

ΚΙΤΣΑ Α. ΜΑΚΡΗ

ὁ Ζωρεΐφας Θεόφιλος
στο Πήλιο. ενα



Βολος 1939

ΒΙΒΛΙΟΤΗΚΗ
ΜΕΤΕΠΙΣΤΗΜΙΑΣ
Α.Π.Θ.
ΠΡΩΤΗ
ΒΙΒΛΙΟΤΗΚΗ
ΑΤΟΜΟΣ
Α.Π.Θ.
ΜΑΚΡΗ



H.A. 457

VI 4B

ND
603
.743
M35
1939
c.1

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ



Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ Θ)ΝΙΚΗΣ

ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΝΙΚΟΛΑ ΓΛΥΠΤΗ

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

ΒΟΛΟΣ 1939

Κωδ..... **04455**

0640010489

ο ζωγράφος θεοφιλος



Z

Με ἐξαιρετικὴ χαρὰ χαιρετίζω τὴν πρώτη τούτη προσπάθεια τοῦ κ. Κ. Μακρῆ νὰ γίνῃ γνωστὸ ἓνα τοῦλάχιστο μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου ποὺ ἔζησε καὶ δούλεψε τόσον καιρὸ στὸ Βόλο. Ἐκεῖ ἴσα-ἴσα σώζεται ἀκόμα, σὰ νὰ βγῆκε σήμερα ἀπὸ τὸ χέρι του, μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες τοιχογραφίες του, στὸ σπίτι τοῦ Ι. Κοντοῦ, συνολικὸ ἔργο, ποὺ ὅσο κι' ἂν δὲν τὸ διακρίνει συνθετικὴ ἐνότητα μᾶς δίχνει ὅμως ὅλες τὶς ἀπόψεις τῆς τέχνης του, στὸ πορτραῖτο, στὸ τοπίο, στὴν ἱστορικὴ σκηνὴ καὶ στὶς μυθολογικὰς του ἀντιγραφάς. Ὅπως σ' ὅλη του τὴν ἐργασία, κι' ἐδῶ φαίνεται ὁ καλλιτέχνης ὁ ποτισμένος μὲ τὴ βυζαντινὴ παράδοση, μὲ τὴ λαϊκὴ πρωτόγονη ἀντίληψη καὶ πολλὰς φορὰς μὲ μιὰ χρωματικὴ εὐαισθησία σημαντικὴ.

Τὸ Λεύκωμα τοῦτο θ' ἀποτελέσῃ τὴν πρώτη σίγουρη βίαση γιὰ νὰ μελετηθῆ μὲ προσοχὴ ἢ τέχνη τοῦ Θεόφιλου σὲ μιὰ ὄρισμένη περίοδο τῆς ζωῆς του καὶ θὰ βοηθήσῃ νὰ κατανοηθῆ ἢ τελευταία του φάση, ἢ σπουδαιότερη τοῦ ἔργου του, μὲ τὶς φορητὰς ζωγραφικὰς (σὲ πανί) τῆς Μυτιλήνης, ὅπου ὄχι μόνον ἢ σύνθεση, ἀλλὰ καὶ τὸ χρῶμα καὶ μάλιστα αὐτό, βρῆκε μιὰ ἀνεπάντεχη ἐπεξεργασία καὶ ἔκφραση.

Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εἶναι νὰ ραγίζεται ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου σὰ βλέπει τὶς μοναδικές τοιχογραφίες τοῦ φουστανελλᾶ ζωγράφου νὰ καταστρέφονται. Λίγα χρόνια πρὶν οἱ τοιχογραφίες κι' οἱ φορητὲς εἰκόνες τοῦ Θεόφιλου ἦτανε πάμπολες. Μὰ οἱ πολυκατοικίες πού κτίζονται στὴ θέση τῶν ταπεινῶν μικρομάγαζων κι' ἡ ἄγνοια τῶν χωρικῶν μᾶς κλέβουν ἕνα-ἕνα τ' ἀπομεινάρια τῆς τέχνης του. Μὲ τὸ σκοπὸ νὰ περισώσω ὅτι μπορῶ συγκέντρωσα στὸ βιβλίον τοῦτο φωτογραφίες εἰκόνων πού δὲν ὑπάρχουν σήμερα κι' ἀπὸ ἄλλες πού ἴσως σὲ λίγο θὰ ἔχουν τὴν τύχη τῶν πρώτων. Ὅλες—τοιχογραφίες καὶ φορητὲς—εἶναι ἀπ' τὴν Πηλιορείτικη παραγωγή τοῦ Θεόφιλου. Τοποθετημένες, ὅπως εἶναι, σὲ χρονολογικὴ σειρά μποροῦν νὰ δώσουν μιὰν ἀρκετὰ καθαρὴν ἰδέαν τῆς ἐξέλιξης τῆς τέχνης τοῦ Θεόφιλου στὰ χρόνια τῆς διαμονῆς του στὸ Πήλιο. Ὁ Θεόφιλος ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του τὸ πέρασε στὸ Πήλιο, μὴ περίοδο ἀπὸ τριάντα χρόνια, χρόνια ἐντατικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ἐπίσης πάμπολα ἀνέκδοτα τοῦ Θεόφιλου κινδυνεύουν—καθὼς εἶναι σκορπισμένα—νὰ ξεχαστοῦν ἢ νὰ χάσουν τὴν ἀρχικὴν τους μορφή. Μέσα ἀπ' τ' ἀνέκδοτα αὐτὰ διαφαίνονται οἱ αἰσθητικὲς του ἀντιλήψεις πού θὰ βοηθήσουν στὴν καλλίτερη κατανόηση τῆς ἰδιούρθημης τέχνης του. Ἀλλὰ κι' ὅσα δὲν ἀποκαλύπτουν τὶς αἰσθητικὲς του ἀρχές μᾶς βοηθοῦν στὴν κατανόηση τοῦ «ἀνθρώπου» Θεόφιλου. Ὅλα αὐτὰ θὰ ἀρησιμοποιηθοῦν ἐκεῖ ὅπου θὰ μᾶς βοηθήσουν περισσότερο.

Ὁ Θεόφιλος δὲν εἶναι μόνον ἕνας ξεχωριστὸς ζωγράφος. Ἐχει καὶ μιὰ πλούσια ζωὴ. Τὸ βιβλίον τοῦτο δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ παρουσιάσει μόνον τὸ ζωγράφο σὲ μιὰν ὀρισμένη περίοδο τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς. Θὰ δώσει πληροφορίες καὶ γιὰ τὸν «ἄνθρωπο» Θεόφιλον πού εἶναι ἴσως ἔργο τοῦ «ζωγράφου» Θεόφιλου. Δὲν ἔγινε τυχαῖα ὁ παραλληλισμὸς τῆς ζωῆς του καὶ τῆς τέχνης του. Γιὰ νὰ συλλάβουμε τὸ νόημα τῆς ζωῆς του πρέπει νὰ κατέχουμε τὴν τέχνην του. Ἡ πρώτη ἀντέγραψε τὴ δευτέρα. Τὸ ἠρωϊκὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης του θέλησε νὰ μεταφέρει στὴ ζωὴ. Δὲν ἠπόρεσε νὰ ξεχωρίσει τοὺς δύο αὐτοὺς κόσμους. Κι' ἐδῶ ἀκριβῶς βρισκεται τὸ μυστικὸ τῆς παραξενιᾶς του πού νομίστηκε γιὰ τρελλὰ (1). Ὅταν τὸν βλέπουμε στοὺς δρόμους τοῦ Βόλου

(1) Στὸ τέλος τὸ πίστεψε κι' ὁ ἴδιος πὼς ἦτανε τρελλὸς ἢ ἔκανε πὼς τὸ πιστεύει γιὰ ν' ἀποφέρει τὰ σχόλια. Ἔδινε μάλιστα καὶ διάφορες ἐξηγήσεις: ἕναν ἄτυχον ἔρωτα κ.τ.λ.

ντυμένο Μέγα Ἀλέξανδρο νὰ ὀδηγεῖ στὴ μάχη τὸ φανταστικό του στρατὸ ἃς ἔχουμε στὸ νοῦ μας ἓνα του πίνακα : Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μάχεται ἐναντίον τῶν ἀγρίων Ἰνδῶν. Τότε θὰ ἐξηγήσουμε τὴν παραξενιά του αὐτῆ. Δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο ἢ τὸ νὰ μεταφέρει στὰ σταυροδρόμια τοῦ Βόλου, νὰ περιβληθεῖ ἐξωτερικὰ καὶ νὰ ζήσει ἐσωτερικὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἥρωα. Ἡ τάση του αὐτῆ πού τὴν ἔσυρε ὡς τὶς ἀκρότατες συνέπειές της τὸν ἔκανε ν' ἀγνοήσει τὴ γύρω του πραγματικότητα πού τὸν πλήρωσε γιὰ τὴν ἀγνοια αὐτῆ ἀκριβὰ. Στὸ χρονικὸ τῆς ζωῆς του στὸ Πήλιο ἴσως οἱ λεπτομέρειες μᾶς δικαιώσουν.

Καὶ στὰ ἔξυπνα ἀνέκδοτά του δὲ συναντοῦμε αἰσθησι τῆς πραγματικότητας. Εἶναι κι' αὐτὰ παιχνιδίσματα τοῦ μυαλοῦ του πού— καθὼς εἶπα καὶ πρὸ πάνω—μᾶς ἀποκαλύπτουν τὶς αἰσθητικὲς του ἀρχές. Ἔτσι ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὰ «ἔξυπνα» ἀνέκδοτά του καὶ στὶς «παράφρονες» ἐκδηλώσεις του χάνεται.

Παραδίδω στὸν ἀναγνώστη τὸν καρπὸ τοῦτο τοῦ μόχθου μου μὲ τὴ μοναδικὴ ἀξίωση ν' ἀναγνωρίσει πῶς γράφηκε ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τὸ φτωχὸ ζωγράφο καὶ τὴν τέχνη του.

K. A. M.

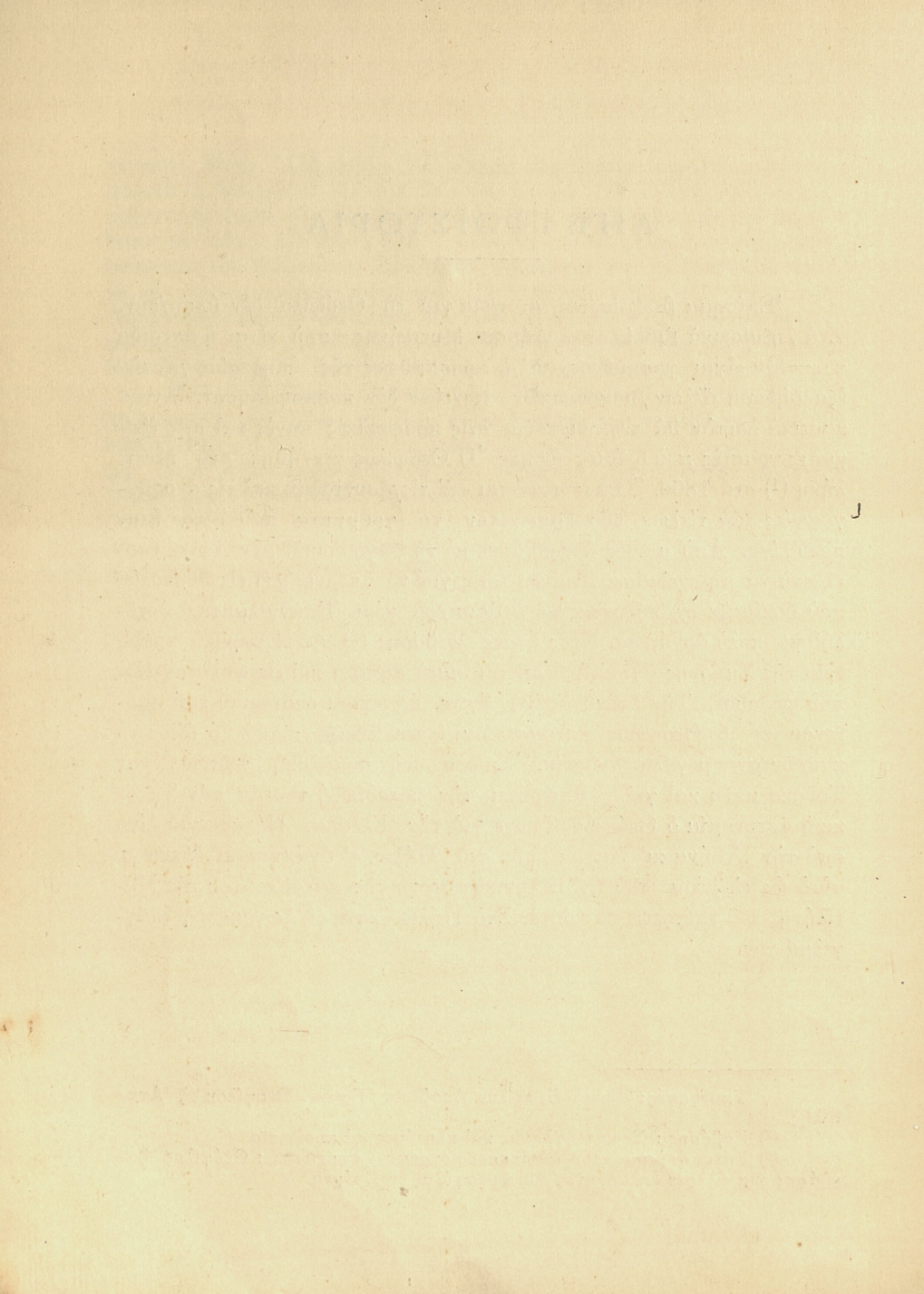
ΛΙΓΗ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

