



1. Μακέτα της Εθνικής Πινακοθήκης πριν τις μετατροπές των παραθύρων. Αρχιτέκτονας Π. Μυλωνάς-Δ. Φατούρος.

## Η Συλλογή έργων Δυτικοευρωπαϊκής Ζωγραφικής της Εθνικής Πινακοθήκης

### Η πορεία μιας Πινακοθήκης. Προβλήματα και προοπτικές ενός σύγχρονου Μουσείου

Από τον Ιούλιο ως τον Οκτώβριο 1989 έγινε στην Εθνική Πινακοθήκη μια έκθεση 135 έργων Δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής που χρονολογούνται χονδρικά από τον 14ο ως τον 20ό αιώνα, καλύπτουν δηλαδή μια περίοδο 600 ετών. Για την έκθεση αυτή δεν έγιναν εντυπωσιακά εγκαίνια, δεν τυπώθηκε κατάλογος, δεν δόθηκε συνέντευξη τύπου, όπως συνηθίζεται σε παρομοίου μεγέθους εκθέσεις, πράγμα που είχε αποτέλεσμα να γίνει λίγο ως ελάχιστα γνωστή στο κοινό, που, ούτως ή άλλως, κατά τους ζεστούς μήνες αναζητά σε άλλα μέρη, εκτός της ακλιμάτιστης Πινακοθήκης, την τέρψη του. Φυσικά ελάχιστα είναι και αυτοί που γνωρίζουν ότι μέρος των εκθεμάτων αυτών απετέλεσε τον πρώτο πυρήνα έργων της σημερινής Πινακοθήκης, όταν αυτή στεγαζόταν, από το 1900 ως το 1939, στο δεύτερο όροφο του κεντρικού κτηρίου του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου<sup>1</sup>.

### Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη

Δρ. Ιστορικός Τέχνης

Η, όχι μόνο για ιστορικούς λόγους, σημαντική αυτή συλλογή έργων, που ανάμεσα τους έχουν ταυτιστεί σήμερα έργα σημαντικότερων ζωγράφων και σχολών των περισσότερων δυτικών καλλιτεχνικών ρευμάτων, τείνει εδώ και αρκετά χρόνια – από την εποχή δηλαδή της πρώτης της, μερικής ανάρτησης στα νέα κτήρια της Εθνικής Πινακοθήκης το 1970 από τον αείμνηστο Μαρίνο Καλλιγά (διευθυντή

από το 1949-1971) – να γίνει πλέον «φιλοξενούμενη», λόγω της παροδικότητας των εκθέσεων στις δημόσιες της αίθουσες, και μόνιμη στα «αζήτητα» των τεράστιων οντών αποθηκών της. Η έλλειψη μονιμότητας των εκθεμάτων της Εθνικής Πινακοθήκης, που έχει επεκταθεί τελευταία ακόμα και στα έργα της νεότερης ελληνικής ζωγραφικής, ανάγεται σε μια πολιτική εκδηλώσεων, η ερμηνεία της

οποίας δεν έχει θέση εδώ. Η κατάσταση πάντως αυτή αντιβαίνει σαφέστατα στα πρωταρχικά αιτήματα που πραγματικά προέβλεσαν οι φωτισμένοι αστοί του περασμένου αιώνα, ακριβέστερα από το 1834 (!), ζητώντας κρατικές ρυθμίσεις όχι μόνο για την ίδρυση αλλά και για τη λειτουργία μιας Εθνικής Πινακοθήκης. Ο νόμος «Περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί



2. G.B. Tiepolo (1696-1770), «Ελιέζερ και Ρεβέκκα».

ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών», του 1834, δεν εφαρμόστηκε βέβαια ως προς την ίδρυση μιας Εθνικής Πινακοθήκης, αλλά ούτε και το βασιλικό διάταγμα του 1897, που επικύρωσε τη σύσταση «Μουσείου των Καλών Τεχνών», έφερε το επιθυμητό αποτέλεσμα. Η ίδια η ίδρυση τελικά της Εθνικής Πινακοθήκης, με έφορο το ζωγράφο Γεώργιο Ιακωβίδη, το 1900, έδειξε ότι το πρόβλημα της συλλογής και έκθεσης πινάκων ζωγραφικής θα έβρισκε γρήγορα τη λύση του. Ο μόχθος και οι αγώνες 60 ετών στον περασμένο αιώνα, μέχρι να γίνει η ιδρυτική πράξη γέννησης της Εθνικής Πινακοθήκης, και άλλων 70 χρόνων στο δικό μας αιώνα, ως τη στιγμή που θα αποκοψεί και μια ανεξάρτητη στέγη για τη φύλαξη, επαύριση και συντήρηση έργων τέχνης, επιβάλλουν συνθήκες μόνιμων εκθέσεων τέτοιων, ώστε να γίνεται αντιληπτή από τον επισκέπτη – Έλληνα και ξένο – η ακανθώδης πορεία της Πινακοθήκης και η συμβολή των πάμπολλων ανώνυμων και μη ευεργετών της που εντοπίζονται στα εκτός της κρατικής μηχανής κανάλια. Δεν προπαγανδίζεται φυσικά εδώ η ακαμψία και η σχολαστικότητα στη διατήρηση του οποιοδήποτε

