οδηγήσει στην εκτίμηση και στην μελέτη της, να τους ανοίξει καινούργιους ορίζοντες. Ένα περιοδικό είναι ένα ευεργετήμα για ένα τόπο. Κλεί μέσα του όλα. Είναι η ελπίδα για καλλίτερο μέλλον. Ευχόμαστε το βήμα αυτό του Φιλοτεχνικού Συλλόγου του Βόλου να γίνει αληθινό βήμα προς τα εμπρός και ν' αποκατασταθή το Βήμα από το οποίον θ' ακούεται ο ενθουσιασμός και η λατρεία της Τέχνης.

Την στιγμή αυτήν, δεν υπάρχει ένα περιοδικόν, που να στεγάσει την καλλιτεχνική παραγωγή του τόπου μας, που να οδηγή, την αισθητική μας διαπαιδαγώγηση. Η τιμή θα είναι μεγάλη και για την πόλη του Βόλου, εάν συντηρήσει ένα παρόμοιο πνευματικόν έργο και για κείνους που καταπιάστηκαν με την επίγνωσιν της κάθε δυσκολίας που ακολουθεί παρόμοια τολμήματα. Είναι όμως καιρός οι πολλοί Έλληνες ν' αρχίσουν να συντελούν, έστω και μη εννούντες την Τέχνην, όπως έκαμε κάποτε ένας αρχιμάγειρος σε μια έκθεση, που παρεκάλεσε τον καλλιτέχνη να του διαλέξει ένα έργο του, λέγοντας πως αυτός δεν ξέρει από Τέχνη μα πως η Τέχνη πρέπει να υποστηρίζεται γιατί είναι ο πολιτισμός μιας χώρας».²⁹³

Κ. ΜΑΛΕΑΣ

²⁹³ Η επιστολή αυτή του Κώστα Μαλέα είναι η πρώτη από τις επιστολές του, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Φιλότεχνος, Βόλος, τεύχ., Α', Αύγουστος 1926, σελ. 5-6.

6.2 Το περιοδικό «Φιλότεχνος»

Πρόκειται για μια περιοδική μηνιαία έκδοση του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου, που ξεκίνησε την έκδοσή της τον Αύγουστο του 1926, στο Βόλο, την ίδια εποχή που στην Αθήνα τερματίζεται η έκδοση του περιοδικού «Πινακοθήκη», που για εικοσιπέντε χρόνια (1901-1926) ήταν το κύριο εικαστικό έντυπο της «Εταιρείας Φιλοτέχνων».²⁹⁴

Ο «Φιλότεχνος» του Βόλου εκδίδεται με την επιμέλεια του Αρ. Βεκιαρέλη, επίλεκτου μέλους του συλλόγου. Με την πρωτοβουλία της έκδοσης αυτής, που αναμφίβολα υπήρξε ένα πρωτοποριακό βήμα, είναι φανερό ότι οι πνευματικοί κάτοχοι της ιδέας αυτής είχαν απόλυτα ενστερνιστεί την ανάγκη ολοκλήρωσης της σημαντικής καλλιτεχνικής παιδείας και δραστηριότητας, που συντελούνταν εκείνη την περίοδο στο Βόλο, και αποτόλμησαν και τούτο το εγχείρημα σε συνέχεια και της Σχολής Ζωγραφικής. Πράγματι το αποτέλεσμα υπήρξε ενθαρρυντικό. Από την πρώτη ημέρα κυκλοφορίας του ο «Φιλότεχνος» δέχεται καλόπιστες κριτικές, ο δε τύπος τον υποδέχεται θριαμβικά: «Ο Σύλλογος Φιλοτέχνων μετά την ίδρυσιν Σχολής Ζωγραφικής η οποία λειτουργεί υπό την διεύθυνσιν του λαμπρού ζωγραφου μας κ. Κ. Γκέσκου και Σπ. Βυτωρόπουλου, προέβη και εις την έκδοσιν, ως γωνστόν Φιλολογικού και Καλλιτεχνικού περιοδικού υπό τον τίτλον «Φιλότεχνος», του οποίου σήμερον κυκλοφορεί το α' τεύχος... ..Θερμώς συγχαίρομενοι τον Σύλλογον δια την άρτιαν έκδοσίν του, η οποία τιμά όντως τον Βόλο, συνιστούμεν εις την Κοινωνίαν μας ένθερμον υποστήριξιν του περιοδικού τούτου, του οποίου του ευχόμεθα κάθε προκοπήν, όπως και του αξίζει».²⁹⁵

Η δε «Σημαία» κάνει λεπτομερή αναφορά στα περιεχόμενά του καταλήγοντας: «Εν γένει ο Φιλότεχνος δύναται να θεωρηθεί ότι είναι το αρτιότερον περιοδικόν που εξεδόθη μέχρι σήμερον εν Ελλάδι-από απόψεως πλούτου και ποιότητος και του ευχόμεθα κάθε προκοπήν. Γεννάται όμως ιερά υποχρέωσις του κοινού της Θεσσαλίας και ειδικώς του Βόλου, απέναντι του Συλλόγου Φιλοτέχνων, ο οποίος εις τσαύτα προέβη έξοδα και θυσίας, όπως υποστηριχθεί και διαδοθεί όσο το δυνατόν ευρύτερα το καλόν τούτο περιοδικόν».²⁹⁶

Και δεν είναι μόνον η πρώτη έκδοση που επισείει την υποστήριξη του τύπου. Αυτή παρέχεται αφειδώς σε όλη την διάρκεια της κυκλοφορίας του, παραχωρώντας υπέρ του, μεγάλα αφιερώματα και κριτικές, που μάλιστα δημοσιεύονται στην πρώτη σελίδα. Έτσι, διαβάζουμε αμέσως μετά από την κυκλοφορία του Δ'-Ε' (διπλού) τεύχους του Φιλότεχνου,

²⁹⁴ Παυλόπουλος Δημ., «Περιοδικά για τα εικαστικά», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 23.2.1997.

²⁹⁵ «Θα κυκλοφορήσει το α' τεύχος του περιοδικού των Φιλοτέχνων», *Θεσσαλία*, Βόλος, 5.8. και 8.8.1926.

²⁹⁶ «Ο Φιλότεχνος», *Σημαία*, Βόλος, 8.8.1926.

μεταξύ άλλων : «Εξαιρετικό φαινόμενο πολυτελείας και έκδοσης ευσυνειδησίας. Αποτελείται από 48 σελίδες και κοσμείται με αυτόγραφο και εικόνα του Κ. Θεοτόκη, στον οποίο και είναι αφιερωμένο. Περιέχει ανέκδοτα σοννέτα του, αποσπάσματα επιστολών του στον Κ. Χατζόπουλο, μεταφράσεις από τα Χαλδαϊκά και τα Ινδικά. Άρθρα των Ελένης Θεοτόκη-Παρασκευοπούλου, Αρ. Σίδηρη, Ν. Λευτεριώτη, Άλκη Θρύλου, Δ. Σαράτση για το εκπαιδευτικό ζήτημα κ.α...Επίσης στα «Καλλιτεχνικά Χρονικά» μνημονεύει έστω και περιληπτικά όλων των εκδηλώσεων που λαμβάνουν χώρα στην Ελλάδα και έξω, πράγμα που για πρώτη φορά γίνεται από περιοδικό, γιατί απαιτείται εξαιρετικός κόπος και εντατικά παραπολιτικά της καλλιτεχνικής κοινωνίας».²⁹⁷

Παρά το γεγονός, ότι ο Φιλότεχνος δεν πρόλαβε να κλείσει ακριβώς τα γενέθλια ενός έτους, μέτρησε μόνον εννέα εκδόσεις- εκ των οποίων οι τρεις είναι διπλές και οι υπόλοιπες έξι μονές, μέχρι τον Ιούλιο του 1927, εν τούτοις κατάφερε να περικλείσει σε αυτά, ένα μεγάλο τμήμα της πνευματικής κίνησης και να αποτυπώσει το καλλιτεχνικό κλίμα της εποχής, όχι μόνο σε επίπεδο περιφέρειας, όπως είναι ο Βόλος, αλλά σαφώς στο επίπεδο που αντιπροσωπεύει την ελληνική πραγματικότητα.

Παρά τις δυσκολίες, την έλλειψη τεχνικών μέσων και την οικονομική κακοδαιμονία, που αντιμετώπισε από τις πρώτες κιόλας εκδόσεις, κατάφερε μέχρι το τελευταίο τεύχος του να διατηρήσει την αρχική του ποιότητα και την κατευθυντήρια γραμμή του αρχικού σχεδιασμού του. Κάτω από την ιδιαίτερα επιμελημένη αισθητικά στέγη του, προβλήθηκαν απόψεις, αναλύθηκαν φιλολογικές και ποιητικές πραγματείες, γράφτηκαν άρθρα, μελέτες, επιθεωρήσεις και κριτικές. Βασικοί του άξονες υπήρξαν, η ποίηση, το θέατρο, η μουσική, η ζωγραφική, η λαογραφία, τα εκπαιδευτικά θέματα, οι βιβλιοκρισίες, και άλλα.

Άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών ήταν οι μόνιμοι συνεργάτες του, χωρίς να αποκλείονται και έκτακτες συνεργασίες, στους οποίους πάντοτε το περιοδικό πρόσφερε βήμα και φωνή για να εκφράσουν την άποψή τους για θέματα της νεοελληνικής πνευματικής παραγωγής και της καλλιτεχνικής επικαιρότητας, με την έννοια ότι φιλοξενία απόψεων δεν προέρχονταν από διανοούμενους Βολιώτες ή Θεσσαλούς αλλά και από κάθε φιλότεχνο πολίτη, που ήθελε να συνδιαλεγεί μαζί του. Οι όροι της συνεργασίας, ήταν η σοβαρότητα, η μετροέπεια, η δημοκρατία, ο προβληματισμός, η συνέπεια και η καλόπιστη κριτική. Αυτά κυρίως, αποτέλεσαν τη δέσμη αρχών και παρείχαν την εγγύηση σε μεγάλα ονόματα Ελλήνων λογίων και

²⁹⁷ Θεσσαλία, Βόλος, 31.12.1926.

καλλιτεχνών να το εμπιστευτούν και να εγκαινιάσουν μαζί του συνεργασία καταχωρώντας σ' αυτό τις απόψεις τους.

Βεβαίως, υπήρξαν και περιπτώσεις ανθρώπων του κέντρου, από τους οποίους, αν και απευθύνθηκε το περιοδικό ζητώντας συνεργασία, εισέπραξε επιφύλαξη και δυσπιστία.²⁹⁸ Παρόλα αυτά, μια πλειάδα κορυφαίων ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης από το κέντρο υποστήριξαν την μοναδική, στο είδος επαρχιακή έκδοση και έγιναν τακτικοί συνεργάτες του, όπως οι, Κώστας Παλαμάς, Άγγελος Σικελιανός, Αγγελική Χατζημιχάλη, Κ. Θεοτόκης, Άλκης Θρύλος, Κώστας Μαλέας, Αιμίλιος Βεάκης, Νίκος Καζαντζάκης, Πέτρος Χάρης, Όμηρος Μπεκές, Ρήγας Γκόλφης, Μαρίνος Σιγούρος, Πέτρος Μάγνης, Ελένη Θεοτόκη-Παρασκευοπούλου, Εύα Πάλμερ-Σικελιανού κ.α.

Από το Βόλο επίσης, μια σειρά της πνευματικής διάνοησης του τόπου αγκάλιασε με ιδιαίτερη ευαισθησία την πρωτοποριακή αυτή εκδοτική ευκαιρία. Οι Βασίλης Κόντης, Τάκης Οικονομάκης, Κώστας Γκέσκο, Δ. Σαράτσης, Βασίλης Μποραντάς, Γ. Ανθούσης, Κ. Ζημέρης, Τασία Αδάμ και βεβαίως ο Αρ. Βεκιαρέλης, που είχε και την γενική εκδοτική επιμέλεια, ήταν μερικοί από αυτούς είχαν μόνιμη σχεδόν συνεργασία μαζί του. Μεταξύ των γραπτών κειμένων, οι εσωτερικές σελίδες του περιοδικού διανθίζονται κάθε τόσο από δημοσιεύσεις έργων ζωγραφικής, Θεσσαλών κυρίως καλλιτεχνών, αλλά και άλλων όπως του Κ. Μαλέα, προβάλλοντας στους αναγνώστες την ντόπια καλλιτεχνική παραγωγή.

Πολύ σημαντικό επίσης είναι το γεγονός ότι ο Φιλότεχνος είναι υπέρμαχος του δημοτικισμού τον οποίο ακολουθεί με πιστότητα, σε μια εποχή, που το γλωσσικό ζήτημα ακόμη μαίνεται και οι αντιπαραθέσεις μεταξύ των υποστηρικτών από τα αντίπαλα πεδία είναι εντονότερες.

Αυτό επίσης που εντυπωσιάζει, είναι ότι λειτουργεί ως ένα είδος guide για ολόκληρη την πολιτιστική κίνηση της χώρας, αλλά και εκτός των ορίων της, τουλάχιστον στους τομείς, που επικεντρώνεται η έκδοση.

Δυστυχώς όμως, όπως και η Σχολή Ζωγραφικής η τολμηρή αυτή προσπάθεια δεν ευοδώθηκε από την αναγκαία οικονομική στήριξη των φορέων της περιοχής, πολύ δε περισσότερο του κέντρου. Η λειτουργία του στηρίχτηκε αποκλειστικά στην εισφορά των συνδρομητών και στην ενίσχυση του Συλλόγου,²⁹⁹ που όμως απ' ότι φαίνεται δεν επαρκούσαν και έτσι συνεπικουρούμενων και άλλων, προφανώς, αιτίων, ο Φιλότεχνος σταμάτησε απότομα την κυκλοφορία του, παρά την τελευταία δημοσιευθείσα σημείωση του εκδότη: «Σύμφωνα με την προκήρυξη που τυπώνουμε στο τέλος ο «Φιλότεχνος» θα εξακολουθήσει

²⁹⁸ Φράγκου-Κικίλια Ρίτσα, *Η παρουσία του Άγγελου Σικελιανού στο Βολιώτικο περιοδικό «Φιλότεχνος»*, Αρχείο Θεσσαλικών Μελετών, περιοδική έκδοση της Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών, τόμ. Ζ', Βόλος, 1985, σελ. 158.

²⁹⁹ Η τιμή πώλησης εκάστου τεύχους του περιοδικού ήταν 12.50 δρχ και η ετήσια συνδρομή δρχ. 100.

την έκδοσή του, δεύτερη χρονιά, με επιχορήγηση πάλι του Συλλόγου και με πρόγραμμα και όρους που θ' ανακοινώσουμε». ³⁰⁰

Έτσι, τερματίστηκε η έκδοση του περίφημου αυτού περιοδικού, που τίμησε τόσο πολύ το Βόλο και την Ελλάδα αλλά και συγκίνησε τόσους ανθρώπους της διανοήσης, διαπιστώνοντας πως υπήρξε «το πιο κοντά στην Τέχνη», και πως «τα τελευταία χρόνια δύσκολα οποιαδήποτε άλλο μπορεί να σταθεί πλάϊ του», ή ότι «αποτελεί μοναδικόν φαινόμενο για την Ελλάδα και πως θα τιμούσε μια Ευρωπαϊκή χώρα». ³⁰¹

▼ Μαλέας Κώστας, «Μονεμβασιά», 24 x23 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από τη Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1993, σελ.112)



³⁰⁰ Φιλότεχνος, Βόλος, τεύχ. ΙΑ'-ΙΒ', Ιούνιος-Ιούλιος 1927.

³⁰¹ Οι απόψεις αυτές διατυπώθηκαν κατά σειρά από τον ποιητή Γρυπάρη, τον Άλκη Θρύλο και την εφημερίδα «Αγών» του Παρισίου. (Φιλότεχνος, Βόλος, τεύχ. ΙΑ'-ΙΒ', Ιούνιος-Ιούλιος 1927).

6.3 Η νεκρολογία των μαθητών της Σχολής Ζωγραφικής για τον Κώστα Αθανασάκη

«Μακριά από την αγαπημένη του πατρίδα, που τόσο αγαπούσε και λάτρευε και για το καλό της οποίας δούλευε νύχτα και μέρα, έσβησε μια για πάντα ήσυχα ήσυχα με το πικρό χαμόγελο στα χείλη, γιατί δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει τα όνειρά του σ' αυτή τη νεαρά ηλικία, ο αλησμόνητος βαθύς ερασιτέχνης Κώστας Αθανασάκης.

Ο άσπλαχνος και σκληρός χάρος τον άρπαξε από τη ζωή στην οποία πολλά εγγυάτο για να τον μεταφέρει σ' ένα κόσμο αιώνιο, ίσως για να τον ησυχάσει.

Τις ψυχές των μαθητών της σχολής ζωγραφικής του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου έθλιψε καίρια η τραγική αγγελία του θανάτου του Κ. Αθανασάκη του προέδρου και αναστηλωτού της καλλιτεχνικής αυτής ενώσεως.

Το χαμό του οι μαθηταί θρηνούν, γιατί ήτο ο αναμορφωτής κάθε ιδεολογίας και τέχνης.

Αυτός υπήρξεν ο πρωτεργάτης και επουσιώδης παράγων του Συλλόγου, που παρουσίασε στο λίγο διάστημα της ζωής του τόσες προόδους και ανύψωσε την Κοινωνία του Βόλου σε σημείο, που δύσκολα ανυψώνεται κάθε άλλη.

Το πνεύμα του μεταστάντος ήτο δημιουργικό. Ήθελε κάτι να προσφέρει στους ανθρώπους για την ευημερία τους.

Με ζήλο απεριόριστο και αποφασιστικότητα αφάνταστο έμπαινε επικεφαλής σε κάθε καλλιτεχνική κίνησι και ενίσχυε αυτήν ηθικώς και υλικώς.

Η σχολή ζωγραφικής οφείλεται περισσότερο από κάθε άλλον σ' αυτόν, όστις την εβοήθησε με χρηματική δωρεά αρκετά σεβαστή και με διάφορα έπιπλα που τη στολίζουν σήμερα πένθιμα.

Το περιοδικό «Φιλότεχνος» χωρίς τη χρηματική του αυτή ενίσχυσι ήτο αδύνατον να κυκλοφορήσει, γιατί κανένας δεν έσπευσε να βοηθήσει την ευγενική αυτή του Συλλόγου προσπάθεια, όσον ο αλησμόνητος ευεργέτης. Τώρα η ψυχή του πλανάται στο άπειρο χαρούμενη και ικανοποιημένη για ό,τι καλό έκανε στην κοινωνία μας.

Το μέτωπό του καις τον άλλο κόσμο τώχει ψηλά, επειδή εξετέλεσε τον προορισμό του ως άνθρωπος.

Αιωνία σου η μνήμη ατοχέστατε Κώστα. Οι μαθηταί της σχολής του Συλλόγου σου, που ήταν η μόνη παρηγορία σου και καταφυγής τις μελαγχολικές ημέρες της ζωής σου θρηνούν τον θάνατό σου.

Η κοινωνία μας θ' αργήσει να αναδείξει μια τέτοια καλλιτεχνική φυσιογνωμία σαν την δική σου.

Μαζί μ' αυτή πενθεί και ολόκληρη η περιφέρειά μας και όσοι σε γνώρισαν ξένοι, γιατί εξετίμησαν τη δράσι σου, την ιδιοφυΐα σου, τα πλούσια χαρίσματά σου και την ευπλαχνική μεγάλη ψυχή σου, που εξέλιπε αθόρυβα από την Κοινωνική αυτή τήρβη.

Αναπαύσου λοιπόν, ώ ταλαιπωρημένο σώμα. Το όνομά σου θα βγη εν όσω τα έργα σου δεν παύουν να δίνουν τους καρπούς της εργασίας σου».

Οι μαθηταί της Σχολής Ζωγραφικής Συλλόγου Φιλοτέχνων.

▼ Κοσμαδόπουλος Γιώργος, «Άνη», λάδι, 50x 65 εκ. (αντίγραφο-φωτο, από το αρχείο της Δημοτικής Συλλογής Βόλου).



6.4 «Κέντρον ο Βόλος»

«Εάν εξαιρέση κανένας τον Βόλο, οι λοιπές πόλεις της Θεσσαλίας δεν έχουν να επιδείξουν τι το εξαιρετικό σε καλλιτεχνική κίνηση. Την πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση την απορροφά μπορούμε να πούμε η ωραία νυφούλα του Παγασητικού, η πόλις Βόλος. Δεν θέλουμε με τούτο να πούμε ότι οι άλλες θεσσαλικές πόλεις και τα χωριά της Θεσσαλίας δεν εγέννησαν καλλιτέχνες. Κάθε άλλο. Αλλ' οι καλλιτέχναι της δεν κάνουν εκεί την παρουσία των. Και ο λόγος, διότι αι άλλες πόλεις, μεσογειακές όπως είναι, εκδηλώνονται περισσότερο στη Γεωργική κίνηση. Ο Βόλος, σταθμός μεγάλων θαλασσινών συγκοινωνιών, εμπορίου και βιομηχανίας είνε επόμενο να προσελκύη τους καλλιτέχνες, όπως άλλοτε η πόλις Φάρσαλος, τραβούσε τους έξοχους γλύπτες και ζωγράφους.

Η Λάρισα έχει φωτογράφους καλλιτέχνες όχι μικρής αξίας, όπως είναι ένας Δαφνόπουλος και ένας Παντοστόπουλος. Έχει τον ζωγράφον της, το νεαρό κ. Αστεριάδη, όστις όμως προτιμάει την Αθήνα.

Η Καρδίτσα έχει τον Γεντέκο και τους αδελφούς Δόντα, και ο θαυμαστός ζωγράφος, Δημήτρης Γιολδάσης που με τις εκθέσεις τους την Αθήνα εξέπληξε, κατάγεται από το χωριό Βουνέσι της Καρδίτσας και που κι' αυτός διαμένει σ' την Αθήνα, όπου πρόσφορο είναι το έδαφος για την εκδήλωσή του και την δόξα την καλλιτεχνική.

