

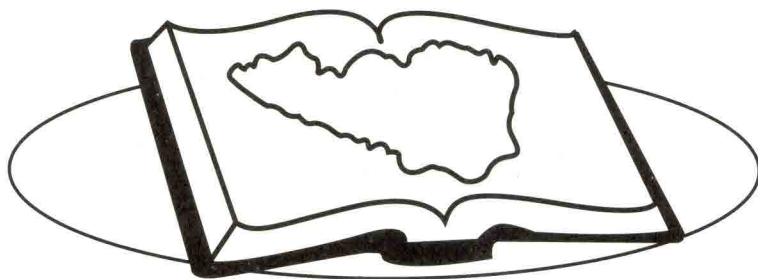
ΤΗΝΙΑΚΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΤΗΝΙΑΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΤΟΜΟΣ 4

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ

Ο ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΛΥΤΡΑΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ



ΤΗΝΟΣ 2010

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ

δρ Ιστορίας της Τέχνης

Ο ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΛΥΤΡΑΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

Ο Νικηφόρος Λύτρας¹ εγγράφεται στο Βασιλικό Σχολείο των Τεχνών (Πολυτεχνείο) το φθινόπωρο του 1849. Το Πολυτεχνείο² από τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του -μετά τη συνταγματική μεταρρύθμιση του 1843³- με διευθυντή τον αρχιτέκτονα Λύσανδρο Καυταντζόγλου⁴, προβάλλεται κυρίως ως Σχολείο καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Με υπόδειγμα τις ευρωπαϊκές Ακαδημίες Καλών Τεχνών, ιδιαίτερα αυτήν του Αγίου Λουκά στη Ρώμη, μέσα σε δύσκολες συνθήκες, πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές, ο Καυταντζόγλου θα αγωνισθεί για την αναβάθμιση και τον εκσυγχρονισμό του προγράμματος, εμφανίζοντας το Σχολείο ως εστία προόδου, ως το σύμβολο της καλλιτεχνικής αναγέννησης του νεοσύστατου κράτους. Ο προορισμός του Πολυτεχνείου στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Ανατολής, η διασύνδεση αρχαίου και νεότερου ελληνισμού και η επιστροφή των τεχνών, ύστερα από περιπλάνηση αιώνων, στη «φυσική» τους κοιτίδα συνθέτουν την ιδεολογική βάση συγκρότησής του. Οι σπουδαστές της ζωγραφικής και της γλυπτικής είναι οι φορείς μιας σημαντικής πολιτιστικής κληρονομιάς, αυτής του Ικτίνου, του Φειδία και του Απελλή, οι «θεματοφύλακες» μιας μεγάλης Παράδοσης, επιφορτισμένοι με το βαρύ χρέος της αναγέννησης της ελληνικής τέχνης και της συμπόρευσής της με την τέχνη των πολιτισμένων κρατών της Ευρώπης. Ο Καυταντζόγλου θα καθιερώσει ετήσιους σπουδαστικούς διαγωνισμούς, θα αθλοθετήσει βραβεία και υποτροφίες, θα ανοίξει το Σχολείο στην αθηναϊκή κοινωνία με εκθέσεις στις οποίες τα έργα των μαθητών επικυρώνουν με τον πιο αψευδή τρόπο την πρόοδο που συντελείται στις αίθουσές του.⁵

Μέσα σε αυτό το περιβάλλον θα βρεθεί ο νεαρός Λύτρας. Γεννημένος το 1832 στον Πύργο της Τήνου, γιος λαϊκού μαρμαρογλύπτη, τα τρία πρώτα χρόνια των σπουδών του θα διδαχθεί από τους Φίλιππο και Γεώργιο Μαργαρίτη τις βασικές αρχές της σχεδίασης και της ζωγραφικής τέχνης, αντιγράφοντας λιθογραφημένα και χαλκογραφημένα υποδείγματα και, στη συνέχεια, γύψινα εκμαγεία αρχαίων γλυπτών, αποκτώντας την αυστηρή πειθαρχία και την τεχνική δεξιοτεχνία που απαιτεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Σχολεί-

ου, απόλυτα εναρμονισμένο με τα πρότυπα των Ακαδημιών της Ευρώπης.⁶

Η μαθητεία του θα συνεχιστεί γόνιμα κοντά στο Λουδοβίκο Θεΐρσιο, ο οποίος στις αρχές του 1853 αναλαμβάνει τις ανώτερες τάξεις της ζωγραφικής, ύστερα από την αποχώρηση του Ραφαέλο Τσέκολι. Η παρουσία του βουαρού ζωγράφου, που κινείται στον κύκλο των Ναζαρητών, θα σταθεί καθοριστική στη διαμόρφωση νέων κριτηρίων για την εξέλιξη της νεοελληνικής ζωγραφικής, ενώ η επίδρασή του θα είναι πολύ μεγαλύτερη στην εκκλησιαστική ζωγραφική, αφού εμφανίζεται ως ο «αναμορφωτής» της βυζαντινής αγιογραφίας, αποβλέποντας στην αισθητική βελτίωση και τελειοποίησή της με βάση τους κανόνες της Δυτικής τέχνης.⁷ Ο Λύτρας παρακολουθεί τις παραδόσεις του Θεΐρσιου, ο οποίος αναγνωρίζοντας την επιμέλεια και τις επιδόσεις του θα τον επιλέξει ως έναν από τους βοηθούς του στην εκτέλεση των αγιογραφιών της Ρωσικής Εκκλησίας της Αθήνας.⁸

Το αναμφισβήτητο ταλέντο του αναδεικνύει τον Λύτρα, ήδη από το πρώτο έτος της φοίτησής του, σε έναν από τους καλύτερους και πιο ελπιδοφόρους μαθητές. Οι επιδόσεις του είναι αξιοσημείωτες, η εύνοια του διευθυντή και των καθηγητών του δεδομένη, η παρουσία του στους καταλόγους των βραβευθέντων στους διαγωνισμούς και τις εκθέσεις ανελλιπής. Τα στοιχεία που ακολουθούν -προερχόμενα από τους *Λόγους*⁹ του Καυταντζόγλου στα εγκαίνια των ετήσιων σπουδαστικών εκθέσεων- είναι ενδεικτικά για το ύφος και τη διάρθρωση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, την πορεία του Λύτρα στο Σχολείο, καθώς και για τη θεματογραφία της ζωγραφικής του την περίοδο αυτή: κυρίως πορτρέτα, θρησκευτικές και αλληγορικές συνθέσεις.

- Στους διαγωνισμούς του 1850 (σχολικό έτος 1849-1850) ο Λύτρας κέρδισε το πρώτο βραβείο (14 δρχ.) στην τάξη της στοιχειώδους γραφικής με θέμα «Ο Λαοκόων εκ των του Μοργάνου χαλκογραφιών», ενώ στην έκθεση που ακολούθησε παρουσίασε και «τέσσαρας σπουδές κεφαλών εκ λιθογραφίας».¹⁰

- Στους διαγωνισμούς του 1851 (σχολικό έτος 1850-1851) κέρδισε το πρώτο βραβείο (14 δρχ.) στην πρώτη τάξη του μαθήματος της αγαλματογραφίας με θέμα «ιππεύς εκ των του Παρθενώνος γυνίων αναγλύφων» και «αντιγραφή εκ λιθογραφημένης εικόνας του Ιησού Χριστού αίροντος τον σταυρόν, διά σκιαγραφίας». Στην έκθεση που ακολούθησε, εκτός από τα βραβευμένα έργα, παρουσίασε και τη «Θεοτόκο του εν Μονάχω Β. ναού και δύο άλλας σπουδές».¹¹

- Στους διαγωνισμούς του 1853 (σχολικό έτος 1852-1853) κέρδισε το τρίτο βραβείο (17 δρχ.) στην πρώτη τάξη του μαθήματος της γυμνογραφίας με θέμα «Ευαγγελιστής κατ' ιδέαν», ενώ στην έκθεση που ακολούθησε παρου-

σίασε και την προσωπογραφία του Ευγένιου Βούλγαρη.¹²

• Στους διαγωνισμούς του 1854 (σχολικό έτος 1853-1854) κέρδισε το πρώτο βραβείο (30 δρχ.) στη δεύτερη τάξη του μαθήματος της γυμνογραφίας με θέμα «Θησεύς δισκοβόλος, εικόν κατά φυσικόν μέγεθος», ενώ στην καθιερωμένη έκθεση παρουσίασε και την «προτομήν [προσωπογραφία] του Χατζηπέτρου».¹³

Το 1855, μαζί με άλλους αριστούχους μαθητές, επιλέγεται να εκπροσωπήσει την «αναγεννηθείσαν» ελληνική τέχνη στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού. Ο Λύτρας συμμετέχει με την φορητή εικόνα της *Πλατυτέρας των Ουρανών*, αντιγραφή «διά ελαιοχρωμάτων» της τοιχογραφίας του Θεόφιλου στη Ρωσική Εκκλησία, κερδίζοντας τις θετικές κρίσεις του Κανταντζόγλου: «Η εικόν αυτή, σχεδιασθείσα μεν κατά το βυζαντινόν ύφος, εξειργασμένη δε καθ' όλους τους κανόνας της ζωγραφικής κατά τε την οπτικήν, την σκιαγραφίαν, τον χρωματισμόν και τον εκκλησιαστικόν αρμόδιον χαρακτήρα, ενέπνεεν εις τον θεατήν το εις τα τοιαύτα έργα απαιτούμενον σέβας».¹⁴

Την ίδια χρονιά στο ζωγάφο, καθώς και στον επίσης διακριθέντα Σπυρίδωνα Χατζηγιαννόπουλο («δύο των ικανωτέρων αποφοιτησάντων μαθητών της ζωγραφικής»), ανατέθηκε από τη διεύθυνση του Σχολείου η «προσωρινή» διδασκαλία της στοιχειώδους γραφικής, αφού ο καθηγητής του μαθήματος Φίλιππος Μαργαρίτης είχε αναλάβει το μάθημα της ελαιογραφίας, ύστερα από την αιφνίδια αναχώρηση του Θεόφιλου.¹⁵ Ο Λύτρας διδάσκει στοιχειώδη γραφική μέχρι το 1858, ασκείται στους χώρους του Πολυτεχνείου και διακρίνεται στους Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς.¹⁶ Το 1856 απέσπασε το δεύτερο βραβείο με θέμα «παιδίον προσευχόμενον κατ' επίνοιαν του διαγωνιζομένου, δι' ελαιογραφίας».¹⁷ Στην έκθεση που ακολούθησε παρουσίασε και την «προσωπογραφία νέας κόρης ελληνικώς ενδεδυμένης, την εικόνα της Θεομήτορος... και άλλα έργα».¹⁸ Το 1857, στους Β' Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς κέρδισε το πρώτο βραβείο (1000 δρχ.) για ελαιογραφία με θέμα την «Ελεημοσύνην εις τρία πρόσωπα εικονιζομένην, εις γράϊαν αόμματον μετά παιδίου και νέον μαθητήν, δίδοντα αυτή ελεημοσύνην εις άρτον ή εις αργύριον».¹⁹ Το έργο του, σύμφωνα με την κριτική επιτροπή, υπερείχε «διά την αφέλειαν και την απλότητα της συνθέσεως, την επιτυχή εφαρμογήν της εγχωρίου ζωγραφικότητας σχολής, τον αληθή και φυσικόν χρωματισμόν και την ευφυή επιλογήν της σκηνογραφίας, υποτιθεμένης της πράξεως ως γινομένης προ του νάρθηκος βυζαντινής τινός εκκλησίας».²⁰ Εκτός από το βραβευμένο έργο, στην έκθεση που ακολούθησε παρουσίασε και την «εικόνα στρατιώτου ελληνος παίζοντος τον ταμπουράν».²¹

Το 1859 στην Α' γενική έκθεση των Ολυμπίων²² βραβεύθηκε με αργυρό

μετάλλιο «β' τάξεως» στην «κλάση των ωραίων τεχνών» και ειδικότερα στο τμήμα εκείνο της ζωγραφικής που αφορούσε στη μεγαλογραφία (*peinture d'histoire*).²³ Την επόμενη χρονιά τον βρίσκουμε στο Μόναχο. Εύκολα μπορεί να φανταστεί κανείς την εντύπωση που του προκαλεί το κοσμοπολίτικο περιβάλλον και η κίνηση της βουαρικκής πρωτεύουσας -από τα πιο ακτινοβόλα πνευματικά και καλλιτεχνικά κέντρα του ευρωπαϊκού χώρου. Στις 20 Ιουνίου 1860 εγγράφεται στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και σπουδάζει²⁴ με υποτροφία της ελληνικής κυβέρνησης κοντά στον σπουδαίο δάσκαλο και ζωγάφο ιστορικών σκηνών Καρλ φον Πιλότι, ο οποίος έθετε υψηλά κριτήρια επιλογής για όσους επιθυμούσαν να παρακολουθήσουν το εργαστήριό του. Ο Πιλότι δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Έλληνα ζωγάφο θεωρώντας τον «κατευθείαν απόγονο του Απελλού, του Ζεύξιδος και του Παρασσίου, των μεγάλων της αρχαιότητας Ελλήνων ζωγράφων».²⁵ Τα έξοδα της παραμονής και των σπουδών του Λύτρα στο Μόναχο μετά την έξωση του Όθωνα και τη διακοπή της υποτροφίας του, ανέλαβε ο βαρόνος Σίμωνας Σίνας.²⁶ Το 1864 ολοκλήρωσε πίνακα με θέμα τον απαγχονισμό του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε', τον οποίο έστειλε στην Αθήνα και παρουσιάστηκε στην οικία Νάζου,²⁷ ενώ τον Οκτώβριο του 1866 η *Αντιγόνη* -σύνθεση που ο ζωγάφος προόριζε για την Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού (1867) - εκτέθηκε σε αίθουσα του Πολυτεχνείου.²⁸

Ο Λύτρας επέστρεψε στην Αθήνα τον Νοέμβριο του 1866, με σκοπό να παραμείνει ως την άνοιξη της επόμενης χρονιάς.²⁹ Το ταξίδι του ίσως είχε διερευνητικό χαρακτήρα -έλεγχος των δυνατοτήτων να εργαστεί στην Αθήνα- ή πιθανόν να του είχε προταθεί ήδη να αναλάβει τη διδασκαλία της ζωγραφικής στο Πολυτεχνείο. Η διαφήμιση και η προβολή του από τον Τύπο γίνεται με εγκωμιαστικά σχόλια. Ο Λύτρας δεν έφερε μόνο τις περγαμινές της Ακαδημίας του Μονάχου, αλλά είχε και μια αξιοσημείωτη παραγωγή έργων που είχαν εκτεθεί με επιτυχία στη Γερμανία: «Ο κ. Λύτρας είναι εις των αρίστων Ελλήνων ζωγράφων, ο μόνος ίσως, ο δυνάμενος δικαιότερον παντός άλλου να εκφωνήση το πολυθρύλλητον του ιταλού ζωγράφου "ed' io son pittore"».³⁰ «Ο Νικηφόρος Λύτρας αναχωρήσας εξ Αθηνών, έφερον εις την καλλιτεχνον πόλιν του Μονάχου το πτυχίον του ικανωτέρου των της ημετέρας καλλιτεχνικής σχολής μαθητών· επανέρχεται δε σήμερον εις την πατρίδα προπεμπόμενος υπό της ευρωπαϊκής φήμης του αριστοτέχνου και ευαρίθμιος ων εν τοις αλλοδαποις καλλιτέχναις, δια τα διάφορα αυτού ωραία έργα, οίον την γραφήν του ιστού της Πηνελόπης, ευρισκομένην εν Ρωσσία, την του ατάκτου παιδός,