Ἐπίσημα βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ Θεόφιλο δὲν ὑπάρχουν. Στὰ ληξιαρχικὰ βιβλία τοῦ Δήμου Μυτιλήνης—ποὺ εἶναι ἡ πατρίδα του—δὲν εἶναι γραμμένος, κί ἡ προσπάθειες τῆς ὑπηρεσίας γιὰ τὴν ἐξακριβώση ἄλλων βιογραφικῶν στοιχείων δὲν καρποφόρησαν. Ἀναγκαστικὰ λοιπὸν θὰ περιοριστοῦμε στὶς προφορικὰς πηγὰς καὶ στὶς ἐλάχιστες γραπτὲς ποὺ ὁ ἴδιος ἄφησε. Ὁ Θεόφιλος γεννήθηκε στὴ Μυτιλήνη (1) στὰ 1866. Ὅπως φαίνεται ἀπ' τὶς ἀσυνταξίαις καὶ τὶς ἀνορθογραφίαις τῶν τίτλων τῶν ἔργων του τὰ γράμματα ποὺ ἤξερε ἦταν πολὺ λίγα. Ἀπὸ μικρὸς ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Δὲν ἄφινε χαρτὶ ποὺ νὰ μὴ σχεδιάσει ἐπάνω, ἴσως γιὰ νὰ ὑπερνικήσει τὶς δυσκολίας ποὺ δοχίμαζε σχεδιάζοντας μὲ τ' ἀριστερὸ χέρι. Ἐπαγγελματικὰ ἀσχολήθηκε πολὺ ἀργότερα. Νέος ἦτανε καβάσης (2) στὸ Ἑλληνικὸ προξενεῖο τῆς Σμύρνης (3). Στὴ θέση του αὐτὴ ὀφείλει καὶ τὶς φουστάνελλες ποὺ φοροῦσε. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἔγινε ἀπόπειρα σκοτωμοῦ τοῦ πρόξενου κί ὁ Θεόφιλος ὑπερασπίζοντάς τον ἔδειξε—καθὼς ὁ ἴδιος τὸ καυχῶνταν—μεγάλῃ ἀνδρεία. Ἐπάνω στὴ συμπλοκὴ σκότωσε ἓναν Τοῦρκο μπέη καὶ γιὰ ν' ἀποφύγει τὴν καταδίωξή του ἀπ' τὴν Τουρκικὴ ἀστυνομία ὁ Θεόφιλος ἔφυγε γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Πέρασε γιὰ λίγο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κί ὕστερα ἦρθε στὸ Πήλιο, τ' ἀγάπησε κί ἔμεινε σ' αὐτὸ ὡς τὴ μέρα ποὺ ἡ Ἑλληνικὴ κατοχὴ τῆς πατρίδας του τῆς Μυτιλήνης τοῦ ἐπέτρεψε τὸ νόστο. Στὸ Πήλιο ἔκανε τὴ ζωγραφικὴ ἐπάγγελμα του.

(1) Ὑπογραφές: Ἔργον Θεοφίλου Λεσβίου. Ἔργον Θεοφίλου ἐξ Ἀνατολῆς.

(2) Καβάσης : Σωματοφύλακας καὶ κλητήρας σὲ προξενεῖο.

(3) Κάτω ἀπὸ μιά του αὐτοπροσωπογραφία σημειώνει : Θεόφιλος ζωγράφος καὶ ἄλλοτε ὀπλαρχηγὸς καὶ θυροφύλαξ ἐν Σμύρνη.



Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ

(ΧΡΟΝΙΚΟ)

Ἐδῶ καὶ σαρανταπέντε περίπου χρόνια (1894—1895) ἓνας παράξενος τύπος ἄρχισε νὰ γυρίζει στοὺς δρόμους τοῦ Βόλου. Κοντός, μὲ πρόσωπο μακρὸν καὶ ὑπερβολικὲς κινήσεις. Φοροῦσε μιὰ φουστανέλλα (1) καὶ στὸ σελάχι του εἶχε περασμένα τὰ σύνεργα τῆς ζωγραφικῆς : πινέλλα καὶ μικρὰ σακουλάρια μὲ χρώματα. Θάτανε τότε τριάντα περίπου χρονῶν ἀλλὰ ἔδειχνε πολὺ μεγαλύτερος. « Ἄλλοι στὰ χρόνια του ἔχουν γυιοὺς γιὰ παντριὰ » ἔγραφε στὰ 1900 ἓνας χρονογράφος (2). Μὰ οἱ περιπέτειες ἄφησαν ἐπάνω του τὰ ἴχνη τους. Μόνο ζωγραφὴ ἀντίθεση ἀποτελοῦσαν τὰ χέρια του. Μακρὰ, λεπτοκαμωμένα, μὲ καλοσχηματισμένα δάκτυλα ἔδειχναν χέρια καλλιτέχνη. Στὴν περιορισμένη τότε κοινωνία τοῦ Βόλου μιὰ τέτοια ἐμφάνιση εἶναι φυσικὸν νὰ ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση. Ἔτσι κι' ἔγινε : « Ἡ παρουσία του ἀπ' τὴν ἀρχὴ σημειώθηκε ὡς κάτι πρῶγμα σπάνιον κι' ἐπιθυμητό, πού τὸ ζητούσαμε ἀπ' τὸ Θεὸν κι' ἦρθε μονάχον του » γράφει ὁ ἴδιος χρονογράφος. Γρήγορα μαθεύτηκε πῶς ἦτανε Μυτιληνὸς ζωγράφος καὶ τ' ὄνομά του : Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ. Ξεσκολισμένος στὴν τέχνη του ἄρχισε νὰ ζωγραφίζει παντοῦ ὅπου ἔβρισκε λίγη ἐλεύθερη ἐπιφάνεια. Στους τοίχους τῶν μικρομάγαζων, στους πάγγους τῶν μπακάλικων, σὲ βαρέλια, οἱ ἠρώες του ποζάρουν μὲ τὴν ἴδια πάντα ἔκφραση μιᾶς λίγο κωμικῆς σοβαρότητας. Γοργόνες, ἠρώες τῆς Ἐπαναστάσεως, πουλιά, λουλούδια, τοπία, Κουταλιανοί, κάθε τι πού συγκινοῦσε τὴ λαϊκὴ ψυχὴ.

(1) Τὸ γιατί ὁ Θεόφιλος, ἂν καὶ ἦταν νησιώτης, φοροῦσε φουστανέλλα κι' ὄχι νησιώτικα ἢ φράγκικα πρέπει πάλι νὰ τὸ ζητήσουμε στὴν τέχνη του : Οἱ ἠρώες πού θαύμαζε καὶ ζωγράφιζε φοροῦνε φουστανέλλα.

(2) Γ. Ἀδρακά : Ὁ φουστανελλᾶς ζωγράφος. Βόλος—Σεπτέμβριος 1900.—Κάτω ἀπ' τὸ διάφανον ὄνομα Βασιλῆος κρύβεται ὁ Θεόφιλος.

Ἡ ἀμοιβὴ γιὰ τὴ δουλειὰ του ἦταν ἐλάχιστη. Λίγο ψωμί καὶ φαγητό, ἓνα ποτήρι κρασί καὶ λίγες δραχμὲς ποὺ μόλις ἔφταναν γιὰ τὴν ἀξία τῶν χρωμάτων ἀρκοῦσαν γιὰ μιὰ δλόκληρη σειρὰ ἀπὸ τοιχογραφίες. Ἔτσι γιὰ νὰ ζήσει ἀναγκάζονταν νὰ κάνει χοντροδουλειές. Ἔσχιζε ξύλα, ἀσβέστωνε δωμάτια, ἔκανε μεταφορὲς κ' ἄλλα τέτοια. Ἡ φτώχεια του ὅμως ἦταν μεγάλη. Ἔμενε σ' ἓνα ἐλεεινὸ δωμάτιο ἐνὸς ἐρειπωμένου σπιτιοῦ στὴν Ἀνακασιά. Τὸ ἴδιο του δωμάτιο χρησίμευε καὶ γιὰ ἐργαστήριο. Συχνὰ τὸν ἀκούγαν νὰ τραγουδάει — τὴν ὥρα ποὺ δούλευε — αὐτοσχεδιάσματα τῆς στιγμῆς. (1) Ἀργότερα τὸν λυπήθηκε ἓνας νοικοκύρης καὶ τοῦ ἔδωσε καλλίτερο δωμάτιο.

«Τετραπέρατος ἄνθρωπος καὶ χωρατατζῆς ὁ Βασιλικὸς τῆς περασμέναις ἀποκρηαῖς μᾶς διασχέδασε ὄχι καὶ λίγο μὲ τὴν ἔξυπνάδα του. Ντύθηκε Μέγας Ἀλέξανδρος μὲ σπαθί, κοντάρι καὶ περικεφαλαία ἔκαμε καὶ



Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΝΤΥΜΕΝΟΣ ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
Νεανικὸ σκίτσο τοῦ Δημ. Γαλιάνη στὸ
χρονογράφημα «Ὁ Φουστανελλᾶς Ζω-
γράφος» τοῦ Γ. Ἀδρακᾶ τὸ 1900.

(1) Τὰ αὐτοσχεδία αὐτὰ τραγοῦδια — ποὺ συνόδευαν τὴν ἐκτέλεση τῶν εἰκόνων ἦταν — ἔπως λένε ὅσοι τὸν ἀκούσαν — παράξενοι μονότονοι σοποῖ. Μὲ τις μελωδίες αὐτές, ποὺ τὸ ξετύλιγμά τους ἀντιστοιχοῦσε στὰ διάφορα στάδια τῆς ἐκτέλεσης, ὁ Θεόφιλος συγκρατοῦσε τὴν ἀπαραίτητη ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ δύναμωνε. Κάθε χρώμα, κάθε γραμμὴ ξεπηδοῦσε μέσα του σὰ μιὰ φράση «συμφωνίας» χρωματικῆς καὶ τὰ τραγοῦδια αὐτά, ποὺ θεωρήθηκαν ἀποτελέσματα τῆς τρέλλας του, συνόδευαν τὴν καθήλωση στὸ χαρτόνι τῶν μουσικῶν αὐτῶν ἐμπνεύσεων. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ μὲ μιὰ φουσαρμόνικα. Ὅταν κάποιος προσφέρθηκε νὰ τοῦ μάθει μερικά γνωστὰ τραγοῦδια, ὁ Θεόφιλος ἀρνήθηκε λέγοντάς του ὅτι αὐτὸς ἔχει δικὰ του τραγοῦδια.



στρατό ἀπὸ μικρὰ πατριωτόκια του, κι' αὐτὰ μὲ κοντάρια, σπαθιά καὶ μακεδονίστικα ἢ περικεφαλαία καὶ τὰ μακεδονίστικα ἦταν ἀπὸ χαρτόνι, καὶ χοντρὰ χαρτιά· τὰ ὄπλα ἀπὸ ξύλα· ὅλα ὁμως ἦταν ζωγραφισμένα μὲ τὰ καλλίτερα χρώματα τοῦ Βασιλικοῦ... γιὰ νὰ κάνει ρεκλάμα τῆς τέχνης του ὁ πονηρός...

Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος πρόσταζε τὸ στρατό:

— Νὰ παραδώσετε τὰ ὄπλα!

Ὁ στρατὸς ἀπαντοῦσε:

— Δὲν τὰ παραδίνουμε! Ἔλα νὰ πολεμήσεις!

Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ἔμπαινε στὴ μέση τοῦ στρατοῦ, ἔβγαζε τὸ σπαθί του, ὀλόχρυσο βαμμένο, καὶ στρηφορίζοντας στὴ μύτη τοῦ τσαρουχιοῦ τὸ χτυποῦσε δυνατὰ ἀπάνω στὰ κοντάρια.

Ὁ στρατὸς ὕμωνε, πετοῦσε τὰ κοντάρια κατὰ γῆς καὶ ἄρχιζε τὸ Μέγα Ἀλέξανδρο στῆς κατραπαχιαῖς ὅσο πού κατέβαινε ἢ περικεφαλαία του ὡς τὴ μύτη του, καὶ δὲν τὸν ἄφηναν παρὰ ἂν τύχαινε νὰ τρέξη εἰς βοήθειά του κανένας σπλαχνικὸς ἀστυφύλακας.» (1).

Ὁ ἴδιος ἀντιλαμβάνονταν πόσο μικρὴ ἦταν ἡ ἀμοιβὴ γιὰ τὴν ἐργασία του. Πάντοτε ἔλεγε πὼς τὰ ἔργα του δὲν τὰ πουλάει μὰ τὰ χαρίζει. Ἔτρεφε μεγάλο σεβασμὸ στὴν καλλιτεχνικὴ του ἀξία. Κάποτε ἓνας μπακάλης τὸν ζήτησε γιὰ νὰ ἀσβετώσει ἓναν τοῖχο. Δέχτηκε ὁ Θεόφιλος καὶ τότε ἐκείνος τὸν ὀδήγησε μπροστὰ σὲ μιά του τοιχογραφία: «Ἡ Ἑλλάς ἀναγεννᾶται ἐκ τῶν ἀρχαίων ἐρειπίων.» Ἄστραψε ἡ ματιὰ τοῦ ζωγράφου μας. Ἄρχισε νὰ βρίζει μὲ τὰ προσβλητικώτερα ἐπίθετα τὸ μπακάλη κι' ὕστερα ἀρπάζοντας τὴ βούρτσα μὲ τὴν ἀσβέστη τοῦ ἄσπρισε τὸ πρόσωπο. Τὸ ἴδιο βράδυ τὸν εἶδανε στὴ γωνιά ἐνὸς καπηλαιοῦ νὰ κλαίει. Ὑστερα ἀπὸ λίγες μέρες χάθηκε ἀπ' τὸ Βόλο καὶ τὰ κοντινά του χωριά. Ἀγία Παρασκευή, Μπαξέδες, Ἅγιος Ὁ-

(1) Γ. Ἀδρακτά: Ὁ φουστανελλὰς ζωγράφος.— 1900. Αὐτὰ πού νομίζει ὁ χρονογράφος γιὰ ἀπλὰ χωρατὰ, μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ ψυχικὸ δρᾶμα τοῦ Θεόφιλου.—Τίς παρελάσεις του αὐτὲς ὁ Θεόφιλος συνέχισε ὡς τὸ 1925.

νούφριος, Ἀνακασιά, Ἅγιος Γιάννης, Ἀπάνω Μαχαλαῶς εἶναι τὰ χωριά πού τακτικότερα τὸν φιλοξενοῦσαν. Ψηλότερα σπάνια ἀνέβαινε. Γιὰ λίγα χρόνια δὲν ξέρομε πού βρίσκεται ὁ Θεόφιλος. Μὰ σὰν τοῦ πέρασε ὁ θυμὸς ξαναγύρισε ἴδιος πάντοτε, αἰσιόδοξος, χωρατατζῆς μὰ σύγχρονα εὐαίσθητος κι' ὀνειροπόλος. Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο ζωγράφισε στο μανάβικο τοῦ Μάριμπα Θανάση, κοντὰ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ καλλίτερό του ἔργο: Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μάχεται ἐναντίον τῶν ἀγριῶν Ἰνδῶν. Τότε ζωγράφισε (1910—1912) καὶ τὶς τοιχογραφίες στὸ σπίτι τοῦ Γιάννη Κοντοῦ στὴν Ἀνακασιά. Γιὰ τὶς δύο αὐτὲς ἀντιπροσωπευτικὲς σελίδες τῆς τέχνης του θὰ γίνεῖ λόγος στὸ εἰδικὸ κεφάλαιο. Ἄς σημειωθῇ μόνον ὅτι τῆ «Μάχη τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου» μαζὺ μὲ τὸν «Κῆπο τῆς Ἐδέμ» κι' ἄλλες τοιχογραφίες στὸ μανάβικο τοῦ Μάριμπα Θανάση τὶς ἔφαγε ἡ πρόοδος. Στῆ θέση του ὑψώνεται σήμερα μιὰ πολυκατοικία. Τὸ θέλησε ὅμως ἡ τύχη νὰ βρῶ μιὰ μικρὴ φωτογραφικὴ πλάκα πού τὴ μεγάλωσα κι' ἔτσι ἔμεινε νὰ τὸ χαιρόμαστε καὶ μεῖς ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα κομμάτια τοῦ Θεόφιλου. Μὰ οἱ τοιχογραφίες στὸ σπίτι τοῦ Γιάννη Κοντοῦ νομίζει κανένας πὼς μόλις βγῆκαν ἀπ' τὸ χέρι πού τὶς ἰστόρησε.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ζωγράφισε καὶ στὸν μῦλο πού εἶναι στὴ ρεματιὰ τοῦ Ἁγίου Ὀνούφριου τοὺς ἥρωες πού τοὺς περιμένε τοσο κακὸ τέλος. Τὸν Παῦλο Μελά, τὸν Κῶστα Γαρέφη, τὸν Λεωνίδα Ἀνδρουῖτσο τὸν πατέρα τοῦ Ὀδυσσεά, τὸν Κωνσταντῖνο Σμολένσκυ καὶ ἄλλους. Μὰ σ' αὐτοὺς ἔμελε νὰ πεθάνουν πάνω στοὺς τοίχους τοῦ μύλου θάνατο μωρτυρικῶ. Ὅταν ἐρειμώθηκε ὁ μῦλος ἔμειναν στῆ διάθεση τοῦ καθένα. Στὴν ὁλόδροση ρεματιὰ πού εἶναι χτισμένος ὁ μῦλος ἔρχονται κᾶθε ἀνοιξὴ τὰ σχολεῖα γιὰ ἐκδρομὴ. Τὰ μαθητοῦδια ὅλα δεῦξ βρῆκαν ἄλλο μέρος νὰ βάλουν τὶς ὑπογραφές τους παρὰ μὲ σουγιάδες καὶ καρφιὰ τὶς σκάλισαν ἐπάνω στὶς ζωγραφίες. Ἐφθασαν κι' ὅλας νὰ τοὺς βγάλουν τὰ μάτια ἢ νὰ προσθέσουν ὅτι ἡ ἀρωστημένη τους φαντασία πρόσταξε. Ἐτσι γιὰ

δεύτερη φορά μαρτύρησαν οί ἥρωες. Μὰ τοὺς λυπήθηκαν τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης. Ὁ ἀέρας σάρωσε τὴ σκεπὴ καὶ τὴ σκάλα κι' ἔτσι οἱ ἄνθρωποι δὲν μπόρεσαν νὰ τὰ πλησιάσουν. Ἦρθε κι' ἡ βροχὴ καὶ τοὺς ἔπλυνε τὶς πληγές. Δύο εἰκόνες στὸ λεύκωμα (ἀριθ. 39—40) δείχνουν τὴν καταστροφὴ ποὺ ἔγινε.

Ὁ Θεόφιλος δὲν ἔμεινε πολλὰ χρόνια καὶ τὴ δεύτερη φορά. Μερικοὶ θέλοντας νὰ γελάσουν τοῦ ἔκαναν μιὰ χοντρὴ φάρσα ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγῃ γιὰ δεύτερη φορά. Μὰ φαίνεται πῶς τ' ἀγάπησε πολὺ τὸ Πήλιο γιατί ὕστερ' ἀπὸ λιγότερη ἀπουσία τὸν ξαναβρίσκουμε στὴν Ἀνακασιὰ νὰ ζωγραφίζει τὴν «Ἀντάμωση Ἐρωτοκρίτου καὶ Ἀρετούσης» (1915).

Ἄν οἱ φορητὲς εἰκόνες τοῦ Θεόφιλου γνώρισαν δόξες καὶ θαυμάστηκαν σὲ αἶθουσες ἐκθέσεων στὴν Εὐρώπῃ κι' ἔσκυψαν ἐπάνω τους σοφὰ κεφάλια καὶ τὶς μελέτησαν, στίς τοιχογραφίες του ἔμελλε ἄσχημο τέλος. Ὁ Ἐρωτόκριτος στεφανώνεται ἀπ' τὴν Ἀρετοῦσα μέσα σ' ἓνα κοτέτσι. Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ξεκινάει «μὲ τὰ φουσατά του» γιὰ τὴν Περσία ἀπ' ἓνα ἀγοῦρι, κι' ὁ Ἡρακλῆς κάνει τοὺς ἀθλοὺς του σ' ἓνα ὑπόγειο. Ἐπρεπε νὰ σφίξω τὴν καρδιά μου νὰ κατέβω γιὰ νὰ φωτογραφίσω μὲ μαγνήσιο, γιατί τὸ φῶς ἐκεῖ ἦταν λιγοστό. Ὁ ζωγράφος μας ἔμεινε γιὰ καιρὸ στὰ χωριὰ τοῦ Πηλίου. Ζωγράφιζε κι' ἔπινε, ἔκανε τὶς παράτες του γεμᾶτος ξηνοιασιὰ μεσ' τὴ φτώχεια του. Δὲν τοῦ ἔλειψε ἡ διάθεσι γιὰ ἀστεῖα. Μιὰ μέρα κάποιος τοῦ παράγγειλε νὰ ζωγραφίσει στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο τοῦ μαγαζιοῦ του λιοντάρια. Μὰ πρὶν ἀρχίσει τὴ δουλειά του ὁ Θεόφιλος τὸν ρώτησε ἂν τὰ θέλει δεμένα ἢ λυτὰ ὀρίζοντας γιὰ τὰ πρῶτα διπλάσια τιμῆ. Ὁ πελάτης του φυσικὰ προτίμησε τὰ λυτὰ ποὺ ἦταν φτηνότερα. Ἀνέβηκε τότε ὁ ζωγράφος μας καὶ ζωγράφισε μὲ νερομπογιές. Μιὰ βροχὴ σὲ λίγες μέρες ἔπλυνε τὸν τοῖχο. «Τὰ λιοντάρια ἐφοῦ ἦταν λυτὰ, ἔφυγαν» ἀπάντησε σὲ σχετικὴ παρατήρηση ὁ Θεόφιλος.

