

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΔΟΜΟΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΟΣ 28

2020



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
Κ. & Μ. ΣΤΑΜΟΥΛΗ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΔΟΜΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	III
--------------------	-----

ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

1. Αλέξιος Γ. Κ. Σαββίδης, <i>Σχέδιο για ένα νέο Βιογραφικό Λεξικό του Βυζαντίου (ΒΑΒ) (με προτεινόμενο λημματολόγιο)</i>	1
2. Μανόλης Γ. Σέρρης, <i>Όψεις της βυζαντινής κοινωνίας και του πολιτισμού της στους στίχους διάφορων του Χριστόφορου Μυτιληναίου (11^{ος} αιώνας)</i>	47
3. Τερψιχόρη Εμμανουήλ, <i>Η 'επίσκεψις' Μεγάρων. Πτυχές της κοινωνίας και της οικονομίας της μεσοβυζαντινής Μεγαρίδας και η συμβολή της μονής του Οσίου Μελετίου (11^{ος}-12^{ος} αιώνας)</i>	79
4. Νικόλαος Μελιτσιώτης, <i>Η απεικόνιση του οπλισμού και των ηγεμονικών συμβόλων στα βυζαντινά νομίσματα του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. Αποδελτίωση πολυμεσικών πηγών για τα βυζαντινά νομίσματα του 4^{ου} αιώνα</i>	97
5. Αλεξία-Φωτεινή Σταμούλη, <i>Η Ζωοδόχος Πηγή στην Κωνσταντινούπολη: Η μαρτυρία του Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθόπουλου</i>	219
6. Αναστασία Βακαλούδη, <i>Η προσωπικότητα και το έργο του Δημητρίου Κυδώνη και η σχέση του με την υστεροβυζαντινή Θεσσαλονίκη</i>	241
7. Γεώργιος Τ. Τσερεβελάκης, <i>Ανέκδοτα άγιολογικά από τὸ corpus τοῦ Κωνσταντίνου Ακροπολίτου</i>	271
8. Γεώργιος Τ. Τσερεβελάκης, <i>«Ανέκδοτοι στίχοι τοῦ Ἰωάννου Εὐγενικοῦ πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Ἰωάννη Η' Παλαιολόγου»</i>	317
9. Τάκης (Παναγιώτης) Α. Σαλκιτζόγλου, <i>Η βυζαντινή Λυκαονία (και οι χίλιες και μία εκκλησίες)</i>	321
10. Ευρώπη Παπαδοπούλου-Χατζηλαζάρου, <i>Η ανθρώπινη ψυχολογία του Χριστού στις θεολογικές πλάνες του Ευστρατίου Νικαίας</i>	357
11. Χρυσή Ν. Χρυσανθακοπούλου, <i>Τα τραπέζια στον πρωτοβυζαντινό οίκο από τα έργα του Ἰωάννου Χρυσοστόμου</i>	371
12. Ἰωάννης – Ἰωσήφ Δ. Παπαγεώργης, <i>Βαρλαάμ ο Καλαβρός και η χρήση του «αποδεικτικού συλλογισμού» στη θεολογική σκέψη</i>	383
13. Μαρία Ρώτα, <i>Ορολογία πολιτικών κινημάτων: η χρήση της στις βυζαντινές πηγές και στη σύγχρονη βιβλιογραφία</i>	395
14. Λουκάς Δ. Παπαδάκης, <i>Ο Μητροπολίτης Αθηνών (1918-1920) Μελέτιος Μεταξάκης, Οικουμενικός Πατριάρχης (1921-1923), πρώτος πρόεδρος της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών. Συμβολή στην εκατονταετηρίδα της εταιρείας (1918-2018)</i>	407
15. Αλεξάνδρα Κουρουτάκη, <i>Ζωγραφικές αναπαραστάσεις του Ερωτόκριτου ως αρχετυπικού συμβόλου του ελληνικού πνεύματος από εικαστικούς δημιουργούς του μεσοπολέμου</i>	413
16. Βασιλική Κόκκορη, <i>«Περί τριχών σημασίας». Αισθητική, κοινωνική και σημειολογική προσέγγιση</i>	433
17. Μάριος Αθανασόπουλος, <i>Η έννοια του χρόνου στον (Μιχαήλ) Δούκα</i>	461
18. Ξανθή Προεστάκη, <i>Το Θέμα του Χριστού ως Αμπέλου σε κρητικές εικόνες και η εξέλιξή του από τον 15^ο στον 17^ο αιώνα: Μία προσπάθεια ερμηνείας</i>	483

19. Ιωάννα Σοφianoπούλου, <i>Αίρεση ή Μεταρρύθμιση; Η εικονομαχία στα σχολικά εγχειρίδια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης του 19^{ου} αιώνα</i>	501
20. Μιχαήλ Βασ. Γαλεριανός, <i>Τα θανάσιμα Αμαρτήματα στην Βυζαντινή Εκκλησιαστική Γραμματεία</i>	555
21. Γεράσιμος Δ. Παγκράτης, <i>Κωνσταντίνος Ντόκος (1934-2019): Βιογραφικά και εργογραφικά</i>	563
22. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Η οικονομική φιλοσοφία των Πατέρων της Ανατολικής Εκκλησίας. Κριτική αποτίμηση με αφορμή δύο πρόσφατα έργα</i>	585
23. Λίνα Μ. Ποξίδου, <i>Το Βυζάντιο και ο Μεσαιωνικός Καύκασος. Ιβηρία/Γεωργία και Αρμενία: Ιστορική ανασκόπηση (4^{ος}-10^{ος} αιώνας)</i>	591
24. π. Ενώγγελος Κ. Πριγκιπάκης, <i>Το Πρωτείο του Επισκόπου Ρώμης και η διάσωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας τον 14^ο αιώνα κατά το Δημήτριο Κυδώνη</i>	619
25. Νίκα Πολυχρονοπούλου-Κλαδά, <i>Ο συντάκτης τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνος</i>	651
26. Katerina Karapli, <i>Athènes et les «siècles obscurs»</i>	657
27. Evgeny A. Khvalkov, <i>Οι Γενουάτες στην Κριμαία και στη Μαύρη Θάλασσα κατά τους 13^ο-15^ο αιώνες</i>	675
28. Γεώργιος Ι. Ανδρουτσόπουλος, <i>Οι οραματισμοί του Αρχιεπισκόπου Αθηνών Χρυσοστόμου Β' (Χατζησταύρου) για τη διοικητική αναδιοργάνωση της Εκκλησίας της Ελλάδος</i>	707
29. Ευθύμιος Γ. Δέμος, <i>Το ήθος του προσώπου, μέσα από το έργο του Αντουάν ντε Εξυπερύ “ο Μικρός Πρίγκιπας”, και ο διάλογος της λογοτεχνίας με τη Θεολογία, με βάση την ανθρωπολογία του Μητροπολίτη Περγάμου Ι. Ζηζιούλα</i>	731
30. Παναγιώτης Ι. Μπούμης, <i>Η δομή της Ορθοδόξου Εκκλησίας, οι αυτοκεφαλίες και το ουκρανικό ζήτημα</i>	741
31. Θεόδωρος Μπενάκης, <i>Αρχαιομαρξισμός: Η άλλη όψη του κομμουνιστικού κινήματος στο Μεσοπόλεμο. Με αφορμή την έκδοση μιας επιστημονικής έρευνας</i>	755
32. Χαρίλαος Γ. Γκούτος, <i>Η Επισκοπή Βελλάς και οι μεταλλαγές της</i>	763
33. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Οι αποδημίες και μετακινήσεις του Αριστοτέλους καταλύτης στην πνευματική του πορεία</i>	771
34. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Η μεταμέλεια του Ιούδα του Ισκαριώτου και το τίμημα της προδοσίας υπό το φως μιας σύγχρονης κριτικής</i>	785
35. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Προτάσεις για την διάσωση του ελληνισμού στην Ιωνία κατά την αρχαιότητα και συγκριτική παρουσίαση με την Μικρασιατική Καταστροφή</i>	791
36. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>LAUDATIO. Έκφραση τιμής για τον Ακαδημαϊκό Κωνσταντίνο Ι. Δεσποτόπουλο επί τη επετείο συμπληρώσεως 100ετηρίδος από της γεννήσεώς του</i>	799
37. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Χρυσόστομος Χατζησταύρου - Πατάρων Μελέτιος. Συγκριτική παρουσίαση του βίου και της διακονίας δύο επιφανών Μικρασιατών Ιεραρχών του 20ού αιώνας στους αγώνες της Μ.Χ.Ε.</i>	805
38. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Μητροπολίτης Νικόλαος Πρωτόπαπας. Μία δυναμική και σεμνή παρουσία στην εκκλησία της Ελλάδος</i>	811
39. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>Νέος Χρονολογικός Πίνακας της ζωής και της δράσεως του Χρυσάνθου Φιλιππίδου Αρχιεπισκόπου Αθηνών και Πάσης Ελλάδος του από Τραπεζούντος</i>	813
40. Χρήστος Π. Μπαλόγλου, <i>ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ. Το παράδειγμα της Δημοκρατίας των Αθηναίων</i>	839
BIBΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ.....	845

ΖΩΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΩΣ ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΛΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ¹

της
Αλεξάνδρας Κουρουτάκη²

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί μια περιήγηση στον εικαστικό “Ερωτόκριτο” στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου και αναδεικνύει τις τάσεις στην τέχνη που κινήθηκε μεταξύ Μοντερνισμού και Παράδοσης. Στις συνθέσεις εικαστικών δημιουργών της “Γενιάς του 1930” ανιχνεύονται στοιχεία της Ρωμιοσύνης, του Κρητικού πολιτισμού της Αναγέννησης, και της Ελληνικής εικαστικής παράδοσης (της Κλασικής, της Ελληνιστικής, της Ελληνοπρεπούς λαϊκο-βυζαντινής και της λαϊκο-ναΐφ). Παράλληλα, αναδεικνύονται οι επιρροές του Ευρωπαϊκού Μοντερνισμού και των νεωτεριστικών αισθητικών αναζητήσεων της Δύσης στο έργο σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών.