Στο Βόλο επίσης έρριζαν άγκυρα, αλλά που δρουν και προσπαθούν ο παλαιίμαχος ζωγράφος-φωτογράφος κ. Στουρνάρας της Σχολής του Πολυτεχνείου Αθηνών, του οποίου τα έργα κρατούν τον άνθρωπο σε έκπληξη, είναι ο Ραφανίδης, ο Ζημέρης, του οποίου έργα βραβεύτηκαν και σε εκθέσεις εν τω Εξωτερικώ. Ο ζωγράφος Γκέσκοκ, γεννήθηκε στα Τρίκαλα, αλλά προτιμάει το Βόλο. Αυτός εσπούδασε στο Πολυτεχνείο Αθηνών και στην Ακαδημία JULIEN του Παρισιού και που από κάμποσο καιρό είναι επικεφαλής της ζωγραφικής Σχολής του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου.

Και προβάλλει ο Βυτωρόπουλος, ζωγράφος άξιος προσοχής.

Υπάρχει φιλότεχνη κίνηση, και μετά την Αθήνα ακολουθεί ο Βόλος. Το ότι στο 1923 οργανώθηκε καλλιτεχνική Πανελλήνιος έκθεση δίνει το μέτρο της σοβαράς καλλιτεχνικής κίνησης. Η έκθεση εκείνη θα μείνη για πάντα αλησμόνητη, γιατί η επιτυχία της ήταν μεγάλη.

Αλλά πως γίνεται το θαύμα αυτό; Μήπως η Θεσσαλονίκη δεν έχει μισό εκατομμύριο κατοίκων, δεν είναι κέντρο θαλασσινών συγκοινωνιών, μήπως η Πάτρα και οι άλλες Επαρχιακές πόλεις δεν έχουν τη θέση του Βόλου;

Υπάρχει όμως στο Βόλο τούτη η διαφορά: Ότι οι άνθρωποι που αποτελούν τους βραχίονες της εμπορικής προόδου και βιομηχανίας, αυτοί

οι άνθρωποι τίθενται επι κεφαλής και της καλλιτεχνικής και φιλολογικής κίνησης.

Ο Βόλος είχε έναν Κώστα Αθανασάκη, που πέθανε τον Οκτώβρη που μας πέρασε μήνα. Έχει ένα Γεώργιο Κοσμαδόπουλο, ζωγράφο άξιο. Και οι δυο εκδηλώθηκαν στο εμπόριο και ο δεύτερος είναι μια χρηματιστηριακή αξία Βολιώτικη και Αθηναϊκή. Ο Βολιώτης βιομήχανος και ο έμπορος δε μπορεί να ζής μοναχά με το εμπόριο και την επιχείρησή του.

Στη ψυχή του φωλιάζει και το καλλιτεχνικό και πνευματικό μικρόβιο.

Έτσι δικαιολογούνται οι ταχτικές ζωγραφικές εκθέσεις, από τις οποίες οι καλλιτέχνες λαβαίνουν καινούργιο αίμα-τα χρηματικά μέσα-για να ξακολουθήσουν τις προσπάθειές των. Έτσι δικαιολογείται το ξεπέταγμα ενός Γρύσου πούνε ζωγράφος και γλύπτης μαζί.

Η πνευματική κίνηση της Θεσσαλίας ακολουθεί την αυτή γραμμή, που ακολουθεί η Καλλιτεχνική. Έχει κέντρο της το Βόλο. Η φιλολογία στο Βόλο έχει στήσει περίλαμπρο τον θρόνο της. Και παρ' ότι πολλά άξια τέκνα της, βρίσκονται στην Αίγυπτο, όπου κρατούν τα σκήπτρα στα γράμματα, μένουν ακόμα πολλοί λογογράφοι και επιστήμονες για να εξακολουθούν το κράτημα της αναμμένης λαμπάδας. Στην Αίγυπτο βρίσκονται οι Πέτρος Μάγνης (Κ. Κωνσταντινίδης) ποιητής εκλεχτός και γνωστός στο Πανελλήνιο και στους ξένους, ο Κώστας Τσαγκαράδας, διηγηματογράφος, ο Απόστολος Κωνσταντινίδης δημοσιεύσας πολλές μελέτες, άπαντες εκ Ζαγοράς. Στην Αθήνα διαμένει ο κ. Τσοποτός σπουδαίος στα γράμματα. Επίσης εκεί, διαμένει ο Τρικαλινός ποιητής Κλαύδιος Μαρκίνας (Αργυρόπουλος) και Γιάννης Κορδάτος μια άξια πνευματική, εκ Ζαγοράς και άλλοι τους οποίους θα παρουσιάσουμε στον επόμενο τόμο μας, χωρίς να λησμονούμε τον αγωνιστή δημοσιογράφο κ. Κώστα Νταϊφά.

Στη Θεσσαλία ξακολουθούν να μένουν αρκετοί άξιοι της πέννας. Αλλά κι' αυτοί είναι στο Βόλο. Να ο Τάκης Σαρακηνός (Τάκης Οικονομάκης) ποιητής και λογογράφος, διευθυντής της «Θεσσαλίας» ο Μάρκος Αγκούπης, Αυλωνίτης. Ο νέος ποιητής κ. Φάνης Μιράνας, η κυρία Καλλιόπη Πάντου, η ποιήτρια jeanne Andris (κυρία Παπαγεωργίου), η ποιήτρια Χρυσάνθη Οικονομίδου που μένει στις Μηλιές, η πρώην δεσποινίς Τσούγκου, ο κ. Κούρτοβικν (Ιωβίας) Ι. Δέδες και άλλοι.

Στο Βόλο μόνο εκδίδονται πέντε εφημερίδες, ο Φιλότεχνος, μηνιαίο περιοδικό άξιο στο είδος του, τώρα δε προσετέθη και το ανα χείρας «Πανθεσσαλικό» Λεύκωμα, υπό την διεύθυνση του υποφαινομένου.

Και η αιτία η γνωστή που κρατάει τους άλλους, τράβηξε και μένα στο να μείνω στο Βόλο για να προσφέρω στα Θεσσαλικά γράμματα τις ασθενικές μου δυνάμεις.

Στο Βόλο γίνεται και τούτο ακόμα, ενδεικτικό της καλλιτεχνικής και πνευματικής των κατοίκων κατάστασης. Ότι δε μπορούν να σταθούν θίασοι, οι οποίοι δεν έχουν μέσα των αξίες καλλιτεχνών του θεάτρου.

Τον Βόλο προτιμούν οι καλλιτέχνες. Τον Βόλο τραγουδούν, περιγράφουν διάφοροι δημοσιογράφοι Αθηναίοι. Και έτσι δικαιολογείται ο έπαινος του Μήτσιου Δειλινού, ο θαυμαστός του Κώστα Φαλτάιτς, του Πολίτη, του ποιητή Μπεκέ, του Αθανασιάδη Νόβα, του Γεωργίου Βλάχου και όλων εκείνων που πέρασαν και έζησαν λίγες στιγμές ανάμεσα της όμορφης πόλης το Βόλο».³⁰²

³⁰² Βινικίου Θωμάς, *Πανθεσσαλικό Λεόκωμα*, Βόλος, 1927, σελ. 181-182.

6.5 Αριστ. Βεκιαρέλης Από τη νεκρολογία του στη «Θεσσαλία»

«Έσβησεν ο Αρ. Βεκιαρέλης –Υπάλληλος Τραπεζίης-ψυχή ανήσυχη, φυσιογνωμία καλλιτεχνική-ανεμίχθη στις φιλολογικές ανησυχίες της πόλεώς μας και η δράση του υπήρξεν αξιοσημείωτη στον Σύλλογο των Φιλοτέχνων, που είχε τότε ενδόκιμη δράση στη πόλη μας. Ο Βεκιαρέλης πολύ γρήγορα έγινε η ψυχή του και τον ανύψωσε σε δράση ζηλευτή. Διαλέξεις φιλολογικές, έκδοση αξιόλογου φιλολογικού περιοδικού, εκθέσεις ζωγραφικής, όχι μονάχα τοπικές, αλλά και πανελλήνιες στην πόλη μας, ίδρυση σχολής ζωγραφικής στο Βόλο, υπήρξαν έργα της ανήσυχης προσπάθειάς του. Από τη φιλολογική αυτή δράση, επροχώρησε σε έργα που συνδύαζε και την οικονομική ωφελιμότητα, όπως η ίδρυση Εταιρείας Εξωραϊσμού και η προσπάθεια δημιουργίας τουριστικής κίνησης στο Πήλιο. Έτσι το πέρασμα του Αρ. Βεκιαρέλη από την πόλη μας υπήρξε πλούσιο σε απόδοση, που με την αναχώρησή του έσβησε δυστυχώς, γιατί δεν υπήρχαν εκείνοι που θα τον διαδέχονταν στην προσπάθειά του.

Αυτή η βολιώτικη δράση του Α. Βεκιαρέλη είναι για μας η πιο αξιοσημείωτη, όχι μονάχα από βολιώτικης απόψεως, αλλά και γενικότερα από απόψεως εμφανίσεως της φυσιογνωμίας του. Η κατοπινή του δράση εις την Αθήνα, όπου μετετέθη, περιορίσθη στην τραπεζική του εργασία, απ' όπου συχνά ξέφευγε με σχετικές μελέτες και άλλες προσπάθειές του, που δεν έφθαναν φυσικά στην απόδοση και την ωμορφιά της βολιώτικης δημιουργίας του. Τώρα πληροφορούμεθα ξαφνικά τον θάνατό του και μαζί με την ανάμνηση της βολιώτικης δράσης παρουσιάζεται μπροστά στα μάτια μας ο εκλεκτός άνθρωπος, η χρυσή του η καρδιά, ο θαυμάσιος χαρακτήρας του, ο καλός φίλος. Όλα αυτά τα θρηνούμε με το θάνατό του, πράγμα που μας επιτρέπει να διατυπώσουμε όχι τυπικά, αλλά ουσιαστικά, τα πιο θερμά και ειλικρινή συλλυπητήρια στην οικογένειά του».³⁰³

ΟΙΚ.

³⁰³ Οικονομάκης Τάκης, «Αρ. Βεκιαρέλης», *Θεσσαλία*, Βόλος, 11.10.1940.

6.6 Σύντομες βιογραφίες των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην εικαστική κίνηση της δεκαετίας 1920-1930.

1. Αριστεύς Φρίξος³⁰⁴

Ζωγράφος, γλύπτης. Γεννήθηκε το 1879 στην Αθήνα. Σπούδασε με τους Βολανάκη, Λύτρα, Προσαλέντη και Ροϊλό και γλυπτική με τον Γ. Βρούτο. Στη συνέχεια πήγε στην Ακαδημία του Μονάχου, όπου αρίστευσε. Μαθήτευσε κοντά στον Γύζη περίπου τρία χρόνια. Μετά το Μόναχο επέστρεψε στην Ελλάδα ενώ στο μεταξύ είχε περάσει και από την Φλωρεντία. Τα έργα του αντιπροσώπευαν κάτι το καινούργιο. Είχε βαθιά επηρεαστεί από τον ύστερο Γύζη και από το έργο του Στούκ, που αντιπροσώπευε έναν πολύπλοκο συμβολισμό στο πνεύμα του Γιούγκεντστίλ «Νέο Στυλ». Ο συμβολισμός του Αριστεά έφερε νέα μηνύματα στην τέχνη. Αποτελούσε μαζί με άλλες προσπάθειες ένα βασικό πρώτο βήμα στην υπερσκέλιση του ακαδημαϊσμού. Ο ίδιος είχε συνείδηση της πρωτοτυπίας του. Πρόκειται όμως για μια άτυχη περίπτωση καλλιτέχνη, που παρόλο τις αντιξοότητες κατάφερε να κρατήσει την πίστη του και την αποστολή του. Για να επιβιώσει συχνά ασχολήθηκε με τη λιθογραφία, τη γελοιογραφία και την εικονογράφηση βιβλίων. Η παράξενη αλληγορική-συμβολιστική θέαση του κόσμου που αποδόθηκε στα έργα του παρουσιάζουν έναν ιδιότυπο και ρομαντικό καλλιτέχνη με ξεχωριστή ποιότητα, που όμως ξεχάστηκε άδικα.

2. Αστεριάδης Αγήνωρ³⁰⁵

Ζωγράφος, αγιογράφος, χαράκτης. (Λάρισα 1898- Αθήνα 1977). Στη διάρκεια των γυμνασιακών του σπουδών πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής με τον Ε. Ασπρογέρακα. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Σπ. Βικάτο, Γ. Ροϊλό, Γ. Ιακωβίδη και Π. Μαθιόπουλο. Αποφοίτησε το 1921 από την ΑΣΚ και το έργο του πρωτοπαρουσιάστηκε το 1922 με την έκθεση Θεσσαλών ζωγράφων στο Βόλο και στον «Παρνασσό». Εργάστηκε στη διαφημιστική εταιρεία «Γέο». Το 1925 διορίστηκε καθηγητής ιχνογραφίας στα Γρεβενά. Περιόδευσε στη Μακεδονία και στη Θεσσαλία αναζητώντας την γνωριμία με την αισθητική της πατρικής γης και την αμεσότητα της λαϊκής τέχνης. Εξέδωσε το «Σπίτι του Σβάρτς στα Αμπελάκια» το 1928 και μαζί με τον Σπ. Βασιλείου τα «Παιδικά Σχέδια». Από το 1930 συμμετέχει στην ίδρυση της «Ομάς Τέχνη». Από το 1931 –1935

³⁰⁴ Μέλισσα, *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα 2000, 1^{ος} τόμ., σελ. 97-98 και Λυδάκης *Ζωγραφική*, 1976, 3^{ος} τόμ., σελ. 265-269.

³⁰⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ. 112-114 και Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ. 397-398.

δίδαξε ελεύθερο σχέδιο στη «Βιοτεχνική Εταιρεία Αθηνών», στη συνέχεια στο Ζάνναιο Ορφανοτροφείο, στο Ελληνικό Σπίτι, κλπ. Κάνει σχέδια για παραστάσεις ψηφιδωτών στην Τράπεζα της Ελλάδος, στο ναό Καπνικαρέας, εκδίδει λευκώματα, κυκλοφορεί μονόφυλλα χαρακτηριστικά με κλέφτικα τραγούδια κ.α. Ιστορεί πολλές εκκλησίες στην Αττική, στη Τεγέα και αλλού, εικονογραφεί εκκλησίες στη Λάρισα, το Σερβικό Μνημείο στη Θεσσαλονίκη. Επιμελείται και εικονογραφεί διάφορα βιβλία.

Οι καλλιτεχνικές του αναζητήσεις παρόλο την προέλευσή του από το κλίμα της Σχολής του Μονάχου με κάποιες ιμπρεσιονιστικές παραλλαγές στρέφονται στη μοντέρνα τέχνη αλλά με στοιχεία βυζαντινής και λαϊκής ζωγραφικής. Το έργο του είναι πολύπλευρο. Η θεματογραφία του το ίδιο. Σχεδίασε γυμνά με μεγάλη ακρίβεια και λιτότητα. Απέδωσε τοπία με φυσιοκρατική αντίληψη και χρωματική ευαισθησία. Οι νεκρές του φύσεις τείνουν στον κυβισμό.

Η εκθετική δραστηριότητα υπήρξε μεγάλη σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις ξεκινώντας το 1921 από την ιδιαίτερη πατρίδα του τη Λάρισα. Στο Βόλο συμμετείχε στις ομαδικές (Πανθεσσαλική 1922 και Πανελλήνια 1923 και Πανθεσσαλική 1956) και σε ατομικές του το 1925, 1938.

Έργα του υπάρχουν στην ΕΠΜΑΣ, στις Συλλογές Αβέρωφ, Κατσίγρα, Κουτλίδη, Λεβέντη, Δημοτική Συλλογή Βόλου, Δάμτσα, στην Εθνική Τράπεζα, στην Τράπεζα Ελλάδος κλπ.

3. Βαλμάς Λεονάρδος³⁰⁶

Ζωγράφος. (Βόλος 1902 ; -Βόλος 1924).

Ελάχιστα στοιχεία είναι γνωστά για τη ζωή του. Απ' ότι είναι γνωστό νέος έφυγε για σπουδές στο Παρίσι. Το 1923 είχε επιστρέψει στο Βόλο και συμμετείχε στην Β' Πανελλήνια Έκθεση που έγινε στο «Ακταίον» του Βόλου. Η συμμετοχή του στην άνω έκθεση έγινε δια μέσου του Κ. Γκέσκου που τον παρουσίασε στα μέλη του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου. Τα λίγα έργα του έγιναν δεκτά με ενθουσιασμό στο κοινό. Πέθανε πολύ νέος, ένα χρόνο αργότερα. Έργα του βρίσκονται στην Πινακοθήκη του Δήμου Βόλου και στον τότε Σύλλογο Φιλοτέχνων Βόλου.

4. Βασιλείου Σπύρος³⁰⁷

Ζωγράφος, χαράκτης, αγιογράφος, σκηνογράφος. (Γαλαξίδι 1902 ή 1903-Αθήνα 1985).

Με καλλιτεχνικές τάσεις ήρθε στην Αθήνα το 1921 για να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Αλ. Καλούδη και Ν. Λύτρα. Το

³⁰⁶ «Λεξικό Βολιωτών Καλλιτεχνών», εν Βόλω, Δήμος Βόλου, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001, σελ.73.

³⁰⁷ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ. σελ.158-161 και Λυδάκης, Ζωγραφική, σελ.408-409 και 437-438.

1930 απέσπασε το Μπενάκειο Βραβείο για τα σχέδια των τοιχογραφιών του Αγίου Διονυσίου του Αρεοπαγίτου.

Η παρουσίαση του έργου σε εκθέσεις άρχισε το 1926 με τους Κόκκινο, Ρέγκο και Πολυκανδριώτη και το 1928 στο Βόλο στην «Εξωραϊστική». Το 1929 έκανε την πρώτη του ατομική έκθεση. Συμμετείχε σε εκθέσεις των ομάδων «Τέχνη» και «Στάθμη», στις οποίες υπήρξε ιδρυτικό μέλος, επίσης στις Μπιενάλε το 1934 και 1964, της Αλεξάνδρειας το 1957 και του Σάο Πάολο, το 1959. Το 1955, το Ινστιτούτο Τεχνών του Νητρόιτ παρουσίασε τις εικόνες που φιλοτέχνησε για τον ναό του Αγ. Κων/νου και το 1960 το έργο του «Φώτα και Σκιές» παρουσιάστηκε στο Μουσείο του Γκούγκενχάιμ της Ν. Υόρκης λαμβάνοντας το τοπικό βραβείο. Το 1975, οργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη αναδρομική έκθεση των έργων του. Έχει ακόμη μεγάλο εκπαιδευτικό έργο σε ελεύθερες σχολές και σχολές θεάτρου ενώ από το 1927 είχε αρχίσει να ασχολείται με τη σκηνογραφία. Στη Κατοχή ασχολήθηκε με την χαρακτηριστική και κυκλοφόρησε μυστικά ξυλογραφίες, εικονογραφημένα χειρόγραφα και εκδόσεις Ελλήνων ποιητών. Δημοσίευσε επίσης κείμενα σε εφημερίδες και περιοδικά και εικονογράφησε αρκετά βιβλία.

Ο Σπύρος Βασιλείου ανήκει στη γενιά του '30, τη γενιά των Ελλήνων ζωγράφων που διαποτίστηκαν με το ιδανικό της ελληνικότητας. Η ζωγραφική του περιλαμβάνει το φυσικό και τον αστικό χώρο, νεκρές φύσεις, ηθογραφίες και σκηνές του δρόμου. Ακόμη, ασχολείται με αντικείμενα της καθημερινότητας συνδυασμένα άμεσα με ανθρώπινες μορφές δίνοντας μια ονειρική ατμόσφαιρα με υπερρεαλιστικές προεκτάσεις. Έργα του υπάρχουν σε πολλές Συλλογές και Πινακοθήκες, στην ΕΠΙΜΑΣ και στην Δημοτική Συλλογή Βόλου.

5. Βικάτος Σπύρος³⁰⁸

Ζωγράφος. (Αργοστόλι Κεφαλονιάς 1878-Αθήνα 1960).

Σπούδασε αρχικά στο Σχολείο των Καλών Τεχνών (1896-1898) ζωγραφική με τους Νικ. Λύτρα και το Σπυρ. Προσαλέντη και πλαστική με το Γ. Βρούτο. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του με διακρίσεις και στη συνέχεια πήγε να συνεχίσει στην Ακαδημία του Μονάχου (1900-1906) κοντά στον Ν. Γύζη και τον Λούντβιχ φον Λέφτς. Ταξίδεψε στα μεγάλα πνευματικά κέντρα της Ευρώπης. Το 1907 επιστρέφει στην Ελλάδα. Το 1909 διορίζεται καθηγητής σκιαγραφίας στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου δίδαξε μέχρι το 1939.

Η εκθεσιακή του δραστηριότητα περιλαμβάνει ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το 1907 συμμετείχε στην

³⁰⁸ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ. 182-183 και Λυδάκης, *Ζωγραφική*, σελ. 273-276.

διεθνή Έκθεση του Μπορντώ, όπου τιμήθηκε με το χρυσό μετάλλιο, της Ρώμης το 1911, του Παρισιού το 1937, της Μπιενάλε της Βενετίας το 1934 και το 1936. Το 1936 τιμήθηκε με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών, ενώ το 1951 η Ακαδημία του Μονάχου τον εξέλεξε επίτιμο μέλος της. Ακολούθησε πιστά την πορεία της σχολής του Μονάχου και υπήρξε ισχυρό προπύργιο υποστήριξης του ακαδημαϊσμού στην Ελλάδα, δημιουργώντας όμως ένα καθαρά προσωπικό ύφος. Ζωγράφησε κυρίως προσωπογραφίες, τοπία, ιστορικές και θρησκευτικές συνθέσεις, νεκρές φύσεις και σκηνές της καθημερινότητας. Από τις προσωπογραφίες του είναι χαρακτηριστικές οι γεροντικές μορφές στις οποίες είναι έκδηλες οι συναισθηματικές καταστάσεις και η ψυχογραφική διάθεση.

6. Βυζάντιος Περικλής³⁰⁹

Ζωγράφος. (Αθήνα 1893-Αθήνα 1972).

Πήγε στο Μόναχο για σπουδές το 1911, αλλά σχεδόν αμέσως έφυγε για το Παρίσι. Σπούδασε στην Ακαδημία Julian και στην École des Beaux-Arts. Το 1917 επέστρεψε στην Ελλάδα. Το 1920-1922 υπηρέτησε ως στρατιωτικός ζωγράφος με τους Ροδακανάκη και Παπαλουκά. Τα έργα αυτά εκτέθηκαν στο Ζάππειο, το 1922, και στη συνέχεια στη Σμύρνη.

