

“Γύρω γύρω δλοι” ( Kingerpeine ) ει-  
 ναι τὸ ἐσωτερικὸ τῶν στοῶν (τὸ βό-  
 ρειο τμήμα, ὅπου εἶναι οἱ εἰκόνες τοῦ  
 Peter von Hess) πολὺ πιὸ ἀνοιχτοῦ  
 χρώματος, ἀπ’ ὅτι τὸ ζωγράφισα ἐγώ.  
 Σίγουρα φταίει σ’ αὐτὸ τὸ κόψιμο  
 τῶν παλιῶν καστανόδεντρων. Ὅμως  
 ἐπάνω στὰ τόξα παρουσιάζεται τὸ  
 ἐσωτερικὸ τώρα στὸ χρῶμα τοῦ θε-  
 ρισμένου χωραφιοῦ, ἐνῶ τὰ δέντρα  
 μπροστὰ ἔχουν ἓνα πολὺ φωτεινότερο  
 πράσινο, ποὺ ζωντανεῖ με ἰδιαίτερες  
 παραλλαγές καὶ με ἀντανακλάσεις τοῦ  
 οὐρανοῦ. Κάτω ἀπὸ τὰ καπέλα τῶν  
 παιδιῶν, ποὺ παίζουν μπρὸς ἀπὸ τὶς  
 στοές εἶναι ἡ βαθύτερη σκιά, χωρὶς  
 περίγραμμα. Τὸ δάπεδο εἶναι ἀρκετὰ  
 σκοτεινὸ γκρίζο καὶ οἱ σκιές τῶν  
 μορφῶν μιὰ βαθύτερη παραλλαγή τοῦ  
 ἴδιου γκρίζου. Ἐνα γκρίζο φόρεμα σὲ  
 σύγκριση πρὸς τὸ γκρίζο τοῦ ἐδάφους  
 φαίνεται ἀνοιχτότερο...».

Ἐπαινεμι κίολας πῶς γιὰ τὸ Σαββίδη, γιὰ  
 τὸ, ὑποῖο ζωγραφικὴ εἶναι ἀποκλειστικὰ  
 χρῶμα, τὸ θέμα εἶναι ἀπλῶς μιὰ πρόφαση.  
 Καὶ ὅμως στὶς γενικὲς γραμμές, ἂν ἐξαι-  
 ρέσει κανεὶς τὶς προσωπογραφίες καὶ τὰ  
 τοπία, εἶναι ἓνας ζωγράφος τοῦ genre.  
 Θέματα ἀπὸ τὴν καθημερινότητα τοῦ προσ-  
 φέρουν ἄμεσα τὴ δυνατότητα νὰ παρα-  
 τηρήσει καὶ νὰ ἐντοπίσει τὶς χρωματι-  
 κές-φωτεινές ἀντανακλάσεις, ποὺ θὰ ἐκ-  
 μεταλλευτεῖ στὴ ζωγραφικὴ μεταφορά. Ἄλ-  
 λά ἐνῶ κινεῖται μέσα στὰ περιθώρια ἐνός  
 ὑστεροἰμπρεσιονισμοῦ, ὁ Σαββίδης παρα-  
 μένει στὴ γραμμὴ τοῦ ὑπαιθρισμοῦ, ὅπως  
 ὁ ὑπαιθρισμὸς αὐτὸς διαμορφώνεται βα-  
 θμιαῖα ἀπὸ τὴ Σχολὴ τοῦ Μονάχου καὶ γε-  
 νικότερα ἀπὸ ἀντιπροσώπους γερμανικῶν  
 Σχολῶν. Οἱ περιπτώσεις τοῦ Ἄντολφ φὸν  
 Μάτσελ, τοῦ Μὰξ Λίμπερμαν ἀλλὰ καὶ  
 τοῦ συμμαθητῆ τοῦ Σαββίδη Μὰξ Σλέ-  
 βογκτ καθορίζουν τὰ πλαίσια μέσα στὰ  
 ὁποῖα πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ ὁ Ἕλληνας ζω-  
 γράφος.

