

ΘΟΔΩΡΗΣ ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ

Η Ελληνική Επανάσταση
στην ευρωπαϊκή τέχνη

Φιλελληνικά έργα τέχνης
από τη Συλλογή της Βουλής



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ

Η Ελληνική Επανάσταση στην ευρωπαϊκή τέχνη
Φιλελληνικά έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων

Γενική Επιμέλεια: Έλλη Δρούλια

Στο εξώφυλλο: Α.Ι. Dubois–Drahonet, *Νεαρός Φιλέλληνας*
με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα, 1832 [Αρ. Κατ. 4]

Σχεδιασμός-Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Δημήτρης Ζαζάς

Μακέτα εξωφύλλου: Ειρήνη Μανουσάκη

Εκτύπωση-Βιβλιοδεσία: Διεύθυνση Εκδόσεων &
Εκτυπώσεων της Βουλής των Ελλήνων

Α΄ έκδοση: Ιούνιος 2017

© ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Τηλ.: 210 370.72.27, fax: 210 370.72.94

e-mail: reference@parliament.gr

ISBN 978-960-560-166-9

ΘΟΔΩΡΗΣ ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ

Η Ελληνική Επανάσταση στην ευρωπαϊκή τέχνη
Φιλελληνικά έργα τέχνης
από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων

β' έκδοση

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑ 2019

Στη μνήμη του σύγχρονου Φιλέλληνα
LUIGI BESCHI
(Desenzano del Garda 1930 – Αθήνα 2015)

Ο Φιλελληνισμός είναι ενεργός –και desideratum– ακόμη σήμερα. Αν ο ιστορικός Φιλελληνισμός, που ενεργοποιήθηκε κατά την Ελληνική Επανάσταση, έχει την αφετηρία του στους αρχαιολάτρες λογίους και τους αρχαιοδίφες περιηγητές, σύγχρονος απόγονος αυτών υπήρξε οπωσδήποτε ο Ιταλός λόγιος ελληνιστής Luigi Beschi, καθηγητής της ελληνικής αρχαιολογίας, εμβριθής μελετητής ευρύτερα της ιστορίας και του πολιτισμού του ελληνικού χώρου. Με το επιστημονικό έργο του αλλά και με την ίδια του τη ζωή, ο Luigi Beschi υπήρξε, περισσότερο κι από Φιλέλληνας, πραγματικός Έλληνας, αλλά και γνήσιο τέκνο και εκφραστής της κλασικής, ουμανιστικής και φιλελληνικής Ευρώπης.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Προλεγόμενα	11
-------------------	----

Εισαγωγή	15
----------------	----

Μέρος Α΄: Η Ελληνική Επανάσταση στην ευρωπαϊκή τέχνη

1. Η επίκληση της κλασικής αρχαιότητας	21
2. Οι επώνυμοι Φιλέλληνες	33
3. Η εικονογράφηση του λογοτεχνικού Φιλελληνισμού	43
4. Η εικονοποίηση κορυφαίων επεισοδίων του Αγώνα	53
5. Ο Φιλελληνισμός ως μόδα	63
6. Η εξιδανίκευση της Ελλάδας στην τέχνη	71

Μέρος Β΄: Φιλελληνικά έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων

Κατάλογος	79
-----------------	----

Βιβλιογραφία	103
--------------------	-----

Ευρετήριο ονομάτων και τόπων	117
------------------------------------	-----

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ να υπηρετεί με συνέπεια την κύρια αποστολή της, την υποστήριξη του κοινοβουλευτικού έργου, την τεκμηρίωση και διάχυσή του, παράλληλα με τις εξίσου σημαντικές άλλες αποστολές της, εκείνες που αντιστοιχούν σε έναν φορέα πολιτισμού και επιστήμης που έχει στο επίκεντρό του την κοινωνία.

Στο πλαίσιο αυτό φιλοδοξεί ενσυνείδητα σε ένα πνεύμα γνήσιας εξωστρέφειας να αναδείξει τον ακαταμάχητο πλούτο των ποικίλων συλλογών της με όλα τα μέσα που διαθέτει η εποχή μας: με τις εκθέσεις που επί σχεδόν τρεις δεκαετίες τώρα διοργανώνει, με εκδόσεις, με ενεργή συμμετοχή σε συνέδρια εντός και εκτός των συνόρων και ευρύτερες κοινωνικές δράσεις, αξιοποιώντας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις δυνατότητες των νέων τεχνολογιών και της δικτύωσης που απορρέει από τον παγκόσμιο ιστό.

Το σύγχρονο εκδοτικό πρόγραμμα της Βιβλιοθήκης της Βουλής (στο εξής ΒΒ) ξεκίνησε δειλά, δοκιμαστικά. Αναζητήθηκε η συμπλήρωση της εκδοτικής προσπάθειας που είχε ξεκινήσει από τον προπερασμένο αιώνα, τον 19ο, των *Αρχείων της Ελληνικής Παλιγγενεσίας* που ακόμα είναι υπό εξέλιξη. Συνεχίστηκε με τους τεκμηριωτικούς καταλόγους των εκθέσεων και τα εκπαιδευτικά φυλλάδια που τις συνοδεύουν. Προχώρησε με την σειρά «Μικρή Βιβλιοθήκη». Πρώτη αφορμή στάθηκε η παρουσίαση του έργου της ταξινόμησης και τεκμηρίωσης του αρχείου Γιάννη Ψυχάρη που δημοσιοποιήθηκε τον Δεκέμβριο 2010. Τότε κυκλοφόρησε ένα φυλλάδιο 16 σελίδων που περιλάμβανε το μεταγραμμένο χειρόγραφο κείμενο του Ψυχάρη με τίτλο *Αντάρτης (από τη ζωή μου)*. Επιμελημένο και σχεδιασμένο από τους ανθρώπους της Βιβλιοθήκης με ιδιαίτερο κέφι και περισσή φροντίδα, γνώ-

ρισε μεγάλη αποδοχή και από τότε έχει ανατυπωθεί εμπλουτισμένο και συμπληρωμένο πολλές φορές. Πάλι με αφορμή την δωρεά μέρους του αρχείου της μεσολογγίτικης οικογένειας Τρικούπη το 2010, κυκλοφόρησαν με τον ίδιο αυθόρμητο τρόπο, το 2012 και το 2013 αντίστοιχα τα ανέκδοτα κείμενα της Σοφίας Τρικούπη, αδελφής του Χαρίλαου Τρικούπη *Η Μήτηρ μας: Αικατερίνη Τρικούπη το γένος Νικολάου Μαυροκορδάτου (1800-1871)* και *Ο Παπαγάλλος μου*. Βιβλία που επανακυκλοφόρησαν ξανά και ξανά μιας και γνώρισαν μεγάλη ζήτηση, καθιερώνοντας μια σειρά που στόχο έχει να προβάλει σύντομα κείμενα που είτε απόκεινται στις συλλογές της ΒΒ και παραμένουν αδημοσίευτα ή έχουν περιπέσει σε λησμοσύνη είτε αναφέρονται σε πτυχές της ιστορίας της ΒΒ. Το 2014 ακολούθησε το ετήσιο θεματικό *Ημερολόγιο της Βιβλιοθήκης της Βουλής* με υποδοχή ανάλογη ώστε η κυκλοφορία του να αναμένεται από χρόνο σε χρόνο και στα ελληνικά και στα αγγλικά τις δυο τελευταίες φορές.

Με την παρούσα έκδοση, η ΒΒ κάνει ένα μεγαλύτερο και τολμηρότερο βήμα. Ξεκινά μια νέα σειρά με τίτλο «Πηγές». Ο σκοπός αυτής της σειράς είναι διττός: να αναδείξει συστηματικά ανέκδοτα, σπάνια ή και για οποιοδήποτε λόγο εξαιρετικά τεκμήρια από τις συλλογές βέβαια και συγχρόνως να δώσει την ευκαιρία στους συνεργάτες της ΒΒ, καταρτισμένους επιστήμονες σε διάφορα πεδία, που έχουν ασχοληθεί και τεκμηριώσει υλικό της ΒΒ, που έχουν συνδεθεί σχεδόν αναπόσπαστα με το αντικείμενό τους να παρουσιάσουν τον μελετητικό και τεκμηριωτικό τους κόπο αλλά και να μοιραστούν τις εμπειρίες που αποκόμισαν κατά την διαδρομή τους. Είναι μια σειρά που προγραμματίζεται να φιλοξενήσει μεταγραμμένα κείμενα, καθόλου ή ελάχιστα γνωστά στην σύγχρονη βιβλιογραφία, συνοδευμένα από εισαγωγικές παρουσιάσεις και πυκνές μελέτες, ερωτήματα και σκέψεις που γεννήθηκαν κατά την διάρκεια επεξεργασίας των συλλογών. Θα περιλαμβάνεται το σκεπτικό των λύσεων που εντέλει δόθηκαν σε θέματα διαχείρισης του υλικού, ταξινόμησης και τεκμηρίωσης εκεί που τα διεθνή πρότυπα ή προηγούμενες πεπατημένες δεν απαντούσαν στις ιδιαιτερότητες. Η προσέγγιση μπορεί να είναι θεματική ή συγκριτική. Η σύνθεση, η άποψη είναι ευπρόσδεκτα ζητούμενα.

Το πρώτο βιβλίο της σειράς «Πηγές» υπογράφει ο Θοδωρής Κουτσογιάννης υπεύθυνος της Συλλογής Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων

και τιτλοφορείται *Η Ελληνική Επανάσταση στην ευρωπαϊκή τέχνη: Φιλελληνικά έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων*. Η μελέτη του δρ. Θ. Κουτσογιάννη βασίζεται στην ομιλία που εκφώνησε στις 24 Μαρτίου 2016 κατά την εορταστική εκδήλωση της επετείου της 25ης Μαρτίου 1821 που οργανώνεται ετησίως από το Σύλλογο Υπαλλήλων της Βουλής των Ελλήνων· μια επέτειο που η ΒΒ σε συνεργασία με τον Σύλλογο προσπαθεί τα τελευταία χρόνια να ανανοηματοδοτήσει. Οι ομιλίες είναι ιστορικού περιεχομένου και επικεντρώνουν το θέμα τους σε νέα στοιχεία που φέρνει συνεχώς η έρευνα των πηγών στην επιφάνεια, τις νέες ερμηνείες που εξετάζονται, τους στοχασμούς γύρω από τις ιστορικές επετείες προσφέροντας τροφή για σκέψεις και συζητήσεις. Η έκδοση είναι πλούσια εικονογραφημένη έτσι ώστε οι αναγνώστες να μπορούν να παρακολουθήσουν από κοντά το κείμενο, να κάνουν τις παρατηρήσεις τους οι ίδιοι και να συγκρίνουν τις εκδοχές των έργων.

Η Συλλογή Έργων Τέχνης άρχισε να συγκροτείται το 1995 και σήμερα περιλαμβάνει περισσότερα από 850 έργα τέχνης, κυρίως πίνακες ζωγραφικής και προσωπογραφίες. Συμπεριλαμβάνει και έργα όλων των εικαστικών τεχνών: χαρκατικά, γλυπτά, παράγωγα των διακοσμητικών τεχνών, κ.ο.κ. Από αυτήν την καταξιωμένη Συλλογή που φυλάσσεται από την Βιβλιοθήκη της Βουλής, εδώ εντοπίζονται και παρουσιάζονται κριτικά εκείνα που εικονογραφούν τον λογοτεχνικό Φιλελληνισμό, επώνυμους Φιλέλληνες, κορυφαία επεισόδια του Αγώνα και το γενικότερο πνεύμα της αναγέννησης του κλασικού πολιτισμού. Οι εικαστικές απεικονίσεις συνέβαλαν καταλυτικά δρώντας ενημερωτικά και υποστηρικτικά στην ελληνική υπόθεση. Λειτουργήσαν θετικά στην διαμόρφωση των οπτικών προσλήψεων του δυτικού κόσμου, πρόβαλαν και διατήρησαν την αντίληψη του δίκαιου αγώνα των Ελλήνων στην συνείδηση των λαών.

Ο Φιλελληνισμός υπήρξε η ιδεολογική και πολιτική κίνηση για την ηθική και υλική ενίσχυση του ελληνισμού κατά την διάρκεια των τελευταίων χρόνων της οθωμανικής κυριαρχίας που αναπτύχθηκε ραγδαία όταν ξέσπασε ο απελευθερωτικός Αγώνας. Η καλλιτεχνική φιλελληνική παραγωγή επικεντρώθηκε γύρω από ιστορικά γεγονότα, πολεμικές συγκρούσεις, νίκες και ήττες, προσωπικότητες του Αγώνα αλλά και ανώνυμους πρωταγωνιστές της καθημερινότητας της εμπόλεμης εποχής. Σημάδι της αναγνώρισης της

σημασίας του Φιλελληνισμού είναι η καθιέρωση της Ημέρας Φιλελληνισμού και Διεθνούς Αλληλεγγύης, στις 19 Απριλίου, ημέρα θανάτου του λόρδου Βύρωνα (προεδρικό διάταγμα 130/2008, *ΦΕΚ* 191/Α/19.9.2008).

Κλείνοντας θα ήθελα να υπογραμμίσω πόσο σημαντικό είναι για μένα το γεγονός ότι η πρώτη έκδοση της σειράς αναφέρεται στον Φιλελληνισμό. Αποτελεί προσωπικό βίωμα το φαινόμενο του Φιλελληνισμού. Ο J. Spon και G Wheler, ο J. Stuart και ο N. Revett, ο Louis Dupre, ο κόμης Choiseul-Gouffier είναι παλιές γνώριμες μορφές. Στην κορυφή δεσπόζει ο ανήσυχος λόρδος ποιητής Βύρων. Μεγάλωσα μέσα στο πνεύμα του, καθώς στο σπίτι μας τα ταξίδια των περιηγητών είχαν την θέση των παραμυθιών και ο καθένας από αυτούς ήταν ένας ήρωας της περιπέτειας που είτε δρούσε με κίνηση υψηλά σύμφωνα με τα ιδεώδη του δυτικού πολιτισμού είτε ήταν ένας περιπλανώμενος τυχοδιώκτης γεμάτος περιέργειες που αψηφούσε το άγνωστο και τους κινδύνους του. Είτε συνδύαζε και τα δύο με άλλες αναλογίες, πρότυπα και δοσολογία ανά περίπτωση.

Αισθάνομαι ευγνωμοσύνη για τον Πρόεδρο της Βουλής των Ελλήνων, κ. Νίκο Βουτση, που τόσο απλόχερα δίνει την ευκαιρία στους ανθρώπους της Βιβλιοθήκης να αναδείξουν τον καλύτερο εαυτό τους και να μοιραστούν τις γνώσεις και τις εμπειρίες τους σε τόσες περιστάσεις, που ενθαρρύνει και στηρίζει το πολύπλευρο έργο μας. Σύμμαχος στο πλευρό της Βιβλιοθήκης στέκεται και η διακομματική Επιτροπή της Βιβλιοθήκης.

Τέλος, θερμές ευχαριστίες απευθύνονται προς το Μουσείο Μπενάκη, το Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών-Ίδρυμα Βούρου Ευταξία και τους Μιχάλη και Δήμητρα Βαρκαράκη που με μεγάλη προθυμία επέτρεψαν την δημοσίευση τεκμηρίων που συγκαταλέγονται στις συλλογές τους ώστε να παρατεθούν παραστατικότερα τα παράλληλα των έργων και να συνομιλήσουν δίπλα δίπλα. Πολλές ευχαριστίες αξίζουν όλοι οι συντελεστές της προσπάθειας αυτής.

Έλλη Δρούλια
Αθήνα, Απρίλιος 2017

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*And when thy country calls
thee from the plains
To fight for liberty, remember those
Who bled, unconquer'd, with Leonidas!*
William Haygarth, *Greece, a poem*,
I.575-577 (1814)

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821 δεν σηματοδότησε μόνον την αναγέννηση του ελληνικού έθνους και την θεμελίωση του νεοελληνικού κράτους· αποτέλεσε επίσης, σε ευρύτερη θεώρηση, μια ιστορική νίκη των ριζοσπαστικών ιδεών και των επαναστατημένων λαών. Ο ριζοσπαστικός φιλελευθερισμός του 18ου αιώνα, απότοκος του Διαφωτισμού, είχε βρει κορυφαία έκφραση στη Γαλλική Επανάσταση του 1789. Στον βαθμό που οι ιδέες αυτές, μέσω και του λεγομένου Νεοελληνικού Διαφωτισμού, υιοθετήθηκαν από Έλληνες –του ελλαδικού χώρου αλλά και της Διασποράς– συνέβαλαν αποφασιστικά στην αποτίναξη του μακραίωνου οθωμανικού ζυγού, με ένοπλο αγώνα.

Η ηρωική επανάσταση των Ελλήνων έτυχε θερμής υποδοχής στη δυτική Ευρώπη, ενδυναμώνοντας το προϋπάρχον κίνημα του Φιλελληνισμού¹ σε

1. Γενικά για τον Φιλελληνισμό βλ. Άνινος 1967· Droulia 1974· Δρούλια 1975-β·

μια σειρά από χώρες και κυρίως στη Μεγάλη Βρετανία,² τη Γαλλία,³ την Ιταλία,⁴ την Ελβετία,⁵ τη Δανία,⁶ τις Κάτω Χώρες⁷ και σε αρκετές γερμανικές χώρες⁸ παράλληλα, ο Φιλελληνισμός εξαπλώθηκε στην ανατολική Ευρώπη, αλλά και εκτός της ευρωπαϊκής ηπείρου, στις νεότευκτες Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής.⁹ Οι ειδήσεις για τις επιτυχίες των Ελλήνων στα πεδία των μαχών, οι ηρωικές, ακόμη και απέλπιδες πράξεις τους δημιούργησαν ένα ενθουσιώδες κλίμα στην Ευρώπη του Ρομαντισμού, προκαλώντας ένθερμη και έμπρακτη υποστήριξη στην ελληνική υπόθεση, σε επίπεδο πολιτικό, οικονομικό, ακόμη και στρατιωτικό.¹⁰

Η εικονογράφηση του φιλελληνικού κινήματος, σε έργα τέχνης μνημειακά αλλά και σε εικόνες και τέχνηρα της καθημερινότητας, συνέβαλε επίσης καθοριστικά, διαμορφώνοντας στο πεδίο του οπτικού πολιτισμού της Ευρώπης την θετική εικόνα για την ελληνική υπόθεση, ενδυναμώνοντάς την περαιτέρω. Τα έργα της ευρωπαϊκής τέχνης με φιλελληνικό χαρακτήρα –είτε παρουσιάζοντας την πολιτισμική συνέχεια του Ελληνισμού είτε εικο-

Δημάκης 1992· Πρασσά 1998· Δρούλια 2003· Βακαλόπουλος 2008· Barau 2009· *Graecomania* 2009· Τόλιας 2012· Μάρας 2015· Toliaς 2016.