αρχικού σχεδιασμού μόνιμων εκθεμάτων. Αλλά στον καιρό μας, η θριαμβευτική επέλαση αυτού που γενικά ονομάζεται «νέα τέχνη» και ο άκρατος ενθουσιασμός που κυριαρχεί ως προς την προβολή και του τελευταίου ξενόφερτου σурμού, αδιάφορο εντελώς προς έναν προγραμματισμό, και η διοχέτευση γενικότερων πληροφοριών γύρω από την «τέχνη της ζωγραφικής» δεν μπορεί να γίνει μέσω μιας εξαρθρωμένης Εθνικής Πινακοθήκης που φέρει πια όλα τα χαρακτηριστικά μιας γκαλερί. Η παρουσία έργων περασμένων εποχών και αιώνων είναι απαραίτητη. Δεν είναι σήμερα δυνατόν να βρεθούν στην αγορά της τέχνης έργα Tiepolo, Jordaens, Corot, Picasso, που υπάρχουν στις συλλογές της Πινακοθήκης, για να μελετηθούν κυρίως από τους μαθητευόμενους καλλιτέχνες, ούτως ώστε η παιδεία τους να μη γίνεται αποσπασματική. Το πέρασμα από τον Ανδρέα Παβία, ακόμα και τον Θεοτόκοπουλο, ως τον Νίκο Κερασάνη λ.χ. δεν πρέπει να παραμείνει ένα «αυτονόητο» αλλά ανεξήγητο φαινόμενο.

#### Η Πινακοθήκη ως παιδευτικός οργανισμός

Δεν είναι τυχαίο ότι το αίτημα για

έναν παιδευτικό ρόλο στον τρόπο και την επιλογή ανάρτησης των έργων της Εθνικής Πινακοθήκης ήταν ήδη αίτημα κατά την εποχή της πρώτης οργάνωσής της στο Πολυτεχνείο. Τότε το αίτημα είχε βρει την ικανοποίησή του, καθώς οι σπουδαστές του «Σχολείου των Τεχνών» και οι διδάσκοντες έκαναν επιτακτικότερη την ανάγκη ενός Μουσείου-εργαστηρίου. Η δημοσιοποίηση και έναρξη λειτουργίας ενός μουσείου όμως, που θέλει να ξεπεράσει τα στενά όρια μιας επιστημονικής συλλογής για ολίγους, οφείλει να στηρίζεται πρώτιστα στις ίδιες τις δυνατότητες του Μουσείου.

#### Εθνική συνείδηση

Στενά συνδεδεμένη με την παιδευτική λειτουργία που ασκεί το Μουσείο είναι η ύπαρξη εθνικής συνείδησης. Όπου η ύπαρξή της είναι ακόμη αδιαμόρφωτη, η οργανωμένη λειτουργία του Μουσείου-θησαυροφυλακίου της ιστορικής πορείας ενός Έθνους της αδραχνίζει. Δεν είναι δυνατή η διαπίστωση μιας γενικά ισχύουσας αιτίας που να εξηγεί την ταυτόχρονη περίπου εμφάνιση των περισσότερων από τα σημαντικά Μουσεία της Ευρώπης από τις πρώτες κιόλας δεκαε-



3. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1541-1614), «Συναυλία των αγγέλων», περ. 1610.

τίες του 19ου αιώνα (είχαν ήδη ιδρυθεί τα Εθνικά Μουσεία της Βιέννης, του Παρισιού, του Άμστερνταμ, της Μαδρίτης και του Βερολίνου, ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, του έντονου ρομαντικού κινήματος στις χώρες αυτές) και ακολουθούσαν με τον ίδιο γρήγορο ρυθμό και πολλές μικρότερες χώρες. Η χρονολογία 1841, χρονιά που ιδρύεται η υποτιπώδης έστω Πινακοθήκη μας, που για ενήπιους λόγους τοποθετείται στο Παλαιοτεχνείο της Αθήνας, μπορεί κανείς να πει ότι εναρμονίζεται με τις χρονολογίες ίδρυσης πινακοθηκών χωρών με σημαντικότερη καλλιτεχνική παράδοση από την Ελλάδα, που μόλις έβγαινε από τη μουσουλμανική δουλεία. Αυτό είναι ένα αξιοπρόσεκτο και αξιοσημείωτο γεγονός.