Ήταν ιδρυτικό μέλος της «Ομάδος Τέχνη» και το 1928, μαζί με τους Ρωκ, Μ. Μαλακάση, Ουράνη Δ. Μητρόπουλο κ.α. οργάνωσαν το «Ατελιέ», το γνωστή αργότερα «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών». Αργότερα υπήρξε συνιδρυτής της πρώτης ιδιωτικής σχολής ζωγραφικής το 1934 και από τα ιδρυτικά μέλη του «Συνδέσμου Ελλήνων Ζωγράφων», του οποίου έγινε και πρόεδρος. Πολυσχιδής προσωπικότητα με ποικίλη δραστηριότητα, εκτός από τη ζωγραφική ασχολήθηκε με την εικονογράφηση βιβλίων, τη διακόσμηση και τη σκηνογραφία συνεργαζόμενος με πολλά θέατρα. Διακρίνεται για τη συνέπεια και τη συνέχεια των αναζητήσεών του. Αρχικά είναι επηρεασμένος από τη γαλλική ζωγραφική. Στα πιο σημαντικά βήματα ακολουθεί τον ρεαλισμό και τον ιμπρεσιονισμό αλλά μέσα σε μια αέρινη και ευαίσθητη ατμόσφαιρα δίνοντας τελικά μια προσωπική δική του διατύπωση με άλλες εκφραστικές προεκτάσεις. Αρχικά είναι επηρεασμένος από τη γαλλική ζωγραφική. Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού. Το 1984 έγινε αναδρομική του στην «Αίθουσα Τέχνης Αθηνών». Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Συλλογές Κουτλίδη, Λεβέντη, ΜΙΕΤ, Εθνικής Τράπεζας, Τράπεζας Ελλάδας κλπ.

³⁰⁹ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ., σελ. 224-226.

7. Βιτωρόπουλος (Βυτωρόπουλος) Σπύρος

Βικτόριος ή Βικτώριος³¹⁰

Ζωγράφος. (Τρίπολη 1890-(;) 1981.

Σπούδασε ζωγραφική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλους τους Σπ. Βικάτο, Δ. Γερασιώτη και Γ. Ιακωβίδη. Από το 1922 μέχρι το 1928 έζησε και εργάστηκε στο Βόλο συμβάλλοντας στην τοπική, πολύ αξιόλογη εικαστική δραστηριότητα. Το 1926, ανέλαβε τη διεύθυνση της Σχολής Ζωγραφικής, που ίδρυσε ο Σύλλογος Φιλοτέχνων μαζί με τον ζωγράφο, Κ. Γκέσκο. Στην τέχνη του υπηρέτησε όλες σχεδόν τις θεματικές ενότητες. Τοπιογραφία, προσωπογραφίες, ηθογραφικές σκηνές κλπ. Ακολούθησε τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό που διδάχτηκε στη Σχολή, χωρίς πιστότητα και πάθος. Αντίθετα σε πολλά έργα του είναι φανερή η επίδραση ιμπρεσιονιστικών στοιχείων και του υπαιθρισμού. Το έργο του παρουσία στις ομαδικές εκθέσεις του Βόλου (Πανθεσσαλική 1922, Πανελλήνια 1923 κλπ.), στο ΣΕΚ 1921, 1936, 1939, ΔΕΕΠ 1933 και στις Πανελλήνιες 1938, 1948, 1952, στον «Παρνασσό» 1945, 1948 κλπ. αλλά και σε ατομικές, επίσης στο Βόλο (1923), (1924), (1925) και στη Θεσσαλονίκη (1926).

Έργα του βρίσκονται στην Π. Δ. Αθηναίων και το Π.Κ.Δ. Αθηναίων και στη Δημοτική Συλλογή Βόλου.

8. Βώκος Γεράσιμος³¹¹

Ζωγράφος, δημοσιογράφος, λογοτέχνης, εκδότης. (Πάτρα 1868-Παρίσι 1927).

Καταγόταν από ονομαστή οικογένεια της Ύδρας. Εγκατέλειψε τις σπουδές του στο Οικονομικό του Πολεμικού Ναυτικού για τη δημοσιογραφία. Με την ιδιότητά του του ανταποκριτού εξωτερικού σε πολλές εφημερίδες επέδειξε ιδιαίτερη πολιτική ευθικρισία έχοντας την απόλυτη αίσθηση της επικαιρότητας. Ασχολήθηκε επίσης με τη λογοτεχνία και τη ποίηση και παράλληλα και με την ζωγραφική. Ήταν ένας κοσμοπολίτης ζωγράφος και άνθρωπος του πνεύματος που ταξίδεψε πολύ στην Αίγυπτο, Αμερική και στην Ευρώπη. Πέραν της εκδοτικής του δραστηριότητας (το περιοδικό «Ο Καλλιτέχνης 1910-1912»-ορόσημο για τον περιοδικό τύπο της εποχής, το βιβλίο «Ζωγραφική και Γλυπτική») ασχολήθηκε με την ποίηση, το θέατρο, την μουσική και τις τέχνες γενικά.

Στο διάστημα 1920-1927 δημιούργησε πνευματικούς δεσμούς με το Βόλο και πρωτοστάτησε στην καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία της πόλης. Υπήρξε βασικός συντελεστής στην Α΄

³¹⁰ Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 127-8 και Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ. 189.

³¹¹ Μέλισσα, *ό.π.* 1^{ος} τόμ., σελ. 483-484 και Βεκιαρέλης Αρ., «Γεράσιμος Βώκος», *Φιλότεχνος*, Βόλος, τεύχ. ΙΑ΄-ΙΒ΄, σελ. 335.

Πανθεσσαλική έκθεση (Βόλος, 1922), στην Β΄ Πανελλήνια (Βόλος, 1923) και στην ίδρυση της Σχολής Ζωγραφικής του Συλλόγου Φιλοτέχνων Βόλου. Επίσης πνευματικός φίλος του Κ. Αθανασάκη προέδρου των Φιλοτέχνων. Θεματολογικά ασχολήθηκε με τις καθημερινές σκηνές της αστικής ζωής, ελαιογραφίες και σκίτσα με τοπία παό την ελληνική φύση και κυρίως Πηλιορείτικα τοπία. Επίσης με σπουδές μοντέλων, ζώων και φευγαλέων εντυπώσεων από τη ζωή της πόλης. Κινείται προς τον ιμπρεσιονισμό επηρεασμένος από τον Η. Matisse. Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα και το Παρίσι, αλλά και το Βόλο, τη Λάρισα και το Πήλιο. Η είδηση του θανάτου του σκόρπισε θλίψη στους Βολιώτες που πραγματικά λάτρεψαν τον συμπαθητικό καλλιτέχνη αναγνωρίζοντας τη συμβολή του στην καλλιτεχνική κίνηση του Βόλου.

9. Γεραλής Απόστολος³¹²

Ζωγράφος. (Μυτιλήνη 1886-Αθήνα 1983).

Σπούδασε αρχικά στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Βικάτο, Δ. Γερασιώτη, Γ. Ιακωβίδη και Γ. Ροϊλό. Ολοκλήρωσε στο Παρίσι, με Αβερύφειο υποτροφία, στην Ακαδημία Julian. Ξεκίνησε με ομαδικές εκθέσεις, ενώ την πρώτη του ατομική στον Παρνασσό την παρουσίασε το 1925, η δε συμμετοχή του στην Πανελλήνια το 1938 του χάρισε το χάλκινο μετάλλιο. Ήταν ζωγράφος του ακαδημαϊσμού αλλά με στοιχεία τόσο του Μονάχου, όσο και του υπαιθρισμού. Η ζωγραφική του περιλαμβάνει σκηνές της καθημερινότητας, τις οποίες αποδίδει με γραφικότητα και γαλήνη. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στην Π.Δ. Αθηναίων, στην Πινακοθήκη Αβέρωφ, στις Συλλογές Κουτλίδη και Κατσίγρα, στην Τράπεζα της Ελλάδος κλπ.

10. Γερμενής Βασίλειος³¹³

Ζωγράφος, χαράκτης και γλύπτης. (Φισκάρδο Κεφαλλονιάς 1896-Αθήνα 1966).

Πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής κοντά στην Κέρκυρα στον Σπ. Πλατσαίο και Σ. Τριβόλη. Το 1915 ήρθε στην Αθήνα και σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών ζωγραφική, με τους Σπ. Βικάτο, Γ. Ιακωβίδη, Δ. Γερασιώτη και Γ. Ροϊλό. Ο Γερμενής συγκαταλέγεται στους σπουδαιότερους μαθητές του Γ. Ροϊλού. Γλυπτική σπούδασε κοντά στον Επ. Θωμόπουλο. Ταξίδεψε στο εξωτερικό παραμένοντας στην Αιθιοπία πέντε χρόνια, όπου φιλοτέχνησε τα πορτραίτα του αυτοκράτορα Χαϊλέ Σελασιέ και της οικογένειάς του. Ακόμη διακόσμησε με τοιχογραφίες το μανσωλείο του και την εκκλησία της Αγ. Τριάδας στην Αντίς Αμπέμπα. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές και

³¹² Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ.246.

³¹³ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ.248 και Λυδάκης, *Ζωγραφική, ό.π.*, σελ.262.

διεθνείς εκθέσεις, όπως η Μπιενάλε της Βενετίας το 1934. Η πρώτη του ατομική στην Αθήνα έγινε το 1923. Καλλιέργησε έναν ιμπρεσιονιστικό ή εξπρεσιονιστικό υπαιθρισμό εξαιρετικής χρωματικής λάμψης. Στη γλυπτική, οι προτομές του χαρακτηρίζονται από ρεαλιστική κυρίως απόδοση, πολλές δε βρίσκονται σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας.

11. Γεωργιάδης Ανδρέας (Ο Κρης)³¹⁴

Ζωγράφος. (Χανιά 1892-Αθήνα 1981).

Πήρε τα πρώτα μαθήματα στην Αίγυπτο. Το 1912 γράφηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών, διέκοψε όμως για να πολεμήσει στους Βαλκανικούς πολέμους. Μετά δυο χρόνια, σπούδασε με τους Γερασιώτη, Βικάτο Ιακωβίδη, και Ροϊλό. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του σε ακαδημίες του Παρισιού, ενώ παράλληλα μελετούσε την τέχνη της Δυτικής Ευρώπης στα μεγάλα μουσεία της Ευρώπης. Η πρώτη του ατομική έκθεση οργανώθηκε στον Παρνασσό το 1929. Με υποτροφία του Πανεπιστημίου Αθηνών έφυγε πάλι για το εξωτερικό, ολοκληρώνοντας τις σπουδές του στη Βασιλική Ακαδημία της Μπολόνια, όπου πήρε το δίπλωμα της νωπογραφίας. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές και ατομικές. Το 1984 οργανώθηκε αναδρομική των έργων του από την Εθνική Πινακοθήκη. Ο Κρης έγραψε πολλά θεωρητικά κείμενα τέχνης. Από το 1947 μέχρι το 1961 διετέλεσε καθηγητής στην έδρα της ζωγραφικής στη Σχολή Καλών Τεχνών και από το 1965-1970 πρόεδρος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου. Το έργο του αν και έχει βαθιά επηρεαστεί από την δυτικοευρωπαϊκή τέχνη και ιδίως από τον Δ. Θεοτοκόπουλο, χαρακτηρίζεται από ένα ιδιαίτερο προσωπικό στυλ.

12. Γιαμαλής Γιάννης.³¹⁵

Ζωγράφος, αγιογράφος, φωτογράφος. (Σκύρος 1860 ή 1861-Σκόπελος 1896 ή 1900).

Σύμφωνα με τις λίγες πληροφορίες που υπάρχουν για το Γιαμαλή, σπούδασε ζωγραφική στο Σχολείο των Τεχνών κοντά στον Ν. Λύτρα. Από τη Σκύρο, όπου πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής ήρθε στο Βόλο και στη συνέχεια στη Σκόπελο, όπου παρέμεινε έως τον θάνατό του. Ήταν κυρίως προσωπογράφος. Ακολούθησε την ακαδημαϊκή ζωγραφική στα πλαίσια ενός αυστηρού κλασικισμού. Στο έργο του καταγράφονται χρωματικά και συνθετικά προσόντα, ενώ καταφέρνει να αποτυπώνει την ψυχογραφική διάθεση των απεικονιζόμενων

³¹⁴ Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, *Ελληνική Ζωγραφική και Χαρακτική*, Αθήνα, 1993, σελ. 205-206. και Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ. σελ. 257-258

³¹⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ. 272 και Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 76 και 79-80.

προσώπων. Ασχολείται επίσης και με νεκρές φύσεις, θαλασσογραφίες, ηθογραφίες. Διακόσμησε με αγιογραφίες και φορητές εικόνες τη Σκύρο και τη Σκόπελο. Η πρώτη έκθεση την οργάνωσε ο ίδιος στο Βόλο, το 1895. Τα περισσότερα έργα του σώζονται σε ιδιωτικές συλλογές και είναι προσωπογραφίες αρχόντων της Σκύρου και ένα στη Συλλογή Κουτλίδη.

13. Γιολδάσης Δημήτριος³¹⁶

Ζωγράφος. (Μορφοβούνι Καρδίτσας 1897-Καρδίτσα 1993).

Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών, αρχικά στο τμήμα κοσμηματογραφίας με δάσκαλο τον Β. Μποκατσιάμπη και στη συνέχεια ζωγραφική με τους Ιακωβίδη, Βικάτο, Γερασιώτη. Στη διάρκεια των σπουδών του βραβεύτηκε με το Αβερώφειο βραβείο. Πρωτοπαρουσίασε το έργο του στο Ζάππειο μαζί με άλλους στην έκθεση του ΣΕΚ. Το 1924-1925 ταξίδεψε στην Αμερική και εργάστηκε ως σκηνογράφος, το 1926 στην Ευρώπη. Μετά την επιστροφή του παρέμεινε στη Καρδίτσα για αρκετό διάστημα διδάσκοντας σχέδιο στην εκπαίδευση. Στο μεταξύ επισκέφθηκε το Άγιο Όρος, συμμετείχε στην Εθνική Αντίσταση και από το 1948 μέχρι το 1966 εργάστηκε στην Αθήνα. Από τότε μέχρι το τέλος του εγκαταστάθηκε και δεν έφυγε ποτέ από την Καρδίτσα.

Τα πρώτα του έργα στηρίζονται στις αρχές του ακαδημαϊσμού, με δυνατά χρώματα και σκούρα υποβλητικά χρώματα. Στη συνέχεια όμως αποδεσμεύεται και κινείται σε άλλες χρωματικές κλίμακες. Εκτός από προσωπογραφίες αποτύπωσε τοπία του θεσσαλικού κάμπου που λάτρεψε αλλά με μια ιδιότυπη χρωματική και τεχνική προσέγγιση. Ασχολήθηκε με την ηθογραφία αποδίδοντας γλαφυρά και οικεία τον συναισθηματισμό των μορφών και των στοιχείων της φύσης. Εκτός από τη ζωγραφική, ασχολήθηκε με δημοσιεύσεις άρθρων και μελετών σε πολλά περιοδικά τέχνης. Τιμήθηκε ποικιλοτρόπως. Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές εκθέσεις στην Καρδίτσα, Βόλο, Λάρισα, Αθήνα και σε ομαδικές (Πανελλήνιες, «Λύκειο Ελληνίδων» κλπ.). Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στην Πινακοθήκη Δήμου Βόλου, Αθηναίων, Αβέρωφ, στις Συλλογές Κουτλίδη, Λεβέντη, Κατσιόρα, στην Εθνική Τράπεζα κ.α.

14. Γκέσκος Κωνσταντίνος³¹⁷

Ζωγράφος. (Κρασιά Τρικάλων 1875-Βόλος 1951).

³¹⁶ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ., σελ. 283-4 και Βογιατζής Φ., ό.π., σελ. 216-228 και Θεσσαλικά Χρονικά, ό.π., σελ. 362-363.

³¹⁷ Μέλισσα, ό.π., 2^{ος} τόμ., σελ. 288.

Βογιατζής Φ., ό.π., σελ. 174-6

Λαζαρίδη Ανατολής, «Κώστας Γκέσκος», εν Βόλω, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001, σελ. 31-33.

και Μετζαφού-Πολύζου Ολγα, «Νεοελληνική τέχνη και βολιώτες ζωγράφοι», ό.π., σελ. 21-22.

Σπούδασε στο σχολείο των Τεχνών στο Τμήμα Προσωπογραφίας και Διακοσμητικής. Συνέχισε στην Kunstakademie του Μονάχου (1905-1906) και στην Academie Julian του Παρισιού. Από το 1912 εγκαθίσταται μόνιμα στο Βόλο. Μένει μόνιμα στην οδό Ροζού. Ταξιδεύει και παραμένει για λίγο στο Άγιο Όρος μελετώντας τη βυζαντινή τέχνη και αντιγράφοντας τοιχογραφίες του Μ. Πανσέληνου. Η τέχνη του κινείται στα πρότυπα της Σχολής του Μονάχου ιδιαίτερα στις προσωπογραφίες. Αργότερα όμως είχε επηρεαστεί από τον ιμπρεσιονισμό τον οποίο ακολουθεί, ιδιαίτερα στα τοπία. Η θεματογραφία του είναι ποικίλη, από προσωπογραφίες, τοπία, ηθογραφικά, ιστορικά γεγονότα και μυθολογικές σκηνές. Υπηρέτησε με πάθος την Θεσσαλία της οποία αποτύπωσε όψεις της φύσει της. Όταν ξεκίνησε η προσπάθεια εικαστικής κίνησης στο Βόλο ο Γκέσκος αφοσιώθηκε με πάθος σ' αυτή την ιδέα πρωταστατώντας σε όλες τις δραστηριότητες των Φιλοτέχνων Βόλου. Το 1926 ανέλαβε μαζί με τον Σπ. Βιτωρόπουλο τη διεύθυνση της Σχολής Ζωγραφικής που είχε ιδρύσει ο Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου. Το έργο του εκτέθηκε καταρχήν στο Salon de la Societé des Artistes Français το 1909, σε ατομικές εκθέσεις στο Βόλο (1928, 1929, 1930, 1932, 1953 (αναδρομική) και σε πολλές ομαδικές (Βόλος, Πανθεσσαλική 1922 και Πανελλήνια 1923), σε Πανελλήνιες 1938,1939 κλπ. Αγιογράφησε μέρος του Ναού της Μεταμόρφωσης στο Βόλο, στον Άγιο Ανδρέα της ΑΓΕΤ (Αγριάς) στο παρεκκλήσι του Αγίου Γερμανού στην Μονή Ξενιάς κ.α. Έργα του βρίσκονται στην Πινακοθήκη Βόλου, στο Δημαρχείο Βόλου, στις Συλλογές Κουτλίδη και Κατσίγρα κλπ.

15. Γουναρόπουλος Γιώργος³¹⁸

Ζωγράφος.(Σωζόπολη Βουλγαρίας 1889-Αθήνα 1977).

Σπούδασε ζωγραφική στο σχολείο των Τεχνών με τους Σπ. Βικάτο, Β. Μποκατσιάμη και Γ. Ροϊλό. Με τους Βαλκανικούς Πολέμους στρατεύεται και παράλληλα εκθέτει. Εργάζεται ως επιγραφοποιός σε καπνοβιομηχανίες της Θεσσαλίας. Το 1917 παίρνει την Αβερύφεια υποτροφία και το 1919 πηγαίνει στο Παρίσι για σπουδές. Φοιτά στην Ακαδημία Julian και στην Academie de la Grande Chamière. Τα έργα του μπαίνουν στα Παρισινά Salons. Είναι από τους πρώτους Έλληνες καλλιτέχνες που υπογράφουν συμβόλαιο με γκαλερί. Η πρώτη του εικαστική παρουσίαση με πολλά έργα του έγινε στο Ζάππειο το 1924 μαζί με την Κ. Ρώμπακα και το 1923 στη «Στοά Στρατηγοπούλου». Το 1925 εκθέτει στο Βόλο. Το 1937 φιλοτεχνεί την αίθουσα

³¹⁸ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ., σελ. 305-307 και Λυδάκης, Ζωγραφική, 3^{ος} τόμ., σελ. 372, 373, 374 και Μουρέλος Γ., «Γ. Γουναρόπουλος», οι Έλληνες Ζωγράφοι, τ.2, Αθήνα 1976, σελ. 88-129.

συνεδριάσεων του Δήμου Αθηναίων με θέματα μυθολογίας. Στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο φιλοτεχνεί αφίσες. Το 1951 ζωγραφίζει θρησκευτικά θέματα στην εκκλησία της Αγίας Τριάδος στο Βόλο, χωρίς υποχωρήσεις από το προσωπικό του στυλ. Η πρώτη του περίοδος μέχρι το 1919 ακολουθεί τον ακαδημαϊσμό. Στο Παρίσι γνωρίζεται με τον ιμπρεσιονισμό και τον Σεζάν. Από το 1923 και 1924 διέρχεται μια μεταβατική περίοδο, στην οποία κυριαρχεί η γραμμή, η σχηματοποίηση των μορφών, η εσωτερική ένταση, ο συναισθηματισμός που συχνά φθάνει τον εξπρεσιονισμό. Από τα 1925 και μέχρι το τέλος βρίσκει και ακολουθεί τον δικό του ιδιότυπο τρόπο έκφρασης που τον χαρακτηρίζει, με μια τυπολογία μορφών μοναδική και με έναν ιδιαίτερο χρωματικό φόντο και φωτισμό των αντικειμένων του. Χρησιμοποιώντας την δική του τεχνική και τα δικά του εικαστικά και εκφραστικά μέσα καλλιεργεί έναν ξεχωριστό σουρεαλισμό που η θεματική του συχνά οδηγείται στον ρεαλισμό. Το έργο του παρουσίασε σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Εικονογράφησε επίσης πολλά βιβλία, το δε 1958 επιλέχτηκε να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στον διεθνή διαγωνισμό για το βραβείο Guggenheim. Το σπίτι του δωρίθηκε στο Δήμο Ζωγράφου και λειτουργεί ως Μουσείο Γουναρόπουλου με αρκετά έργα. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Π. Δ. Αθηναίων, Ρόδου, Ιωαννίνων, στο Μουσείο Β. και Ε. Γουλανδρή, στις Συλλογές ΜΙΕΤ και Κατσίγρα, σε Τράπεζες κλπ.

16. Γρύσπος Νικήτας³¹⁹

Ζωγράφος. (Αμοργός 1873 ή 1874 -Αθήνα 1974).