Γιὰ τὴν ἀνέλιξη τῆς νεοελληνικῆς τέχνης  
 ὁ Σαββίδης ἐκφράζει μιὰ πλευρὰ δυνατο-  
 τήτων πρώτης γραμμῆς καὶ δικαιολογεῖ,  
 σὰ συνδετικὸς κρίκος, τὸ χρωματικὸ ἐξ-  
 πρεσιονισμὸ τῆς γενιᾶς ποὺ θὰ ἀκολου-  
 θήσει, με προεξέχον παράδειγμα τὸ Νι-  
 κόλαο Λύτρα. Πραγματικὰ ὁ ἰμπρεσιονι-  
 στικὸς ὑπαιθρισμὸς τοῦ Σαββίδη, με τὸ  
 νὰ δίνει στὸ χρῶμα τὴν ὑψηλότερη ἐκφρα-

καὶ ἡ ἐπίδοσή του στὰ χρῶματα. Ταυτό-  
 χρονα ἐκφράζει μιὰ μεγαλύτερη προσήλωση  
 στὴ φύση καὶ στὸ ρεαλισμὸ. Καὶ ἂν ὁ ρεα-  
 λισμὸς ἐδῶ ἀλλάζει ἐξωτερικὴ ὑφή σὲ  
 σχέση πρὸς ἐκείνον ποὺ καλλιιεργεῖται ἀπὸ  
 τὴν «Ἀκαδημία» μερικὲς δεκαετίες πρίν,  
 ὅμως ἡ ἐσωτερικὴ συγγένεια παραμένει,  
 ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Λεμπέση.  
 Στὴν πραγματικότητα βρισκόμαστε με τοὺς  
 καλλιτέχνες αὐτοὺς σὲ μιὰ ὑστερη φάση  
 τῆς «Ἀκαδημίας», μεταβατικοῦ χαρακτήρα.  
 Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἀκολουθήσει θὰ εἶναι κάτι  
 ποὺ θὰ τὴν ἀνατρέψει.

Ἐνα χρόνο μετὰ τὴν ἐγγραφή τοῦ Σαβ-  
 βίδη στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου στὰ  
 1881<sup>587</sup> συναντοῦμε τὸ ὄνομα τοῦ Ἐμμα-  
 νουὴλ Λαμπάκη, ποὺ θὰ σπουδάσει ἐδῶ,  
 μετὰ ἀπὸ τὶς σπουδές του στὴν Ἀθήνα,  
 με μιὰ ὑποτροφία τοῦ Μοναστηριοῦ τῆς  
 Τήνου (ἦταν Τήνιος ἀπὸ τὴ μητέρα του).  
 Εἶχε γεννηθεῖ στὴν Ἀθήνα στὰ 1859, ἦταν  
 λοιπὸν καὶ συνομήλικος τοῦ Σαββίδη. Ὁ  
 Γύζης ἀντιμετωπίζοντάς τον σὰν ἰδιαίτερό  
 του συμπατριώτη τοῦ παραστάθηκε στὰ  
 πρώτα του βήματα, ὑπῆρξε καθηγητῆς του  
 στὴν Ἀκαδημία καὶ διατήρησε καὶ μετὰ  
 μιὰ φιλικὴ σχέση μαζί του<sup>588</sup>. Στὸ Μόναχο  
 πρέπει νὰ ἔμεινε πέντε χρόνια περίπου<sup>589</sup>,  
 ὕστερα ἐπέστρεψε μέσω Ἰταλίας στὴν Ἑλ-  
 λάδα καὶ διορίστηκε καθηγητῆς τῆς Ἰχνο-  
 γραφίας στὸ Ἀρσάκειον τῆς Λάρισας.  
 Τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1903 ἀνέλαβε νὰ δι-  
 δάξει τὸ ἴδιο μάθημα στὴ Σχολὴ Καλῶν  
 Τεχνῶν Ἀθηνῶν.