εν Βερολίνω, την απαχόνισιν του Πατριάρχου Γρηγορίου εν Κερκύρα και, τέλος, την μυθολογικήν άμα και ιστορικήν εικόνα της Αντιγόνης».³¹

Οι συνθέσεις του αναπτύσσονται στο πλαίσιο της «μεγάλης ζωγραφικής» των ιστορικών και μυθολογικών θεμάτων, έχουν τα χαρακτηριστικά ενός τυπικού ρομαντικού ύφους με ακαδημαϊκές αρετές, χρωματικές και σχεδιαστικές ποιότητες, θεατρικότητα, δραματική ένταση, συναισθηματικές κορυφώσεις και λυρικές αντηχήσεις. Ο Λύτρας, με τις σπουδές του, τη μέχρι τότε διαδρομή του, αλλά κυρίως με το έργο του, ήταν ο πρώτος που εκπλήρωνε το όραμα της αναγεννηθείσας ελληνικής τέχνης, πληρούσε όλες τις προϋποθέσεις ώστε η Ελλάδα «ήτις μόλις εικοσαετή καλλιτεχνικόν βίον διανύουσα δύναται... να παρασταθή αφόβως, καίτοι γυμνή και πενιχρά, ενώπιον των πεπολιτισμένων εθνών, λέγουσα μετά θάρρους: Και εγώ έχω τον ζωγράφον μου».³²

Το εργαστήριό του στην Αθήνα, όπου παρουσίαζε τα πιο πρόσφατα έργα του, ήταν ανοιχτό για το κοινό: «επισκεφθέντες το όπισθεν του Πολυτεχνείου κείμενον καλλιτεχνικόν αυτού εργαστήριον, εθαυμάσαμεν το γόνιμον και δημιουργικόν της φαντασίας του τεχνίτου και ιδίως την επιτυχή αυτού τάσιν, προς σύλληψιν και παράστασιν κλασικών ιδεών. Εδώ βλέπει τις προσχεδίασμα του Αρχιμήδους βαθέως σκεπτομένου ενώπιον των κύκλων του, ενώ βαδίζωσι προς θανάτωσίν του οι στρατιώται της Ρώμης, εκεί την Σαπφώ υπό του φλέγοντος αυτήν πάθους κρημιζομένην εις τα κύματα, αλλού ελληνίδα της επαναστάσεως φονεύουσαν διά των ιδίων αυτού όπλων τον σφαγέα των τέκνων της άραβα και εν γένει έργα τεκμηριούντα τεχνίτην έξοχον και διακεκριμένον».³³

Στις αρχές του 1867 ο Λύτρας διορίστηκε καθηγητής της ζωγραφικής στο Πολυτεχνείο, καταλαμβάνοντας τη θέση του παραιτηθέντος Σπυρίδωνα Προσαλέντη. Οι προοπτικές κάθε άλλο παρά ιδανικές ήταν. Ως παλιός σπουδαστής του Σχολείου είχε την εμπειρία των συνθηκών που επικρατούσαν σ' αυτό, ενώ η μαθητεία του στην Ακαδημία του Μονάχου έκανε αναπόφευκτη την -ουσιαστικά ανύπαρκτη- σύγκριση του επιπέδου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης των δύο ιδρυμάτων. Παράλληλα, το πνεύμα υποβιβασμού που κυριαρχούσε σχετικά με το Καλλιτεχνικό Τμήμα, η ανεπάρκεια των εποπτικών μέσων διδασκαλίας, οι περιορισμένες δυνατότητες πρακτικής εξάσκησης των μαθητών και η υπολειμμένη των τάξεων της ζωγραφικής, ολοκλήρωναν την εικόνα. Σύμφωνα με το θέσπισμα της 26ης Αυγούστου 1863 («Περί νέου διοργανισμού και διευθύνσεως του Σχολείου των Τεχνών»),³⁴ το Καλλιτεχνικό Τμήμα χαρακτηριζόταν ως Σχολείο «στοιχειώδους» εκπαίδευσης, το πρώτο στάδιο «των διά τας ωραίας τέχνας μελλόντων καθιδρυμάτων», αν και οι σπουδές σε

αυτό ήταν περισσότερο οργανωμένες σε σχέση με τις υπόλοιπες, με βάση την εμπειρία και την ώθηση που τους είχε δοθεί την περίοδο Καυταντζόγλου.

Η διεύρυνση του προγράμματος του Καθημερινού (Τεχνικού) Σχολείου, η ενίσχυση του τεχνολογικού προσανατολισμού των σπουδών με την εισαγωγή νέων μαθημάτων και η προσπάθεια συστηματοποίησης της διδασκαλίας της αρχιτεκτονικής, της χωρομετρίας και της μηχανουργίας, που προωθούσε με θετικιστικό και αυστηρό πνεύμα πειθαρχίας ο διευθυντής, λοχαγός του μηχανικού Δημήτριος Σκαλιστήρης αλλά και η Εφορεία του Πολυτεχνείου -μέλη της οποίας ήταν πολλοί στρατιωτικοί-³⁵ λειτούργησε εις βάρος του Καλλιτεχνικού Τμήματος (με πιο αντιπροσωπευτική περίπτωση την κατάργηση του μαθήματος της Καλλιτεχνολογίας και της Μυθολογίας).³⁶ «Το Σχολείον τούτο από της μεταπολιτεύσεως του 1843 εξέκλινεν ολοσχερώς του προορισμού του, και την σήμερον ήκιστα ή μάλλον παντάπασι ομοιάζει προς τα πρότυπα σχολεία, κατά μίμησιν των οποίων εσυστήθη. Ούτω, π.χ., ενώ εις εκείνα η πρωτεύουσα και κυρία εκπαίδευσις είναι αι μηχανικά τέχνη, εις τούτο επλάσθησαν και ανεφύησαν διάφοροι, ούτως ειπείν, σχολαί, κατόπιν του ωραίου τρέχουσαι και μηδαμίαν σχέσιν προς τας μηχανικάς τέχνας έχουσαι... επιθυμητόν είναι η Σχολή μικρώς και κατ' ολίγον να επανέλθη εις τον αρχικόν της σκοπόν».³⁷ Το συγκεκριμένο απόσπασμα αναφοράς του Σκαλιστήρη προς το Υπουργείο των Εσωτερικών -στο οποίο από την ίδρυσή του υπαγόταν διοικητικά το Πολυτεχνείο- με την ανάληψη των καθηκόντων του είναι αποκαλυπτικό για τον νέο προσανατολισμό του Σχολείου τη δεκαετία του 1860.

Ο Λύτρας επανειλημμένα θα έρθει σε ρήξη με τη συντηρητική στρατιωτική νοοτροπία, αντιδρώντας στη μεθοδευμένη προσπάθεια υποβάθμισης των καλλιτεχνικών σπουδών, που εντάθηκε μετά το φθινόπωρο του 1873, όταν διορίστηκε διευθυντής ο ταγματάρχης του μηχανικού Δημήτριος Αντωνόπουλος. Η μεγαλύτερη έμφαση που έδωσε ο Αντωνόπουλος στις τεχνικές σπουδές, συνοδεύοταν από αδιαφορία -προκλητική τις περισσότερες φορές- για τις καλλιτεχνικές, ενώ η αυταρχική συμπεριφορά και οι «ακρότητες στρατιωτικού τύπου» αποτελούσαν συνηθισμένη πρακτική,³⁸ δημιουργώντας κλίμα δυσφορίας κυρίως στους καθηγητές και τους μαθητές των ωραίων τεχνών. Την ίδια εποχή, η θέσπιση δύο ξεχωριστών Σπουδαστικών Συμβουλίων (ένα για το Βιοτεχνικό και ένα για το Καλλιτεχνικό Τμήμα), στο πλαίσιο μιας γενικότερης διοικητικής μεταρρύθμισης,³⁹ συνιστούσε ικανοποιητική εξέλιξη και παρείχε στο διδακτικό προσωπικό του Καλλιτεχνικού Τμήματος μια σχετική αυτονομία δράσης και διεκδικήσεων.

Το καλοκαίρι του 1873 ο Λύτρας μαζί με τον Νικόλαο Γύζη ταξίδεψαν στη Μικρά Ασία -ταξίδι καθοριστικό για την εξέλιξη της δουλειάς τους-⁴⁰, ενώ στις 10 Ιουνίου του 1874 αναχώρησαν για το Μόναχο, όπου ο Λύτρας παρέμεινε ως τον Απρίλιο της επόμενης χρονιάς (1875).⁴¹ Με την επιστροφή του στην Αθήνα, ανέλαβε ξανά τα καθήκοντά του στο Πολυτεχνείο, ασκώντας πιέσεις προς τη διεύθυνση και το αρμόδιο Υπουργείο, αφού εκτιμούσε ότι σταθερή «πολιτική» του Αντωνόπουλου εξακολουθούσε να είναι η άρνησή του να ενδιαφερθεί για τα συνεχώς διογκούμενα προβλήματα του Καλλιτεχνικού Τμήματος, η υποβάθμισή του και ο περιορισμός προβολής της δραστηριότητάς του. Το πιο ενδεικτικό παράδειγμα ήταν τα προσκόμματα που έφερε στη συμμετοχή των σπουδαστών των καλών τεχνών στη Γ' έκθεση των Ολυμπίων.

Τον Σεπτέμβριο του 1875, ύστερα από εισήγηση του Αντωνόπουλου και απόφαση του Υπουργείου των Εσωτερικών συστάθηκε και δεύτερη έδρα ζωγραφικής (τρίτη στην πραγματικότητα, αν υπολογίσουμε και αυτήν της στοιχειώδους γραφικής), με σκοπό να προταθεί στον Γύζη να επιστρέψει στην Ελλάδα και να την αναλάβει. Σε σχετικό έγγραφό του προς το Υπουργείο, ο Αντωνόπουλος σημείωνε: «Προέβημεν εις την τοιαύτην αίτησίν μας διά τους εξής λόγους: 1) Διότι ο ειρηνέμος καλλιτέχνης, ων ο διαπρεπέστερος μεταξύ των ελλήνων ζωγράφων, έσεται κατά συνέπειαν χρησιμώτατος εις την ενταύθα γινομένην διδασκαλίαν του μαθήματος της ζωγραφικής· 2) διότι διοριζομένου αυτού εις την προτεινομένην παρ' ημών θέσιν, εγερθήσεται άμιλλα μεταξύ αυτού και του υπάρχοντος κ. Λύτρα, ης τα αποτελέσματα έσονται ευάρεστα· και 3) διότι αμφιβάλλομεν εάν θέλωμεν δυνηθή ημείς μόνοι να τον πείσωμεν να κατέλθη εις την πατρίδα, αφού ως είναι γνωστόν, κατέχει διαπρεπή εν τη χορεία των εν Μονάχω ζωγράφων θέσιν».⁴²

Η πρωτοβουλία του Αντωνόπουλου δεν εκλαμβάνεται ως εκδήλωση πραγματικού ενδιαφέροντος για την ενίσχυση του Καλλιτεχνικού Τμήματος. Περισσότερο ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα των κατηγοριών που δέχεται για τη στάση του, ως κίνηση αντιπερισπασμού στη διαρκώς αυξανόμενη διένεξή του με τον Λύτρα. Από το ύφος της εισήγησής του διαφαίνεται και η προσπάθεια καλλιέργειας ενός «ιδιότυπου» ανταγωνισμού μεταξύ Λύτρα-Γύζη, με στόχο τον «εκφοβισμό» και τον «υποβιβασμό» του πρώτου. Οι «σύμμαχοι» του Λύτρα διατύπωναν τη θέση ότι ο Γύζης δεν ήταν «μωρός ν' αφήση και συμφέροντα μεγάλα και τιμάς όπως έλθη ενταύθα να λάβη θέσιν εν τω Ελληνικώ Πολυτεχνείω δια να περιφρονήται και παρενοχλήται μυριτρόπως». Ταυτόχρονα, επεσήμαιναν την φιλία που συνέδεε τους δύο ζωγράφους, καθώς

και την εκτίμηση του Γύζη που θεωρούσε τον Λύτρα ως «τον μόνον ικανόν εν Ελλάδι να διδάξη επιτυχώς την τέχνην και να θέση βαθμηδόν τας βάσεις σχολής αξίας του ονόματος τούτου».⁴³ Ο Γύζης σε επιστολή του εξέφραζε τις επιφυλάξεις του: «Η ιδέα είναι ευγενής και πατριωτική... αλλά φοβούμαι ότι τα υλικά, τα οποία οι κυβερνώντες θα μας δώσουν να κτίσωμεν [εις τας Αθήνας] ο Λύτρας και εγώ τα θεμέλια, φοβούμαι ότι θα είναι πλίνθοι και η Ακαδημία Ωραίων Τεχνών απαιτεί πολλά».⁴⁴

Η σύγκρουση Λύτρα-Αντωνόπουλου κορυφώθηκε στα τέλη του 1875, με αφορμή την αποβολή κάποιων σπουδαστών (ανάμεσά τους και ο νεαρός Γεώργιος Ιακωβίδης), οι οποίοι με «ζωηρότατο» τρόπο ζητούσαν τη βελτίωση των συνθηκών σπουδών τους.⁴⁵ Ο ζωγράφος, ύστερα από μία βίαιη σκηνή με τον διευθυντή, σταμάτησε να προσέρχεται στις παραδόσεις και υπέβαλε την παραίτησή του. Παράλληλα, η δημοσίευση της εισηγητικής του έκθεσης μαζί με τον Μιχαήλ Μελά για τα ζωγραφικά έργα που είχαν εκτεθεί στα Γ' Ολύμπια πυροδότησε την «πολεμική» ατμόσφαιρα. Ο Λύτρας και ο Μελάς ήταν ελληνοδίκες στη συναγωγή της καλλιτεχνίας, είχαν όμως αποχωρήσει διαφωνώντας με τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής για τις βραβεύσεις.⁴⁶ Στην εισαγωγή της έκθεσής τους γινόταν εκτενής αναφορά στην καλλιτεχνική κατάσταση, την οποία παρουσίαζαν δραματική. Τόνιζαν επίσης την ανάγκη κρατικής και ιδιωτικής ενίσχυσης των τεχνών και πρότειναν μέτρα «δι' ων δύναται να αναπτυχθή βαθμηδόν η τέχνη».⁴⁷ Η αναδιοργάνωση του Πολυτεχνείου με τον διαχωρισμό τεχνικής και καλλιτεχνικής εκπαίδευσης εμφανιζόταν ως άμεση προτεραιότητα, ενώ η επίθεση στον Αντωνόπουλο ήταν δριμεία.