Σπούδασε ζωγραφική στο Σχολείο των Τεχνών με τους κ. Βολανάκη, Ν. Λύτρα και Σ. Προσαλέντη και παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα γλυπτικής. Βραβεύτηκε με το Θωμαΐδιο και Χρυσοβέργειο βραβείο. Η τέχνη του στη ζωγραφική ακολούθησε τα ακαδημαϊκά πρότυπα έχοντας όμως και ιμπρεσιονιστικές τάσεις. Η θεματογραφία του μεγάλη. Φιλοτέχνησε έργα ηθογραφικά, προσωπογραφίες, τοπία και νεκρές φύσεις. Ήρθε στο Βόλο, ως καθηγητής της Μέσης Εκπαίδευσης. Δίδαξε στο πρακτικό Γυμνάσιο. Διατηρούσε ατελιέ στο κέντρο της πόλης. Δεν έπαψε στιγμή να δημιουργεί. Το έργο του εκτέθηκε σε ατομικές εκθέσεις (Βόλος, 1921 και 1928) ομαδικές (Βόλος-Πανθεσσαλική, 1922 και Πανελλήνια 1923), στις Πανελλήνιες 1939,1948, 1952, 1960, 1963, 1967 κ.α. Επίσης οργανώθηκαν και αναδρομικές του στον «Παρνασσό» (1973), στη Πινακοθήκη Ζέριγγα (1978). Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στη

³¹⁹ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ., σελ. 321-322 και Βογιατζής Φ., ό.π., σελ. 126-126 Μωραϊτης Παντελής, «Νικήτας Γρύσπος», εν Βόλω, 4^ο τεύχ., σελ. 28-30.

Πινακοθήκη Δήμου Βόλου, στις Συλλογές Κουτλίδη και Κατσιγρα κ.α.

17. Δήμα-Τσίλλερ Ιωσηφίνα³²⁰

Ζωγράφος. (Πειραιάς 1885-Αθήνα 1965).

Ήταν κόρη του γερμανού αρχιτέκτονα Τσίλλερ και της πιανίστας Σ. Δούδου με πολύπλευρη μόρφωση στις τέχνες. Σπούδασε στη Σχολή Τεχνών της Βιέννης και συνέχισε στη Δρέσδη. Το 1905 εγγράφηκε στο Σχολείο των Τεχνών με τον Γ. Ιακωβίδη. Παντρεύτηκε τον ζωγράφο και αγιογράφο Δ. Δήμα. Ασχολήθηκε με τις προσωπογραφίες και τοπιογραφίες καθώς και με εσωτερικά σπιτιών και με σκηνές καθημερινότητας. Εκφράζεται ήπια και με ιμπρεσιονιστικές τάσεις. Παρουσίασε το έργο της σε ατομικές εκθέσεις στο Βόλο, την Αθήνα και στις ομαδικές: «Εταιρεία Φιλοτέχνων», «Παρνασσός», «Ζάππειο», «Καλλιτεχνική Εταιρεία» «Εκθεσις Ελληνίδων Ζωγράφων» κ.α. Έργα της υπάρχουν στην ΕΠΜΑΣ, στις Π. Δ. Αθηναίων, Πειραιά, στις Συλλογές Κουτλίδη και στο ΥΠΕΠΘ.

18. Δήμας Δημήτριος³²¹

Ζωγράφος, αγιογράφος. (Τόποβα Β. Ηπείρου 1886-Αθήνα 1957).

Σπούδασε ζωγραφική με τον Γ. Ιακωβίδη. Βραβεύτηκε με το Χρυσοβέργειο και Θωμαΐδειο βραβείο. Εργάστηκε ως βοηθός του Ι. Ιακωβίδη. Ταξίδεψε στην Ευρώπη και γνώρισε τις μοντέρνες τάσεις. Κινείται προς τον ιμπρεσιονισμό αλλά με δικό του ιδιότυπο στυλ, στις λεπτές αποχρώσεις και στα επίπεδα που χρησιμοποιεί. Η θεματική του κινείται στην τοπιογραφία και την προσωπογραφία. Υπήρξε οπαδός της «αναγέννησης της ελληνικής ζωγραφικής». Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές, μαζί με την γυναίκα του Ι. Τσίλλερ στο Βόλο (1925), «Στοά Στρατηγοπούλου» (1934) και σε ομαδικές του «Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών», Πανελλήνιες 1938, 1939, 1940 κ.α. Υπήρξε από τα ιδρυτικά στελέχη του ΣΕΚ.

19. Διομήδης Γιώργος³²²

Ζωγράφος, χαράκτης. (Βόλος 1905-Αθήνα 1943).

Σπούδασε ζωγραφική αρχικά στη Σχολή Hans Hoffman στο Μόναχο και αργότερα λιθογραφία και γραφικές τέχνες στο Mümchner Lehrwrkstätten με τους Ε. Ege και Karl Gaspar. Παράλληλα

³²⁰ Μέλισσα, *ό.π.*, σελ.356-7.

³²¹ Μέλισσα, *ό.π.*, 1^{ος} τόμ., σελ.357.

³²² *ό.π.*, σελ. 375, Βογιατζής Φ. *ό.π.*, σελ. 236-241

Μεντζαφού-Πολύζου Όλγα, *ό.π.*, σελ. 25-26 και

Βογιατζής Φ., «Η ζωή και το έργο του ζωγράφου Γ. Διομήδη», *περιοδικό ΜΕΤΕΩΡΑ*, Τρίκαλα, 5^{ος} τόμ., 1997, σελ.78-93.

παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής κοντά στον μεγάλο Έλληνα ζωγράφο Γιώργο Μπουζιάνη. Η θεματογραφία του είναι κυρίως τοπία της Θεσσαλίας και περισσότερο της περιοχής του Βόλου. Η τεχνική του κινείται περισσότερο στα ιμπρεσιονιστικά πρότυπα. Από το 1931 εργάζεται στην Αθήνα στη Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού. Η πρώτη παρουσίαση των έργων του έγινε στο Βόλο, στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου το 1930. Συμμετείχε στην Πανελλήνια στο «Ζάππειο» του 1939 και στην έκθεση της «Συντροφιάς Καλλιτεχνών» στον «Παρνασσό» και τον Πειραιά το 1940. Με κλονισμένη την υγεία του πέθανε στην Κατοχή πικραμένος και σε μεγάλη οικονομική στέρηση.

20. Δούκας Έκτωρ³²³

Ζωγράφος. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1886 και πέθανε στην Αθήνα το 1969.

Αρχικά σπούδασε ζωγραφική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βενετίας και στην Ακαδημία του Μονάχου με καθηγητή τον Λούντβιχ φον Λέφτς. Αργότερα συμπλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία Ζυλιάν στο Παρίσι. Το 1907 εγκαταστάθηκε στο Μόναχο συμμετέχοντας σε πολλές εκθέσεις. Μάλιστα διακρίθηκε στην προσωπογραφία. Όταν επέστρεψε στην Αθήνα παρουσίασε το έργο του σε πολλές ατομικές όσο και ομαδικές εκθέσεις. Διακρίθηκε ιδιαίτερα στην απεικόνιση ζώων, παράλληλα όμως ασχολήθηκε με την προσωπογραφία και την ηθογραφία. Έργα του κοσμούν το Δημαρχείο της Γκάϊσλιγκεν της Βυρτεμβέργης (Γερμανία).

21. Δούκας Ιωάννης³²⁴

Ζωγράφος. (Βόλος 1895-Αθήνα 1961).

Πραγματοποίησε ελεύθερες σπουδές ζωγραφικής στη Μασσαλία, στην Αλεξάνδρεια και στο Παρίσι. Το 1939 εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια. Ασχολήθηκε συστηματικά με τις ανθογραφίες και τις τοπιογραφίες του Πηλίου και της Αιγύπτου. Στα πορτραίτα είναι εμφανής η επίδρασή από τον ιμπρεσιονισμό και τον μεταϊμπρεσιονισμό. Ασχολήθηκε επίσης και με μυθολογικά και θρησκευτικά θέματα στα οποία περισσότερο κυριαρχεί ο συμβολισμός. Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές εκθέσεις («Atelier», Αλεξάνδρεια, 1941, 1956, στο Γραφείο Τύπου της Ελληνικής Πρεσβείας, Κάιρο, 1953, στην αίθουσα της εφημερίδας το «Βήμα» 1954 κ.α.). Έργα του επίσης παρουσιάστηκαν στην έκθεση «Έλληνες Καλλιτέχνες στην Αίγυπτο 1860-1920» και στην ΕΜΠΑΣ το 1983. Το 1956 τιμήθηκε με τον Χρυσό Σταυρό του Φοίνικα και το

³²³ Μέλισσα, ό.π., 1^{ος} τόμ., σελ. 385-6.

³²⁴ ό.π., σελ. 386-387.

1957 εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Έργα του βρίσκονται στην Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Βόλου, στο Μουσείο Νεότερης Τέχνης του Καΐρου κλπ.

22. Ζημέρης Κώστας³²⁵

Φωτογράφος, ζωγράφος. (Κατηχώρι Πηλίου 1886-Βόλος 1980). Για κάποιο διάστημα, μέχρι το 1904, σπούδασε στην Εμπορική Σχολή Βόλου με δάσκαλο τον Γ. Πούλακα. Το 1904 φεύγει για τη Ν. Υόρκη. Ενώ ασχολείται με διάφορα επαγγέλματα, παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής στη νυκτερινή σχολή Ζωγραφικής Σαιν Λούις του Μιζούρι και την ημέρα εργάζεται σε φωτογραφείο. Το 1912 παίρνει το πτυχίο του και επιστρέφει στην Ελλάδα. Συμμετέχει στους Βαλκανικούς πολέμους. Από το 1918 μαζί με τον Βολιώτη φωτογράφο Αντ. Ραφανίδη (αδελφό του ζωγράφου Γιάννη Ραφανίδη) επιδίδεται επαγγελματικά στην φωτογραφία. Βραβεύεται στην Διεθνή Έκθεση του Λίβερπουλ και της Θεσσαλονίκης με δυο χρυσά μετάλλια. Με τη ζωγραφική ασχολήθηκε κυρίως στο σκίτσο και την προσωπογραφία. Υπήρξε σπουδαίος φωτογράφος του Βόλου και της Θεσσαλίας ολόκληρης και σημαντικός για την ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας για την τεχνική που ακολουθούσε. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1920, εξέδιδε κάρτποστάλ του Βόλου και της περιοχής μέχρι και την δεκαετία του '50.

23. Θωμόπουλος Επαμεινώνδας³²⁶

Ζωγράφος. (Πάτρα 1878-Αθήνα 1974).

Γιος εμπόρου από μικρός τον έλκυσε η τέχνη και σε ηλικία δεκατριών ετών έφυγε για την Κέρκυρα για να συνεχίσει τις εγκύκλιες σπουδές του στο Εκπαιδευτήριο «Καποδίστριας». Εκεί πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής με τον Πλατσαίο και τον Σ. Πιζάνη. Στη συνέχεια, συνέχισε στην Ιταλία (Νάπολη) με τους D. Morelli και F. Palizzi και στη Ρώμη με τους F. Jacovacci και A. Mancini. Την περίοδο 1901-1903 εγκαταστάθηκε στην Βενετία, όπου συνέχισε τις σπουδές του στη ζωγραφική στην Academie di Belle Arti με δάσκαλο τον L. Nono και τοιχογραφία με τον Piaziante.

Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα ασχολήθηκε με την αγιογραφία και στη συνέχεια, με τον υπαιθρισμό, όπου μπορούσε να συλλάβει το άπλετο ελληνικό φως. Μετά το 1915 εκλέχτηκε καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών στην έδρα των «υπαιθρίων σπουδών» διδάσκοντας μέχρι το 1948. Το 1927 έλαβε το Αριστείο των Καλών Τεχνών της Ακαδημίας

³²⁵ ό.π., σελ. 433-434 και Βογιατζής Φ., ό.π., σελ. 203-204,

Βινικίου Θ. *Πανθεσσαλικό Λένκωμα*, Βόλος, 1927, σελ. 379 και

Ιωακειμίδης Β. «Κων/νος και Ιπποκράτης Ζημέρης», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, 5^ο τεύχ., Άνοιξη 2002.

³²⁶ Μέλισσα. ό.π., 2^{ος} τόμ., σελ. 31-32 και Λυδάκης, *Λεξικό*, 1976 και Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, 3^{ος} τόμ., σελ. 96, 331, 370 και 406.

Αθηνών για το έργο του «Θερίστρες». Διετέλεσε επίσης και πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών. Επίσης, διακόσμησε το Δημαρχείο της Πάτρας, το οποίο αργότερα βομβαρδίστηκε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η ζωγραφική του απηχεί τον προβληματισμό της εποχής για «ελληνικότητα και εθνική αυτογνωσία». Η πρώτη του έκθεση παρουσιάστηκε, το 1897, στην Πάτρα και αργότερα παρουσίασε το έργο του πάνω από εκατό ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Στο Βόλο παρουσίασε το έργο του συμμετέχοντας, το 1924, σε ομαδική που οργάνωσε ο συλλέκτης Κοσμάς Στάθης και το 1925 σε ατομική του έκθεση στην αίθουσα «Τσουκάτου».

Στο εξωτερικό άρχισε να εκθέτει από το 1900 και μετά, βραβευόμενος στο Παρίσι κατ' επανάληψη και στη Μπιενάλε της Βενετίας. Ασχολήθηκε επίσης με τη λογοτεχνία και τις δημοσιεύσεις. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Π.Δ. Αθηναίων και Πατρέων, στην Πινακοθήκη Αβέρωφ, στις Συλλογές Κουτλίδη, Λεβέντη και Κατσιόγρα, στην Εθνική Τράπεζα, στην Αγροτική Τράπεζα κλπ.

24. Ιακωβίδης Γεώργιος³²⁷

Ζωγράφος. (Χύδηρα Λέσβου 1852 ή 1853-Αθήνα 1932).

Το ταλέντο του στη ζωγραφική εκδηλώθηκε νωρίς, γεγονός, που υποχρέωσε τους γονείς του να τον στείλουν στην Αθήνα για σπουδές. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών ζωγραφική με τον Ν. Λύτρα και γλυπτική με τον Λεων. Δρόση. Αρίστευσε και στη συνέχεια πήγε με υποτροφία στη Σχολή του Μονάχου για να συνεχίσει τις σπουδές του. Αρχικά μαθήτευσε κοντά στον Λούντβιχ Λαίφτς, αργότερα με τον Βίλχελμ Λίντενσμιτ και τον Γκάμπριελ Μάξ. Και εδώ διέπρεψε και διακρίθηκε από την πρώτη στιγμή. Μετά το τέλος των σπουδών του παρέμεινε στο Μόναχο για μεγάλο διάστημα διατηρώντας δικό του ατελιέ και ασχολούμενος συστηματικά με τη ζωγραφική. Έγινε αμέσως γνωστός και τα έργα του ανάρπαστα. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1900 με τη φήμη του μεγάλου μαστόρου της Σχολής του Μονάχου. Αναλαμβάνει την διεύθυνση της Εθνικής Πινακοθήκης και καθηγητής του Σχολείου Καλών Τεχνών με τον θάνατο του Λύτρα, ενώ από το 1910 αναλαμβάνει και διευθυντής της. Τιμήθηκε και έλαβε πολλές επιστημονικές και κοινωνικές διακρίσεις, με αποκορύφωμα το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών. Είχε μεγάλες επιτυχίες. Στο πολυτελές εργαστήριό του φιλοτέχνησε πολλές προσωπογραφίες ξεχωριστών προσωπικοτήτων της Αθήνας. Θεωρείται ο κατεξοχήν ζωγράφος των παιδιών. Ζωγράφησε με δεξιοτεχνία έξοχες παιδικές σκηνές, γιαγιάδες, παππούδες, με τρόπο

³²⁷ Μέλισσα, ό.π., 2^{ος} τόμ. σελ.36-40 και Λυδάκης ό.π., σελ. 229-250.

συμβολικό και ξεχωριστή τρυφερότητα. Στην θεματογραφία του όμως περιλαμβάνονται και τοπία και νεκρές φύσεις. Ακολούθησε τον ακαδημαϊσμό αλλά με χρωματικές διαπλατύνσεις. Θεωρείται κορυφαίος εκπρόσωπος της Σχολής του Μονάχου. Η εκθετική του δραστηριότητα υπήρξε μεγάλη και τα έργα του κοσμούν τις μεγαλύτερες Συλλογές της Ελλάδας.

25. Ιωαννίδης Ευάγγελος³²⁸

Ζωγράφος, αγιογράφος (Αϊδίνη Μ. Ασίας 1868-Αθήνα 1942).

Μεγάλωσε στη Σμύρνη. Εκεί πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής. Μετά σπούδασε στην Ακαδημία του Μονάχου με τον Ν. Γύζη και στη συνέχεια στο Σχολείο των Τεχνών (Αθήνα) με το Ν. Λύτρα. Στις σπουδές του διακρίθηκε και πήρε το Χρυσοβέργειο βραβείο.

Στην τέχνη του απασχολείται έντονα με τη μελέτη της βυζαντινής και της λαϊκής τέχνης. Συνδέθηκε στενά με μεγάλες προσωπικότητες της εποχής (Π. Γιαννόπουλος, Α. Ζάχος, Δ. Πικιώνης) που είχαν στρέψει κι αυτοί το ενδιαφέρον τους στην επιστροφή των ριζών και τη βυζαντινή και λαϊκή τέχνη αλλά και με τη λαογράφο και ζωγράφο Α. Χατζημιχάλη η οποία υπήρξε μαθήτριά του. Ασχολήθηκε με την τοπιογραφία και την ηθογραφία (αποδίδοντας θρησκευτικές σκηνές) αλλά ιδιαίτερα με την προσωπογραφία. Φιλοτέχνησε πάρα πολλά πορτραίτα από Χίους ήρωες, από πρωταγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης κ.α. αποδίδοντας με ιδιαίτερη ευαισθησία την τονική διαβάθμιση των χρωμάτων. Η τέχνη του αποδίδει την ιδεολογική του αναζήτηση με ιδιαίτερη σεμνότητα συνδυάζοντας στοιχεία και πρότυπα της παραδοσιακής εικονογραφίας και της ακαδημαϊκής του παιδείας.

Το έργο του παρουσίασε σε ομαδικές εκθέσεις (Μπιενάλε Βενετίας 1934, στις Πανελλήνιες του 1939 και 1940). Το 1993 οργανώθηκε αναδρομική έκθεση των έργων του. Έργα του βρίσκονται στη Συλλογή Κουτλίδη, Λεβέντη, Κατσίγρα, στην Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων και την ΕΠΜΑΣ.

26. Καλμούχος Τάκης³²⁹

Ζωγράφος. (Αργος 1895-Αθήνα 1961).

Σπούδασε στην ΑΚΤ. Έζησε στην Αίγινα και στην Αλεξάνδρεια. Ταξίδεψε πολύ. Ένα από τα ταξίδια του πραγματοποίησε μαζί με το Ν. Καζαντζάκη στο Όρος Σινά. Ασχολήθηκε με την εικονογράφηση (εικονογράφησε ποιήματα του Καβάφη) και με την τοπιογραφία. Στην τέχνη του απέδωσε εξπρεσιονιστικά στοιχεία τόσο στις ελαιογραφίες

³²⁸ ό.π., σελ. 49-50 και Λυδάκης, *Λεξικό*, σελ. 257.

³²⁹ Μέλισσα, ό.π., 2^{ος} τόμ. σελ. 89-90.

του, τόσο και τις ακουαρέλες του. Φιλοτέχνησε και πορτραίτα, μεταξύ των οποίων και του Καβάφη και του Α. Παπαναστασίου.

Το έργο του παρουσιάστηκε σε πολλές ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα, την Αίγυπτο (Cercle Hellenique, Αλεξάνδρεια 1927) και την Γερμανία. Επίσης, και σε ομαδικές («Ομάς Τέχνη», 1931).

Έργα του κοσμούν την ΕΜΠΑΣ.

27. Καραγατσίδης Κωνσταντίνος³³⁰

Ζωγράφος. (Γαλατάς Καλλιπόλης Θράκης 1877-Αθήνα 1965).

Αρχικά μαθήτευσε κοντά σε αγιογράφους του Αγίου Όρους. Στη συνέχεια, σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών με τον Ν. Λύτρα και αργότερα στο Μόναχο με τον Η. Von Zügel. Εργάστηκε ως καθηγητής σε σχολεία της Πάτρας, της Λέσβου και της Χίου. Η τέχνη του ακολουθεί τον ρεαλισμό δίνοντας βάρος στον υπαιθρισμό. Ασχολήθηκε με τοπία, ηθογραφία, συνθέσεις και αγιογραφία. Με την τελευταία ασχολήθηκε μαζί με τον Κόντογλου αλλά και μόνος του αγιογραφώντας διάφορες εκκλησίες της Λέσβου.

Έργα του παρουσίασε στον τόπο που εργάστηκε (Λέσβο, Χίο) αλλά και στην Καβάλα και στο Βόλο.

28. Κογεβίνας Λυκούργος³³¹

Ζωγράφος, χαράκτης. (Κέρκυρα 1887-Αθήνα 1940).

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Στη συνέχεια ολοκλήρωσε στην Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και στην Ακαδημία Ζυλιάν, με τον Ζαν Πωλ Λωράν. Παράλληλα ειδικεύτηκε στη χαλκογραφία και την εικονογράφηση βιβλίων.

Στη διάρκεια παραμονής του στο Παρίσι παρουσίασε το έργο του σε ομαδικές εκθέσεις και το 1925 τιμήθηκε με το χρυσό μετάλλιο της έκθεσης Διακοσμητικών Τεχνών. Συνέχισε στην Αθήνα με εκθέσεις και παράλληλα και στο εξωτερικό. Συμμετείχε στους Βαλκανικούς πολέμους παρακολουθώντας ως πολεμικός ανταποκριτής και απεικονίζοντας τις μάχες.

Στο έργο του απεικονίζονται τοπία της Ελλάδας και της Ιταλίας, ενώ το χαρακτηριστικό του έργο (λευκώματα, χαλκογραφίες κλπ) διακρίνεται για την καθαρότητα του σχεδίου και τη λιτότητα της σύνθεσης.

29. Κόκκινος Σπύρος³³²

Ζωγράφος. (Σμύρνη 1898-Αθήνα 1978).

³³⁰ ό.π., σελ 134.