"Painted representations of "Erotokritos" as an archetypal symbol of the Greek spirit by visual artists of the Interwar period"

Abstract

The present study attempts a journey in painted representations of "Erotokritos" and highlights the trends between Modernism and Tradition in Greek art of Interwar period. In major compositions of visual artists of the "Generation of 1930" are sought elements of "Greekness", Cretan Renaissance and Greek artistic tradition (Classical, Hellenistic, folk-byzantine and folk-naïf art). Moreover the study reveals the influence of the European Modernism on important Greek artists' work.

"Représentations picturales d'Erotokritos en tant que symbole archétypal de l'esprit Grec par des artistes de l'Entre-deux-guerres"

Résumé

La présente étude tente un voyage dans les représentations picturales d' "Erotokritos" et

1. Το παρόν κείμενο αποτελεί τη διευρυμένη εκδοχή διάλεξης της συγγραφέως, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τον εορτασμό του “Έτους Ερωτόκριτου” από την Ιστορική Λαογραφική και Αρχαιολογική Εταιρεία Κρήτης (Ι.Λ.Α.Ε.Κ.) και την Περιφερειακή Ενότητα Χανίων, Πνευματικό Κέντρο Χανίων, 21 Μαρτίου 2020.

2. Η Αλεξάνδρα Κουρουτάκη είναι μέλος Ε.ΔΙ.Π. - Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό - στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πολυτεχνείου Κρήτης. Είναι κάτοχος Διδακτορικού διπλώματος με τιμητική διάκριση στην Ιστορία της Τέχνης του Πανεπιστημίου *Université Bordeaux Montaigne*, κάτοχος Μεταπτυχιακού διπλώματος ειδίκευσης Καθηγητών Γαλλικής Φιλολογίας του Ε.Α.Π. και αριστούχος απόφοιτη του Τμήματος Γαλλικής Φιλολογίας του Ε.Κ.Π.Α. Είναι πτυχιούχος Σχολής Πιάνου του Ελληνικού Ωδείου Αθηνών.

met en évidence les tendances entre Modernisme et Tradition dans l'art grec de l'Entre-deux-guerres. Dans des compositions majeures des artistes de la "Génération de 1930" sont recherchés des éléments de la "Grécité", de la Renaissance Crétoise et de la tradition artistique Grecque (art Classique, Hellénistique, folk-byzantin et folk-naïf). En même temps, l'étude révèle l'influence du Modernisme Européen sur l'œuvre des artistes importants grecs.

1. Εισαγωγή

Ο “Ερωτόκριτος”, το αριστουργηματικό αφηγηματικό ποίημα των δέκα χιλιάδων περίπου στίχων του Βιτσέντζου Κορνάρου αναγνωρίζεται σήμερα διεθνώς ως κλασικό έργο της Κρητικής Αναγέννησης. Αναπόφευκτα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους εικαστικούς της γενιάς του Μεσοπολέμου. Ο Κόντογλου, ο Θεόφιλος, ο Μποστ, ο Σπαθάρης, ο Εγγονόπουλος, ο Τσαρούχης, ο Γεώργιος Κουνάλης, αλλά και ναΐφ γηγενείς καλλιτέχνες όπως η Ειρήνη Ταχατάκη, δημιούργησαν ζωγραφικές αναπαραστάσεις του ήρωα του Κορνάρου, αντλώντας στοιχεία από την Ελληνική εικαστική παράδοση, ήτοι την Κλασική, την Ελληνιστική, τη Βυζαντινή και τη λαϊκή τέχνη. Στις συνθέσεις τους αφθονούν στοιχεία της Ρωμοσύνης και ενίοτε ανιχνεύονται αναφορές στον Κρητικό πολιτισμό της Αναγέννησης.

Το παρόν πόνημα επιχειρεί μια περιήγηση στον εικαστικό “Ερωτόκριτο” με στόχο να αναδείξει τις καλλιτεχνικές τάσεις που επικράτησαν στην Ελλάδα κατά το Μεσοπόλεμο, σε μια περίοδο που λόγω των ιδιαίτερων ιστορικών συνθηκών μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, η τέχνη κινήθηκε μεταξύ Μοντερνισμού και Παράδοσης (Κωτίδης 1993, 15). Αφενός υπήρχε η τάση που αντιδρούσε στην «τρικυμία» της μοντέρνας τέχνης και υποστηρίχθηκε από τους υπέρμαχους της Ελληνοπρεπούς λαϊκοβυζαντινής και της λαϊκοναΐφ τέχνης που ακολούθησαν τα παραδοσιακά πρότυπα (Λυδάκης, 2002, 110). Αφετέρου υπήρχε η τάση της Νεωτερικότητας που υποστηρίχθηκε από νέους κυρίως καλλιτέχνες που δεν μπορούσαν να μείνουν ασυγκίνητοι μπροστά στις εξελίξεις που συντελούνταν στην Ευρώπη, στο χώρο της τέχνης. Επιχείρησαν να μπολιάσουν τη Νεοελληνική τέχνη με νεωτερικά στοιχεία, δημιουργώντας έργα όπου η Ελληνική εικαστική παράδοση συνδυάζεται, συνομιλεί και συνδιαλέγεται με τις αισθητικές αναζητήσεις του Ευρωπαϊκού Μοντερνισμού.

Ως εκ τούτου, βασικός ερευνητικός στόχος της παρούσας μελέτης είναι να αναδείξει στις ζωγραφικές αναπαραστάσεις του “Ερωτόκριτου” αφενός αρχετυπικά στοιχεία της “Ελληνικότητας” και αφετέρου τις επιρροές που δέχθηκαν οι Έλληνες δημιουργοί από τις Ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές τάσεις ή κινήματα των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Τέλος, παρουσιάζονται συνθέσεις του Γεωργίου Κουνάλη, από τη σειρά “Ερωτόκριτος” που απεικονίζουν τη σκηνή της Κονταρομαχίας ή Γκιόστρας. Το έθιμο αυτό που συνδέθηκε άρρηκτα με το αίσθημα της ιππικής τιμής, υιοθετήθηκε και στην Κρήτη, ως καρπός των πολιτιστικών επιρροών και επαφών της Μεγαλονήσου με τη Δύση.

2. Ζωγραφικές αναπαραστάσεις του “Ερωτόκριτου” και η τάση της Παράδοσης

Οι καλλιτέχνες της γενιάς του Μεσοπολέμου που ακολούθησαν την τάση της παράδοσης επιδίωξαν να προβάλλουν στοιχεία της “Ελληνικότητας”, παραμένοντας ως

επί το πλείστον πιστοί στη γραμμή της μεταβυζαντινής και της λαϊκής τέχνης. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Στέλιος Λυδάκης, «ο φόβος ότι ο Έλληνας ακολουθώντας τη νέα τάση, θα ξεστράτιζε και θα έχανε την πνευματική του ταυτότητα, εκφράζεται ιδιαίτερα από τον Κόντογλου και τους μαθητές του που πίστευαν ότι δεν έπρεπε να αλλοιωθούν από ξένες προς την ελληνική πνευματικότητα αντιλήψεις» (Λυδάκης, 2002, 112). Αναπόφευκτα, σημαντικοί εικαστικοί αυτής της γενιάς, όπως ο Κόντογλου, ο Μποστ και ο Τσαρούχης, ενέταξαν το βυζαντινό και το λαϊκό στοιχείο στις συνθέσεις τους, δημιουργώντας ένα έντεχνο, αναγνωρίσιμο προσωπικό ύφος με ενδιαφέρουσες προεκτάσεις. Τα παραδοσιακά πρότυπα της Βυζαντινής και της λαϊκής τέχνης αξιοποιήθηκαν για να προβάλουν την “Ελληνικότητα” και καθόρισαν εν πολλοίς το καλλιτεχνικό τους ύφος (Λυδάκης, 2002, 112).

Την περίοδο του Μεσοπολέμου υπήρχαν παράλληλα και οι λαϊκοναΐφ³ και οι καθεαυτό ναΐφ ζωγράφοι. Στους λαϊκοναΐφ καλλιτέχνες κατατάσσεται ο Θεόφιλος και οι δημιουργοί μορφών του θεάτρου σκιών, όπως ο Ευγένιος Σπαθάρης. Σύμφωνα με τον Στ. Λυδάκη, στους λαϊκοναΐφ, «η λαϊκή παράδοση βρίσκει μια έκφραση, δεν είναι όμως ούτε δεσμευτική ούτε καθοριστική» (Λυδάκης, 2002, 20). Από την άλλη πλευρά, οι ναΐφ καλλιτέχνες, όπως είναι η περίπτωση της εκπαιδευτικού Ειρήνης Ταχατάκη από τις Αρχάνες Ηρακλείου, ζωγραφίζουν κυρίως από εικαστική καταβολή⁴ και δημιουργούν μια τέχνη πηγαία, άμεση κι απροβλημάτιστη, με συμβολικές κλίμακες, λαμπερά χρώματα και διακοσμητική πρόθεση.