Η αντιπαράθεση οδηγούνταν στα άκρα. Οι σπουδαστές της ζωγραφικής με υπόμνημά τους προς τον πρωθυπουργό ζητούσαν την παρέμβασή του, ώστε να ρυθμιστούν όλα εκείνα τα θέματα που οδήγησαν τον καθηγητή τους στην αποχώρησή του από το Σχολείο.⁴⁸ Στον Τύπο, οι υμνητικές στον ζωγράφο αναφορές εναλλάσσονταν με κείμενα που αμφισβητούσαν την καλλιτεχνική του αξία ή ακόμα και επιστολές κάποιων μαθητών του, όπως αυτή του Γεωργίου Κορούζη, που με σκληρό ύφος, κατήγγειλε τον καθηγητή του για εμπάθεια και ευνοιοκρατία.⁴⁹ Οι πολέμιοι του Λύτρα καλούσαν το Υπουργείο να αποδεχτεί την παραίτηση του ζωγράφου («όστις πιθανόν να η καλός τεχνίτης, απεδείχθη όμως όλως ακατάλληλος προς διδασκαλίαν δια το αμέθοδον αυτού») και να διορίσει στη θέση του κάποιον άλλον, προτείνοντας ως αρμοδιότερο τον Γύζη. Χαρακτηριστικά σημείωναν ότι η απουσία του ζωγράφου από τα μαθήματά του και η στάση της κυβέρνησης «ενδίδουσας εις κολακευτικάς

παρακλήσεις των υποστηριζόμενων τον κ. Λύτραν» απέβαινε εις βάρος της εύρυθμης λειτουργίας του Σχολείου και της προόδου των μαθητών του.⁵⁰

Μια ακόμα πτυχή της υπόθεσης -σύμφωνα με τους επικριτές του ζωγράφου- αποτελούσε η σχέση του με τον Σπυρίδωνα Προσαλέντη, ο οποίος τον Ιανουάριο του 1876 είχε διορισθεί στη δεύτερη έδρα της ζωγραφικής. Ο Λύτρας φερόταν να δηλώνει ότι «δεν προτίθεται να επαναλάβη την διδασκαλίαν του, εφ' όσον ο κ. Προσαλέντης εξακολουθή διατελών διδάσκαλος της Σχολής». Οι λόγοι δεν εντοπιζόνταν μόνο στα διαφορετικά ζωγραφικά «συστήματα» που εκπροσωπούσαν οι δύο καλλιτέχνες, αλλά και σε άλλους «προσωπικής και αναποδράστου ανάγκης». ⁵¹ Οι υποστηρικτές του Λύτρα, από την πλευρά τους, εκτιμούσαν ότι το Υπουργείο γνώριζε την αξία του ζωγράφου και δεν επρόκειτο να αποδεχθεί την παραίτησή του «διά τον λόγον ότι δεν θέλει να στερήση του Πολυτεχνείου ενός πολυτίμου καλλιτέχνου», του μόνου που είχε τη δυνατότητα να διδάξει με επιτυχία και προοπτική την τέχνη, ⁵² να θέσει βαθμιαία τη βάση μιας «εθνικής» ζωγραφικής σχολής, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη «της αληθούς, της γνησίας τέχνης, ουχί δε της εψιμυθιωμένης και νόθου». ⁵³

Οι στρατιωτικοί κύκλοι του Πολυτεχνείου κατηγορούσαν ανοιχτά τον Λύτρα ως υποκινητή των έντονων αντιδράσεων των σπουδαστών της ζωγραφικής, αλλά και των προπηλακισμών εναντίον του Προσαλέντη. «Μανθάνομεν ότι εν τη Σχολή των Τεχνών συνέβησαν ταραχαί τινες διαταράξασαι την ησυχίαν του καταστήματος. Ότι όμως ενεποίησεν οδυνηράν εντύπωσιν είναι ότι τας ταραχάς ταύτας υπεκίνησεν ο πρώην εν τη ζωγραφική σχολή διδάσκαλος κ. Λύτρας... Είναι λυπηρόν τοιαύται σκηναί να λαμβάνωσιν χώραν εν τη Σχολή των Τεχνών και να προσπαθώσι διά βαναύσων επιθέσεων τέσσαρες ταραξίαι να εμποδίσωσι την πρόοδον των μαθητών, καθ' ών ο πρώην διδάσκαλος τρέφει μίσος ως μη επαναστατησάντων υπέρ αυτού, όστις και βαναύσως προς αυτούς εφέρετο και διά της αμαθείας του εκώλυσε την πρόοδόν των. Ελπίζομεν ότι οι αρμόδιοι και ιδίως ο κύριος Πρωθυπουργός, παρ' ω πολλά καταβάλλονται υπέρ του Λύτρα προσπάθειαι παρά τινων δυστυχώς ισχυρών, ου μόνον τους ενόχους θέλουσι παραδώσει εις την Δικαιοσύνην, αλλά και δεν θα ανεχθώσι να εκβάλλωνται οι διδάσκαλοι της ζωγραφικής διά των ταραχών και των ραδιουργιών». ⁵⁴ Αυτά ανέφερε η *Στοά*, μια από τις εφημερίδες που πρωτοστατούσε στην επίθεση κατά του Λύτρα, εκφράζοντας την επίσημη θέση της διεύθυνσης για την έκρυθμη κατάσταση που είχε δημιουργηθεί στο Σχολείο, αλλά και την προσπάθειά της να υποβαθμίσει την έκταση των γεγονότων, να ελαχιστοποιήσει τον αριθμό των σπουδαστών που συμμετείχαν σε αυτά.

Ο Λύτρας συνέχιζε την αποχή του μέχρι τον Μάρτιο, οπότε ο Αντωνόπουλος προκειμένου να του αποστείλει το καθιερωμένο ένταλμα για την πληρωμή του μισθού του ανέφερε στο Υπουργείο ότι δεν μπορούσε να συμμορφωθεί με αυτήν την υποχρέωσή του. Και αυτό, επειδή «ούτος (ο Λύτρας) όχι μόνον αυτογνωμόνως και αναίτιως εγκατέλιπε την θέσιν του από πρώτης του παρελθόντος Ιανουαρίου, αλλά και προσκληθείς... εξηκολούθησεν επιμένων να απουσιάξη αυτογνωμόνως, ώστε δεν δυνάμεθα να τον θεωρήσωμεν... ως υφ' ημάς διατελούντα υπάλληλον... Πεποίθαμεν ότι η προϊσταμένη ημών Αρχή, λαμβάνουσα υπ' όψιν ότι τα καθήκοντα ημών εισί το διευθύνειν το Σχολείον των Τεχνών και ουχί η υπηρεσία επιστάτου ή κλητήρος, δεν θέλει να μας μεμφθή αν δεν αναλαμβάνωμεν την αποστολήν εγγράφου προς άτομον το οποίον ουδόλως παρουσιάζεται εις το Σχολείον... και όπερ συμπεριφέρθη προς ημάς λίαν ανοικείως, ως είναι τούτο γνωστόν εις το Υπουργείον εκ της προηγουμένης ημών αλληλογραφίας». Χωρίς να δώσει την οποιαδήποτε απάντηση στην αναφορά του Αντωνόπουλου, το Υπουργείο την επέστρεψε με τη σημείωση «να παραδώση το συνημμένον ένταλμα εις τον διδάσκαλον της ζωγραφικής κ. Ν. Λύτραν». Η κατάφωρη εύνοια και η απροκάλυπτη κάλυψη του Υπουργείου προς τον ζωγράφο ανάγκασε τελικά τον Αντωνόπουλο να υποβάλει την παραίτησή του. ⁵⁵

Ο διορισμός (Απρίλιος 1876) του φιλόλογου και δημοσιογράφου Γεράσιμου Μαυρογιάννη, ενός πολιτικού διευθυντή, ⁵⁶ τερμάτιζε την δεκαετή στρατιωτική διοίκηση. Η συγκεκριμένη μεταβολή, σε συνδυασμό με την απόφαση κατάργησης της συμμετοχής στρατιωτικών στην Εφορεία του Πολυτεχνείου αντανάκλωσε την απόφαση της κυβέρνησης Κουμουνδούρου «να εκριζώση το πνεύμα της στρατοκρατίας» που είχε ζημιώσει τη λειτουργία του Σχολείου. ⁵⁷ Ο εμπλουτισμός και η εξειδίκευση του προγράμματος σπουδών, η ανανέωση του διδακτικού προσωπικού, η ενίσχυση του θεσμού των υποτροφιών, η επικράτηση ενός πιο ελεύθερου πνεύματος, αλλά και η διοικητική αναδιοργάνωση του ιδρύματος αποτέλεσαν τους στόχους του νέου διευθυντή. Ο Μαυρογιάννης, σε συνεργασία με το Σπουδαστικό Συμβούλιο του Καλλιτεχνικού Τμήματος, ενδιαφέρθηκε για τη διεύρυνση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, ώστε να αποκτήσει περισσότερο ακαδημαϊκό χαρακτήρα. Καθοριστική ήταν η συμβολή του Λύτρα, ο οποίος συνδεόταν με στενή φιλία τόσο με τον Μαυρογιάννη όσο και με κάποια από τα νέα μέλη της Εφορείας (όπως ο Μιχαήλ Μελάς), και πρωτοστατούσε στις διεκδικήσεις του Καλλιτεχνικού Τμήματος ανάμεσα στους άλλους καθηγητές του.

Η αύξηση των ετών διδασκαλίας της ζωγραφικής και της γλυπτικής, ⁵⁸ η

επαναφορά του μαθήματος της καλλιτεχνολογίας (της ιστορίας των εικαστικών τεχνών και της μυθολογίας)⁵⁹ και του θεσμού των ετήσιων εκθέσεων,⁶⁰ η λειτουργία της Πινακοθήκης του Σχολείου,⁶¹ προσμετρώνται στις θετικές εξελίξεις για τις καλλιτεχνικές σπουδές την περίοδο Μαυρογιάννη. Η διδασκαλία της ζωγραφικής διαρκούσε πλέον 7 χρόνια και δομήθηκε με βάση την μέχρι τότε εμπειρία και οργάνωση του μαθήματος. Στην πρώτη τάξη (της στοιχειώδους γραφικής) οι σπουδαστές διδάσκονταν τις βασικές αρχές της σχεδίασης, ενώ στη δεύτερη (τάξη των προτομών), στην τρίτη και στην τέταρτη (τάξη των αγαλμάτων) η διδασκαλία στηριζόταν στην αντιγραφή γύψινων εκμαγείων γνωστών γλυπτών της αρχαιότητας. Στην πέμπτη τάξη διδασκόταν η σκιαγραφία του γυμνού (τάξη του *chiaro scuro*) και στην έκτη η ελαιογραφία. Στις δύο αυτές τάξεις χρησιμοποιούνταν ζωντανό μοντέλο, οι νεαροί ζωγράφοι μελετούσαν το χρώμα και ασκούσαν στο γυμνό και το πορτρέτο. Η έβδομη τάξη ήταν η τάξη των συνθέσεων, που για πρώτη φορά προστέθηκε επίσημα στο πρόγραμμα σπουδών, ενώ υποχρεωτική καθίσταται για τους σπουδαστές της ζωγραφικής η παρακολούθηση των μαθημάτων της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος και της προοπτικής.

Τον Δεκέμβριο του 1878 ο Μαυρογιάννης απομακρύνθηκε από τη διεύθυνση και αντικαταστάθηκε από τον ταγματάρχη Αναστάσιο Θεοφιλά. Οι καθηγητές του Καλλιτεχνικού Τμήματος αντιμετώπισαν με δυσπιστία την επάνοδο των στρατιωτικών, φοβούμενοι τις πιθανές αρνητικές συνέπειες για τις σπουδές των ωραίων τεχνών. Η ένταση ανάμεσα στον Θεοφιλά και τον Λύτρα εκδηλώθηκε αμέσως. Τον Ιανουάριο του 1879 ο ζωγράφος ανακοίνωσε την πρόθεσή του να εγκαταλείψει τη θέση του στη μέση της σπουδαστικής περιόδου, ζητώντας να του χορηγηθεί επειγόντως άδεια, ώστε να ταξιδέψει στην Αίγυπτο «χάριν της τέχνης του», επικαλούμενος και λόγους υγείας.

Ο Θεοφιλάς -έχοντας υπ' όψιν του το προηγούμενο της σύγκρουσης Λύτρα-Αντωνόπουλου- αρνήθηκε, κοινοποιώντας «προς άπαντας τους κ.κ. Καθηγητάς και Διδασκάλους» την τήρηση στη Γραμματεία του Σχολείου βιβλίου παρουσίας στα μαθήματά τους.⁶² Με βεβαιότητα συμπεραίνουμε ότι και σ' αυτήν την περίπτωση ο ίδιος ο Λύτρας με τη στάση του είχε δώσει την αφορμή για να προβεί ο Θεοφιλάς στη λήψη της συγκεκριμένης απόφασης. Ο Λύτρας υπέβαλε την παραίτησή του και το θέμα απασχόλησε και πάλι τον Τύπο.⁶³ Για τον συντάκτη της εφημερίδας *Νέαι Ιδέαι*, η απόφαση του ζωγράφου αποτελούσε «μεγίστην απώλειαν» για το Καλλιτεχνικό Τμήμα, το οποίο στερούνταν έναν διακεκριμένο καλλιτέχνη, «περί ου τόσοις επαίνους έγραψεν ο

ευρωπαϊκός τύπος και όστις τόσον εξετιμήθη και εκτιμάται εν Ευρώπη».⁶⁴

Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκε και η *Παλιγγενεσία*: «ως πάντες ομολογούσι, πρώτος έθεσε τας βάσεις της αληθούς τέχνης και μόνος αυτός δια της αόκνου και νοήμονος διδασκαλίας ανύψωσε την πριν εν τω Πολυτεχνείω έρπουσαν τέχνην εις αληθή καλλιτεχνία».⁶⁵ Από την άλλη πλευρά αποκαλυπτικές ήταν οι κρίσεις που δημοσιεύθηκαν στην *Εφημερίδα*. Ο συντάκτης αμφισβητούσε τόσο την ποιότητα και την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας του Λύτρα, όσο και την πρωτοτυπία της ζωγραφικής του (η πιο συνηθισμένη κατηγορία των επικριτών του), αφού αντέγραφε ακόμη «και τον ουρανόν αυτόν της Γερμανίας εκ Γερμανικών εικόνων». Παράλληλα, αναφερόταν στους «ισχυρούς» προστάτες του ζωγράφου, αλλά και στην πρακτική και στην ικανότητά του να μεθοδεύει την προβολή του μέσα από τις σελίδες των εφημερίδων: «ο καλλιτεχνικός κόσμος είναι υποχρεωμένος να αναγινώσκη πλαστούς επαίνους του κ. Λύτρα μεταφυτευομένους ανεξελέγκτως εις τας ημετέρας εφημερίδας».⁶⁶ Η διεύθυνση τελικά υποχώρησε, προφανώς ύστερα από παρέμβαση του Υπουργείου, και ο ζωγράφος εξασφαλίζοντας δίμηνη άδεια, στις αρχές Μαρτίου, αναχώρησε για την Αίγυπτο.⁶⁷