³³¹ Μέλισσα, ό.π., σελ.219-222 και Γρηγοράκης Ν., «Χαράκτες της Κέρκυρας», *Επτά Ημέρες (Καθημερινή)*, 23.2.1997, σελ.29-31.

³³² Μέλισσα, ό.π., 2^{ος} τόμ. σελ 227.

Στη γενέτειρά του πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής. Στη συνέχεια, σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Βικάτο, Ροϊλό και Ιακωβίδη. Δίδαξε στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση ως καθηγητής τεχνικών. Το 1937 ίδρυσε σχολή ζωγραφικής με τον γλύπτη Νικόλα στο Βόλο, όπου είχε εγκατασταθεί. Η τέχνη του ακολουθεί τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό, αλλά με νατουραλιστικές προεκτάσεις.

Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές του εκθέσεις: Δημοτικό Θέατρο (1926), αίθουσα «Τσουκάτου» (1928) στο Βόλο, «Ελληνικό Ωδείο Βόλου» 1930 και 1937, καθώς και στην αίθουσα «Αντωνοπούλου» και αίθουσα «Επιθεώρησης Νομαρχιών» στο Βόλο. Επίσης, σε Πανελλήνιες του 1938, 1939, 1952, 1957, 1965, 1971, και 1975.

Έργα του βρίσκονται στην Πινακοθήκη της Εστίας Ν. Σμύρνης κλπ.

30. Κόντογλου Φώτης³³³

Ζωγράφος (Αϊβαλί Μ. Ασίας 1895-Αθήνα 1965).

Πήρε τις εγκύκλιες σπουδές τους στις Κυδωνίες. Ο Κόντογλου από μικρός, όντας υπό την κηδεμονία του θείου του ιερομόναχου Στ. Κόντογλου (είχε πεθάνει ο πατέρας του) έζησε για αρκετό διάστημα στη Μονή Αγ. Παρασκευής. Το θρησκευτικό και φυσικό περιβάλλον του ασκεί μια ακατανίκητη γοητεία διατηρώντας για όλη του τη ζωή αυτή την ζωηρή επίδραση. Στην Αθήνα ήρθε το 1913 για να παρακολουθήσει μαθήματα ζωγραφικής στη Σχολή Καλών Τεχνών. Μετά δυο χρόνια την εγκατέλειψε για την Ευρώπη. Ταξίδεψε σε διάφορες χώρες καταλήγοντας στη Γαλλία. Στο Παρίσι εργάστηκε σε διάφορα περιοδικά (illustration) παρακολουθώντας παράλληλα και μαθήματα. Εκεί έγραψε το αριστούργημά του Pedro Cazas, το οποίο εκδόθηκε στην Ελλάδα. Το 1919 επέστρεψε στο Αϊβαλί εργαζόμενος ως καθηγητής γαλλικών και τεχνικών. Μετά το 1922, κατέφυγε στη Μυτιλήνη ως πρόσφυγας, στην Αθήνα και το Άγιο Όρος αργότερα. Εκεί μελετά την βυζαντινή τέχνη. Τα σχέδιά του εκθέτει μαζί με τον Μαλέα στην Μυτιλήνη και την Αθήνα. Εκδίδει την «Φιλική Εταιρεία» εικονογραφεί τα παραμύθια του Μέγα. Από το 1926 αρχίζει να ζωγραφίζει βυζαντινές εικόνες και από το 1930 εργάζεται ως συντηρητής εικόνων στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Το 1932 εικονογραφεί με την τεχνική της νοπογραφίας το σπίτι του με μαθητές του τον Εγγονόπουλο και τον Τσαρούχη. Στη συνέχεια, εικονογραφεί τον «Αστρολάβο» αναβιώνοντας την τέχνη του εικονογραφημένου χειρόγραφου. Το 1934-5 ιστόρησε την πρώτη του εκκλησία στο Ρίο της Πάτρας.

Με την κοσμική ζωγραφική ασχολήθηκε λίγα χρόνια πριν τον πόλεμο.

³³³ Λυδάκης, *Λεξικό*, 1976, σελ. 393-397 και Μέλισσα, *ό.π.*, σελ.241-246.

Φιλοτεχνεί τις τοιχογραφίες του Δημαρχείου Αθηνών αποδίδοντας την ελληνικότητα της τέχνης που περιέκλειε μέσα του και στην οποία πίστευε βαθιά. Την ίδια περίπου εποχή ιστορεί παρεκκλήσια και εκκλησίες της Αττικής καθώς και φορητές εικόνες. Μετά τον πόλεμο στράφηκε περισσότερο στην εκκλησιαστική ζωγραφική. Στο λογοτεχνικό του έργο αντλεί ιδέες και περιεχόμενο από τα πατερικά κείμενα και την Ορθόδοξη παράδοση.

Ο Κόντογλου είναι μια μεγάλη προσωπικότητα στον χώρο της τέχνης που προικισμένος με σπάνιο ταλέντο συνδύασε την ευρωπαϊκή ζωγραφική με την αυθεντικότητα της ελληνικής τέχνης δημιουργώντας στην ουσία ένα προσωπικό του ιδίωμα.

Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές εκθέσεις (Λύκειο Ελληνίδων 1923,1924,1927), αλλά και αλλού στην Ελλάδα και στο εξωτερικό μεταξύ των οποίων και στο Βόλο μαζί με τον Τ. Καλμούχο. Επίσης συμμετείχε σε πάρα πολλές ομαδικές εκθέσεις που οργανώθηκαν από σημαντικούς φορείς και μετά τον θάνατό του, μεταξύ των οποίων και η Πινακοθήκη του Δήμου Βόλου το 1997. Το συγγραφικό του έργο είναι επίσης μεγάλο και πολύ σημαντικό.

31. Κοντόπουλος Αλέκος³³⁴

Ζωγράφος. (Λαμία το 1905-Αθήνα 1975).

Σπούδασε κοντά στους Δ. Γερασιώτη, Ν. Λύτρα και Γ. Ιακωβίδη. Με υποτροφία επισκέφθηκε το Παρίσι συνεχίζοντας τις σπουδές του στις Ακαδημίες Κολαροσσί και Γκράντ Σωμιέρ. Με τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο επέστρεψε στην Ελλάδα και διορίστηκε μουσειακός καλλιτέχνης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Με διαλέξεις, άρθρα και άλλες δημοσιεύσεις προσπάθησε να ενημερώσει για τη νέα αισθητική. Καλλιέργησε μια τέλεια αντικλασική μανιέρα αλλά με έναν τρόπο ιδιότυπο, με την έννοια ότι καταπιάστηκε με θέματα της κλασικής αρχαιότητας, ίσως εξαιτίας της ενασχόλησής του με το Μουσείο. Το έργο του κυριαρχείται από έναν έντονο μοντερνισμό που μάλιστα από το 1050 και μετά προχωρεί στην αφαίρεση, η οποία όμως ολοκληρώνεται στα 1960. Ανήκει στη λεγόμενη «Γενιά του '30» αντιπροσωπεύοντας την αφαίρεση μαζί με τους Μάρθα, Χατζηκυριάκο –Γκίκα, Νικολάου, Σπυρόπουλο και Μόραλη.

32. Κοσμαδόπουλος Γιώργος (Cosmo)³³⁵

Ζωγράφος. (Ζαγορά 1895-Αθήνα 1967).

Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Λειψίας και στην Grande Chaumière στο Παρίσι. Άρχισε την δραστηριότητά του το

³³⁴ Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, ό.π.*, σελ. 412-415.

³³⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, σελ. 266-267, Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 206-211,

Μεντζαφού-Πολύζου Όλγα, «Νεοελληνική τέχνη και Βολιώτες ζωγράφοι», *εν Βόλω*, τεύχ. 4^ο, Χειμώνας 2001, σελ. 20-27 και

Αγαθονίκου Έφη, «Γιώργος Κοσμαδόπουλος» *εν Βόλω*, τεύχ. 4^ο, χειμώνας 2001, σελ.34-36.

1922 με συμμετοχή έργων του στην Πανθεσσαλική του Βόλου. Από το 1926 άρχισε συστηματικά να εκθέτει. Υπήρξε προσωπογράφος, τοπιογράφος και ηθογράφος κινούμενος στο κλίμα του ρεαλισμού αλλά και στη ζωγραφική της υπαίθρου. Στα πορτραίτα ακολουθεί πιστότερα τους ακαδημαϊκούς κανόνες, αλλά στις ηθογραφίες χρησιμοποιεί περισσότερο τύπους του υπαιθρισμού. Στην τοπιογραφία αποδίδει την ατμόσφαιρα, όπως οι ιμπρεσιονιστές με γρήγορε κοφτές πινελιές περικλείοντας την στιγμή. Συχνά χρησιμοποιεί τονικές αντιθέσεις του εξπρεσιονισμού, χωρίς όμως να τον ακολουθεί στην τεχνοτροπία του. Το έργο του παρουσίασε στην «Στρατηγοπούλου» το 1929, στη «λέσχη καλλιτεχνών» το 1936 και «Ζαχαρίου» το 1936. Σε ομαδικές παρουσίες το έργο του από το 1922 «Πανθεσσαλική έκθεση Βόλου», στην «Πανελλήνια» του Βόλου το 1923, στο «ΣΕΚ» το 1929 και 1936 στη ΔΕΕΠ το 1933. Επίσης, στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1934 και 1936, στις Πανελλήνιες 1938, 1939, 1940, 1948, 1952, 1957, 1960, 1963, 1965, 1965 και 1967. Τιμήθηκε με το Αργυρό μετάλλιο της Διεθνούς Έκθεσης του Παρισιού. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Συλλογές Κουτλίδη, Λεβέντη, Κατσίγρα, στις Π.Δ. Αθηναίων, Βόλου, Δάμτσα, στην Εθνική τράπεζα, στην Τράπεζα της Ελλάδος, στην Κτηματική Τράπεζα κλπ.

33. Κυριακόπουλος Αίσων (Aison Kyriac)³³⁶

Ζωγράφος. Πήλιο, (1890;) -(;)

Γεννήθηκε σε χωριό του Πηλίου. Στοιχεία για τη ζωή του είναι ελάχιστα γνωστά. Αυτό που είναι γνωστό είναι ότι υπέγραφε τα έργα του ως Aison Kyriac. Ζωγράφιζε συνθέσεις με ανθρώπινες μορφές, προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις τοπία και γυμνά ακολουθώντας την ακαδημαϊκή ζωγραφική, αλλά με αυστηρή δομή και θερμά χρώματα. Το έργο του παρουσιάστηκε στην Ελλάδα, επιστρέφοντας από το Παρίσι όπου ζούσε, το 1928, στον «Παρνασσό» και στην «Εξωραϊστική» Βόλου. Αναφέρεται ότι συμμετείχε σε ομαδικές εκθέσεις στην Ιταλία, Ελβετία, Αίγυπτο και Παρίσι. Έχουν διασωθεί δυστυχώς λίγα έργα του στα οποία φαίνεται η επίδραση του Παρισιού στη ζωή και στην τέχνη. Χαρακτηρίζεται από μεταϊμπρεσιονιστικά στοιχεία. Έργο του βρίσκεται στην Δημοτική Συλλογή Βόλου.

34. Λαζαρήs Θεόδωρος.³³⁷

Ζωγράφος, αγιογράφος. (Λιβαδιά 1882-Αθήνα 1978).

³³⁶ Μέλισσα. *ό.π.*, σελ. 345, Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ. 119, 204-205 και

Μεντζαφού-Πολύζου Όλγα «Νεοελληνική τέχνη και Βολιώτες ζωγράφοι», *εν Βόλω*, τεύχ. 4^ο, χειμώνας 2001, σελ. 22-23.

³³⁷ Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, *ό.π.*, σελ. 212.

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Δ. Γερασιώτη, Γ. Ιακωβίδη και Γ. Ροϊλό. Αποφοίτησε το 1919, μετά από πολλές διακοπές λόγω των πολέμων. Συμμετείχε σε εκθέσεις του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και σε άλλες ομαδικές. Επίσης, στη Μπιενάλε το 1934 και το 1930 με ατομική του στον Παρνασσό. Το έργο του, το 1974, παρουσιάστηκε σε αναδρομική στην Εθνική Πινακοθήκη. Στη ζωγραφική του διακρίνεται για το προσωπικό ύφος και την μεγάλη ευαισθησία στην απόδοση των χρωμάτων, ιδιαίτερα με τα τοπία με τα οποία ασχολείται. Παράλληλα αγιογράφησε επίσης και εκκλησίες.

35. Λεμπέσης Πολυχρόνης³³⁸

Ζωγράφος. (Σαλαμίνα 1848-Αθήνα 1913).

Μεγάλο μέρος της παιδικής του ηλικίας πέρασε στο Ναό της Φανερωμένης στη Σαλαμίνα. Εκεί φανερώθηκε το ταλέντο του και οι μοναχοί τον ενθάρρυναν να το καλλιεργήσει με σπουδές. Έτσι, τον έστειλαν στην Αθήνα για να φοιτήσει παράλληλα με το γυμνάσιο στο Σχολείο των Τεχνών, με τους Ν. Λύτρα, Β. Λάντσα και Α. Ροβέρτο. Για την επίδοσή του διακρίθηκε και αργότερα (1875) συνεχίζει στην Ακαδημία του Μονάχου με διακεκριμένους δασκάλους. Εκεί, γνωρίζεται και συνδέεται με τον Ν. Γύζη ενώ παράλληλα μελετά τις βαναρικές πινακοθήκες. Ζωγραφίζει έργα συμβατικά μεν, αλλά άρτια τεχνικά, με «γεμάτο χυμούς χρώμα που δεν παύει όμως να είναι έργο εργαστηρίου». Επέστρεψε στην Αθήνα το 1880. Συμμετέχει διακριτικά στην καλλιτεχνική ζωή των Αθηνών. Ζωγραφίζει και διατηρεί εργαστήριο και στη Σαλαμίνα. Συμμετείχε στην πρώτη ομαδική έκθεση του «Παρνασσού» το 1885. Συμμετείχε σε πολλές επιτροπές κρίσεως μαζί με τους Ροϊλό και Μαθιόπουλο για την έκθεση του Ζαπτείου του 1909 και του 1910. Η θεματογραφία του πλούσια. Ζωγραφίζει τοπία, νεκρές φύσεις, ηθογραφικές σκηνές προσωπογραφίες (αποθανατίζει ολόκληρη την οικογένεια Δραγούμη) αλλά και εκκλησίες και φορητές εικόνες για τέμπλα εκκλησιών. Παρά την σημαντική καλλιτεχνική του δραστηριότητα πέθανε αφανής το 1913. Το έργο του που αναγνωρίστηκε πολύ αργότερα τον κατέταξε στους μεγάλους ζωγράφους του 19^{ου} αι. Ο Λεμπέσης υπήρξε από τους πρώτους υπαιθριστές που πρόβαλλε στα έργα του πάντοτε την αλήθεια της φύσης με το δυνατό ελληνικό φως να τα λούζει. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις: «Ολύμπια» 1870, 1875, «Παρνασσός» 1885 και 1890, στην Καλλιτεχνική έκθεση των Αθηνών το 1896 και 1899 κ.α. καθώς και στο Παρίσι στην Exposition Internationale Universelle το 1900.

³³⁸ Μέλισσα, ό.π., σελ. 401-404.

36. Λύτρας Νικηφόρος³³⁹

Ζωγράφος. (Πύργος Τήνου 1832-Αθήνα 1904).

Σπούδασε αρχικά στο σχολείο των Τεχνών (1850-1856) με τους αδελφούς Φίλιππο και Γ. Μαργαρίτη, το μοναχό Αγαθάγγελο Τριανταφύλλου, το Ραφαήλ Τσέκολι και το Λουδοβίκο Θείρσιο, ο οποίος τον προσέλαβε ως βοηθό τους την εικονογράφηση της Ρώσικης εκκλησίας στην Αθήνα (1853-1855). Μετά την παραίτηση του Θείρσιου το 1855, ο Λύτρας μαζί με κάποιο συμμαθητή του δίδαξε Στοιχειώδη Γραφική και το 1860 πήγε στο Μόναχο για σπουδές με υποτροφία της Ελληνικής κυβέρνησης αρχικά και με χρηματική υποστήριξη του βαρώνου Σίμωνα Σίνα ολοκλήρωσε τις σπουδές τους την Ακαδημία Καλών Τεχνών, με δάσκαλο τον περίφημο, Καρλ φον Πιλότν. Αποφοίτησε το 1865 και το 1866 διορίστηκε καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών και παρέμεινε μέχρι το θάνατό του.

Με την παρουσίαση του έργου του ξεκίνησε το 1855 συμμετέχοντας στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού. Συνέχισε της συμμετοχές του σε εκθέσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, όπως στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης το 1873, του Παρισιού το 1878 και του 1900, στις οποίες τιμήθηκε με βραβεία. Υπήρξε στενός φίλος του Ν. Γύζη. Ταξίδεψε μαζί του στη Μ. Ασία, στο Μόναχο και την Αίγυπτο.

Ο Λύτρας θεωρείται ο πατέρας της νεοελληνικής ζωγραφικής του 19^{ου} αιώνα και ο θεμελιωτής λεγόμενης Σχολής του Μονάχου διαπλάθοντας αποφασιστικά τις επόμενες γενιές των ζωγράφων με την μακρά του πορεία στη δράση και την διδασκαλία της Σχολής (σχεδόν 40 χρόνια). Το εκπαιδευτικό του έργο είναι ιδιαίτερα βαρύ. Ο ιμπρεσιονισμός δεν τον άγγιξε. Υπήρξε ο εισηγητής της ηθογραφίας στην Ελλάδα απεικονίζοντας δραματοποιημένες σκηνές, βασιζόμενες στην εποχή της Τουρκοκρατίας, τον παραδοσιακό ελληνικό χώρο και την περιοχή της Ανατολής. Επίσης ασχολήθηκε με την προσωπογραφία δίνοντας κορυφαία παραδείγματα επώνυμων κυρίως προσωπικοτήτων της Αθήνας.

37. Μαγιάσης Νικόλαος³⁴⁰

Ζωγράφος. (Αθήνα 1895-Αθήνα 1976).

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τους Σπ. Βικάτο, Δ. Γερασιώτη και Γ. Ιακωβίδη. Παράλληλα με τη ζωγραφική, η οποία περιλαμβάνει κυρίως τοπία και θαλασσογραφίες με ιμπρεσιονιστικές κατευθύνσεις, ασχολήθηκε με την προσωπογραφία και την

³³⁹ Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, *ό.π.*, σελ. 218 και Μέλισσα, *ό.π.*, 4^{ος} τόμ., σελ. 93-94.

³⁴⁰ Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, *ό.π.*, σελ. 213.

αγιογραφία παρουσιάζοντας το έργο του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις.

38.Μαλέας Κωνσταντίνος³⁴¹

Ζωγράφος. (Κωνσταντινούπολη 1879-Αθήνα 1928).

Μετά την αποφοίτησή του από τη Μεγάλη του Γένους Σχολή, σπούδασε στο Πολυτεχνείο της Κωνσταντινούπολης. Από το 1901 μέχρι το 1908 παρέμεινε στο Παρίσι σπουδάζοντας ζωγραφική στο εργαστήριο του Ανρί Μαρτέν και παρακολουθώντας παράλληλα μαθήματα στην Ανώτερη Σχολή Διακοσμητικών Τεχνών. Αφού επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη ταξίδεψε για δυο χρόνια στην Ανατολή απεικονίζοντας διάφορα τοπία, τα οποία τον απασχόλησαν με την «ατομικότητά» τους και τον προσωπικό τους χαρακτήρα. Το 1913 ήρθε οικογενειακώς στην Αθήνα και στην συνέχεια πήγε στη Θεσσαλονίκη εργαζόμενος ως αρχιμηχανικός στον Δήμο. Παρέμεινε εκεί μέχρι το 1917, οπότε εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Στην Αθήνα ανέλαβε διευθυντής στο Μουσείο της Λαϊκής Τέχνης.

Το έργο του παρουσίασε για πρώτη φορά, το 1904, στο Παρίσι και στη συνέχεια εξακολούθησε με εκθέσεις του ατομικές και ομαδικές, στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της «Ομάδας Τέχνη». Μετά τον θάνατό του (1929) οργανώθηκε μεγάλη αναδρομική έκθεσή τους στο Ζάππειο και το 1936 έργα του παρουσιάστηκαν στην Μπιενάλε της Βενετίας. Επίσης, το 1980 το έργο του παρουσιάστηκε σε αναδρομική στην Εθνική Πινακοθήκη. Ο Μαλέας υπήρξε πολυσχιδής προσωπικότητα. Συνεργάστηκε με τον Δ. Γληνό, τον Α. Δελμούζο και το Μ. Τριανταφυλλίδη για εκπαιδευτικά ζητήματα. Εργάστηκε για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση της Ελλάδας ποικιλοτρόπως. Έγραψε άρθρα, δημοσίευσε μελέτες, εικονογράφησε σχολικά βιβλία. Διετέλεσε διευθυντής του Μουσείου Χειροτεχνημάτων και μέλος του Δ.Σ. της Εθνικής Πινακοθήκης. Το 1918, ίδρυσε το πρώτο Ελεύθερο Σπουδαστήριο Διακοσμητικής Τέχνης στην Αθήνα. Το 1923 τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.

Οι απαρχές στις αναζητήσεις του στη ζωγραφική στηρίζονται σε μπρεσιονιστικά και μεταϊμπρεσιονιστικά πρότυπα. Απεικόνισε τοπία προσδίδοντας ένα αυστηρά προσωπικό ύφος, το οποίο απλουστεύει προσφέροντας μια πλούσια χρωματική γκάμα χρωματικών τόνων, οι οποίες παρουσιάζονται ως ενότητες στο έργο. Ο Μαλέας μαζί με τους Σπύρο Παπαλουκά και Κων. Παρθένη θεωρούνται οι ανανεωτές της ελληνικής τέχνης αποκηρύσσοντας τον ακαδημαϊσμό και την Σχολή του Μονάχου.

³⁴¹ Λυδάκης Στ., *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, Μέλισσα, Αθήνα, 1976, 3^{ος} τόμ. σελ.352-356 και 372 και Σύλλογή Τράπεζας, *ό.π.*, σελ. 213-214.

39. Μπισκίνης Δημήτριος³⁴²

Ζωγράφος. (Πάτρα 1891-Αθήνα 1946).