2.1. Ο Φώτης Κόντογλου και η λαϊκοβυζαντινή εικαστική παράδοση

Ηγετική μορφή της περίφημης «Γενιάς του '30», ο Φώτης Κόντογλου υπήρξε φλογερός υποστηρικτής της επιστροφής της σύγχρονης Ελληνικής τέχνης στις εικαστικές της πηγές. Ζωγράφος κι αγιογράφος, ο Κόντογλου, υιοθέτησε ένα ιδίωμα που έχει τις ρίζες του στην αγιογραφία και στην ελληνική λαϊκή παράδοση. Σημαντικοί καλλιτέχνες αυτής της γενιάς, όπως ο Τσαρούχης κι ο Εγγονόπουλος μαθήτευσαν σε αυτόν. «Ο Κόντογλου θεωρούσε τα ιδεώδη της βυζαντινολαϊκής τέχνης σαν μοναδική «προϋπόθεση μιας ελληνοπρεπούς καλλιτεχνικής έκφρασης» (Λυδάκης, 1976, 187).

Και η κοσμική ζωγραφική του Κόντογλου είναι επηρεασμένη από τα εικονογραφικά πρότυπα και την τεχνική της Βυζαντινής αγιογραφίας. Ο Κόντογλου διακόσμησε με πρωτότυπη εικονογράφηση (1936-38) ένα *unicum* (μοναδικό) δερμάτινο εξώφυλλο του βιβλίου του λόγιου Στέφανου Ξανθουδίδου, *Ερωτόκριτος υπό Βιτσέντζου Κορνάρου* (1915). Στην εικονογράφηση του εξώφυλλου, ο ήρωας του Κορνάρου παρουσιάζεται ως έφιππος πολεμιστής, φορώντας φολιδωτό θώρακα αποτελούμενο από μεταλλικά κομμάτια. Ο Ερωτόκριτος εμφανίζεται ως ήρωας αγνής λεβεντιάς όπως περιγράφεται στα ακριτικά και στα δημοτικά μας τραγούδια. Η μορφή του θυμίζει τους στρα-

3. Ο Στ. Λυδάκης αναφέρει: «Οι λαϊκοί καλλιτέχνες δημιουργούν σύμφωνα με τα πρότυπα της παράδοσης, αντλούν από τις ρίζες του λαού τους, εκφράζοντας το αίσθημα και την αισθητική του». (Λυδάκης, 2002, 59).

4. Σύμφωνα με το Στ. Λυδάκη, η τέχνη των Ναΐφ αποτελεί υποκειμενικό βίωμα και προέρχεται από έναν προσωπικό διάλογο με τον κόσμο (Λυδάκης, 2002, 16).

τιωτικούς Αγίους που συνήθως απεικονίζονται αρματωμένοι πάνω σε άσπρο, ψηλό άλογο με το χαρακτηριστικό ανθρώπινο βλέμμα (Κουρουτάκη, 2018, 255). Το αλαφιασμένο άλογο είναι ομορφοσελωμένο, στολισμένο με γκέμια χρυσά και στέκεται περήφανο, θαρραλέο με τα μπροστινά πόδια σηκωμένα στον αγέρα.

Τεχνοτροπικά, ο Κόντογλου υιοθετεί τη φωτομορφοποιητική βυζαντινή τεχνοτροπία και πλάθει τα σάρκινα μέρη της μορφής του ήρωα με σκούρους προπλάσμούς⁵, ενώ με λευκές ψιμιθιές φωτίζει κάποια μέρη του προσώπου του. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σχηματοποίηση των ιματίων όπως η μπέρτα που πλάθεται με μονοχρωμία, δηλαδή με διαβαθμίσεις τόνων του ίδιου χρώματος που σταδιακά ανοίγουν σε φωτεινότερους. Τέλος, ο Κόντογλου δημιουργεί προσεγμένες χρωματικές αντιθέσεις, αντιπαραβάλλοντας αρμονικά ζεστές και ψυχρές αποχρώσεις.



Εικ. 1.
Κόντογλου Φώτης,
“Ερωτόκριτος”,
1936-38,
Εικονογράφηση βιβλίου
του Στέφανου
Ξανθουδίδου,
Ερωτόκριτος υπό
Βιτσέντζου Κορνάρου⁶

Η εικαστική αυτή απόδοση του Ερωτόκριτου με το επιμελημένο σχέδιο αποτελεί εξαιρετικό δείγμα της τέχνης του Κόντογλου. Για τους καλλιτέχνες της γενιάς του Μεσοπολέμου, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Στ. Λυδάκης «το να βυζαντινίζει ή να λαϊκίζει κανείς είναι σαν να ιστορίζει ή να κλασικίζει. Σε όλες τις περιπτώσεις πρόκειται για επιδράσεις, αναφορές, αναδιπλώσεις ή αναγεννήσεις» (Λυδάκης, 2002, 112).

2.2. Ο Γιάννης Τσαρούχης, η Ελληνιστική τέχνη και λαϊκοβυζαντινή παράδοση

Ένα εμβληματικό πορτρέτο του Ερωτόκριτου με επιρροές από τη βυζαντινή ζωγραφική και τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ, φιλοτέχνησε ο Γιάννης Τσαρούχης. Το

5. Για την κωδικοποίηση των στοιχείων της Βυζαντινής Αγιογραφίας και ειδικότερα για την τεχνική περί προπλάσμων, βλ. Κόντογλου, Φ., (2000) *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, τ. Α, εκδ. Παπαδημητρίου, σελ. 47.

6. Το βιβλίο του Στ. Ξανθουδίδου με την εικονογράφηση του εξώφυλλου από τον Φ. Κόντογλου εκτέθηκε στην Έκθεση: *Φώτης Κόντογλου. Από τον “Λόγο” στην “Έκφρασι” Με ζωγραφιές και με πλουμίδα απ’ το χέρι του συγγραφέα*, Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, 2016.

αλληγορικό του έργο “Ερωτόκριτος” (1955, ιδιωτική συλλογή) είναι αντιπροσωπευτικό του ύφους και της θεματογραφίας του καλλιτέχνη. Ο Τσαρούχης δημιουργεί μια εντυπωσιακή ανδρική μορφή, ρομαντικά εξιδανικευμένη, που ενσαρκώνει το ιδανικό της “Ελληνικότητας” (Κουρουτάκη, 2018, 253). Εξέχουσα σημασία για τα πορτρέτα του μεγάλου Έλληνα καλλιτέχνη κατέχει η έκφραση του μοντέλου ως αντανάκλαση του ψυχισμού. Πράγματι, η φιγούρα του νεαρού Έλληνα ναύτη με τα έντονα αρρενωπά χαρακτηριστικά, μαγνητίζει με το γαλήνιο και ονειροπόλο βλέμμα.

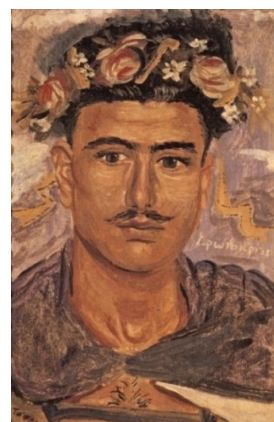
Αναζητούμε τα στοιχεία της “Ελληνικότητας” του έργου: Η αυστηρή, ιερατική και μετωπική στάση, η νατουραλιστική απόδοση με τα σαφή κι έντονα περιγράμματα και η βαθιά πνευματικότητα που αποπνέει η ανδρική μορφή θυμίζουν τα πορτρέτα του Φαγιούμ⁷. Ειδικότερα, τα χαρακτηριστικά του μοντέλου συνηγορούν στο γεγονός ότι ο Τσαρούχης εμπνεύστηκε από τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ, όπως τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, τα καμπυλόγραμμα φρύδια που ενώνονται πάνω από τη μύτη και τα κοντά, μαύρα μαλλιά που έρχονται σε αντίθεση με τα άσπρα ενδύματα και τα χρυσά διακοσμητικά στοιχεία (Κουρουτάκη, 2018, 253).



Εικ. 2. Τσαρούχης Γιάννης, “Ερωτόκριτος”, 1955, λάδι σε ξύλο, ιδιωτική συλλογή



Εικ. 3. Μούμιες με ενσωματωμένα πορτρέτα Φαγιούμ, Metropolitan museum of art, Νέα Υόρκη



Εικ.4. Γ. Τσαρούχης, “Ο Ερωτόκριτος”, λάδι σε πανί, 1948

Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Ά. Δεληβορριάς, «η Φαγιούμ προσωπογραφία ήταν μια σημαντική πηγή έμπνευσης για τους μεγάλους Έλληνες ζωγράφους της γενιάς του 1930, στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν με σύγχρονο τρόπο την μακραίωνη παράδοση της ελληνορωμαϊκής και βυζαντινής τέχνης» (Δεληβορριάς, 1998, 21). Οι εικαστικές αποδόσεις του Ερωτόκριτου φιλοτεχνημένες από τον Τσαρούχη διαπνέονται από βαθιά ελληνική ατμόσφαιρα. Σύμφωνα με τον Δ. Καπετανάκη, «ο Τσαρούχης καταφέρνει να ανυψώσει ένα ανδρικό μοντέλο σε σύμβολο του σύγχρονου Ελληνικού πνεύματος» (Καπετανάκης, 1937, 783).

7. Οι προσωπογραφίες των Φαγιούμ φιλοτεχνήθηκαν από Έλληνες καλλιτέχνες, συνεχιστές της ύστερης ελληνιστικής παράδοσης της Αλεξανδρινής Σχολής, στην Αίγυπτο, από τον 1ο έως τον 3ο μΧ. αιώνα. Προορίζονταν για ταφική χρήση και αποτέλεσαν πρότυπο για τις μετέπειτα βυζαντινές αγιογραφίες.

Για το πλάσιμο της μορφής του Ερωτόκριτου, ο Τσαρούχης χρησιμοποιεί την τεχνική που εφαρμόζεται τόσο στη βυζαντινή αγιογραφία όσο και στις προσωπογραφίες του Φαγιούμ. Χτίζει τους φωτεινότερους τόνους πάνω σε σκούρο υπόστρωμα, δημιουργώντας τονικές διαβαθμίσεις. Χρησιμοποιεί γαιώδη χρώματα και κάνει χρήση μιας βασικής παλέτας χρωμάτων (άσπρο, μαύρο, όχρα κίτρινη και κόκκινη, τα τέσσερα χρώματα της βασικής παλέτας του Φαγιούμ αλλά και της Βυζαντινής αγιογραφίας) δημιουργώντας ποικιλία αποχρώσεων και χρωματικές αρμονίες (Κουρουτάκη, 2018, 253).