Μὰ πέρασαν οἱ εὐτυχησμένες μέρες. Οἱ ζωγραφίες του ἔπαψαν νὰ ἔχουν πέραση. Τὸ κορμί του γερασμένο δὲν ἄντεχε στίς χοντροδουλειές. Τέλος τριάντα σχεδὸν χρόνια ἀπὸ τότε

ποῦ ἦρθε ἔλαβε τὸ τελειωτικὸ χτύπημα. Ἀνεβασμένος σὲ μιὰ σκάλα ζωγράφιζε στὴν πρόσοψη ἑνὸς μαγαζιοῦ. Κάποιος γιὰ νὰ γελάσει τοῦ τράβηξε τὴ σκάλα καὶ τὸν γκρέμισε. Χτυπημένος στὸ κορμί, φτωχὸς μὲ γεμάτη πίκρα τὴν καρδιά ἔφυγε ὁ ζωγράφος Θεόφιλος γιὰ τὴ μακρινή του πατρίδα—τὴ Μυτιλήνη. Μποροῦσε τώρα νὰ γυρίσει ἐκεῖ γιατί ἦταν Ἑλληνική. Ἐκεῖ συνέχισε γιὰ μερικὰ χρόνια τὴ δουλειά του ζωγραφίζοντας σ' ὅλα τὰ χωριά τοῦ νησιοῦ. Τὸ 1934 ἦρθε τὸ μήνυμα τοῦ θανάτου τοῦ.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ

Ένα του ανέκδοτο θ' αποτελέσει την άφετηρία τῆς έρευνητικῆς πορείας τῆς σκέψης μας. Πῆρε παραγγελία ἀπὸ κάποιον φούρναρη νὰ τοῦ ζωγραφίσει στὸν τοῖχό τὸ πορτραῖτο. Ὁ Θεόφιλος ἄρχισε νὰ τὸν ζωγραφίζει τῆ στιγμῇ πὸν ἔβαζε στὸ φούρνο τὰ ψωμιά του. Ἀλλὰ ἀντὶ νὰ τοποθετήσῃ τὸ φουρνιστῆρι ὀριζόντιο—ὅπως εἶναι φυσικό—ἔτσι πὸν στὴν τοιχογραφία νὰ φαίνεται σὰ μιὰ γραμμῇ, τὸ γύρισε κάθετα νὰ δείχνῃ ὅλο του τὸ πλάτος κι' ἐπάνω του τοποθέτησε τὸ ψωμί. Ὅταν τοῦ παρατηρήθηκε ὅτι ἔτσι τὸ ψωμί θὰ ἔπεφε ἀπάντησε: «Ἐννοια σου καὶ μόνον τὰ ἀληθινὰ ψωμιά πέφτουν, τὰ ζωγραφισμένα στέκονται, στὴ ζωγραφία πρέπει ὅλα νὰ φαίνονται. Μὲ τὴν τελευταία του κυρίως φράση ἔκανε τὸν ἀπολογισμὸ τῆς τέχνης του. Ὁ ὀρθολογισμὸς δὲν ἔχει τὴ θέση του ἐκεῖ ὅπου μιὰ πλούσια καρδιά θέλει νὰ ἐκφρασθεῖ. Στὴν ἀντίληψη τῆ λαϊκῆ δὲ μοροῦσε νὰ χωρέσει πὼς ἡ λεπτὴ γραμμῇ, τῆς σωστῆς προοπτικῆς ἀπόδοσης ἀντιπροσωπεύει τὸ πλατύτατο φουρνιστῆρι. Κι' ὁ Θεόφιλος ποτισμένος βαθύτατα μὲ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ τὴν ἀπέδωσε ζωγραφικά. Τὴν ἔλλειψη προοπτικῆς—εἰδικὰ στὶς τοιχογραφίες—πρέπει νὰ τὴν ἀποδόσουμε στὴν καλλιτεχνικὴ τὴν ἀντίληψη γι' αὐτές. Ἡ τοιχογραφία πρέπει νὰ διακοσμῇ τὴν ἐπιφάνεια κι' ὄχι νὰ τὴν κομματιάξῃ. Μιὰ τοιχογραφία μὲ προοπτικὴ δημιουργεῖ καὶ τρίτη διάσταση πὸν καταστρέφει τὴν ἐνότητα τῆς ἐπιφάνειας. Ὁ ἴδιος ἐπιγραμματικὰ ἔδωσε τὴν ἐξήγησιν. Κάποτε εἰκονογραφοῦσε στὸν τοῖχο ἐνὸς μονάβικου τὸν Ἀθανάσιο Λιάκο. Ὅταν τοῦ παρατηρήθηκε ἡ ἔλλειψη προοπτικῆς ἀπάντησε: «Δύο πῖθαμς τοῖχος, δέκα μέτρα βάθος στὴν εἰκόνα, δὲν ταιριάζει. Θὰ βρεθεῖ ὁ Ἀθανάσιος Διάκος στὸ κουρεῖο» (πὸν βοίσκονταν στὴν ἔλλη πλευρὰ τοῦ τοίχου).

“Οποῖος γνώρισε τὴν τέχνη τοῦ Θεόφιλου ἀπ’ τὶς φορη-
τές του μόνον εἰκόνες—τουλάχιστον τῆς περιόδου αὐτῆς—ἐλά-
χιστα γνωρίζει ἀπὸ τὴν τέχνη του. Τὸν Θεόφιλο ἀκαίριο μόνον
στὶς τοιχογραφίες τὸν βρίσκουμε. Στὶς φορητές του εἰκόνες
(σανίδια, χαρτόνια, πανιά καὶ σπανιότερα μουσαμάδες) μὲ τὴν
περιορισμένη ἐπιφάνεια τὸ χέρι του κινεῖται στενάχωρα. Μὰ
στὴν τοιχογραφία μὲ τὴν μεγάλη ἐπιφάνεια κινεῖται ἄνετα.
κάνει—κατὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔργου—πιστώσεις χώρου, ἀφί-
νει ἐλεύθερη τὴν καρδιά του.

Οἱ ζωγραφίες του δὲν τέρπουν μόνον : Διδάσκουν. Μέσα
στοὺς πίνακες κι’ ἔξω ἀπ’ αὐτοὺς μὲ γράμματα ἐξηγεῖ τὸ πε-
ριεχόμενό του μὲ μιὰ ἀδέξια καθαρεύουσα. “Όταν δὲν τοῦ
φτάνει ὁ χώρος γράφει στὰ πλαγινὰ καὶ πολλὲς φορὲς προ-
χωρεῖ καὶ στὸ νταβάνι. Σὲ μιὰ του πολυπρόσωπη ἱστορική
σύνθεση ἀρίθμησε τὰ κυριώτερα πρόσωπά της καὶ στὸ
κάτω μέρος ἔβαλε εὐρετήριο.

— Ἡ προσωπικότητα τοῦ Θεόφιλου διαφαίνεται καὶ
στὶς ἀντιγραφὲς ποὺ ἀποπειλοῦν σημαντικώτατο μέρος τοῦ ἔρ-
γου του. Ἀπὸ τὸ «Λεύκωμα τῆς Ἐπαναστάσεως» ἀπο χαλκο-
γραφίες καὶ κοινότατα κάρτ-ποστάλ δανείζονταν τὰ θέματά
του. Ἄλλ’ ἀντιγραφὲς μ’ ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξης δὲν ἔκανε.
Ἡ ἐκφραστικώτατη γραμμὴ του, ἡ πτύχωση, ἡ χρωματικὴ του
εὐαισθησία μαρτυροῦν τὴν προβολὴ τῆς δικῆς του ψυχῆς σὲ
δανεισμένα θέματα. Πολλὲς φορὲς προσθέτει φιγούρες ποὺ
δὲν ὑπάρχουν στὸ πρωτότυπο ποὺ ἀντιγράφει, ἄλλοτε ἀφαι-
ρεῖ, τροποποιεῖ, μ’ ἓνα λόγο κάνει ἐντελῶς δική του δημιουρ-
γία. Τὴ σύνθεση μεταβάλλει ἀνάλογα μὲ τὴν ἐπιφάνειαν ποὺ
πρόκειται νὰ διακοσμήσει.

— Ὁ Θεόφιλος ἀντίκρουσε τὸν κόσμον μὲ μάτι καθαρὸ
καὶ παρθενικὴ ψυχὴ κι’ ἔδωσε πορτραῖτα καὶ τοπεῖα σπαρτα-
ριστά. Μὰ ὁ δικός του κόσμος εἶναι ὁ κόσμος τῆς φαντα-
σίας : Ἀρχαία μυθολογία, ἱστορία, Κοιτικὰ ἔπη, προ-
επαναστατικοὶ ἥρωες, Ἐπανάσταση, Παλαιὰ Διαθήκη.
Ἕναρχει κι’ ἓνας ἀλληγορικὸς πίνακας : Ἡ Ἑλλὰς ἀναγεν-

νηθείσα και ὁ Ρήγας Φερραῖος. (Ἀριθ. 35). Ὑπάρχουν σ' αὐτὸν τὸν πίνακα συναθροισμένα στοιχεῖα τόσο διαφορετικὰ τοπικὰ καὶ χρονικὰ ἀλλὰ καὶ τόσο συνεπῆ μέρη τῆς ἐνότητος «Ἑλλάδα» ὅπως τὴν ἐννοοῦσε ὁ Θεόφιλος. Ἀρχαῖα ἀγάλματα καὶ κολῶνες, ὁ Ρήγας Φερραῖος, ἕνας χριστιανικὸς ἄγγελος, ὀνόματα ἀρχαίων στρατηγῶν, πολιτικῶν καὶ ποιητῶν, φράσεις ἀπὸ πατριωτικὰ τραγούδια, ὀνόματα συγχρόνων ἡρώων γραμμένα στὴ «στήλῃ τῶν Θερμοπυλῶν» εἶναι ἡ Ἑλλάδα ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ Θεόφιλος. Καταργεῖ τὰ χρονικὰ καὶ τοπικὰ ὄρια ὅταν τοῦ σκέονται ἐμπόδια γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ ὅπως κατάργησε καὶ τοὺς κανόνες τῆς προοπτικῆς. Τὴν ἀλληγορία θὰ συναντήσουμε καὶ σ' ἄλλους πίνακες τοῦ Θεόφιλου. Ἡ Ἑλλάδα μ' ἀρχαῖο ἔνδυμα γαλάζιο ποὺ ὀδηγεῖ τοὺς ἥρωες εἶναι ἡ πιὸ συνειθισμένη. Μὰ καθαρὰ ἀλληγορικὸς πίνακας, σ' ὅλη τὴν Πηλιορείτικη παραγωγή του εἶναι αὐτὸς ποὺ ἀναφέραμε, ζωγραφισμένος μ' ἐλάχιστες παραλλαγές καὶ στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο τοῦ παντοπωλείου Βελέντζα.

Δὲν εἶναι μόνο στὸν Ὀμηρο ποὺ κατεβαίνει ὁ Ὀλυμπος καὶ μάχεται καὶ βοηθᾷ τοὺς ἀνθρώπους. Σ' ἕναν πίνακα τοῦ Θεόφιλου ἀπ' τὰ βᾶθη τῆς μυθολογίας ἔρχονται ὁ Ἴκαρος καὶ ὁ Δαίδαλος νὰ βοηθήσουν τὸν Ἑλληνικὸ στρατὸ στὴ μάχη τοῦ Μπιζανιοῦ.

Σ' ἕναν ἄλλο πίνακα «Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μάχεται ἐναντίον τῶν ἀγρίων Ἰνδῶν. (Ἀριθ. 9) στὴν ἀντίληψη τοῦ θεατῆ πέφτει μὲ τὴν πρώτη ματιὰ ἡ δυσαναλογία ποὺ παρουσιάζουν τὰ διάφορα σώματα στὸ μέγεθος μεταξύ των. Ὁρισμένα τοῦ πρώτου πλάνου εἶναι ζωγραφισμένα μικρότερα ἀπὸ ἄλλα τοῦ δευτέρου ἀντίθετα ἀπὸ κάθε κανόνα προοπτικῆς. Ὅπως ὅμως εἶδαμε πιὸ πάνω ὁ Θεόφιλος πολὺ λίγο προσέχει στὴν ἀκαδημαϊκὴ ἐκτέλεση Ἄν δὲ βιαστοῦμε νὰ ἀποδώσουμε τὴ δυσαναλογία σὲ τεχνικὴ ἀδεξιότητα θὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ οἱ δύο του στρατηγοὶ εἶναι ζωγραφισμένοι μεγαλύτεροι ἀπὸ τοὺς κοινούς στρατιώτες. Τὸ χέρι τοῦ ζωγράφου ὀδηγημένο ἀπ' τὴν καρδιά

του δὲν μποροῦσε νὰ σχεδιάσει τὸν ἥρωά του τὸ ἴδιο μὲ τοὺς κοινούς θνητούς. Στὴ φαντασία του ξεχωρίζει ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος κ' ἔτσι τὸν ζωγραφίζει. Τοῦ δίνει ὑπερφυσικὲς διαστάσεις καὶ τὸν κάνει νὰ μᾶς ἐπιβάλεται. Ἐπρεπε νὰ δώσει ἀκόμα, μία ἀπόδειξη τῆς ἀνδρείας του. Τὸν τοποθετεῖ «ἐπὶ κεφαλῆς» τοῦ στρατοῦ του. Ἀντίθετα τὸν Ἴνδὸ ἀρχηγὸ θέλοντας νὰ τὸν παρουσιάσει δειλὸ τὸν ζωγραφίζει πίσω ἀπ' τὸ στρατό του. Γιὰ νὰ παρουσιάσει, ἀκόμα, τοὺς Ἕλληνες πολιτισμένους τοὺς παρατάσει κανονικὰ σὲ μάχη. Ἐβαλε μπροστὰ τοὺς ἐλαφροὺς τοξότες καὶ πίσω τὸν τακτικὸ στρατὸ σὲ φάλαγγες. Τοὺς Ἴνδους ὅμως τοὺς ἔριξε σὲ μεγάλη ἀταξία. Τὴν προτίμησή του δείχνει καὶ στὰ χρώματα. Τὶς πιὸ λαμπρὲς τοῦ ἀποχρώσει, τοὺς πιὸ πλούσιους συνδυασμοὺς τοὺς ἔβαλε στὸ μέρος τῶν Ἑλλήνων ἀφίνοντας τοὺς ἐχθροὺς σὲ χρωματικὴ φτώχεια.