### Οι δωρητές έργων τέχνης ως ευεργέτες της Εθνικής Πινακοθήκης

Όπως και για τα μεγάλα εθνικά Μουσεία της Δυτικής Ευρώπης, έτσι και για την Πινακοθήκη που σχεδίαζε ο Καποδίστριας στην Αίγυπτο με το νόμο του 1834, και που ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε, πρώτοι δωρητές έργων ήταν συλλέκτες ιδιώτες, Έλληνες της διασποράς, εκείνοι που πρώτοι συνέδραμαν τις ανάγκες της Πινακοθήκης. Ιδρύματα και ανώνυμες προσφορές ευγενών υπατριδών καταγράφονται επιμελώς και με ακρίβεια στο Βιβλίο Δωρεών του Πολυ-

τεχνείου, που διατηρήθηκε μόνο ως το 1848. Οι διαφορές από τα Μουσεία του εξωτερικού αρχίζουν να διαμορφώνονται από τη στιγμή που τις δωρεές ιδιωτών ακολουθεί μια πολιτική αγορά έργων τέχνης της διοίκησης του κάθε Μουσείου, κυρίως από την Ιταλία, όπου διετίθεντο ακόμη άφθονα έργα της πρώιμης Αναγέννησης. Η δική μας Πινακοθήκη ποτέ δεν «προικοδοτήθηκε» με κρατικά κονδύλια για αγορές, πολύ λιγότερο απέκτησε ανεξάρτητη από εκπαιδευτικό ίδρυμα διοίκηση πριν το 1900. Φυσικά, ήδη είχε γίνει παραδεκτή και αναγκαία η ίδρυση πανεπιστημιακού επιπέδου σχολών Ιστορίας της Τέχνης. Δεν θα ήταν υπερβολικό να ισχυριστεί κανείς ότι η πορεία και η εξέλιξη των Μουσείων (Τέχνης ή Φυσικής Ιστορίας) στη Δυτική Ευρώπη έχει άμεση εξάρτηση από τη δυναμική που της έδωσε η επιστήμη της Ιστορίας της Τέχνης. Στην Ελλάδα η Ιστορία της Τέχνης διδασκόταν σε προεπιστημονικό επίπεδο στο Πολυτεχνείο μαζί με την «αισθητική» και τη μυθολογία (!). Η κεντρική ιδέα στον προγραμματισμό των μαθημάτων αυτών βρισκόταν στην εκμάθηση στοιχείων καλλιτεχνίας σε εφαρμοσμένο και θεωρητικό επίπεδο, για την άμεση χρήση στη ζήτηση μιας πόλης που αναπτυσσόταν κάτω από βαυαρική κυριαρχία. Οι δωρητές έργων πρόσφεραν, εν γνώσει τους, εποπτικό υλικό για μια Σχολή και όχι υλικό μιας Πινακοθήκης. Είναι συγκινητικό να ανακαλύπτει κανείς σήμερα στις αποθήκες της

Πινακοθήκης τρία και τέσσερα αντίτυπα του ίδιου δυτικού πρότυπου, λ.χ. της «Μαγδαληνής» του Τισιανού, που προφανώς θα είχαν αντιγράψει για εξάσκηση οι σπουδαστές από χαρακτηριστικό της εποχής. 'Έχει ήδη δημοσιευτεί' το πορτρέτο του Ευγένιου Βούλγαρι, με το οποίο ο πολύ νεαρός Νικηφόρος Λύτρας, μαθητής του Ludwig Thiersch, απέσπασε το πρώτο βραβείο ζωγραφικής το 1853' ένα πορτρέτο ζωγραφισμένο όχι εκ του φυσικού, αλλά παρμένο από ένα αντίγραφο χαμένου σήμερα χαρακτηριστικού.

Μια δεύτερη, περισσότερο ολοκληρωμένη, προσπάθεια για τη συμπλήρωση της Πινακοθήκης



5. Cecco del Caravaggio (πρώτο μισό 17ου), «Ο Οργανοποιός».



4. Jacob Jordaens (1593-1678), «Το τραπέζι των Φάτων».

ήταν η παραχώρηση από το Πανεπιστήμιο 44 πινάκων δυτικοευρωπαϊκών σχολών, που κι αυτοί είχαν προέλθει από δωρεές, το 1878. Ο μεγαλύτερος ευεργέτης, που συνειδητά μάζευε έργα για την Πινακοθήκη, ήταν ο Γεώργιος Αβέρωφ. Τα 76 έργα, σχεδόν όλα σημαντικής καλλιτεχνικής αξίας, ακόμα και για τα σημερινά επιστημονικά δεδομένα, τα δώρισε στο Πολυτεχνείο, το 1898, η δωρεά όμως παρελήφθη το 1901. Το κληροδότημα που άφησε ο Αβέρωφ στο Πολυτεχνείο θα έδινε δυνατότητες στην Πινακοθήκη για μεγαλύτερη ανάπτυξη. Μ' αυτό θα αγοράζονταν «έργα τέχνης εξαιρετικής αξίας προς καταρτισμόν μουσείου του Πολυτεχνείου», όπως όριζε στη διάθηκή του. Τα έρ-

γα αυτά θα ήταν έργα σημαντικών Ελλήνων ζωγράφων, όπως ο Γύζης, ο Λύτρας, ο Βολανάκης. Το «Μουσείο του Πολυτεχνείου» κατέληξε τελικά, το 1900, να μετατραπεί σε «Εθνική Πινακοθήκη» με 258 πίνακες, και το 1910 έγινε ανεξάρτητο ίδρυμα. Νά πώς συστάθηκε ο «πρώτος πυρήνας» της συλλογής δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής στην Εθνική Πινακοθήκη, μέρος της οποίας εκτέθηκε το προηγούμενο καλοκαίρι.

### Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας. Μια Πινακοθήκη χωρίς κτήριο

Για τις ελληνικές συνθήκες της εποχής ήταν πολύ θετικό το γεγονός ότι πρώτος διευθυντής ήταν ένας ζωγράφος, ο Γ. Ιακωβίδης, που ήρθε γι' αυτό το σκοπό από το Μόναχο, και επιμελητής επίσης ζωγράφος, ο Γ. Χατζόπουλος, ενώ από το 1910 και πέρα, με διευθυντή τον λογοτέχνη και κριτικό Ζαχαρία Παπαντωνίου, η Πινακοθήκη γίνεται πραγματικά σημαντική συλλογή, κυρίως με την αγορά των τεσσάρων έργων του Θεοτοκόπουλου, όπως παραθέτει ο Μαρίνος Καλλιγιάς<sup>1</sup>, και μεγάλης σειράς έργων του Γύζη, ενώ δόθηκε μεγάλη προβολή στο έργο του Κωνσταντίνου Παρθένη και γενικά στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική. Επιπλέον, το Μουσείο, που επεκτεινόταν σε περισσότερες από μια αίθουσες του Πολυτεχνείου, άνοιγε τώρα καθημερινά, χάνοντας έτσι τον απο-

κλειστικά παιδευτικό του ρόλο, με το να ανήκει πλέον στο κοινό.

Τη μεγαλύτερη επαφή με το κοινό την είχε η Εθνική Πινακοθήκη στη δεκαετία του '50. Χάρη στις προσπάθειες του Μαρίνου Καλλιγιά και της Επιτροπής Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων, παραχωρήθηκε το Ζάππειο, όπου, με την κατάλληλη διαρρύθμιση χώρων και την έντεχνη «σκηνοθεσία» των έργων από το Σπύρο Βασιλείου, αναδείχθηκαν τα σημαντικότερα έργα. Εκεί πρωτοπαρουσιάστηκαν και πρωτογίνες εκθέσεις, ανάμεσα στις οποίες: έργα του Παναγιώτη Ζωγράφου, που παρουσιάζονταν για πρώτη φορά στο ελληνικό κοινό, έκθεση αμερικανικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα και ένας μεγάλος πίνακας του Turner. Στους ίδιους χώρους έγιναν αναδρομικές του Μάρκου Ζαβιτσιάνου και του Δημήτρη Γαλάτη, όπως επίσης και έκθεση της Συλλογής Νιάρχου, γνωστής παγκοσμίως για τη μοναδικότητά της. Η ιδέα λοιπόν των περιοδικών, των αναδρομικών και περιοδευουσών εκθέσεων, που έκαναν πολύ αργότερα την Πινακοθήκη ως ίδρυμα ασυναγώνιστη στο είδος της, είχε ήδη σχεδιαστεί και εφαρμοστεί με τα αναδρομικά και μια εποχή που όμως έφουζε από πνευματικά ενδιαφέροντα.

Εκτός όμως από το ανθρωπινό δυναμικό που στήριξε την ύπαρξη και εξέλιξη της Πινακοθήκης, ξεχωριστή αναφορά πρέπει να γίνει για το κληροδότημα Αλεξάνδρου Σούτζου, που συγχωνεύτηκε με την Πινακοθήκη το 1954, και που ως ση-



6. Zanino di Pietro (τέλος 14ου, αρχές 15ου αι.), «Παναγία με το βρέφος».



7. Luca Giordano (1634-1705), «Εσθήρ και Αασούρος».



8. Francesco Solimena (1657-1747), «Η ανατροφή της Παναγίας».

μερα δίνει στην Εθνική Πνακοθήκη εισοδήματα από ακίνητα για την αγορά πινάκων, χαρακτηρισμών, νομισμάτων, βιβλίων και κυρίως επέτρεψε την ανέγερση του κτηριακού συγκροτήματος στη σημερινή του θέση. Η ιδιωτική πρωτοβουλία λοιπόν αλλά και οι επιδέξιοι χειρισμοί καθώς και οι εξαιρετές αγορές του αφοσιωμένου της διευθυντή και φωτισμένου ιστορικού της τέχνης Μαρίνου Καλλιγιά ήταν αυτά που τελικά έδωσαν στο σύγχρονο ελληνικό κράτος τη μοναχική του Εθνική Πνακοθήκη (εικ. 1).