Η επιρροή της λαϊκοβυζαντινής εικαστικής παράδοσης είναι εμφανής και σε άλλα πορτρέτα του Ερωτόκριτου φιλοτεχνημένα από το Γιάννη Τσαρούχη (εικ. 4). Στις συνθέσεις αυτές, το λαϊκό στοιχείο εντάσσεται σε ένα έντεχνο στυλ ζωγραφικής που διαθέτει λυρισμό, αμεσότητα και πνευματική δύναμη. Ο θαυμασμός του Τσαρούχη για τη λαϊκή τέχνη παραπέμπει σε μια ρομαντική εξιδανίκευση του λαού κατά το Μεσοπόλεμο, που κατάφερε να συντηρήσει εικαστικές παραδόσεις χρόνων.

2.3. Ο Θεόφιλος και η λαϊκοναΐφ τέχνη

Η τέχνη του Θεόφилου αγκαλιάστηκε ένθερμα από την Ελληνική διανόηση του Μεσοπολέμου. Όπως εμφατικά δηλώνει ο Γ. Σεφέρης στο κείμενό του για την «*Εκθεση Θεόφилου*» στο Βρετανικό Ινστιτούτο, το 1947, «*Υστερα από τον Θεόφιλο δεν βλέπουμε πια με τον ίδιο τρόπο. Ο Θεόφιλος έπλυνε την όρασή μας όπως αυγάξει ο ουρανός, και τα σπίτια, και το κόκκινο χρώμα, και το παραμικρό φυλλαράκι των θάμνων, ύστερα από την κάθαρση ενός απόβροχου*» (Σεφέρης, 1947, 458-466). Και ο Οδυσσέας Ελύτης παρουσίασε το Θεόφιλο ως το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και παρόν της ελληνικής τέχνης, που γεφυρώνει το τεράστιο ιστορικό χάσμα ανάμεσα στην αρχαιότητα και στη σύγχρονη Ελλάδα⁸ (Λυδάκης, 2002, 34). Και ο Τσαρούχης εξέφρασε την υποστήριξή του στη λαϊκοναΐφ τέχνη του Θεόφилου (Τσαρούχης, 1938 και Τσαρούχης 1986, 164) αναγνωρίζοντας την πηγαία, αθώα και γνήσια έκφραση του και τα αδιαμφισβήτητα ζωγραφικά του χαρίσματα, κυρίως την ορθότητα και τη λεπτότητα των χρωμάτων με τα οποία επιτυχώς απέδιδε το ελληνικό φως (Τσαρούχης, 1960).

Ασπύδαχτος και με λαϊκή καταγωγή, ο Θεόφιλος δημιουργεί έργο με εμφανείς αναφορές στην αρχαιοελληνική τέχνη και στη λαϊκή παράδοση, με την ελευθερία και αμεσότητα που διαθέτουν οι ναΐφ ζωγράφοι. Στο ίδιο πνεύμα, παρουσιάζει τους ήρωες του Κορνάρου με την ειλικρίνεια και την απλοϊκότητα που χαρακτηρίζει την προσωπικότητα και την κοσμοθεωρία του.

Στην παρούσα μελέτη γίνεται αναφορά σε δύο εμβληματικά έργα αυτής της θεματικής, τη σύνθεση «Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα» και τη σύνθεση με τη στέψη του Ερωτόκριτου από την Αρετούσα, μετά τη νίκη του στην Κονταρομαχία. Οι συνθέσεις παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά της λαϊκοναΐφ τέχνης. Ο Θεόφιλος τοποθετεί τις επιβλητικές φιγούρες των πρωταγωνιστών στο κέντρο, σε μετωπική και προφίλ στάση

8. Βλ. επίσης (Ελύτης, 1996, 41-50) «Ο Θεόφιλος έρχεται να αναπληρώσει ακριβώς αυτό το κενό. Το έργο του χρησιμεύει ως συνδετικός κρίκος με μια παράδοση που συνεχιζόταν στα στρώματα του λαού αλλά δεν αποδόθηκε από τους ακαδημαϊκούς ζωγράφους».

αντίστοιχα. Η απόδοση των μορφών γίνεται με αρκετή σχηματοποίηση και σαφή περιγράμματα. Εντυπωσιάζει η ζωντάνια και η εκφραστικότητα στα βλέμματα και στις κινήσεις των ηρώων. Από μορφολογικής άποψης, τα έργα είναι ενδεικτικά της “πριμιτίφ” τεχνικής του Θεόφιλου, με εμφανείς παραμορφώσεις των αναλογιών και σχεδιαστικές αδυναμίες. Ο χώρος δεν έχει βάθος, η ζωγραφική είναι σχεδόν δισδιάστατη, ενώ η προοπτική παραμελείται καθώς δεν ενδιέφερε καθόλου το Θεόφιλο. «Την προοπτική την είχε στείλει περίπατο», όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Κώστας Ουράνης (Ουράνης 1946, 42-44).



Εικ.5. Θεόφιλος,
“Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα”,
ιδιωτική συλλογή

Εικ.6. Θεόφιλος,
“Η στέψη του
Ερωτόκριτου”,
καζεϊνή⁹



Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η λάμψη των φυσικών χρωμάτων του Θεόφιλου. Με ένα πλήθος από λεπτότατους χρωματικούς τόνους αποδίδει το φυσικό τοπίο δημιουργώντας χρωματική ευφορία. Κυριαρχούν οι χρωματικές αντιθέσεις ανάμεσα στο γαλάζιο, στο πράσινο και στην κόκκινη ώχρα, τόσο στα ενδύματα όσο και στο διάκοσμο γενικότερα. Ο Θεόφιλος ντύνει τους ήρωες με αρχοντικά βελούδινα, μεταξωτά και χρυσοϋφαντα ενδύματα αναγεννησιακής εποχής, ενδεικτικά της αρχοντικής τους καταγωγής. Ο περιβάλλων χώρος αποδίδει την “Ελληνικότητα” του τοπίου. Στη σύνθεση του Θεόφιλου, τα κιονόκρανα παραπέμπουν στην αρχαία Ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική, ενώ ο κήπος με τα φυτά και τις διακοσμητικές γλάστρες αποτελούν αναφορά στο ελληνικό και κρητικό τοπίο και στα έθιμα του τόπου.

2.4. Ο Ευγένιος Σπαθάρης και οι επιρροές από τον Καραγκιόζη

Επόμενος σταθμός στο αφιέρωμα στον εικαστικό “Ερωτόκριτο”, είναι η σύνθεση “Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα” του Ευγένιου Σπαθάρη. Γεννημένος το 1924, ο Ευγένιος Σπαθάρης όπως και ο πατέρας του Σωτήρης Σπαθάρης ήταν από τους γνωστότερους караγκιοζοπαίχτες. Ως λαϊκοναΐφ ζωγράφος συμμετείχε σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, στην Αθήνα και στο εξωτερικό. Αντλούσε τα θέματά του από την καθημερινή αθηναϊκή ζωή, την ιστορία, τη μυθολογία και τη λαϊκή παράδοση. Σύμφωνα με τον Στ. Λυδάκη, οι караγκιοζοπαίχτες, είτε ως δημιουργοί μορφών του θεάτρου σκιών, είτε ως ζωγράφοι, εντάσσονται στο πλαίσιο της λαϊκοναΐφ παράδοσης (Λυδάκης 2002, 78).

Ο Ε. Σπαθάρης αποδίδει την σκηνή της Κονταρομαχίας (εικ.7) σε λαϊκοναΐφ ύφος και αναπόφευκτα το έργο του φέρει επιρροές από τον Καραγκιόζη. Η σύνθεση είναι φτιαγμένη με απλό, γραμμικό, καθαρό σχέδιο και χρωματικά παραγεμίσματα. Οι μορφές του, σε απόλυτη επιτεδικότητα όπως στον Καραγκιόζη, μοιάζουν κολλημένες πάνω στο φόντο. Διατηρείται επίσης η στάση προφίλ. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ζωντάνια των χρωμάτων και οι προσεγμένες χρωματικές αρμονίες.

Ο Καραγκιόζης αποτελεί κομμάτι της λαϊκής μας τέχνης. Ο Γιάννης Τσαρούχης χαρακτηριστικά αναφέρει: *«Μέσα στον τιποτένιο Καραγκιόζη αντίκρισα σαν πραγματικότητα, κι όχι σαν αντικείμενο μουσείου, όλη τη γλύκα του Ανατολίτικου ρεαλισμού [...] Μέσα στον τιποτένιο Καραγκιόζη που τον περιφρονούσαν οι κυρίες με τα καπέλα, με τα φρούτα και τα λουλούδια»* (Τσαρούχης, 1963, 62).

Ο Τσαρούχης είχε εκφράσει την άποψή του για το ταλέντο του Σπαθάρη στη ζωγραφική: *«Ο Ευγένιος Σπαθάρης, εκτός που είναι τέλειος κλασικός караγκιοζοπαίχτης, είναι κι ένας τέλειος λαϊκός ζωγράφος. Η ζωγραφική του, παρ’ όλο που έχει τα γνωρίσματα της ζωγραφικής που συνδέεται με τον Καραγκιόζη, είναι μια ζωγραφική τελείως δική του, με ωραίο χρώμα και ρυθμό»* (Σακκέτος, 1980, 415-421).

