

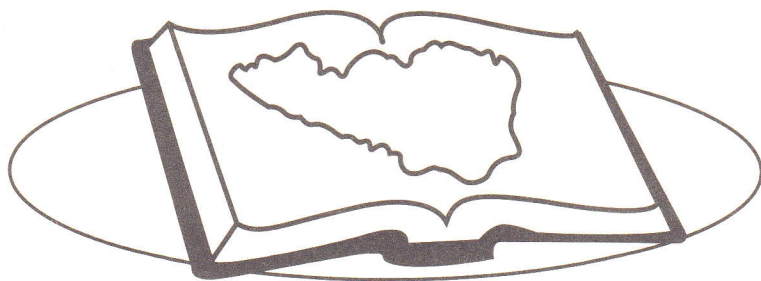
# ΤΗΝΙΑΚΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΤΗΝΙΑΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΤΟΜΟΣ 4

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΛΥΤΡΑΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΧΟ  
ΜΑΘΗΤΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ



ΤΗΝΟΣ 2010

τολισμούς και φλέγον το εθνικό πρόβλημα,<sup>37</sup> είχε ανάγκη σαφών εθνικών στόχων- εθνικός παιδαγωγός και ζωγράφος (έτσι ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου<sup>38</sup> αποκάλεσε τον Λύτρα «Βαλαωρίτην του χρωστήρος»)<sup>39</sup> ο ίδιος ο Λύτρας έλεγε: «Ο καλλιτέχνης διαπλάσσων τα ήθη του λαού διά των έργων του γίνεται και είναι ο καλύτερος και σπουδαιότερος παιδαγωγός αυτού» ή, με άλλη ευκαιρία, «ο καλλιτέχνης όστις παράγει και εμφανίζει έργα προς μόρφωσιν των ηθών του λαού θεωρείται και είναι ο εθνικός καλλιτέχνης».<sup>40</sup> Υπό ανάλογο εθνικιστικό πρίσμα είδε τον Λύτρα και τη ζωγραφική του μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, το 1930, ο Ξενοφών Σώχος στο βιβλίο του *Έλληνες Καλλιτέχνηι. Εκατονταετηρίς 1821-1930 [= Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών. Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904]*, αυτοσχέδια, μέτρια μονογραφία, με χρήσιμο βέβαια υλικό εκ των ενόντων. Και δεν γεννάται καμία αμφιβολία για το ότι η καλλιτεχνική δημιουργία του Λύτρα υποτιμήθηκε στον καιρό του και αρκετά χρόνια αργότερα, σε ένα άδικο, τυφλό κλίμα απόρριψης της «ακαδημαϊκής» ζωγραφικής της ελληνικής «Ομάδας του Μονάχου».<sup>41</sup>

37 Νίκου Γ. Σβορώνου, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Μετάφραση Αικατερίνη Ασδραχά, Βιβλιογραφικός οδηγός Σπύρος Ι. Ασδραχάς, Αθήνα 1988 (ενδέκατη έκδοση), 89-99.

38 Για τον Δημήτριο Γρ. Καμπούρογλου και την προσφορά του, βλ. Ευγενίας Ζωγράφου, *Ο «ευλογημένος» Αθηναιογράφος Δημήτρης Γρ. Καμπούρογλου. Μια πρωτοποριακή μορφή. Η ζωή και το έργο του (1852-1942)*, Αθήνα 1996.

39 Ξενοφώντος Σώχου, ό.π., 54.

40 Ό.π., 42.

41 Είναι εύλογο όσα γράφει ένας από τους υπέρμαχους της αρνητικής επίδρασης που άσκησε η «Σχολή του Μονάχου» στην ελληνική ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο Αλέξανδρος Ξύδης («Cézanne / ο δρόμος του Μονάχου», περ. *Ζυγός*, τχ. 11-12, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1956, 11, 25· αναδημ.: του ίδιου, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, τ. Α': *Διαμόρφωση - Εξέλιξη*, Αθήνα 1976, 55): «Η γερμανική ζωγραφική του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπήρξε μια από τις μετριότερες στην Ευρώπη, και μέσα στη Γερμανία, το Μόναχο, ιδίως στο δεύτερο μισό του αιώνα, διακρινόταν για την πεισματάρική προσήλωσή του σε ξεπερασμένες τεχνοτροπίες και τεχνικές. Έτσι οι δυστυχείς Έλληνες καλλιτέχνες που στέλλονταν εκεί γεμάτοι νεανικό ενθουσιασμό και απειρία, αλλά και συχνά με ταλέντο όχι τυχαίο, πέφτανε στα χέρια των καθηγητών της Ακαδημίας του Μονάχου, των διαφόρων Löfftz, Piloty, Max, Diez κλπ., που είναι ζήτημα αν και οι επαρχιακές βαυαρικές πινακοθήκες δείχνουνε σήμερα έργα τους. Στο Μόναχο πάντως δε θυμάμαι να είδα. Πώς, έπειτα απ' αυτά, να απορήσει κανείς όταν βρίσκει τον Λύτρα και τον Γύζη στο Παρίσι, το 1876, να βιάζονται να γυρίσουν στο Μόναχο, γιατί δε βρήκανε τίποτα να τους κεντρίσει το ενδιαφέρον τη χρονιά που έβραζε όλη η πολιτεία με τη δεύτερη έκθεση των ιμπρεσιονιστών; Τα γράμματα του Γύζη είναι απολύτως κενά από κάθε μνεία του γεγονότος. Ο Λύτρας ήταν 7 χρόνια μεγαλύτερος του Cézanne, ο Γύζης τρία μικρότερος. Η τραγικότητα αυτής της διασταύρωσης δίχως αναγνώριση βαραίνει, περισσότερο από τους ίδιους, ολόκληρη την ελληνική τέχνη. Ανίδει πια ακολούθησε το δρόμο που της έγραψεν η καλή και αφελής προαίρε-