Ὁ Θεόφιλος δὲν παρατήρησε ψυχρὰ τὴ μάχη σὰ μιὰν ὀρισμένη ἱστορικὴ στιγμή. Παίρνει κ' ὁ ἴδιος ἐνεργὸ μέρος. Ἀγαπάει καὶ μισεῖ. Καὶ μᾶς τὸ δείχνει. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι σὲ κάποιον τοῦ πίνακα «Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ἀναχωρεῖ εἰς τὴν Περσίαν μὲ τὰ φουσάτα του» παρασυρμένος ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμό του γράφει τὰ ἐξῆς χοριεωμένα : «Ζήτω ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, ὁ Αὐτοκράτωρ τοῦ κόσμου ὅπως ἔλεγε : Ἀγαπημένοι Ἕλληνες Μακεδόνες ἢ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς»

Ὁ ἴδιος ὅταν τὸν ρώτησαν γιὰ τὶς παραβάσεις τῆς προοπτικῆς αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἀπάντησε : «Μὴν κυτᾶς πῶς τοὺς βλέπεις ἐσύ, πῶς βλέπονταν ἐκεῖνοι μεταξύ τους σκέψου.»

Στὸ ἔργο του «Τὸ 1795 Καπετὰν Λεωνίδα Ἄνδρου-τσος πατὴρ τοῦ στρατηγοῦ Δυσσέως. (Ἰ. Αριθ. 40). Ὁ Θεόφιλος πρέπει νὰ ἀποτυπώσει τὴν παληκαριά τοῦ θρυλικοῦ «λιονταριοῦ τῆς Ροῦμέλης» ὅταν πιά εἶχε κλείσει τὸν κύκλο τῶν κατωρθωμάτων του. Δὲν μποροῦσε ὅμως νὰ ἐφαρμώσει τὰ μέσα πού μεταχειρίστηκε στὶς πολυπρόσωπες συνθέσεις. Τοποθετώντας τὸν ὅμως στὸ πρῶτο πλᾶνο ἔτσι πού τὸ κεφάλι του νὰ ἀκουμπᾶ στὸ ἐπάνω μέρος τῆς κορνίζας καὶ τὰ πόδια του

στό κάτω φθάνει στο ἴδιο ἀποτέλεσμα. Γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ ἐπιστρατεύει καὶ τὰ χρώματα. Γκριζάζει τὸ πράσινο τῆς γῆς καὶ τὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ ἐνῶ ἀντίθετα ζωγραφίζει μὲ τὸ πιὸ ἄλικο κόκκινο τὸ φέσι τοῦ καπετὰν Λεωνίδα καὶ μὲ ζωηρὸ καφὲ τὴν ὑπόλοιπη στολή.

Ἐνδιαφέρουσες πλευρὲς τοῦ ἔργου τοῦ ἀποκαλύπτουν καὶ δύο ἀκόμη τοιχογραφίαι :

Κωνσταντῖνος Σμολέσχης δοξάσας τὰ Ἑλληνικὰ ὄπλα τὸ 1897. (Ἀριθμὸς 39). Ὁ στρατηγὸς φορεῖ τὴν ἐπισημη βαθυγάλαξη στολή του ἀνεβασμένος σὲ μαῦρο ἄλογο, πρᾶγμα ἀρκετὰ σημαντικό, γιατί θεωροῦνταν τιμὴ στὸν κοβαλάρη νὰ ἔχει μαῦρο ἄλογο. Ἡ Ἑλλάδα ντυμένη μὲ γαλάζια ἀρχαία φορεσιά κρατεῖ μὲ τὸ ἓνα τῆς χέρι τὰ χαλινάρια τοῦ ἀλόγου καὶ μὲ τὸ ἄλλο δάφνη. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἀπόδοσις τῶν ἰριδισμῶν τῶν χρωμάτων ποὺ προκαλεῖ τὸ φῶς ἐπάνω στοῦ στυλνὸ τρίχωμα τοῦ ἀλόγου.

Ρομβέρτος καὶ Ἰουλία (Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα). (Ἀρ. 4). Ἐνας πίνακας ὅπου τὸ εἰδυλιακὸ στοιχεῖο ἐπικρατεῖ. Ὁ Ρωμαῖος ἀνεβασμένος μὲ σκάλα στὸν ἐξώστη τοῦ δωμάτιου τῆς Ἰουλιέττας δέχεται τὶς θωπείες ποὺ τοῦ προσφέρει. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ δύναμη μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένο τὸ πρόσωπο τοῦ Ρωμαίου. Ζωγραφίζοντάς τον ὁ Θεόφιλος πιθανὸν νὰ εἶχε ὑπ' ὄψη του εἰκονογράφηση τοῦ ἔπους Ἐρωτόκριτος ἢ εἰκόνα ἀπὸ τὸν Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα. Αὐτὸ φαίνεται κι' ἀπ' τὸ ὅτι στοῦ χωριῶ Ἀνακασιά ζωγράφισε τὴν ἴδια εἰκόνα μ' ἐλάχιστες παραλλαγὰς καὶ τὴν τιλοφόρησε « Ἀντόμωσις Ἐρωτοκρίτου καὶ Ἀρετούσης » (Ἀριθ. 41) καθὼς καὶ στοῦ χωριῶ Ἄλλη Μεριᾶ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὸ δευτέρου ζωγραφίστηκε 16 ὀλόκληρα χρόνια ὕστερ' ἀπ' τὸ πρῶτο (1899—1915). Μιά του φορητὴ εἰκόνα ὁ « Ἅγιος Προφήτης Ἡλιοῦ » (Ἀριθ. 23) χωρίζεται σὲ δύο μέρη ἐντελῶς ἀντίθετης διάθεσης. Στὸ κάτω μέρος ὁ Ἑβραῖος ἀσκητὴς καθισμένος γαλήνια στοῦ βάθος μιᾶς σπηλιᾶς—σηματικὰ ἀποδομένης—εἶναι βυθισμένος σὲ συλλογὴ. Τὰ πουλιά τοῦ φέρνουν τὴν τροφή. Ἀπαλὸ μὲ χρυ-

σὲς ἀνταύγιες εἶναι τὸ χρῶμα τῆς φορεσιᾶς του. Ἐνα δέντρο καὶ μερικὰ βούρλα διακόπτουν τὴ μονοτονία τοῦ τοπίου. Τὸ χέρι ποὺ σχεδίασε μαντεύεται νὰ σύρει ἤρμα τὶς γραμμές, ἀπαλὰ κυματιστές. Μὰ στὸ ἐπάνω μέρος δὲν φαίνεται ἡ πορεία τοῦ πινέλλου. Ἐνα πυρακτωμένο ἐγχειρίδιο λὲς καὶ χάραξε τὶς πορφυρές του γραμμές. Ὅχι πιά— ὅπως στὸ κάτω μέρος— τὸ γήινο περίβλημα ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ φλογερὴ ψυχὴ τοῦ Προφήτη ἐπάνω σὲ πύρινο ἄρμα ὁδεύει πρὸς τὸν οὐράνιο πατέρα. Οἱ χαῖτες τῶν ἀλόγων ποὺ ἀνεμίζουν κι' ἡ φλόγινη οὐρὰ ποὺ ἀφίνει στὸ διάβα του τὸ ἄρμα μᾶς δείχνουν τὴν ὁρμὴ τῆς ἀνόδου. Οἱ ἀνήσυχες στροφές τῶν κεφαλιῶν τῶν ἀλόγων, οἱ κόκκινες ἀνταύγιες ποὺ δέχονται τὰ σύννεφα μέσα σ' ἓνα ὄργιο θερμοῶν χρωμάτων συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα ποὺ εἶναι γιὰ μᾶς μιὰ ἐξομολόγηση πολύτιμη.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ ξεχωρίζουν στοὺς παραπάνω πίνακες εὐκόλα θ' ἀνακαλύψει ὁ ἀναγνώστης καὶ σ' ὅλους τοῦ λευκώματος, ἔτσι ποὺ ἡ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων παρατηρήσεων γιὰ πολλοὺς πίνακες νὰ κουράζει χωρὶς σημαντικὸ κέρδος.

Ὁ Θεόφιλος σχεδίαζε στὴν ἀρχὴ μὲ σκοῦρο χρῶμα (μαῦρο ἢ καφέ) κι' ὕστερα χρωμάτιζε. Τὰ χρώματά του— ποὺ τὰ εἶχε πάντοτε μαζί του— τὰ ἄπλωνε χωρὶς ποικιλία τονικῶν διαφορῶν, ἀναλύοντάς τα σὲ καθαρὸ νερὸ ἢ κόλα. Μερικὲς λεπτομέρειες (σκαλισμάτα ὄπλων, κεντήματα φορεσιῶν κ.τ. λ.) τὶς χαρακτήριζε ὕστερα ἀπ' τὸ χρωμάτισμα μὲ τὸ σκοῦρο χρῶμα τοῦ σχεδίασματος. Στὶς συνθέσεις του δὲν σημείωνε τὶς κύριες γραμμές γιὰ νὰ προχωρήσει σὲ λεπτομέρειες ἀλλὰ ἄρχιζε ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ προχωρόντας πρὸς τὴν ἄλλη. Πολλὲς φορὲς ἀναγκάζονταν νὰ πιάνει περισσότερο χῶρο ἀπ' ὅτι ἀρχικὰ ὑπολόγιζε. Αὐτὸ τὸν ἀνάγκασε νὰ ζωγραφίσει ἓνα μέρος μιᾶς εἰκόνας μέσα στὴ γειτονικὴ της. Παράδειγμα οἱ δύο συννεχόμενες εἰκόνες τῆς «Ἀντάμωσης Ἐρωτοκρίτου καὶ Ἀρετούσης» καὶ τῆς «Μονομαχίας Ἐρωτοκρίτου καὶ Ἀριστου» (Ἄριθ. 41) ὅπου τὰ σπαθιά τῶν μονομάχων προχωροῦν στὸ

κάτω μέρος τῆς «Ἀντάμωσης».

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Θεόφιλος ζωγράφιζε μὲ τ' ἀριστερό του χέρι.

Ἡ ἐπίσημη κριτικὴ ἀσχολήθηκε πολὺ ἀργὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου. Ὅτι γράφονταν γι' αὐτὸν ὅσο ζοῦσε δὲν ἦταν καθόλου τιμητικό. Διαβάζουμε κάπου πῶς ὁ Θεόφιλος «μάτια μου, εἶναι ζωγράφος, ζωγράφος φοβερός, οὔτε εἶναι ἀνάγκη ν' ἀναφέρουμε Ραφαήλους καὶ ἄλλους Εὐρωπαϊοὺς συντεχνίτες του γιὰ νὰ τὸν παραβάλωμε καὶ νὰ ποῦμε τάχα πῶς ὁ Ἕλληνας ζωγράφος εἶναι καλλίτερος ἢ χειρότερος ἀπ' τοὺς Εὐρωπαϊοὺς.» Ἀργότερα ὅμως ἄνθρωποι μὲ λιγότερη εὐκολὴ ἐξυπνάδα καὶ μὲ περισσότερη γνώση καὶ καρδιὰ σκύψανε στὰ φτωχικὰ σανίδια κι' ἀφουγκράστηκαν τὸ χτύπο μιᾶς μεγάλης καρδιάς. Τότε ὅμως ὁ φτωχὸς Θεόφιλος δὲ ζοῦσε γιὰ νὰ χαρεῖ τὴν ἀναγνώρισί του.