2. Dakin 1955· Woodhouse 1969· St. Clair 1972· Μάρας 2015, σσ. 151 κ.ε.

3. Dimakis 1968· Échinard 1973· Δημόπουλος 1974· Dimakis 1976· Παπαγεωργίου-Προβατά 1978· Cante 1997· Constans 1997· Mossière 1997· Καστρίτη 2006, ιδίως σσ. 31-38· Barau 2012· Μάρας 2015, σσ. 164 κ.ε.

4. Guida 1986· Lucarelli 1986· Tartaro 1986· Λουκάτος 1996.

5. Dünki 1984· Μάρας 2015, σσ. 137 κ.ε.

6. Παπανικολάου-Κρίστενσεν 2010.

7. Wagner-Heidendal 1972· Μάρας 2015, σσ. 182 κ.ε.

8. Quack-Eustathiades 1984· Μάρας 2015, σσ. 107 κ.ε.

9. Βαγενάς & Δημητράκοπούλου 1949· Dakin 1955· Larrabee 1957· Σπορίδης 1968· Μαζαράκης-Αινιάν 1990· Μάρας 2015, σσ. 187 κ.ε.

10. Για την περίπτωση του «ατυχούς» Τάγματος των Φιλελλήνων βλ. ενδεικτικά Οικονόμου 2010. Ευρύτερα για το θέμα των Φιλελλήνων πολέμιστών βλ. Καρακατσούλη 2016.

νογραφώντας την Ελληνική Επανάσταση καθαυτή– συνέβαλαν στην προ-παγάνδιση και διάχυση του δίκαιου ελληνικού αγώνα. Γι' αυτό και η φιλο-τέχνησή τους έχει ιδιαίτερη όχι μόνον καλλιτεχνική αξία, αλλά συνάμα και ιστορική σημασία.¹¹

Τα φιλελληνικά έργα της Συλλογής Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων τεκμαίρουν τον διττό αυτό χαρακτήρα κατά τρόπο παραδειγματικό. Ως έργα υψηλής αισθητικής αλλά και ως ιστορικά τεκμήρια, φυλάσσονται στη Συλλογή Έργων Τέχνης της Βιβλιοθήκης της Βουλής.

11. Γενικά για την τέχνη και την εικονογραφία του Φιλελληνισμού βλ. Huyghe 1971· Τσιγκάκου 1981, σσ. 49-61· Amandry 1982· Μυκονιάτης 1982· Amandry 1983· *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986 (ιδίως Spetsieri Beschi 1986)· Athanassoglou-Kallmyer 1989· Αθανάσογλου-Kallmyer 1997· Amandry 1997· *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997· 1821: μορφές & θέματα 2004· Κουκίου & Καστρίτη 2005· Καστρίτη 2006· Emmanuel 2007· Keretzi 2009· Μάρας 2015, σσ. 297 κ.ε.· Τσιγκάκου 2015· *Ο Ντελακρουά σκηνοθετεί το '21* 2016.

Μέρος Α΄

Η Ελληνική Επανάσταση στην ευρωπαϊκή τέχνη



Η ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ, της έμπρακτης δηλαδή υποστήριξης των Ελλήνων στο αίτημά τους για ελευθερία, που με το ξέσπασμα της Επανάστασης του '21 συνεπήρε την Ευρώπη, έχει τις ρίζες του στην ιστορία των ιδεών και του πολιτισμού, αρκετά πριν τον 19ο αιώνα, και συμπλέει με την αρχαιολατρία και την περιηγητική κίνηση στις ελληνικές περιοχές.¹²

Ο νεώτερος ευρωπαϊκός πολιτισμός, ήδη από την Αναγέννηση, είχε εδραιωθεί στο υπόβαθρο των κλασικών ιδεών και προτύπων της Αρχαιότητας. Κι αν κατά τις απαρχές της νεωτερικής εποχής, από τον 15ο αιώνα και εξής, ο ελλαδικός χώρος βρέθηκε αποκομμένος από το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι – ακριβώς λόγω της οθωμανικής κυριαρχίας – σταδιακά η Ευρώπη θα επαναπροσεγγίσει την Ελλάδα, ως κοιτίδα της κλασικής κληρονομιάς και επομένως ως σημείο αναφοράς του δικού της κλασικίζοντος πολιτισμού.¹³ Αυτή την πολιτισμική παρακαταθήκη και το ιδιαίτερο «πνεύμα του τόπου» (*genius loci*) της Ελλάδας αναζητούν πρωτίστως οι αρχαιόφιλοι περιηγη-

12. Σχετικά βλ. Malakis 1925· Spencer 1990 [1954]· Pfeiffer 1968· Δρούλια 1975-α· Constantine 2011 [1984]· Αυγουστίνου 2003 [1994], σσ. 189 κ.ε.· Marchand 1996· *Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus* 2007.

13. Για την εξελικτική αυτή διαδικασία, που κορυφώνεται κατά τον 18ο αιώνα, βλ. Γιακωβάκη 2006.

τές, οι αρχαιολάτρες λόγιοι και καλλιτέχνες ιδίως του Νεοκλασικισμού, στα χνάρια των αρχαιοτήτων και των ερειπίων τους.¹⁴

Τον 18ο αιώνα πια, μετά και από μια πλειάδα εικονογραφημένων περιηγητικών εκδόσεων για την κλασική Ελλάδα, το αίτημα της ελευθερίας των Ελλήνων, ως λαού με ιστορικά κατοχυρωμένα δικαιώματα, έχει ήδη τεθεί επιτακτικά.

Σε ένα από τα έργα σταθμούς για τη διάδοση του κινήματος του Φιλελληνισμού, στο εξαιρετικά εικονογραφημένο «Γραφικό ταξίδι στην Ελλάδα» του Γάλλου κόμη Choiseul-Gouffier,¹⁵ η προσωποποιημένη Ελλάδα παρουσιάζεται στη σελίδα τίτλου του πρώτου τόμου, που δημοσιεύτηκε το 1782 [Εικ. 1]. Πρόκειται για μία αλληγορία της σκλαβωμένης Ελλάδας, καθώς παρουσιάζεται αλυσοδεμένη.¹⁶ Στο βάθος διακρίνεται ένας αρχαιοελληνικός ναός, ενώ η γυναικεία μορφή περιβάλλεται από μνημεία προς τιμήν των μεγάλων ανδρών της Αρχαιότητας, που σχετίζονται με την ελευθερία και την προάσπισή της, όπως ο Λυκούργος, ο Μιλτιάδης, ο Θεμιστοκλής, ο Λεωνίδας. Σε μια στήλη, δίπλα από την προσωποποίηση της Ελλάδας, είναι χαραγμένο το επιτάφιο επίγραμμα του Σιμωνίδη για τους πεσόντες των Θερμοπυλών, ενώ στον βράχο του φόντου μια επιγραφή στα λατινικά (EXORIARE ALIQUIS) καλεί να «ανορθωθεί κάποιος».¹⁷

14. Για το θέμα βλ. Koutsogiannis 2014· Κούρια 2016.

15. Κουτσογιάννης 2012· Koutsogiannis 2014, σ. 88, αρ. 18.

16. Jean Michel Moreau (1741-1814) ο επονομαζόμενος “Moreau le jeune” [σχέδιο] & Charles Nicolas Varin (1741-1812) [χάραξη], *Η Ελλάδα αλυσοδεμένη, χαλκογραφία, εικονογράφιση* (σελίδα τίτλου) στο Marie-Gabriel-Auguste-Florent comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce, tome premier*, J.J. Blaise, Παρίσι 1782. Βλ. Spencer 1990 [1954], σ. 326· Τσιγκάκου 1981, σ. 42· Athanassoglou-Kallmyer 1989, σ. 97· Αυγουστίνου 2003 [1994]· σ. 243· Macgregor Morris 2000, σσ. 222-223· Καστρίτη 2006, σσ. 21, 82.

17. Η επιγραφή παραπέμπει ευθέως στο στίχο του Βιργιλίου που καλεί «να ανορθωθεί κάποιος εκδικητής από τα οστά μας» (*Αινειάδα*, IV.625). Ο στίχος αυτός

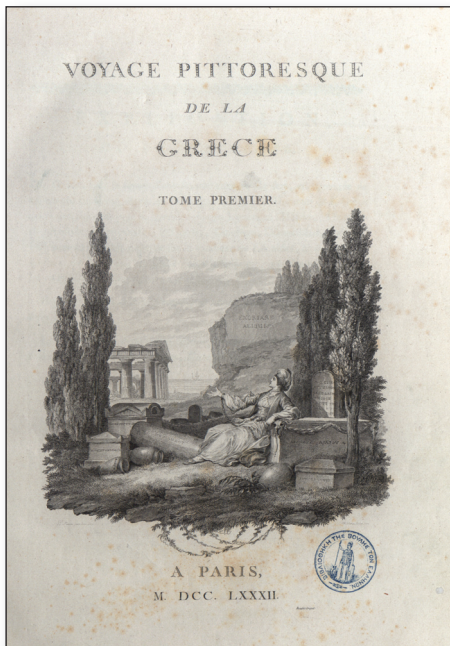
Ο τρόπος παρουσίασης εδώ της Ελλάδας οπτικοποιεί ακριβώς τον τρόπο αντίληψης των δυτικοευρωπαίων, με κλασική παιδεία, για τον ελληνικό λαό. Η σύγκριση ανάμεσα στους αρχαίους και τους σύγχρονους Έλληνες αποτελούσε κοινό τόπο της σχετικής γραμματείας, που ήθελε να αναγνωρίσει την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους από την Αρχαιότητα στη σύγχρονή τους πραγματικότητα.¹⁸ Επομένως η εμβληματική αυτή απεικόνιση της Ελλάδας –υπόδουλης μεν, αλλά κληρονόμου ενός ένδοξου παρελθόντος, του οποίου τη συνδρομή επικαλείται για να αποτινάξει τις αλυσίδες– συνιστά μια πρώιμη εικαστική δήλωση Φιλελληνισμού.

Το συγκεκριμένο μοτίβο μάλιστα, τόσο ως εικονογραφικό θέμα όσο και ως ρητορικό σχήμα, γνώρισε ευρεία διάδοση προεπαναστατικά, ήδη στα τέλη του 18ου και βέβαια στις αρχές του 19ου αιώνα, λόγω του υψηλού συμβολισμού του.¹⁹ Μια ανάλογη παρουσίαση της υπόδουλης Ελλάδας κοσμεί

(exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor) εμφανίζεται και στην αφιέρωση της Ελληνικής *Νομαρχίας* (1806) από τον ανώνυμο συγγραφέα της προς τον Ρήγα, με τη μορφή επιτυμβίου.

18. Αυτή η προσέγγιση αναδεικνύεται πιο χαρακτηριστικά κατά τον 18ο αιώνα στο έργο του Pierre-Augustin Guys με τίτλο «Λογοτεχνικό ταξίδι στην Ελλάδα, ή επιστολές περί των Ελλήνων, αρχαίων και συγχρόνων, με παραλληλισμό των ηθών τους» (*Voyage littéraire de la Grèce, ou lettres sur les Grecs, anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*, Παρίσι 1776), ενώ αργότερα, πιο κοντά χρονικά στην Επανάσταση, στο έργο του Frederick Sylvester North Douglas «Δοκίμιο περί ορισμένων σημείων ομοιότητας μεταξύ των αρχαίων και των συγχρόνων Ελλήνων» (*An Essay on Certain Points of Resemblance between the Ancient and Modern Greek*, Λονδίνο 1813). Για το θέμα βλ. Αυγουστίνου 2003 [1994], σσ. 212-226· Yakovaki 2007.

19. Την ιδιαίτερη σημασία του μοτίβου υπογραμμίζει ήδη ο Κ.Θ. Δημαράς 1975, σσ. 336-337, πιο πρόσφατα ο Αλ. Πολίτης 2000. Είναι χαρακτηριστικό ότι την παράσταση της σελίδας τίτλου από το έργο του Choiseul-Gouffier απομιμείται λυτό επιχρωματισμένο χαρακτικό, διαστάσεων 33 × 20 εκ., που κυκλοφορεί το 1816 ο Antonio Rancati. Βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 274, αρ.



Εικ. 1
Η Ελλάδα αλυσοδεμένη,
M.G.A.F. comte de Choiseul-Gouffier,
Voyage pittoresque de la Grèce, 1782



Εικ. 2
Η Ελλάδα υπόδουλη,
Αδ. Κοραΐς,
Σάλπισμα πολεμιστήριον, 1801

Εικ. 3

Η Ελλάδα στεφανωμένη
αντικρίζει αρχαία ερείπια,
Ομήρου, Ιλιάς, 1817



Εικ. 4

Ανώνυμο εργαστήριο,
Ελληνίδες γνέθουν δίπλα σε αρχαιότητες,
περ. 1840-50,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 1]



ως προμετωπίδα το «Σάλπισμα Πολεμιστήριον»²⁰ [Εικ. 2], το επαναστατικό δηλαδή κάλεσμα που κυκλοφορεί ο Αδαμάντιος Κοραΐς.²¹ Εδώ η γυναικεία μορφή είναι ρακένδυτη και ταλαιπωρημένη, με τα χέρια υψωμένα σε στάση σχεδόν ικεσίας, ενώ καιροφυλακτεί δίπλα της ο Οθωμανός δυνάστης.²² Ωστόσο, το όνομα του Ομήρου, στα πόδια της, η μαρμαρίνη κεφαλή αγάλ-

C1. Αργότερα, μία παρόμοια παρουσίαση της αλυσοδεμένης Ελλάδας, χαραγμένη από τον Achille Devéria, κοσμεί τη σελίδα τίτλου μιας συλλογής ποιημάτων φιλελληνικού περιεχομένου του Casimir Delavigne, με τίτλο «Μεσσηνιακά και άλλα ποιήματα» (*Messéniennes, et poésies diverses*, Ladvocat, Παρίσι 1823). Βλ. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σ. 97· Αθανάσογλου-Kallmyer 1997· σ. 59, Καστρίτη 2006, σ. 82.

20. *Η Ελλάδα υπόδουλη*, χαλκογραφία, εικονογράφιση (προμετωπίδα) στο Αδαμάντιος Κοραΐς [αποδιδόμενο], *Σάλπισμα πολεμιστήριον*, Ατρώμητος ο Μαραθώνιος, Αλεξάνδρεια 1801. Η παράσταση φέρει κάτωθι λεζάντα: Ὡμοι ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ μ' ἔλε δούλιον ἦμαρ.

21. Πρόκειται για ψευδώνυμο έργο του Κοραΐ, καθώς υπογράφει το κείμενο ως Ατρώμητος ο εκ Μαραθώνος, ενώ το ίδιο όνομα χρησιμοποιεί και ως εκδότης. Η πρώτη ελληνική έκδοση, το 1801, φέρεται ότι τυπώθηκε στην Αλεξάνδρεια, ενώ τον Δεκέμβριο του 1821 κυκλοφόρησε δεύτερη επαυξημένη και διορθωμένη ελληνική έκδοση, φερόμενη ως τυπωμένη στην Πελοπόννησο από τον ίδιο εκδότη, σε επιμέλεια του Φίλιππου Φουρναράκη. Στην πραγματικότητα, ο Κοραΐς τύπωσε αυτό το έργο στο Παρίσι, τη μεν πρώτη έκδοση στην τυπογραφία Didot, τη δε δεύτερη μάλλον στην τυπογραφία Eberhart. Παράλληλα, τον Ιούλιο του 1821 είχε κυκλοφορήσει και στα γαλλικά (*Appel aux Grecs, Traduit du grec moderne d'Atromète natif de Marathon, avec la proclamation d'Ypsilanti aux Français*, Baudouin Frères, Παρίσι 1821), σε μετάφραση και προλεγόμενα του Guerrier de Dumast, ενώ είχε προηγηθεί και ρωσική μετάφρασή του από τον Σπυρίδωνα Δεστούνη (Πετρούπολη 1807). Σχετικά βλ. Ηλιού 1997, αρ. 1801.47, και Ηλιού 2011, αρ. 1821.38 και σ. 145 σημ. ζ.

22. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 97-100· Αθανάσογλου-Kallmyer 1997, σ. 59.

ματος, οι αρχαίοι κίονες, υπενθυμίζουν το ιστορικό μεγαλείο, που αξιώνει καλύτερη μοίρα.

Αυτό ακριβώς το προγονικό κλέος ανακαλεί μία άλλη προσωποποίηση της Ελλάδας, καθώς κοιτάζει νοσταλγικά τα υλικά τεκμήρια του ένδοξου παρελθόντος, που κείτονται μπροστά της, σε μία ερειπιογραφική σύνθεση [Εικ. 3]. Ως προμετωπίδα στην έκδοση της Ιλιάδας του Ομήρου, από τον Γεώργιο Ρουσιάδη στα 1817,²³ η δαφνοστεφανωμένη πλην περίλυπη Ελλάδα, καθώς αντικρίζει αρχαία ερείπια, εμψυχώνεται από τις Μούσες, που την παρακολουθούν από τον Όλυμπο στο βάθος και της πλέκουν έμμετρο εγκώμιο (διδασκαλία κάτωθι).