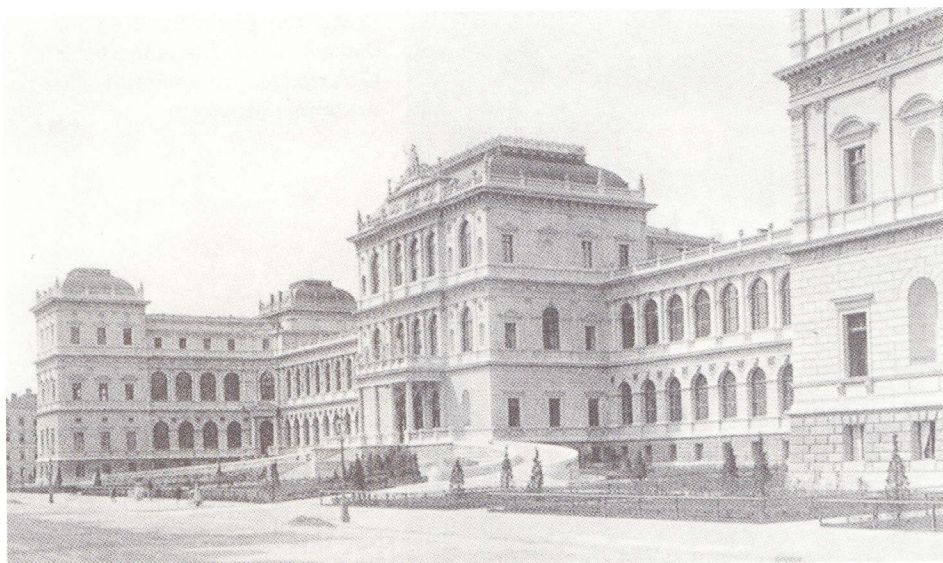
Ο Στέφανος Ξενόπουλος<sup>42</sup> συνόψιζε -έστω, απλοϊκά- σε άρθρο του για τον Λύτρα: «Δυστυχώς έζησεν εις μίαν εποχήν όπου και όσοι ηγάπων την τέχνην δεν εφαντάζοντο ότι τα έργα της τέχνης είχαν και εμπορικήν αξίαν, και ότι έργα πωλούμενα τότε αντί ολίγων εκατοντάδων δραχμών και σπανίως χιλιάδων θα ήξιζαν μετ' ολίγον εκατομμύρια».<sup>43</sup>

---

ση των Βαυαρών λατρών της κλασικής Ελλάδας. [...] Είναι να λυπάται κανείς κατάκαρδα που ο Λύτρας, ο Γύζης κι οι άλλοι δεν μπόρεσαν να πάρουν είδηση ποιες δυνατότητες, να δώσουν έργο μεγαλύτερο, περιμένανε δίπλα τους ένα χέρι, ένα μάτι να τις αδράξει». Είχε προηγηθεί ο Άγγελος Γ. Προκοπίου, ο οποίος επισήμαινε αφοριστικά (*Νεοελληνική Τέχνη. Βιβλίο πρώτο: Εφτανησιώτικος νατουραλισμός*, Αθήνα 1936, 21-22): «Το Μόναχο καθυστέρησε την καλλιτεχνική ζωή του τόπου, όπως η καθαρεύουσα την πνευματική. Απομόνωσε την Ελλάδα από τις μεγάλες χρωματικές κατακτήσεις της γαλλικής τέχνης, έκοψε το νήμα της ιστορικής συνέχειας με τον εφτανησιώτικο νατουραλισμό, έρριξε τη ζωγραφική σ' ένα χρώμα λασπερό που μόνο σε ιδιοσυγκρασίες φίνες και ανώτερες σαν του Νικολάου Γύζη μπορεί και συγχωρούμε. Η πεντάδα των ρωμαντικών της σχολής του Μονάχου [ενν. Γύζης, Λύτρας, Βρυζάκης, Βολανάκης, Ιακωβίδης] επέδρασε σ' όλη την προπολεμική ζωή της Ελλάδας. Δημιουργήθηκε μια σχολή επιγόνων που καλλιέργησε επί μισόν αιώνα τα πνευματικά και μορφωτικά στοιχεία του ρωμαντισμού». Για μian απάντηση στην άποψη της συντηρητικής «Σχολής του Μονάχου», βλ. Στέλιου Λυδάκη, ό.π., 116-121, όπου η αντίδραση εστιάζεται κυρίως στο ιδεολόγημα της ελληνικότητας. Την απορριπτική θέση για τη «Σχολή του Μονάχου» η Νέλλη Μισιρλή (ό.π., 27-28) συνδέει με «την επίδραση των νεωτεριστικών ιδεών του Ιμπρεσιονισμού» στη Γαλλία και σωστά εκτιμά «ότι αρκετοί έλληνες καλλιτέχνες ζούσαν εκείνη την εποχή στη γαλλική πρωτεύουσα χωρίς να έχουν ενταχθεί σε κανένα από τα πρωτοποριακά κινήματα».

42 Για τον ζωγράφο, σκιτσογράφο, γελοιογράφο, ψηφοθέτη, διακοσμητή και τεχνοκρίτη Στέφανο Ξενόπουλο (1872/3-1950), αδελφό του συγγραφέα Γρηγόριου, βλ. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Διονύσιος Καμοκέφαλος - Στέφανος Ξενόπουλος. Δύο παραγνωρισμένοι Ζακυνθινοί εικαστικοί», περ. *Επτανησιακά Φύλλα*, Ζάκυνθος, τ. ΚΓ', τχ. 5-6, Φθινόπωρο 2003, 950-962.