Μια ακόμη ρήξη του Λύτρα με τη διεύθυνση καταγράφεται το 1882, όταν προσωρινά «παύθηκε», μη συμμορφούμενος σε διαταγή του Υπουργείου που παρέβαινε το καταστατικό λειτουργίας του Σχολείου. Η «ανυπακοή» αφορούσε στην άρνησή του να δεχθεί στις τάξεις του σπουδαστές, οι οποίοι δεν τηρούσαν τις προϋποθέσεις.⁶⁸ Ο Μαυρογιάννης σε άρθρο του υπερασπιζόταν τον ζωγράφο στη νέα του περιπέτεια, επιχειρώντας μια αποτίμηση της προσφοράς του: «Μετά τον διορισμόν του κ. Λύτρα, δύναται τις να ισχυρισθή δικαίως ότι εισήχθη η τέχνη εν Ελλάδι, ουχί η ψευδής και επίπλαστος, αλλά η αντλούσα χάριν και δύναμιν εις την απέρριτον φύσιν, ήτις είναι ο μέγας και αιώνιος διδάσκαλος του αληθούς καλλιτέχνου. Οι μαθηταί αυτού κάλλιστα εννοούντες την ωφέλειαν ην λαμβάνωσιν εκ της διδασκαλίας του, αγαπώσι και σέβουσιν αυτόν υπερβαλλόντως· τούτο δ' είναι αλάνθαστον σημείον της ικανότητος του κ. Λύτρα και του ειλικρινούς και ακαμάτου ζήλου του προς διάδοσιν της τέχνης».⁶⁹

Η κινητοποίηση των σπουδαστών της ζωγραφικής υπήρξε μάχητική: υπομνήματα προς το Υπουργείο, διαδηλώσεις και επισκέψεις σε γραφεία εφημερίδων. Η «εξέγερσή» τους προσέλαβε έναν γενικότερο χαρακτήρα διαμαρτυρίας, καταγγέλλοντας την παράλυση που παρουσίαζε το Καλλιτεχνικό Τμήμα. Κατηγορούσαν το Θεοφιλά ότι φιλοδοξούσε να διοικήσει το Πολυτεχνείο, όχι όπως άρμοζε σ' ένα εκπαιδευτικό, αλλά σ' ένα σωφρονιστικό ίδρυμα. Οι σπου-

δαστές, αφού εγκατέλειψαν τις τάξεις τους, «ενοικίασαν εν δωμάτιον και δι' ιδίας δαπάνης συντηρούντες ζων υπόδειγμα» συνέχισαν να εργάζονται υπό την επίβλεψη του Λύτρα, ο οποίος ανέλαβε δωρεάν τη διδασκαλία τους, αποδεικνύοντας -σύμφωνα με τους υπερασπιστές του- ότι μοναδικός σκοπός του ήταν «η διάδοσις της τέχνης εν Ελλάδι και ουχί η απόλαυσις υλικού κέρδους».⁷⁰

Ο Θεοφιλάς στα πρώτα χρόνια της θητείας του κατηύθυνε τις προσπάθειές του στην αναβάθμιση των σπουδών και στην απόδοση των μαθητών επιθυμώντας να προσδώσει στο Πολυτεχνείο το απαιτούμενο κύρος που θα έπρεπε να έχει ένα σχολείο ανώτερης εκπαίδευσης.⁷¹ Η προτεραιότητα στις τεχνικές σπουδές και η διεύρυνση του προγράμματος του Βιοτεχνικού Τμήματος, αναπόφευκτα οδηγούσε σε διάφορες περικοπές δαπανών στο Καλλιτεχνικό. Το 1879, μεγάλη έκταση πήρε η διένεξη μεταξύ του Θεοφιλά και των σπουδαστών των ανώτερων τάξεων της ζωγραφικής, οι οποίοι διεκδικούσαν την προβλεπόμενη -από την προηγούμενη διεύθυνση- κάλυψη ετήσιας δαπάνης και για ένα δεύτερο γυμνό μοντέλο, ώστε να μπορούν να ασκούνται με άνεση.⁷²

Η ανάγκη μεταρρύθμισης της δομής του Πολυτεχνείου γίνεται επιτακτική, αφού αυτό προκαλούσε την εντύπωση ενός «πνευματικού παντοπωλείου», ενός «αλλόκοτου ιδρύματος» μέσα στο οποίο συνωθούνταν οι πιο ετερόκλητες σπουδές, με υποβαθμισμένες, κατά γενική ομολογία, εκείνες των ωραίων τεχνών. Ήδη το 1879, ο Θεοφιλάς είχε προχωρήσει στη σύνταξη σχεδίου νόμου που προέβλεπε το χωρισμό του Σχολείου σε δύο τμήματα, του «Βιοτεχνείου» και του «Καλλιτεχνείου», το οποίο με τη σειρά του θα περιελάμβανε τρεις ξεχωριστές σχολές (ζωγραφικής, γλυπτικής και αρχιτεκτονικής).⁷³ Το 1882 με υπόμνημά τους στη Βουλή 250 σπουδαστές του Πολυτεχνείου ζητούσαν την ανάληψη εκείνων των πρωτοβουλιών για την καλύτερη οργάνωση και λειτουργία του.⁷⁴

Η δημιουργία του Σχολείου των Βιομηχάνων Τεχνών (1887)⁷⁵ επανέφερε την ανάγκη ανασυγκρότησης του Καλλιτεχνικού Τμήματος. Στα τέλη του 1888, ο Θεοφιλάς προώθησε προσχέδιο νόμου για την ίδρυση ανεξάρτητης Καλλιτεχνικής Σχολής, που θα απασχολούσε δώδεκα καθηγητές, έναν διευθυντή και έναν γραμματέα, θα περιελάμβανε τρία τμήματα (ζωγραφικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής) και θα μπορούσε να λειτουργήσει -αν ψηφίζονταν το νομοσχέδιο- το Σεπτέμβριο του 1890.⁷⁶ Ο διευθυντής είχε αρχίσει να επεξεργάζεται το προσχέδιο το 1887, ενώ εντατικοποίησε τις προσπάθειές του (χωρίς όμως επιτυχία) το 1889, σε συνεργασία με τους καθηγητές του Καλλιτεχνικού Τμήματος, οι οποίοι υπέβαλαν τις προτάσεις τους για τον «οργανισμό» της νέας σχολής, μελετώντας τους κανονισμούς Ακαδημιών Καλών

Τεχνών της Ευρώπης.⁷⁷ Οι δυσχερείς όμως οικονομικές συνθήκες της δημοσιονομικής πολιτικής προέβαλλαν ως ο βασικός παράγοντας-εμπόδιο για την αυτονόμηση του Καλλιτεχνικού Τμήματος, αν και αρκετοί διαβεβαίωναν ότι αυτή μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς κάποια επιπλέον δαπάνη, με τις κατάλληλες προσαρμογές στον προϋπολογισμό του Πολυτεχνείου.⁷⁸

Ξεπερνώντας το αρχικό αρνητικό κλίμα, ο Λύτρας συνεργάστηκε με τον Θεοφιλά στη σύνταξη του προαναφερθέντος σχεδίου, αλλά και σε ανάλογες πρωτοβουλίες στη συνέχεια, ώστε το Καλλιτεχνικό Τμήμα να εξελιχθεί μακροπρόθεσμα σε Ακαδημία Καλών Τεχνών, ισότιμη με τις ευρωπαϊκές. Η συνεργασία τους εντοπίζεται στη σύσταση καλλιτεχνικής εταιρείας με επίκεντρο το Πολυτεχνείο («Εταιρεία των Φιλοτέχνων», 1887),⁷⁹ αλλά και στη συμμετοχή τους σε επιτροπή (1892) για την ίδρυση «δημόσιας Πινακοθήκης», που θα στεγαζόταν στο Σχολείο και θα χρησίμευε και ως «καλλιτεχνική σχολή» για τους σπουδαστές του.⁸⁰

Το προφίλ ενός «τυπικού» μαθητή του Καλλιτεχνικού Τμήματος παραθέτει με γλαφυρό τρόπο ο Γεώργιος Βιζυηνός το 1888: «Είνε τέκνον του λαού, πτωχόν μεν και συνεσταλμένον την περιβολήν, αλλά τολμηρόν έχον την φαντασίαν. Θα εφοίτα ίσως εις το γυμνάσιον, αλλ' αγαπά τας γραμμάς πλέον της γραμματικής, και ευρίσκει την τάξιν των χρωμάτων ευχερεστέραν της συντάξεως των εννοιών. Δια τούτο εγγράφεται εις το τμήμα της γραφικής, φέρων αντί πάσης άλλης οικογενειακής μορφώσεως την άξεστον αυτού ιδιοφυΐαν και την παν άλλο την μετριόφρονα αξίωσιν να γίνη Λύτρας και αυτός μίαν ημέραν».⁸¹ Το χαμηλό, κατά κανόνα, επίπεδο όσων εγγράφονταν στο Καλλιτεχνικό Τμήμα, η απουσία γενικών, «θεωρητικών» μαθημάτων για την τέχνη, αλλά και ο μεγάλος αριθμός σπουδαστών συγκριτικά με τις εξαιρετικά περιορισμένες ευκαιρίες επαγγελματικής αποκατάστασης και παραγωγικής τους ένταξης στο κοινωνικό σύνολο, είναι τα κρίσιμα ζητήματα σχετικά με την καλλιτεχνική εκπαίδευση που διατυπώνονται εκτεταμένα μετά το 1880.⁸²

Το Καλλιτεχνικό Τμήμα την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα παρουσίαζε εικόνα παρακμής και εγκατάλειψης. Χαρακτηριστική είναι η «απεργία» των σπουδαστών του το 1895: με διαδηλώσεις και υπομνήματα για μια ακόμη φορά απαιτούσαν τη βελτίωση των συνθηκών και τον εμπλουτισμό του προγράμματος σπουδών, ενώ αποχωρώντας από το Σχολείο προχώρησαν στην ίδρυση καλλιτεχνικής σχολής.⁸³ Το 1899 ο Θεοφιλάς επεξεργάστηκε εκ νέου νομοσχέδιο για την αναδιοργάνωση του Καλλιτεχνικού Τμήματος, με την προσθήκη μαθημάτων και τη δημιουργία αρχιτεκτονικής σχολής.⁸⁴

ενώ το 1900 δημοσιοποιήθηκε η πρόθεση της Πολιτείας για τη δημιουργία ανεξάρτητης Σχολής Καλών Τεχνών, η οποία θα υπαγόταν στο Υπουργείο Παιδείας («όπου είνε πρέπον ν' ανήκη») και με την κατάλληλη οργάνωσή της εκφραζόταν η πεποίθηση ότι οι καλές τέχνες θα εισέρχονταν «εις όλως νέαν προοδευτικήν οδόν». ⁸⁵ Ζωγράφοι όπως ο Ιακωβίδης, ⁸⁶ ο Γύζης ⁸⁷ και ο Μαθιόπουλος, ⁸⁸ τόνιζαν την ανάγκη λήψης δραστικών μέτρων για την «εκβάθρων» μεταρρύθμιση του Καλλιτεχνικού Τμήματος, ώστε να αναδειχθεί σε «τέμενος» των ωραίων τεχνών και, μαζί με τη νεοσύστατη Πινακοθήκη, ⁸⁹ να αποτελέσει τον πυρήνα μιας καλλιτεχνικής αναγέννησης.

Με την επιστροφή του στην Αθήνα το 1866, ο Λύτρας θα κυριαρχήσει στην αθηναϊκή σκηνή, θα γίνει «επίσημος» προσωπογράφος της ανώτερης αστικής τάξης και από τους πιο σημαντικούς παράγοντες της εικαστικής ζωής, θα έχει αξιόλογη εκθεσιακή δραστηριότητα, θα γνωρίσει την καλλιτεχνική και κοινωνική καταξίωση, θα μπορέσει να συντηρηθεί από τη δουλειά του σε μια αγορά με ανύπαρκτες ουσιαστικά δυνατότητες, θα ισορροπήσει την ευθύνη της διδασκαλίας με την προσωπική ζωγραφική του παραγωγή. Οι συνθέσεις με τις Μεγαρίτισσες, *Το παιδί με τα φρούτα*, η *Προσωπογραφία της Κλημεντίνης Σερπιέρη*, αλλά και το *Γυμνό* (απροσδόκητο για τη δημιουργία του Λύτρα θέμα) είναι χαρακτηριστικά έργα των αναζητήσεών του στα τέλη της δεκαετίας του 1860: περιγραφικό σχέδιο, πλαστικότητα, μελετημένη σύνθεση και σκηνοθεσία, αρμονικοί χρωματικοί συνδυασμοί, έντονες αντιθέσεις φωτός-σκιάς δίνουν το γενικό τόνο. Η επίδραση του Πιλότι παραμένει ζωντανή, με επιρροές από νεότερους Γερμανούς ζωγράφους και μεγάλους δασκάλους του παρελθόντος που έργα τους είχε δει στην Παλαιά Πινακοθήκη του Μονάχου. Η επιστροφή από το πανηγύρι της Πεντέλης είναι από τις πρώτες ολοκληρωμένες προσπάθειές του στην ηθογραφία στις αρχές της δεκαετίας του 1870. Η αυστηρή οργάνωση της σύνθεσης, τα χρώματα και τα γραφικά στοιχεία που αιχμαλωτίζουν το βλέμμα, μαρτυρούν τις καταβολές της μαθητείας του. Πρόκειται για μια ωραιοποιημένη-ειδυλλιακή απεικόνιση της καθημερινότητας του λαού και όχι των πραγματικών συνθηκών της ζωής του. Η οικογένεια των χωρικών ποζάρει καθηλωμένη μέσα στις λαμπερές κυριακάτικες φορεσιές της, ενώ το τοπίο με την ουδέτερη μονοχρωμία και τη φωτεινότητά του γίνεται το γοητευτικό σκηνικό ανάπτυξης του θέματος.