Η κλασική Αρχαιότητα, ως βασική συνιστώσα της ταυτότητας του νεώτερου Ελληνισμού, θα αποτελεί σταθερά το πλαίσιο προβολής της Ελλάδας στα μάτια της Ευρώπης. Σε ένα τέτοιο τέχνηργο φιλελληνικού χαρακτήρα, έναν ζωγραφισμένο, περί τα 1840-50, δίσκο²⁴ [Εικ. 4 / Αρ. Κατ. 1], μάλλον από γερμανικό εργαστήριο, η απελευθερωμένη πια Ελλάδα αντιπροσωπεύεται από δύο Ελληνίδες, με τις τυπικές πολυποίκιλτες φορεσιές τους, απασχολημένες με τις ειρηνικές εργασίες τους, που λαμβάνουν χώρα δίπλα σε spolia, σε αρχαία ερείπια και κίονες, ενώ στο βάθος της παράστασης απεικονίζονται αταύτιστα μνημεία, καθώς και μία γενικευτική απόδοση

23. Η Ελλάδα στεφανωμένη αντικρίζει αρχαία ερείπια, χαλκογραφία, εικονογράφηση (παρένθετη μεταξύ των σελίδων [6-7]) στο Ομήρου, *Ιλιάς*, (μετάφραση Γεωργίου Ρουσιάδου), Τμήμα Α', Χίρσφελδ, Βιέννη 1817. Πρόκειται για την πρώτη από τις 38 χαλκογραφίες που εικονογραφούν τον πρώτο τόμο της πολύτομης μετάφρασης του Γ. Ρουσιάδη, η οποία ολοκληρώθηκε το 1819. Η συγκεκριμένη παράσταση φέρει έμμετρη λεζάντα κάτωθι: *Ἄλλ' ἄνω στρέψον τὸν οφθαλμὸν Σου / Κ' ἴδε ἀστέρα τὸν φαεινόν / Στρέψον καὶ ἴδε 'ς τὸν Ὀλυμπόν Σου / Πῶς ὅλ' αἱ Μοῦσαι τὸν στέφανόν Σου, / Σπουδαίως πλέκουσι, τὸν κλεινόν*. Ο πρώτος αυτός τόμος κυκλοφόρησε και σε αντίτυπα με χαρτί καλύτερης ποιότητας και με τις χαλκογραφίες διορθωμένες, ενώ σε ορισμένα αντίτυπα η προκειμένη παράσταση αποδίδεται έγχρωμη. Σχετικά βλ. Ηλιού 2011, αρ. 1817.78.

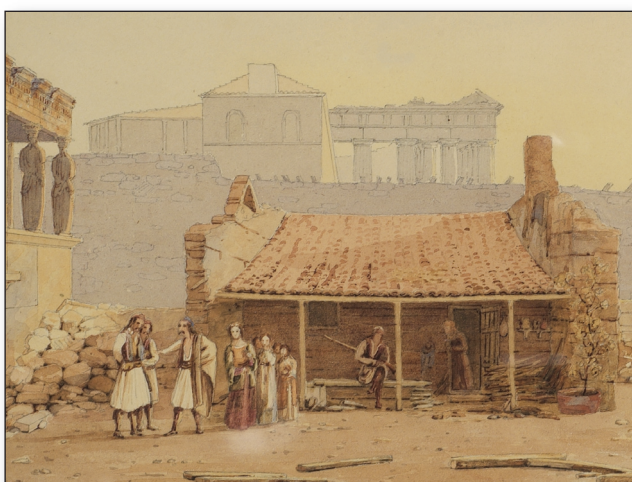
24. Koutsogiannis 2014, σ. 128, αρ. 54.



Εικ. 5
R.B. Harraden,
Αποψη της Αθήνας από τον λόφο των Μουσών, 1828,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 2]



Εικ. 6
P. von Hess,
Η επιστροφή μιας αθηναϊκής οικογένειας στο σπίτι της
μετά τον απελευθερωτικό αγώνα, 1838



Εικ. 7
G. Schranz,
Το Ερέχθειο και ο Παρθενώνας, περ. 1830-40,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 3]

της αθηναϊκής Ακρόπολης. Εδώ ο φολκλόρ χαρακτήρας συνδυάζεται με την αρχαιολατρική τάση, συσχετίζοντας έτσι τον ελληνικό κόσμο του 19ου αιώνα με την κλασική κληρονομιά του.

Τα υλικά κατάλοιπα της ελληνικής Αρχαιότητας, στην οποία η αρχαιόφιλη Ευρώπη αναζητούσε το δικό της ιδεώδες, είναι που προσέλκυσε προεπαναστατικά πλήθος περιηγητών, επί το πλείστον Φιλέλληνες. Η περίπτωση της Αθήνας, με τα περικαλλή μνημεία, γνωστά ήδη μέσω της γραμματείας, αποτελεί την πιο χαρακτηριστική περίπτωση.²⁵ Η πόλη της Αθήνας με τα «υπέροχα ερείπια»,²⁶ που στη δυτική γραμματεία, λατινική και λατινογενή, είναι γνωστή ως «μητέρα των τεχνών και της φιλοσοφίας»,²⁷ αποτελεί για τους αρχαιολάτρες Φιλέλληνες του 19ου αιώνα τόπο ιδανικό. Και μπορεί στα 1828 η επαναστατημένη Αθήνα να βρίσκεται σε αναστάτωση, ωστόσο ο χρωστήρας του Βρετανού ζωγράφου Richard Bankes Harraden την αποδίδει ειδυλλιακά, σε όλη της την μνημειακότητα, ιδωμένη από τον λόφο των Μουσών, όπου οι κάτοικοι χορεύουν²⁸ [Εικ. 5 / Αρ. Κατ. 2].

25. Ευρύτερα για το θέμα βλ. Κουτσογιάννης 2015.

26. Η έκφραση ανήκει στον Γάλλο καλλιτέχνη και περιηγητή Louis-François Cassas (1756-1827), ο οποίος επισκέφθηκε την Αθήνα το 1784 (τέλη Αυγούστου / αρχές Σεπτεμβρίου), συνοδεύοντας τον προαναφερθέντα κόμη Choiseul-Gouffier, και αργότερα, σε μία σχετική επιστολή του (24 Οκτωβρίου), περιέγραψε την αθηναϊκή εμπειρία του ως ένα όνειρο με υπέροχα ερείπια. Βλ. Κουτσογιάννης 2015, σ. 112.

27. Ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός της Αθήνας ανήκει στον Ρωμαίο φιλόσοφο και πολιτικό Κικέρωνα (*De oratore*, III.43), ενώ στη συνέχεια αναπαράγεται, σε διάφορες παραλλαγές, στη μετέπειτα ευρωπαϊκή γραμματεία, με πιο κοντινή εκδοχή στην εποχή που μας ενδιαφέρει αυτήν από τον Άγγλο ποιητή John Milton, ως «οφθαλμό της Ελλάδας, μητέρα των τεχνών και της ευγλωττίας» (*Paradise Regained*, IV, 240-241). Σχετικά βλ. Κουτσογιάννης 2015, σσ. 60 κ.ε., 86 (αντιστοίχως).

28. Koutsogiannis 2014, σ. 121, αρ. 45· Κουτσογιάννης 2015, σ. 124· *Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια* 2015, σ. 422, αρ. 46.

Πολλές ταπεινές κατοικίες των επαναστατημένων Ελλήνων καταστράφηκαν στη διάρκεια του Αγώνα, ωστόσο τα αρχαία μνημεία άντεξαν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, όπως φαίνεται στο μετεπαναστατικό τοπίο της Αθήνας με μια αθηναϊκή οικογένεια μπροστά στα συντρίμια της οικίας της, ενώ στο βάθος προβάλλουν το Ολυμπείο και η Ακρόπολη²⁹ [Εικ. 6].

Οι ένδοξες λοιπόν αρχαιότητες θα αποτελέσουν το ιδεολογικό υπόβαθρο, επάνω στο οποίο θα θεμελιωθεί, συμβολικά, το νέο ελληνικό κράτος, μετά τη δικαίωση της Επανάστασης. Οι ελεύθεροι πια Έλληνες προσπαθούν να χτίσουν τη ζωή τους, συνάμα να οικοδομήσουν, μεταφορικά, το νεοελληνικό κράτος, δίπλα στα αρχαία μνημεία. Μια τέτοια γραφική σκηνή επάνω στην Ακρόπολη, με Αθηναίους να διαβιούν σε παράπηγμα δίπλα στο Ερέχθειο και με φόντο τον Παρθενώνα, αιχμαλωτίζει το βλέμμα του Μαλτέζου ζωγράφου Giovanni Schranz, περί τα 1830-40³⁰ [Εικ. 7 / Αρ. Κατ. 3]. Οι συμπαθείς κάτοικοι «ανακαλύφθηκαν» και έλκυσαν το ενδιαφέρον του ζωγράφου και των άλλων Ευρωπαίων καλλιτεχνών ακριβώς χάρη στα αρχαιοελληνικά μνημεία. Ο κλασικός πολιτισμός επομένως έστρεψε τα φώτα της Ευρώπης και στη νεώτερη Ελλάδα, ενώ εικόνες όπως αυτές οι δοξαστικές απεικονίσεις της Αθήνας υποβοήθησαν την φιλελληνική υπόθεση.

29. Peter von Hess (1792-1871) [σχέδιο] & Friedrich Hohe (1802-1870) [χάραξη], *Η επιστροφή μιας αθηναϊκής οικογένειας στο σπίτι της μετά τον απελευθερωτικό αγώνα*, 1838 (Μόναχο), λιθογραφία, 40,7 × 53,3 εκ.

30. Koutsogiannis 2014, σ. 123, αρ. 48· Κουτσογιάννης 2015, σ. 128.



ΟΙ ΕΠΩΝΥΜΟΙ ΦΙΛΕΛΛΗΝΕΣ

ΟΙ ΠΡΩΤΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ μάλιστα έφτασαν στο σημείο να θελήσουν να οικειοποιηθούν όχι μόνον την αρχαιοελληνική κλασική κληρονομιά, αλλά ακόμη και τους τρόπους, τα ήθη και τα έθιμα των συγχρόνων τους Ελλήνων, ωσάν να μπορούσαν έτσι να συναισθανθούν διαχρονικά τον ελληνικό χαρακτήρα.

Ένας άγνωστός μας νεαρός Φιλέλληνας ποζάρει αυτάρεσκα με ελληνική φορεσιά και άρματα, ενώ στο βάθος διακρίνεται η αθηναϊκή Ακρόπολη [Εικ. 8 / Αρ. Κατ. 4]. Η ενδιαφέρουσα αυτή ολόσωμη προσωπογραφία, φιλοτεχνημένη το 1832 από τον Γάλλο πορτραίτιστα Alexandre-Jean Dubois-Drahonet, παρουσιάζει ένα τυπικό εικονογραφικό θέμα της εποχής, με δυτικοευρωπαίους που θέλουν να αυτοπροβληθούν ως κοινωνοί τόσο της κλασικής παιδείας όσο και της ελληνικής ζωσας παράδοσης.

Σε μια εντελώς παρόμοια σύνθεση μας παρουσιάζεται σε ομόχρονη (περ. 1830-40) προσωπογραφία του Μουσείου Μπενάκη³¹ [Εικ. 9] και ο πλέον γνωστός εκπρόσωπος του Φιλελληνισμού, ο λόρδος Βύρων (George

31. Ανώνυμος καλλιτέχνης, *Ο λόρδος Βύρων με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα*, περ. 1830-40, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 97 × 74 εκ., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 11100. Βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 247, αρ. Β23· *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη* 1997, σ. 538, αρ. 945· Παπασταύρος 2006, σ. 92.

Gordon Byron, 6th baron Byron, 1788-1824). Ο στοχαστικός χαρακτήρας αυτού του τύπου Φιλέλληνα εντείνεται ακόμη περισσότερο στην εκδοχή του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών από τον Charles Lock Eastlake³² [Εικ. 10]. Εδώ η βυρωνική φυσιογνωμία παρουσιάζεται καθήμενη, ακουμπισμένη σε κίονα και αρχιτεκτονικά μέλη, απορροφημένη σε ρομαντικούς συνειρμούς στη θέα των αρχαιοτήτων, ίσως και σε σκέψεις για την ελληνική υπόθεση.

Η συγκεκριμένη εικονογραφία, με τους νεαρούς Ευρωπαίους φουστανελοφόρους, θα επιβληθεί στους φιλελληνικούς κύκλους.³³

Πάρισης σημασίας με του λόρδου Βύρωνα είναι η μορφή του Σατωβριάνδου, στο πλαίσιο τουλάχιστον του γαλλικού Φιλελληνισμού. Ο υποκόμης François René de Chateaubriand (1768-1848), λάτρης της

32. Sir Charles Lock Eastlake (1793-1865) [αποδιδόμενο], *Νεαρός Φιλέλληνας με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα*, περ. 1820-40, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 108 × 83 εκ., Μουσείο Πόλεως Αθηνών, πνε 108. Ο Eastlake, στον οποίο αποδίδεται το έργο, είχε επισκεφθεί την Αθήνα το 1816. Η προκείμενη πάντως προσωπογραφία θα πρέπει να έχει φιλοτεχνηθεί αργότερα. Αμφίβολη είναι και η ταύτιση του προσωπογραφούμενου με τον ίδιο τον λόρδο Βύρωνα. Σχετικά βλ. Παπασταύρος 2006, σ. 91· Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια 2015, σ. 426, αρ. 68· Μάρας 2015, σσ. 97-99.

33. Σε ελαιογραφικές ολόσωμες προσωπογραφίες ως φουστανελοφόροι θα απεικονιστούν επίσης ο Άγγλος στρατηγός της Ελληνικής Επανάστασης Sir Richard Church, ενώ σε σύνθεση εντελώς παρόμοια με τον τύπο που μας απασχολεί εδώ (με φόντο την Ακρόπολη) τόσο ο Γάλλος συνταγματάρχης Olivier Voutier (ο ανασκαφέας, στα 1820, της Αφροδίτης της Μήλου και κατόπιν πολεμιστής της Ελληνικής Επανάστασης) όσο και ο Ιταλός μαρκήσιος της Μάντοβας Strozzi, προσωπογραφημένος το 1838 από τον Giuseppe Sabatelli (βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 285, αρ. C15). Απόληξη αυτού του τύπου παρουσίασης αποτελεί η υιοθέτηση της φουστανέλας ως επίσημης στολής και εθνικής ενδυμασίας από τον πρώτο βασιλιά των Ελλήνων Όθωνα.

Εικ. 9

Ανώνυμος, Ο λόρδος Βύρων με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα, περ. 1830-40, Μουσείο Μπενάκη



Εικ. 8

A.J. Dubois-Drahonet, Νεαρός Φιλέλληνας με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα, 1832, Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 4]

Εικ. 10

C.L. Eastlake, Νεαρός Φιλέλληνας με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα, περ. 1820-40, Μουσείο Πόλεως Αθηνών



Αρχαιότητας, συγγραφέας και πολιτικός, υποστήριξε ένθερμα την ελληνική υπόθεση. Την Ελλάδα άλλωστε είχε γνωρίσει κατ' αυτοψία,³⁴ καθώς την επισκέφθηκε το 1806, στη διαδρομή του ταξιδιού του στην Εγγύς Ανατολή, που περιέγραψε ως «Οδοιπορικό από το Παρίσι στην Ιερουσαλήμ» και εξέδωσε λίγα χρόνια αργότερα (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Παρίσι 1811).

Έχοντας κατά νου τον κλασικό ελληνικό κόσμο, των γραμμάτων και των τεχνών, ο Σατωβριάνδος συγκλονίζεται από την τρέχουσα πραγματικότητα μιας παρηκμασμένης Ελλάδας. Αναλαμβάνει ενεργό ρόλο και πρωτοστατεί στην ίδρυση του φιλελληνικού κομιτάτου στο Παρίσι (21 Φεβρουαρίου 1825). Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί ένα «Κάλεσμα υπέρ της ιερής υπόθεσης των Ελλήνων» (*Appel en faveur de la cause sacrée des Grecs*) και ένα «Υπόμνημα περί της Ελλάδος» (*Note sur la Grèce*),³⁵ όπου θα εγκαλέσει τη χώρα του και συνολικά την Ευρώπη για απάθεια έναντι της σκλαβιάς και των δεινών των Ελλήνων: «Θα εξακολουθήσει λοιπόν ο αιώνας μας να παρακολουθεί σαν θεατής ορδές αγρίων να σφαγιάζουν έναν πολιτισμό που αναβλασταίνει πάνω στο μνήμα ενός λαού που χάρισε τον πολιτισμό στην ανθρωπότητα;».

Η μνημειακού χαρακτήρα ολόσωμη προσωπογραφία της Βουλής των Ελλήνων [Εικ. 11 / Αρ. Κατ. 5] κατοχυρώνει ιστορικά τη φυσιογνωμία του Σατωβριάνδου. Το έργο, γνωστό και με τον τίτλο «Άνδρας διαλογιζόμενος στα ερείπια της Ρώμης», παρουσιάζει τον στοχαστή με φόντο το Κολοσσαίο σε έκφραση που αποδίδει τη μελαγχολική φυσιογνωμία του.

Ο φιλελληνικός χαρακτήρας του έργου –επιπλέον του προσωπογραφούμενου καθ'αυτού– ενισχύεται εδώ από την αφιερωματική επιγραφή, στο κάτω μέρος του πλαισίου. Σε αυτήν διαβάζουμε ότι το συγκεκριμένο πορτραίτο αποτελεί δωρεά προς την Ελληνική Βουλή της Αμαλίας Lenormant, σε ανταπόδοση των τιμών που το ελληνικό κράτος απέδωσε στον τάφο του

34. Για τη σχέση του Σατωβριάνδου με την Ελλάδα βλ. Quemeneur 1962· Huyghe 1971, σ. 22· Αυγουστίνου 2003 [1994], σσ. 250-325.