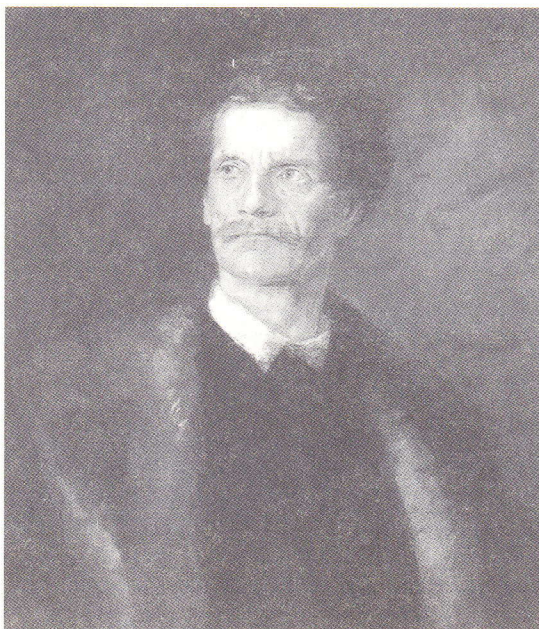
43 «Έλληνες ζωγράφοι: Νικηφόρος Λύτρας», περ. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τχ. 41, 5 Δεκεμβρίου 1926, 8.



Το κτήριο της Βασιλικής Βαυαρικής Ακαδημίας των Καλών Τεχνών του Μονάχου και η μνημειακή πρόσοψή της.

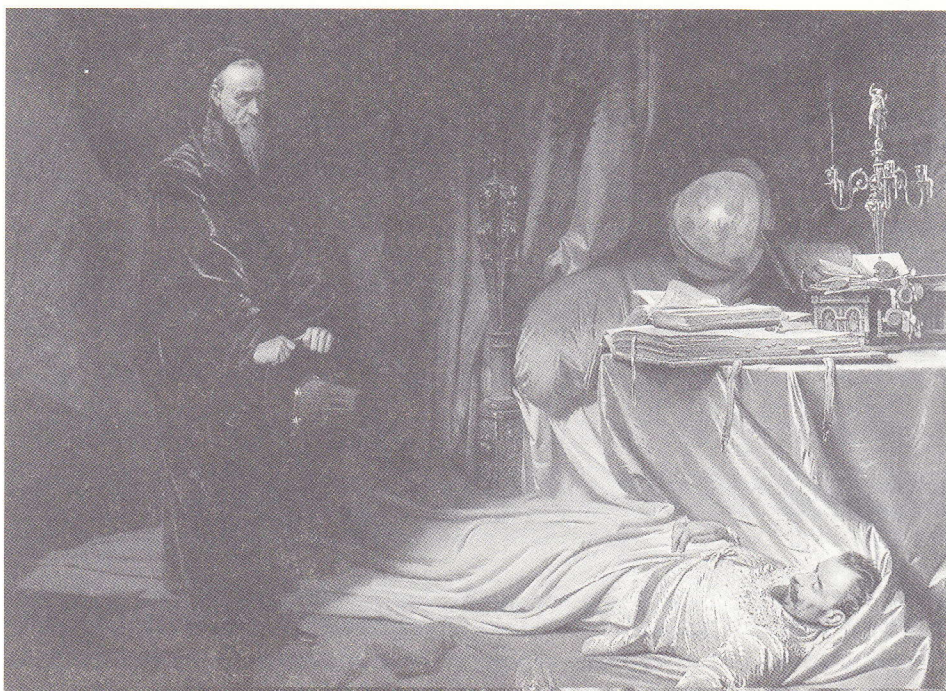


Νικηφόρου Λύτρα, *Η Αντιγόνη* (*Η Αντιγόνη μπροστά στον νεκρό Πολυνείκη*), 1865, ελαιογραφία σε μουσαμά, 109 × 157 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.



Franz von Lenbach, *Προσωπογραφία του Karl Theodor von Piloty*, ελαιογραφία σε μουσαμά, Νέα Πινακοθήκη Μονάχου.

Karl Theodor von Piloty, *Ο αστρολόγος Seni μπροστά στον νεκρό Wallenstein*, 1855, ελαιογραφία σε μουσαμά, Νέα Πινακοθήκη Μονάχου.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ  
Επικ. Καθ. Ιστορίας Τέχνης Πανεπιστημίου Αθηνών

## Ο ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΛΥΤΡΑΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΧΟ ΜΑΘΗΤΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ<sup>1\*</sup>

*Εις την τέχνην ο άνθρωπος είναι ελεύθερος*  
Νικηφόρος Λύτρας

Ο Νικηφόρος Λύτρας (1842-1904) εγγράφεται στη Βασιλική Βαυαρική Ακαδημία των Καλών Τεχνών του Μονάχου στις 20 Ιουνίου 1860.<sup>2</sup> Ιδρυμένη το 1808 από τον παππού του βασιλιά της Ελλάδος Όθωνα, βασιλιά της Βαυαρίας Μαξιμιλιανό Ιωσήφ Α' (1756-1825) και οργανωμένη στο πρότυπο των Ακαδημιών του Βερολίνου, της Δρέσδης και του Ντίσελντορφ, η Βασιλική Βαυαρική Ακαδημία των Καλών Τεχνών του Μονάχου (Königliche Bayerische Akademie der Bildenden Künste in München), μεταγενέστερο πρώτο κέντρο καλλιτεχνικής διδασκαλίας,<sup>3</sup> παραμένει άσημη στην πρώτη περίοδό της, με διευθυντή τον μαθητή του κλασικιστή ζωγράφου Anton Raphael Mengs (1728-1779), ζωγράφο και χαλκογράφο Johann Peter von Langer (1756-1824), που είχε γεννηθεί στο Ντίσελντορφ. Ο φιλόσοφος Friedrich Schelling (1775-1854) διορίζεται γενικός γραμματέας και είναι εκείνος που συντάσσει τον οργανισμό της.<sup>4</sup> Το 1825 ο επόμενος βασιλιάς της Βαυαρίας Λουδοβίκος Α'

1 \* Η ανακοίνωση στηρίζεται εν πολλοίς στο άρθρο του Δημήτρη Παυλόπουλου «Η μαθητεία στο Μόναχο. "... Ο Έλλην Λύτρας είναι ο κατ' ευθείαν απόγονος του Απελλού...», εφ. *Η Καθημερινή* (Επτά Ημέρες), 14 Μαρτίου 1999 [«Νικηφόρος Λύτρας», επιμέλεια Πέγκυ Κουνενάκη], το οποίο αναθεωρεί και συμπληρώνει.

