

ΚΟΡΓΙΑΛΕΝΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΣ



Κοργιαλέναιο
Ιστορικό & Λαογραφικό
Μουσείο Αργοστολίου



ΕΚΘΕΜΑ ΜΑΪΟΥ 2025

ΑΣΠΑΣΙΑ ΑΝΝΙΝΟΥ ΚΕΚΑΤΟΥ:

Μια μαθήτρια του ζωγράφου Γεωργίου Άβλιχου

Γράφει η Έφορος Δώρα Φ. Μαρκάτου

Ο Ληξουριώτης ζωγράφος Γεώργιος Γεωργίου Άβλιχος (1842-1909) και ο συμπολίτης του, φίλος και κουμπάρος του, Νικόλαος Τυπάλδος – Ξυδιάς (1828-1909) (υπογράφει Ν. Χυδιάς), είναι οι τελευταίοι σημαντικοί Επτανήσιοι ζωγράφοι, μετά την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα το

1864, και δύο από τους σημαντικότερους Έλληνες καλλιτέχνες του δεκάτου ενάτου αιώνα.

Ο Γεώργιος Άβλιχος, μετά τις σπουδές του στην Ιταλία και πιθανότατα και στη Γερμανία, επέστρεψε στην Κεφαλονιά, εγκαταστάθηκε στο Αργοστόλι και προσπάθησε να εξασφαλίσει τα προς το ζην από την τέχνη του. Όμως, καθώς η ζωγραφική δεν του εξασφάλιζε αρκετό εισόδημα, σποραδικά άσκησε διάφορα επαγγέλματα: Βιβλιοθηκονόμος στη Βιβλιοθήκη Αργοστολίου, ναυτικός πράκτωρ, συνεκμεταλλευτής λατομείου, δάσκαλος ζωγραφικής που προσέφερε ιδιωτικά μαθήματα κυρίως σε κορίτσια εύπορων οικογενειών της Κεφαλονιάς.

Η τελευταία δραστηριότητα μαρτυρείται από ανακοινώσεις του ίδιου στον τοπικό Τύπο και τεκμηριώνεται από έργα δύο μαθητριών του που έχουν περιέλθει, δια δωρεάς, στο Κοργιαλένιο Μουσείο: ένα έργο της Αντέλας Μελισσηνού, *Κεφαλή Χριστού ως Νυμφίου*, το οποίο παρουσιάσαμε ως έκθεμα Απριλίου 2023, καθώς και 6 ελαιογραφίες(έξι νεκρές φύσεις εκ των οποίων η μία ανθογραφία) και πάνω από 20 σχέδια με μολύβι της Ασπασίας Αννίνου Κεκάτου (1879-1943), τα οποία δώρισε στο Κοργιαλένιο Μουσείο η κόρη της Μαρία Μαρκογιάννη. Οι ελαιογραφίες ανήκουν στα τελευταία έργα της, ενώ τα σχέδια είναι μαθητικά γυμνάσματα κατά τη διάρκεια της μαθητείας της κοντά στον Γεώργιο Άβλιχο το 1899. Τα έργα αυτά, πέρα από την αξία τους ως έργα εκκολαπτόμενων γυναικών ζωγράφων, παρέχουν πληροφορίες για τον ίδιο τον δάσκαλό τους, αφού η έλλειψη πηγών δυσχεραίνει τη συγκρότηση μιας επαρκούς βιογραφίας του: Δεν έχουν διασωθεί τα Κατάλοιπά του, ενώ μεγάλο μέρος του Αρχείου της οικογένειας Άβλιχου καταστράφηκε πριν από μερικές δεκαετίες. Στον Τύπο εξάλλου

σπανιότατα απαντά ο ερευνητής κάποια σχετική είδηση, ενώ και οι αρχαικές μαρτυρίες είναι πολύ περιορισμένες. Έτσι τα έργα του ίδιου, ζωγραφικά και ποιήματα καθώς και μια πιθανή μουσική σύνθεση, αλλά και τα έργα των μαθητριών του υποκαθιστούν ως ένα βαθμό τις πηγές για τον ζωγράφο, ποιητή και μουσικοσυνθέτη, Γεώργιο Γεωργίου Άβλιχο. Ωστόσο, τα ταπεινά αυτά έργα, όπως θα φανεί στη συνέχεια, είναι περισσότερο εύγλωττα για την κοινωνική θέση των γυναικών και για τον τρόπο και το περιεχόμενο της αισθητικής αγωγής των κοριτσιών «καλών» οικογενειών.