Η ενασχόληση του Λύτρα με την ηθογραφία συνέτεινε στην προοδευτική επιβολή της στην ελληνική ζωγραφική, αν και αρχικά προκαλούσε την απαξίωση των συντηρητικών, οι οποίοι αντιμετώπιζαν με περιφρόνηση τα θέμα-

τά της ως κατώτερα σε σχέση με εκείνα της «ιστορικής ζωγραφικής». ⁹⁰ Οι ηθογραφικές συνθέσεις με τον αφηγηματικό χαρακτήρα, την ανεκδοτολογική περιγραφή, τη φυσικότητα και τη ζωντανιά τους, την ιδεαλιστική όψη των πραγμάτων, αλλά και το ακαδημαϊκό λεξιλόγιό τους, έγιναν αγαπητές στην προτίμηση του κοινού, ικανοποιώντας τον ορίζοντα προσδοκίας μιας κοινωνίας που, παρά τον αστικό προσανατολισμό της, δεν είχε αποκόψει πλήρως τους δεσμούς της από τον παραδοσιακό της πολιτισμό. ⁹¹

Το 1872 συντάκτης της εφημερίδας *Παλιγγενεσία* που επισκέπτεται το εργαστήριο του Λύτρα, θαυμάζει τα *Κάλαντα* και τον συγχαίρει «διά την εθνικήν οδόν ήν ήρξατο από τινος βαδίζων, του να παραλαμβάνη δηλ. τας υποθέσεις των εικόνων του εξ αυτού του καθ' ημάς ελληνικού βίου». Όπως υποστηρίζει, τα θέματα που προέρχονται από τον λαό μπορούν να προσφέρουν «σπουδαίαν διδακτικήν ύλην εις την αναγεννωμένην τέχνην της Ελλάδος». Ο ελληνικός χαρακτήρας της συγκεκριμένης σύνθεσης δεν εντοπίζεται μόνο στην επιλογή ενός «πατρώου εθίμου», αλλά και στις φορεσιές των παιδιών, το ακρωτηριασμένο κλασικό άγαλμα, την «ελληνοπρεπή» φυσιογνωμία της γυναίκας, ακόμη και στη γλάστρα με τα λουλούδια -«χαρακτηριστικόν γνησίου ελληνικού οίκου». ⁹²

Η θεματογραφία αλλά και το ύφος της ζωγραφικής του Λύτρα εντάσσονται από τους σύγχρονους του στο πλαίσιο της «νεωτέρας γερμανικής σχολής των πραγματικών αληθειών... ήτις συνίσταται εις το μη επιζητείν το έκτακτον αλλ' απεικονίζειν το φυσικώς σύνθητες, το τετριμμένον, το κοινόν, το διαφεύγον απαρητήρητον ένεκα της κοινότητός του, έχον δε συγκινητικήν τινα τρυφερότητα διά τας συμπαθείς φύσεις, ουχί δε τόσον τας υψηλάς ποιητικάς». ⁹³ Τα έργα του διακρίνονται για τη νατουραλιστική τους γραφή, τη λιτή σύνθεση, την έμφαση στην απόδοση των λεπτομερειών, την απλότητα και γαλήνη που αποπνέουν, την ποιητική-λυρική ατμόσφαιρα, τη χαμηλόφωνη χρωματική κλίμακα με τις διακυμάνσεις του λευκού, τους γαιώδεις τόνους και τις κάποιες χρωματικές λάμπεις («τα έργα του κ. Λύτρα δεν προξενούσιν εντύπωσιν διά των ισχυρών και παταγωδών τόνων· τουναντίον το ήρεμον και γαληνιαίον αυτών είναι το προτέρημα του ημετέρου καλλιτέχνου», ⁹⁴ «ει και πολλοί δεν εγκρίνουσι τον άτονον χρωματισμόν της σχολής, ην ακολουθεί και το κατά συνθήκην επίπλαστον εκείνο φως, όπερ εισάγει εις τας εικόνας του» ⁹⁵), τη λεπτομερή μίμηση της φύσης: «Ο κ. Λύτρας είναι εραστής της φύσεως μέχρι λατρείας, εκλέγει δε αυτήν μετά κρίσεως και καλαισθησίας αληθούς καλλιτέχνου. Τοσοούτον δε ασχολείται εις την ευσυνείδητον απομίμησιν

της φύσεως, ώστε τίποτε δεν επιχειρεί χωρίς να έχει αυτήν υπ' όψιν». ⁹⁶

Ο Λύτρας είναι ο «εθνικότερος» ζωγράφος, αφού τα έργα του «ρωπογραφία κοινής υποθέσεως»- επικεντρώνονται στη μελέτη των απλών ανθρώπων του λαού, στα ήθη και στα έθιμά του· εικόνες «ζεστασιάς και οικειότητας», σ' ένα ήσυχο και αρμονικό περιβάλλον που ορίζουν το μικρόκοσμο της καθημερινότητας, εικόνες που δεν τις «διακρίνει η δύναμις της εκφράσεως και ο ζωηρός χαρακτηρισμός της χυδαίας και αγροίκου εκφάνσεως του λαού, αλλ' η ποιητική μάλλον και ειδυλλιακή αντίληψις της παραστάσεως». ⁹⁷ Ο Βιζυηνός επαινεί την ικανότητα του Λύτρα να καθιστά κάθε πίνακά του «ειδύλλιον χαρακτηριστικόν γνησίου ελληνικού βίου», ⁹⁸ ο Ροΐδης εξάρει τις συνθέσεις του αναγνωρίζοντάς του ότι είναι ο μοναδικός ζωγράφος «ο κατορθώσας να εκμυζήσει και να οικειοποιηθή την ουσίαν του παρ' ημίν λαϊκού τύπου», ⁹⁹ ενώ ο ανώνυμος συντάκτης της *Εφημερίδος* τον χαρακτηρίζει ως τον «ελληνοκαλλιτέχνην», ο οποίος «και τας ελαχίστας και οιονεί τυχαίας εκφάνσεις του ιδιωτικού βίου γινώσκει να περιβάλλη με καλλιτεχνικήν την μορφήν». ¹⁰⁰ Ο ίδιος ο Λύτρας, διατυπώνει την άποψη ότι ο κάθε ζωγράφος οφείλει να επιδίδεται στην ηθογραφία που αναλογεί στον τόπο του και να δημιουργεί έργα «που συγκινούν τον λαόν, τον διασκεδάζουν ή τον διδάσκουν». ¹⁰¹ Οι τιμές στο πρόσωπό του δεν αφορούσαν μόνο στο δεξιότηχην ζωγράφο και στον αφοσιωμένο δάσκαλο, αλλά και στον «Ελληνα» καλλιτέχνη, όχι μόνο για τη θεματογραφία των έργων του, αλλά πολύ περισσότερο για τη γενικότερη προσφορά του στην ελληνική τέχνη, αφού είχε επιλέξει να εγκατασταθεί και να εργαστεί στην Αθήνα, μέσα σ' ένα καθ' όλα αντικαλλιτεχνικό περιβάλλον, απορρίπτοντας -όπως εμφατικά τονιζόταν- ένα λαμπρό μέλλον στην Ευρώπη. ¹⁰²

Ο Λύτρας δίδασκε στις ανώτερες τάξεις της ζωγραφικής. Η αντιγραφή από τη Φύση με τη συστηματική καθιέρωση της εξάσκησης των σπουδαστών από μοντέλο -που είχε ξεκινήσει στο Σχολείο ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1840-, η ακρίβεια στη σύνθεση, στο πλάσιμο, στο σχέδιο, στο χρωματισμό και στην φωτοσκίαση, αποτελούσαν τη βάση και το πνεύμα της διδασκαλίας του, η οποία κινήθηκε σ' ένα αυστηρά καθορισμένο συντηρητικό πλαίσιο, με την πλήρη υιοθέτηση των εκφραστικών και μορφολογικών ακαδημαϊκών προτύπων. Από τα πρώτα χρόνια της παρουσίας του στο Πολυτεχνείο, η διδασκαλία του, που προέτασσε μια ζωγραφική εκ του φυσικού, προκαλούσε θετικές κρίσεις και προβαλλόταν ως ο αξιότερος απ' όλους τους προκατόχους του στην ίδια θέση: «Υπό την διεύθυνσιν και διδασκαλίαν του... ο γερμανικός τρόπος μετεδόθη εις τους μαθητάς και ο ρυθμός της τέχνης τροποποιήθη

ουσιωδώς επί το βέλτιον». ¹⁰³ Η επιτυχία των μαθητών του στους ετήσιους διαγωνισμούς επιβεβαίωσε τη μέθοδο διδασκαλίας του. Τα έργα στα οποία ασκούσαν οι μαθητές του και παρουσίαζαν στις καθιερωμένες σπουδαστικές εκθέσεις, κερδίζοντας ευνοϊκές κριτικές, ήταν κατά κανόνα γυμνά και ηθογραφίες. Είναι ενδεικτική η μαρτυρία ότι ένας νεαρός σπουδαστής δούλευε στις τάξεις του Λύτρα αποκλειστικά τέτοια θέματα, ενώ δεν διδασκόνταν ότι «πρέπει να ασκείται και εις την γραφήν τοποθεσιών, εις την θαλασσογραφίαν, ν' ασχολήται περί αντικείμενα της νεκράς φύσεως». ¹⁰⁴

Ο Λύτρας ως καθηγητής θα διαμορφώσει την αισθητική παιδεία για περισσότερες από τέσσερις δεκαετίες, και σε συνδυασμό με το ζωγραφικό του έργο θα κερδίσει επάξια τον χαρακτηρισμό του «γενάρχη», του «πρυτάνεως» της νεοελληνικής ζωγραφικής. Κοντά του μαθήτευσε ένας μεγάλος αριθμός ζωγράφων -όλοι αυτοί που σπούδασαν στο Πολυτεχνείο την περίοδο 1867-1904-, ένας μακρύς κατάλογος ονομάτων, που περιλαμβάνει και αυτά των Πολυχρόνη Λεμπέση, Περικλή Πανταζή, Ιωάννη Αλταμούρα, Γεώργιου Ιακωβίδη, Νικόλαου Βώκου και Γεώργιου Ροΐλου. Πολλοί από τους μαθητές του θα συνεχίσουν τις σπουδές τους, ύστερα από δική του παρότρυνση, στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Στα τέλη του 19ου αιώνα ο Λύτρας ήταν μια σεβάσμιμη προσωπικότητα. Τα όσα γράφει ο Σπ. Λομβέρδος στην εφημερίδα *Το Άστυ*, με αφορμή συνέντευξη που του παραχωρεί ο ζωγράφος στο εργαστήριό του, απηχούν το μέτρο της ομόθυμης αποδοχής του, της επιβολής του στη συνείδηση όλων: «μια μορφή συμπαθούς πρεσβύτου, ο οποίος επί ήμισυν αιώνα δεν έπαυσεν εργαζόμενος και διδάσκων και οδηγών εις τα μυστήρια της τέχνης άλλους ζωγράφους, όσοι σήμερα τιμούν το ελληνικό όνομα... Φυσιογνωμία γλυκεία και συμπαθής, έκφρασις ήρεμος, ομιλία απαλή και θέλγουσα... οφθαλμοί λάμποντες και διαυγείς... Ο Λύτρας εγήρασεν εις την τέχνην. Επί πενήντα και τώρα έτη παράγει και διδάσκει. Ως καλλιτέχνης έχει θαυμαστάς, αλλ' ως διδάσκαλος έχει λάτρεις. Ουδέποτε μαθηταί ηγάπησαν και αφωσιώθησαν περισσότερο εις τον διδάσκαλόν των. Συνέτεινεν εις τούτο η επιβολή του καλλιτέχνου και η γλυκύτης, η πραότης του ατόμου. Είνε διδάσκαλος και πατήρ». ¹⁰⁵

Ο Λύτρας συνέχισε να διδάσκει μέχρι τον θάνατό του, το 1904. Πέντε χρόνια αργότερα (Δεκέμβριος 1909) ο Υπουργός των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως Π. Θ. Ζαΐμης κατέθεσε στη Βουλή νομοσχέδιο, με το οποίο το Σχολείο των Καλών Τεχνών καθίστατο πλέον ανεξάρτητη σχολή του Μετσοβίου Πολυτεχνείου. Στην αιτιολογική του έκθεση τονιζόταν ότι

«εις ουδέν άλλο κράτος εκ των εις τας τέχνας προηγμένων απαντά εν και το αυτό πρόσωπον διευθύνον σχολήν καλλιτεχνίας και σχολήν βιομηχανών τεχνών. Επειδή... και ο αριθμός των εις την Σχολήν των Καλών Τεχνών ηύξησε και τα εκ της διδασκαλίας αποτελέσματα εβελτιώθησαν αισθητώς, εκρίθη ότι επέστη ο καιρός όπως η Σχολή τεθή πλέον υπό ιδίαν διεύθυνσιν, αρμοδιαν να καθοδηγή την Σχολήν εις τον ειδικόν αυτής προορισμόν». Με τον νόμο ΓΧΙΑ' (17 Φεβρουαρίου 1910) και το Β.Δ. της 27ης Ιουλίου 1910 συστηματοποιούνταν η συγκρότηση και η λειτουργία του αυτόνομου πλέον Σχολείου των Καλών Τεχνών.¹⁰⁶ Διευθυντής αναλάμβανε ένας παλιός μαθητής του Λύτρα, ο Γεώργιος Ιακωβίδης.