2 Το απόσπασμα της εγγραφής του παραθέτει μεταφρασμένο από το Σπουδαστικό Μητρώο της Ακαδημίας (Grundbuch der Studierenden der Königlicher Akademie der Bildenden Künste) τα χρόνια 1841-84 η Νίνα-Μαρία Αθανάσογλου στη θεμελιώδη για τη μελέτη του Νικηφόρου Λύτρα δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή της *Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904)*, Αθήνα 1976 (σ. 13): «Αριθ. 1682, Τόπος γεννήσεως: από τη νήσο Τήνο στην Ελλάδα, Γονείς: Γλύπτης, Έλληνας, Ηλικία: 28, Τάξις: Antikenklasse, Ημέρα εγγραφής: 20 Ιουνίου 1860, Παρατηρήσεις: στις 20 Ιουλίου έλαβε την εγγραφή του».

3 Ο χαρακτηρισμός ανήκει στην Νέλλη Μισριλή (*Γύζης*, Αθήνα 1995, 29).

4 Horst Ludwig, «Franz von Stuck als Lehrer an der Akademie von 1895-1928 und das breite Spektrum seiner Schüler», στον ίδιο, *Franz von Stuck und seiner Schüler. Gemälde und Zeichnungen*, κατάλογος έκθεσης, Villa Stuck, Μόναχο 1989, 22.

(1786-1868), γιος του Μαξιμιλιανού Ιωσήφ Α΄ και ~~παιτός~~<sup>τέρα</sup> του Όθωνα, διορίζει διευθυντή της Ακαδημίας των Καλών Τεχνών του Μονάχου τον επίσης από το Ντίσελντορφ κλασικιστή ζωγράφο Peter von Cornelius (1783-1876), τον οποίον είχε καλέσει ήδη το 1819 για να διακοσμήσει με τοιχογραφίες τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου. Τον Cornelius, που το 1831 σχεδιάζει τις νωπογραφίες των θόλων σε στοές της Παλαιάς Πινακοθήκης<sup>5</sup> και παραμένει στη θέση του διευθυντή της Ακαδημίας των Καλών Τεχνών του Μονάχου μέχρι το 1841, διαδέχεται ο αρχιτέκτων του μεγάρου της Βουλής των Ελλήνων Friedrich von Gärtner (1792-1847), ο οποίος διευθύνει την Ακαδημία έως τον θάνατό του. Το 1847 διευθυντής της διορίζεται ο κλασικιστής ζωγράφος και λιθογράφος Heinrich Maria von Hess (1798-1863). Το 1846 ο οργανισμός της ανασυντάσσεται, μετά από απαίτηση τεσσάρων καθηγητών της· πλέον η διδασκαλία μπορεί να υποστηρίξει περισσότερο την «ατομική ανέλιξη του ταλέντου». <sup>6</sup> Από τότε προετοιμάζεται η χρυσή εποχή της, που τυπικά αρχίζει το 1849, οπότε αναλαμβάνει διευθυντής της ο κλασικιστής ζωγράφος Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) και υπηρετεί στο αξίωμα αυτό μέχρι το τέλος της ζωής του.<sup>7</sup>

Επί διευθύνσεως Kaulbach φοιτά στην Ακαδημία και ο Λύτρας. Εμφανίζεται να παρακολουθεί αρχικά τα μαθήματα του μαθητή του Cornelius, υστερορομαντικού ζωγράφου Moritz von Schwind (1804-1871) -πιθανότερα όμως σπουδάξει κοντά στον Alexander Straehuber (1814-1882), διορθωτή σχεδίου στην Τάξη Αντιγραφής Αρχαίων Προτύπων (Antikenklasse), και κοντά στον Herman Anschütz (1802-1880), που δίδασκε στην Τάξη Σχεδίου εκ του φυσικού με Μοντέλο (Naturklasse). Αλλά πραγματικός δάσκαλός του θα είναι ο ακαδημαϊκός ρεαλιστής ζωγράφος Karl Theodor von Piloty (1826-1886) -«ήτο ιερά η ανάμνησις του διδασκάλου του Πιλότου», γράφει ο μαθητής του Λύτρα στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας, ζωγράφος Παύλος Μαθιόπου-

5 Peter Böttger, *Die Alte Pinakothek in München. Architektur, Ausstattung und museales Programm. Mit einem Anhang: Abdruck des frühesten Gemäldeverzeichnisses der Pinakothek aus dem Jahre 1838 von Georg von Dillis. Nach den heutigen Inventarnummern identifiziert von Gisela Scheffler* [= *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, τ. 15], Μόναχο 1972, 181-193.

6 Horst Ludwig, ό.π.

7 Περισσότερα για την ιστορία και την οργάνωση της Βασιλικής Βαυαρικής Ακαδημίας των Καλών Τεχνών του Μονάχου, βλ. Eugen von Stieler, *Die Königliche Akademie der Bildenden Künste zu München 1808-1858. Festschrift zur Hundertjahrfeier*, Μόναχο 1909· Birgit Angerer, *Die Münchner Kunstakademie zwischen Aufklärung und Romantik*, Μόναχο 1984· Thomas Zacharias (επιμ.), *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*, Μόναχο 1985.