Μέσα από μια πρώτη επαφή με την αγιογραφία ήρθε στην Αθήνα και γράφτηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών. Διέκοψε τις σπουδές του για να ακολουθήσει την αγιογραφία με δάσκαλο τον θείο του Μ. Ζωγράφο. Αργότερα όμως τις συνεχίζει με τους Δ. Γερασιώτη, Γ. Ροϊλό και Γ. Ιακωβίδη. Μετά από υποτροφία πηγαίνει στο Παρίσι για σπουδές. Φοιτά στην Ακαδημία Ζυλιέν και μετά σε ελεύθερες Ακαδημίες. Συμπληρώνει τις σπουδές του σε Μουσεία και σε εκθέσεις, ενώ ο ίδιος συμμετέχει στις εκθέσεις του Σαλόν. Επιστρέφει το 1923 στην Ελλάδα και καταπιάνεται με συμβολιστικά και θρησκευτικά θέματα. Ασχολείται όμως και με την προσωπογραφία και με τις εικονογραφήσεις βιβλίων και αφισών. Το 1928 ανέλαβε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Εντάσσεται στα υστεροακαδημαϊκά πλαίσια. Το έργο του διακρίνεται από έναν διακοσμητικό χαρακτήρα με έντονο συμβολισμό. Με εξαιρετική δεξιοτεχνία απεικονίζει διακοσμητικά συναισθηματικές καταστάσεις. Στα έργα του είναι εμφανής μια «αριστουργηματική ατμοσφαιρική-συναισθηματική έκφραση».

40. Μπραέσσας Δήμος³⁴³

Ζωγράφος. (Αιτωλικό 1880-Αθήνα 1964).

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1903 μέχρι το 1909. Μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών από το 1910, συμμετείχε σε όλες τις εκθέσεις του, καθώς και σε άλλες ομαδικές και διεθνείς, όπως η Μπιενάλε της Βενετίας το 1934, ενώ το 1920 παρουσίασε στην Αθήνα την πρώτη του ατομική. Το 1926 παρουσίασε το έργο του μαζί με τον Ν. Φερεκείδη στην αίθουσα «Τσουκάτου» στο Βόλο. Εργάστηκε για πολλά χρόνια ως καθηγητής ιχνογραφίας στην Μέση Εκπαίδευση.

Ανήκει στους Έλληνες ζωγράφους που ακολούθησαν τον γαλλικό ιμπρεσιονισμό. Απεικόνισε κυρίως τοπία και ηθογραφικές σκηνές, αλλά και προσωπογραφίες και συνθέσεις εσωτερικών χώρων.

41. Οθωναίος Νικόλαος³⁴⁴

Ζωγράφος. Γεννήθηκε στη Καλαμάτα το 1887 ή 1880 και πέθανε στη Σκόπελο το 1950.

³⁴² Λυδάκης Στ., *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, Μέλισσα, Αθήνα, 1976, 3^{ος} τόμ. σελ.407-408,

³⁴³ ό.π., σελ.215.

³⁴⁴ Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος, ό.π., σελ.215 και Μέλισσα, ό.π. 3^{ος} τόμ.

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με δασκάλους τον κ. Βολανάκη και τον Ν. Λύτρα. Συνέχισε τις σπουδές του στην Ακαδημία του Μονάχου με τον Χαϊνριχ φον Τσίγκελ.

Από το 1908 μέχρι το 1910 έμεινε στο Λονδίνο. Αργότερα επέστρεψε στην Αθήνα συμμετέχοντας στην καλλιτεχνική κίνηση. Ήταν ιδρυτικό μέλος της «Ομάδας Τέχνη» και διευθυντής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Ύδρας και των Δελφών. Η ζωγραφική του, επηρεασμένη από τον Γερμανό δάσκαλό του κινείται σε ιμπρεσιονιστικά πλαίσια, έχοντας ως θέματα σκηνές της καθημερινότητας, απεικονίσεις ζώων και τοπία.

42. Οικονόμου Μιχαήλ³⁴⁵

Ζωγράφος. (Πειραιάς 1888-Αθήνα 1933).

Μαθήτευσε ζωγραφική με τον Κ. Βολανάκη. Το 1906 πήγε στο Παρίσι για να σπουδάσει ναυπηγική. Εκεί όμως γνώρισε διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής και η γνωριμία του με τον Π. Βυζάντιο, το Χουάν Γκρις και άλλους ζωγράφους, τον έστρεψε προς τη Σχολή Καλών Τεχνών.

Στο Παρίσι παρέμεινε μέχρι το 1926 παρουσιάζοντας το έργο του, σε ατομική έκθεση (1913) και σε ομαδικές. Επίσης στο Λονδίνο και την Αθήνα. Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα εξακολούθησε να εργάζεται μέχρι το 1933, που πέθανε στο Δρομοκαϊτίο. Στη θεματογραφία του κυριαρχεί το τοπίο, το οποίο απεικόνισε με ρομαντική και συναισθηματική διάθεση. Στη ζωγραφική του χρησιμοποιούσε και διάφορα ασυνήθη υλικά, όπως πανιά, πλαστικό χαρτί κουζίνας κ.α.

43. Παπαναγιώτου Σταύρος³⁴⁶

Ζωγράφος. Γεννήθηκε το 1885. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών και είχε επιδοθεί στην τοπιογραφία. Στη συνέχεια, προτίμησε την τάξη του Λούντβιχ Λαίφτς. Ασχολήθηκε επίσης με την απεικόνιση ζώων, τα οποία απέδιδε με φωτογραφική ακρίβεια. Στη Κρήτη είχε απεικονίσει επίσης διάφορα μοναστήρια μέσα στο φυσικό τους περιβάλλον. Λάτρης του υπαιθρισμού επεξεργάστηκε μια μεγάλη χρωματική γκάμα με έντονα και ζεστά χρώματα.

44. Πολυκανδριώτης Αντώνης³⁴⁷

Ζωγράφος. Γεννήθηκε στη Μύκονο το 1904 και πέθανε στην Αθήνα το 1990. Σπούδασε στη σχολή Καλών Τεχνών με τους όλους τους μεγάλους δασκάλους της εποχής, Σπ. Βικάτο, Δ. Γερασιώτη, Γ.

³⁴⁵ ό.π., σελ. 216.

³⁴⁶ Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ. 305.

³⁴⁷ Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ. σελ. 52-53 και Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος, ό.π., σελ. 217.

Ιακωβίδη, Γ. Ροϊλό, Ν. Λύτρα, Επ. Θωμόπουλο και Π. Μαθιόπουλο. Συνέχισε τις σπουδές τους το Παρίσι, στις Ακαδημίες Γράντ Σωμιέρ, Κολαροσσί και Σκανινάβ. Για μικρό διάστημα εργάστηκε στο Λούβρο, το Πράντο και το Βατικανό.

Από το 1925 άρχισε να εκθέτει και να παρουσιάζει το έργο του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ζωγράφησε τοπία, νεκρές φύσεις, προσωπογραφίες, και πολυπρόσωπες συνθέσεις καταγράφοντας την κίνηση της στιγμής με έντονο λυρισμό και λαμπρή χρωματογραφία.

45. Πούλακας Γιάννης³⁴⁸

Ζωγράφος, αγιογράφος. (Άγιος Γεώργιος Πηλίου 1864 ή 1865- Αθήνα 1942).

Σπούδασε αγιογραφία και σκηνογραφία στην Κωνσταντινούπολη. Αργότερα πήγε στην Αθήνα και τον Πειραιά, όπου συνδέθηκε με τον Κ. Βολανάκη. Το 1901 επέστρεψε στο Βόλο, όπου είχε διοριστεί καθηγητής καλλιγραφίας στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Δίδαξε σχέδιο 25 χρόνια. Μαθητές του υπήρξαν ο Αριστομένης Αγγελόπουλος και ο φωτογράφος-ζωγράφος Κ. Ζημέρης. Περίπου στα 1927 επέστρεψε στην Αθήνα, όπου δίδαξε για λίγο στο Α΄ Γυμνάσιο και στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός».

Η θεματογραφία του είναι κυρίως θαλασσογραφίες, αλλά και αγιογραφίες. Ιστόρησε το τέμπλο του Μητροπολιτικού Ναού της Καρδίτσας. Η επίδραση του Βολανάκη υπήρξε καθοριστική. Πολλά έργα του, θαλασσογραφίες εμφανίζονται κατά καιρούς ως έργα του Βολανάκη. Έργα του βρίσκονται στη Συλλογή Κουτλίδη, Λεβέντη, Κατσίγρα, στην Πινακοθήκη Κουβουτσάκη και στην Δημοτική Συλλογή Βόλου. Θεωρείται ως ο σπουδαιότερος Θεσσαλός θαλασσογράφος και συγκαταλέγεται στους ξεχωριστούς νεοέλληνες ζωγράφους, κατατασσόμενος αμέσως μετά τους κορυφαίους Βολανάκη, Αλταμούρα και Χατζή.

46. Ραφανίδης Ιωάννης³⁴⁹

Ζωγράφος. Γεννήθηκε στη Ζαγορά του Πηλίου το 1858 και πέθανε στο Μόναχο το 1888. Από μικρός στη Ζαγορά ασχολήθηκε με την ζωγραφική και την αγιογραφία. Έτσι πήγε στην Αθήνα για συστηματικότερη ενασχόληση και σπουδές. Σπούδασε στο Σχολείο των Καλών Τεχνών με δάσκαλο τον Ν. Λύτρα. Αποφοιτώντας απέσπασε το πρώτο βραβείο. Το 1883 αναχωρεί για το Μόναχο

³⁴⁸ Μέλισσα. *ό.π.*, 4^{ος} τόμ. σελ. 59 και Βογιατζής Φ., *ό.π.*, σελ.55, 76 82,84 87,89 και Λυδάκης, *ό.π.*, σελ. 166.

³⁴⁹ Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ. 186, 248 και Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μέλισσα, 4^{ος} τόμ, Αθήνα. 2000, σελ. 91.

εγγράφεται στην εκεί Ακαδημία και γίνεται ένας από τους καλύτερους μαθητές του Ν. Γύζη. Το 1886 τιμάται με το Χάλκινο Μετάλλιο σε διαγωνισμό τέχνης. Πέθανε νέος. Ο Γύζης έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του ταυτότητας. Δυστυχώς τα έργα που φιλοτέχνησε στο Μόναχο χάθηκαν. Σώθηκαν ελάχιστα και αυτά προέρχονται από το πατρικό του σπίτι, ακαδημαϊκής νοοτροπίας, με θέματα ηθογραφικά (προσωπογραφίες προσφιλών του προσώπων), στα οποία αποδίδεται ο πόνος και η δυστυχία με πολλά εκφραστικά μέσα.

47. Ρέγκος Πολύκλειτος³⁵⁰

Ζωγράφος, χαράκτης. Γεννήθηκε στη Νάξο το 1903 και πέθανε στη Θεσσαλονίκη το 1984.

Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τον Ν. Λύτρα, Γ. Ιακωβίδη, Σπ. Βικάτο και τους άλλους μεγάλους ζωγράφους της εποχής. Αργότερα συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι στην Ακαδημία Grand Chaumière Colarossi. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα χαρακτικής στο εργαστήριο του Δ. Γαλάνη. Για την ολοκλήρωση της κατάρτισής του μελέτησε μεγάλους ζωγράφους σε μεγάλα Ευρωπαϊκά Μουσεία. Το 1926 άρχισε να εκθέτει στην Ελλάδα μαζί με τους Σ. Βασιλείου, Σ. Κόκκινο και Α. Πολυκανδριώτη και σε διεθνείς εκθέσεις ζωγραφικής και χαρακτικής (Α΄ Διεθνής Μπιενάλε Κρακοβίας το 1966, Ετήσιο Σαλόνι Χαρακτικής Αγκώνας το 1966 και 1968, Μπιενάλε Αλεξάνδρειας 1957 κ.α). Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την εικονογράφηση λογοτεχνικών περιοδικών, δημοσίευσε άρθρα για την τέχνη και πραγματοποίησε πολλές ομιλίες στο ραδιόφωνο. Επίσης από το 1951 δίδαξε σχέδιο στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ασχολήθηκε με την αγιογράφιση πολλών εκκλησιών και φορητών εικόνων.

Η θεματογραφία του είναι πλούσια και διευρυμένη. Η τέχνη του έχει ένα έντονο προσωπικό ύφος επηρεασμένος από τα σύγχρονα Ευρωπαϊκά ρεύματα, αλλά και από την πρώιμη Αναγέννηση, όσο και από την Βυζαντινή Τέχνη. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Πινακοθήκες Αθηναίων, Θεσσαλονίκης, Ρόδου, Βόλου, στη Συλλογή MIET, Τράπεζας της Ελλάδος κλπ.

48. Ροδοκανάκης Παύλος³⁵¹

Ζωγράφος, χαράκτης. (Γένοβα 1891-Γένοβα 1958).

Σπούδασε χαρακτική με τον V. Grassi G. Bargellini Scuola Superiore Delle Arti Decorative της Ρώμης. Είχε εγκατασταθεί διαδοχικά στο Μόναχο, την Αθήνα, το Παρίσι την Μασσαλία. Το 1919 οργάνωσε

³⁵⁰ Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ. 93-4.

³⁵¹ Μέλισσα, ό.π., τόμ. 4^{ος}, Αθήνα, 2000, σελ. 102.

ατομική έκθεση στην Αθήνα στην αίθουσα της εφημερίδας «Ελεύθερος Τύπος». Είχε συνεργαστεί με τον γλύπτη Φωκ Ρωκ έχοντας κοινό εργαστήριο στην Πλάκα. Στον πόλεμο του 1921-1922 υπηρέτησε ως ζωγράφος στην ελληνικό στρατό μαζί με τον Π. Βυζάντιο και τον Σ. Παπαλουκά. Εξαιτίας της πολιτικής αστάθειας της Ελλάδας και άλλα δυσάρεστα γεγονότα που μεσολάβησαν αναγκάστηκε να επιστρέψει στη Γένοβα. Μετά από χρόνια (1939-1940) ξαναγύρισε για λίγο στην Ελλάδα για να αποθανατίσει διάφορα τοπία, δεδομένου ότι με την μεσολάβηση του Μπενάκη είχε επιλεγεί να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στην έκθεση της Μπιενάλε το 1940. Η τέχνη του επηρεασμένη από τον συμβολισμό και την art nouveau ήταν προσανατολισμένη προς την ρεαλιστική τοπιογραφία. Χρησιμοποιούσε ιμπρεσιονιστικούς ζωγραφικούς τύπους για να ζωγραφίσει τοπιογραφίες που θυμίζουν τον Degas, τον Corot, τον Manet. Το έργο του παρουσιάστηκε σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις τόσο στην Ελλάδα, τόσο και στην Ιταλία. Έργα του βρίσκονται στην ΕΜΠΑΣ, στο Μουσείο Βούρου-Ευταξία, στη Συλλογή Λεβέντη και σε διάφορες ιδιωτικές συλλογές στην Ιταλία.

49. Ροϊλός Γεώργιος³⁵²

Ζωγράφος. (Στεμνίτσα Γορτυνίας 1967-Αθήνα 1928). Από μικρός μαθήτευσε κοντά σε επαγγελματία χαρακτή. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών με τον Ν. Λύτρα και χαρακτηριστική με τον Α. Ροβέρτο. Έλαβε υποτροφία και πήγε στο Μόναχο για σπουδές, στο εργαστήριο του Ν. Γύζη. Στη συνέχεια πήγε στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε στην Academie Julian μαθήματα με τον J.P. Laurens και τον B. Constant μέχρι το 1894. Επιστρέφει στην Ελλάδα και διορίζεται αρχικά ως καθηγητής Κυριών στο Σχολείο Καλών Τεχνών. Συμμετείχε στους πολέμους του 1897 και του 1912-13. Μετά από ένα διάστημα απουσίας του στο Λονδίνο (1904-1908) επιστρέφει στην Ελλάδα διδάσκοντας στη Σχολή Καλών Τεχνών. Ακαδημαϊκός, ανήκει στους πρώτους Έλληνες ζωγράφους που είδαν το τοπίο στις ατμοσφαιρικές μεταλλαγές του. Ο υπαιθρισμός του σχετίζεται με την γνωριμία του με τους υστερορομαντικές, ρεαλιστικές, ιμπρεσιονιστικές και μεταιμπρεσιονιστικές τάσεις της γαλλικής ζωγραφικής. Η θεματογραφία του περιλαμβάνει προσωπογραφίες, τοπία, θαλασσογραφίες, συνθέσεις και πολεμικές σκηνές. Ακόμη γελοιογραφίες και σχέδια, που έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες και περιοδικά. Παρουσίασε το έργο σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα του βρίσκονται στην

³⁵² Μέλισσα. ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ. 104.

ΕΠΙΜΑΣ, στις Πινακοθήκες Δ. Αθηναίων, Ρόδου, στις Συλλογές Κουτλίδη, Λεβέντη, Κατσιόγρα, στο Μουσείο Βούρου-Ευταξία, σε Τράπεζες και Συλλόγους. Ήταν μέλος της Ακαδημίας του Λίβερπουλ, της Ελληνικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας, του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» κ.α.

50. Ροκ Φωκίων (Roque Phocion)³⁵³

Γλύπτης, σκισσογράφος, συγγραφέας (Αργοστόλι 1891-Αθήνα 1945). Γαλλικής καταγωγής σπούδασε γλυπτική στο σχολείο Καλών Τεχνών με δάσκαλο τον Θ. Θωμόπουλο και στην École des Beaux-Arts με τον J. Coutan. Στο Παρίσι πήρε μαθήματα στην Académie de la Grande Chamière με τον Ε.Α. Bourdelle. Το 1920 άνοιξε εργαστήριο στην Πλάκα μαζί με τους Π. Βυζάντιο και Π. Καλλιγά που εξελίχτηκε στην κρατική στέγη Καλλιτεχνών. Το 1930 έγινε έφορος στην ΑΣΚ. Στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο περιόδευσε στα μέτωπα απεικονίζοντας πολεμικές σκηνές. Στη γλυπτική κινήθηκε στα πλαίσια του ακαδημαϊκού ρεαλισμού. Δούλεψε αρκετά ξυλόγλυπτα σε ανάγλυφο με θέματα αγροτικά και ηθογραφικά έχοντας εξπρεσιονιστικό ιδίωμα. Συχνά χρησιμοποίησε το χρώμα στα γλυπτά του επιτυγχάνοντας μια ιδιαίτερη πατίνα, όπως η αρχαία τέχνη. Φιλοτέχνησε μεγάλα έργα ιδιωτικά και δημόσια. Προτομές (Α. Βαλαωρίτης, Γ. Καραϊσκάκης, Σατωβριάνδος κ.α), ταφικά μνημεία, ξυλόγλυπτα. Συνεργάστηκε με τον Κ. Δημητριάδη στη φιλοτέχνηση του Μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη. Το έργο του παρουσίασε σε πολλές ατομικές εκθέσεις («Στατηγοπούλου», «Δημοτικό Θέατρο Πειραιά» «Εξωραϊστική Βόλου») και σε διάφορες ομαδικές. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΙΜΑΣ κ.α Δημοσίευσε πολλά άρθρα για θέματα τέχνης σε έγκριτες εφημερίδες και περιοδικά, Ελληνικά και ξένα.

51. Στεφάνου Αγγελική (Κούλα)³⁵⁴

Ζωγράφος, γλύπτρια. (Χαλκίδα δεκαετία 1880-Αθήνα μετά το 1960). Μετά το Αρσάκειο παρακολούθησε το τμήμα θηλέων του Σχολείου Καλών Τεχνών και μετά την διακοπή των μαθημάτων της γράφτηκε στην «Καλλιτεχνική Σχολή Κυριών της Εταιρείας Φιλοτέχνων». Το 1903 μετά από εξετάσεις κατατάχθηκε στο Τμήμα Πλαστικής όπου εργάστηκε με τον Λ. Σώχο. Παράλληλα, παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής με τους Λύτρα και Ιακωβίδη. Αποφοίτησε το 1907. Εργάστηκε ως καθηγήτρια καλλιτεχνικών στο Αρσάκειο. Οι πρώτες της ενασχολήσεις στράφηκαν στη γλυπτική, ενώ μετά το 1910 ασχολήθηκε με την ζωγραφική. Ελάχιστα είναι τα γνωστά έργα της. Από αυτά κυριαρχεί το τοπίο και η ατμόσφαιρα. Αργότερα επιδίδεται

³⁵³ Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ. 112.

³⁵⁴ ό.π., σελ. 234.

και σε ηθογραφίες. Το γλυπτικό της έργο μάλλον ακολουθεί την ακαδημαϊκή παράδοση. Η εκθετική της δραστηριότητα είναι αρκετά πλούσια και σε ατομικές, αλλά και ομαδικές εκθέσεις. Έργα της βρίσκονται στην Π. Δ. Αθηναίων και στην Πινακοθήκη του «Παρνασσού».

52. Στουρνάρας Στέφανος³⁵⁵

Γεννήθηκε στη Ζαγορά του Πηλίου το 1867. Θεωρείται ο παλιότερος χρονολογικά Θεσσαλός ζωγράφος που αποφοίτησε από την Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚ) των Αθηνών με δάσκαλο τον Ν. Λύτρα και χαρακτηριστική με τον Α. Λ. Ροβέρτο. Στη διάρκεια των σπουδών του έμαθε την τεχνική της φωτογραφίας μελετώντας γαλλική βιβλιογραφία και ασκούμενος κοντά σε αθηναίους ζωγράφους. Έξοχο ταλέντο, δούλεψε για λίγο στην Αθήνα και αργότερα (1889) εγκαταστάθηκε στο Βόλο. Ασχολήθηκε με την κοσμική και θρησκευτική ζωγραφική. Το 1892 άνοιξε εργαστήριο καλλιτεχνικής φωτογραφίας, στο οποίο φωτογράφιζε και ζωγράφιζε προσωπογραφίες και εικόνες. Το 1897 στρατεύτηκε και είναι ο μόνος φωτογράφος που αποθανάτισε μάχες του Ελληνοτουρκικού πολέμου στη Θεσσαλία. Περιηγήθηκε ολόκληρη την Ελλάδα φωτογραφίζοντας και αποθανατίζοντας σπάνιες στιγμές-πολύτιμες ιστορικές πηγές σήμερα.