Στὸ μεταξύ ξαναδιαλύθηκε τὸ τμήμα  
 θηλέων τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ποὺ  
 εἶχε ἀνασυντάξει ὕστερα ἀπὸ ἄλλη διά-  
 λυσή του ἡ Ἐταιρεία Φιλοτέχνων, ὅποτε  
 ὁ Λαμπάκης ἴδρυσε μιὰ Σχολὴ γιὰ γυναῖκες  
 ζωγράφους, ποὺ διαλύθηκε ἐπίσης μόλις  
 ὀργανώθηκε πάλι ἡ ἐπίσημη Σχολὴ<sup>590</sup>.  
 Ἐπηρασμένος ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ του, τὸ  
 θεμελιωτῆ τῆς χριστιανικῆς ἀρχαιολογίας  
 στὴν Ἑλλάδα, Γεώργιο Λαμπάκη, ἀκόμη  
 καὶ ἀπὸ τὴν ἀπασχόλησή του με τὸν κα-  
 θαρισμὸ τῶν μωσαϊκῶν τοῦ Δαφνιοῦ,  
 ἐπιχείρησε στὸ στυλ τοῦ Λουδοβίκου Θεΐρ-  
 σιου — ποὺ ὅπως εἶδαμε ἐκτιμοῦσε ἰδιαί-  
 τερα ὁ ἀδελφός του<sup>591</sup> — νὰ συμβιβάσει  
 εἰκονογραφικὲς βυζαντινὲς παραδόσεις με  
 ἀναγεννησιακὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις σὲ  
 μιὰ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ, ἐνῶ ταυτό-  
 χρονα ὑποστήριζε τὴν ἰδέα ἱδρύσεως μιᾶς  
 ἑδρας βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ Σχολὴ

Στ. Νδουκας: Η ιστορία της νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς  
 (16<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αἰώνας). Οἱ Ἕλληνοὶ ζωγράφοι τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνα  
 1976, σελ. Νδουκας, σσ 247-248

Καλῶν Τεχνῶν<sup>592</sup>, μιὰ ἰδέα ποὺ θὰ ἦταν προφανῶς καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του. Στὸ Μοναστήρι τῆς Τήνου καὶ στὴν Ὁρθόδοξη ἐκκλησία τοῦ Παρισιοῦ ὑπάρχουν ἔργα τοῦ Λαμπάκη. Παράλληλα ἐπιδόθηκε σὲ διάφορα θέματα γενεθ. ο ΑΡΧΙΣΙΔΗΡΟΥΡΓΟΣ, ΚΕΦΑΛΗ ΕΒΡΑΙΟΥ, Η ΟΡΦΑΝΗ ΤΣΙΓΓΑΝΑ, Ο ΓΕΡΟΣ, Η ΝΥΦΗ εἶναι μερικοὶ τίτλοι ἔργων του. Τὸ ΤΑΜΑ (συλλογὲς ἰδρύματος Παναγίας Τήνου) εἶναι σὰν ἰδέα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Γύζη καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ θαυμάσια λιτότητα καὶ μεγάλη ἔσωτερικότητα.

Ἡ ραχίτις ποὺ τὸν βασάνιζε ἀπὸ τὴν παιδική του ἡλικία φαίνεται νὰ συνέτεινε στὰ δύο τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του στὸ νὰ περιπέσει σὲ μιὰ παθολογικὴ μελαγχολία. Πέθανε στὰ 1909.

Γιὰ τὸν Ἰωάννη Γιάνναρο, ποὺ τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὸν Λαμπάκη, 1881, ἄρχισε νὰ σπουδάζει στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου, γνωρίζουμε μόνο ὅ,τι ἀναφέρει τὸ Μαθητολόγιο γι' αὐτόν<sup>593</sup>. Εἶχε γεννηθεῖ στὴ Μυτιλήνη στὰ 1858 καὶ ἦταν 23 χρόνων ὅταν ἔφτασε στὸ Μόναχο. Χωρὶς ἄλλο ὑπῆρξε καὶ αὐτὸς μαθητὴς τοῦ Γύζη.