λος (1876-1956) στις 28 Δεκεμβρίου 1927.<sup>8</sup> Και συνεχίζει: «Διά τον Λύτραν τέχνη και Πιλότου ήσαν συνώνυμα· κατ' αυτόν μόνον μεγάλας αρετάς είχεν ο Πιλότου· ελάττωμα ουδέν».<sup>9</sup>

Γεννημένος στο Μόναχο, γιος του λιθογράφου Ferdinand Piloty (1786-1844), ο Karl Theodor von Piloty μελέτησε σε νεαρή ηλικία τη ζωγραφική μόνος του στο πατρικό λιθογραφείο, όπου τυπώνονταν τα περίφημα έργα της Παλαιάς Πινακοθήκης του Μονάχου, και από το 1840 πήρε μαθήματα από τον γαμπρό του, καθηγητή της Ακαδημίας του Μονάχου Karl Schorn (1803-1850), ο οποίος αντιμετωπίζει, πρώτος στο Μόναχο, με ρεαλιστικό ύφος ιστορικές σκηνές. Η έκθεση των Βέλγων ζωγράφων που ο νεαρός Piloty είδε στο Μόναχο το 1843, οι επισκέψεις του το 1847 στη Βενετία, το 1852 στην Αμβέρσα, όπου βρέθηκε μπροστά στη ζωγραφική του Βέλγου Louis Gallait (1810-1887), και κατόπιν στο Παρίσι, όπου ήρθε σε επαφή με έργα του ζωγράφου ιστορικών θεμάτων Paul (Hippolyte) Delaroche (1797-1856) και του ρομαντικού ζωγράφου και λιθογράφου Joseph Nicolas Robert-Fleury (1797-1890), το 1858 στη Ρώμη, όπου, στο ταξίδι του με τον ομότεχνό του Franz von Lenbach (1836-1904), ενθουσιάστηκε από μεγάλα έργα της Αναγέννησης, συνέτειναν αποφασιστικά στον προσανατολισμό του.<sup>10</sup> Ο Γερμανός τεχνοκρίτης F. Th. Vischer παρατηρεί για τον Piloty: «έφερε πάλι στο Μόναχο, σε εκτεταμένη κλίμακα και με απόλυτη κυριαρχία στα τεχνικά μέσα, εκείνο που είχαν ανακαλέσει στη μνήμη μας πριν από χρόνια οι Βέλγοι, την πλήρη απόδοση του οπτικού, την πραγματική ζωγραφική».<sup>11</sup> Στα χρόνια του «η Ακαδημία του Μονάχου είναι η πιο πολυσύχναστη στη Γερμανία. Περισσότεροι από 1000 καλλιτέχνες συγκεντρώνονται γύρω από το εργαστήριο του Piloty, που παίζει ένα πολύ μεγάλο ρόλο στη σύγχρονη γερμανική τέχνη. Χρωματιστής δεύτερης κατηγορίας ο ίδιος, είναι ωστόσο αυτός που παρακινεί τους νέους προς το χρώμα και είναι αυτός που έχει δώσει θάρρος και βοήθεια στους καλύτερους και περισσότερους ζωγράφους της νέας κίνησης».<sup>12</sup> Από το 1856, που άρχισε

8 Ξενοφώντας Σώχου, *Έλληνες Καλλιτέχναι. Εκατονταετηρίς 1821-1930* [= *Λεόκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών. Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904*], Αθήνα 1930 [1929], 45.

9 Ο.π.

10 Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 145-146, σημ. 6· Στέλιου Λυδάκη, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16<sup>ος</sup>-20ός αιώνας)* [= *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τ. 3], Αθήνα 1976, 106-115.

11 Hermann Uhde-Bernays, *Die münchener Malerei im neunzehnten Jahrhundert*, τ. 2, Μόναχο 1922, 80-82.

12 Παράθεμα από το βιβλίο των Th. Biais - E. Chesneau - Duranty, κ.ά., *L'art moderne à l'Exposition*



να διδάσκει στην Ακαδημία του Μονάχου, οδήγησε τη διδασκαλία στη σχολή προς το πάθος και τις μεγαλειώδεις μορφές του σκηνοθετημένου παρελθόντος, σε συνδυασμό με τα χρώματα των βελγο-γαλλικών διατυπώσεων.<sup>13</sup>

Το καλοκαίρι του 1860, οπότε ο Λύτρας φτάνει στο Μόναχο και εγγράφεται στην Ακαδημία, δεν έχουν περάσει παρά τέσσερα χρόνια από τότε που ο πολύς Piloty έχει αναλάβει καθηγητής της Ιστοριογραφικής Ζωγραφικής (Historienmalerei) και έχει αρχίσει να καθορίζει την «επίσημη» ηθογραφική ζωγραφική του τρίτου τέταρτου του 19<sup>ου</sup> αιώνα στη Γερμανία.<sup>14</sup> Επισημαίνουμε ότι, εκτός από τη Γλυπτοθήκη Μονάχου με τα κοσμοδόξα αρχαία γλυπτά και την Παλαιά Πινακοθήκη Μονάχου με τους ονομαστούς πίνακες ζωγράφων της Αναγέννησης, η Νέα Πινακοθήκη Μονάχου, που λειτουργούσε από το 1853, παρουσίαζε έργα σύγχρονων του Λύτρα ζωγράφων. Το 1854, ολοκληρώθηκε στο Μόναχο το Γυάλινο Παλάτι (Glaspalast), εκθεσιακό κέντρο των συντηρητικών ζωγράφων της πόλης, ενώ το 1856 ιδρύθηκε η Καλλιτεχνική Εταιρεία Μονάχου (Münchner Künstlergenossenschaft), που διοργάνωνε εκθέσεις καθιερωμένων ζωγράφων και φρόντιζε την αγορά έργων τους από το κράτος. Σε αντιδιαστολή προς την Καλλιτεχνική Εταιρεία Μονάχου δραστηριοποιούνταν ο Καλλιτεχνικός Σύλλογος Μονάχου (Münchner Kunstverein), στους κόλπους του οποίου εντάσσονταν οι νεωτεριστές καλλιτέχνες. Τρία χρόνια μετά την άφιξη του Λύτρα στο Μόναχο, το 1863, ο νομικός και διπλωμάτης, βαρόνος Adolf Friedrich von Schack (1815-1894) επιδίδεται αφενός στη συλλογή έργων σύγχρονών του Γερμανών ζωγράφων και αφετέρου σε παραγγελίες για αντίγραφα πινάκων μεγάλων ζωγράφων της Αναγέννησης και του Μπαρόκ από νεότερους, όπως τον Arnold Böcklin (1827-1901),<sup>15</sup> τον Franz von Lenbach και τον Hans von Marées (1837-1887).<sup>16</sup>