Θα πρέπει, τέλος, να γίνει με συντομία αναφορά και σε άλλους σημαντικούς δωρητές της Πνακοθήκης, όπως ο Στέφανος Ξένος, η Αικατερίνη και ο Θεόδωρος Ροδοκανάκης, ο Γρηγόριος Μαρασήλης, ο Αλέξανδρος Χατζηγαργύρης, και βέβαια ο ζωγράφος Οδυσσεάς Φωκάς, που κληροδότησε, ανάμεσα στα σημαντικότερα αντικείμενα που συνέλεγε, και ένα ακίνητο στο Παρίσι. Από το κληροδότημα αυτό η Πνακοθήκη αγόρασε κατά τη δεκαετία του '60 123 χαρακτηριστικά, ανάμεσα στα οποία σειράς του Dürer, του Rembrandt, του Goya. Στις τελευταίες δεκαετίες οι σημαντικές δωρεές έχουν δυστυχώς αντικατασταθεί από δαπανηρές αγορές, πράγμα που στερεί την Πνακοθήκη, ανάμεσα στα άλλα, από τη χρησιμοποίηση των εσοδών της για την πολυπόθητη επέκταση των εκθεσιακών της χώρων.

## Η έκθεση. Η επιλογή των έργων. Η αξιολόγηση

Θύμα της έλλειψης χώρων είναι και η συλλογή έργων δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής. Ασφαλώς το γκεχρίρημα παρουσίασης μιας έκθεσης τέτοιων έργων, που θα πρέπει να επιδεικνύει έναν σχετικά ενιαίο χαρακτήρα, να είναι χωρισμένη κατά σχολές, αιώνες, μεμονωμένους καλλιτέχνες, δεν είναι καθόλου εύκολο, όταν η προσέλευση των έργων δεν εντοπίζεται στις συστηματικές ενέργειες ενός και μόνο συλλέκτη. Και όπως ήδη αναφέρθη, τα έργα προέρχονται από ποικίλες πηγές, ανάλογα με τις χώρες κατοικίας των δωρητών. Εν τούτοις, η πρόκληση συνδυασμού κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο του ετερόκλητου υλικού και η ενοποίηση του σε μια έκθεση είναι μεγάλη. Τα έργα, που και αισθητικά προκαλούν με την ποιότητά τους, είχαν γίνει ήδη από την εποχή της διευθύνσεως Ιακωβίδη αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης. Έτσι, είχαν έρθει ξένοι ειδικοί, που με δημόσιες διαλέξεις και σε κλίμα γενικότερης ευφορίας έκαναν συχνά λανθασμένες αποδόσεις<sup>4</sup>. Αιτία των λανθασμένων αυτών αποδόσεων ήταν βέβαια και οι περιορισμένες επιστημονικές αλλά και φυσιογνωστικές δυνατότητες της εποχής. Έτσι έγιναν αποδόσεις σε κορυφαίους ζωγράφους της ιταλικής, γερμανικής και ισπανικής αναγέννησης, καθώς και σε ονομα-

στους καλλιτέχνες του 16ου και 17ου αιώνα. Ανάμεσα στους πρώτους απέδωσαν πίνακες στον Ραφαήλ, τον Τιντορέτο, τον Καραβάτζιο, αλλά και στον Πουσόν, τον Ρέμπραντ κ.ά. Δυστυχώς καμιά από αυτές τις αποδόσεις δεν ευσταθεί πια, κάτι που σήμερα δεν μας εκπλήσσει, γιατί λαβημένες ή υπερβολικές εκτιμήσεις έργων συνβάνουν συχνά σε ονομαστές συλλογές και παραδοσιακά μουσεία, με συγκεκριμένη συχνά σκοπιμότητα. Δημοσιεύσεις διεθνώς κύρους<sup>5</sup> έχουν καταγράψει δύο έργα του Giovanni-Battista Tiepolo, κορυφαίου Βενετσιάνου ζωγράφου του 18ου αιώνα, ως προερχόμενα από την Εθνική Πνακοθήκη (είναι δωρεά του Στέφανου Ξένου), έργα πρωτότυπα (εικ. 2) και εργαστήριο, που πρακτικά θεωρούνται ιδιόχειρα του Δομηνίκου Θεοτοκόπουλου, που είναι τα πρώτα που αγοράστηκαν με κρατική επιχορήγηση στο Μόναχο από ιδιωτική συλλογή (εικ. 3). Η φλαμανδική σχολή του 17ου αιώνα εκπροσωπείται από τον Jacob Jordaens και δύο έργα του, το ένα από τα οποία είναι παραλλαγή θέματος που αντίγραφο του βρίσκεται στα Μουσεία της Βιέννης, της Καρλορούνης, των Βρυξελλών (εικ. 4). Στη διεθνή επίσης βιβλιογραφία αναφέρονται έργα αναπλάσματα του Cecco del Caravaggio (εικ. 5), μπιμπύ του ισπανικής καταγωγής να γνωστού Michelangelo Merisi da



9. Jan II Bruegel (1601-1678), «Η Παναγία στον Παράδεισο».

Caravaggio.