Σημειώσεις:

- 1 Κύρια μελέτη για το ζωγράφο και το έργο του αποτελεί η διδακτορική διατριβή της Νίνας-Μαρίας Αθανάσογλου, *Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904)*, Αθήνα 1976. Η παρούσα μελέτη επιθυμεί να δώσει νέα στοιχεία για την παρουσία του Λύτρα στο Πολυτεχνείο, και γενικότερα για τη δράση του, διορθώνοντας τις όποιες ανακρίβειες.
- 2 Βασικά βοηθήματα για τη λειτουργία του Πολυτεχνείου και τη διδασκαλία των ωραίων τεχνών είναι: Κώστας Η. Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1957· Δήμητρα Τσουχλίου - Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1837-1984*, Αθήνα 1984· *Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Εκατόν πενήντα χρόνια, 1837-1987*, κείμενα Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, Ναυσικά Πανσελήνου, Αθήνα 1990· Ιωάννης Ν. Μπόλης, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις. Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000· Αντωνία Μερτύρη, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς - Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2000· *Διδάσκοντας την τέχνη: Η ιστορία της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών μέσα από το έργο των δασκάλων της, 1840-1974*, κατάλογος έκθεσης, «το εργοστάσιο» της Α.Σ.Κ.Τ., επιμέλεια Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα 2004.
- 3 Το Βασιλικό Σχολείο των Τεχνών ξεκίνησε τη λειτουργία του στις 17 Οκτωβρίου 1837 με βάση το διάταγμα «Περί εκπαίδευσως εις την Αρχιτεκτονικήν» (31 Δεκεμβρίου 1836). Επρόκειτο για ένα απλό μονοτάξιο σχολείο για τεχνίτες, που λειτουργούσε τις Κυριακές και τις Εορτές, με διευθυντή τον Γερμανό αξιωματικό του μηχανικού Φρειδερίκο Τσέντνερ. Η προσπάθεια του Τσέντνερ για τη δημιουργία ενός καθημερινού σχολείου τεχνικής εκπαίδευσης με πρότυπο αντίστοιχα ευρωπαϊκά, ευδοχώθηκε το 1840, ενώ την ίδια χρονιά ξεκίνησε και η διδασκαλία της ζωγραφικής από τον Γάλλο ζωγράφο Πιέρ Μπονιρότ, τα έξοδα του οποίου ανέλαβε η δούκισσα της Πλακεντίας Σοφία ντε Μαρμπούα. Η Επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου του 1843 ολοκλήρωσε την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του Πολυτεχνείου. Με το διάταγμα της 22ας Οκτωβρίου 1843 («Περί διοργανισμού του εν Αθήναις Σχολείου των Τεχνών») το Πολυτεχνείο αναδιοργανώνεται και διαίρεται σε τρία τμήματα: κατώτερης (Σχολείο των Κυριακών και των εορτών), τεχνικής (Καθημερινόν Σχολείον) και καλλιτεχνικής εκπαίδευσης (Ανώτερον Σχολείον), ενώ διευθυντής αναλαμβάνει ο αρχιτέκτονας Λύσανδρος Κανταντζόγλου. Για τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του

- Πολυτεχνείου και την αναδιοργάνωσή του το 1843 βλ. Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, 13-72.
- 4 Βασική μελέτη για τον Κανταντζόγλου αποτελεί το βιβλίο του Δημήτρη Φιλιππίδη, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου (1811-1885). Το ιστορικό αποτύπωμα ως οδηγός συνεκδοχικών παρεμβάσεων και διαμεσολαβήσεων με το παρόν*, Αθήνα 1995. Για την περίοδο διεύθυνσης του Σχολείου από τον Κανταντζόγλου βλ. επίσης Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, 73-158.
 - 5 Για μια εκτενή παρουσίαση ανά έτος των διαγωνισμών, των θεμάτων, των βραβευμένων μαθητών και των έργων που παρουσιάζονται στις εκθέσεις την περίοδο Κανταντζόγλου, βλ. Ι. Ν. Μπόλης, *ό.π.*, 295-343.
 - 6 Για τον χαρακτήρα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, τους δασκάλους και τους μαθητές βλ. Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, 79-93· Ι. Ν. Μπόλης, *ό.π.*, 24 -29· Α. Μερτύρη, *ό.π.*, 137-175.
 - 7 Οι αντιδράσεις για τον διορισμό του Θείρσιου ήταν ιδιαίτερα θετικές. Βλ. *εφ. Αθηνά*, 23 Ιανουαρίου 1853· *εφ. Η Ταχύπτερος Φήμη*, 26 Ιανουαρίου 1853. Η *εφ. Αιών* κράτησε αρνητική στάση, προτείνοντας ως τον πλέον κατάλληλο δάσκαλο της ανώτερης ζωγραφικής στο Σχολείο τον Ανδρέα Κριεζή. Βλ. *εφ. Αιών*, 21 Ιανουαρίου 1853. Στην τάξη της ανώτερης ζωγραφικής οι μαθητές ασχολούνταν κυρίως με γυμνογραφίες, προσωπογραφίες, αλληγορικές και θρησκευτικές συνθέσεις. Η ανώτερα ζωγραφική θεωρούνταν ως η σημαντικότερη από τις τέχνες «διά την άμεσον εφαρμογήν αυτής προς την εκκλησιαστικήν γραφικήν και διά την διάδοσιν του μέλλοντος χαρακτήρος της νεοελληνικής τέχνης. Βλ. «Κοινωνική πρόοδος», *εφ. Ηλιος*, 12 Αυγούστου 1855.
 - 8 Βλ. Ν. -Μ. Αθανάσογλου, *ό.π.*, 36-37.
 - 9 Για το περιεχόμενο των *Λόγων* που εκφωνεί ο Κανταντζόγλου βλ. Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, 148-149· Α. Φιλιππίδης, *ό.π.*, 133 κ.ε.· Ι. Ν. Μπόλης, *ό.π.*, 35-38, 297 κ.ε.
 - 10 Βλ. Λύσανδρος Κανταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου (15 Οκτωβρίου 1850) επί της κατά το έκτον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήνα 1850.
 - 11 Βλ. Λύσανδρος Κανταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου (τη 7 Οκτωβρίου 1851) επί της κατά το έβδομον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήνα 1851. Τη σπουδαστική περίοδο 1851-1852 ο Λύτρας παρακολούθησε τη δεύτερη τάξη του μαθήματος της αγαλματογραφίας. Για τους διαγωνισμούς και την Έκθεση, παρόλο που πραγματοποιήθηκαν κανονικά, δεν γνωρίζουμε ούτε τα θέματα, ούτε τους βραβευμένους μαθητές, αφού ο *Λόγος* που εκφώνησε ο Κανταντζόγλου δεν τυπώθηκε σε φυλλάδιο. Βλ. Ι. Ν. Μπόλης, *ό.π.*, 321.
 - 12 Βλ. «Βασιλικόν Πολυτεχνικόν Σχολείον εν Αθήναις», *περ. Πανδώρα*, τχ. 88, 15 Νοεμβρίου 1853, 396- 400.
 - 13 Βλ. Λύσανδρος Κανταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου (9 Ιανουαρίου 1855) επί της κατά το δέκατον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήνα 1855.
 - 14 Λύσανδρος Κανταντζόγλου, «Έργα καλλιτεχνικά σταλέντα εξ Ελλάδος εις Παρισίους», *περ. Πανδώρα*, τχ. 124, 15 Μαΐου 1855, 77-80.
 - 15 Το Μάιο του 1855 ο Θείρσιος αναχώρησε με άδεια για το Παρίσι, χωρίς στη συνέχεια να επανέλθει στη θέση του. Από πολλούς ως υπεύθυνος θεωρήθηκε ο Κανταντζόγλου. Βλ. Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, 120-123. Για την ανάθεση της στοιχειώδους γραφικής στους Λύτρα και Χατζηγιαννόπουλο και τις αλλαγές στη διδασκαλία του μαθήματος της ζωγραφικής μετά την αποχώρηση του Θείρσιου βλ. Λύσανδρος Κανταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου (τη κε' Νοεμβρίου 1856) επί της κατά το ενδέκατον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήνα 1857.
 - 16 Για τους Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς βλ. «Αθλοθεσία υπέρ των τεχνών», *περ. Πανδώρα*, τχ. 138, 15 Δεκεμβρίου 1855, σ. 474-475· Λύσανδρος Κανταντζόγλου, *ό.π.*· Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*,

- 99-103· I. N. Μπόλης, ό.π., 39-41· Α. Μερτύρη, ό.π., 109-117.
- 17 Λύσανδρος Κουταντζόγλου, ό.π. Την κριτική επιτροπή στους Α' Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς αποτελούσαν οι καθηγητές και οι διδάσκαλοι του Πολυτεχνείου, ο καθηγητής της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Φίλιππος Ιωάννου, ο Γάλλος αρχιτέκτονας F. Boulangier και οι Ιταλοί ζωγράφοι V. Lanza και P. Rotta. Το πρώτο βραβείο στη ζωγραφική απέσπασε ο Σπυρίδων Χατζηγιαννόπουλος. Για το θέμα που προέκυψε σχετικά με τη βράβευσή του, βλ. εφ. *Αθηνά*, 19 Δεκεμβρίου 1856.
- 18 Λύσανδρος Κουταντζόγλου, ό.π.
- 19 Λύσανδρος Κουταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου τη 4 Μαΐου 1858, επί της κατά το δωδέκατον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήνα 1858. Την κριτική επιτροπή στους Β' Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς αποτελούσαν οι A. Proust, E. Willers, S. Hoffman, P. Rotta, A. Laurent, Ch. Siegel, Φίλιππος Μαργαρίτης και Θεόδωρος Κυριάκος.
- 20 Λύσανδρος Κουταντζόγλου, ό.π.
- 21 Ό.π.
- 22 Για τις εκθέσεις των Ολυμπίων βλ. Ηλίας Μυκονιάτης, «Το καλλιτεχνικό τμήμα των "Ολυμπίων" στην Αθήνα του 19ου αιώνα», *Εγνατία* 3 (1991-92), Θεσσαλονίκη, 1994· I. N. Μπόλης, ό.π., 59-129.
- 23 Βλ. *Ολύμπια του 1859. Γενική έκθεση, υποβληθείσα εις την Α.Μ. τον Βασιλέα, υπό του Προέδρου της επί των Ολυμπίων Επιτροπής*, Αθήνα 1860, 104.
- 24 Για τα χρόνια των σπουδών του στο Μόναχο βλ. Ν.-Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 13-17.
- 25 Ξενοφών Σώχος, «Νικηφόρος Λύτρας» στο *Πανελλήνιον Λέκκιμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821-1921, τ. Δ'. Καλαί Τέχναι*, Αθήνα 1927, 91.
- 26 Βλ. εφ. *Κλειώ*, Τεργέστη, 9-21 Οκτωβρίου 1864· εφ. *Εθνοφύλαξ*, 16 Οκτωβρίου 1864.
- 27 Βλ. «Καλαί Τέχναι. Γραφική», περ. *Χρυσάλλις*, τχ. 40, 30 Αυγούστου 1864, 493-499. Για το έργο βλ. επίσης: εφ. *Παλιγγενεσία*, 2 Μαΐου 1864· εφ. *Κλειώ*, Τεργέστη, 6 Μαΐου 1864· Ν.-Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 43-45, 233· Ηλίας Μυκονιάτης, *Το Εικοσιένα στη Ζωγραφική. Συμβολή στη μελέτη της εικονογραφίας του Αγώνα*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1979, 96-98.
- 28 Βλ. «Η Αντιγόνη, εικόν Ν. Λύτρα», εφ. *Παλιγγενεσία*, 20 Οκτωβρίου 1866. Για τις ευνοϊκές κριτικές στις γερμανικές εφημερίδες όταν ο πίνακας εκτέθηκε στο Μόναχο βλ. «Ο έλληνα καλλιτέχνης κ. Ν. Λύτρας», εφ. *Μέλλον*, 28 Ιανουαρίου 1866. Γενικά για το έργο και την ιστορία του βλ. επίσης: *Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue Général publié par le Comission Imperiale*, Παρίσι 1867, 164, αρ. 5· εφ. *Αλήθεια*, 16 Νοεμβρίου 1867· «Αποκάλυψις αγνώστου πίνακος του Νικηφόρου Λύτρα», εφ. *Εστία*, 31 Ιουλίου 1968· «Πίνακας του Λύτρα ευρέθη στο Παρίσι», εφ. *Το Βήμα*, 31 Ιουλίου 1968· Nina Athanassoglou, «Une oeuvre "Parisienne" du Peintre Grec Nicéphore Lytras», *L'Information d'Histoire de l'Art*, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1973, 13-19· Ν.Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 49-54· Νέλλη Μισριλή, *Ελληνική Ζωγραφική, 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Αθήνα 1993, 70· Αντώνης Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, Αθήνα 1995, 239-240.
- 29 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 19 Νοεμβρίου 1866. Πληροφορία στον Τύπο αναφέρει ότι επέστρεψε στην Αθήνα «προς επίσκεψιν των γηραιών αυτού γονέων και χάριν αναρρώσεως από μικράς ασθενοείας». Μια από τις πρώτες παραγγελίες που αναλαμβάνει είναι η προσωπογραφία της μητέρας του πρώην διευθυντή του στο Πολυτεχνείο και προστάτη του Λύσανδρου Κουταντζόγλου: «Η παρά του κ. Λύτρα ποιηθείσα εικονογραφία της μητρός του κ. Κουταντζόγλου εν τη προ της μεγάλης επαναστάσεως γραφικωτάτη ενδυμασία, τηρεί πληρέστατα άπαντας τους περί της τέχνης κανόνας, ακριβέστατα απεικονίζουσα τους χαρακτήρας αποπνέοντας μεγαλοπρεπή τινά και γλυκεία έκφρασιν...» («Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας», εφ. *Αλήθεια*, 3 Μαρτίου 1867). Το 1867 φιλοτεχνεί επίσης και τις τοιχογραφίες στο παρεκκλήσι της οικογένειας Νάζου

- στο Χαϊδάρι., βλ. εφ. *Εθνοφύλαξ*, 27 Ιουνίου 1867. Για τα θέματα των τοιχογραφιών βλ. επίσης Κίμων Μιχαηλίδης, «In Memoriam», περ. *Παναθήναια*, 15 - 31 Δεκεμβρίου 1911, 137-138· Ν.-Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 38-44, 229-230.
- 30 «Η Αντιγόνη, εικόν Ν. Λύτρα», εφ. *Παλιγγενεσία*, ό.π.
- 31 «Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας», εφ. *Αλήθεια*, ό.π.
- 32 Ό.π.
- 33 Εφ. *Αλήθεια*, 30 Δεκεμβρίου 1866.
- 34 Για το θέσπισμα βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 164-171. Στα 15 άρθρα του θεσπίσματος καθοριζόταν ο προορισμός του Σχολείου, καθώς και όλα εκείνα τα θέματα που αφορούσαν στη λειτουργία του. Εκτός από το Καθημερινό και το Καλλιτεχνικό, διατηρούνταν και το Κυριακάτικο Σχολείο, ενώ συγκροτούνταν Συμβούλιο, αποτελούμενο από τους καθηγητές και τους διδασκάλους, και Εφορεία από εξωσχολικούς παράγοντες που επέπτευε την τήρηση του κανονισμού και των διατάξεων του θεσπίσματος.
- 35 Για την περίοδο της διεύθυνσης του Πολυτεχνείου από τον Δ. Σκαλιστήρη, βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 180-201.
- 36 Το μάθημα που δίδασκε από το 1863 ο φιλόλογος Σπυρίδων Λογιωτατίδης και πιο πριν (1843-1863) ο Γρηγόριος Παππαδόπουλος καταργήθηκε από το πρόγραμμα σπουδών το 1867, μέσα στο πλαίσιο της περικοπής κάποιων μαθημάτων και της προσθήκης νέων τεχνικών, ώστε να μη δημιουργηθεί υπέρβαση στον προϋπολογισμό του Σχολείου. Την ίδια χρονιά εγκρίθηκε νέος οργανισμός λειτουργίας του Πολυτεχνείου -που παραμένει άγνωστος στο σύνολό του-, ο οποίος έδινε έμφαση στην Τεχνική εκπαίδευση: το Καθημερινό Σχολείο μετονομάστηκε σε Βιοτεχνικό, χωρίστηκε σε τρία τμήματα (της μηχανικής, της αρχιτεκτονικής και της χωρομετρίας), αποτελώντας πλέον σχολείο μέσης τεχνικής εκπαίδευσης, θεωρητικής και πρακτικής. Βλ. «Το Πολυτεχνείο», εφ. *Νέα Εφημερίς*, 26 Σεπτεμβρίου 1887· Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 184 - 185.
- 37 Αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου - Αναφορά της 12ης Οκτωβρίου 1864 του διευθυντή Δ. Σκαλιστήρη προς το Υπουργείο των Εσωτερικών (αναδημ.: Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 180-181).
- 38 Για την περίοδο της διεύθυνσης του Πολυτεχνείου από τον Δ. Αντωνόπουλο βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 235-250.
- 39 Στις αρχές της δεκαετίας του 1870 προείχε η ανάγκη ακόμη μεγαλύτερης συστηματοποίησης των σπουδών. Δεκαπενταμελής επιτροπή που συστάθηκε το 1873 και αποτελούνταν από στρατιωτικούς και καθηγητές του Πανεπιστημίου συνέταξε νέο οργανισμό λειτουργίας του Σχολείου (που παραμένει άγνωστος εξαιτίας των κενών στο σωζόμενο Αρχείο του Πολυτεχνείου) και προώθησε, χωρίς όμως επιτυχία, την προαγωγή του Βιοτεχνικού Τμήματος σε σχολείο ανώτερης τεχνικής εκπαίδευσης. Η συγκρότηση των δύο ξεχωριστών Σπουδαστικών Συμβουλίων προέκυψε από τον νέο οργανισμό. Βλ. εφ. *Αυγή*, 5 Μαΐου 1873· Κ.Η. Μπίρης, ό.π., 200-201, 235.
- 40 Για το ταξίδι στην Ανατολή βλ. Ν.-Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 20· Νέλλη Μισριλή, *Γύζης*, Αθήνα 1995, 345-346.
- 41 Η αναχώρηση των δύο καλλιτεχνών από την Αθήνα για το Μόναχο έγινε μέσα σε συγκινητική ατμόσφαιρα με τους σπουδαστές της ζωγραφικής του Πολυτεχνείου να τους συνοδεύουν μέχρι το λιμάνι του Πειραιά. Βλ. εφ. *Εφημερίς*, 2 και 11 Ιουνίου 1874. Το ταξίδι του Λύτρα στη Βαυαρική πρωτεύουσα είχε σκοπό την «αναζωογόνησιν των καλλιτεχνικών του γνώσεων», ενώ στη φήμη που κυκλοφορούσε στους αθηναϊκούς κύκλους ότι είχε πάρει την απόφαση να εγκαταλείψει την Ελλάδα, βαθύτατα απογοητευμένος από την όλη κατάσταση, η απάντηση ήταν άμεση: «Πρώτιστον προτέρημα αληθούς τεχνίτου είναι η εγκαρτέρησις και η δύναμις του ν' αντέχη εις τας κακάς περιστάσεις». Βλ. εφ. *Εφημερίς*, 5 Νοεμβρίου 1873 και 31 Μαΐου 1874. Στο Μόναχο οι δύο ζωγράφοι είχαν αρχικά κοινό εργαστήριο, ενώ στη συνέχεια ο καθένας απέκτησε το δικό του. Η παραμονή στο Μόναχο ήταν αναζωογονητική για τον Λύτρα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γύζη, ενώ μπο-