de 1878, Παρίσι 1879· το μεταφράζει ο Άγγελος Γ. Προκοπίου (*Ιστορία της Τέχνης 1750-1950*, τ. Β΄: *Ρομαντισμός - Ρεαλισμός - Εμπρεσιονισμός*, Αθήνα χ.χ. [1968], 354).

13 Horst Ludwig, ό.π.

14 Για την ηθογραφική ζωγραφική στη Γερμανία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, βλ. και Μιλτιάδη Παπανικολάου, *Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του δέκατου ένατου αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1978, 48-55.

15 Ειδικά για τα έργα του Böcklin στη συλλογή Schack ο Γερμανός εμπρεσιονιστής ζωγράφος Lovis Corinth (1858-1925) γράφει (*Gesammelte Schriften*, Βερολίνο 1920, σ. 48): «Πηγαίναμε [...] σαν σε λειτουργία στην γκαλερί Schack για να θαυμάσουμε εκεί τα έργα του Böcklin» (η μετάφραση της Νέλλης Μισιρλή, ό.π., 27).

16 Για το καλλιτεχνικό περιβάλλον και το όλο πολιτιστικό κλίμα στο Μόναχο την εποχή που φτάνει ο Λύτρας, βλ. Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 13-14· Νέλλης Μισιρλή, ό.π., 29-32.

Το 1855 χρονολογείται ένα έργο του Piloty, *Ο αστρολόγος Seni μπροστά στον νεκρό Wallenstein*, που βρίσκεται στη Νέα Πινακοθήκη Μονάχου, προγραμματικό της μεγαλεπήβολης, νεομπαρόκ υποβάθρου ζωγραφικής του και της ακαδημαϊκής διδασκαλίας του. Υπέρμαχος της ιδεολογικής τάσης μιας άρχουσας τάξης στα χρόνια 1860-90, ο Piloty υποστήριξε ότι ο άνθρωπος είναι που πρέπει να δεσπόζει, ως «πάντων χρημάτων μέτρον». Στον πίνακά του αυτόν, -τον οποίον έχει εμπνευστεί από το έργο του Paul (Hippolyte) Delaroche *Η δολοφονία του δούκα της Guise στον πύργο του Blois* (1834, Μουσείο του Chantilly),<sup>17</sup> καθώς και σε άλλους με θέματα από τη γερμανική μυθολογία και την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή ιστορία (*Η Θουσνέλντα στον θρίαμβο του Γερμανικού και Ο θάνατος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Η δολοφονία του Καίσαρος* -τα δύο στη Νέα Πινακοθήκη Μονάχου και το τρίτο στο Ανόβερο), δίνει τη σύνθεσή του θεατρικά, σκηνογραφημένη: ο φωτισμός πλάθει τα χρώματα, και οι χρωματικές αντιθέσεις, υλοποιώντας την τραγικότητα της στιγμής, αναδεικνύονται πρωταρχικό στοιχείο της σύνθεσης.<sup>18</sup> Δεν είναι, άλλωστε, χωρίς σημασία το γεγονός ότι δέκα χρόνια αργότερα, το 1865, ο Λύτρας μιμείται συνθετικά το έργο του δασκάλου του στο δικό του *Η Αντιγόνη (Η Αντιγόνη μπροστά στον νεκρό Πολυνείκη)*, που με θέμα από την τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος* εκτέθηκε τον Οκτώβριο του 1866 σε αίθουσα του Πολυτεχνείου<sup>19</sup> και το 1867 στην Παγκόσμια Έκθεση Παρισιού, βρέθηκε το 1968 στο Marché aux Puces από τον Έλληνα φιλότεχνο Αλέξανδρο Μάτη και το 1969 αγοράστηκε από την Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.<sup>20</sup>

Ένα άλλο έργο του Λύτρα που βγαίνει μέσα από τη διδασκαλία του Piloty, *Ο απαγχονισμός του Πατριάρχου Γρηγορίου Ε' εν Κωνσταντινουπόλει (Απαγχονήσεις του Πατριάρχου Γρηγορίου Ε' ή Το μαρτύριον του Πατριάρχου Γρηγορίου Ε')*, λανθάνει -κατά ανεπιβεβαίωτη πληροφορία,<sup>21</sup> βρισκόταν στα Ανάκτορα Mon Repos στην Κέρκυρα. Το γνωρίζουμε από μία παλιά φωτογραφία και από μία μικρή σπουδή στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάν-

17 Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 52.

18 Ό.π., 51-52. Βλ. και Στέλιου Λυδάκη, ό.π., 106· Νέλλης Μισιρλή, ό.π., 31.

19 «Η Αντιγόνη, εικόν Ν. Λύτρα», εφ. *Παλιγγενεσία*, 20 Οκτωβρίου 1866. Βλ. και Ιωάννη Ν. Μπόλη, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις. Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2000, 140.

20 Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 237· Στέλιου Λυδάκη, ό.π., 141.

21 Φώτου Γιοφύλλη, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής) 1821-1941*, τ. Α', Αθήνα [1962], 179· Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 233.