Η ζωγραφική του, ελαιογραφίες, υδατογραφίες, σχέδια, αγιογραφίες, αλλά και η χαρακτηριστική του, κινούνται στον ακαδημαϊκό ρεαλισμό, αλλά με έντονες νατουραλιστικές τάσεις λόγω της σχέσης του με την φωτογραφία. Το φωτογραφικό του υλικό αναπαρήγαγε με τη μέθοδο της χρωμολιθογραφίας. Η συμμετοχή του στην Παγκόσμια Ναυτική έκθεση του Μπορντώ με φωτογραφίες και η διάκρισή του (Αργυρό βραβείο και τιμητικό δίπλωμα) θεωρήθηκε εξαιρετικό γεγονός. Υπήρξε ακόμη φωτογράφος του διαδόχου Κωνσταντίνου. Το 1981 πραγματοποιήθηκε αναδρομική έκθεση φωτογραφίας στο Δημαρχείο του Βόλου. Πέθανε στο Βόλο το 1928, στη διάρκεια της πολιτιστικής και καλλιτεχνικής κορύφωσης του Βόλου. Οι γιοι του Κώστας και Νίκος συνέχισαν το έργο του ως φωτογράφοι.

53. Σχινς Ζαννέτ (Ιωάννα)³⁵⁶

Ζωγράφος. (Πειραιάς 1890-Αθήνα 1966).

Βελγικής καταγωγής σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με τον Σπ. Βικάτο και τον Γ. Ροϊλό. Ακολούθησε τον ήπιο εξπρεσιονισμό με πλούσια θεματογραφία. Τοπία, προσωπογραφία, νεκρή φύση και ανθογραφία. Το έργο της παρουσίασε στον «Παρνασσό» το 1931, στο

³⁵⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, 4^{ος} τόμ., σελ.239 και Βογιατζής Φ. *ό.π.*, σελ. 172-173.

³⁵¹ *ό.π.*... σελ. 253. και Λυδάκης *Λεξικό*, 1976.

Βόλο (1928), στο Δημ. Θέατρο Πειραιά (1958) και σε ομαδικές (Πανελλήνιες, Έκθεσις Ελληνίδων Ζωγράφων κ.α). Έργα της βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Πινακοθήκες Δήμου Αθηναίων, Ιωαννίνων, Καλαμάτας κλπ.

54. Στάθης Κοσμάς³⁵⁷

Έμπορος έργων τέχνης, ζωγράφος
Κύθηρα, 1869-Αθήνα 1958.

Ο Κοσμάς σπούδασε στο σχολείο των Καλών Τεχνών με δασκάλους τους Ν. Λύτρα, Σ. Προσαλέντη και Κ. Βολανάκη. Ήταν ο πρώτος στην Ελλάδα που ασχολήθηκε σοβαρά με το εμπόριο έργων τέχνης. Στη διάρκεια του Μεσοπολέμου οργάνωσε μεγάλες εκθέσεις στην Αθήνα (1920) και σε επαρχιακές πόλεις (Βόλο, Χαλκίδα, Καλαμάτα, Πάτρα), την Κωνσταντινούπολη (1908), τη Μ. Ασία και την Αίγυπτο δίνοντας ώθηση στην καλλιτεχνική κίνηση της περιφέρειας και την κατάρτιση συλλογών. Από το 1931 διατηρούσα αίθουσα τέχνης στην Αθήνα. Ο ίδιος ζωγράφιζε ακολουθώντας τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό, τοπία, θαλασσογραφίες. Ασχολήθηκε επίσης και με αντιγραφές έργων του Β. Χατζή, του κ. Βολανάκη κ.α.

Το έργο του παρουσίασε στην Κωνσταντινούπολη σε ομαδικές εκθέσεις, στην Αθήνα κλπ. Η συλλογή του και έργα του δωρίθηκαν το 1993, στο Μουσείο Βούρου-Ευταξία Αθηνών.

55. Ταρσούλη Αθηνά³⁵⁸

Ζωγράφος, λαογράφος, συγγραφέας (Αθήνα 1884-Αθήνα 1975).

Αρχικά έλαβε ιδιωτικά μαθήματα ζωγραφικής και αργότερα πήγε στο Παρίσι για σπουδές. Ήρθε σε επαφή με τα μοντέρνα καλλιτεχνικά ρεύματα, γεγονός που την επηρέασε αποφασιστικά σε συνδυασμό με τις αισθητικές αντιλήψεις της δεκαετίας του 1920 που επικρατούσαν στην Ελλάδα για το μετέπειτα συγγραφικό, λογοτεχνικό και ιστοριογραφικό έργο της. Στη ζωγραφική το πιο αντιπροσωπευτικό της έργο είναι οι τοπιογραφίες με λάδι και υδροχρώματα καθώς και τα σχέδια με σινική μελάνι, με παραδοσιακά και ιστορικά θέματα. Το έργο της παρουσίασε σε ατομικές εκθέσεις της («Παρνασσός», «Λύκειο Ελληνίδων» κ.α) και σε ομαδικές («ΣΕΚ», «Ζάπειο» κ.α).

Έργα της βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Π.Δ. Αθηναίων, Θεσσαλονίκης, Πάτρας, Βόλου, στο Μουσείο Μπενάκη, στην Εθνική Τράπεζα κλπ.

56. Τριανταφυλλίδης Θεόφραστος³⁵⁹

³⁵⁷ Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ. 213.

³⁵⁸ ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ. 269.

Ζωγράφος. (Σμύρνη 1881 - Αθήνα 1955).

Σπούδασε αρχικά στη Σχολή Καλών Τεχνών με τον Γ. Ιακωβίδη και στη συνέχεια ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία του Μονάχου και στο Παρίσι, με τους L. Von Löfftz και D. Lucas αντίστοιχα. Στο Παρίσι κυρίως βίωσε την εμπειρία του μοντερνισμού σε μια ιδιαίτερα γόνιμη περίοδο. Το 1912 συμμετείχε στους Βαλκανικούς Πολέμους. Από το 1913 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα δουλεύοντας στο εργαστήριο του Κ. Μαλέα, που το πραγματικό του εργαστήριο ήταν η ύπαιθρος. Υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη της «Ομάδας Τέχνη» και μαζί με τους Ν. Λύτρα, τον Κ. Μαλέα και τον Κ. Παρθένη αποτέλεσαν το ριζοσπαστικό πυρήνα των αντιακαδημαϊκών καλλιτεχνών και τους κορυφαίους δημιουργούς αυτής της περιόδου. Με την καταστροφή της Σμύρνης, το 1922, αντιμετώπισε την ένδεια. Παρόλου τις προτάσεις, που είχε για εξασφαλισμένη εξωκαλλιτεχνική, επαγγελματική δραστηριότητα τις απέρριψε για να αφοσιωθεί στη ζωγραφική. Δεύτερο χτύπημα, η καταστροφή έργων του από πλημμύρα της Αθήνας, που ακολούθησε την εκποίηση του σπιτιού του και την παράλυση της γυναίκας του. Για την επιβίωσή του αναγκάστηκε να παραδίδει μαθήματα ζωγραφικής και να πουλάει έργα του σε τιμές εξευτελιστικές. Μέχρι τον θάνατό του και παρά τα δεινά του δεν έπαψε στιγμή να ζωγραφίζει.

Το έργο του αποτελεί ένα φαινόμενο πολυμορφίας και θεματικής ποικιλίας. Οι προσωπογραφίες, τα τοπία, οι νεκρές φύσεις, τα θρησκευτικά θέματα, οι ανθρώπινες σχέσεις καλύπτουν το ευρύ φάσμα του, αλλά εξαντλώντας το σε μεγάλες θεματικές ενότητες. Η τεχνική του είναι ιδιόμορφη και διαμορφώνεται από τη ματιέρα του υλικού του. Ιμπρεσιονιστικές τάσεις αρχικά με λυρικό τόνο, εξπρεσιονιστικές αργότερα με έντονα περιγράμματα. Χρησιμοποιεί αυστηρές ή μονοχρωματικές κλίμακες γενικεύοντας την απόδοση των μορφών, χωρίς φυσιοκρατική αναπαράσταση, καταργώντας την προοπτική, τις λεπτομέρειες. Θεωρείται η αντιπροσωπευτική περίπτωση του ελληνικού ιντιμισμού. Παρουσίασε το έργο του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, αλλά κυρίως σε εκθέσεις της «Ομάδας Τέχνη». Ο Τριανταφυλλίδης ανήκει στους πιο σημαντικούς Έλληνες ζωγράφους του πρώτου μισού του 20ού αι. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Π. Δ. Αθηναίων, Ρόδου, Βόλου και στις Συλλογές Κουτλίδη, Κατσίγρα, Λεβέντη, στην Τράπεζα της Ελλάδας κλπ.

³⁵⁹ Κωτίδης Αντώνης, *Τριανταφυλλίδης, ένα άλλο Τριάντα στη ζωγραφική*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000, Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ., σελ.309-312 και Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ. 104-112, 304-305.

56. Τσολάκης Γρηγόριος³⁶⁰

Ζωγράφος. Γεννήθηκε στο Βόλο το 1880. Το 1903 πηγαίνει στην Ακαδημία του Μονάχου και εγγράφεται στην τάξη του Γκάμπριελ φον Χακλ. Στην ίδια περίοδο σπουδάζει μαζί του ο Έκτωρ Δούκας, ο Σπ. Ξένος και Κων. Κύπριος.

57. Φαραντάτου Άννα³⁶¹

Ζωγράφος (Αθήνα 1888 – Αθήνα 1979)

Καταγόμενη από την ιστορική οικογένεια Φιλιππίδη από τις Μηλιές Πηλίου έζησε για μεγάλο μέρος της ζωής της στο Πήλιο. Σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών (απόφοιτος του 1918) με δασκάλους τους Ιακωβίδη, Σ. Βικάτο και Δ. Γερασιώτη και ταξίδεψε στην Ευρώπη για να τελειοποιήσει τις σπουδές της και να έρθει σε επαφή με ανθρώπους των σύγχρονων ρευμάτων της τέχνης. Ασχολήθηκε με την τοπιογραφία, την προσωπογραφία και τη νεκρή φύση με μπρεσιονιστικές τάσεις αλλά και μη μια ήπια εξπρεσιονιστική διάθεση.

Παρουσίασε το έργο της σε ομαδικές εκθέσεις («ΣΕΚ», 1912, 1916, 1929, 1936, 1939, στο «Λύκειο Ελληνίδων» το 1922, 1923 και 1924, στις Πανελλήνιες 1939, 1948, 1960, 1963 κλπ). Τιμήθηκε με το Χρυσοβέργειο βραβείο. Επίσης, φιλοτέχνησε το τέμπλο της εκκλησία Αγίου Νικολάου(Μηλιές Πηλίου).

Έργα της βρίσκονται στην Πινακοθήκη Ιωαννίνων, Καλαμάτας, στην Εθνική Τράπεζα, στην Δημοτική Συλλογή Βόλου και την Συλλογή Δάμτσα.

58. Φερεκείδης Νικόλαος³⁶²

Ζωγράφος. (Νάπολη 1862 Αθήνα 1929).

Σπούδασε στο Σχολείο των Καλών Τεχνών με τον Ν. Λύτρα. Στη συνέχεια έφυγε για το Μόναχο ολοκληρώνοντας τις σπουδές τους την Ακαδημία του Μονάχου κοντά στον Ν. Γύζη. Η πρώτη του έκθεση έγινε στο Μόναχο, όπου έμεινε για λίγο μετά τις σπουδές. Ασχολήθηκε με την αντιγραφή των έργων του P.von Hess, με ελληνική θεματογραφία και βρίσκονταν στη στοά του Βασιλικού κήπου του Μονάχου. Γύρισε στην Ελλάδα το 1909. Το 1912-13 ζωγράφισε από φυσικού τοπία και μάχες της Μακεδονίας. Έτσι καθιερώθηκε ως *πολεμικός ζωγράφος*. Ασχολήθηκε όμως και με άλλα θέματα, όπως τοπία, ηθογραφικά στιγμιότυπα και προσωπογραφίες. Στη ζωγραφική του κινείται μεταξύ του εξπρεσιονισμού ρεαλισμού

³⁶⁰ Λυδάκης, *ό.π.*, σελ. 460-461.

³⁶¹ Μέλισσα, *ό.π.*, 4^{ος} τόμ., σελ.358, Λυδάκης, *Λεξικό*, 1976, περιοδικό *Πινακοθήκη* ετ'ΙΖ'(1917) τεύχ. 199 και Σπανού Μ., «Άννα Φαραντάτου», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001,σελ. 62-64.

³⁶² Μέλισσα, *ό.π.*, 4^{ος} τόμ. σελ. 365,

όταν πρόκειται για ιστορικές και πολεμικές σκηνές, ιμπρεσιονισμού για ηθογραφίες και ακαδημαϊκό ρεαλισμό όταν πρόκειται για προσωπογραφίες.

59. Χατζής Βασίλειος³⁶³

Ζωγράφος. (Καστοριά 1870-Αθήνα 1915). Καταγόταν από οικογένεια εφοπλιστών και ξυλεμπόρων. Τις εγκύκλιες σπουδές του έκανε στη Πάτρα και την Αθήνα. Έδειξε από μικρός έφεση στην τέχνη. Σπούδασε στο σχολείο των καλών Τεχνών με τους Βολονάκη και Λύτρα. Δίδαξε σχέδιο στην Μέση Εκπαίδευση. Από το 1902 άρχισε την εκθετική του δραστηριότητα. Στους Βαλκανικούς πολέμους κατέγραψε τις μάχες με εντολή της Κυβέρνησης. Ασχολήθηκε με τις θαλασσογραφίες και προσωπογραφίες караβιών, όπως ο δάσκαλός του. Απέδωσε όμως και ναυτικές μάχες, ακτογραμμές και παράκτια τοπία. Ακολούθησε τα πρότυπα του Βολανάκη χωρίς όμως να τα μιμηθεί δουλικά. Οι επιδράσεις της γερμανικής και της γαλλικής ζωγραφικής που δέχτηκε έμμεσα, δια μέσου άλλων ζωγράφων που σπούδασαν εκεί, είναι εμφανείς και γοητευμένος τις ακολούθησε. Αργότερα όμως στράφηκε προς τον ιμπρεσιονισμό προσδίδοντας στα έργα του χαλαρότητα περιγράμματος και ακανόνιστη πινελιά. Το νέο του ιδίωμα δεν το χρησιμοποίησε πάγια, αλλά κατά περίπτωση. Το έργο του παρουσίασε σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στις Π.Δ. Αθηναίων, Ρεθύμνου, Ρόδου, στην Πινακοθήκες Αβέρωφ, στις Συλλογές Κουτλίδη, Κατσίγρα, Λεβέντη και αλλού.

60. Χειμώνας Νικόλαος (Χειμώνα Νικόλαος Πέτροβιτς)³⁶⁴

Ζωγράφος (Ευπατορία Κριμαίας 1866-Σκύρος 1929). Σπούδασε ζωγραφική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Πετρούπολης στο εργαστήριο του Κουίντζι, μαθητή του Ι. Αϊβαζόφσκι. Ταξίδεψε στην Ευρώπη γνωρίζοντας και μελετώντας θέματα της τέχνης του. Το 1920 ήρθε και εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Η θεματογραφία του κυμαίνεται κυρίως μεταξύ τοπίου και θαλασσογραφίας. Η τέχνη του αποδίδει την βαθιά του γνώση για την ευρωπαϊκή τέχνη που μελέτησε στα ταξίδια του αλλά και από τις συλλογές έργων στη Ρωσία. Απηχεί γενικά την τέχνη της εποχής του με σαφή ιμπρεσιονιστικά στοιχεία (φωτεινότητα χρωμάτων, διαύγεια, οργάνωση πίνακα). Έχει δεχτεί αρκετή επίδραση από το έργο του Monet και του Cézanne, με την υιοθέτηση του περιγράμματος, τον πυκνό χρωματισμό και τις συμπαγείς μορφές. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στην Π.Δ. Ρόδου, στην Πινακοθήκη Αβέρωφ, στις

³⁶³ ό.π., σελ. 443-4 και Λυδάκης, *Ζωγραφική*, 1976, σελ. 98, 137, 165, 166.

³⁶⁴ Μέλισσα, ό.π., 4^{ος} τόμ, Αθήνα, σελ. 448-449 και Λυδάκης *Λεξικό*, 1976, σελ. 337.

πινακοθήκες της Πετρούπολης και της Μόσχας, στις Συλλογές Κουτλίδη, Κατσίγρα, Λεβέντη κλπ.

61. Χρηστοφής ή Χριστοφής Αλέξανδρος³⁶⁵

Ζωγράφος (Πειραιάς 1882-Αθήνα 1957)

Απόφοιτος του Δημοτικού, σπούδασε αργότερα στο Σχολείο των Καλών Τεχνών, με δασκάλους τον Γ. Ροϊλό και Ν. Λύτρα. Το 1903 πήρε το Αβερώφειο βραβείο. Στη συνέχεια, σπούδασε στην Accademia di Belle Arti της Νάπολης με τον V. Volpe. Η τέχνη του είναι σχετικά συντηρητική και ακολουθεί τα ακαδημαϊκά-ρεαλιστικά πρότυπα. Η θεματογραφία του είναι ιδιαίτερα πλούσια. Περισσότερο ασχολήθηκε με την ηθογραφία και απέδωσε θέματα μεθυσμένων, ναυτικών, ταβέρνες με σκωπτική πάντα και φιλολογική διάθεση. Το είδος αυτό που έγινε δεκτό με εγκώμια και έτυχε γενικότερης αποδοχής συγκέντρωσε όλο το ενδιαφέρον των τεχνοκριτικών της εποχής. Το έργο του παρουσίασε τόσο σε ατομικές («Στρατηγοπούλου», «Εξωραϊστική Βόλου» «GEO», «Παρνασσός») όσο και στις Πανελλήνιες και άλλες ομαδικές. Έργα του βρίσκονται στην ΕΠΜΑΣ, στην Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, Βόλου, Συλλογή Κουτλίδη, Κατσίγρα, κ.α.

³⁶⁵ Μέλισσα, *ό.π.*, 4^{ος} τόμ., σελ. 462 και Λυδάκης *Λεξικό*, 1976.

6.7 Το πρόγραμμα του Κ. Μαλέα από την έκθεση στο Βόλο (1925)

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΟΤΕΧΝΩΝ ΒΟΛΟΥ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

κ. Κ. ΜΑΛΕΑ

(Ἐθνικὸν Ἀριστεῖον Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν)



ΒΟΛΟΣ
1-15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1926

ΤΙ ΛΕΓΟΥΝ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ:

ΚΡΙΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΤΟΥ κ. ΜΑΛΕΑ

“Ο Μαλέας είναι ένας Έλληνας ποιητής, που σκέπτεται. Ρητο-
μολογεί τον έξω κόσμο σύμφωνα προς την βιά είναι του ιδεαλιστικού
διάθεσι”. Έχει έναν ειδική προσωπικότητα ποιητή. Την τέχνη
του την διακρίνει διακριτική χαρακτήρα έντονος και γνήσιος.

ΣΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ
Διευθυντής Έθνικης Παιδαγωγικής

“Ο κ. Μαλέας είναι κυρίως ποιητής — ζωγράφος. Αισθάνεται τα
θέματα του και μεταδίδει το αίσθημά του εις τον θεατήν, τον προπα-
γομακλαστικόν να συνλάβη εις την απλότητα και την σαφήνεια
της Τέχνης, τον παλμόν της ζωής.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

..... “Ηθά. Θην την ποιητικήν της τέχνης του κ. Μαλέα, η οποία είναι
απλότητα διότι και την έντασιν, το φως και την ελευθερίαν, την συγκι-
νην και την ένδοξη, την ειλικρίειαν και την αμεσότητα, τον ζωρι-
κισμόν και την δύναμιν της προβολής..

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

“Η έκθεσις του κ. Μαλέα είναι μία δοξολογία της Ελλάδος και ει-
δίως της ατμοσφαιράς των υπε. ηρώων εθνικών του Παναγιώτου και του
Μεγάλου Λιού, που είναι τα γράμματα να είναι και αλφβητά, καθώς εί-
πεν ο Μορέας... Καθ' εις τας καλύτερας του στιγμίας σου δίδουν την εν-
τύπωσιν του ή σου έδωδεν ένα περιγραφικόν σκίτζο του Αλμύρα Σα-
μαίν ή μία καλή σελίς λυρικής πρόζας.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

“Η έκθεσις του κ. Μαλέα είναι ικανοποιητικώς καθεύκτης, έστις
του όποιου ή επορομή με κάτιαν άνεσιν να διακρίνομεν διην την πο-
οδον που έση είσπε ή Έλληνική Τέχνη και τα τελευταία έτη.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΔΣ

..... “Επί πλέον αι εικόνας του κ. Μαλέα, εντυπώσεις απο την φωτογε-
ρη φύσιν της Ανατολής, οφθαλμα από το όρος του Λιβάνου και από
τις όχθας του Νείλου, δεν διμυλοσάν μόνον εις την άπτικήν αίσθησιν.
Όμιλοσάν κάτω βαθύτερα εις την ψυχήν. Υπό την προσωπικήν
των μοναικήν κάποις έντονότερος παλμός έσμεζε.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΤΙ ΛΕΓΟΥΝ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ:

ΚΡΙΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΤΟΥ Κ. ΜΑΛΕΑ

... Il est un des rares artistes que j'ai rencontré en Orient. Je pourrais même dire le seul qui puisse oublier de signer ses toiles sans crainte de les voir attribuer à autrui, et cependant chez Maléas la maîtrise de la vision - car la facture, je l'ai dit, est toute simple - est déjà sensible. Quelques unes de ses œuvres les plus récentes, de paysages maritimes des environs d'Athènes, des vues de Mistra et de Taygète, indiquent qu'il est à ce moment toujours sôlonel dans la vie d'un artiste ou le succès, à moins de s'épuiser, va se changer en gloire.

ALBERT MILLE
Critique - Peintre

Son œuvre s'impose d'ores et déjà au respect de tous les artistes, et nous ne sommes point surpris de la haute distinction dont il vient d'être l'objet de la part de son pays. En réalité, ses compatriotes se sont honorés en lui décernant l'Ἀριστεῖον τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν.