35. Βλ. ενδεικτικά Τσιγκάκου 1981, σ. 46· Quack-Eustathiades 1984, σσ. 130-131, 205-207.

συζύγου της. Εδώ εμπλέκεται ένας άλλος, μεταγενέστερος Γάλλος φιλέλληνας, ο αρχαιολόγος Charles Lenormant (1802-1859), ο οποίος ετελεύτησε στην Αθήνα. Εκπληρώνοντας την επιθυμία του –να ταφεί δίπλα στον Πλάτωνα– το Δημοτικό Συμβούλιο της Αθήνας τοποθέτησε την καρδιά του σε λουτροφόρο υδρία, εν είδει ταφικού μνημείου, στον λόφο του Ίππιου Κολωνού, το οποίο αποκαλύφθηκε το 1860.

Ως έκφραση λοιπόν ευγνωμοσύνης η χήρα Lenormant δώρισε στο Ελληνικό Κοινοβούλιο ένα πορτραίτο του μεγάλου φιλέλληνα Σατωβριάνδου, με τον οποίο μάλιστα την συνέδεε συγγενική σχέση. Η φιλοτέχνηση του συγκεκριμένου πορτραίτου οπωσδήποτε προηγείται χρονικά σημαντικά της δωρεάς. Είναι άλλωστε εμφανές ότι η σχετική επιγραφή, ενθεμένη στο κάτω μέρος της περίτεχνης κορνίζας, είναι πρόσθετη, εκ των υστέρων.

Ο συγκεκριμένος προσωπογραφικός τύπος του Σατωβριάνδου μάς είναι γνωστός και από άλλες εκδοχές του, ενώ επίσης είχε κυκλοφορήσει (1823) ευρέως σε χαρακτηριστική αναπαραγωγή του Hyacinthe Louis Aubry-Lecomte (1787-1858).

Το πρότυπο πορτραίτο [Εικ. 12], σημαντικό έργο του Γάλλου ζωγράφου Girodet de Roussy-Trioson,³⁶ βρίσκεται σήμερα στο τοπικό μουσείο της γενέτειρας του Σατωβριάνδου, στο Saint-Malo της Βρετάνης.³⁷ Είχε φιλο-

36. Ο Girodet, μαθητής του κορυφαίου ζωγράφου Jacques-Louis David, είναι σημαντικός εκπρόσωπος του Ρομαντισμού, με θέματα ερωτικού χαρακτήρα, ενώ φιλοτέχνησε και αρκετές προσωπογραφίες της οικογένειας του Ναπολέοντα. Βρέθηκε στην Ιταλία κατά τη δεκαετία του 1790, ως νικητής του Grand Prix του 1789 (γαλλικού καλλιτεχνικού διαγωνισμού, που εξασφάλιζε στον νικητή το εκπαιδευτικού χαρακτήρα ταξίδι στην Ιταλία και παραμονή στη Ρώμη, ως υπότροφο της Γαλλικής Ακαδημίας στη Villa Médicis), εξ ου και το φόντο στο εν λόγω πορτραίτο με το ρωμαϊκό Κολοσσαίο, το οποίο είχε επισκεφθεί και ο ίδιος ο Σατωβριάνδος, στο οδοιπορικό του το 1806 από το Παρίσι προς την Ανατολική Μεσόγειο.

37. Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824), *Ανδρας διαλογιζόμενος στα ερείπια της Ρώμης ή Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου*, 1808/1809, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 120 × 97,5 εκ., Saint-Malo, Le Musée d'Histoire de la



Εικ. 11
A.L. Girodet de Roussy-Trioson [αποδιδόμενο],
Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 5]

Εικ. 12

A.L. Girodet de Roussy-Trioson,
Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου,
1808/1809, Saint-Malo



Εικ. 13

A.L. Girodet de Roucy-Trioson,
Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου,
1809, Maison de Chateaubriand



Εικ. 14

A.L. Girodet de Roucy-Trioson
& F.L. Dejuinne,
Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου,
1811, Βερσαλλίες

τεχνηθεί το 1808 ή (πιθανότερο) το 1809 και εξετέθη στο παρισινό Salon του 1810. Ο Girodet διατηρούσε με τον Chateaubriand στενές φιλικές σχέσεις και το συγκεκριμένο πορτραίτο σαφώς αναπαράγει πιστά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του,³⁸ ενώ συγχρόνως δίνει έναν ιδεατό τύπο ρομαντικού διανοούμενου, γι' αυτό και ο δεύτερος, εναλλακτικός τίτλος του έργου (*Άνδρας διαλογιζόμενος*). Πιθανόν η επιλογή παρουσίασης του Σατωβριάνδου με φόντο το Κολοσσαίο –πέραν της σχέσης του ζωγράφου αλλά και του προσωπογραφούμενου με τη Ρώμη– να έχει να κάνει με την ομόχρονη έκδοση του έργου του συγγραφέα «Οι Μάρτυρες» (*Les Martyrs*, Παρίσι 1809), το οποίο καταπιάνεται με τον ρωμαϊκό διωγμό του Χριστιανισμού.

Όπως είναι εμφανές συγκριτικά, η εκδοχή της Ελληνικής Βουλής συμβαδίζει με το πρότυπο έργο, τόσο ως προς τα τυπικά χαρακτηριστικά –όπως η γενική σύνθεση και τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία, καθώς και οι ίσες διαστάσεις του θέματος– όσο και ως προς τη ζωγραφική ποιότητα. Κατά πάσα πιθανότητα, πρόκειται για replica, επανάληψη δηλαδή από τον ίδιο τον δημιουργό του πρωτοτύπου. Διαφορετικά έχουμε να κάνουμε με ένα αντίγραφο από άξιο μαθητή ή καλλιτέχνη του κύκλου του Girodet, οπωσδήποτε σημαντικής καλλιτεχνικής αξίας.

Ville et du Pays Malouin, αρ. ευρ. 50.17. Το έργο είχε απομείνει στην Οικία Σατωβριάνδου στο Châtenay-Malabry, που πέρασε στην ιδιοκτησία της φίλης του και γνωστής κοσμικής και φιλότεχνης Madame Juliette Récamier, η οποία και το δώρισε το 1848 στο μουσείο του Saint-Malo. Βλ. σχετικά *Maestà di Roma* 2003, σσ. 469-470, αρ. 41.

38. Αυτό επιβεβαιώνει και η σύζυγος του προσωπογραφούμενου στα απομνημονεύματά της, όπου αναφέρει συγκεκριμένα ότι η προσωπογραφία του Σατωβριάνδου από τον Girodet είναι ιδιαίτερα πιστή στο μοντέλο. Άλλη εγκωμιαστική αναφορά στο εν λόγω πορτραίτο έχουμε το 1838 από τον συγγραφέα Honoré de Balzac. Αντίθετα, στο Salon του 1810 το σχόλιο του Ναπολέοντα ήταν ότι «μιοιάζει με συνωμότη που κατέβηκε από την καμινάδα».

Είναι γνωστό ότι η επιτυχία του εν λόγω πορτραίτου οδήγησε σε ρέπλικες και αντίγραφα, ενώ ο ίδιος ο Girodet είχε φιλοτεχνήσει και μια υπό κλίμακα ολοκληρωμένη ζωγραφική σπουδή [Εικ. 13], σήμερα στην ιστορική Οικία Σατωβριάνδου στο Châtenay-Malabry.³⁹ Άλλη εγνωσμένη ρέπλικα, σήμερα ευρισκόμενη στις Βερσαλλίες [Εικ. 14], φιλοτεχνήθηκε το 1811 από τον Girodet σε συνεργασία με τον μαθητή του Dejuinne.⁴⁰

39. Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson (1767-1824), *Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου*, 1809, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 40,5 × 32,4 εκ., Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand. Το έργο αυτό αγοράστηκε το 2015 και παρουσιάστηκε στις 16 Σεπτεμβρίου ακριβώς στην ιστορική Οικία του Σατωβριάνδου. Σχετικά βλ. τώρα *Chateaubriand par Girodet* 2015.

40. Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson (1767-1824) & François-Louis Dejuinne (1786-1844), *Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου*, 1811, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 128 × 98 εκ., Βερσαλλίες, Châteaux de Versailles et de Trianon, αρ. ευρ. MV 5668, RF 1724. Βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 168, αρ. 46 (όπου όμως τα στοιχεία που παρατίθενται ευρύτερα για το θέμα έχουν πλέον αναθεωρηθεί).



 Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ και πεζών έργων με θέματα εμπνευσμένα από την ελληνική πραγματικότητα και ειδικότερα από την Επανάσταση του 1821⁴¹ συνέδραμε σημαντικά στη διάδοση του φιλελληνικού κινήματος. Περαιτέρω, η εικονογράφηση αυτού του λογοτεχνικού Φιλελληνισμού καθόρισε την οπτικοποίηση και την αισθητική της Ελληνικής Επανάστασης στη Δύση.

Ο λόρδος Βύρων (ή Μπάυρον) αποτελεί την πλέον επιφανή μορφή του Φιλελληνισμού, τόσο με την ενεργή δραστηριοποίησή του στον ελληνικό αγώνα και τον αδόκητο θάνατό του στο Μεσολόγγι (στις 19 Απριλίου 1824), σε ηλικία μόλις 37 ετών, όσο και με την έμμεση αλλά ουσιαστική διάδοση των φιλελληνικών θέσεων, μέσω του συγγραφικού έργου του.⁴² Τα λογοτεχνικά έργα του Βύρωνα που σχετίζονται με την Ελλάδα –όπως *Η Πολιορκία της Κορίνθου* (1816) και το *Προσκύνημα του Childe Harold* (1812-18), καθώς βεβαίως και η εμβληματική *Κατάρα της Αθηνάς* (που συνέθεσε το 1811 στην Αθήνα)– κυκλοφόρησαν ευρέως και έγιναν ιδιαίτερα αγαπητά. Η εικονογράφησή τους αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της φιλελληνικής εικονο-

41. Βλ. ενδεικτικά Muoni 2016 [1907]· Spencer 1990 [1954]· Raizis 1971· *Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur* 1994· Di Benedetto 1999· Μυγδάλης & Λώλος 2004· Σταυράκης 2014.

42. Για τον Βύρωνα σε σχέση με την Ελλάδα ευρύτερα βλ. Beaton 2015 [2013].



Εικ. 15
Fr. de Villain,
Ο Γκιάούρ, t.p.q. 1823,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 6]



Εικ. 16
T. Géricault,
Ο Γκιαούρ, περ. 1822-23,
J.P. Getty Museum

γραφίας που διαχέεται στο ευρύ κοινό και στον οπτικό πολιτισμό κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης.

Τέτοια περίπτωση συνιστά το αποσπασματικό ποιητικό έργο του, με αφηγηματικό χαρακτήρα, υπό τον τίτλο «Ο Γκιαούρ» (*The Giaour, a Fragment of a Turkish Tale*, J. Murray, Λονδίνο 1813). Ο Βύρων εμπνεύστηκε τη σύνθεση ενώ περιόδευε στην Ελλάδα, στα 1810-11, μαζί με τον φίλο του John Cam Hobhouse, οπότε πληροφορήθηκε για το οθωμανικό βάρβαρο έθιμο οι άπιστες γυναίκες να πετιούνται στη θάλασσα για να βρουν τον πνιγμό. Ο ποιητής πλέκει τη διήγησή του με τη μορφή της Λεϊλά, μέλος του χαρεμιού που ανήκει στον δεσποτικό Οθωμανό Χασάν. Ο Χασάν θανατώνει τη Λεϊλά, επειδή αγαπά τον Γκιαούρ, έναν χριστιανό, έναν δηλαδή άπιστο για τους Μουσουλμάνους. Ο Γκιαούρ όμως της ιστορίας παίρνει εκδίκηση, σκοτώνοντας τον τυραννικό Χασάν. Το ποιητικό έργο, απότοκο του Οριενταλισμού –της θέασης της Ανατολής εκ μέρους των Δυτικών ως γραφικού τόπου και εξωτικού κόσμου– γνώρισε αμέσως μεγάλη επιτυχία, επανεκδόσεις και μεταφράσεις, συνεπαίρνοντας τη λαϊκή φαντασία με τα στοιχεία ερωτισμού, αλλά και με την αντίθεση χριστιανικής και μουσουλμανικής παράδοσης.

Η εικονογράφηση αυτής της ιστορίας απασχόλησε εκτενώς την τέχνη και μάλιστα κορυφαίους δημιουργούς.⁴³ Ο Γκιαούρ θα απεικονιστεί ως εμβληματική μορφή του Χριστιανισμού και της Δύσης, σύμβολο του αγώνα ενάντια στο Ισλάμ και την Ανατολή, που κατά τη δεκαετία του 1820 θα ενσαρκώσει ακριβώς η Ελληνική Επανάσταση. Επομένως, αν και άσχετο επί της ουσίας με την επανάσταση, το επεισόδιο του βυρωνικού Γκιαούρ θα αναδειχθεί, μέσα από ποικίλες εικαστικές παρουσιάσεις του, σε αλληγορική παρουσίαση του ελληνικού αγώνα.

43. Με το θέμα θα ασχοληθούν ιδίως οι Γάλλοι ζωγράφοι, μεταξύ άλλων ο Α. Scheffer, ο Α.Μ. Collin, επανειλημμένα ο Ε. Delacroix. Ευρύτερα βλ. Καστρίτη 2006, σσ. 106-109· Παπασταύρος 2006, σσ. 368 κ.ε.· Emmanuel 2007, σ. 336.

Η ηρωική μορφή του Γκιαούρ κυκλοφορεί πολλαπλώς, όπως στο χαρακτηριστικό όπου παρουσιάζεται με τη γροθιά του υψωμένη να ιππεύει καλπάζοντας, απομακρυνόμενος από τον τόπο της εκδίκησης, με προορισμό το μοναστήρι όπου θα εγκλειστεί προς εξαγνισμό από τον φόνο [Εικ. 15 / Αρ. Κατ. 6]. Η χαρακτηριστική αυτή αναπαραγωγή βασίζεται σε ζωγραφικό έργο του σημαντικού ζωγράφου του γαλλικού Ρομαντισμού Théodore Géricault [Εικ. 16], φιλοτεχνημένο το 1822-23.⁴⁴

Η ιστορία του Γκιαούρ απεικονίζεται συνήθως από τους ζωγράφους είτε κατά τη μονομαχία του με τον Χασάν⁴⁵ είτε κατά το δραματικό τέλος της. Στην τελευταία περίπτωση, όπως παρουσιάζεται στο μεγάλο σχήματος χαρακτηριστικό του Jean-Pierre-Marie Jazet, εμφανίζεται ο Γκιαούρ νικητής του Χασάν [Εικ. 17 / Αρ. Κατ. 7], να πατάει, θριαμβικά, επί του ήδη σκοτωμένου αντιπάλου του, ενώ συγκρατεί το άλογό του, που ανασηκώνεται σε αναλόγως νικητήρια στάση.

Πρότυπο της χαρακτηριστικής μεταφοράς αποτελεί ζωγραφικό έργο του Antoine-Charles-Horace Vernet [Εικ. 18], γνωστό και με τον εναλλακτικό τίτλο «Η ήττα», φιλοτεχνημένο το 1827, οπότε και παρουσιάστηκε στο παριζιάνικο κοινό.⁴⁶ Ο τρίτος άνδρας της σύνθεσης, ιστάμενος δεξιά, κρα-

44. Théodore Géricault (1791-1824), *Ο Γκιαούρ*, περ. 1822-23, υδατογραφία, 21,1 × 23,8 εκ., Λος Άντζελες, Jean Paul Getty Museum, αρ. ευρ. 86.GC.678. Με βάση αυτό, θα πρέπει να αναχρονολογηθεί το χαρακτηριστικό από το 1820 (στην παλαιότερη βιβλιογραφία) στο 1823 (t.p.q.). Για το πρότυπο ζωγραφικό έργο του Géricault βλ. Wash 1987, σσ. 199-200, αρ. 79· *Masterpieces* 1997, σ. 102, αρ. 84· Παπασταύρος 2006, σ. 374.

45. Ειδικά με το επεισόδιο της μονομαχίας Γκιαούρ-Χασάν ασχολήθηκε επανειλημμένα ο Eugène Delacroix καθώς και ο Alexandre-Marie Colin. Σχετικά βλ. Joannides 1983· *Ο Ντελακρουά σκηνοθετεί το '21* 2016, σσ. 42-43, αρ. 12-13.

46. Antoine-Charles-Horace (Carle) Vernet (1789-1863), *Η ήττα (του Πασά) ή Ο νικητής Γκιαούρ*, 1827, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 44 × 34 εκ., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 9002. Η εν λόγω ελαιογραφία του Μουσείου Μπενάκη



Εικ. 17
J.P.M. Jazet,
Ο Γκιαούρ νικητής του Χασάν,
t.p.q. 1827,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 7]



Εικ. 18
A.C.H. Vernet,
Η ήττα / Ο νικητής Γκιαούρ, 1827,
Μουσείο Μπενάκη



Εικ. 19
Η ήττα / Ο νικητής Γκριαούρ
(κέντημα με βάση το έργο
του Vernet), τ.π.φ. 1827,
Συλλογή Βαρκαράκη



Εικ. 20
Η ήττα / Ο νικητής Γκριαούρ
(παραπέτασμα με βάση το έργο
του Vernet), τ.π.φ. 1827,
Ιδιωτική συλλογή

τώντας τη λαβή σπαθιού, είναι ο υπηρέτης του ηττημένου, τον οποίο ο Γκιαούρ έχει διατάξει να αποκεφαλίσει τον νεκρό κύριό του. Η ιδιαίτερα σκληρή αυτή λεπτομέρεια προσδίδει στην όλη σκηνή –φαινομενικά ήρεμη σε πρώτη ανάγνωση– μια υποκρυπτόμενη βιαιότητα, επιθυμητή, ως συναισθηματικό στοιχείο, από την τέχνη του Ρομαντισμού.