Φυσικά δεν μπορεί να γίνει αναφορά ούτε ακόμα και στα σημαντικότερα έργα της συλλογής, γιατί, όπως αποδεικνύεται από τις συνεχείς έρευνες και επαφές με Μουσεία και ειδικούς του εξωτερικού, πρόκειται το σύνολό της για μια από τις σημαντικότερες συλλογές δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής, τουλάχιστον στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο. Το γεγονός αυτό ενθαρρύνει πολύ τις προσπάθειές μας, που θα κορυφωθούν με την έκδοση ενός καταλόγου. Κι αν ακόμα δεν έχουμε ιδιόχειρα έργα του Gentile da Fabriano, που υπήρξε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του «μαλακού στυλ» στη Βενετία των αρχών του 15ου αιώνα, έχουμε ένα έργο πολύ κοντά ιστότυπου μαθητή του, υπό την ευρεία έννοια: του Zanino di Pietro (εικ. 6), έργο δημοσιευμένο στη διεθνή βιβλιογραφία και ταυτισμένο με βεβαιότητα<sup>4</sup>. Οι Lorenzoni και, κατά πάσα πιθανότητα, Domenico Veneziano, ζωγράφοι του πρώιμου 15ου αιώνα στη Βενετία, μαθήτευσαν κοντά στον Masaccio, μεταξύ άλλων, και εκπροσωπούνται με μια «Σταύρωση» και μια «Αγία Τριάδα». Οι επόμενοι αιώνες εκπροσωπούνται από δευτερεύοντες αλλά καθόλου υποδεέστερους ζωγράφους. Σήμερα δηλαδή κάθε διευθυντής μουσείου θα ήταν πανευτυχής να μπορεί να αγοράσει έναν Luca Giordano λ.χ. (εικ. 7), σαν αυτόν της Εθνικής Πινακοθήκης, ή ακό-

μα μια νεκρή φύση σαν του Gaetano Cusati. Οι Francesco Solimena και Giovanni Ballone με τις σχεδόν ηθογραφικές τους παραστάσεις (εικ. 8), ενώ δεν ανήκουν στα πολύ γνωστά ονόματα της ιταλικής τέχνης, εισάγουν με την τεχνοτροπία τους στο Μπαρόκ. Στην ολλανδική-φλαμανδική σχολή παρατηρούνται τα ίδια συμπτώματα: ενώ δεν θα βρεθούν έργα καλλιτεχνών όπως ο Rembrandt, ο Rubens ή ο Frans Hals, ακόμα όπως ο David Teniers ή ο Jan Steen, εν τούτοις είναι δυνατή η ταύτιση ενός έργου του Jan Breughel (εικ. 9), ενός παλαιού αντιγράφου έργου του Anthonis van Dyck, ενός Cornelis Holsteyn (εικ. 10), ενός Willem van Mieris (εικ. 11), ενός Adriaen van der Werff, που είναι γενικά γνωστό πόσο κοντά βρίσκονται στους μεγάλους δασκάλους. Ένα ξεχωριστό κεφάλαιο θα αποτελούσαν οι «νεκρές φύσεις με φαγητά», έργα εξαιρετικής ποιότητας και σπανιότητας – χρονολογούνται νωρίς, στα τέλη του 16ου αιώνα (εικ. 12). Οι δύο συμπληρωματικοί πόλοι, πάνω στους οποίους στηρίχθηκε η ιδέα της έκθεσης αυτής, είναι η ιταλική σχολή, που αρχίζει νωρίτερα από όλες τις άλλες, και η δημιουργική της αντιπαράθεση με την ολλανδική-φλαμανδική από τον 16ο αιώνα και ύστερα. Ανάμεσα τους εκπροσωπούνται σεμνά η γερμανική και η γαλλική σχολή, η τελευταία με μια σημαντικότετη

νεκρή φύση του Jacques Linard, που είχε εκτεθεί στο Λούβρο σε αναδρομική του 1936. Η σύγκριση των έργων ατομικών καλλιτεχνών και η αντιπαράθεση με άλλους, διαφορετικών σχολών, λειτούργησε στο μέτρο που η συνάθροιση τόσων πολλών πινάκων σε έναν σχετικά μικρό χώρο δεν απέβη αρνητική.