Ας δούμε ενδεικτικά αντιπροσωπευτικά έργα της Αννίνου, όπως υπογράφει του πίνακές της η Ασπασία Αννίνου Κεκάτου.



Εικ. 1. Ασπασία Αννίνου, *Ρόδια*, νεκρή φύση, πρώτες δεκαετίες 20^{ου} αιώνα, ελαιογραφία σε καμβά, 24x35 εκ., δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2813.1994.

Μπροστά από ένα ελαφρά γαλαζοπράσινο βάθος και πάνω σε μια σκούρα επιφάνεια, διατάσσονται τρία ρόδια εκ των οποίων εκείνο δεξιά είναι τοποθετημένο μέσα σε βαθιά μικρή πορσελάνινη πιατέλλα με γαλάζια διακόσμηση (Εικ. 1). Τα φρούτα δεν είναι φρεσκοκομμένα, έχουν αρχίσει να αφυδατώνονται, τα χρώματα, δουλεμένα με επιτυχία, αποδίδουν την ξηρότητα του φλοιού, ο οποίος στο ρόδι αριστερά έχει ήδη αποκτήσει ρωγμές. Πρόκειται για μια σφιχτοδεμένη σύνθεση, με αρμονικά, θαμπά χρώματα που υπογραμμίζουν τη φυσικότητα της εικόνας. Η προσεκτική χρήση της φωτοσκίασης συμβάλλει στην απόδοση του όγκου των καρπών και τονίζει τη φυσιοκρατική τους υπόσταση μέσα στο κλίμα του ρεαλισμού. Η υποβλητική ατμόσφαιρα της σύνθεσης παραπέμπει σε έργα του δασκάλου της, Γεωργίου Άβλιχου, αν και εκείνος ελάχιστα ασχολήθηκε με τη νεκρή φύση. Πάντως το στοιχείο που προσδίδει αξία στον πίνακα αυτό είναι η αίσθηση της επίδρασης του χρόνου πάνω στους καρπούς, γεγονός που πλουτίζει τη σύνθεση με συμβολική σημασία: τη φθορά της ζωής με την πάροδο του χρόνου. Και εδώ ο χρόνος αποδίδεται διαβαθμισμένος από δεξιά προς τα αριστερά, όπως δείχνει ο διαφορετικός βαθμός φθοράς. Τα ρόδια είναι αγαπητό θέμα πολλών σημαντικών ζωγράφων, για παράδειγμα του Ρέμπραντ, του Νικηφόρου Λύτρα, αλλά και του Παναγή Γαβριελάτου και άλλων... Προφανώς η συμβολική τους σημασία από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα (σύμβολο γονιμότητας, αφθονίας, καλής τύχης κ.ά.), το εξάισιο στην όψη και στη γεύση περιεχόμενό τους αλλά και τα χρώματά τους, από πρασινοκίτρινο έως κόκκινο ροδί και ρουμπινί, προσείλκυαν και εξακολουθούν να προσελκύουν τους ζωγράφους.

Η νεκρή φύση (still life, Stilleben, nature morte, natura morta) είναι μια κατηγορία της ζωγραφικής που αποδίδει άψυχα αντικείμενα:

κομμένα φρούτα, κομμένα άνθη, λαχανικά και άλλα τρόφιμα, θηράματα (νεκρά πτηνά και άλλα ζώα), μουσικά όργανα, βιβλία, μεταλλικά, γυάλινα, πήλινα και άλλα αντικείμενα. Όπως γράφει ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*, ο ζωγράφος νεκρών φύσεων ζωγραφίζει «οτιδήποτε δεν έχει ψυχή». Συνήθως αποδίδονται τα αντικείμενα τοποθετημένα πάνω σε μια σταθερή βάση, όπως είναι ένα τραπέζι, γι' αυτό και στα Ελληνικά η νεκρή φύση ονομάζεται και επιτραπέζιο θέμα. Η νεκρή φύση, γνωστή από την Αρχαιότητα, γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη από τον 17^ο αιώνα στην Ολλανδία και αλλού, αν και εθεωρείτο κατώτερο είδος της ζωγραφικής. Η αγάπη για την απεικόνιση ταπεινών πραγμάτων, όλο τον 19^ο αιώνα, έκανε τη νεκρή φύση ένα είδος ζωγραφικής πρόσφορο να εκφράσουν οι ζωγράφοι την ευαισθησία τους και κατάλληλο για τη διακόσμηση των αστικών σπιτιών.