Για τη ζωγραφική του Σπαθάρη έχει επίσης καταθέσει την άποψή του ο ποιητής και κριτικός τέχνης Εύαγγελος Ανδρέου, προλογίζοντας την ατομική έκθεση που πραγματοποίησε ο Σπαθάρης στην Αθήνα το 1983: *«Με χέρι ανάλαφρο, με εύφορη φαντασία και με γνήσια λαϊκή επιτηδειότητα πετυχαίνει να προσδώσει στο έργο του την αίσθηση του παραμυθιού. Πρόκειται για ένα παραμύθι που γονιμοποιεί τη σχέση μας με*

τις ρίζες, που αναβιώνει με τρόπο χαρμόσυνο, νεανικό, φρέσκο, σχεδόν παιδικό, ιστορικούς θρύλους, που, με μια κουβέντα, μας καθοδηγεί στον πατροπαράδοτο, γενναίο και συχνά λυρικό εθνικό βίο».



Εικ.7. Ευγένιος Σπαθάρης, “Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα”, 1952

2.4. Η Ειρήνη Ταχατάκη και οι ναΐφ αποδόσεις του Ερωτόκριτου

Η εκπαιδευτικός, συγγραφέας, ποιήτρια και ζωγράφος, Ειρήνη Ταχατάκη, με καταγωγή από τις Αρχάνες Ηρακλείου Κρήτης, δημιούργησε πλούσιο ναΐφ ζωγραφικό έργο, διαποτισμένο από την πλούσια παράδοση και τον πολιτισμό της Κρήτης. Η ιστορία του Ερωτόκριτου με το τρυφερό ειδύλλιο και το αίσιο τέλος, αποτέλεσε μια προσφιλή της θεματική και πηγή έμπνευσης.

Οι συνθέσεις της παρουσιάζουν τα τυπικά χαρακτηριστικά της ναΐφ τέχνης: ισχυρή εμφάνιση του θέματος, αμεσότητα κι απλότητα στο σχέδιο, περιορισμένο ενδιαφέρον για την προοπτική και την σκιαγράφιση. Στο έργο της η διακοσμητική πρόθεση είναι πρόδηλη και έχει σχέση με το κέντημα εμφανής (Λυδάκης, 2002, 171). Άλλα σημαντικά χαρακτηριστικά της ναΐφ τέχνης της Ταχατάκη είναι η εξιδανίκευση των ηρώων, ο διάχυτος λυρισμός, η αφηγηματική πρόθεση και η διακοσμητική διάθεση. Τα έργα της διαθέτουν έντονη, πλούσια και ζεστή χρωματική γκάμα. Η ευαισθησία με την οποία δημιουργεί χρωματικές αρμονίες υποδηλώνει τη νοητή συμμετοχή της δημιουργού στα θέματα που αναπτύσσει. Συνηθίζει να πλαισιώνει τις συνθέσεις της με άνθη, ακόμη και όταν τοποθετεί τις μορφές της σε βασιλικά ανάκτορα, με αποτέλεσμα, όπως δηλώνει η Ρένα Μπαντουβά Μελά «να νομίζει κανείς πως ότι η βελόνα της ζωγραφίζει και το πινέλο της κεντά» (Μπαντουβά, 2019).



Εικ. 8. Ειρήνη Ταχατάκη,
“Ερωτόκριτος και Αρετούσα”



Εικ. 9. Ειρήνη Ταχατάκη,
“Ο ποιητής του Ερωτόκριτου Βιτσέντζος Κορνάρος”



Εικ. 10. Ειρήνη Ταχατάκη, “Η Γέννηση της Αρετούσας”

Στην πρόσφατη έκδοση με τίτλο *Ζωγραφικές Αναφορές*, η Ειρήνη Ταχατάκη παρουσιάζει τα ζωγραφικά της έργα «ως θυμητάρι της Εθνικής και πνευματικής μας ζωής». (Ταχατάκη, 2019, 45). Από το εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης αντλούμε την πληροφορία ότι δημιούργησε έργα δικής της έμπνευσης με θεματική από τον Ερωτόκριτο (βλ. εικ. 8, 9, 10). Επίσης μεγέθυνε και επιχρωμάτισε σκίτσα της εποχής του Κορνάρου που περιέχονται στο βιβλίο *Ερωτόκριτος* του Στυλιανού Αλεξίου, στις εκδόσεις Εστία.

3. Ζωγραφικές αναπαραστάσεις του «Ερωτόκριτου» και η τάση της Νεωτερικότητας

Παράλληλα με την τάση της επιστροφής στις πηγές, οι εξελίξεις στον χώρο της Ευρωπαϊκής τέχνης συνέχιζαν να απασχολούν τους Έλληνες καλλιτέχνες. Σημαντικοί εικαστικοί αυτής της γενιάς συνδύασαν εντέχνως στα έργα τους την Παράδοση με στοιχεία της Νεωτερικότητας. Πράγματι, κατά τον Μεσοπόλεμο, ο Ελληνοκεντρισμός συνυπάρχει με τον ευρωπαϊκό Μοντερνισμό και ο συγκερασμός αυτός ανταποκρίνεται στην επιθυμία των καλλιτεχνών της “Γενιάς του ’30” να αποδείξουν πως η συνύπαρξη της Νεοελληνικής λαϊκής παράδοσης με τις Ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές αναζητήσεις είναι εφικτή και δεν συνεπάγεται την απώλεια της ελληνικής ιδιαιτεριότητας.

3.1. Ο Μποστ και ο συνδυασμός λαϊκοβυζαντινών και υπερρεαλιστικών στοιχείων

Σκιτσογράφος, γελοιογράφος, θεατρικός συγγραφέας, στιχουργός και ζωγράφος, ο Χρύσανθος Μποσταντζόγλου, γνωστός με το ψευδώνυμο Μποστ απεικόνισε ζωγραφικά ήρωες της αρχαιότητας, της Επανάστασης του 1821 αλλά και ιστορικά ζευγάρια, μεταξύ των οποίων και τους ήρωες του Κορνάρου. Στην περίπτωση του, η λαϊκοβυζαντινή παράδοση συνδυάζεται με υπερρεαλιστικά στοιχεία και ο συγκερασμός τους δημιουργεί μια ιδιαίτερη, προσωπική καλλιτεχνική έκφραση.



Εικ. 11. Μποστ, “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, Μουσείο Γουναρόπουλου

Ο Μποστ ακολούθησε για ένα μικρό διάστημα ακαδημαϊκές σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, ενδιαφέρθηκε όμως περισσότερο για τη Βυζαντινή και λαϊκοναϊφ τέχνη. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο Στ. Λυδάκης, «Ο Μποστ δημιούργησε ένα προσωπικό ύφος “έντεχνου λαϊκοναϊφ” με δάνεια από τον Θεόφιλο, τους ανώ-

νυμους λαϊκοναΐφ και τον Καραγκιόζη. Χαρακτηριστικά στοιχεία που τροφοδότησαν τη χιουμοριστική του διάθεση είναι το αφελές, το γλυκίζον και η τυποποίηση» (Λυδάκης, 2002, 120).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αλληγορική σύνθεση “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, όπου οι δύο νέοι τοποθετούνται σε ένα ειδυλλιακό τοπίο. Το αγαλματίδιο του έρωτα στο βάθος λειτουργεί συμβολικά, παραπέμπει στη δύναμη της αγάπης και στην τελική υπερνίκηση των εμποδίων. Ο ήρωας του Κορνάρου απεικονίζεται να κρατάει μπουζούκι που λειτουργεί ως αρχετυπικό σύμβολο της “Ελληνικότητας”. Η παρουσία και η χρήση του μπουζουκιού είναι κυρίαρχη στην Ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση και στη λαϊκή ορχήστρα. Σε αυτό το μουσικό όργανο στηρίχθηκαν οι λαϊκότροπες συνθέσεις λόγιων Ελλήνων συνθετών προκειμένου να τονιστεί το ζήτημα της “Ελληνικότητας” και στη μουσική, αίτημα που κατά το Μεσοπόλεμο εμφανίζεται καίριο για το Νεοελληνικό Κράτος στην προσπάθειά του να δημιουργήσει στέρεες βάσεις για την οικοδόμηση της εθνικής του ταυτότητας.

3.2. Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υπερρεαλιστικός συγκερασμός πολιτισμικών παραδόσεων

Τη συνάντηση και ειδικότερα τη σκηνή του αποχαιρετισμού των ηρώων του Κορνάρου αποτυπώνει ο Νίκος Εγγονόπουλος με σουρεαλιστικό τρόπο, στην ελαιογραφία του “Ερωτόκριτος και Αρετούσα” (1969, ιδιωτική συλλογή). “Οι δύο πρωταγωνιστές εικονίζονται ως ηθοποιοί σε θεατρική παράσταση να παίζουν ρόλους. Οι μορφές είναι ανθρωπόμορφες κούκλες, τα γνωστά ανδρείκελα του Εγγονόπουλου, άκρως γοητευτικές και εντυπωσιακές, δίχως χαρακτηριστικά προσώπου, ντυμένες με ευφάνταστα κοστούμια αναγεννησιακής εποχής, σε έντονα και καθαρά χρώματα” (Κουρουτάκη, 2018, 251).