## Το Μουσείο ως κοινωνικός χώρος

Το Μουσείο, ούτως ή άλλως, ως χώρος-θησαυροφυλάκιο, είναι χώρος ιερός σχεδόν, όπου απαιτείται συμπεριφορά ανάλογη με εκείνη που απαιτείται σε εκκλησίες. Από τη μια μεριά το δέος μπροστά στο «γνήσιο» έργο τέχνης, από την άλλη η πρωτογενής, χωρίς καμιά διαμεσολάβηση, επικοινωνία του αποδέκτη με το ιστορικό κειμήλιο που πιστοποιεί την εθνική του προέλευση. Η έλλειψη μονιμότητας αλλά και η αντιπροσωπευτική παρουσίαση των σημαντικότερων έργων στην Εθνική Πινακοθήκη είναι πιθανώς ένας από τους λόγους που δεν έχει εκπληρωθεί ακόμα εντελώς ο ρόλος της ως Μουσείου, με την έννοια που δίνει κανείς στα μεγάλα αλλά και μεσαία Μουσεία του εξωτερικού. Η κριτική που γίνεται σήμερα στα Μουσεία που έχουν «ζήσει» ομαλά πάνω από 150 χρόνια είναι η κριτική που ασκείται από ένα κορεσμένο και κουρασμένο να



10. Cornelis Holsteyn (1618-1658), «Σκηπή λουτρού».

«θαυμάζει» παθητικά κοινό. Ξαφνικά επισημαίνεται ως αρνητικό το γεγονός της ανάρτησης εκκλησιαστικών λ.χ. έργων τέχνης στους ψυχρούς τοίχους του Μουσείου.

Θεωρείται αρνητική η απομάκρυνση από το περιβάλλον και τη θέση για τα οποία δημιουργήθηκαν και η μετατροπή τους σε αισθητικά αντικείμενα εκμάθησης της ιστορίας



11. Willem van Mieris, «Η κυρία με τον παπαγάλο».

των ζωγραφικών τεχνοτροπιών. Αυτό ισχυρίζεται φυσικά τόσο για τις βυζαντινές εικόνες όσο και για τους κοσμικότερους χαρακτήρα πίνακες δυτικοευρωπαϊκής τέχνης. Η κριτική επεκτείνεται επιπλέον και στην «αμηχανία» του σημερινού παρατηρητή, που καλείται να συμβιβαστεί δύο ή περισσότερους διαφορετικούς κόσμους μέσα του για να φτάσει στο σημείο της κατανόησης που θα τον οδηγήσει τελικά στην αισθητική απόλαυση. Γίνεται πάλι επιτακτική, κάτω από νέα πρόσημα, η ανάγκη για διαπαιδαγώγηση. Και πράγματι, η παιδαγωγική που γίνεται μέσα στα Μουσεία έχει πάρει ήδη έναν εντελώς αυτόνομο χαρακτήρα και απευθύνεται κυρίως στα παιδιά που είναι έτοιμα σήμερα να δεχτούν το έργο τέχνης με λιγότερες προκαταλήψεις. Είναι προβληματικό αν ο σημερινός συνειδητοποιημένος επισκέπτης Μουσείου θα μπορέσει να κυριαρχήσει στην ένταση αυτή που δημιουργείται ανάμεσα στο Μουσείο, το έργο τέχνης και τον εαυτό του. Κάτω από αυτό το πρίσμα γίνεται ως ένα βαθμό εντάξιμη η αντίδραση πολλών βανδάλων κατά σημαντικών κυρίως έργων τέχνης που γίνονται αφορμή επιθετικότητας.

Οι αντιδράσεις του κοινού απέναντι στα σπάνια εκτεθειμένα έργα της δυτικοευρωπαϊκής συλλογής δεν έφεραν φυσικά κανένα από τα χαρακτηριστικά της κριτικής όπως



12. Jacob van Huysdonck (1582-1647), «Νεκρή φύση με φαγητό».

περιγράφηκε παραπάνω. Πέρα από τον αμέριστο, αφελή και απονήρευτο θαυμασμό, τις περισσότερες φορές κατέληγε η φανταστική περιοδία ανά τους αιώνες στην απορία: «Μα είναι δυνατόν να υπάρχουν στην Ελλάδα τέτοια έργα;». Για να καταλήξουν μόνοι στην απάντηση: «Βέβαια, θα είναι πλαστά». Απέχει δηλαδή ο σύγχρονος Έλληνας τακτικός επισκέπτης Μουσείου πολύ από το να ασκήσει μια γενική κριτική σε όλη τη λειτουργία ενός τέτοιου ιδρύματος. Βρίσκεται ακόμα στην προκριτική αναζήτηση του «γνήσιου» έργου τέχνης, για να μπορέσει ανεμπόδιστα να θαυμάσει και να ταυτιστεί με την τέλεια τέχνη. Και σ' αυτόν τον τομέα, δηλαδή της απόλαυσης, είναι καθυστερημένος ως ένα σημείο. Το Μουσείο θα πρέπει λοιπόν να του προσφέρει δυνατότητες πλήρους και τέλει απόλαυσης με προσεκτικά επιλεγμένα έργα, ελληνικά και ξένα, που να οδηγούν από μόνα τους σε μια συνέχεια.