Υποκατηγορία της νεκρής φύσης είναι και η ανθογραφία, που γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη και στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα και αποτελούσε διδακτέα ύλη στο πλαίσιο των ιδιωτικών μαθημάτων ζωγραφικής για κυρίες και δεσποινίδες. Η ανθογραφία δίνει την ευκαιρία



Εικ. 2. Ασπασία Αννίνου, *Ανθοδοχείο με τριαντάφυλλα*, πρώτες δεκαετίες 20^{ου} αιώνα, ελαιογραφία σε καμβά, 34,9x23,9 εκ., δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2814.1994

στους ζωγράφους να επιδείξουν τη δεξιότητά τους στην απόδοση της υφής του άνθους και να εκφράσουν εκλεπτυσμένα συναισθήματα και φιλοσοφικό στοχασμό σχετικά με την παροδικότητα της ομορφιάς και της ζωής. Η μοναδική ανθογραφία της Ασπασίας Αννίνου που μας είναι γνωστή είναι ένα δείγμα των δυνατοτήτων της όσον αφορά στη χρήση των μορφοπλαστικών στοιχείων της ζωγραφικής (σύνθεση, σχέδιο, χρώμα) και στο αποτέλεσμα της διδασκαλίας του Άβλιχου (Εικ. 2).

Πάνω σε μια γαλαζοπράσινη επιφάνεια διαγώνια τοποθετημένη και μπροστά από ακαθόριστο βάθος, τοποθετείται ελαφρά έκκεντρα προς τα αριστερά το γενικευτικά σχεδιασμένο βάζο με ροζ τριαντάφυλλα διαφορετικών αποχρώσεων. Η ελαφρά τραχιά υφή της ζωγραφικής επιφάνειας και προπαντός ο διαγώνιος άξονας, πάνω στον οποίο

διατάσσονται τα τρία ανοιχτόχρωμα τριαντάφυλλα, ενεργοποιούν τη σύνθεση και συγκρατούν το βλέμμα του θεατή. Η λιτή σύνθεση, η χρωματική ευαισθησία, η μελετημένη χρήση του φωτός από αριστερά προς τα δεξιά, οι αντιθέσεις φωτός και σκιάς και διαγώνιων αξόνων τριαντάφυλλων και φέρουσας επιφάνειας (τραπεζιού ίσως) και η απουσία παραπληρωματικών θεμάτων τονίζουν το ουσιώδες και επιτρέπουν στον θεατή να συγκεντρωθεί στο θέμα, ενώ αβίαστα αυτός μπορεί να αισθανθεί τη συγκίνηση της δημιουργού.

Την πίσω πλευρά του πίνακα καταλαμβάνει ένα πολύ αδρά σχεδιασμένο, ίσως ημιτελές, πολύ σκούρο βαθυγάλανο σταφύλι (εικ. 3).



Εικ. 3. Η οπίσθια πλευρά της εικ. 2.

Όπως προαναφέρθηκε, στο Κοργιαλένιο Μουσείο απόκεινται πάνω από είκοσι σχέδια με μολύβι σε χαρτί από τετράδια ιχνογραφίας, τα περισσότερα σχήματος A4 και A8 και μερικά μικρότερα. Αποδίδονται ανθισμένα κλαδιά, ζώα, χωριό και αγροτόσπιτα δυτικού τύπου (προφανώς ζωγραφισμένα από βιβλία ή οδηγούς-φιγουρίνια), κεφάλια ανθρώπων και λεπτομέρειες χαρακτηριστικών προσώπου. Μερικά, εκτός από την υπογραφή της Ασπασίας Αννίνου, φέρουν και την υπογραφή του Γεωργίου Άβλιχου, τον βαθμό και την χρονολογία 1899. Ο βαθμός

κυμαίνεται από «λαμπρά», «άριστα», «λίαν λίαν καλώς», «λίαν καλώς» και σε λιγοστές περιπτώσεις έως «καλώς». Επιλεκτικά παρουσιάζουμε εδώ μερικά αντιπροσωπευτικά δείγματα από τα σχεδιαστικά γυμνάσματα της εικοσάχρονης τότε Ασπασίας.



Εικ. 4 Εκκλησία χωριού, 1899, σχέδιο , μολύβι σε χαρτί, 22χ31,5 εκ., ενυπόγραφο, δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2275. 1983

Στο σχέδιο της εικ. 4 απεικονίζεται άποψη ενός δυτικού τύπου χωριού, στην οποία δεσπόζει επίσης μια δυτικού τύπου ξυλόπηκτη εκκλησία, όπως συνηθίζεται στη σεισμογενή ΝΑ Γερμανία (στη Βαυαρία ίσως και αλλού). Στην πρόσοψη της εκκλησίας δεσπόζουν δύο εξώστεγοι, οξυκόρυφοι πυργίσκοι, ενώ μπροστά από τη διπλή σκάλα εισόδου απεικονίζεται βρύση. Στον περίβολό της, από δεξιά εισέρχεται άμαξα με δύο άτομα και αριστερά της βρύσης γυναίκα που μεταφέρει δύο δοχεία νερού (σύκλους), κρεμασμένους από οριζόντιο κοντάρι που ισορροπεί στους ώμους της. Κάτω δεξιά διακρίνεται η υπογραφή της μαθήτριας –