δρου Σούτζου. Παραγγελία του πρεσβευτή της Ελλάδος στη Βιέννη, βαρόνου Σίμωνα Γ. Σίνα (1810-1876), μαικήνα του Λύτρα στα χρόνια των σπουδών του στο Μόναχο,<sup>22</sup> χρονολογείται το 1864, έναν χρόνο πριν από την *Αντιγόνη*. Κατά τον εθνικιστικά φορτισμένο Τηνιακό δικηγόρο, ερασιτέχνη μελετητή της τηνιακής τέχνης, ξάδελφο του γλύπτη Λάζαρου Ν. Σώχου, Ξενοφώντα Σώχο, που δημοσιεύει και τη φωτογραφία του έργου, «[...] ο μέγας ούτος πίναξ, [...] ενώ αφ' ενός δεικνύει την αυτοθυσίαν του μεγίστου των Πατρι- αρχών, αφ' ετέρου σκοπεί να χρησιμεύη εις τον κλήρον και εις το Έθνος ολό- κληρον, ως διδαχή αυταπαρνήσεως, προς την υψηλήν ιδέαν της ελευθερίας, και προς την υψηλήν της θρησκείας ιδέαν· άμα δε να εμπνεύση και να εμπνήη εις τους Πανελλήνας την ιδέαν της εκδικήσεως κατά του επιδρομέως και κα- τακτητού, και την εμμονήν αυτών ν' αναπετάσσωσι την Ελληνικήν σημαίαν, αργά ή γρήγορα, εις την Βασιλίδα των πόλεων, ήτις είναι αναφαίρετον κτήμα της πατρώας κληρονομίας [...].<sup>23</sup> Ο Λύτρας το έστειλε στην Ελλάδα το κα- λοκαίρι του 1864 και το έργο εκτέθηκε στην οικία Νικολάου Αντ. Νάζου,<sup>24</sup> βραβευόμενο το 1874 στην Παγκόσμια Έκθεση της Βιέννης.<sup>25</sup> Στη σπουδή της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου -που παρου- σιάστηκε στην αναδρομική έκθεση έργων του Λύτρα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών το 1933, ανήκοντας τότε στον συλλέκτη Αντώνιο Ε. Μπενάκη (1873-1954), που την κληροδότησε στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου το 1955<sup>26</sup>- απεικονίζεται η ώρα του μαρτυρίου σαν πόζα θεατρικής παράστασης περισσότερο. Την ίδια εποχή, γύρω στο 1864, θα πρέπει να χρονολογήσουμε και τον πίνακα του Λύτρα *Πηνελόπη (Διάλυσις υφάσματος υπό της Πηνελόπης)*, έργο υπερβολικό στη στάση και την έκφραση της γυναικείας μορφής, το οποίο αντλεί το θέμα του από την αφήγησή της

22 Εφ. *Κλειώ*, Τεργέστη, 9/21 Οκτωβρίου 1864. Βλ. Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 16.

23 Ό.π., 38.

24 «Καλαί Τέχνα. Γραφική», περ. *Χρυσάλλις*, τχ. 40, 30 Αυγούστου 1864, 493-494. Βλ. και Ιωάννη Ν. Μπόλη, ό.π. Ο Λύτρας στα χρόνια 1850-60 είχε εικονογραφήσει με τοιχογραφίες τον μικρό ναό του Αγίου Γεωργίου στο Νεκροταφείο Χαϊδαρίου (άλλοτε ο ναός ήταν παρεκκλήσιο της έπαυλης του διοικητή της Ασφαλιστικής Εταιρείας «Φοίνιξ», εύπορου Τηνιακού Νικολάου Αντ. Νάζου [†1888], υποστηρικτή και πεθερού από κόρη του φίλου του Λύτρα, επίσης Τηνιακού ζωγράφου Νικολάου Γύζη [1842-1901]). Βλ. Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 38-41. Για τον Νικόλαο Αντ. Νάζο, βλ. Νικολάου Γ. Σακελλιώνας, *Συλλογή βιογραφιών διαφόρων Τηνίων*, Προλεγόμενα - Σημειώσεις - Ευρετήρια - Εκδοτική επιμέλεια Δημητρίου Ζ. Σοφιανού, Αθήνα 1994, 102.

25 Ξενοφώντος Σώχου, ό.π.

26 Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, ό.π., 233.

Πηνελόπης στην *Οδύσσεια* (τ' 149-150).

Η Σχολή του Piloty, γνωστή ως «Σχολή του Μονάχου», επιχείρησε την κράση της ψυχρής ιστοριογραφικής με τη θερμότερη ηθογραφική ζωγραφική. Η Σχολή αυτή δέσποσε στον γερμανικό χώρο. «Η ιστορία της τέχνης στη νότια Γερμανία εδώ και 20 χρόνια δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ιστορία της Σχολής του Piloty», παρατηρούσε το 1879 Γερμανός τεχνοκρίτης.<sup>27</sup> Το νέο «μικτό» είδος, το οποίο γρήγορα απέκτησε διδακτικό-μορφωτικό τόνο, «νομιμοποιούν» ζωγράφοι που μαθήτευσαν δίπλα στον Piloty, όπως οι Ludwig von Hagn (1819-1898), Anton Seitz (1829-1900), Theodor Christoph Schüz (1830-1900), Franz von Defregger (1835-1921), Matthias Schmid (1835-1923), Wilhelm von Diez (1839-1907), Eduard Kurzbauer (1840-1879), Hans Makart (1840-1884),<sup>28</sup> Gabriel Cornelius Ritter von Max (1840-1915),<sup>29</sup> Josef von Brandt (1841-1928), Albert von Keller (1844-1920), Ludwig von Löffitz (1845-1910), Eduard Grützner (1846-1915) και Ernst Karl Georg Zimmermann (1852-1901).<sup>30</sup> Η «επίσημη» ζωγραφική στο Μόναχο αυτά τα χρόνια βαίνει παράλληλα με εκείνη των ζωγράφων του στυλ Biedermeier, οι οποίοι δουλεύουν κατά την περίοδο του Vormärz, τα χρόνια ανάμεσα στο Συνέδριο της Βιέννης και στην Επανάσταση του Μαρτίου (1815-1848), σκηνές από την καθημερινή ζωή της αγροτικής και της αστικής οικογένειας. Το όνομα Biedermeier είναι συνδυασμός από το πρώτο και το δεύτερο συνθετικό των επωνύμων δύο στενοκέφαλων Γερμανών τύπων Φιλισταίων, των «Biedermann» και «Bummelmeier», που επινόησε ο Viktor von Scheffel το 1848 στα *Fliegende Blätter* αλλά επέβαλε ο Ludwig Eichrodt το 1850