Εικ. 12. Εγγονόπουλος Νίκος, “Ερωτόκριτος και Αρετούσα”, 1969, ελαιογραφία, Ιδιωτική συλλογή

Ο Εγγονόπουλος εντάσσει στο έργο του στοιχεία του πολιτισμού της Κρήτης στα χρόνια της Αναγέννησης. Είναι ευρέως γνωστό πως η Κρήτη γνώρισε μεγάλη πνευματική και οικονομική ανάπτυξη τους δυο τελευταίους αιώνες της Ενετοκρατίας, γνωστή ως περίοδος της Κρητικής Αναγέννησης. Ο ήρωας του Κορνάρου εικονίζεται ως χαρισματικός νέος της εποχής του. Η επιβλητική του μορφή παραπέμπει σε ευγενή γόνο εύπορης οικογένειας της Βενετοκρητικής κοινωνίας. Ψηλόκορμος και με πλούσια κόμη, φοράει κόκκινη βελούδινη, πτυχωτή κάπα, διακοσμημένη με γούνα στο γιακά και στα μανίκια. Η χρυσή αλυσίδα, το κόκκινο καπέλο και τα υποδήματα με τη μυτερή απόληξη συμπληρώνουν την εντυπωσιακή του εμφάνιση. Η πολυτελής ενδυμασία και το ξίφος λειτουργούν ως σύμβολα κύρους και δύναμης. Η Αρετούσα, μια ελκυστική, ξανθή φιγούρα εντυπωσιάζει επίσης με το μακρύ μεταξωτό φόρεμα, σε γαλάζιες και μωβ αποχρώσεις, τη λευκή μαντίλα και τα περίτεχνα, χρυσά κοσμήματα, ενδεικτικά της βασιλικής της καταγωγής (Κουρουτάκη, 2018, 251).

Τεχνοτροπικά, ο Εγγονόπουλος πλάθει τα σάρκινα μέρη της μορφής του Ερωτόκριτου με σκούρους προπλασμούς, όπως στη Βυζαντινή αγιογραφία. Ο χώρος με την αυλαία παραπέμπει συμβολικά σε σκηνή θεάτρου. Στο βάθος, εικονίζεται θάλασσα, δέντρα και βουνά ως αναφορά στο Κρητικό τοπίο. Πρόκειται εν συνόλω για μία ποιητική, λυρική, αινιγματική σύνθεση που κινείται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας.

3.3. Ο Γιάννης Τσαρούχης και ο συνδυασμός παραδοσιακών και μοντερνιστικών στοιχείων

Ένα ακόμη εντυπωσιακό έργο του Γ. Τσαρούχη με θεματική εμπνευσμένη από τον Ερωτόκριτο είναι η σύνθεση “Αρετούσα και Ερωτόκριτος” (χαρακτική, μεταξοτυπία, 1980). Αυτή τη φορά ο Τσαρούχης επιχειρεί να οικοδομήσει μία γέφυρα ανάμεσα στη Βυζαντινή ζωγραφική και στο Παρίσι του '20, καθώς στο έργο του ανιχνεύονται επιρροές της τεχνοτροπικής και χρωματικής αντίληψης του Matisse. Και στην εικονογραφία του ο Τσαρούχης υιοθετεί κοινά στοιχεία της βυζαντινής ζωγραφικής και των Φωβ, όπως είναι η μετωπική, ήρεμη στάση των εικονιζόμενων και η στοχαστική έκφραση με στόχο να αποδοθεί η πνευματικότητα, η εσωτερικότητα, η γαλήνη και η αρετή (Ρηντ, 1978, 49-50). Σε επίπεδο τεχνοτροπίας, κοινά στοιχεία μεταξύ της βυζαντινής θρησκευτικής ζωγραφικής και των Φωβ είναι η γενικότερη απομάκρυνση από τον Κλασικό ρυθμό, η σχεδόν δυσδιάστατη απεικόνιση των μορφών, η περιφρόνηση της προοπτικής και η χρήση περιγραμμάτων και έντονων φωτεινών χρωμάτων. Πράγματι, ο Τσαρούχης δημιουργεί μια ζωγραφική γλώσσα που βασίζεται στο χρώμα και στους χρωματικούς συνδυασμούς που απελευθερώνονται από την πιστή απόδοση της πραγματικότητας. Οι μορφές αποδίδονται με τονισμένα περιγράμματα, χωρίς φωτοσκιάσεις και ο χώρος επίπεδος, χωρίς ψευδαισθητική προοπτική.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η γαλήνια έκφραση των δύο νέων. Τα πορτρέτα λειτουργούν ως ψυχογραφήματα που παράλληλα προβάλλουν τα κοινωνικά πρότυπα και τις σχέσεις των φύλων κατά την περίοδο της Κρητικής Αναγέννησης (Κουρουτάκη, 2018, 254). Όπως ενδεικτικά επισημαίνει ο Γ. Παναγιωτάκης, «το έργο του Κορνάρου παρουσιάζει ένα νέο γυναικείο πρότυπο όπου συνυπήρχαν οι αρετές της ευαισθησίας, της

σεμνότητας, της ψυχικής ευγένειας, της ωριμότητας, της τόλμης αλλά και το συγκρατημένο ερωτικό πάθος». (Παναγιωτάκης, 2003, 165). Αντίστοιχα, το πορτραίτο του Ερωτόκριτου είναι αντιπροσωπευτικό της προικισμένης με αρετές νεότητας, της ομορφιάς, της αξιοσύνης, της σύνεσης, της καλλιέργειας και της ευθύνης.



Εικ. 13. Τσαρούχης Γιάννης,
“Αρετούσα και Ερωτόκριτος”
Χαρακτική (Μεταξοτυπία)



Τσαρούχης Γιάννης, “Αρετούσα και Ερωτόκριτος”,
1980, μεταξοτυπία¹⁰

Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον επιμελείται ο Τσαρούχης την ενδυμασία των ηρώων. Κυριαρχούν χρωματισμοί που αποπνέουν ευαισθησία και ρομαντισμό και σε συνδυασμό με το μαύρο φόντο δίνουν ένα πολύ δυνατό αποτέλεσμα. Η μορφή της Αρετούσας εντυπωσιάζει, ντυμένη αρχοντικά, με μεταξωτά υφάσματα, πτυχωτή μωβ μακριά φούστα και πολυτελές ροζ ιμάτιο που καταλήγει σε λεπτή δαντέλα. Το χρυσό της περιλαίμιο είναι επίσης ενδεικτικό της αρχοντικής της καταγωγής. Το ένδυμα του Ερωτόκριτου φέρει στοιχεία από την ανδρική μόδα κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας στην Κρήτη (Κουρουτάκη, 2018, 254). Ο ευρωπαϊκός τρόπος ένδυσης είχε περάσει στην κρητική κοινωνία, ήδη από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα και το ανδρικό ντύσιμο είχε δεχθεί τις αναγεννησιακές επιρροές, με αποτέλεσμα να γίνει εφαρμοστό, κοντό μέχρι το γόνατο, ίσιο ή πτυχωτό (Περιοδικό Σπείρα, 2010, 6).

4. Ο Γεώργιος Κουνάλης και ο έντεχνος συνδυασμός Νεωτερικότητας και Παράδοσης

Ο Γ. Κουνάλης, ζωγράφος, σκηνογράφος κι αγιογράφος, γεννήθηκε στη Νεάπολη Λασιθίου, το 1935 και σπούδασε ζωγραφική στην ΑΣΚΤ. Έζησε κι εργάστηκε στα Χανιά. Εμπνεύστηκε από το ποιητικό αφήγημα του Κορνάρου και αποτύπωσε ζωγραφικά, στη σειρά “Ερωτόκριτος”, τη σκηνή της καντάδας (εικ. 18, 20) και της Γκιόστρας (εικ. 14, 15, 16, 17, 22). Στις συνθέσεις του, ο Κουνάλης παρουσιάζει το με-

10. Πηγή φωτογραφίας, http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos_Politismos/-erotokritos.htm

σαιωνικό, ιπποτικό έθιμο με θεατρικό τρόπο, ως ψυχαγωγική δραστηριότητα, ένα είδος παράστασης μπροστά σε ένα ενθουσιώδες και πολύχρωμο κοινό.

Τα έργα χαρακτηρίζονται από έντονη αφηγηματική διάθεση. Εξιστορούν την Κονταρομαχία όπως στο έπος του Κορνάρου (βλ. το δεύτερο από τα πέντε μέρη), όπου ο Ερωτόκριτος, έφιππος, μάχεται με το κοντάρι του και αντιμετωπίζει άλλους νεαρούς ευγενείς. Ο ήρωας προβάλλεται εδώ ως η ενσάρκωση του πνεύματος της ιπποσύνης και ο Κουνάλης επιχειρεί ένα πολιτισμικό σμίξιμο εποχών, συνδυάζοντας τα μεσαιωνικά ήθη με την Κρητική Αναγέννηση. Πράγματι ο νησιώτικος ψυχισμός των Κρητών είχε γοητευθεί από τις επιδείξεις ιπποτικής δεξιότητας με αποτέλεσμα να τις ενσωματώσει στα δικά του έθιμα.



Εικ. 14. Κουνάλης Γεώργιος, “Ερωτόκριτος” (Γκιόστρα) 1966
Παστέλ σε χαρτί. 100x70P. Ιδιωτική συλλογή. Αρχείο οικογένειας Κουνάλη

Σε δύο συνθέσεις μεγάλων διαστάσεων (εικ. 14,15) κυριαρχούν τα ζεστά χρώματα, καφέ και κόκκινων τόνων. Σε αυτή τη χαρακτηριστική “χρωματική θερμότητα” έρχονται να ενταχθούν τα εντυπωσιακά λευκά, δημιουργώντας μια απρόσμενη χρωματική αντίθεση που φωτίζει το σύνολο. Γενικότερα ο χειρισμός του χρώματος στο έργο του Κουνάλη λειτουργεί ως βασικό εκφραστικό μέσο και ερμηνευτικό κλειδί, με ιδιαίτερο συμβολισμό και σημασιολογική διάσταση. Τα έντονα χρώματα υποδηλώνουν τη συναισθηματική φόρτιση, ενώ τα λευκά προμηνύουν το χαρμόσυνο αποτέλεσμα και την τελική επικράτηση του Ερωτόκριτου έναντι των αντιπάλων του.