ζωγράφου, ΑΑννίνου, ενώ κάτω αριστερά ο βαθμός, η ακριβής ημερομηνία και η υπογραφή του δασκάλου-ζωγράφου: άριστα / 1 Φεβρ. 1899 / αβλιχ... (Εικ. 5).



Εικ. 5. Λεπτομέρεια της εικ. 4

Αν και πρόκειται για έργο στην αρχή της τεκμηριωμένης μαθητείας της Ασπασίας Αννίνου, εντυπωσιάζει η επιδεξιότητα, με την οποία αντιγράφει μια σύνθετη εικόνα και αποδίδει όλες τις λεπτομέρειες της εκκλησίας και των ομοίως ξυλόπηκτων γειτονικών οικοδομημάτων. Αυτή η ικανότητα και η πειθαρχημένη κίνηση της γραφίδας της μπορεί να σημαίνει έμφυτο ταλέντο αλλά και εκγύμναση από μη τεκμηριωμένη προηγούμενη μαθητεία. Η επιδεξιότητά της επιβεβαιώνεται και από το επόμενο σχέδιο (Εικ. 6), το οποίο επίσης βαθμολογήθηκε με «άριστα» : άριστα, 8 / Φεβρ. / 99. Απεικονίζεται ένα ελάφι με ανασηκωμένο το μπροστινό δεξί του πόδι έτοιμο να τρέξει ή σε μια στιγμή που μόλις σταμάτησε να τρέχει, σε μια απόλυτα φυσική στάση, ίσως για να κατοπτεύσει τον χώρο, διαισθανόμενο κάποια ανησυχία. Η ένταση των

μυών και γενικά η φυσιοκρατική απόδοση της μορφής και η πειστικότητα της στάσης του σώματος παραπέμπουν σε οξυδερκή παρατήρηση και σε μια αίσθηση φυσικότητας, χαρακτηριστικό που ιδιαίτερα εκτιμούσε ο Γεώργιος Άβλιχος.

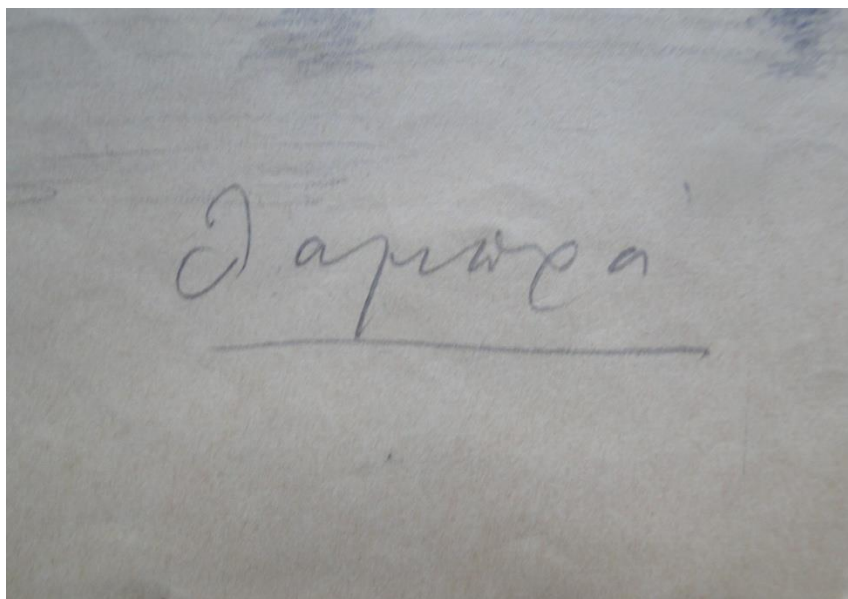


Εικ. 6. *Ελάφι*, 1899, σχέδιο , μολύβι σε χαρτί, 17x24 εκ., ανυπόγραφο, δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2275.1983

Χαρακτηριστικό είναι και το επόμενο σχέδιο (Εικ. 7), στο οποίο απεικονίζονται πρόβατο και αγελάδα και έχει αξιολογηθεί με τον χαρακτηρισμό «λαμπρά» (Εικ. 8). Φαίνεται ότι ο Γεώργιος Άβλιχος, αν και ο ίδιος δεν ασχολήθηκε με την απεικόνιση ζώων, όπως ήταν συχνό φαινόμενο τον 19^ο αιώνα στη δυτική ζωγραφική, συνήθιζε να χρησιμοποιεί απεικονίσεις ζώων ως πρότυπα στα μαθήματά του. Από τον ίδιο μέχρι



Εικ. 7. Πρόβατο και αγελάδα, 1899, σχέδιο σε χαρτί με μολύβι, 22x31,5 εκ., ανυπόγραφο, δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2276.1983.