Το μοτίβο της Ήττας ή, αντίστροφα, του νικητή Γκιαούρ, παρουσιάζεται, σε πιστές αναπαραγωγές ή σε πιο ελεύθερες παραλλαγές, σε μια σειρά παραγωγή των εφαρμοσμένων και διακοσμητικών τεχνών, κυρίως χαρακτηριστικά.⁴⁷ Η ευρεία διάχυση του βυρωνικού αυτού θέματος σε ποικίλα τέχνηρα, διακοσμητικά και χρηστικά – όπως σε διαφόρων μεγεθών κεντήματα⁴⁸ [Εικ. 19],

θεωρείται ως ο αυθεντικός πίνακας που ο Vernet παρουσίασε το 1827. Ωστόσο, ίσως αυτός θα πρέπει να ταυτιστεί με την μεγαλύτερων διαστάσεων (65 × 54 εκ.) εκδοχή που εμφανίστηκε στις 29 Ιουνίου 1999 σε δημοπρασία του Οίκου Christie's στο Λονδίνο. Ο Horace Vernet ήταν ειδικευμένος σε σκηνές μάχης. Μεταξύ 1822-27 εξέθετε στα παρισινά Salons αρκετά έργα φιλελληνικής θεματογραφίας. Για την Ήττα (ή Ήττα του Πασά), που παρουσιάστηκε στη γκαλερί Lebrun, μας πληροφορεί και η κριτική της εποχής (στο περιοδικό *Les Annales de l'École française des Beaux-Arts*, 1827, σσ. 67-69). Σχετικά βλ. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σ. 164· Tsigakou 1991, σ. 143, αρ. 59· *Glanz der Ruinen* 1995, σ. 180, αρ. 70· *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη* 1997, σ. 532, αρ. 936· *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 234, αρ. 88· Παπασταύρος 2006, σ. 373· Μάρας 2015, σσ. 369-371.

47. Σχεδόν πανομοιότυπη με τη χαλκογραφία του Jazet παρουσιάζεται άλλη χαρακτηριστική μεταγραφή, από τον P. Cottin, με τίτλο «Η ήττα». Βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 274, αρ. 128· Καστρίτη 2006, σ. 106. Το θέμα έχει κυκλοφορήσει και σε λιθογραφία: βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 350, αρ. D14.

48. Ανώνυμο εργαστήριο [με βάση το έργο του A.C.H. Vernet], *Η ήττα (του Πασά) ή Ο νικητής Γκιαούρ*, t.p.q. 1827, κέντημα, 70 × 63 εκ., Αθήνα, Συλλογή Βαρκαράκη. Βλ. *1821: μορφές & θέματα* 2004, σ. 137, αρ. 58· Τσιγκάκου 2015, αρ. 93 (σσ.

ακόμη και σε παραπέτασμα τζακιού⁴⁹ [Εικ. 20] – φανερώνει την ενθουσιώδη πρόσληψη τόσο της ποίησης του λόρδου Βύρωνα όσο και της φιλελληνικής εικονογραφίας.

102, 215). Για μικρότερου μεγέθους (30 × 40 εκ.) ομόθεμο κέντημα βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 291, αρ. 171.

49. Ανώνυμο εργαστήριο [με βάση το έργο του A.C.H. Vernet], *Η ήττα (του Πασά) ή Ο νικητής Γκιαούρ*, t.p.q. 1827, παραπέτασμα τζακιού, 132 × 109 εκ., Αθήνα, Ιδιωτική συλλογή. Βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 291, αρ. 170.



Η ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΗΣΗ ΚΟΡΥΦΑΙΩΝ ΕΠΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ, ΑΛΛΑ ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ επεισόδια μη επωνύμων χαρακτήρων –όπως η ιστορία του νικητή Γκιαούρ– το ενδιαφέρον της φιλελληνικής εικονογραφίας στρέφεται, αναμενόμενα, στις κορυφαίες στιγμές της Ελληνικής Επανάστασης, στις σημαντικές μάχες και τα πολεμικά επεισόδια που έκριναν την τύχη της, καθώς και στους πρωταγωνιστές της.

Ενδεικτική περίπτωση συνιστά ο Μάρκος Μπότσαρης (1790-1823) και ο ηρωικός θάνατός του. Ο Σουλιώτης καπετάνιος πολέμησε, μαζί με 240 άντρες του, στο Κεφαλόβρυσο Ευρυτανίας, κοντά στο Καρπενήσι, απέναντι σε 8.000 Τούρκους. Εκεί, τη νύχτα της 8ης προς την 9η Αυγούστου 1823 τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι και μεταφέρθηκε στο Μεσολόγγι, όπου κατέληξε και τάφηκε μέσα σε γενικό πένθος. Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη ενέπνευσε, σε βάθος χρόνου, δεκάδες ζωγραφικές και χαρακτηριστικές απεικονίσεις, που προσπαθούν να μεταδώσουν στον θεατή τη δραματική σκηνή του θανάσιμου τραυματισμού.⁵⁰

50. Το θέμα έχουν αποδώσει, μεταξύ άλλων, ζωγραφικά ο προαναφερθείς H. Vernet και ο F. Marsigli, και χαρακτηριστικά ο Ch. Langlois και ο G. Simonetti. Για τη σχετική εικονογραφία βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σσ. 318 (αρ. C52), 319 (αρ. C53), 322 (αρ. C56)· *Glanz der Ruinen* 1995, σ. 174, αρ. 67· ιδίως Spetsieri Beschi 2004.



Εικ. 21
L. Gualtieri,
Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, τ.π.φ. 1841,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 8]



Εικ. 22
L. Lipparini,
Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, 1841,
Τεργέστη



Εικ. 23

N.V. Fonville,

*Ηρωική αντίσταση των Ελλήνων πολιορκημένων στο Μεσολόγγι, περ. 1825-26,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 9]*

Στο ομόθεμο ζωγραφικό έργο της Ελληνικής Βουλής [Εικ. 21 / Αρ. Κατ. 8], υπογεγραμμένο από άγνωστό μας Ιταλό καλλιτέχνη (L. Gualtieri), ο λαβωμένος Μπότσαρης κυριαρχεί στο κέντρο της παράστασης και λειτουργεί ως ο άξονας γύρω από τον οποίο οργανώνονται οι υπόλοιπες τέσσερις μορφές των συμπολεμιστών του, υπό τη σκέπη του λάβαρου, στο πρώτο πλάνο: δύο από αυτούς τον περιποιούνται, ενώ οι άλλοι δύο τον προασπίζονται.

Όπως προκύπτει συγκριτικά, ο πίνακας της Βουλής αντιγράφει ουσιαστικά το σημαντικό έργο του Lodovico Lipparini, φιλοτεχνημένο το 1841, σήμερα στην Τεργέστη⁵¹ [Εικ. 22]. Αν και σαφώς κατώτερης ζωγραφικής ποιότητας το αντίγραφο, καταφέρνει ωστόσο να αποδώσει πιστά τις βασικές πέντε μορφές του προτύπου του, καθώς και την πολεμική ατμόσφαιρα αναταραχής στο βάθος. Παρά τα όποια προβληματικά σημεία του σχεδίου, ο Gualtieri καταβάλλει προσπάθεια να απεικονίσει πλούτο λεπτομερειών (φορεσιές, άρματα, κ.τ.ό.), ώστε να πείσει για το decorum της παράστασης.

Η μορφή του Μάρκου Μπότσαρη, λόγω ακριβώς του ηρωικού θανάτου του, απασχόλησε ευρύτερα την φιλελληνική τέχνη,⁵² καθώς μάλιστα η ανδρεία πράξη αντίστασής του σε υπέρτερο αριθμό αντιπάλων παραλληλίστηκε με αυτήν του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες.⁵³

Περαιτέρω, στην ίδια λογική, με τις Θερμοπύλες και την υπέρμετρη γενναιότητα των υπερασπιστών τους συγκρίθηκε το φρόνημα όσων αγωνίστηκαν και τελικά επιχείρησαν την Έξοδο του Μεσολογγίου (τη νύχτα της 10ης

51. Lodovico Lipparini (1800-1856), *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*, 1841, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 160 × 230 εκ., Τεργέστη, Civico Museo Sartorio, αρ. ευρ. 20208. Βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 297, αρ. C27· Spetsieri Beschi 2004. Πρβλ. 1821: *μορφές και θέματα* 2004, σ. 48· Kouria 2016, σσ. 45-46.

52. Ιδίως προκάλεσε το ενδιαφέρον του Eugène Delacroix: βλ. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 41-48.

53. Athanassoglou 1981, σσ. 635-641, 645· Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 41-54· Καστρίτη 2006, σσ. 86, 88.

προς την 11η Απριλίου 1826). Η πολιορκία της μαρτυρικής πόλης και η Έξοδος, θέματα κατεξοχήν ρομαντικού χαρακτήρα, προσέλκυσαν την φιλελληνική εικονογραφία.⁵⁴

Σε μία επιχρωματισμένη λιθογραφία γαλλικού εργαστηρίου παρουσιάζεται η ηρωική αντίσταση των Ελλήνων πολιορκημένων στο Μεσολόγγι κατά τρόπο γενικευτικό και συμβολικό [Εικ. 23 / Αρ. Κατ. 9]. Εδώ δεν ενδιαφέρει η ακριβής απεικόνιση του τόπου και των γεγονότων. Το κάστρο του Μεσολογγίου εμφανίζεται στο βάθος –και όχι στο πρώτο πλάνο– κι έξω από τα τείχη διακρίνονται φιγούρες του τουρκο-αιγυπτιακού στρατού του Ιμπραήμ πασά, ενώ μια έκρηξη δίνει την ατμόσφαιρα της μάχης. Στο πρώτο επίπεδο το βραχώδες τοπίο συνάδει όχι τόσο με την τοπογραφία του Μεσολογγίου όσο θέλει να υπογραμμίσει τον ακλόνητο χαρακτήρα των ηρωικών υπερασπιστών του. Την παρουσίαση του θέματος στο κοινό υποβοηθά η εκτενής επεξηγηματική επιγραφή (διδασκαλία) στο κάτω μέρος του φύλλου, όπου γίνεται λόγος για τους Μεσολογγίτες που αντιστέκονται σε στρατό 25.000 ανδρών.

Αν η πολιορκία και η μαρτυρική έξοδος του Μεσολογγίου συγκλόνισε την Ευρώπη το 1826, την επόμενη χρονιά η ναυμαχία του Ναυαρίνου (20 Οκτωβρίου 1827) σφράγισε ουσιαστικά τη Συνθήκη του Λονδίνου, που είχε υπογραφεί λίγους μήνες νωρίτερα (6 Ιουλίου) και αναγνώριζε στους Έλληνες αυτονομία. Η νίκη των συμμαχικών δυνάμεων (Αγγλίας, Γαλλίας, Ρωσίας) επί του τουρκο-αιγυπτιακού στόλου παραλληλίστηκε με τη Ναυμαχία της Ναυπάκτου, που το 1571 είχε ανακόψει τον οθωμανικό επεκτατισμό.

Αυτή η έμπρακτη εκδήλωση Φιλελληνισμού, αποτέλεσμα άλλωστε και της οικονομικής υποστήριξης των ευρωπαϊκών φιλελληνικών κομιτάτων που εξόπλισαν τον συμμαχικό στόλο, απεικονίστηκε πολλαπλώς και λεπτομερειακά,⁵⁵ καθώς γνωστοποιήθηκε στο ευρύ κοινό μέσω αναλυτικών επίσημων εγγράφων.

54. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 66-107.

55. Για την εικονογραφία της ναυμαχίας του Ναυαρίνου βλ. Athanassoglou-Kall-



Εικ. 24
J.P.M. Jazet,
Η ναυτική νίκη του Ναυαρίνου, τ.π.φ. 1828,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 10]



Εικ. 25
L.A. Garneray,
Η ναυμαχία του Ναυαρίνου, 1828,
Βερσαλλίες



Εικ. 26

É. Rouargue,

Η μάχη του Ναυαρίνου, περ. 1830,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 11]



Εικ. 27

A. Löffler,

Άποψη του Ναυαρίνου, 1853,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 12]

Η πιο έγκυρη ίσως παράστασή της, που γνωστοποίησε εικαστικά το συμβάν, μας δίνεται στο μεγάλο σχήματος επιχρωματισμένο χαρακτηριστικό του Jean-Pierre-Marie Jazet⁵⁶ [Εικ. 24 / Αρ. Κατ. 10], με τίτλο «Ναυτική νίκη του Ναυαρίνου» και διδασκαλία που επεξηγεί τα του συμμαχικού στόλου. Κι αυτό διότι αναπαράγει το ομόθεμο ζωγραφικό έργο, μεγάλων διαστάσεων, του Louis Ambroise Garneray⁵⁷ [Εικ. 25]. Ο Garneray, ειδικευμένος θαλασσογράφος και ζωγράφος του μεγάλου ναυάρχου της Γαλλίας, μετέβη, κατόπιν επίσημης παραγγελίας, στο Ναυαρίνο προς αυτοψία μόλις 15 μέρες μετά τη ναυμαχία. Εκεί έκανε πολλά σχέδια (σπουδές), στη συνέχεια περιηγήθηκε στην Ελλάδα, ενώ δούλεψε ζωγραφικά το θέμα του και στο νησί της Μήλου. Για την πιστή και λεπτομερή απεικόνιση φρόντισε και έλαβε άμεση πληροφόρηση από τον Γάλλο ναύαρχο de Rigny, τον οποίο συνάντησε τον Ιούλιο του 1828 στη Σμύρνη. Τον πίνακα παρουσίασε επισήμως στο Παρίσι τον Οκτώβριο του 1828, στην πρώτη επέτειο της ναυμαχίας. Λόγω και της επιτυχίας του, ο Garneray φιλοτέχνησε πολλές εκδοχές και παραλλαγές της ζωγραφικής ναυμαχίας του Ναυαρίνου.⁵⁸

Η παρουσίαση της ναυμαχίας από τον Garneray συνιστά ένα εικαστικό ντο-

myer 1989, σσ. 108-118· Κουκίου & Καστρίτη 2005, σσ. 28-29, αρ. 92-100· Καστρίτη 2006, σσ. 70-74.

56. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 164, 165, αρ. 44· Καστρίτη 2006, σ. 72.

57. Louis Ambroise Garneray (1783-1857), *Η ναυμαχία του Ναυαρίνου*, 1828, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 179,5 × 277,8 εκ., Βερσαλλίες, Châteaux de Versailles et de Trianon, αρ. ευρ. MV 1795. Βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 162-164, αρ. 42.

58. Μία μεγαλύτερων διαστάσεων εκδοχή παρουσίασε στη Galerie Lebrun τον Μάιο του 1829, ενώ τρίτη εκδοχή παρουσίασε στο Salon του 1831. Αντίγραφο του πρότυπου έργου του Garneray ευρίσκεται στην Αθήνα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Σχετικά βλ. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 116-118, *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 164, αρ. 43.

κουμέντο του ιστορικού επεισοδίου, με τα συμμαχικά πλοία στο πρώτο επίπεδο να βάλλουν κατά της τουρκικής φρουράς στη νήσο Σφακτηρία, ενώ ακόμη και στο βάθος διακρίνονται όλες οι λεπτομέρειες και οι κινήσεις τακτικισμού του στόλου. Αυτή η σχολαστική εικαστική περιγραφή, εκτιμητέα βεβαίως, οδηγεί ωστόσο σε μία στατικότητα ως προς το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Σε άλλες απεικονίσεις, αντίθετα, το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πολεμική σύγκρουση καθαυτή και στη δράση. Για παράδειγμα, σε μία χαρακτηριστική απόδοση από τον Émile Rouargue⁵⁹ [Εικ. 26 / Αρ. Κατ. 11] αποδίδεται ζωηρά η δραματικότητα της ναυμαχίας, με τα συντρίμια των πλοίων και τους ναυαγούς στο πρώτο πλάνο, ενώ στο βάθος φλεγόμενα πλοία και όγκοι καπνού δημιουργούν ένα σκηνικό απολύτως ζωγραφικού χαρακτήρα και ρομαντικής έντασης.

Το Ναυαρίνο ταυτίστηκε στη συνείδηση των Φιλελλήνων τόσο πολύ με την προάσπιση του ελληνικού χριστιανικού πληθυσμού έναντι των Οθωμανών ώστε ο τόπος κατέστη σημείο αναφοράς και «προσκυνήματος». Είναι ενδεικτικό ότι αρκετά μεταγενέστερα, το 1853, ο Γερμανός καλλιτέχνης August Löffler απεικονίζει τον ιστορικό όρμο του Ναυαρίνου [Εικ. 27 / Αρ. Κατ. 12], σε μια μικρών διαστάσεων υδατογραφία, που ίσως έχει τον χαρακτήρα σπουδής για μεγαλύτερη ελαιογραφική σύνθεση.⁶⁰

59. Το προκείμενο χαρακτηριστικό αναπαράγει –σύμφωνα με τα στοιχεία που μας παρέχει– ζωγραφικό έργο του προαναφερθέντος L.A. Garneray. Ωστόσο, η προκείμενη απόδοση της ναυμαχίας του Ναυαρίνου μάς είναι γνωστή από διάφορες χαρακτηριστικές εκδοχές που αναπαράγουν ζωγραφικό έργο όχι του Garneray αλλά του Jean-Charles Langlois (1789-1870): βλ. ενδεικτικά Καστρίτη 2006, σσ. 72, 75, αρ. 56.

60. Ο A. Löffler (1822-1866) βρέθηκε στην Ελλάδα παρέα με τον συνομήλικό του, συμπατριώτη του και επίσης ζωγράφο Ludwig Thiersch (1825-1909), που σχετίστηκε σθεναρά και διαβίωσε στην Ελλάδα. Ο Löffler, πριν ακόμη επισκεφθεί την Ελλάδα, είχε δημιουργήσει μια σειρά έργων με ελληνική θεματογραφία. Πιθανόν η υδατογραφία του Ναυαρίνου να εξυπηρετούσε κάποια σύνθεση με ελληνικό θέμα, στον τύπο των ανάλογων έργων του δασκάλου του Carl Rottmann (1797-1850).