27 Th. Biais - E. Chesneau - Duranty, κ.ά., ό.π., σ. 119.

28 Συμφοιτητής του Λύτρα στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και αγαπημένος φίλος του. Στη Συλλογή του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη (Αρ. Κατ. 10) βρίσκεται προσωπογραφία του Hans Makart, φιλοτεχνημένη από τον Λύτρα. Βλ. Δημήτρη Παπαστάμου, *Κατάλογος Συλλογής Ευριπίδη Κουτλίδη*, Αθήνα 1977, 151, αρ. 616.

29 Συμφοιτητής του Λύτρα στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου.

30 Για τη διδασκαλία στα χρόνια του Piloty πιο πολλά, βλ. του ίδιου, «Piloty, Diez und Lindenschmit. Münchner Akademielehrer der Gründerzeit», στο *Die Münchner Schule*, κατάλογος έκθεσης, Μόναχο 1979. Βλ. επιπλέον Karl Stieler, *Die Piloty-Schule*, Βερολίνο 1881· Mor. Carrière, «Dreißig Jahre an der Akademie der Bildenden Künste zu München. Lebenserinnerungen», περ. *Westermanns Illustrierte Monatshefte*, τ. 65, 1888/89, 51-77· Friedrich Pecht, «Karl von Piloty. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages, 21 Juli 1886», περ. *Die Kunst für Alle*, τ. 11, 1 Αυγούστου 1896, 321-323· Hermann Uhde-Bernays, ό.π., 79-94· Hans Karlinger, *München und die deutsche Kunst des 19. Jhs.*, Μόναχο 21966, 52 κε.

στην ποιητική συλλογή του *Biedermeiers Liederlust*, έκδοση των *Fliegende Blätter*.<sup>31</sup> Έμφαση δίνουν οι ζωγράφοι του στυλ Biedermeier στη ρεαλιστική διαγραφή των λεπτομερειών των προσώπων, των εσωτερικών, των ενδυμασιών και των αντικειμένων, σε σκηνικά χώρων που τα σφραγίζει μια κάποια εθνογραφική-λαογραφική χροιά, ενώ η όλη ατμόσφαιρά τους αποπνέει την τάση εξιδανίκευσης. Ο κόσμος των έργων τους δεν προβληματίζεται· προτιμάει να χαίρεται αυτάρκης τη ζωή του.

Ο δάσκαλος Piloty αγάπησε τον μαθητή Λύτρα: «[...] διέκρινεν εις τας γραμμάς του Λύτρα τον αρχαίον κλασσικόν χαρακτήρα· και πολλάκις ηκούσθη ο Piloty εις την Ακαδημίαν λέγων ότι ο Έλλην Λύτρας είναι κατ' ευθείαν απόγονος του Απελλού, του Ζεύξιδος και του Παρασίου, των μεγάλων της αρχαιότητος Ελλήνων ζωγράφων».<sup>32</sup> Τον Λύτρα τον αγαπούσαν και τον εκτιμούσαν και οι συμφοιτητές του. Όταν έμαθαν ότι σε έσχατη ένδεια πήρε την πρώτη χρηματική δόση 2000 δραχμών από τον Σίμωνα Γ. Σίνα, μετά τη διακοπή της υποτροφίας του τον Νοέμβριο του 1862,<sup>33</sup> με την έξωση του Όθωνα από τον ελληνικό θρόνο, έσπευσαν να πανηγυρίσουν: «Με άνθη και στεφάνους εστόλισαν την κλίμακα της Ακαδημίας· επί των τοίχων δε όλων των δωματίων και εργαστηρίων έγραψαν, με μεγάλα γράμματα, τον αριθμόν 2000, το ποσόν της υποτροφίας του Λύτρα».<sup>34</sup>

Στη ζωγραφική του ο Λύτρας παγιώνει ένα ισχυρό προσωπικό ρεαλιστικό ιδίωμα στο πλαίσιο του ακαδημαϊσμού, στηριγμένο στο άψογο τεκτονικό σχέδιο και στην ογκομετρική αντίληψη του χρώματος. Υπεράνω χρημάτων («όταν δώσητε εις τον καλλιτέχνην χλιδήν και υλικήν άνεσιν, τον εξεμηδενίσατε, και τον μετεβάλατε εις κοινόν άνθρωπον», φέρεται να δηλώνει),<sup>35</sup> προσηλωμένος, χωρίς οποιεσδήποτε παραχωρήσεις, στην τέχνη του («ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι αφοσιωμένος ολοψύχως εις την τέχνην· τοιαύτας έχει αξιώσεις η τέχνη», πίστευε),<sup>36</sup> θεωρήθηκε -σε μια εποχή γενικευμένης ανασυγκρότησης για την Ελλάδα, η οποία, στην προσπάθεια κοινωνικού μετασχηματισμού της την περίοδο 1856-75, με νέους πνευματικούς προσανα-

31 Johannes Jahn, *Wörterbuch der Kunst* [= *Kröners Taschenausgabe*, τ. 165], Στουτγάρδη 1989, 88-89· Μιλτιάδη Παπανικολάου, ό.π., 49, σμμ. 120.

32 Ξενοφόντος Σώχου, ό.π., 7.

33 Ο.π., 21.

34 Ο.π., 7.

35 Ο.π., 42.

36 Ο.π.