Εικ. 8. Λεπτομέρεια της εικ. 7

αυτή τη στιγμή έχω εντοπίσει μόνο ένα εξαιρετο κεφάλι γαϊδάρου, άγνωστο και αδημοσίευτο. Οδηγούμαι στη σκέψη, ότι τα ζώα

προσέφεραν σχεδιαστικές ποιότητες που αντικαθιστούσαν, ως ένα βαθμό, την έλλειψη *Γυμνών*, αφού, όπως είναι γνωστό, μέχρι και όλο τον 19^ο αιώνα απαγορευόταν η διδασκαλία του γυμνού στις γυναίκες.

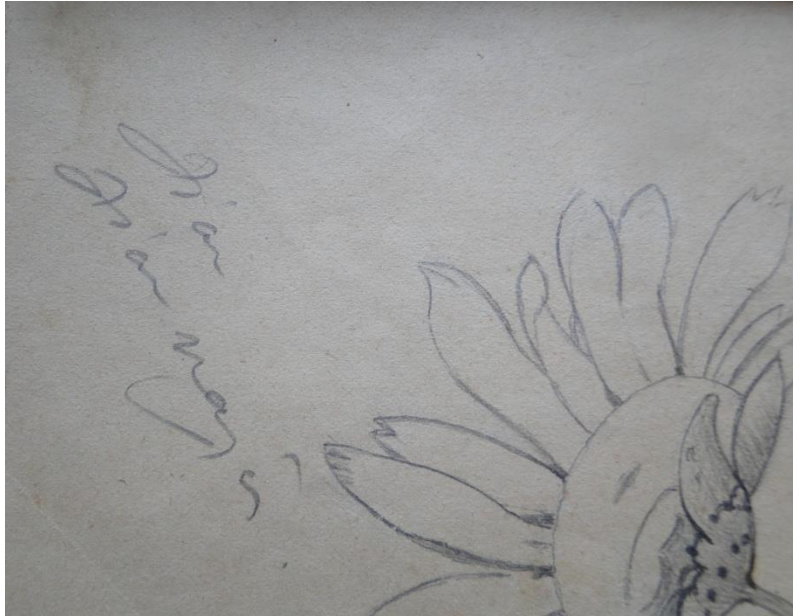
Άλλα θέματα, που η Ασπασία Αννίνου αντλεί από το φυσικό περιβάλλον και τα ζωγραφίζει, είναι άνθη και κλαδιά ανθισμένα καθώς και μια θαλασσινή σκηνή.



Εικ. 9. *Μαργαρίτες*, 1899, σχέδιο, μολύβι σε χαρτί, 22x31,5 εκ., ανυπόγραφο, δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2276.1983.

Στις *Μαργαρίτες* (Εικ. 9), η Ασπασία σχεδιάζει ένα απλό, οικείο θέμα με άνεση και απόλυτη φυσικότητα. Με σταθερό, βέβαιο χέρι, το μολύβι της αφήνει το αποτύπωμά του αβίαστα, υπογραμμίζοντας την ελαφρότητα της κίνησης και αφήνοντας τα ίχνη της αυθεντικότητας του

χειροποίητου, σαν να διατρέχει τα φύλλα και τα πέταλα ένας παλμός, μια «ανατριχίλα», μετάπλαση της συγκίνησης και του ψυχικού κραδασμού της ζωγράφου. Η ανταμοιβή της από τον δάσκαλο για αυτό το σχέδιο-ποίημα είναι ο χαρακτηρισμός «λίαν / λίαν καλώς» (Εικ. 10).