Ο ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΩΣ ΜΟΔΑ

Η ΔΗ ΑΠΟ ΤΟ 1825 ΚΑΙ ΕΞΗΣ ΤΟ ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ είχε καταστεί δημοφιλές και μαζικό. Η επίσημη τέχνη του και η ευρείας πρόσληψης εικονογραφία του, με πολλαπλές αναπαραγωγές και χρήσεις, είχαν αναδείξει τις φορκλόρ φιγούρες των Ελλήνων, με τις παραδοσιακές, βαλκανικές και συνάμα ανατολίτικες, φορεσιές τους σε οικείες μορφές για τη Δύση. Γι' αυτό και αναπαράγονται όχι μόνον σε πίνακες ζωγραφικής και χαρακτικά, αλλά και σε εικαστικά τέχνηρα χρηστικού χαρακτήρα με έντονη διακοσμητικότητα και σχετικά προσιτά, από οικονομική άποψη, στο ευρύ κοινό.⁶¹

Έτσι, πορσελάνινα αγαλματίδια Ελλήνων,⁶² είτε κατά μόνες –όπως η επιχρωματισμένη Ελληνίδα εν είδει φιάλης για ποτό⁶³ [Εικ. 28 / Αρ. Κατ. 13]– είτε ανά ζεύγη –όπως τα μελανοδοχεία με τις πάλλευκες μορφές Έλληνα και Ελληνίδας σε σύζευξη⁶⁴ [Εικ. 29-30 / Αρ. Κατ. 14-15]– παράγωγα

61. Γενικά βλ. Amandry 1983· Amandry 1997· 1821: *μορφές και θέματα* 2004, σσ. 128-137, αρ. 54-59· Καστρίτη 2006, σσ. 127-138· Τσιγκάκου 2015, αρ. 93-208.

62. Για διάφορους τύπους και χρήσεις τους βλ. τα δείγματα της Συλλογής Βαρκαράκη: Τσιγκάκου 2015, αρ. 246-280.

63. Πρβλ. πολύχρωμη εκδοχή τής Συλλογής Βαρκαράκη: Τσιγκάκου 2015, αρ. 265 (σσ. 187, 224).

64. Πρβλ. επιχρωματισμένες εκδοχές τής Συλλογής Βαρκαράκη: Τσιγκάκου 2015, αρ. 277-278 (σσ. 190, 225).

Εικ. 28

Γαλλικό εργαστήριο,
Ελληνίδα, περ. 1825-50,
Βουλή των Ελλήνων
[Αρ. Κατ. 13]



Εικ. 29-30

Γαλλικό εργαστήριο,
Ζεύγος Ελλήνων, περ. 1825-50,
Βουλή των Ελλήνων
[Αρ. Κατ. 14-15]

κυρίως γαλλικών εργαστηρίων και βιοτεχνιών, θα καταστούν ουσιαστικά μόδα στην αισθητική των αστών, από τη δεκαετία του 1820 μέχρι και τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα.

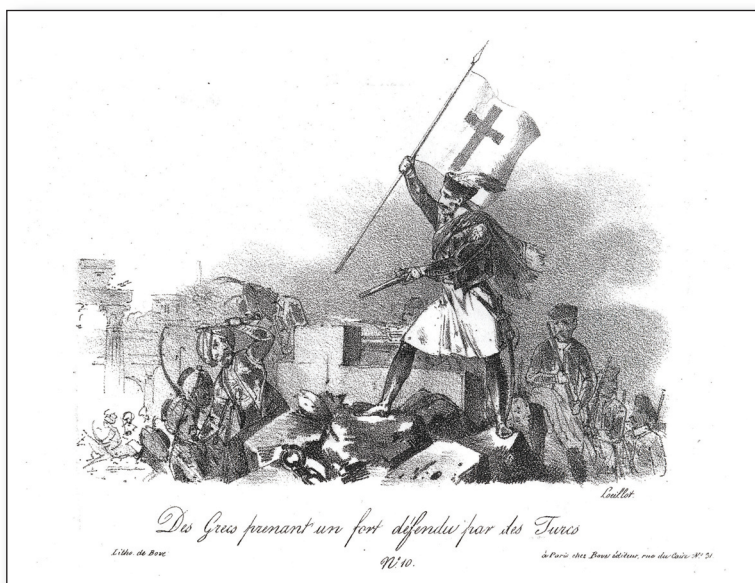
Αυτός ο φιλελληνικός συρμός, σε βαθμό «ελληνομανίας»,⁶⁵ θα εισχωρήσει ακόμη και στην καθημερινή ζωή, με τη μορφή σεργίτσιων, καθώς εργοστάσια θα κυκλοφορήσουν στην αγορά, περί τα 1826-30, πιάτα διακοσμημένα με θέματα εμπνευσμένα από την Ελληνική Επανάσταση.⁶⁶

Το 1824-25, κατά παραγγελία, πιθανότατα, του εργοστασίου κεραμικών στο Choisy-le-Roi, ο ζωγράφος και χαράκτης Henri-Charles Loeillot σχεδιάζει και τυπώνει στον παρισινό οίκο Βονέ μία σειρά 16 λιθογραφιών, υπό τον γενικό τίτλο «Οι μάχες για την ελληνική ανεξαρτησία».⁶⁷ Περί τα 1826-30 δώδεκα από αυτές θα διακοσμήσουν τέσσερις σειρές (δωδεκάδες) κεραμικών πιάτων (από φαγεντιανή) του εργοστασίου Choisy-le-Roi, ενώ παράλληλα θα αξιοποιηθούν σε ποικίλες παραλλαγές από τα εργοστάσια πορσελάνης του Montereau και της Toulouse. Οι διαφορές μεταξύ των διαφόρων σετ έγκεινται στην ασπρόμαυρη ή έγχρωμη απόδοση των παρα-

65. Ανάλογη μανία με κάθε τι ελληνικό –αυθεντικό ή ψευδεπίγραφο– είχε κατακτήσει και πάλι τη Γαλλία και ιδίως το Παρίσι μισόν περίπου αιώνα νωρίτερα, περί τα 1770, στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού, οπότε διαμορφώθηκε το διακριτό στυλ *goût grec* ή *goût à la grecque*.

66. Γενικά για γαλλικά πιάτα διακοσμημένα με φιλελληνικές παραστάσεις βλ. Amandry 1982: *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρούα και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 260, 284-287, αρ. 105-108, 150, 151-161· 1821: *μορφές και θέματα* 2004, σσ. 130-135, αρ. 54-55· Καστρίτη 2006, σσ. 127-135· Τσιγκάκου 2015, αρ. 159-194· *Ο Ντελακρούα σκηνοθετεί το '21* 2016, σσ. 66-67, αρ. 39-41. Για κάποια από τα κομμάτια (14 από τα 18) της Βουλής των Ελλήνων πρβλ. *Έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων* 2003, σσ. 256-265. Γνωρίζουμε επίσης πιάτα με φιλελληνικά θέματα (πορτραίτα των Βύρωνα, Κανάρη, Μπότσαρη και Καραϊσκάκη) ιταλικής κατασκευής: βλ. *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σ. 248, αρ. B24.

67. Για τις λιθογραφίες του Loeillot βλ. Amandry 1982, σσ. 28-30· Κουκίου & Καστρίτη 2005, σσ. 22-24, αρ. 61-73· Καστρίτη 2006, σσ. 111-120.



Εικ. 31

H.C. Loeillot,

Οι Έλληνες καταλαμβάνουν ένα οχυρό
υπερασπιζόμενο από τους Τούρκους, 1824



Εικ. 32

Εργοστάσιο Choisy-le-Roi,

Οι Έλληνες καταλαμβάνουν ένα οχυρό
υπερασπιζόμενο από τους Τούρκους,

περ. 1826-30,

Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 19]

Εικ. 33

Εργοστάσιο Choisy-le-Roi,
Διάκοσμος φιλελληνικών πιάτων
με ασπρόμαυρα φυτικά μοτίβα,
περ. 1826-30,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 16-22]



Εικ. 34

Εργοστάσιο Montereau,
Διάκοσμος φιλελληνικών πιάτων
με ασπρόμαυρα γεωμετρικά μοτίβα,
περ. 1826-30,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 23-28]



Εικ. 35

Εργοστάσιο Montereau,
Διάκοσμος φιλελληνικών πιάτων
με έγχρωμα φυτικά μοτίβα,
περ. 1826-30,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 29-31]



Εικ. 36

Εργοστάσιο Toulouse,
Διάκοσμος φιλελληνικού πιάτου
με ασπρόμαυρα φυτικά μοτίβα,
περ. 1830,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 32]



Εικ. 37

Εργοστάσιο Toulouse,
Διάκοσμος φιλελληνικού πιάτου
με μονοχρωματικά φυτικά μοτίβα,
περ. 1830,
Βουλή των Ελλήνων [Αρ. Κατ. 33]



στάσεων καθώς και στα περιμετρικά διακοσμητικά μοτίβα, φυτικά ή γεωμετρικά.⁶⁸

Για παράδειγμα, η σκηνή του Loeillot με Έλληνες να καταλαμβάνουν τουρκικό οχυρό⁶⁹ [Εικ. 31] μεταφέρεται σε πιάτο ασπρόμαυρης απόδοσης, κατασκευασμένο στο εργοστάσιο του Choisy-le-Roi [Εικ. 32 / Αρ. Κατ. 19], ενώ η ίδια σύνθεση, σχεδόν πανομοιότυπη, θα αναπαραχθεί από το εργοστάσιο του Montereau σε έγχρωμη απόδοση και με πρωταγωνιστή τον Μαυροκορδάτο [Αρ. Κατ. 29].

Στην ίδια ασπρόμαυρη σειρά, με φυτικό διάκοσμο περιμετρικά, από το εργοστάσιο του Choisy-le-Roi⁷⁰ [Εικ. 33] παρουσιάζονται σκηνές συμβολικές με πρωταγωνιστές ανώνυμους μαχητές της ελευθερίας, είτε σε επεισόδια δράσης είτε σε παραστάσεις με συγκινησιακό χαρακτήρα [Αρ. Κατ. 16-22].

Το εργοστάσιο του Montereau⁷¹ κυκλοφόρησε μία σειρά με επίσης ασπρόμαυρη απόδοση αλλά με γεωμετρικά μοτίβα περιμετρικά [Εικ. 34], αποδίδοντας σκηνές περισσότερο ενεργητικές [Αρ. Κατ. 16-22], καθώς επίσης και με συμμετοχή επωνύμων ηρώων, όπως του Κανάρη και του Μιαούλη.

68. Για τα ακριβή φιλελληνικά θέματα που κυκλοφόρησαν τα τρία εργοστάσια και για συγκριτική καταλογογράφησή τους, με βάση τις λιθογραφίες του Loeillot, βλ. Amandry 1982, σσ. 25-27.

69. Henri-Charles [Karl] Loeillot [Loeillot-Hartwing] (1798-1864), *Οι Έλληνες καταλαμβάνουν ένα οχυρό υπερασπιζόμενο από τους Τούρκους*, 1824, λιθογραφία (Παρίσι, οίκος Boné). Για τη συγκεκριμένη λιθογραφία και τις διαφορετικές εκδόχές της σε κεραμικά βλ. Amandry 1982, αρ. 48-59.

70. Το εργοστάσιο στο Choisy-le-Roi ή Choisy, ευρισκόμενο κοντά στο Παρίσι, νοτιοανατολικά του και στις όχθες του Σηκουάνα, είχε ιδρυθεί το 1804 και την περίοδο που μας ενδιαφέρει ήταν ιδιοκτησίας των Valentin Paillart (της οικογενείας που το ίδρυσε) και Hippolyte Hautin. Σχετικά βλ. Amandry 1982, σσ. 31-35.

71. Το εργοστάσιο στο Montereau, στη συμβολή των ποταμών Yonne και Seine, λειτουργούσε από τα μέσα του 18ου αιώνα, ενώ την περίοδο που μας ενδιαφέρει ανήκε στον Saint-Cricq-Casaux και διευθυνόταν από τους Louis Leboeuf και Tribault. Σχετικά βλ. Amandry 1982, σσ. 36-41.

Σε άλλη σειρά του ίδιου εργοστασίου, με πολύχρωμη απόδοση και φυτικά μοτίβα περιμετρικά [Εικ. 35], το ενδιαφέρον εστιάζεται στους πρωταγωνιστές των επεισοδίων [Αρ. Κατ. 29-31], ονομαστικά τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο και τον Μάρκο Μπότσαρη σε σκηνές επίθεσης, αλλά και τον Σατωβριάνδο ενώπιον του γαλλικού κοιμητηρίου.

Τέλος, μία σειρά από το εργοστάσιο της Toulouse⁷² αποδίδει μονοχρωματικές σκηνές, είτε ασπρόμαυρα [Εικ. 36 / Αρ. Κατ. 32] είτε έγχρωμα (σε μπλε κοβαλτίου) [Εικ. 37 / Αρ. Κατ. 33], και φυτικό διάκοσμο περιμετρικά, ενώ κεντρικά αναπαρίστανται Έλληνες αγωνιστές σε σκηνές πριν ή μετά τη μάχη.

Τα χρηστικά αυτά αντικείμενα ή τα τέχνηρα διακοσμητικού χαρακτήρα μπορεί να μας φαίνονται σήμερα υποδεέστερης ίσως καλλιτεχνικής αξίας, η σημασία τους όμως για την προώθηση του Φιλελληνισμού στη Δύση είναι σημαντική. Μέσω αυτού του «καθημερινού» Φιλελληνισμού της μόδας διαχέεται η εικονογραφία του στον τρέχοντα οπτικό πολιτισμό, ιδίως στη Γαλλία περί τα 1825-27, οπότε και κορυφώνεται ο φιλελληνικός ζήλος.

Το παρισινό φιλελληνικό κοιμητήριο οργανώνει πλήθος εκδηλώσεων υπέρ των Ελλήνων, μεταξύ άλλων εκθέσεις τέχνης (salons) και πωλήσεις αντικειμένων (bazars), όπου πωλούνται ακριβώς τέτοια πιότα καθώς και πορτραίτα των Ελλήνων αγωνιστών, μαζί με φυλλάδια προπαγανδιστικά της επανάστασης.

Το προαναφερθέν χαρακτηριστικό του Fonville για το Μεσολόγγι [Εικ. 23 / Αρ. Κατ. 9] φέρει επάνω κεφαλαιογράμματα επιγραφή «Προς όφελος των Ελλήνων», δηλώνοντας ακριβώς ότι αντίτυπά του θα πωλούνταν για την ενίσχυση του ελληνικού αγώνα. Γνωρίζουμε επίσης ότι τον ίδιο σκοπό θα ενίσχυαν και τα έσοδα από τα πρώτα δέκα αντίτυπα του χαρακτηριστικού του Jazet με τη Ναυμαχία του Ναυαρίνου [Εικ. 24 / Αρ. Κατ. 10].

72. Το εργοστάσιο της Τουλούζης άκμαζε στις αρχές του 19ου αιώνα, με ιδιοκτήτες τους Joseph Fouque και Agnoux, ενώ η φιλελληνική παραγωγή του θα πρέπει να συσχετιστεί με το δραστήριο φιλελληνικό κοιμητήριο της πόλης. Σχετικά βλ. Amandry 1982, σσ. 42-47.



 Η ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΞΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ οργανώθηκε μια μεγάλη έκθεση με χαρακτήρα εράνου υπέρ της Ελληνικής Επανάστασης στο Παρίσι, στην αίθουσα τέχνης Lebrun.⁷³ Διήρκεσε από τις 17 Μαΐου μέχρι τις 19 Νοεμβρίου του 1826 και εκτέθηκαν περισσότεροι από 200 πίνακες – ο κατάλογος τυπώθηκε, ανανεωμένος, τρεις φορές – μεταξύ άλλων των E. Delacroix, J.A.D. Ingres, H. Vernet, G. Gros, A. Scheffer, καθώς και του πρόσφατα τότε (29 Δεκ. 1825) αποθανόντος J.L. David. Την επισκέφθηκαν σχεδόν είκοσι εννέα χιλιάδες θεατές και απέφερε κάτι περισσότερο από τριάντα έξι χιλιάδες γαλλικά φράγκα, τα τρία τέταρτα των οποίων διατέθηκαν για την απελευθέρωση των γυναικόπαιδων του Μεσολογγίου. Από άποψη καλλιτεχνική, η φιλελληνική έκθεση του 1826 σημείωσε τεράστια επιτυχία, σε βαθμό που κέρδισε το ενδιαφέρον του κοινού από το επίσημο παρισινό Salon της ίδιας χρονιάς, με αποτέλεσμα να χαρακτηριστεί ως «Salon των Ελλήνων».

Την ατμόσφαιρα του εράνου υπέρ των Ελλήνων και γενικότερα της φιλελληνικής δράσης μάς μεταφέρει το ομόθεμο και ομόχρονο χαρακτηριστικό⁷⁴

73. Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 39 κ.ε.· Αθανάσογλου-Kallmyer 1997, σ. 58· Bajou 1997· Martin 2004.