Μαθητὴς τοῦ Γύζη ὑπῆρξε ἀκόμα ὁ Ἰωάννης Βακαλόπουλος, ποὺ εἶχε γεννηθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη στὰ 1860<sup>594</sup> καὶ εἶχε σπουδάσει ἀπὸ τὸ 1876 στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν. Στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου γράφτηκε στὶς 21 Ὀκτωβρίου 1882<sup>595</sup>. Εἶδαμε νὰ τὸν ἀναφέρει μὲ ὑπερφάνεια ὁ Γύζης στὸ γράμμα του τῆς 25ης Ἰουλίου 1886<sup>596</sup> πρὸς τὸ Νικόλαο Νάζο, ὅταν πῆρε τὸ μπρούντζινο μετάλλιο στοὺς ἐτήσιους διαγωνισμοὺς. Μεταξὺ 1884 καὶ 1889 πρέπει νὰ πῆγε στὸ Παρίσι, ὅπου ἐξέθετε μάλιστα συχνὰ στὸ Σαλόν. Ὅταν τελικὰ ἐπέστρεψε στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>597</sup> δίδαξε στὸ γυμνάσιο θηλέων Ζάππειον καὶ σὲ ἄλλα σχολεῖα πάνω ἀπὸ 30 χρόνια. Στὰ 1925 ξαναεπισκέφτηκε τὸ Παρίσι ἐξαιτίας μιᾶς πάθησης τῶν ματιῶν του. Ἀπὸ κεῖ γύρισε στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ πέθανε. Τὸ ἔργο του παραμένει ἄγνωστο.

Στὸ ἴδιο γράμμα<sup>598</sup> ποὺ ὁ Γύζης ἀναφέρει τὸ Βακαλόπουλο, ἀναφέρονται καὶ δυὸ ἄλλα ὄνόματα: τοῦ Δημητρίου Γεωργαντᾶ καὶ τοῦ Ἰωάννη Ραφανίδη. Καὶ αὐτοὶ εἶχαν πάρει ἓνα μπρούντζινο μετάλλιο στὸν ἐτήσιο διαγωνισμό τῆς Ἀκαδημίας. Ὁ πρῶτος εἶχε γεννηθεῖ στὴν Τήνο στὰ 1855 καὶ εἶχε σπουδάσει ἀρχικὰ στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν κοντὰ στὸ Νικηφόρο Λύτρα. Στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου γράφτηκε εἰκοσιοχτάχρονος στὶς 26 Ὀκτ. 1883<sup>599</sup> καὶ συνέχισε τίς σπουδές του κοντὰ στὸ Γύζη. Ἀκολούθησαν βραχύχρονες σπουδές στὴ Ρώμη γιὰ νὰ καταλήξει τελικὰ στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἐπιδόθηκε στὴν προσωπο-

ἀκρίβεια καὶ ψυχολογικὴ λεπτότητα. Πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1933. Ὁ Ραφανίδης καταγόταν ἀπὸ τὸ Βόλο καὶ εἶχε γεννηθεῖ στὰ 1858. Γράφτηκε τὴν ἴδια μέρα μὲ τὸ Γεωργαντᾶ στὴν Ἀκαδημία καὶ ἦταν τότε 25 χρόνων<sup>601</sup>. Αὐτὴ τὴ χρονιά, 1883, γράφτηκαν πέντε Ἕλληνες ζωγράφοι στὴν Ἀκαδημία, πράγμα ποὺ σχετίζεται βέβαια καὶ μὲ τὴν ἐκλογή τοῦ Γύζη σὰν καθηγητὴ τοῦ φημισμένου ἰδρύματος. Κοντὰ στοὺς δυὸ ποὺ ἀναφέραμε τελευταῖα, συγκαταλέγονται ὁ Γεώργιος Χατζόπουλος, ὁ Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεὺς καὶ ὁ Ἀριστείδης Διπλάνης.

Αὐτὸ ποὺ παρατηροῦμε στὸ Νικηφόρο Λύτρα, στὸ Βολανάκη, στὸν Ἰακωβίδη καὶ περισσότερο ἀκόμη στὸ Σαββίδη, δηλαδὴ μιὰ βαθμιαία ἢ ὀλοκληρωμένη ἐξύψωση τοῦ χρώματος σὲ βασικὸ ἐκφραστικὸ μέσο, προσδιορίζει ἓναν σημαντικὸ ἀριθμὸ τῶν

398. Ὁ ζωγράφος Δημήτριος Γεωργαντᾶς. Συλλογὴ Σπ. Δ. Γεωργαντᾶ (399. Ἐμμανουὴλ Λαμπάκης. «Τὸ τάμα». 1890. Λάδι σὲ ξύλο, 37×29 ἐκ., στήρι τῆς Παναγίας.  
400. Δημήτριος Γεωργαντᾶς. «Κονταντίνα». 1885. Λάδι σὲ μουσαμά, 61 λογιὴ Δ. Γεωργαντᾶ.