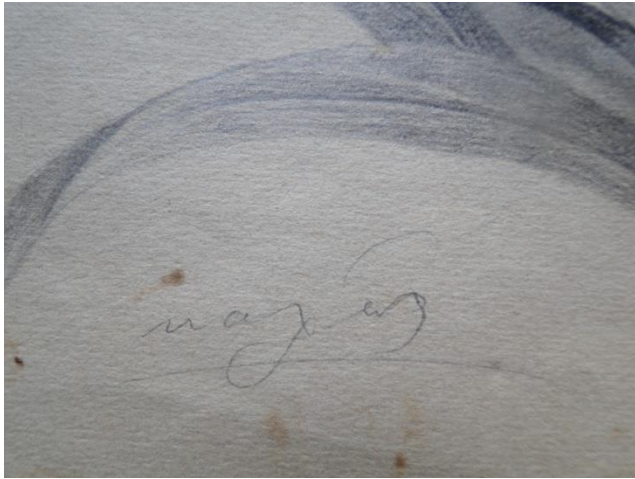
Εικ. 10. Λεπτομέρεια της εικ. 9.

Ένα άλλο σχέδιο, στο οποίο απεικονίζεται ένα ρωμαλέο γαρύφαλλο και ένας σκύλος (Εικ. 11), αξιολογείται με «καλώς» το γαρύφαλλο και «λίαν καλώς» ο σκύλος (Εικ. 12 α-β). Πού να οφείλεται αυτή η διαφορά στην ποιότητα των δύο μοτίβων του ίδιου σχεδίου; Θωρώ ότι βασική αδυναμία αποτελεί η κραυγαλέα διαφορά των αναλογιών που δεν επιτρέπουν τη σύνθεση σε ενιαία εικόνα, όπως συμβαίνει στο σχέδιο της Εικ. 7 (πρόβατο και αγελάδα) και προπαντός ο τρόπος που τα δύο μοτίβα έχουν σχεδιαστεί: Το γαρύφαλλο αποδίδεται μνημειακά και ψυχρά ρεαλιστικά, άκαμπτο σαν να είναι από πλαστικό, χωρίς να διαρρέεται από την «ανατριχίλα» του φυσικού, του αυθεντικού και του ζωντανού, χωρίς τις «ατέλειες» του χειροποίητου, σαν να βγήκε από μια μηχανή και όχι από παλλόμενη γραφίδα από ψυχική δόνηση.

Αντίθετα ο σκύλος, σχεδιασμένος σε πολύ μικρότερη κλίμακα και σε μια φυσική στάση σαν να κινείται γαυγίζοντας, έχει ρευστά περιγράμματα και οι μυϊκοί όγκοι διαμορφώνονται ανάλογα με τις ωθήσεις που προκαλούν η στάση και η ένταση της διαφαινόμενης κίνησης. Είναι τόσο φυσικός σαν να ακούμε το γαύγισμά του.

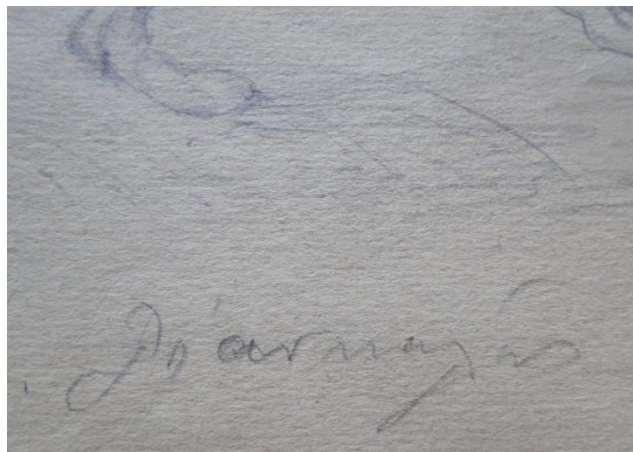


Εικ. 11. Γαρύφαλλο και σκύλος, 1899, σχέδιο με μολύβι σε χαρτί, ανυπόγραφο, δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2275. 1983.



α'

Εικ. 12 α-β. Λεπτομέρειες της εικ. 11.



β'

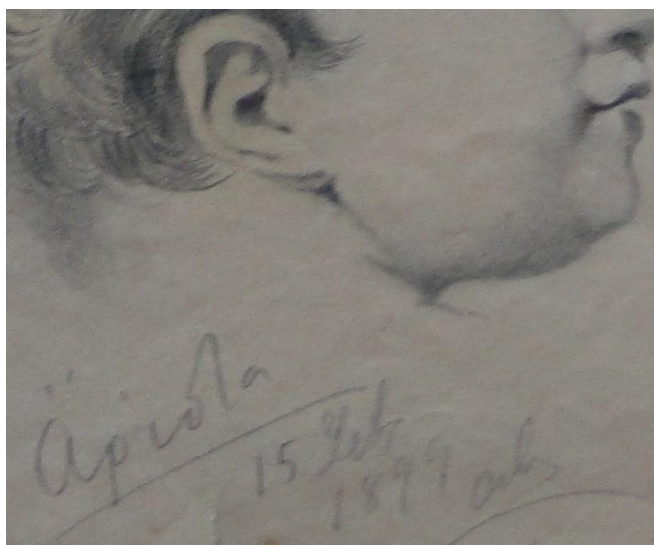
Άφησα τελευταία τα σχέδια που αποδίδουν ανθρώπινα κεφάλια και στοιχεία του προσώπου: μάτια, αυτιά, στόμα, χείλη.