- ρούμε να ισχυριστούμε ότι είχε και το χαρακτήρα μιας «δεύτερης μαθητείας» γι' αυτόν, αφού ήρθε σε επαφή με τις νεότερες τάσεις της γερμανικής ζωγραφικής, και ιδιαίτερα τη ρεαλιστική-ηθογραφική τάση που κυριαρχούσε. Η καθημερινότητά του μοιραζόταν ανάμεσα στη ζωγραφική, στο διάβασμα και στις επισκέψεις σε μουσεία, πινακοθήκες και εκθέσεις. Βλ. Ν.Μ. Αθανάσογλου, ό.π., 21. Στο Μόναχο ο Λύτρας φιλοτέχνησε κάποιους πίνακες, τους οποίους άφησε στον Γύζη για να εκτεθούν στον Καλλιτεχνικό Σύλλογο και να πουληθούν. Ανάμεσα στα έργα αυτά αναφέρεται πίνακας με θέμα «Μαγειρείο στην Ανατολή» (πρόκειται για το έργο που δημοπρατήθηκε από τον οίκο Sotheby's στο Λονδίνο στις 12 Μαΐου 2005), καθώς και πίνακας με θέμα δύο νεαρές γυναίκες που ασχολούνται με την κόμμωσή τους (ίσως πρόκειται για το έργο *Λουόμενες Μεγαρίτισσες*). Βλ. εφ. *Εφημερίς*, 24 Ιουνίου 1875. Ο Λύτρας πήγε ξανά στο Μόναχο το καλοκαίρι του 1876 και στις αρχές Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς μαζί με τον Γύζη επισκέφτηκαν το Παρίσι. Βλ. *Επιστολαί του Νικολάου Γύζη*, επιμέλεια Γεώργιος Δροσίνης - Λάμπρος Γ. Κορομηλάς, Αθήνα 1953, 55-56.
- 42 Αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου - Αναφορά του διευθυντή Δ. Αντωνόπουλου προς το Υπουργείο των Εσωτερικών της 13^{ης} Σεπτεμβρίου 1875 (αναδημ.: Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 239-240).
- 43 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 22 Ιανουαρίου 1876.
- 44 *Επιστολαί του Νικολάου Γύζη*, ό.π., 45.
- 45 Βλ. Γ. Μαυρογιάννης, «Έλληνες Καλλιτέχναι - Ο Ιακωβίδης μαθητής εν τη τέχνη», εφ. *Εστία*, 14 Μαρτίου 1995.
- 46 Βλ. *Έκθεσις των Έλληνοδικών Μ. Μελά και Ν. Λύτρα επί των εκτεθέντων έργων της Ζωγραφικής κατά την Γ' περίοδο των Ολυμπίων*, Αθήνα 1875. Για την κρίση των καλλιτεχνικών έργων που εκτέθηκαν στα Γ' Ολύμπια, τη σύγκρουση των Μελά και Λύτρα με τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής των ελληνοδικών στη συναγωγή των ωραίων τεχνών, και το περιεχόμενο της έκθεσής τους, βλ. Γ.Ν. Μπόλης, ό.π., 99-102.
- 47 «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, 11 Φεβρουαρίου 1876.
- 48 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 31 Ιανουαρίου 1876.
- 49 Βλ. «Καλλιτεχνικά», εφ. *Στοά*, 18 Φεβρουαρίου 1876. Η επίθεση του Κορύζη είχε σχέση με τη συμμετοχή και τη βράβειυσή του στα Γ' Ολύμπια. Βλ. Γ.Ν. Μπόλης, ό.π., 102.
- 50 Βλ. εφ. *Αλήθεια*, 11 Μαρτίου 1870.
- 51 Εφ. *Αλήθεια*, ό.π. Ο Προσαλέντης είχε καταλάβει τη θέση που προοριζόταν για τον Γύζη.
- 52 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 22 Ιανουαρίου 1876.
- 53 Εφ. *Παλιγγενεσία*, 31 Ιανουαρίου 1876.
- 54 Εφ. *Στοά*, 16 Μαρτίου 1876.
- 55 Για την αναφορά του Αντωνόπουλου και τη στάση του Υπουργείου βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 249-250.
- 56 Για την περίοδο διεύθυνσης του Πολυτεχνείου από τον Γεράσιμο Μαυρογιάννη βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 251-264.
- 57 Βλ. σχετικά Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 251-252. Απόφαση του υπουργικού συμβουλίου της 1ης Σεπτεμβρίου 1876 όριζε ότι στο εξής η Εφορεία του Σχολείου θα αποτελούνταν από καθηγητές του Πανεπιστημίου, επιστήμονες και καλλιτέχνες, αποκλείοντας από τη σύνθεσή της τους στρατιωτικούς.
- 58 Η αύξηση των ετών διδασκαλίας της ζωγραφικής και της γλυπτικής προέκυψε ύστερα από την εισήγηση και τις προτάσεις του Σπουδαστικού Συμβουλίου του Καλλιτεχνικού τμήματος για τη συστηματοποίηση και την αναβάθμιση των σπουδών των ωραίων τεχνών. Βλ. Αρχείο Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου - Αναφορά της 27^{ης} Οκτωβρίου 1876 του Σπουδαστικού Συμβουλίου του Καλλιτεχνικού Τμήματος προς το Υπουργείο των Εσωτερικών (αναδημ.: Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 252-253).
- 59 Τη διδασκαλία του μαθήματος ανέλαβε ο Μαυρογιάννης, ενώ μετά την απόλυσή του ο φιλόλογος Στυλιανός Κωνσταντινίδης, ο οποίος δίδαξε με μικρές διακοπές μέχρι το 1896.

- 60 Το 1876 ο Μαυρογιάννης επανέφερε το θεσμό των ετήσιων σπουδαστικών εκθέσεων, οι οποίες είχαν καταργηθεί με τη μεταρρύθμιση του 1863. Οι εκθέσεις μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα πραγματοποιούνταν κανονικά με τη λήξη των ετήσιων διαγωνισμών. Αν και ο Μαυρογιάννης προσπάθησε να προσδώσει σ' αυτές τον επίσημο χαρακτήρα που είχαν κατά την περίοδο Καυταντζόγλου, μετά την απομάκρυνσή του, οι εκθέσεις αποτέλεσαν καθαρά εσωτερική υπόθεση του Σχολείου. Βλ. Γ.Ν. Μπόλης, ό.π., 58.
- 61 Η Πινακοθήκη του Σχολείου, που είχε δημιουργηθεί το 1840 από τον Τσέντνερ, αποτελούνταν κυρίως από αντίγραφα έργων ευρωπαϊκής ζωγραφικής και εμπλουτιζόταν κατά καιρούς με διάφορες δωρεές, βλ. περ. *Εστία*, 9 Ιουλίου 1878, σ. 447· Κ. Η. Μπίρης, ό.π. 255-257.
- 62 Για τη «σύγκρουση» Θεοφιλά-Λύτρα βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 272.
- 63 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 14 Φεβρουαρίου 1879· εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 14 και 16 Φεβρουαρίου 1879· εφ. *Αλήθεια*, 15 Φεβρουαρίου 1879· εφ. *Στοά*, 15 Φεβρουαρίου 1879· εφ. *Ωρα*, 15 Φεβρουαρίου 1879.
- 64 Εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 14 Φεβρουαρίου 1879. Η εφημερίδα επανήλθε δημοσιεύοντας τα θετικά σχόλια των Γάλλων κριτικών για τα έργα που είχε εκθέσει ο ζωγράφος την προηγούμενη χρονιά στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού. Ο συντάκτης της εφημερίδας ολοκλήρωνε το κείμενό του επισημαίνοντας ότι κανένας άλλος ζωγράφος που ζούσε στην Αθήνα δεν είχε ούτε τη φήμη, αλλά ούτε και τις ικανότητες και την ποιότητα του Λύτρα, ώστε να τον αντικαταστήσει στη διδασκαλία, με αποτέλεσμα με την αποχώρησή του να γίνεται «μεγίστη ζημία εις το εν σπαργάνοις Πολυτεχνείου». Βλ. εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 16 Φεβρουαρίου 1879.
- 65 Εφ. *Παλιγγενεσία*, 15 Φεβρουαρίου 1879.
- 66 Εφ. *Εφημερίς*, 15 και 16 Φεβρουαρίου 1879. Ο συντάκτης της εφημερίδας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της αναποτελεσματικότητας του Λύτρα ως δασκάλου ανέφερε ότι οι μαθητές του στο Πολυτεχνείο Πολυχρόνης Λεμπέσης και Γεώργιος Ιακωβίδης, όταν βρέθηκαν στο Μόναχο για τελειοποίηση της τέχνης τους κατετάγησαν στις κατώτερες τάξεις της Ακαδημίας.
- 67 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 2 Μαρτίου 1879· εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 2 Μαρτίου 1879· εφ. *Ωρα*, 2 Μαρτίου 1879· εφ. *Στοά*, 3 Μαρτίου 1879. Για την επιστροφή του Λύτρα από την Αίγυπτο βλ. εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 28 Απριλίου 1879.
- 68 Για την παύση του Λύτρα και τις αντιδράσεις των μαθητών του βλ. εφ. *Νέαι Ιδέαι*, 25 και 26 Ιανουαρίου, 20 Φεβρουαρίου, 3 και 4 Μαρτίου 1882· εφ. *Αιών*, 26 και 27 Ιανουαρίου 1882· εφ. *Στοά*, 27 Ιανουαρίου 1882· εφ. *Νέα Εφημερίς*, 27 Ιανουαρίου, 5 και 24 Μαρτίου 1882· εφ. *Παλιγγενεσία*, 27 Ιανουαρίου, 5, 9 και 23 Μαρτίου 1882.
- 69 Γ. Μαυρογιάννης, «Γραφική - "Τα αυγά του Πάσχα", εικόν υπό Ν. Λύτρα», εφ. *Παλιγγενεσία*, 12 Ιανουαρίου 1882. Το άρθρο αναφερόταν στον πιο πρόσφατο πίνακα του ζωγράφου με τίτλο *Τα αυγά του Πάσχα*. Πρόκειται για το έργο που δημοπρατήθηκε από τον οίκο Sotheby's στο Λονδίνο στις 12 Μαΐου 2005.
- 70 Εφ. *Παλιγγενεσία*, 1 Μαρτίου 1882.
- 71 Για την περίοδο της διεύθυνσης του Πολυτεχνείου από τον Αναστάσιο Θεοφιλά βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 265-368.
- 72 Βλ. «Τα του Πολυτεχνείου», εφ. *Παλιγγενεσία*, 10 Μαρτίου 1879.
- 73 Βλ. Εφ. *Ωρα*, 12 Ιανουαρίου 1880· εφ. *Στοά*, 14 Ιανουαρίου 1880. Εκτός των δύο τμημάτων, το σχέδιο που τελικά δεν προχώρησε προέβλεπε και τη δημιουργία «προτεχνικής σχολής».
- 74 Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 14 Δεκεμβρίου 1882.
- 75 Για την ίδρυση και τον οργανισμό του Σχολείου των Βιομηχανών Τεχνών βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 296-310. Για την ευνοϊκή υποδοχή του βλ. «Το Πολυτεχνείο», εφ. *Νέα Εφημερίς*, 26 Σεπτεμβρίου 1887· Ναβάβ, «Πολυτεχνική Σχολή», εφ. *Ακρόπολις*, 19 Ιουνίου 1889.
- 76 Βλ. εφ. *Εφημερίς*, 7 Δεκεμβρίου 1888· Ν., «Πολυτεχνείο και Καλλιτεχνική Σχολή», εφ. *Επιθεώρη-*