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΝΤΟΥ

Ἄληθινὸ μουσεῖο Θεόφιλου εἶναι τὸ ιδιόρρυθμο αὐτὸ σπίτι στὴν Ἀνακασιά. Ὁ νοικοκύρης του λυπήθηκε τὸ φτωχὸ ζωγράφο πὺν κατοικοῦσε σ' ἓνα ἐρειπωμένο δωμάτιο καὶ τοῦ παραχώρησε ἓνα σπιτάκι ἀνθρωπινότερο. Σύγχρονα τὸν βοήθησε ἄλλοτε δίνοντάς του φαγητὸ καὶ ἄλλοτε χρήματα. Κι ὁ Θεόφιλος γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ τοῦ ζωγράφησε τὸ σπίτι. Στὸ ἐπάνω πάτωμα εἶναι ἓνα μεγάλο δωμάτιο πὺν ὀκτὼ παραθύρα ἀνατολικά, μεσημβρινὰ καὶ δυτικά τὸ γεμίζουν μὲ ἀπλετο φῶς. (1) Στὸ δωμάτιο ἐκεῖνο ἐργάστηκε ὁ Θεόφιλος καὶ το γέμισε μὲ τοιχογραφίες. Εἶναι ἀληθινὰ καταπληκτικὴ ἡ ἐντύπωση πὺν δοκιμάζει ὁ ἐπισκέπτης μόλις τὸ πρωταντικρῶσει. Τὰ θέματά του εἶναι παρμένα κυρίως ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, χωρὶς νὰ λείπουν τὰ τοπία, οἱ μυθολογικὲς ἀντιγραφές, τὸ πορτραῖτο καὶ πρὸ παντὸς τὰ θαυμάσια ἐκεῖνα διακοσμητικὰ του, λουλούδια, πουλιά, γλάστρες, κορῶνες, πὺν γεμίζουν τὰ διάμεσα τῶν εἰκόνων. Ἐνα πανηγῦρι χρωμάτων αἰχμαλωτίζει τὴ ματιὰ. Εἶναι τόσο ζωηρὰ καὶ φρέσκα τὰ χρώματα πὺν γιὰ νὰ χαρεῖς ἓνα-ἓνα τοὺς πίνακες πρέπει νὰ καθίσει μέσα σου ὁ σάλος. Καὶ τότε μὲ τὴ σειρά θὰ σταματήσῃς μπροστὰ σὶὸν καθένα ἀπ' τοὺς πίνακες: (2).

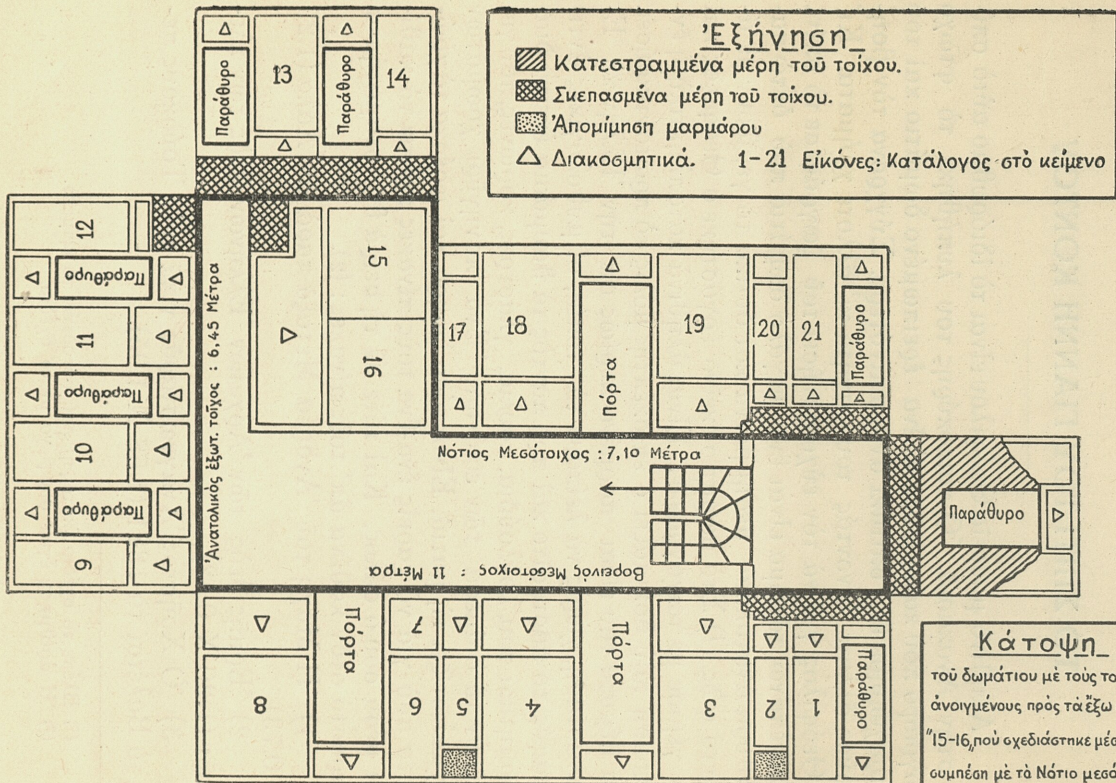
1) Ἡ Μάχη τοῦ Ἀνδρέα Μεταξά παρὰ τὸ Λάλα (1.29 X 0.73).

2) Ἐρμῆς θεὸς τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων, θεὸς τῶν κλεπτῶν (1.20 X 0.52).

3) Ὁ Χρῆστος Ἀναγνωσταρᾶς νικᾷ τοὺς Τούρκους πρὸ τὸ Βαλέτσι τὸ 1821 (1.58 X 1.05).

(1) Βλέπε τὸ σχέδιο (κάτοψη) πὺν συνοδεύει τὸ κείμενο.

(2) Ἡ ἀρίθμηση ἐγινε σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο.



4) Ὁ Παναγιώτης Κεφαλᾶς ἐπὶ τῶν τειχῶν τῆς Τριπόλεως ὑψώνει τὴν σημαίαν τῆς ἐλευθερίας (1.47 X 1.12.)

5) Ἀθηνᾶ, θεὰ τῆς Σοφίας (1.19 X 0.52.)

6) Ὁ Ἀθανάσιος Κανακάρης ἐλευθερώνει τὰς Πάτρας (1.47 X 9.84.)

7) (Πορτραῖτο Γιάννη Κοντοῦ) (0.98 X 1.13.)

8) Μᾶρκος Βότσαρης ἐξέρχεται νικηφόρος εἰς τῷ ἐν Καρπενησίῳ στρατόπεδον τῶν Τούρκων μετὰ 300 ἀνδρῶν, πίπτει μαχόμενος πληγωθεὶς ἐν τῷ μέσῳ πολυαριθμῶν ἐχθρῶν τὸ 1823 (1.49 X 1.55.)

9) Ὁ Καπετὰν Ἀθανάσιος ἐξ Ἀγρῶν μετὰ 500 ἀγωνιστὰς μάχεται πρὸς τὸν Ἱμπρουτ Πασσᾶν (1.51 X 0.63.)

10) Ὁ Μητροπολίτης Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανὸς εὐλογεῖ τὴν σημαίαν τῆς Ἐλευθερίας τὸ 1821 (1.48 X 1.00.)

11) Ὁ Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης ἀναδέχεται τὴν ἀρχιστρατηγίαν τοῦ ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀγῶνος. (1.50 X 1.00.)

12) Ὁ Ἰάκωβος Τομπάζης πυροπολεῖ τὸ Τουρκικὸν τρίκροτον. (1.48 X 0.86.)

13) Ὁ Ρήγας Φερραῖος ἐξάπτει τὸν ὑπὲρ τῆς Ἐλευθερίας τῆς Ἑλλάδος πρὸς τοὺς Ἕλληνας ἔρωτα (1.49. X 0.97.)

14) Τὸ σῶμα τοῦ κρεμασθέντος Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε΄ ὑβρίζεται ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ ρίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν (1.45 X 0.82.)

15) Πορταριά—Κάραβος (1.50 X 1.67.)

16) Ἄποψις Μακρονίτης (1.53 X 1.88.)

17) Ἄρης, θεὸς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, θεὸς τοῦ πολέμου (1.20 X 0.52.)

18) Ὁ Θεόδωρος Κολοκοτρώνης συναθροίζει εἰς τὴν λίμνην Λέρονην τοὺς νικητὰς τοῦ Δράμαλη τὸ 1824 (1.50 X 1.27)

19) Ὁ ἦρωας Ἀθανάσιος Διάκος συλλαμβάνεται ὑπὸ τῶν Τούρκων τὸ 1821 (1.55 X 1.26.)

20) Ἀφροδίτη θεὰ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, θεὰ τῆς θαλάσσης (1.20 X 0.51.)

21) Ὁ Πέτρος Μαυρομιχάλης ἐπαναστατῶν τὴν Μεσ-

σηνίαν (1.41 X 0.72.)

Ἐπὶ τῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ δύο ἄλλους πίνακες ποὺ ἔχουν καταστραφῆι γιὰ τὸ μέρος τοὺς ἔπεσε τὸ ἐπίχρυσμα τοῦ τοίχου.

Οἱ εὐγενικοὶ κάτοικοι τοῦ σπιτιοῦ αὐτοῦ εἶναι πάντοτε πρόθυμοι νὰ βοηθήσουν τὸν ἐπισκέπτη.

Καθὼς εἶδε ὁ ἀναγνώστης τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι πληροφορικόν. Ἐχει σκοπὸ νὰ βοηθήσῃ — μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ δίνει — τὸν αὐριανὸ μελετητὴ τῆς τέχνης τοῦ Θεόφιλου. Ὁ χρόνος καὶ ἡ ἐργασία θὰ χαράξουν τὰ ὄρια μέσα στὰ ὁποῖα κινήθηκε ἡ καταπληκτικὴ αὐτὴ ὄραση καὶ θὰ μᾶς ἀποκαλύψουν κάτι ποὺ τὸ αἰσθανόμεσθε πολὺ μεγάλο καὶ πολὺ σοβαρὸ μὰ ποὺ δὲν εἴμαστε ἀκόμα σὲ θέση νὰ καθωρίσουμε μὲ ἀκρίβεια. Εἶθε πολὺ σύντομα ἢ προσωπικότητα τοῦ Θεόφιλου νὰ προβάλῃ καθὼς οἱ ἥρωες στὸς πίνακές του : μὲ ζωηρὸ περίγραμμα καὶ τονισμένα χαρακτηριστικά.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

(Οί διαστάσεις ὀρίζονται σὲ μέτρα : ὕψος X πλάτος)

1. **Θεόφιλος ζωγράφος καὶ ἄλλοτε ὄπλαρχηγὸς καὶ θυροφύλαξ ἐν Σμύρνη.**— 1899 (Σὲ χαρτὶ κολλημένο στὸν τοῖχο. Στὸ σπῖτι τοῦ κ. Γκέκα — Καραμπάσι Πηλίου) Διαστάσεις 0. 40 X 0.28.

2. **Διακοσμητικὸ ταβανιοῦ.**— 1899 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπῖτι) Διαστ. 1.48 X 1.32.

3. **Ὑτσερινὲξ Πασσᾶς.**— 1899 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπῖτι) Διαστ. 0.56 X 0.45

4. **Ρομβέρτος καὶ Ἰουλία.**— 1899 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπῖτι) Διαστ. 0.59 X 0.48.

5. **Γκέρ Ἀλλῆς Ζεγπέκ Καπετάνιος τῆς Περγάμου.**— 1899 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπῖτι) Διαστ. 0.63 X 0.48.

6. **Οἱ τρεῖς Καπετανεῖοι συμφιλιωθέντες.**— 1899 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπῖτι) Διαστ. 0.68 X 100.

7. **Ὁ Παῦλος Μελᾶς Ζέζας πεσὼν ἐνδόξως παρὰ τὴν Στάττισαν πόλιν τῆς Καστορίας.**— 1909 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. I. Βασιλάκο— Βόλος) Διαστ. 0.92 X 0.64.

8. **Κώστας Δ. Γαρέφης.**— 1909 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. I. Βασιλάκο— Βόλος) Διαστ. 0.91 X 0.69.

9. **Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μάχεται ἐναντίον τῶν ἀγρίων Ἰνδῶν.**— 1910 (Τοιχογραφία. Δὲν ὑπάρχει σήμερα) Διαστ. 1.43 X 3.53.

10. **Ὁ Κῆπος τῆς Ἑδέμ.**— 1910 (Τοιχογραφία. Δὲν ὑπάρχει σήμερα) Διαστ. 1.55 X 3.53.