Ανάμεσά τους ξεχωρίζω ένα παιδικό κεφάλι κατά τομή προς τα δεξιά ως προς τον θεατή, το οποίο συνοδεύεται και από το σχέδιο ενός αυτιού (Εικ. 13). Το παιδί με τα κυματιστά κοντά μαλλιά έχει ορθάνοιχτο το μάτι που βλέπει ο θεατής, φαίνεται να κοιτάζει μακριά και έχει σφαιριστά τα χείλη, χαρακτηριστικά που εξωτερικεύουν εσωτερική ζωή. Η λεπτή γραμμή, τα συνεχή, καθαρά περιγράμματα και η ανεπαίσθητη φωτοσκίαση σε καίρια σημεία (μύτη, χείλη, λαιμός) συμβάλλουν στην ανάδειξη του όγκου, ενώ μια κλασικιστική-ιδεαλιστική αύρα παραπέμπει στη διδασκαλία του Άβλιχου στην κατεύθυνση του Νεοκλασικισμού, από τον οποίο έχει επηρεαστεί και ο ίδιος στη ζωγραφική του. Ως μαθητικό γύμνασμα είναι αξιοπρόσεκτο και δίκαια βαθμολογήθηκε με υπογραμμισμένο το «άριστα»: Άριστα / 15 Φεβρ. / 1899 /αβλιχ... (Εικ.

14).Αντίθετα, το αυτί στην άνω αριστερή γωνία του χαρτιού έχει βαθμολογηθεί με «λίαν καλώς».



Εικ. 13. Κεφάλι παιδιού, 1899, σχέδιο με μολύβι σε χαρτί, 24x32 εκ., δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ.2276.1983.



Εικ. 14. Λεπτομέρεια της εικ. 13.



Εικ. 15. Σχέδια στοιχείων προσώπου, 1899, σχέδιο με μολύβι σε χαρτί, 22x31,5 εκ., δωρεά Μαρίας Μαρκογιάννη, Α.Μ. 2276.1983

Σε ένα σχέδιο (Εικ. 15), στο οποίο απεικονίζονται, μάτια, μύτες, χείλη, αυτιά, διακρίνει κανείς όψη της διδακτικής μεθόδου του Άβλιχου, να διδάσκει δηλαδή σχολαστικά, προφανώς σε αρχάριους μαθητές του, σχεδιαστικούς τρόπους για κάθε ένα στοιχείο του προσώπου χωριστά. Στο παρόν σχέδιο μάλιστα αξιολογούνται και διαφορετικά: λαμπρά / αβλ. (το μάτι πάνω αριστερά), λίαν καλώς (τα χείλη κάτω στη μέση), καλώς (το άλλο μάτι πάνω και το αυτί κάτω δεξιά). Έτσι γίνεται φανερό, ότι ως δάσκαλος απέδιδε ιδιαίτερη σημασία στο σχέδιο αλλά και στη φωτοσκίαση, η οποία, εκτός των άλλων, συνέβαλε στην απόδοση του όγκου. Πρέπει να υποθέσουμε δε, ότι η διόρθωση των σχεδίων συνοδευόταν από ανάλογες παρατηρήσεις, αλλά σε κανένα σχέδιο δεν διακρίνονται δικές του διορθώσεις.

Πόσο καιρό η Ασπασία Αννίνου μαθήτευσε κοντά στον Άβλιχο δεν τεκμηριώνεται ακριβώς. Τα περισσότερα χρονολογημένα σχέδια έγιναν τον Φεβρουάριο 1899. Ορισμένα σχέδια, τα οποία δεν φέρουν ίχνη