*“Ο πόθος όντε βουληθή και θέλει να νικήση,
γνώση δεν ει ουδέ δύναμη να τόνε πολεμήση”.*
Απόσπασμα από τον “Ερωτόκριτο” του Βιτσέντζου Κορνάρου
στίχοι: 259-260, εκδ. Εστία

Μορφοπλαστικά, ο Κουνάλης ενσωματώνει στα έργα του στοιχεία των καλλιτεχνικών τάσεων του Μοντερνισμού. Ειδικότερα, στο έργο “Ερωτόκριτος, Γκιόστρα” (εικ. 14) χρησιμοποιεί ένα συνδυασμό εμπρεσιονιστικών κι εξπρεσιονιστικών τεχνικών. Αλλού τα περιγράμματα είναι αυστηρά κι αλλού το σχέδιο κινείται περισσότερο

ελεύθερα ή παραμορφωτικά, σχεδόν αφαιρετικά, οι φόρμες υπαινίσσονται ενώ με έντονα εξπρεσιονιστικά χρώματα τονίζονται τα διαφορετικά μέρη της σύνθεσης. Το τοπίο αποδίδεται γενικευτικά, ενώ οι αντιθέσεις φωτός και σκιάς δημιουργούνται κυρίως μέσα από τη διαφοροποίηση των χρωματικών τόνων.



Εικ. 15. Κουνάλης Γεώργιος, “Ερωτόκριτος” (Γκιόστρα) λάδι σε καμβά, 2,00x0,80, 1967.
Συλλογή Μουσείου Εικαστικών Τεχνών Ηρακλείου. Αρχείο οικογένειας Κουνάλη

Σε ένα ακόμη έργο του με θέμα την “Κονταρομαχία” (εικ. 16) ο Κουνάλης παρουσιάζει τον ήρωα αρματωμένο, να μάχεται με το δόρυ του, πάνω σε άλογο που καλπάζει. Σε αυτήν την απόδοση, ο Ερωτόκριτος ενσαρκώνει τον θεό Έρωτα καθώς η μπέρτα του αποκτά σχήμα φτερών. Η επιβλητική του εμφάνιση υπογραμμίζει το θέμα της παντοδυναμίας του Έρωτα που αποτελεί βασικό μοτίβο του έπους του Κορνάρου. Όπως εμφατικά δηλώνει η Αρετούσα:

“Ο Ρώκριτος είν’ Έρωτας, κι αν και φτερά δεν έχει,
μηδέ θαρρείς κ’ έχασε τα -πού βρίσκονται, κατέχει.
Εις την καρδιά μου τα ’πεψε, κ’ εκεί ’ναι τα φτερά του,
γιαύτος πετά και φεύγει μου, κ’ ευρίσκομαι μακριά του”.

Μέρος Γ΄, στίχοι 251-254



Εικ. 16. Κουνάλης Γεώργιος,
“Κονταρομαχία”, Παστέλ σε χαρτί,
1,00x0,70, 1965.
Αρχείο οικογένειας Γ. Κουνάλη

Εικ. 17. Κουνάλης Γεώργιος,
“Ερωτόκριτος”,
 μελάνι σε χαρτί, 1,00x0,70, 1965.
 Αρχείο οικογένειας Γ. Κουνάλη



Σε άλλα έργα του, ο Γ. Κουνάλης αποτυπώνει τη σκηνή της καντάδας (εικ. 18, 20). Στις συνθέσεις αυτές είναι φανερές οι επιδράσεις της Βυζαντινής ζωγραφικής, της οποίας ο Κουνάλης υπήρξε βαθύς γνώστης και μελετητής¹¹. Πράγματι, η μορφή του Ερωτόκριτου θυμίζει στρατιωτικό Άγιο. Ειδικότερα, χρησιμοποιούνται σκούροι τόνοι για την απόδοση του προσώπου και της γυμνής σάρκας, τεχνική που θυμίζει τους προπλασμούς (βλ. εικ. 19, τοιχογραφία του Γ. Κουνάλη, με τον Άγιο Δημήτριο, στον Ι. Ναό της Παναγίας, στα Μεσκλά). Και σε αυτές τις εκδοχές, ο Ερωτόκριτος αποτελεί την ενσάρκωση του φτερωτού θεού της αγάπης, ενώ για μία ακόμη φορά, η μπέρτα του μετατρέπεται σε φτερά Έρωτος ή Αγγέλου.



Εικ. 18. Κουνάλης Γεώργιος, *“Ερωτόκριτος”*, Τρίπτυχο 1,
 λάδι σε καμβά, 80x0,80, 1966. Περιφέρεια Κρήτης, Ηράκλειο



Εικ. 19. Κουνάλης, Άγιος Δημήτριος,
 Ι. Ναός Παναγίας, Μεσκλά, 1975

11. Ο Γ. Κουνάλης, στο πλαίσιο των σπουδών του στο εργαστήριο της Νωπογραφίας (φρέσκο) και φορητής εικόνας, με δάσκαλο τον Κωνσταντίνο Γεωργακόπουλο (1960-1962) μελέτησε εκ του σύνεγγυς τη Βυζαντινή Αγιογραφία στο Μιστρά (1961) και αργότερα στο Άγιον Όρος (1964). Καθοριστική ήταν η εμπειρία που απέκτησε δουλεύοντας ως βοηθός τού Φώτη Κόντογλου (1963-1964). Από το αρχείο της οικογένειας Γ. Κουνάλη.

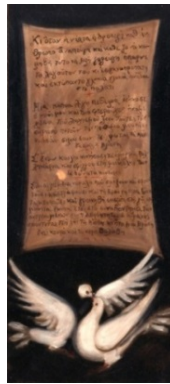
Εικ. 20. Κουνάλης Γεώργιος,
“Ερωτόκριτος”, Ακρυλικά σε καμβά,
ιδιωτική συλλογή.
Αρχείο οικογένειας Κουνάλη



Εν κατακλείδι, ο Γ. Κουνάλης αντλεί στοιχεία από την πλούσια και ζωντανή εικαστική παράδοση του τόπου του, τη Βυζαντινή θρησκευτική ζωγραφική και τη λαϊκή τέχνη, αλλά και από τις καλλιτεχνικές τάσεις του Μοντερνισμού, και δημιουργεί εμπνευσμένα έργα που φέρουν έντονη την προσωπική του σφραγίδα.



Εικ. 21α. Κουνάλης Γεώργιος, Τρίπτυχο 1, λάδι σε καμβά, 0,80x0,80, 1966



Εικ. 21β. Τρίπτυχο 2, 0,80x0,30



Εικ. 21γ. Τρίπτυχο 3, 1,20x0,80, Περιφέρεια Κρήτης, Ηράκλειο. Αρχείο οικογένειας Κουνάλη

Από το αρχείο του Γ. Κουνάλη, αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για την απήχηση που είχε το ποίημα του Κορνάρου στις ημέρες του, για τις μνήμες που είχε από παιδί, για τις πρώτες του απόπειρες και τα πρώτα του σχέδια με τον Ερωτόκριτο και για τις πηγές από όπου άντλησε έμπνευση. Θερμές ευχαριστίες εκφράζονται στην οικογένεια του Γ. Κουνάλη και ιδιαιτέρως στον εικαστικό Κωνσταντίνο Κουνάλη για την παραχώρηση των χειρόγραφων σημειώσεων και του πλούσιου φωτογραφικού υλικού, για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης.

“Τα πρώτα σχέδια για τον Ερωτόκριτο έγιναν το 1955. Ως εκείνη την εποχή λίγα πράγματα γνώριζα για το αριστούργημα της Κρητικής Λογοτεχνίας μας, τον Ερωτό-

κριτο του Β. Κορνάρου. Γνώρισα την Ερωφίλη του Χορτάτση όταν παίχτηκε από ερασιτεχνικό θίασο της Νεάπολης το 1951. Το πόσο μου άρεσε δεν λέγεται. Θυμάμαι μικρός τότε, πήγαινα και έβλεπα τις πρόβες. Αποστήθισα πολλά κομμάτια από το ποίημα και τα έλεγα συνέχεια. Τη μουσική και τους στίχους του Ερωτόκριτου, επίσης, άκουγα από τη γιαγιά μου και τον πατέρα μου, που σε άσχετο χρόνο τραγουδούσαν. Μετά από χρόνια, στην Αθήνα τυχαία σ' ένα υπόγειο στο Μοναστηράκι, σκαλίζοντας παλιά βιβλία, έπεσε στα χέρια μου, μια έκδοση του Μ. Ι. Σαλίβερου, αχρονολόγητη με 17 ξυλογραφίες αγνώστου. Το 1961 πηγαίνω στο Μυστρά για αντίγραφα από τις τοιχογραφίες, για λογαριασμό της Σχολής Καλών Τεχνών. Εκεί στην Περιβλεπτο, βλέποντας τους στρατιωτικούς Αγίους τόσο ωραία ζωγραφισμένους και με τόσο απλά μέσα, μου δώσανε αφορμή να κάνω μερικά σχέδια για τον Ερωτόκριτο. Τα σχέδια αυτά, είδε ο αρχιτέκτονας φίλος μου Αλέκος Καλλιγιάς. Την εποχή εκείνη είχε αναλάβει την αρχιτεκτονική μελέτη, μιας οικίας στο Μαρούσι, του γεωπόνου Μιχαλόπουλου. Ένας πέτρινος τοίχος της οικίας αυτής, με διαστάσεις 6x5 μέτρα, έγινε η αφορμή να μου δοθεί για πρώτη φορά, μια παραγγελία για ένα Ερωτόκριτο, όπως τον ήθελα εγώ. Έργο ζωής για μένα”¹².