## Συμπέρασμα

Υποστηρίχθηκε σ' αυτό το άρθρο ότι, μέσα από τα υπάρχοντα έργα και της δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής και ένα κατάλληλο οπτικοακουστικό σύστημα, η ορθή επικοινωνία του κοινού μέσα από την ολοκληρωμένη συνέχεια δυτικοευ-

ρωπαϊκής και ελληνικής τέχνης είναι δυνατή στην Εθνική Πινακοθήκη. Ας γίνει προσπάθεια να μην αναλωθεί η επιθυμία του κοινού στη στεία τελικό κριτική, όπου η πίστη στο «μνημείο» έχει διαταραχθεί και όπου τα ερωτήματα τα σχετικά με την «κοινωνικοποίηση» του έργου τέχνης είναι περισσότερα από τις απαντήσεις που μπορούν να δοθούν. Ας ακούσουμε – όχι χωρίς μια ελαφρή διάθεση ειρωνείας – τους σύγχρονους μας καλλιτέχνες που μετέτρεψαν το φουτουριστικό αίτημα «Κάψτε τα Μουσεία», σε «Όλοι μέσα στα Μουσεία! Τα Μουσεία, παρ' όλες τις κριτικές, θα παραμείνουν αιωνόβια όντα, πολυδάπανα αλλά και απαραίτητα για κάθε μεγαλόουλο! Και οι καλλιτέχνες όλων των γενεών θα στέκουν στη σειρά περιμένοντας έναν αριθμό εισαγωγής» από τα αρχεία των Μουσείων μαζί με το κοινό, στο οποίο δεν θα δοθεί εύκολα υποκατάστατο.

### Σημειώσεις

1. βλ. Ντούλας Μουρίκη, Ιστορικό σημείωμα για τις καλλιτεχνικές συλλογές του Πολυτεχνείου». Κατ. έκθ. «150 χρόνια Πολυτεχνείο: Δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική στην Εθνική Πινακοθήκη από τις παλαιές συλλογές του Ε. Μ. Πολυτεχνείου». Εθνική Πινακοθήκη 11.12.1987 - 31.1.1988.
2. βλ. Μαρλένας Ζ. Κασιμάτη, Λήμμα «Ευγένιος ο Βούλγαρις», αρ. κατ. 2, σ. 174 στον κατ. έκθ., βλ. υποσημ. 1.
3. Μαρβίνου Γ. Καλλιγά, Η Εθνική Πινακοθήκη, Προσπάθειες και αποτελέσματα, Αθήνα 1976, σ. 5.

4. Emil Waldmann, Η Πινακοθήκη των Αθηνών, περ. «Ο Καλλιτέχνης», έτος Α, τεύχ. 12, Μάρτιος 1911, σσ. 359-368, Jean Leune, Un nouveau grand musée européen. La Pinacothèque Nationale d'Athènes. Ανάτυπο από το περ. «Graecia» (Παρίσι 1912), σσ. 307-330. Ακόμη βλ. Ιωάννου Πολέμη, Η εν Αθήναις Πινακοθήκη, περ. «Παναθηναίος», τόμ. Α, τεύχ. 1-2 (1900-1901), σσ. 364-367.
5. A. Morassi, G. B. Tiepolo, His Life and Work, Λονδίνο 1955, αρ. κατ. 30, σ. 145.
6. Keith Christensen, Gentile da Fabriano, Λονδίνο 1982, αρ. κατ. 20, σ. 68.

## The Collection of West European Painting of the National Gallery

M.Z. Kasimati

A concise presentation of the exhibition of West European painting, held in the National Gallery from July to October 1989, is one of the purposes of this article. The exhibition displayed 135 paintings dating from the fourteenth to the twentieth century.

Given that a number of the works exhibited belong to the original collective nucleus of the National Gallery, when it was instituted by law in 1900, a systematic review is attempted of the various problems, which have prevented its smooth function; major among them the lack of a proper building to house its collection, a problem that has lasted for many decades. An explicit reference is made to the significance of the Gallery, when its collection was functioning as an Educational Museum in the framework of the National Polytechnic School.

Then, an evaluation of the donations made by Greeks of the Diaspora – from Russia, Austria, France, etc. – is made. These donations consist, mainly, of West European works painted by Italian (Lorenzo Veneziano, Jacopo Sellaio, Luca Giordano, Cecco del Caravaggio, G.-B. Tiepolo) or Flemish artists (Jacob van Huysdonck, Jan II Bruegel, Frans Floris, Adam van der Heulen, Jan Fyt). The twentieth century is primarily represented by paintings made by Carolus-Duran, Camille Corot, Eugen Boudin, Victor Brauner and Pablo Picasso.

Credit is further given to Marinus Kalligas, former Director of the National Gallery (1949-1971), whose consistent efforts had as a happy result the erection of the present building of the National Gallery, almost 150 years after the legislation which had taken provision for its housing.

The article concludes with a criticism on the function of a proper, modern in concept Museum, if it is to overcome the shallow, limited activity of a Gallery and to become, instead, a point of historic reference for its public.