αξιολόγησης, μπορεί να είναι σχεδιαστικές απόπειρες της Ασπασίας για την εξάσκησή της ή να έγιναν αργότερα, όταν είχαν διακοπεί τα μαθήματα. Τα διασωθέντα έργα της Ασπασίας Αννίνου στο σύνολό τους δείχνουν ότι ως μαθήτρια είχε ικανότητες αξιοπρόσεκτες και αν συνεχιζόταν η εκπαίδευσή της μπορούσε να εξελιχθεί σε καλή ζωγράφο. Το πρόγραμμα διδασκαλίας περιελάμβανε «ανώδυνα» θέματα και απλές συνθέσεις, διότι όπως πιστευόταν, οι γυναίκες από τη φύση τους, κατώτερες από τον άντρα, δεν είχαν τις πνευματικές δυνατότητες που απαιτούσαν οι πολύπλοκες συνθέσεις, όπως ήταν οι ιστορικές σκηνές. Έτσι οι μαθήτριες εξασκούσαν ζωγραφίζοντας νεκρές φύσεις (προπαντός ανθογραφίες), ζώα, τοπία, λιγότερο προσωπογραφίες, αλλά απαγορευόταν η διδασκαλία του γυμνού, που ήταν και η βασική αιτία για την οποία αποκλείονταν οι γυναίκες από τις σχολές Καλών Τεχνών έως και τα τέλη του δεκάτου ενάτου αιώνα. Η πρώτη Ελληνίδα που σπούδασε στην Ιταλία, μεταμφιεσμένη σε άντρα, ήταν η Σπετσιώτισσα Ελένη Μπούκουρη-Αλταμούρα (1821-1900), ενώ η πρώτη Ελληνίδα που πήρε δίπλωμα ζωγραφικής από τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, το 1906, ήταν η Κεφαλονίτισσα Μαριάνθη Δρακονταειδή, της οποίας τα ίχνη χάθηκαν πολύ ενωρίς. Υπό αυτές τις συνθήκες η μόνη διέξοδος για τα κορίτσια ήταν η παράδοση ιδιωτικών μαθημάτων. Η Ασπασία, γόνος μιας από τις ισχυρότερες οικογένειες της Κεφαλονιάς, εξασφάλισε αυτή τη δυνατότητα.

Δεδομένων των συνθηκών της εποχής και των κοινωνικών αντιλήψεων για τη θέση της γυναίκας, τα μαθήματα ζωγραφικής που παρακολουθούσε μια νεαρά δεν είχαν σκοπό να την κάνουν ζωγράφο, αλλά να συμπληρώσουν τα προσόντα της ως υποψήφιας νύφης, ώστε να βρει ένα καλό σύζυγο. Πράγματι η Ασπασία παντρεύτηκε ένα δικαστή και όπως έχει συμβεί σε πολλές άλλες περιπτώσεις, μετά τον γάμο της, διέκοψε τις καλλιτεχνικές της ανησυχίες. Τα κορίτσια των οικογενειών με οικονομική ευμάρεια συνήθως έπαιρναν μαθήματα μουσικής, Γαλλικών και ζωγραφικής και έτσι εξασφαλιζόταν η «βιτρίνα» των αστικών απαιτήσεων σε όλη την Ευρώπη. Η αστική τάξη της Κεφαλονιάς δεν αποτελούσε εξαίρεση. Γι' αυτό οι ζωγράφοι, οι οποίοι λόγω της περιορισμένης αγοράς του νησιού, δύσκολα εξασφάλιζαν τα προς το ζην, είχαν την ευκαιρία να συμπληρώνουν το εισόδημά τους. Έτσι τεκμηριώνεται ότι ο Γεώργιος Άβλιχος παρέδιδε ιδιωτικά μαθήματα σε προχωρημένη ηλικία και μάλιστα σε μια εποχή που είχε σοβαρά προβλήματα υγείας που δεν του επέτρεπαν να ζωγραφίζει με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζει προβλήματα επιβίωσης.

ΠΗΓΕΣ – ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ:

Αρχείο Κοργιαλενείου Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Αργοστολίου.

Ηλίας Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*, τόμος Α΄, Αθήνα, Π. Λεωνής, 1904, σ. 843.

Δώρα Φ. Μαρκάτου, «Γεώργιος Άβλιχος», εφ. *Η Καθημερινή*, 23 Φεβρουαρίου 1997, ένθετο *Επτά Ημέρες*, αφιέρωμα στην Επτανησιακή τέχνη, σ. 25-26.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, τόμος 1^{ος}, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», 1997, σ. 3-4 (Δώρα Μαρκάτου).

Eberhard König, Christiane Schön (Hergs), *Stilleben*, σειρά *Geschichte der Klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Βερολίνο, Linzenausgabe 2003 (1996).

Δώρα Φ. Μαρκάτου, «Τα ποιήματα του ζωγράφου Γεωργίου Άβλιχου», στα *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τόμος 16^{ος}, αφιέρωμα στη μνήμη Μαρίνου και Ελένης Κοσμετάτου, Αργοστόλι 2015, σ. 59-88.