74. Joséphine-Clémence Formentin (γεν. περ. 1802), *Έρανος υπέρ των Ελλήνων*, 31 Μαΐου 1826, λιθογραφία, 18 × 13 εκ. (θέμα) / 43 × 51 εκ. (φύλλο). Δημοσιεύθηκε

[Εικ. 38], όπου παριζιάνες κυρίες προσέρχονται να εγγραφούν στους υποστηρικτές του φιλελληνικού κομιτάτου και να καταθέσουν τα χρήματα που συγκέντρωσαν για την ελληνική υπόθεση, μέσα σε ένα σκηνικό που προσιδιάζει μάλλον σε λαμπρή κοσμική εκδήλωση. Στο βάθος του χώρου διακρίνεται η παράσταση ενός συμβολικού έργου που παραπέμπει στην Ελλάδα. Πρόκειται για χαρακτηριστική αναπαραγωγή της μεγάλης ζωγραφικής σύνθεσης από τον χρωστήρα του Jacques-Louis David με θέμα τον Λεωνίδα στις Θερμοπύλες⁷⁵ [Εικ. 39]. Το αντιπροσωπευτικό αυτό έργο του Νεοκλασικισμού από τον κορυφαίο δημιουργό του, φιλοτεχνημένο μεταξύ 1800 και 1814, προβάλλει τον αρχαίο ήρωα ως πρότυπο αρετής (*exemplum virtutis*) και κατοχυρώνει οπτικά την άνιση και απέλπιδα μάχη του στο στενό των Θερμοπυλών ως σύμβολο ελευθερίας διαχρονικά.⁷⁶

Στην φιλελληνική έκθεση του 1826 οι ζωγραφικοί πίνακες που είχαν θεματολογία εμπνευσμένη από την Ελληνική Επανάσταση ήταν μόλις έντεκα.

στο φύλλο της 7ης Ιουνίου 1826 της φιλολογικής εφημερίδας *Le Frondeur*, μαζί με τον ονομαστικό κατάλογο των 60 Φιλελληνίδων που διενήργησαν τον έρανο. Βλ. Athanassoglou 1981, σσ. 647-648· *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 277, αρ. 134· Καστρίτη 2006, σσ. 40, 43, αρ. 20.

75. Jacques-Louis David (1748-1825), *Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες*, 1800-14, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 395 × 532 εκ., Παρίσι, Musée du Louvre, αρ. ευρ. INV 3690.

Το χαρακτηριστικό κυκλοφόρησε τους πρώτους μήνες του 1826 από τον Jean-Nicolas Laugier (1785-1875), ο οποίος είχε προλάβει να επισκεφθεί, επί τούτου, τον εξόριστο στο Βέλγιο David, λίγες μέρες πριν αποβιώσει. Για το σημαντικό του έργο, ως ηθικό πρότυπο του Νεοκλασικισμού εν γένει, αλλά και ειδικότερα στο πλαίσιο του επαναστατικού φιλελευθερισμού της Γαλλίας καθώς και του Φιλελληνισμού, βλ. Kemp 1969· Levin 1980· Athanassoglou 1981· Gaehtgens 1984.

76. Για τη συμβολική σημασία της αναφοράς στις Θερμοπύλες, ήδη από τις αρχές του 18ου αιώνα, βλ. Macgregor Morris 2000. Ανάλογη σημασία θα αποκτήσει το πάρισο πεδίο αρχαιοελληνικής μάχης ενάντια στον δεσποτισμό, αυτό στον Μαραθώνα: βλ. ενδεικτικά Κουτσογιάννης 2010, ιδίως σσ. 114, 116.

Ένας πάντως από αυτούς, που έμελλε να κυριαρχήσει στην έκθεση αλλά και να κατοχυρωθεί διαχρονικά στα μεγάλα έργα της ευρωπαϊκής τέχνης, ήταν το έργο του Eugène Delacroix με την Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου⁷⁷ [Εικ. 40].

Η αλληγορική μορφή της Ελλάδας, που ορθώνεται ηρωική ανάμεσα στα ερείπια του μαρτυρικού Μεσολογγίου και αναμετρά τη θυσία των υπερασπιστών του, μνημειώνει εμβληματικά ολόκληρη την Ελληνική Επανάσταση, καθώς συμπυκνώνει εκφραστικά τόσο τη σκληρή πραγματικότητα της όσο και το υψηλό ιδανικό της, της ελευθερίας, με κάθε κόστος.

Η εξιδανικευμένη προσωποποίηση της Ελλάδας από τον Delacroix διαφέρει σημαντικά από την αρχαιοπρεπή παρουσίασή της στο «Γραφικό Ταξίδι» του Choiseul-Gouffier [Εικ. 1] ή από τις ανάλογες μορφές στο «Σάλπισμα» του Κοραή [Εικ. 2] και στην έκδοση της Ιλιάδας από τον Ρουσιάδη [Εικ. 3]. Η Ελλάδα του Delacroix ανάγεται σε συμβολική εικόνα όχι μόνον της εικονογραφίας του '21, αλλά και συνολικά του Ρομαντισμού σε απόλυτη θεώρηση.

Η αρχαιολατρία του Νεοκλασικισμού και η λογιοσύνη του Διαφωτισμού κατά τον 18ο αιώνα διαμόρφωσαν, σε ένα πρώτο στάδιο, τον Φιλελληνισμό και βοήθησαν στην αυτοσυνείδηση αρχικά και κατόπιν στην ανασύναξη του ελληνικού έθνους. Για την οριστική όμως εθνική παλιγγενεσία των Ελλήνων δεν αρκούσε μόνον η θεωρητική προσέγγιση της ιστορικής συνέχειας.

77. Eugène Delacroix (1798-1893), *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* (γνωστό και ως *Η Ελλάδα στο Μεσολόγγι*), 1826, ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 209 × 147 εκ., Μπορντώ, Musée des Beaux-Arts, αρ. ευρ. BXE 439.

Για το εμβληματικό αυτό έργο του Ρομαντισμού βλ. ενδεικτικά Ευγένιος Ντελακρουά, *Η Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου* 1985 (ιδίως Καφέτση 1985)· Athanassoglou-Kallmyer 1989, σσ. 87 κ.ε.· *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σ. 138, αρ. 29· Bouyssy 2002· Emmanuel 2007, σσ. 339-340· McCann 2010. Ευρύτερα για το σύνολο του έργου του Delacroix σε σχέση με την Ελλάδα βλ. Huyghe 1971· Sérullaz 1997· *Ο Ντελακρουά σκηνοθετεί το '21* 2016.



Εικ. 38
J.-C. Formentin,
Έρανος υπέρ τω Ελλήνων,
31 Μαΐου 1826



Εικ. 39
J.-L. David,
Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες, 1800-14,
Λούβρο



Εικ. 40
Ε. Delacroix,
*Η Ελλάδα στα ερείπια
του Μεσολογγίου*, 1826,
Μπορντώ



Εικ. 41
Αδάμ,
*Η αναγεννηθείσα Ελλάδα
με τον Ρήγα Βελεστινλή
και τον Αδαμάντιο Κοραή*, περ. 1840

Η Αναγεννηθείσα Ελλάδα [Εικ. 41], όπως παρουσιάζεται στη λιθογραφία του Αδάμ περί το 1840,⁷⁸ υποβοηθούμενη από τον Ρήγα Βελεστινλή και τον Αδαμάντιο Κοραή, είναι πλήρης συμβολισμών, ενώ μοιάζει ως φυσική, θα λέγαμε, μετεξέλιξη της Ελλάδας του Choiseul-Gouffier, του Κοραή και του Ρουσιάδη [Εικ. 1-3]. Η ρεαλιστική όμως Ελλάδα, της σκληρής οθωμανοκρατίας, απαιτούσε για την αποτίναξη του ζυγού αιματηρές θυσίες, όπως αυτές που αντικρίζει η ρομαντική Ελλάδα του Delacroix [Εικ. 40].

Σαφώς η επίκληση των αρχαίων και ευκλεών προγόνων ήταν θεμιτή και αναγκαία. Η υπόθεση όμως της ελευθερίας υπήρξε εγχείρημα που έπρεπε να αναληφθεί αποφασιστικά από τους Νεοέλληνες, στηριζόμενοι στις δικές τους δυνάμεις. Η ελευθερία δεν μπορούσε παρά να ποτιστεί με το δικό τους αίμα. Αυτό το αίμα κοιτάζει κατάματα η Ελλάδα στο Μεσολόγγι, αυτή που «επέβαλε» στους ευρωπαϊκούς λαούς να πάρουν θέση.

Η παρουσίαση της επαναστατημένης και ματωμένης Ελλάδας, μέσα από μνημειακά έργα τέχνης αλλά και τέχνηρα της καθημερινότητας, υποβοήθησε με τη σειρά της την ευαισθητοποίηση της διεθνούς κοινής γνώμης και την θετική τοποθέτηση των ισχυρών χωρών υπέρ του Ελληνικού Αγώνα. Συνολικά, η φιλελληνική τέχνη μνημείωσε, με όρους οπτικού πολιτισμού, τον αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία, διέδωσε εικονογραφικά τις κορυφαίες στιγμές αλλά και σκηνές της καθημερινότητας της Ελληνικής Επανάστασης και κατοχύρωσε καλλιτεχνικά την πορεία του Ελληνισμού προς την ανεξαρτησία. Από κάθε άποψη, τόσο με όρους καλλιτεχνικούς-αισθητικούς όσο και ιστορικο-πολιτικούς, τα φιλελληνικά έργα τέχνης, που φιλοτέχνησαν Ευρωπαίοι επώνυμοι δημιουργοί και ανώνυμοι τεχνίτες, συνιστούν εικαστικά τεκμήρια της ευνοϊκής στάσης εκ μέρους της ανθρωποκεντρικής Ευρώπης απέναντι στον δίκαιο αγώνα των Ελλήνων.

78. Αδάμ (περ. 1810 – β' μισό 19ου αι.) [εκδότης], *Η αναγεννηθείσα Ελλάδα με τον Ρήγα Βελεστινλή και τον Αδαμάντιο Κοραή*, περ. 1840, λιθογραφία, 71 × 53 εκ. Βλ. Αθήνα – Μόναχο 2000, σσ. 392-393, αρ. 102.

Μέρος Β΄

Φιλελληνικά έργα τέχνης
από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ



Αρ. Κατ. 1

Ανώνυμο εργαστήριο

Ελληνίδες γνέθουν δίπλα σε αρχαιότητες, περ. 1840-50

Επιχρωματισμένος μεταλλικός δίσκος, 48,5 × 63,5 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 95



Αρ. Κατ. 2

Richard Bankes Harraden (1778-1862)

Αποψη της Αθήνας από τον λόφο των Μουσών, 1828

Ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 75 x 127 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 330

Στην οπίσθια όψη φέρει υπογραφή και χρονολογία (R:B: Harraden Pinx 1828 Cambridge), καθώς και τίτλο (Athens from the Museum Hill).



Αρ. Κατ. 3

Giovanni Schranz (1794-1882)

Το Ερέχθειο και ο Παρθενώνας στην Ακρόπολη, περ. 1830-40

Υδατογραφία σε χαρτί, 16 x 22,5 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 488



Αρ. Κατ. 4

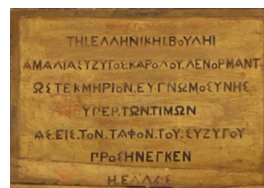
Alexandre-Jean Dubois-Drahonet (1791-1834)

Νεαρός Φιλέλληνας με ελληνική ενδυμασία στην Αθήνα, 1832

Ελαιογραφία σε χαρτόνι, 35 × 25,5 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 630

Επιγραφές: υπογραφή και χρονολογία κάτω δεξιά (AJ Du Bois Drahonet / 1832).



Αρ. Κατ. 5

Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson (1767-1824) [αποδιδόμενο]

Προσωπογραφία του Σατωβριάνδου

Ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 120 × 97 εκ. (θέμα) / 154 × 132 εκ. (κορνίζα)

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 296

Φέρει πρόσθετη αφιερωματική επιγραφή, στο κάτω μέρος της κορνίζας, κεντρικά:

ΤΗΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΙ ΒΟΥΛΗΙ / ΑΜΑΛΙΑ ΣΥΖΥΓΟΣ ΚΑΡΟΛΟΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝΤ / ΩΣ ΤΕΚΜΗΡΙΟΝ ΕΥ-
ΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ / ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΤΙΜΩΝ / ΑΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΑΦΟΝ ΤΟΥ ΣΥΖΥΓΟΥ / ΠΡΟΣΗΝΕΓΚΕΝ /
Η ΕΛΛΑΣ.



Αρ. Κατ. 6

Théodore Géricault (1791-1824) [με βάση ζωγραφικό έργο του]

& François de Villain (ενεργός περ. 1820-40) [χάραξη]

Ο Γκιαούρ, τ.π.φ. 1823

Παρίσι, εργαστήριο αδερφών Gihaut

Λιθογραφία, 19 × 26 εκ. (ορατό) / 25,5 × 36,1 εκ. (φύλλο)

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 378

Επιγραφές: υπογραφές κάτω αριστερά (Géricault) και κάτω δεξιά (et lith. de Villaine), στοιχεία έκδοσης κάτω δεξιά (chez Gihaut v.ard des Italiens N.º 5), τίτλος κάτω κεντρικά (Le Giaour).



Αρ. Κατ. 7

Jean-Pierre-Marie Jazet (1788-1871) [χάραξη, με βάση ζωγραφικό έργο του Antoine-Charles-Horace Vernet (1789-1863)]

Ο Γκιαούρ νικητής του Χασάν, τ.π.φ. 1827

Παρίσι, Jazet & Aumont

Ακουατίντα, 64 × 54 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 387

Επιγραφές: υπογραφή [ζωγραφική] και χρονολογία κάτω δεξιά εντός της παράστασης (H. Vernet 1827), υπογραφή του ζωγράφου κάτω αριστερά (Peint par H. Vernet), υπογραφή του χαράκτη κάτω δεξιά (Gravé par Jazet), διδασκαλία και στοιχεία έκδοσης κάτω κεντρικά (Le Giaour Vainqueur d'Hassan / Cet Ennemi est là qui le contemple ; son front est aussi sombre que celui est couvert des ombres du trépas.... / Lord Byron, le Giaour / A Paris chez JAZET, Rue de Lancry, N.º 7 et chez AUMONT, M.d d'Estampes, Rue J.J. Rousseau, N.º 10. Deposé à la Direction).



Αρ. Κατ. 8

L. Gualtieri (;)

Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, τ.π.α. 1841

Ελαιογραφία σε υφασμάτινο φορέα, 55 × 69 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 824

Επιγραφές: υπογραφή κάτω αριστερά (L. Gualtieri).



Αρ. Κατ. 9

Nicolas Victor Fonville (1805-1856) ο επωνομαζόμενος «Fonville Père»

Ηρωική αντίσταση των Ελλήνων πολιορκημένων στο Μεσολόγγι, περ. 1825-26

Λυών, H. Brunet et Cie

Λιθογραφία επιχρωματισμένη, 22 × 25 εκ. (θέμα) / 31 × 47 εκ. (φύλλο)

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 589

Επιγραφές: επάνω κεντρικά (AU BÉNÉFICE DES GRECS), υπογραφή του σχεδιαστή κάτω αριστερά (V. Fonville), στοιχεία έκδοσης κάτω δεξιά (Lit. de H. Brunet et Cie à Lyon), διδασκαλία κάτω στο κέντρο (Défense heroiques des Grecs assiégés dans Missolonghi par l'armée d'Ibrahim-pacha, fortes / de 25 mille homes. Explosion de la mine pratiquée dans leur rebranchemens au moment où les / Turco-Egyptiens venaient de sen emparers).



Αρ. Κατ. 10

Jean-Pierre-Marie Jazet (1788-1871) [χάραξη, με βάση ζωγραφικό έργο του Louis Ambroise Garneray (1783-1857)]

Η ναυτική νίκη του Ναυαρίνου, t.p.q. 1828

Παρίσι, Jazet & Aumont

Ακουατίνα επιχρωματισμένη, 49,6 × 77,5 εκ. (θέμα) / 59,5 × 87,8 εκ. (φύλλο)

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 581

Επιγραφές: υπογραφή του ζωγράφου κάτω αριστερά (Peint par L. Garneray), υπογραφή του χαράκτη κάτω δεξιά (Gravé par Jazet), στοιχεία έκδοσης κάτω αριστερά (A Paris, chez JAZET, rue de l'Ancrey no 7 et chez Aumont, Md d'Estampes, Rue J.-J. Rousseau, no 10), τίτλος και διδασκαλία κάτω στο κέντρο (VICTOIRE NAVALE DE NAVARIN / Rempportée sur la flotte ottomane par les forces combinées de la France, de l'Angleterre, et de la Russie sous le commandement en chef de l'Amiral Anglais Sir Edw. Codrington, / le comte Amiral Chr. de Rigny commandant les forces françaises et le contre-Amiral Heyden commandant les forces Russes, le 20 octobre 1827).



Αρ. Κατ. 11

Émile Rouargue (περ. 1795-1865) [χάραξη, με βάση ζωγραφικό έργο του Louis Ambroise Garneray (1783-1857)]

Η μάχη του Ναυαρίνου, περ. 1830

Παρίσι, Bougeard

Χαλκογραφία, 16 × 20,5 εκ. (θέμα) / 22,5 × 30 εκ. (φύλλο)

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 242

Επιγραφές: υπογραφή του ζωγράφου κάτω αριστερά (Garneray pinxit.), υπογραφή του χαράκτη κάτω δεξιά (Rouargue sc.), στοιχεία έκδοσης κάτω κεντρικά (Imp. de Bougeard.), τίτλος κάτω στο κέντρο (BATAILLE DE NAVARIN. / [20 Octobre 1827]).



Αρ. Κατ. 12

August Löffler (1822-1866)

Άποψη του Ναυαρίνου, 1853

Υδατογραφία σε χαρτί, 18,5 × 26,5 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 617

Επιγραφές: εντός της παράστασης μονογραφή του ζωγράφου κάτω αριστερά (AL), στο πασπαρτού, κάτω αριστερά και κάτω κεντρικά το θέμα (Griechenland – Navarino), κάτω δεξιά υπογραφή (Löffler).



Αρ. Κατ. 13

Γαλλικό εργαστήριο

Ελληνίδα, περ. 1825-50

Αγαλματίδιο με χρήση φιάλης

από επιχρωματισμένη πορσελάνη, ύψος 31 εκ.