M. BRIN
- Critique - Esthète



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΕΚΤΙΘΕΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ κ. Κ. ΜΑΛΕΛΑ

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 1) Φελάχα | 24) Γλυφάδα |
| 2) Θεσσαλονίκη | 25) Πηγάδι Κροκοδείλιον |
| 3) Μόκκαταμ | 26) Λίβανος |
| 4) Φάληρον | 27) Όλυμπία |
| 5) Κροκοδειλούτολις | 28) Μετά τη βροχή |
| 6) Ύμηττός | 29) Νείλος |
| 7) Πυραμίδες | 30) Τριχονία |
| 8) Τυφλός Ἀράστης | 31) Λίβανος |
| 9) Νάξος | 32) Θάλασσα |
| 10) Αἰλή Μονῆς | 33) Λίβανος |
| 11) Αἰγὴ Βυθινίας | 34) Ἄνοιξις |
| 12) Ταῦγετος | 35) Θάλασσα |
| 13) Γριὰ | 36) Λίβανος |
| 14) Φραγκοσυκιὲ | 37) Λίβανος |
| 15) Μονεμβασία | 38) Μοάβ Παλαιστίνης |
| 16) Αἶγινα | 39) Ἀράματα |
| 17) Τοπεῖον Ἀττικῆς | 40) Καρνά: Αἴγυπτον |
| 18) Ἀκρόπολις | 41) Γλυφάδα |
| 19) Γάλλος Καλλιτέχνης | 42) Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον |
| 20) Φάληρον | 43) Λοῦξωρ |
| 21) Καλλιθέα | 44) Μονεμβασία |
| 22) Μυτιλήνη | 45) Λουλούδια |
| 23) Φάληρον | 46) Ύμηττός |

- | | |
|------------------|-------------------|
| 47) Ἀκρογιάλι | 63) Γλυφάδα |
| 48) Λίβανος | 64) Ἀπὸ τὸ Λούξωρ |
| 49) Ἄνω Αἴγυπτος | 65) Σκαραμαγκὰς |
| 50) Καλαμάκι | 66) Καισαριανή |
| 51) Κεφαλή | 67) Νάξος |
| 52) Δύσις | 68) Ἱερουσαλήμ |
| 53) Λίβανος | 69) Δύσις |
| 54) Κάϊρον | 70) Κόλπος Γέρας |
| 55) Μυτιλήνη | 71) Ἄνοιξις |
| 56) Μονεμβασία | 72) Πυραμίδες |
| 57) Παρθενῶν | 73) Βυθινία |
| 58) Κων/πολις | 74) Θάλασσα |
| 59) Βουνὸ Θηβῶν | 75) Θάλασσα |
| 60) Ἄνοιξιάτικο | 76) Βραδυνὸ |
| 61) Ταῦγετος | 77) Ἀκρογιάλι |
| 62) Ἐλιά | |





▼ Κοσμάδopoulos Γιώργος, «Χωριό στο Πήλιο», λάδι, 75x75 εκ.
(αντίγραφο-φωτο, από την Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδας, Αθήνα, 1993, σελ.122).



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η εικαστική δραστηριότητα του Βόλου, στο διάστημα του Μεσοπολέμου και ιδιαίτερα κατά την δεκαετία 1920-1930, που αποτέλεσε το αντικείμενο της παρούσας έρευνας, με τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζει, θα μπορούσε ενδεχομένως άνετα να ενταχθεί στην αντίστοιχη δράση που χαρακτηρίζει την πορεία της νεοελληνικής ζωγραφικής και της τέχνης γενικότερα που ευδοκίμησε, την ίδια περίοδο, στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Στο Βόλο, στη περίοδο αυτή, είναι εμφανής η προσπάθεια ενός ευρέος κοινωνικού κύκλου με αστικές δομές και με φωτισμένο ιδεολογικό προσανατολισμό να προσεγγίσει αν όχι να φθάσει την αντίστοιχη εικαστική κίνηση του κέντρου. Με βάση τα απαραίτητα μέσα που προϋπόθετε τέτοιου είδους πρωτοβουλία, δηλαδή την οικονομική ισχύ των ατόμων, που τέθηκαν επικεφαλής αυτής της κίνησης, τον μεγάλο κύκλο επαφών και γνωριμιών με ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών από το κέντρο και με ανοιχτούς ορίζοντες για θέματα τέχνης, επιχείρησαν το τόλμημα.

Παρά τα προβλήματα της εποχής και τις αντικειμενικές αδυναμίες μιας επαρχιακής πόλης,³⁶⁶ όπως ο Βόλος, ο προβληματισμός και η προσπάθεια για την πολιτισμική έκφρασή της βρίσκει, όπως είδαμε, στην πορεία πολλούς υποστηρικτές και στη συνέχεια ενδυναμωμένη μετουσιώνεται σε μια δυναμική πορεία ανάπτυξης και νέων προσανατολισμών. Ο δυναμισμός επίλεκτων μελών της κοινωνίας της, τα οράματα, η αριστερή διάνοηση που εντάχθηκε στην κίνηση και ο προβληματισμός για τα αισθητικά φαινόμενα της εποχής βρίσκουν την έκφρασή τους σ' αυτό το εγχείρημα.

Βεβαίως, σημαντικότατο ρόλο διαδραματίζουν οι ευνοϊκοί σύμμαχοι που τίθενται εξ αρχής στην υπηρεσία αυτού της προσπάθειας, που είναι οι φυσικές καλλονές της περιοχής, η ύπαρξη υποδομών, συγκοινωνιών από ξηρά και από θάλασσα, η ανθούσα βιομηχανία, το αναπτυγμένο εμπόριο, και η οικονομική ευημερία γενικά καθώς επίσης και η προσέλκυση κορυφαίων ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης στην περιοχή.

Εξίσου όμως σημαντικός παράγοντας και ευτυχής συγκυρία, θα πρέπει να θεωρηθεί η παρουσία και η δράση αξιόλογων τοπικών φορέων και ενός ικανού αριθμού από το βολιώτικο «κεφάλαιο» ανθρώπων της διάνοησης και της τέχνης, που αποτελούν την αφετηρία και συνδιαμορφώνουν μαζί με τους άλλους παράγοντες την πολιτιστική φυσιογνωμία του τόπου, που κυρίως αυτή την εποχή, γνωρίζει μια

³⁶⁶ Μια σημαντική τεχνική αδυναμία είναι η απουσία μόνιμων εικαστικών και εκθεσιακών χώρων στο Βόλο, η οποία όμως αντιμετωπίζεται με την διαμόρφωση των υπαρχουσών Λεσχών και παραλιακών καφενείων που παίζουν τον ρόλο των γκαλερί και αιθουσών τέχνης.

πρωτόγνωρη ανοδική πορεία και μια ιδιαίτερη, για τα επαρχιακά δεδομένα, πνευματική κορύφωση και καλλιτεχνική έκρηξη.

Έτσι, σχεδιάζονται πολύ αξιολογες ατομικές και ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής, επιχειρούνται καινοτόμες εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες και δράσεις, όπως είναι η ίδρυση Σχολής Ζωγραφικής, και πραγματοποιούνται σπουδαίες εκδοτικές προσπάθειες, όπως η έκδοση του μοναδικού επαρχιακού περιοδικού, στο πανελλήνιο, του «Φιλότεχνου».

Η διαπιστωμένη αυτή εικαστική δραστηριότητα του Βόλου και η διεύρυνση αγοράς τέχνης δεν είναι βεβαίως ένα τοπικό φαινόμενο, αλλά συνδέεται σε μεγάλο βαθμό και με την παρατηρούμενη, αυτή την δεκαετία, οικονομική άνοδο στην Ελλάδα και ειδικότερα με την συγκέντρωση σημαντικού πλούτου στα χέρια των προνομιούχων της βιομηχανίας, της ναυτιλίας και φυσικά και του εμπορίου.

Στην Αθήνα, που όπως είναι φυσικό βρίσκεται συγκεντρωμένη η εικαστική ζωή και δραστηριότητα με τους απαραίτητους θεσμούς της, αυτή την εποχή, παρατηρείται αυξημένη εικαστική κίνηση και μεγάλη αύξηση των ατομικών εκθέσεων κυρίως από νεοεμφανιζόμενους Έλληνες καλλιτέχνες, που μόλις επιστρέφει από το εξωτερικό, όπου σπούδαζαν αλλά και μεγάλη αύξηση του παραγόμενου καλλιτεχνικού έργου. Την ίδια εποχή αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους πέρα από τους κλασικούς, μέχρι τότε, εκθεσιακούς χώρους του «Παρνασσού» και του «Ζαπείου» και οι πρώτες γκαλερί και οργανωμένες αίθουσες τέχνης.

Είναι ακόμη χαρακτηριστικό ότι αρκετοί από τους καθιερωμένους ή τους νέους καλλιτέχνες που φιλοξενήθηκαν τότε σε εκθέσεις στο Βόλο, σχεδόν ταυτόχρονα παρουσίασαν το έργο τους, για πρώτη φορά σε ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα. Αρκεί να συσχετισθούν οι περιπτώσεις των εκθέσεων του Κ. ο Μαλέα, του Ε. Θωμόπουλου, του Γ. Γουναρόπουλου, του Π. Βυζάντιου, του Φ. Ρωκ, του Α. Αστεριάδη, του Σπ. Βασιλείου και πολλών άλλων σημαντικών καλλιτεχνών, που με εξασφαλισμένη την αγοραστική τους επιτυχία δεν δίστασαν να ανταποκριθούν στις προσκλήσεις και να εκθέσουν στο Βόλο, αμέσως μετά την έκθεσή τους στο «Ζάππειο», στη «Στρατηγοπούλου», στον «Παρνασσό», στο «Σπλέντιτ», στο «Λύκειο Ελληνίδων» ή άλλους διακεκριμένους εικαστικούς χώρους.

Ισαξία όμως περίπου, σε μικρότερη φυσικά κλίμακα, υπήρξε και η σοβαρή τεχνοκριτική αντιμετώπιση του τοπικού τύπου σε σχέση με εκείνη του κέντρου, που υποστήριζε ένθερμα την καλλιτεχνική κίνηση προσελκύοντας το ενδιαφέρον των φιλοτέχνων. Ενυπόγραφα ή ανυπόγραφα άρθρα μεγάλης έκτασης, χρονογραφήματα και ειδήσεις που αφορούσαν την τέχνη αντικατόπτριζαν την εικαστική κίνηση της πόλης, συνήθως περισσότερο επαινώντας, και λιγότερο ασκώντας κριτική. Τα

δε πρόσωπα της κριτικής δεν ήταν μόνον οι τοπικοί δημοσιογράφοι, που διαθέτοντας αρκετές γνώσεις διατύπωναν «ένα ευσυνείδητο καλλιτεχνικό ρεπορτάζ» πότε συντηρητικό και πότε νεωτεριστικό, αλλά και πρόσωπα καταξιωμένων λογοτεχνών, καλλιτεχνών και διανοούμενων του κέντρου που αφιέρωναν τις κριτικές τους για τις εκθέσεις του Βόλου, όπως ο Παλαμάς, ο Μαλέας, ο Κόντογλου, Βέλμος, ο Γιοφύλλης, ο Χρ. Καρούζος κ.α.

Όλα τα παραπάνω, συνέθεσαν ένα πετυχημένο συνδυασμό που επέφερε αυτή την πρωτόγνωρη εικαστική κίνηση και ζωή, που διατηρήθηκε όσο διάστημα παρέμειναν και οι απαραίτητες προϋποθέσεις προσφέροντας ένα μοναδικό παράδειγμα επαρχιακής καλλιτεχνικής δημιουργίας και πολιτισμού.

ΠΗΓΕΣ- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΒΙΒΛΙΑ

- Βινικίου Θωμά (Παπακωνσταντίνου Θ.), *Πανθεσσαλικό Λεύκωμα*, εκδ. αφων Παπακωνσταντίνου, Βόλος, 1927.
- Βογιατζής Φ., *Η Θεσσαλική Ζωγραφική 1500-1980*, Αθήνα 1980.
- Βογιατζής Φ., *Το θέατρο στο Βόλο*, εκδ. Μνήμες, Αθήνα, 1987.
- Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας, *Βόλος ένας αιώνας. Από την ένταξη στο ελληνικό κράτος(1881) έως τους σεισμούς (1955)*, Α' τόμος, ειδική έκδοση του ΔΗ.Κ.Ι., Βόλος, 1999.
- Γάτσος Νικόλαος, *Βολιώτικαι Αναμνήσεις*, ΔΗ.Κ.Ι., Βόλος, 1998.
- Δεληγιάννης Δημ., *Εισαγωγικά θέματα στην Ιστορία της Τέχνης*, (Πανεπιστημιακές σημειώσεις), Παν/μιο Θεσσαλίας, Βόλος, 1998.
- Δεληγιάννης Δημ., *Μπουζιάνης*, εκδ. Αδάμ, Αθήνα, 1996.
- Δεληγιάννης Δημ., *Περί Μουσείων*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος, 1999.
- Δεληγιάννης Δημ., *Τα Μετέωρα Μουσεία*, Αθήνα, 1999.
- Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας, *Ζωσιμάς Εσφιγμενίτης 1835-1902*, Βόλος, 1997.
- Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας, *Νικόλαος Γεωργιάδης, Δήμαρχος Παγασών (Βόλου), 1899-1907*.
- Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία των Θεσσαλών, *Θεσσαλικά Χρονικά*, Αθήνα, 1929 και 1935.
- Κολιού Νίτσα, *Τυπο-φωτο-γραφικό πανόραμα του Βόλου*, Α' τόμος, Βόλος, 1991.
- Κορδάτος Γιάνης, *Ιστορία της Επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, εκδόσεις 20ός αιώνας, Αθήνα, 1960.
- Λυδάκης Στ., *Οι Έλληνες Ζωγράφοι-η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, 3^{ος} τόμ., Αθήνα, 1976,
- Λυδάκης, *Λεξικό*, 1976.
- Μέλισσα, «Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16^{ος}-20ός αιώνας», Αθήνα, 2000.
- Μουγογιάννης Γ., *Ο Βολιώτικος Πολιτισμός του Μεσοπολέμου*, Πύλη, Αθήνα, 1990.
- Μουγογιάννης Γ., *Πτωχές του Βολιώτικου Πολιτισμού 1940-1990*, εκδ. Ώρες, Βόλος, 1992.
- Μουρέλου Ι.Γ., *Αισθητικό Τρίπτυχο, Ο χώρος της Τέχνης και η Στρατηγική της Φαντασίας*, Βάνιας, Θεσ/νίκη, 1988.
- Μουρέλου Ι.Γ., *Αισθητικό Τρίπτυχο, Τοπολογία του Βάθους*, Βάνιας, Θεσ/νίκη, 1996.

- Μουρέλου Ι. Γ., *Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, χχ.
- Μουσούρη Θεανώ, *Σχεδιασμός και αξιολόγηση εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων (σημειώσεις)*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Ιούλιος 2000.
- Οδηγός Βόλου*, Στατιστικόν Τμήμα Εμπορικού Συλλόγου Βόλου, 1901.
- Ομαδική προσπάθεια δασκάλων της Α΄ Εκπ. Περιφέρειας Μαγνησίας, *Ο Βόλος και το Πήλιο*, Α΄ τόμος, Βόλος, 1959.
- Πρασά Ανίτα, *Η Φιλοπρόοδος Εταιρεία του Βόλου 1892*, Έλευσις, Ομηρος, Βόλος, 1993.
- Σκαλτσά Ματούλα, *Αίθουσες Τέχνης στην Ελλάδα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη 1920-1988*, εκδ. Άποψη, Αθήνα, 1988.
- Τριάντου Ελένη, *Ο Βόλος μέσα από την ομίχλη του χρόνου*, Γραφή, Βόλος, 1991.
- Τσοποτός Κ., Δημήτριος, *Ιστορία του Βόλου*, Βόλος, έκδοση του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου, 1991.
- Φώτου Χρήστος, «Ο ελληνικός σιδηρόδρομος», στο *Θεσσαλικοί Σιδηρόδρομοι και Τζιόρτζιο Ντε Κίρικο*, Βόλος, έκδοση ΔΗ.Κ.Ι., 1995.
- Χαστάογλου Βίλμα, *Βόλος-Πορτραίτο της πόλης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, ΔΗ.Κ.Ι., Βόλος, 2000.
- Χουρμουζιάδης Γιώργος, Ασημακοπούλου-Ατζακά Π, Μακρής Κίτσος, *Μαγνησία- το Χρονικό ενός Πολιτισμού*, επιμ. Μ. & Ρ. Καπόν, Αθήνα, 1982.
- BEARDSLEY C. MONROE, *Ιστορία των Αισθητικών θεωριών*, Νεφέλη, Αθήνα, χχ.
- GOMBRICH H. E., *Το Χρονικό της Τέχνης*, 2^η ελληνική έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1998.
- Heidegger Martin, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια, Γ. Τζαβάρα), Δωδώνη, Αθήνα.
- UMBERTO ECO, *ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΟΙΤΑΣΜΑΤΑ*, εκδ. Παρατηρητής, Αθήνα, 1992.
- UMBERTO ECO, *Πως γίνεται μια διπλωματική εργασία*, νήσος, Αθήνα, 2001.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ-ΕΝΤΥΠΙΑ

- Βογιατζής Φώτης, «Η ζωή και το έργο του ζωγράφου Γ. Διομήδη», *Μετέωρα*, Τρίκαλα, 5^{ος} τόμ., 1993.
- Γαβριηλίδης, Βλάσης, «Με τη ματιά του επισκέπτη», *εν Βόλω*, 1^ο τεύχος, Βόλος, Άνοιξη 2001.
- Γρηγοράκης Ν., «Χαράκτες της Κέρκυρας», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 23.2.1997.

- Δελιγιάννης Δ., «Μούσες, Μουσείο, Μουσειοπαιδαγωγική», *Επτάκυκλος*, τεύχ. 2, Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999.
- Δραντάκη Χρ., «Η θάλασσα ως ζωγραφικό θέμα», *εν Βόλω*, τεύχ. 3^ο, Δήμος Βόλου, Φθινόπωρο 2001.
- Ιωακειμίδης Βαγγέλης, «Κωνσταντίνος και Ιπποκράτης Ζημέρης», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, 5^ο τεύχ., Άνοιξη 2002.
- Καλεσοπούλου Δ., «Ανοιχτός διάλογος με την κοινότητα: Μια ελληνική πρόταση στα προγράμματα προσέγγισης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 73.
- Κουρτίδης Αριστ., «Μέχρι Βόλου» (Οδοιπορικά Σημειώσεις), περιοδικό *Εστία*, τ. ΚΔ', αρ. 697, 1887.
- Κωνσταντίνου Φανή, «Η φωτογραφία στις αρχές του 20ού αι.», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 14.6.1998.
- Μαθιόπουλος Ευγένιος, «Η τεχνοκριτική στον Μεσοπόλεμο», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 23.2.1997.
- Μαλέας Κ., «Τέχνη και Φιλότεχνος», *Φιλότεχνος*, Βόλος, τεύχ. Α', Αύγουστος 1926.
- Μεντζαφού-Πολύζου Όλγα, «Νεοελληνική τέχνη και βολιώτες ζωγράφοι», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, 40 τεύχ., Χειμώνας 2001.
- Μούλιου Μάρλεν-Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσείο και Επικοινωνία», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 70, 1999.
- Μουσούρη Θεανώ, «Έρευνα κοινού και αξιολόγηση στα μουσεία», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 72, 1999.
- Μπάτζιου-Ευσταθίου Ανθή, «Η ζωγραφική στην αρχαιότητα», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001.
- Μπατουδάκης Σταύρος, «Τα πρώτα χρόνια φωτογραφίας στον ελεύθερο Βόλο», *εν Βόλω*, Δήμος Βόλου, τεύχ. 5^ο, Άνοιξη 2002.
- Ξανθάκης Ξ. Άλκης, «Ελληνική Φωτογραφία 1875-1900», , 14.6.1998.
- Παυλόπουλος Δημ., «Περιοδικά για τα εικαστικά», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 23.2.1997.
- Πινακοθήκη*, τεύχος ΙΒ', σειρά 7^η, Αθήνα, 1923.
- Σελλά Όλγα, «Κωστής Παλαμάς, 60 χρόνια από τον θάνατό του», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 30.3.2003.
- Σπανού Μαρία, «Άννα Φαραντάτου», *εν Βόλω*, 4^ο τεύχ., Χειμώνας 2001.
- Φεσσά –Εμμανουήλ Ελένη, «Τα πρώτα θέατρα του Βόλου, οι χειμερινές και θερινές σκηνές πριν το 1940», *εν Βόλω*, 2^ο τεύχ., καλοκαίρι 2001.
- Φιλότεχνος*, Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου, Α', Β', Γ', Δ-Ε', ΣΤ', Η'-Θ', Ι', ΙΑ'-ΙΒ' (οκτώ συνολικά τεύχη), Βόλος, 1926 και 1927.
- Φώτου Χρ., Δημοτικό Θέατρο Βόλου, *εν Βόλω*, 2^ο τεύχ., 2001.
- Φράγκου-Κικίλια Ρίτσα, «Η παρουσία του Άγγελου Σικελιανού στο βολιώτικο περιοδικό «Φιλότεχνος», *Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών*, τόμ., Ζ', Βόλος, 1985.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- «Θεσσαλία», Βόλος, έτη 1895-2002.
- «Ταχυδρόμος», Βόλος, έτη 1920-1930.
- «Σημαία», Βόλος, έτη 1926, 1931.
- «Φωνή του Λαού», Βόλος, έτος 1898.
- «Φωνή των έξω Ελλήνων», Βόλος, έτος 1895.
- «Πρωΐα», Βόλος, έτη 1911, 1912, 1913.
- «Θεσσαλική», Βόλος, έτος 1901.
- «Λαϊκή Φωνή», Βόλος, έτος 1930, 1933.
- «Τύπος», Βόλος, έτος 1903.

ΑΡΧΕΙΑ

- Αρχείο Βιβλιοθήκης «Τρεις Ιεράρχαι», Βόλος.
- Αρχείο Εφημερίδας «Θεσσαλία», Βόλος.
- Αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, Αθήνα.
- Αρχείο Δημοτικού Κέντρου Ιστορίας, Πρακτικά Συνεδριάσεων, Βόλος.
- Δημοτικού Συμβουλίου Μπαγασών και Ευρετήρια Ψηφισμάτων, έτη 1895-1930 και Αρχείο Φωτογραφιών, Βόλος.
- Αρχείο Δήμου Βόλου, Πρακτικά Συνεδριάσεων Δημοτικού Συμβουλίου Βόλου, 1980-2002, Βόλος.
- Αρχείο Φωτογραφιών Δημοτικής Συλλογής Έργων Τέχνης, Βόλος.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102113