5. Επίλογος

Συμπερασματικά, σημαντικοί δημιουργοί της γενιάς του Μεσοπολέμου, όπως ο Εγγονόπουλος, ο Τσαρούχης, ο Θεόφιλος, ο Κόντογλου, ο Σπαθάρης και λίγο αργότερα, οι ζωγράφοι κρητικής καταγωγής Γεώργιος Κουνάλης και Ειρήνη Ταχατάκη απέδωσαν εικαστικά τη μορφή του Ερωτόκριτου ως αρχετυπικού συμβόλου του ελληνικού πνεύματος, με πορτρέτα και συνθέσεις που αναφέρονται άμεσα στην μακραίωνη ελληνική εικαστική παράδοση. “*Η Γενιά του '30*” που σφράγισε την πνευματική και πολιτιστική ζωή στην Ελλάδα, ενσωμάτωσε στα έργα της εθνικά στοιχεία, ανταποκρινόμενη στην ανάγκη για επούλωση της αιμορραγούσας εθνικής πληγής, μετά την Μικρασιατική Καταστροφή” (Κουρουτάκη, 2018, 269).

Την περίοδο του Μεσοπολέμου, η τάση της Παράδοσης συνυπήρχε με την τάση της Νεωτερικότητας. Οι καλλιτέχνες που την ακολούθησαν συνδύαζαν στο έργο τους τα αρχετυπικά στοιχεία της Ρωμιосύνης με τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του Μοντερνισμού. “*Αυτή η ζωγραφική που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ Νεωτερικότητας και Παράδοσης εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της ανάδειξης ενός πολιτισμικού οράματος όπου η Ελληνική ιδιαιτερότητα ή “αρχετυπικότητα” θα μπορούσε να συνυπάρχει και να συνδιαλέγεται ισότιμα με τη Δύση, έτσι ώστε να μπορεί να ενταχθεί δημιουργικά σε αυτήν*”. (Κουρουτάκη, 2018, 269).

Αποτέλεσμα αυτής της συνύπαρξης των τάσεων ήταν να δημιουργηθούν κατά το Μεσοπόλεμο ζωγραφικές συνθέσεις με πορτρέτα του Ερωτόκριτου και σκηνές του έπους του Κορνάρου, που επιχειρούν μια ενδιαφέρουσα σύμμειξη στοιχείων από την τέχνη της Κλασικής αρχαιότητας, της ύστερης Ελληνιστικής εποχής, της βυζαντινής θρησκευτικής ζωγραφικής και της λαϊκοαναϊφ τέχνης, ενώ παράλληλα μαρτυρούν μια

12. Για τις χειρόγραφες σημειώσεις του Γ. Κουνάλη, βλ. Αρχείο οικογένειας Γεωργίου Κουνάλη.

δημιουργική αφομοίωση των μοντερνιστικών τάσεων της Δύσης των αρχών του 20^{ού} αιώνα. Στο πλαίσιο αυτό κινήθηκε η παρούσα μελέτη, για την ανάδειξη της πολιτισμικής “οντότητας” του εικαστικού “Ερωτόκριτου” από την περίφημη “καλλιτεχνική γενιά του Μεσοπολέμου”.

Βιβλιογραφία

- Δεληβορριάς, Α. (1998) Πορτραίτα του Φαγιούμ και η γενιά του '30 στην αναζήτηση της ελληνικότητας, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη.
- Έκθεση Φώτης Κόντογλου. Από τον “Λόγο” στην “Έκφρασι” Με ζωγραφίες και με πλουμίδια απ’ το χέρι του συγγραφέα, (2016), Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα.
- Ελύτης, Ο., (1974) “Ο ζωγράφος Θεόφιλος. Η άλλη Λέσβος”, Ανοιχτά χαρτιά, Αθήνα, Ίκαρος.
- Ελύτης, Ο., (1996) Ο ζωγράφος Θεόφιλος, Αθήνα, Ύψιλον.
- Καπετανάκης, Δ., (1937) “Ο Γιάννης Τσαρούχης, επιστροφή στις ρίζες”, περιοδικό Νέα Γράμματα.
- ΚΕΘΕΑ «Αριάδνη» (2010) Η ενδυμασία στην Κρήτη, περιοδικό Σπείρα, τ. 2, Ηράκλειο, Τυποκρέτα.
- Κόντογλου, Φ., (1996) “Άρματωμένος την Άρματωσιά του Θεού. Ο άγιος Δημήτριος ο Μυροβλύτης”, Άσάλευτο Θεμέλιο, Ακρίτας.
- Κοκκινίδης, Δ. (1983) “Σύλληψη και έκφραση της Ελληνικότητας στις πλαστικές τέχνες”, στο Τσαούσης Δημήτριος Γ. (επιμ.), Ελληνισμός και Ελληνικότητα, Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας, Αθήνα, Εστία.
- Κουρουτάκη, Α., (2018) “Οι απαρχές της Νεοελληνικής Τέχνης στο πνεύμα του “Βενιζελισμού” και η Κρήτη ως Πηγή Έμπνευσης για τους Ζωγράφους της “Γενιάς του 1930”, Κρητική Εστία, 15ος Τόμος, (2014-18), Ιστορική Λαογραφική και Αρχαιολογική Εταιρεία Κρήτης (ΙΛΑΕΚ), Ηράκλειο, Τυποκρέτα.
- Κόντογλου, Φ., (2000) Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας, τ. Α, εκδ. Παπαδημητρίου.
- Κωτίδης, Α., (1993) Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Λυδάκης, Στ., (2002) Οι Έλληνες ναΐφ ζωγράφοι, εκδ. Μέλισσα για το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα.
- Μπαντουβά-Μελά Ρένα, (2019) “Ζωγραφικές αναφορές της Ρένας Ταχατάκη”, εφημ. Πατρίς, 7-10.
- Ουράνης, Κ., (1946) “Η εντύπωσή μου από τον Θεόφιλο”, περ. Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, τ. 2.
- Παναγιωτάκης, Γ., (2003) Η γυναίκα της Κρήτης στο χθες και στο σήμερα, Ηράκλειο, εκδ. Ιδιωτική.
- Ρηντ, Χ., (1978) Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής, μτφ. Αν. Παππάς και Γ. Μανιάτης, εκδ. Υποδομή, Αθήνα.
- Σακκέτος Άγγ., (1980) Φάκελος: Ελληνικό Θέατρο, Τόμος Α, Αθήναι, Ελληνική λέσχη βιβλίου.
- Σεφέρης, Γ., (1974) “Θεόφιλος”, Δοκιμές, 1^{ος} τόμος, 1936-1947, εκδόσεις Ίκαρος.
- Τσαρούχης Γ., (1938) “Ο ζωγράφος Θεόφιλος”, περ. Τέχνη, Εφημερίς των εικαστικών τεχνών.
- Τσαρούχης, Γ., (1960) “Ολίγα περί του ζωγράφου Θεόφилου και του έργου του”, στο Ημερολόγιο Ιονικής και Λαϊκής Τράπεζας της Ελλάδος.
- Τσαρούχης, Γ., (1963) “Μάθημα αλήθειας από το μόνο Νεοελληνικό θέατρο”, περ. Θέατρο, τχ. 10.
- Τσαρούχης Γ., (1986) Αγαθόν το εξομολογείσθαι, Αθήνα, Καστανιώτης.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΔΟΜΟΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΟΣ 28 • 2020

ΙΔΡΥΤΗΣ:

ΑΛΕΞΙΟΣ Γ.Κ. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΟΣ – ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΗΛΙΑΣ ΓΙΑΡΕΝΗΣ – Β. ΚΑΤΣΑΡΟΣ – B. HENDRICKX – Σ. ΤΡΙΑΝΤΑΡΗ – ΧΡ. ΤΕΡΕΖΗΣ –

ΗΛ. ΤΕΜΠΕΛΗΣ – Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ – Κ. ΜΠΟΖΙΝΗΣ – Κ. ΝΙΧΩΡΙΤΗΣ –

Γ. ΧΑΡΙΖΑΝΗΣ – ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΚΗΣ – ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΒΑΚΑΛΟΥΔΗ –

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗΣ – ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΑΡΡΗΣ – ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΑΛΟΓΛΟΥ – ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΕΡΡΑ –

ΑΝΘΟΥΛΛΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ – ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΜΑΡΑΣ – ΘΕΚΛΑ ΣΑΝΣΑΡΙΔΟΥ –

ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΜΑΝΩΛΕΑ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ – ΡΑΙΤΑ HENDRICKX-STEYN –

Αρχιμ. Κ. ΦΟΥΝΤΟΥΚΙΔΗΣ – ΔΗΜ. ΚΑΣΑΠΙΔΗΣ – ΔΗΜ. ΜΑΓΡΙΠΛΗΣ

DOMUS BYZANTINUS

A PERIODICAL OF MEDIEVAL GREEK HISTORY AND CIVILIZATION

VOLUME 28 • 2020

FOUNDING EDITOR:

ALEXIOS G.C. SAVVIDES

BYZANTINIST – HISTORIAN, PROFESSOR, UNIVERSITY OF PELOPONNESOS

εικόνα εξωφύλλου: Σόλιδος Κωνσταντίνου Α' (306-337), βλ. σελ. 110

ISSN 1106-1901

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Κ. & Μ. ΣΤΑΜΟΥΛΗ

Π.Π. Γερμανού 38 - Ι. Μιχαήλ 2, 54622, Θεσσαλονίκη, 2310264748, 6946461460

anstamoulis@hotmail.com • xarpantidisioannis@gmail.com

www.biblionet.gr (Σταμούλη Αντ.) • www.osdelnet.gr (Σταμούλη Αντ.)

K. & M. STAMOULI PUBLICATIONS

38 P.P. Germanou - 2 Ioannou Michael str., 54622, Thessaloniki, Greece, 2310264748, 6946461460

anstamoulis@hotmail.com • xarpantidisioannis@gmail.com

www.biblionet.gr (Σταμούλη Αντ.) • www.osdelnet.gr (Σταμούλη Αντ.)