11. **Ὁ αὐτοκτονηθεὶς Μέγας ὄπου τὸ 1903 εὐ-**

ρεθεις εις την μάχην τῆς Μακεδονίας.—1910 (Φορητὸς πίνακας σὲ τενεκέ. Ἀνήκει στὸν κ. Παπαπαρίση. Κατηχώρι Πηλίου) Διαστ. 0.47 X 0.34.

12. Ὁ Σαμφὼν διὰ τῆς πανουργίας του θανῶναι λέοντα.— 1910 (Τοιχογραφία στὸν πρῶην παντοπωλεῖο Βελέντζα. Ἄλλη — Μεριὰ Πηλίου) Διαστ. 1.13 X 0.71.

13. Ἡ Ἄρετουσα θέτει τὸ στέφανον τῆς νίκης ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἑρωτοκρίτου.— 1910 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο παντοπωλεῖο) Διαστ. 1.11 X 0.74.

14. Ὁ μέγας λήσταρχος τῆς Ἀνατολῆς Μεμέτης Ἐφὲτ Τσακιτζῆς — Τσακιτζῆς Ζεγπέκ.— 1910 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο παντοπωλεῖο) Διαστ. 0.98 X 0.74.

15. Ὁ νέος Ἡρακλῆς Παναῆς Κουταλιανὸς τὸ 1883—1910 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο παντοπωλεῖο) Διαστ. 1.01 X 0.76.

16. Ἡ Ἡρωὶς Ἑλένη κατὰ τὸ 1821—1910 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο παντοπωλεῖο. Τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς τοιχογραφίας κόπηκε ἀπο σανίδωμα ποῦ χώρησε σὲ δύο τὸ κατὰστημα) Διαστ. 1.07 X 0.52 (0.70)

17. Πηλιορείτες — 1910 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. Βελέντζα — Βόλος) Διαστ. 0.48 X 0.66.

18. Λεπτομέρεια τοῦ προηγούμενου πίνακα.

19. Ναυτικὸς σάκκος — 1911. (Ἐπάνω του ζωγράφισε ὁ Θεόφιλος τὸν Ἑλληνικὸ στόλο. Στὴν ἄλλη πλευρὰ εἶναι ζωγραφισμένη μία γοργόνα. Ἀνήκει στὸν κ. Παπαπαρίση. Κατηχώρι Πηλίου)

20. Τὸ ἐν Πειραιεῖ στρατόπεδον τοῦ Γ. Καραϊσκάκη κατὰ τὸ ἔτος 1827—1911 (Φορητὸς πίνακας σὲ μουσαμᾶ. Τὰ κυριώτερα πρόσωπα τῆς σύνθεσης εἶναι ἀριθμημένα καὶ στὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακα ὑπάρχει εὐρετήριο. Ἀνήκει στὸν κ. Ι. Βασιλάκο — Βόλος) Διαστ. 0.95 X 1.05.

21. Θεόδωρος Γρίβας ἀγωνιστῆς κατὰ τὸ 1821

ἕως τὸ 1854—1911 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. I. Βασιλᾶκο — Βόλος) Διάστ. 0.43 X 0.37.

22. Κωνσταντῖνος ὁ Αὐτοκράτωρ τῶν Ἑλληνορωμαίων ἐξέρχεται ἄτρομος εἰς τὴν μάχην τὸ 1453 Μαΐου 29—1911 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Στὸν οὐρανὸ εἶναι γραμμένοι οἱ ἐξῆς στίχοι :

Ὅταν κρᾶτος κινδυνεύει
τότε εἰς τὸν Βασιλέα
μένει ἀθάνατον τὸ στέμμα
μένει σκῆπτρον ἢ ῥομφαία
ἐν τῷ μέσῳ τῶν κινδύνων
ὅπου μάχεται βαρέως
ὅπου στέκεται γενναίως
πρέπει γὰ ζητᾶ ἐκεῖνος
ἢ τὸν τάφον ἢ τὸν θρόνον

Ἀνήκει στὸν κ. I. Βασιλᾶκο—Βόλος) Διάστ. 0.64 X 0.68.

23. Ἅγιος Προφίτης Ἡλιοῦ—1911 (Φορητὴ εἰκόνα σὲ σανίδι. Στὸ σπίτι τοῦ κ. Γιάννη Κοντοῦ — Ἀνακασιά — Πηλίου) Διάστ. 0.36 X 0.24.

24. Ἀθηνᾶ θεὰ τῆς Σοφίας— 1912 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.19 X 0.52.

25. Πορτραῖτο Γιάννη Κοντοῦ — 1912 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 0.98 X 1.13.

26. Ἀποφῆς Μικρυνίτσης — 1912 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.53 X 1.88.

27. Ὁ Μάρκος Βότσαρης ἐξέρχεται νικηφόρος εἰς τὸ ἐν Καρπενησιῷ στρατόπεδον τῶν Τούρκων μετὰ 300 ἀνδρῶν πίπτει μαχόμενος πληγωθεὶς ἐν τῷ μέσῳ πολυαρίθμων ἐχθρῶν—1912 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.49 X 1.55.

28. Ὁ Ἀθανάσιος Κανακάρης ἐλευθερώνει τὰς Πάτρας—1912 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.47 X 0.84.

29. Πορταριά—Κάραβος—1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.50 X 1.67,

30. Ὁ Ρήγας Φερραῖος ἐξάπτει τὸν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τῆς Ἑλλάδος πρὸς τοὺς Ἕλληνας ἔρωτα — 1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.49 X 0.97.

31. Διακοσμητικὰ — 1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. Θυρεοῦ 0.43 X 1.58 Γλασιό. 0.92 X 1. 80:

32. Ἡ Ἀρετοῦσα θέτει τὸ στέφανον τῆς νίκης ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἐρωτοκρίτου—1912 (Τοιχογραφία στο σπίτι τοῦ κ. Λυκιαρδοπούλου. Ἀνακασιᾶ—Πηλίου) Διαστ. 1.18 X 1.56.

33. Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος ὁ Αὐτοκράτωρ τῶν Ἑλληνορωμαίων ἐξέρχεται ἄτρομος εἰς τὴν μάχην τὸ 1453 Μαΐου 29 —1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.12 X 2. 18.

34. Ὁ ἥρωας Ἀθανάσιος Διάκος συλλαμβάνεται ὑπὸ τῶν Τούρκων τὸ 1821—1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.95 X 0.85.

35. Ἡ Ἑλλὰς ἀναγεννηθεῖσα καὶ ὁ Ρήγας Φερραῖος—1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.15—0.86.

36. Μήτηρ Θεοῦ — Ἰησοῦς Χριστὸς—1912 (Φορητὴ εἰκόνα σὲ σανίδι. Ἀνήκει στὸν κ. Κίτσο Μαζοῦ — Βόλος) Διαστ. 0.28 X 0.17.

37. Χωρίον τῆς Μυτιλήνης Κωμικο—1912 (Τοιχογραφία στο σπίτι τοῦ κ. Μεσημβρινοῦ—Ἀνακασιᾶ Πηλίου) Διαστ. 1.66 X 0.91.

38. Διακοσμητικὸ — 1912 (Τοιχογραφία στο ίδιο σπίτι) Διαστ. 1.20 X 1.20.

39. Κωνσταντῖνος Σμολέσχης δοξάσας τὰ Ἑλληνικὰ ὄπλα τὸ 1897—1912 (Τοιχογραφία στο μῦλο τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου) Διαστ. 1.35 X 1.15.

40. Τὸ 1795 Καπετὰν Λεωνίδα Ἄνδρουτσος πατὴρ τοῦ στρατηγοῦ Ὀδυσσεῶς—1912 (Τοιχογρα-

φία στὸν ἴδιο μῦλο) Διαστ. 1.23 X 0.93.

41. Πηλιορεῖτες νεόνυμφοι—1913 (Φορητὸς πίνακας σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. Ἀδὰμ Γεραμπίνη—Βόλος) Διαστ. 0.76 X 0.61.

42. Νεάπολις τῆς Ἰταλίας καὶ ὁ Βεζούβιος—1914 (Φορητὸς πίνακας σὲ πανὶ μὲ νερόχρωμα. Ἀνήκει στὸν κ. Γ. Κοντογιάννη "Ἅγιος Γιάννης" Ἀνω Βόλου) Διαστ. 0.58 X 0.76.

43. Ἀντάμωσις Ἐρωτοκρίτου καὶ Ἀρετούσης—Μονομαχία : Ἐρωτόκριτος Ἄριστος—1915 (Τοιχογραφία στὸ σπίτι τοῦ κ. Λυκιαρδοπούλου — Ανακασιά) Διαστάσεις : Ἀντάμωσης 1.70 X 1.50 Μονομαχίας 0.52 X 1.50.

44. Ἡ νίκη τοῦ Πέτρου Μαυρομιχάλη καὶ τῶν Λακῶνων περὶ τὴν Βέργαν—1915 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.88 X 1.30.

45. Ἀνδρέας Λόντος εἰς τὴν Βοστίντζαν καταστρέφει 3 χιλιάδας Τούρκους οἵτινες παραδίδουσι αὐτῷ τ' ἄρματα—1915 (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο σπίτι) Διαστ. 1.88 X 1.30.

46. Ἅγιος Φανούριος—1915 (Φορητὴ εἰκόνα σὲ χαρτόνι. Ἀνήκει στὸν κ. Χ. Στώϊκο Ἀνακασιά) Διαστ. 0.14 X 0.17.

47. Μήτηρ Θεοῦ—Ἰησοῦς Χριστὸς (Φορητὴ εἰκόνα σὲ χαρτόνι συνεχόμενη μὲ τὴν προηγούμενη. Ἀνήκει στὸν κ. Χ. Στώϊκο Ἀνακασιά) Διαστ. 0.14 X 0.17.

48. Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ὁ Αὐτοκράτωρ τοῦ παλαιοῦ κόσμου τὸ 322 Π. ΧΡ. (Τοιχογραφία στὸ καφφενεῖο Κάραβος—Πορταριά Πηλίου. Ἀνυπόγραφη—ἀχρονολόγητη. Πιθανὸν τοῦ 1915) Διαστ. 1.28 X 0.55.

49. Τὸ 1795 ὁ περιβόητος ἄρματωλὸς Καπετὰν Ἀνδρουτσὸς ὁ πατὴρ τοῦ στρατηγοῦ Ὀδυσσεῶς (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο καφφενεῖο. Ἀνυπόγραφη—ἀχρονολόγητη. Πιθανὸν τοῦ 1915) Διαστάσεις 1.28 X 0.70.

50. Ὁ ἥρωας Ἀθανάσιος Διάκος ὁ μάρτυς τοῦ

Ἑλληνικοῦ ἀγῶνος τὸ 1821. (Τοιχογραφία στὸ ἴδιο καφενεῖο. Ἀνυπόγραφη—ἀχρονολόγητη. Πιθανὸν τοῦ 1915) Διαστ. 1.28 X 0.50.

51. Ἅγιος Δημήτριος — 1918 (Φορητὴ εἰκόνα σὲ σανίδι. Ἀνήκει στὸ ζωγράφο κ. Ἀγ. Ἀστεριάδη) Διαστ. 0.24 X 0.22.

52. Ἡ Γέφυρα τῆς Λάρισας. (Φορητὸς πίνακας σὲ μουσαμῆ. Ἀνυπόγραφος — Ἀχρονολόγητος. Πιθανὸν τοῦ 1920. Ἀνήκει στὴν πλουσιώτατη συλλογὴ τοῦ κ. Μαστροκώστα.—Βόλος) Διαστ. 0.33 X 0.49.



1 - ΘΕΟΦΪΛΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΑΛΛΟΤΕ
ΟΠΛΑΡΧΗΓΟΣ ΚΑΙ ΘΥΡΟΦΥΛΑΞ
ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ (1899)



2- ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ ΤΑΒΑΝΙΟΥ (1899)



3. ΥΤΣΕΡΚΕΖ ΠΑΣΣΑΣ (1899)



4- ΠΟΜΠΕΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΑ (1899)



5- ΓΚΕΡ ΑΛΛΗΣ ΖΕΓΠΕΚ
ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ ΤΗΣ ΠΕΡΓΑΜΟΥ (1899)



6 - ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΑΠΕΤΑΝΕΟΙ ΣΥΜΦΙΛΙΩΘΕΝΤΕΣ (1899)



7- Ο ΠΑΥΛΟΣ ΜΕΛΑΣ ΖΕΖΑΣ
ΠΕΣΩΝ ΕΝΔΟΞΩΣ ΠΑΡΑ ΤΗΝ ΣΤΑΤΤΙΣΙΑΝ
ΠΟΛΙΝ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ (1909)



8- ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΓΑΡΕΦΗΣ (1909)



9- Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΧΕΤΑΙ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΩΝ ΑΓΡΙΩΝ ΙΝΔΩΝ (1910)



10^ο - Ο ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ ΕΔΕΜ (1910)



|| - Ο ΑΥΤΟΚΤΩΝΗΘΕΙΣ ΜΕΓΑΣ ΟΠΟΥ
ΤΟ 1903 ΕΥΡΕΘΕΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΑΧΗΝ
ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ (1910)



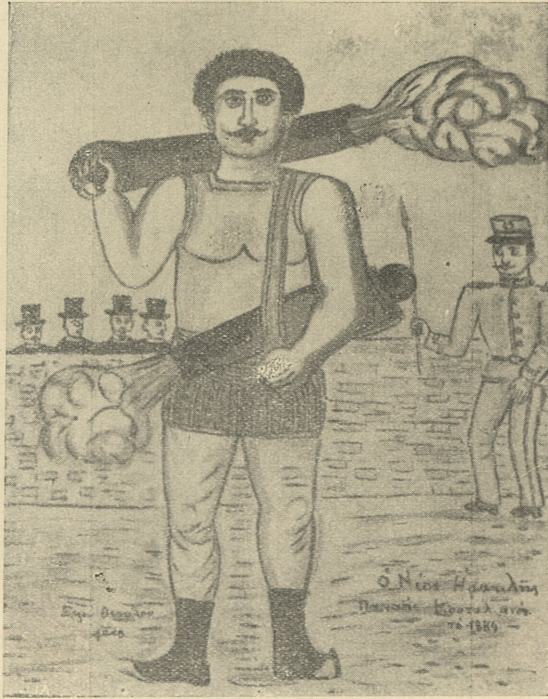
12- Ο ΣΑΜΨΩΝ ΔΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ
ΘΑΝΑΤΩΝΕΙ ΛΕΟΝΤΑ (1910)



13- Η ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΘΕΤΕΙ ΤΟ ΣΤΕΦΑΝΟΝ
ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ
ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ (1910)



14- Ο ΜΕΓΑΣ ΛΗΣΤΑΡΧΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ
ΜΕΜΕΤΗΣ ΕΦΕΤ ΤΣΑΚΙΤΖΗΣ
ΤΣΑΚΙΤΖΗΣ ΖΕΓΠΕΚ (1910)



15- Ο ΝΕΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ
ΠΑΝΑΗΣ ΚΟΥΤΑΛΙΑΝΟΣ ΤΟ 1884 (1910)



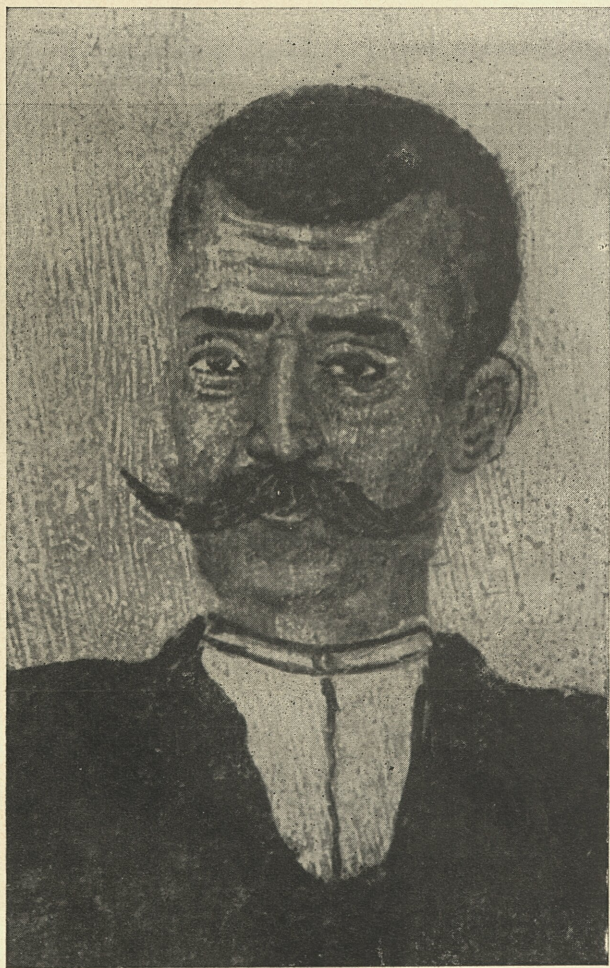
16- Η ΗΡΩΪΣ ΕΛΕΝΗ ΚΑΤΑ ΤΟ 1821 (1910)



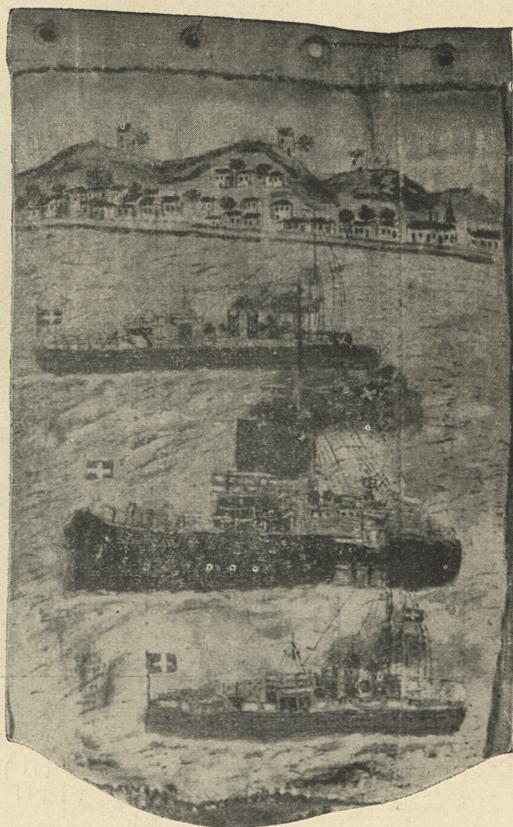
17 - ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΕΣ (1910)

← 11,2 →
N. H

ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΑΙΓΑΙΟΥ



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΠ' ΤΟΥΣ ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΕΣ



19 - ΝΑΥΤΙΚΟΣ ΣΑΚΚΟΣ (1911)



20 - ΤΟ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟΝ ΤΟΥ Γ. ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ
ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 1827 (1911)



21 - ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΙΒΑΣ ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ
ΚΑΤΑ ΤΟ 1821 ΕΩΣ ΤΟ 1854 (1911)



22 - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΙΩΝ
ΕΞΕΡΧΕΤΑΙ ΑΤΡΟΜΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΑΧΗΝ
ΤΟ 1453 ΜΑΪΟΥ 29 (1911)



23- ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΟΥ (1911)



24 - ΑΘΗΝΑ ΘΕΑ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ (1912)



25- ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΝΤΟΥ (1912)



26 - ΑΠΟΨΙΣ ΜΑΚΡΥΝΙΤΣΗΣ (1912)



27 - Ο ΜΑΡΚΟΣ ΒΟΤΣΑΡΗΣ ΕΞΕΡΧΕΤΑΙ ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ
ΕΙΣ ΤΟ ΕΝ ΚΑΡΠΕΝΗΣΙΩ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟΝ ΤΩΝ
ΤΟΥΡΚΩΝ ΜΕΤΑ 300 ΑΝΔΡΩΝ ΠΙΠΤΕΙ
ΜΑΧΟΜΕΝΟΣ ΠΛΗΓΩΘΕΙΣ ΕΝ Τῷ ΜΕΣῳ
ΠΟΛΥΑΡΙΘΜΩΝ ΕΧΘΡΩΝ (1912)



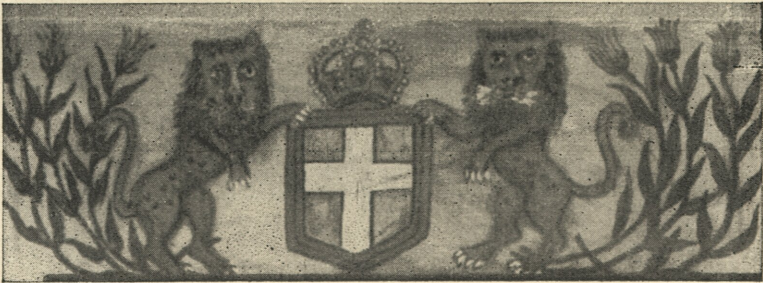
28- Ο ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΩΝΕΙ ΤΑΣ ΠΑΤΡΑΣ (1912)



29 - ΠΟΡΤΑΡΙΑ - ΚΑΡΑΒΟΣ (1912)



30 - Ο ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ ΕΞΑΠΤΕΙ ΤΟΝ
ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΕΡΩΤΑ (1912)



31 - ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ (1912)



32 - Η ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΘΕΤΕΙ ΤΟ ΣΤΕΦΑΝΟΝ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ
ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ (1912)



33 - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ
ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΙΩΝ ΕΞΕΡΧΕΤΑΙ ΑΤΡΟΜΟΣ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΑΧΗΝ ΤΟ 1453 ΜΑΪΟΥ 29 (1912)



34- Ο ΗΡΩΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣ
ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ ΥΠΟ ΤΩΝ
ΤΟΥΡΚΩΝ ΤΟ 1821 (1912)



35- Η ΕΛΛΑΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΘΕΙΣ
ΚΑΙ Ο ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ (1912)



36 - ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ - ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ (1912)



37 - ΧΩΡΙΟΝ ΤΗΣ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ ΚΩΜΙΚΟ (1912)



38 - ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ (1912)



39 - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΜΟΛΕΣΧΗΣ
ΔΟΞΑΣΕΣ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΟΠΛΑ ΤΟ 1897 (1912)



40- ΤΟ 1795 ΚΑΠΕΤΑΝ ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΣ
ΠΑΤΗΡ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΟΔΥΣΣΕΩΣ (1912)



41 - ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΕΣ ΝΕΟΝΥΜΦΟΙ (1913)



42 - ΝΕΑΠΟΛΙΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΒΕΖΟΥΒΙΟΣ (1914)



43 - ΑΝΤΑΜΩΣΙΣ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΚΑΙ ΑΡΕΤΟΥΣΗΣ
- ΜΟΝΟΜΑΧΙΑ : ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΑΡΙΣΤΟΣ (1915)



44 - Η ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΑΚΩΝΩΝ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΕΡΓΑΝ (1915)



45- ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΟΝΤΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΒΟΣΤΙΝΤΖΑΝ
ΚΑΤΑΣΤΡΕΦΕΙ 3 ΧΙΛΙΑΔΑΣ ΤΟΥΡΚΟΥΣ
ΟΙΤΙΝΕΣ ΠΑΡΑΔΙΔΟΥΣΙ ΑΥΤΩ Τ' ΑΡΜΑΤΑ (1915)



46 - ΑΓΙΟΣ ΦΑΝΟΥΡΙΟΣ (1915)



47 - ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ - ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ (



48. Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
ΤΟ 322 Π. ΧΡ. (1915;)



49 - ΤΟ 1795 Ο ΠΕΡΙΒΟΗΤΟΣ ΑΡΜΑΤΩΛΟΣ
ΚΑΠΕΤΑΝ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΣ ΠΑΤΗΡ ΤΟΥ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΟΔΥΣΣΕΩΣ (1915;)



50- Ο ΗΡΩΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣ
Ο ΜΑΡΤΥΣ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΑΓΩΝΟΣ (1915)



51 - ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1918)



52-ΓΕΦΥΡΑ ΤΗΣ ΛΑΡΙΣΑΣ (1920 ;)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ : ΡΑΦΑΝΙΔΗ - ΖΗΜΕΡΗ
ΚΛΙΣΕ : ΕΥΑΓΓ. ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ

BIBLIΟ
ΤΕΛΛΟ
ΙΔΡΥΜ
ΤΕΧΝΟΙ
ΣΥΛ
ΣΠΗ
ΤΕΛΛΟΙ
ΣΥΛΛΟΓΙ