- σις, 15, 17 και 20 Σεπτεμβρίου 1889· «Καλλιτεχνική Σχολή», εφ. *Ακρόπολις*, 13 Νοεμβρίου 1889.
- 77 Βλ. «Η γραφική εν τη Σχολή των τεχνών», εφ. *Εφημερίς*, 18 Ιουλίου 1888· Γ.Κ., «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, 10 Αυγούστου 1888· εφ. *Εφημερίς*, 6 και 8 Σεπτεμβρίου 1888· «Η Καλλιτεχνική Σχολή», εφ. *Εσπερινή Ακρόπολις*, 24 Νοεμβρίου 1888. Μια από τις προτάσεις των καθηγητών αφορούσε στο επίπεδο των εισαχθέντων στο Καλλιτεχνικό Τμήμα, αφού εκτιμούσαν ότι αυτοί θα έπρεπε να είχαν τις στοιχειώδεις γνώσεις σχεδίου, ώστε να μην αναλώνονται για χρόνια στην εκμάθησή του και να μπορούν να αφιερωθούν στη μελέτη της «χρωματιστικής και των συνθέσεων». Βλ. «Η γραφική εν τη Σχολή των τεχνών», εφ. *Εφημερίς*, ό.π.
- 78 Ο ετήσιος προϋπολογισμός του Πολυτεχνείου ανερχόταν τη δεκαετία του 1880 στις 127.000 δρχ περίπου, εκ των οποίων οι 26.000 προοριζόταν για το Καλλιτεχνικό Τμήμα. Το ποσό αυτό θα μπορούσε να ανέλθει στις 40.000 με διάφορες περικοπές στα υπόλοιπα τμήματα και να αποτελέσει τη βάση ίδρυσης «ειδικής σχολής αρκετής όπως αναπτύξη και ζωογονήση την εν σπαργάνοις διατελούσαν καλλιτεχνίαν». Βλ. «Ίδρυσις καλλιτεχνικής σχολής άνευ ουδεμίας δαπάνης», εφ. *Ακρόπολις*, 11 Σεπτεμβρίου 1889.
- 79 Η εταιρεία έθετε ως στόχους τη θεσμοποίηση Εκθέσεων, την ενίσχυση της αγοράς έργων τέχνης, την οργάνωση καλλιτεχνικού μουσείου, την έκδοση περιοδικού, την ανάπτυξη του αισθήματος του ωραίου στο ευρύ κοινό κ.λπ. Η πρωτοβουλία γρήγορα ατόνησε, η εταιρεία έμεινε αδρανής και σιωπηρά στη συνέχεια διαλύθηκε. Για τη δράση της βλ. I.N. Μπόλης, ό.π., 183-186.
- 80 Για την επιτροπή, η οποία συστάθηκε με βάση το νόμο του 1834 «Περί Τεχνολογικών Συλλογών», βλ. «Ίδρυσις Πινακοθήκης», εφ. *Ακρόπολις*, 3 Μαΐου 1892· I. N. Μπόλης, ό.π., 183-186.
- 81 Γ. Βιζυηνός, «Αι εικαστικά τέχνη κατά την Α΄ εικοσιπενταετηρίδα της βασιλείας Γεωργίου Α΄», εφ. *Εφημερίς*, Πανηγυρικό τεύχος, 19 Οκτωβρίου 1888, 13.
- 82 Βλ. ενδεικτικά όσα αναφέρει ο Γ. Βιζυηνός (ό.π.) για τη γενικότερη θεωρητική κατάρτιση των σπουδαστών του Καλλιτεχνικού Τμήματος, επισημαίνοντας ότι οι περισσότεροι από αυτούς μπορεί να αποκτούσαν κατά τη διάρκεια των σπουδών τους μια ικανοποιητική τεχνική επιδεξιότητα, αδυνατούσαν όμως τις περισσότερες φορές να συλλάβουν τα υψηλά νοήματα της τέχνης, την πνευματική της υπόσταση, αλλά και τον προορισμό τους.
- 83 Βλ. «Απεργία των μαθητών του Πολυτεχνείου - Παράπονα κατά του διευθυντού και του επιστάτου - Παρακμή της Ζωγραφικής Σχολής», εφ. *Ακρόπολις*, 15 Φεβρουαρίου 1895· «Η απεργία των μαθητών του Πολυτεχνείου», εφ. *Ακρόπολις*, 16 Φεβρουαρίου 1895· «Οι μαθηταί της Καλλιτεχνικής Σχολής», εφ. *Ακρόπολις*, 17, 18, 20, 22 και 23 Φεβρουαρίου 1895· «Αθήναις», εφ. *Ακρόπολις*, 22 Φεβρουαρίου 1895· «Η νέα Καλλιτεχνική Σχολή», εφ. *Ακρόπολις*, 16 Μαΐου 1895· «Καλλιτεχνική Σχολή», εφ. *Εστία*, 16 Μαΐου 1895. Στη νεοσύστατη σχολή, η λειτουργία της οποίας πρέπει να ήταν εξαιρετικά βραχύβια, τη διδασκαλία της ζωγραφικής και της γλυπτικής ανέλαβαν οι Πολυχρόνης Λεμπέσης και Δημήτριος Φιλιππίτης αντίστοιχα, ενώ τη διεύθυνση ο Πύρρος Καραπάνος.
- 84 Ο Θεοφίλας επεξεργάζεται το νομοσχέδιο ύστερα από εντολή του Πρωθυπουργού. Βλ. «Εις το Πολυτεχνείο», εφ. *Ακρόπολις*, 14 Οκτωβρίου 1899· «Μεταρρυθμίσεις εν τω Πολυτεχνείω», εφ. *Ακρόπολις*, 2 Δεκεμβρίου 1899. Για την ανάγκη αναδιοργάνωσης του Καλλιτεχνικού Τμήματος βλ. επίσης «Το Πολυτεχνείο μας», εφ. *Το Άστυ*, 16 Οκτωβρίου 1899.
- 85 Η πρωτοβουλία ανήκε στον Υπουργό Παιδείας Σπ. Στάη, ενώ για διεύθυντής προοριζόταν ο Γεώργιος Ιακωβίδης, ο οποίος την ίδια χρονιά είχε αναλάβει και τη διεύθυνση της νεοσύστατης Πινακοθήκης. Βλ. «Ίδρυσις Σχολής των Καλών Τεχνών. Ο Διευθυντής και οι καθηγηταί αυτής», εφ. *Το Άστυ*, 6 Ιουλίου 1900.
- 86 Ο Ιακωβίδης ζητούσε την αυτονομία του Καλλιτεχνικού Τμήματος και την ανάδειξή του σε Ακαδημία Καλών Τεχνών, που θα περιελάμβανε τρία τμήματα (Ζωγραφικής, Γλυπτικής, Ξυλογραφίας και Χαλκογραφίας). Η αύξηση των ετών διδασκαλίας, η υποχρεωτική «προπαιδείωση»

- για τους υποψήφιους σπουδαστές, η εισαγωγή γενικών και θεωρητικών μαθημάτων (όπως η ανατομία, η προοπτική, η γενική ιστορία της τέχνης και η «καλαισθητική»), η ενίσχυση των ετήσιων διαγωνισμών, των βραβείων και των Εκθέσεων, η θεσμοθέτηση κρατικών υποτροφιών για συνέχιση των σπουδών των αποφοίτων στην Ευρώπη και η πρόσκληση να αναλάβουν τη διδασκαλία Έλληνες καλλιτέχνες που διέπρεπαν στο εξωτερικό, αποτελούσαν μερικές από τις προτάσεις του. Ταυτόχρονα υποστήριζε ότι οι υποψήφιοι καθηγητές θα έπρεπε να έχουν βραβευτεί στο Παρισινό Σαλόν ή στις εκθέσεις του Καλλιτεχνικού Συλλόγου του Μονάχου, ενώ όπως τόνιζε θα ήταν «ευχής έργον εάν προσκαλούμενος ο έξοχος καλλιτέχνης και καθηγητής της εν Μονάχου Ακαδημίας κ. Γύζης ανέλαμβανε την διεύθυνση της ημετέρας Ακαδημίας». Βλ. «Αι υπέρ της καλλιτεχνίας προτάσεις του Ιακωβίδου», εφ. *Ακρόπολις*, 26 Απριλίου 1900.
- 87 Βλ. «Η καλλιτεχνική κίνησης εν Ελλάδι. Γνώμαι και προτάσεις των Ελλήνων ζωγράφων Γύζη - Ιακωβίδου», εφ. *Ακρόπολις*, 13 Οκτωβρίου 1899. Το 1900 έγινε από την ελληνική κυβέρνηση επίσημη πρόταση στο Γύζη να αναλάβει τη διεύθυνση της Καλλιτεχνικής Σχολής, μετά την αναδιοργάνωσή της. Βλ. «Νικόλαος Γύζης», εφ. *Ακρόπολις*, 29 Οκτωβρίου 1900.
- 88 Βλ. Π. Μαθιόπουλος, «Καλλιτεχνική Εβδομάς», εφ. *Ακρόπολις*, 22 Ιουλίου 1900.
- 89 Για την ίδρυση της Πινακοθήκης βλ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου, *Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999, 206-215· I. N. Μπόλης, ό.π., 197-200.
- 90 Χαρακτηριστικά είναι τα δύο άρθρα που δημοσιεύονται στην εφ. *Παλιγγενεσία* το 1870, τα οποία υπερασπίζονται, ύστερα από επίθεση της εφ. *Λαός*, τις θεματικές επιλογές του Λύτρα, την ενασχόλησή του με την προσωπογραφία και τα «tableau de genre». Στα άρθρα γίνονται εκτενείς περιγραφές σε δύο έργα του ζωγράφου, την ολόσωμη *Προσωπογραφία της κυρίας Σ.* (Σερπιέρη) και σε σύνθεση με θέμα νεαρό Κρητικό «γυμνούς έχων τους πόδας μέχρι των γονάτων ως επίσης και τους βραχιόνιας», ο οποίος «καταγίνεται... μετά προσοχής και ικανής πονηρίας όπως συλλάβη μυϊαν καθημένην επί του ενός των βραχιόνων του». Βλ. Γ.Μ. [Γεράσιμος Μαυρογιάννης], «Ιθαγενής Καλλιτεχνία. Νικηφόρος Λύτρας», εφ. *Παλιγγενεσία*, 30 Ιουλίου 1870· «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, 7 Αυγούστου 1870.
- 91 Για το περιεχόμενο και το χαρακτήρα της ελληνικής ηθογραφίας βλ. Μιλτιάδης Παπανικολάου, *Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του δέκατου ενάτου και εικοστού αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978· Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, ό.π., 33-38.
- 92 Α. Μ. [μάλλον πρόκειται για τον Γεράσιμο Μαυρογιάννη], «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, 30 Δεκεμβρίου 1872. Στο άρθρο περιγράφονται τρεις ακόμα συνθέσεις του ζωγράφου· «Προς την εικόνα ταύτην [*Τα Κάλαντα*] αμιλλώνται και άλλαι μεν, αλλά κυρίως τρεις, ων η μεν εικονίζει πανηγυριν ελληνικήν, ης ο τεχνίτης επεραίωσε μόνον το διάγραμμα, η δε ποιμενίδα εν μέσω αγρού εκφυλλίζουσαν πέταλα άνθους χαμαιμήλου και ήτις κοσμεί νυν τον οίκον του κ. Παύλου Διομ. Κυριακούλη, η δε εφ' ης ήδη εργάζεται, την πυρπόλησιν της τουρκικής ναυαρχίδος υπό του Κανάρη».
- 93 Αυτά αναφέρει συντάκτης της *Εφημερίδος*, με αφορμή έργο με θέμα «ορφανήν ράπτουσαν εν πενήτρθ θαλάμω την εσθήτα αυτής του πένθους», που ο ζωγράφος εκθέτει στην προθήκη του αδαμαντοπωλείου Στεφάνου τον Απρίλιο του 1876. Και συνεχίζει: «Η σχολή αυτή μελετά πολύ και την έκφρασιν της φυσιογνωμίας εν ταις συνηθεστέραις περιστάσεσι του βίου, καθ' ας μόνον πολύ λεπτολόγος παρατηρητικότης δύναται να ανευρίσκη βαθμολογίαν εκφράσεως. Εις τον χρωματισμόν επιμένει πολύ και ούτω το έργον του κ. Λύτρα είναι αξιώτατον προϊόν της νεωτέρας ζωγραφικής, της αποφευγούσης το ιδανικόν, το υπεράνθρωπον, το εξάισιον, το εκθαμβούν, το άλλο κόσμον πλάττον». Εφ. *Εφημερίς*, 22 Απριλίου 1876.
- 94 Αυτές είναι οι επισημάνσεις του συντάκτη της εφ. *Παλιγγενεσία* με αφορμή την παρουσίαση από τον ζωγράφο τον Μάιο του 1879 σε βιτρίνα του βιβλιοπωλείου Νάκη του έργου του *Το φίλημα*, που την προηγούμενη χρονιά είχε στείλει στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού. Βλ. «Το Φί-

- λημα», εφ. *Παλληγενεσία*, 28 Μαΐου 1879.
- 95 «Η Έκθεσις. Συναγωγή ΙΔ΄. Καλαί Τέχνη. Τμήμα Α΄. Ζωγραφική», εφ. *Παλληγενεσία*, 19 Νοεμβρίου 1888.
- 96 Γ. Μαυρογιάννης, «Γραφική - "Τα αυγά του Πάσχα", εικόν υπό Ν. Λύτρα», ό.π.
- 97 Θεμιστοκλής Σοφούλης, «Νικηφόρος Λύτρας», περ. *Εστία*, τχ. 8, 1893, 154.
- 98 Γ. Βιζυηνός, «Αι εικαστικά τέχνη κατά την Α΄ εικοσιπενταετηρίδα της βασιλείας Γεωργίου Α΄», ό.π.
- 99 Ε. Ροΐδης, «Η εν Ελλάδι ζωγραφική. Περιήγησις εις την έκθεσιν», εφ. *Ακρόπολις*, 1 Ιουνίου 1896.
- 100 «Έκθεσις. Αίθουσα 4^η. Τμήμα Ζωγραφικής και Γλυπτικής. Β΄ Η Ζωγραφική», εφ. *Εφημερίς*, 10 Νοεμβρίου 1888.
- 101 Ξενοφών Σώχος, *Λεόκομα Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα 1929, 42.
- 102 Χαρακτηριστικά είναι τα όσα αναφέρει ο συντάκτης της *Εφημερίδος* με αφορμή τη συμμετοχή του ζωγράφου στη Δ΄ Έκθεση των Ολυμπίων στο Ζάππειο Μέγαρο το 1888. Βλ. «Έκθεσις. Αίθουσα 4^η. Τμήμα Ζωγραφικής και Γλυπτικής. Β΄ Η Ζωγραφική», εφ. *Εφημερίς*, ό.π.
- 103 Γ. Μαυρογιάννης, «Γραφική - "Τα αυγά του Πάσχα", εικόν υπό Ν. Λύτρα», ό.π.
- 104 Γ.Κ., «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλληγενεσία*, 9 Αυγούστου 1888.
- 105 Σ. Λβ., «Καλλιτεχνική ζωή - Οι ζωγράφοι ζωγραφιζόμενοι από τους ίδιους», εφ. *Το Άστυ*, 30 Μαρτίου 1898.
- 106 Για την αυτονόμηση του Καλλιτεχνικού Τμήματος βλ. Κ. Η. Μπίρης, ό.π., 420- 425.