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 463

Αρ. Κατ. 14-15

Γαλλικό εργαστήριο

Ζεύγος Ελλήνων, περ. 1825-50

Αγαλματίδια με χρήση μελανοδοχείων

από λευκή πορσελάνη, ύψος 31 εκ. έκαστο

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 465, 464

Αρ. Κατ. 16-22

Εργοστάσιο Choisy-le-Roi

Σκηνές της Ελληνικής Επανάστασης με ασπρόμαυρο φυτικό διάκοσμο, περ. 1826-30

Πιάτα από φαγεντιανή, 20,5 εκ. διάμετρος έκαστο

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 445-451

Επιγραφές: διδασκαλίες κάτω κεντρικά



Αρ. Κατ. 16 (αρ. ευρ. 445)

Εκδίκηση μιας ελληνικής οικογένειας

Επιγραφή: Vengeance d'une famille Grecque



Αρ. Κατ. 17 (αρ. ευρ. 446)

*Κατάληψη ενός τουρκικού πλοιαρίου
από τους Έλληνες*

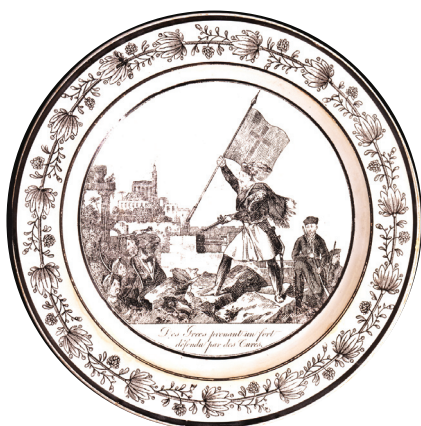
Επιγραφή: *Prise d'un navire Turc / par les
Grecs*



Αρ. Κατ. 18 (αρ. ευρ. 447)

Η αναχώρηση του Έλληνα

Επιγραφή: *Le départ du Grec*



Αρ. Κατ. 19 (αρ. ευρ. 448)

Οι Έλληνες καταλαμβάνουν ένα οχυρό
υπερασπιζόμενο από τους Τούρκους

Επιγραφή: Des Grecs prenant un fort /
défendu par des Turcs



Αρ. Κατ. 20 (αρ. ευρ. 449)

Πασάς πιάνεται αιχμάλωτος

Επιγραφή: Pacha fait prisonnier

Αρ. Κατ. 21 (αρ. ευρ. 450)

Ένας Έλληνας στον τάφο του φίλου του

Επιγραφή: Un Hellène au tombeau
de son ami



Αρ. Κατ. 22 (αρ. ευρ. 451)

Νεαρή Ελληνίδα πολεμάει έναν Πασά

Επιγραφή: Jeune Grecque combattant
un Pacha



Αρ. Κατ. 23-28

Εργοστάσιο Montereau

Φιλελληνικές παραστάσεις με ασπρόμαυρο γεωμετρικό διάκοσμο, περ. 1826-30

Πιάτα από φαγεντιανή, 21,8 εκ. διάμετρος έκαστο

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 455-460

Επιγραφές: διδασκαλίες κάτω κεντρικά και περιμετρικά ανά ζεύγη ονόματα Ελλήνων αγωνιστών (Κανάρης, Μιαούλης, Μπότσαρης) και Φιλελλήνων (Φαβιέρος, Βύρων, Εϋνάρδος) εντός δάφνινων στεφάνων (CANARIS / FABVIER // MIAULIS / BYRON // BOTZARIS / EYNARD).

Αρ. Κατ. 23 (αρ. ευρ. 455)

Ο Κωνσταντίνος Κανάρης επάνω
σε πυρπολικό

Επιγραφή: CONSTANTIN CANARIS
SUR UN BRULOT



Αρ. Κατ. 24 (αρ. ευρ. 456)

Οι Τούρκοι αιχμαλωτίζουν Ελληνίδες
και ελληνόπουλα

Επιγραφή: LES TURCS EMMENANT
LES FEMMES ET LES ENFANTS GRECS





Αρ. Κατ. 25 (αρ. ευρ. 457)

Η ενέδρα μιας επίθεσης

Επιγραφή: LA VEILLE D'UNE ATTAQUE



Αρ. Κατ. 26 (αρ. ευρ. 458)

Οι γυναίκες του Μεσολογγίου στη μάχη

Επιγραφή: LES FEMMES DE MISSOLOGHI
À LA BRËCHE



Αρ. Κατ. 27 (αρ. ευρ. 459)

Έρανος υπέρ των Ελλήνων

Επιγραφή: QUETE POUR LES GRECS



Αρ. Κατ. 28 (αρ. ευρ. 460)

Ο Μιαούλης καταλαμβάνει ένα τουρκικό πλοιάριο

Επιγραφή: MIAULIS PRENANT UN
NAVIRE TURC

Αρ. Κατ. 29-31

Εργοστάσιο Montereau

Φιλελληνικές παραστάσεις με έγχρωμο φυτικό διάκοσμο, περ. 1826-30

Πιάτα από φαγεντιανή, 20,8 εκ. διάμετρος έκαστο

Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων, αρ. ευρ. 452-454

Επιγραφές: διδασκαλίες κάτω κεντρικά



Αρ. Κατ. 29 (αρ. ευρ. 452)

Ο Μαυροκορδάτος καταλαμβάνει

ένα οχυρό υπερασπιζόμενο

από τους Τούρκους

Επιγραφή: MAVROCORDATOS PRENANT

UN FORT DÉFENDU PAR DES TURCS

Αρ. Κατ. 30 (αρ. ευρ. 453)
*Ο Μάρκος Μπότσαρης μέσα
στο στρατόπεδο των Τούρκων*

Επιγραφή: MARCOS BOTZARIS DANS
LE CAMP DES TURCS



Αρ. Κατ. 31 (αρ. ευρ. 454)
*Ελληνικό κοιτάτο προεδρευόμενο
από τον Σατωβριάνδο*

Επιγραφή: COMITE GREC PRESIDE
PAR M^R DE CHATEAUBRIAND





Αρ. Κατ. 32

Εργοστάσιο Toulouse

*Έλληνες μετά από μία αποτυχημένη
επιχείρηση, περ. 1830*

Πιάτο από φαγεντιανή με ασπρόμαυρο
φυτικό διάκοσμο, 21,7 εκ. διάμετρος
Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής
των Ελλήνων, αρ. ευρ. 461

Επιγραφή (διδασκαλία) κάτω κεντρικά:
Grecs après un revers.



Αρ. Κατ. 33

Εργοστάσιο Toulouse

*Ελληνικά στρατεύματα σε επιφυλακή,
περ. 1830*

Πιάτο από φαγεντιανή με μονοχρωματικό
(μπλε κοβαλτίου) φυτικό διάκοσμο,
21,7 εκ. διάμετρος
Συλλογή Έργων Τέχνης της Βουλής
των Ελλήνων, αρ. ευρ. 462

Επιγραφή (διδασκαλία) κάτω κεντρικά:
Troupes Grecques en embuscade.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Amandry 1982

Αγγελική Amandry, *Η Ελληνική Επανάσταση σε γαλλικά κεραμικά του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1982

Amandry 1983

Angélique Amandry, «Le philhellénisme en France à travers les étiquettes commerciales», *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 9 (Σεπτ. 1983), σσ. 12-21

Amandry 1997

Angélique Amandry, «Ο φιλελληνισμός στη Γαλλία, στην καθημερινή ζωή, κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι 1997*, σσ. 258-259

Άνινος 1967

Χαράλαμπος Άνινος, *Οι Φιλέλληνες του 1821*, Αθήνα 1967

Athanassoglou 1981

Nina Athanassoglou, «Under the sign of Leonidas: The political and ideological fortune of David's *Leonidas at Thermopylae* under the Restoration», *The Art Bulletin*, τ. 63, αρ. 4 (Δεκ. 1981), σσ. 633-649

Athanassoglou-Kallmyer 1989

Nina M. Athanassoglou-Kallmyer, *French Images from the Greek War of Independence 1821-1830, Arts and Politics under the Restoration*, New Haven – London 1989

Αθανάσογλου-Kallmyer 1997

Νίνα Αθανάσογλου-Kallmyer, «Η Ελληνική Επανάσταση στη Γαλλία: πολιτική,

τέχνη και πολιτισμός», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 53-59

Αθήνα – Μόναχο 2000

Αθήνα – Μόναχο, *Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα*, (κατάλογος έκθεσης: Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 5 Απριλίου – 3 Ιουλίου 2000, επιμέλεια: Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη), Αθήνα 2000

Αυγουστίνου 2003 [1994]

Όλγα Αυγουστίνου, *Ιδανικά ταξίδια, Η Ελλάδα στη γαλλική ταξιδιωτική λογοτεχνία 1550-1821*, (μτφρ.: Περικλής Α. Ντάλτας), Αθήνα 2003 [1η έκδ.: Olga Augustinos, *French Odysseys, Greece in French Travel Literature from the Renaissance to the Romantic Era*, Baltimore – London 1994]

Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus 2007

Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.-19. Jahrhundert, (επιμέλεια: Evangelos Konstantinou, *Philhellenische Studien* Band 13), Frankfurt am Main 2007

Βαγενάς & Δημητρακοπούλου 1949

Θάνος Κ. Βαγενάς & Ευρυδίκη Δημητρακοπούλου, *Αμερικανοί φιλέλληνες εθελοντές στο εικοσιένα*, Αθήνα 1949

Bajou 1997

Valérie Bajou, «Οι εκθέσεις της γκαλερί Lebrun το 1826», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 61-68

Βακαλόπουλος 2008

Κωνσταντίνος Απ. Βακαλόπουλος, *Ευρωπαίοι Φιλέλληνες παρατηρητές και τεχνοκράτες στην επαναστατημένη Ελλάδα και στο ελλαδικό βασίλειο 1821-1843*, Θεσσαλονίκη 2008

Barau 2009

Denys Barau, *La cause des Grecs, Une histoire du mouvement philhellène (1821-1829)*, Paris 2009

Barau 2012

Denys Barau, «Le mouvement philhellène en France à travers les listes de sous-

cription du comité grec de Paris», στο *Ελλάδα και Γαλλία τον 19ο αιώνα / La France et la Grèce aux XIXe siècle*, (πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, 29-30 Μαρτίου 2011, επιμ.: Ευάγγελος Χρυσός), Αθήνα 2012, σσ. 277-289

Beaton 2015 [2013]

Roderick Beaton, *Ο πόλεμος του Μπάιρον: Ρομαντική εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση*, (μτφρ. Κατερίνα Σχινά), Αθήνα 2015 [1η έκδ.: *Byron's War: Romantic Rebellion, Greek Revolution*, Cambridge 2013]

Bouyssy 2002

Maïté Bouyssy, «Entre allégorie et personification: La Grèce sur les ruines de Missolonghi», στο *L'allégorie corps et âme* (επιμ.: J. Gardes), Aix-en-Provence 2002, σσ. 161-186

Γιακωβάκη

Νάσια Γιακωβάκη, *Ευρώπη μέσω Ελλάδας, Μια καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση, 17ος-18ος αιώνας*, Αθήνα 2006

Cante 1997

Dominique Cante, «Σύντομη ιστορία του φιλελληνικού κοιμιάτου του Μπορντώ κατά τη διάρκεια της πολιορκίας και της πτώσης του Μεσολογγίου», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 81-86

Chateaubriand par Girodet 2015

Chateaubriand par Girodet, *Un modello inédit*, (κείμενα: B. Degout, S. Lemeux-Fraitot, G. Caumont, B. Mottin), Paris 2015

Constans 1997

Claire Constans, «Φιλελληνικά γραπτά», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 95-102

Constantine 2011 [1984]

David Constantine, *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, London 2011 [1η έκδ.: Cambridge 1984]

Dakin 1955

Douglas Dakin, *British and American Philhellenes during the War of Greek Independence, 1821-1833*, Thessaloniki 1955

Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur 1994

Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur 1780-1830, (επιμ.: Alfred Noe), Amsterdam – Atlanta 1994

Di Benedetto 1999

Arnaldo Di Benedetto, «‘Le rovine d’Atene’: Letteratura filellenica in Italia tra Sette e Ottocento», *Italica*, τ. 76, αρ. 3 (Φθiv. 1999), σσ. 335-354

Dimakis 1968

Jean Dimakis, *La Guerre de l’Indépendance grecque vue par la presse française*, Θεσσαλονίκη 1968

Dimakis 1976

Jean Dimakis, *La presse française face à la chute de Missolonghi et à la bataille navale de Navarin: recherches sur les sources du philhellénisme français*, Θεσσαλονίκη 1976

Δημάκης 1992

Ιωάννης Δημάκης, *Φιλελληνικά, Μελέτες για τον φιλελληνισμό κατά την ελληνική επανάσταση του 1821*, Αθήνα 1992

Δημαράς 1975

Κωνσταντίνος Δημαράς, «Το σχήμα του Διαφωτισμού», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΑ΄: Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (περίοδος 1669-1821)*, Τουρκοκρατία – Λατινοκρατία, Αθήνα 1975, σσ. 328-359

Δημόπουλος 1974

Αριστείδης Γ. Δημόπουλος, *Και λευτεριά σ’ ότι απόμεινε απ’ τον Ελληνισμό, Κοινή γνώμη και πολιτική στην Γαλλία τα χρόνια της ελληνικής επαναστάσεως (1821-1827)*, Αθήνα 1974

Droulia 1974

Loukia Droulia, *Philhellénisme, Ouvrages inspirés par la guerre de l’Indépendance grecque, 1821-1833, Répertoire bibliographique*, Αθήνα 1974

Δρούλια 1975-α

Λουκία Δρούλια, «Στροφή του ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος προς τον ελληνισμό», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΑ΄, Ο ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (περίοδος 1669-1821)*, Τουρκοκρατία και Λατινοκρατία, Αθήνα 1975, σσ. 360-365

Δρούλια 1975-β

Λουκία Δρούλια, «Ο Φιλελληνισμός από το 1821 ως το 1823» και «Ο Φιλελληνισμός από το 1824», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΒ΄, Η Ελληνική Επανάσταση και η ίδρυση του ελληνικού κράτους (1821-1832)*, Αθήνα 1975, σσ. 314-323 και 474-477 (αντιστοιχώς)

Δρούλια 2003

Λουκία Δρούλια, «Ο Φιλελληνισμός, φιλελεύθερο και ριζοσπαστικό πολιτικό κίνημα», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000, 3ος τόμ., Η Ελληνική Επανάσταση 1821-1832*, Αθήνα 2003, σσ. 267-286

Dünki 1984

Robert Dünki, *Aspekte des Philhellenismus in der Schweiz 1821-1830*, Bern 1984

Échinard 1973

Pierre Échinard, *Greco et Philhellènes à Marseille: de la Révolution française à l'Indépendance de la Grèce*, Marseille 1973

Emmanuel 2007

Melita Emmanuel, «Der Philhellenismus in der Kunst», στο *Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus* 2007, σσ. 331-357

Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια 2015

«Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια...»: Περίπατος στην Αθήνα των περιηγητών 17ος – 19ος αιώνας, (κατάλογος έκθεσης: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Σεπτέμβριος 2015 – Ιούλιος 2016, επιμ.: Μαρία Λαγογιάννη & Θωδωρής Κουτσογιάννης), Αθήνα 2015

Έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων 2003

Έργα τέχνης από τη Συλλογή της Βουλής των Ελλήνων, (επιμ.: Ευριδίκη Αμπατζή κ.ά.), Αθήνα 2003

Ευγένιος Ντελακρουά, Η Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου 1985

Ευγένιος Ντελακρουά, *Η Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου*, (κατάλογος έκθεσης: Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 22 Ιουνίου – 20 Σεπτεμβρίου 1985, επιμέλεια: Άννα Καφέτση & Όλγα Μεντζαφού), Αθήνα 1985

Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη 1997

Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη (επιμ.: Άγγελος Δεληβορριάς), Αθήνα 1997

Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι 1997

Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι (1815-1848), (κατάλογος έκθεσης: Μπορντώ, Musée des Beaux-Arts, 14 Ιουνίου – 8 Σεπτεμβρίου 1996 / Παρίσι, Musée National Eugène Delacroix, 8 Οκτωβρίου 1996 – 13 Ιανουαρίου 1997 / Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 12 Φεβρουαρίου – 25 Απριλίου 1997, επιμ.: Claire Costans), Αθήνα 1997

Ηλιού 1997

Φίλιππος Ηλιού, *Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα, Βιβλία – φυλλάδια, τόμος πρώτος: 1801-1818*, Αθήνα 1997

Ηλιού 2011

Φίλιππου Ηλιού (Κατάλοιπα), *Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα, Βιβλία – φυλλάδια, τόμος δεύτερος: 1819-1832*, (επιμ.: Πόπη Πολέμη), Αθήνα 2011

Gaehrtgens 1984

Thomas W. Gaehrtgens, «Jacques-Louis David: Leonidas bei den Thermopylen», στο *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert* (επιμ.: H. Beck), Berlin 1984, σσ. 211-251

Glanz der Ruinen 1995

Glanz der Ruinen, Die Wiederentdeckung Griechenlands in Gemälden des 19. Jahrhunderts, Aus den Beständen des Benaki Museums, Athen und des Rheinischen Landesmuseums Bonn, (κατάλογος έκθεσης: Βόννη, Rheinisches Landesmuseum, επιμ.: Fani-Maria Tsigakou & Anja Sibylle Dollinger), Köln 1995

Graecomania 2009

Graecomania: Der europäische Philhellenismus, (επιμ.: Gilbert Heß, Elena Agazzi, Elisabeth Décultot [Klassizistisch-romantische Kunst(t)räume: Imaginationen in Europa des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung, Band 1]), Berlin – New York 2009

Guida 1986

Francesco Guida, «Organizzazioni e programmi rivoluzionari in Grecia e in Italia dalla fine del Settecento al 1821», στο *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σσ. 63-70

Huyghe 1971

René Huyghe, *Ο Ντελακρουά και η Ελλάδα*, Αθήνα 1971

Joannides 1983

Paul Joannides, «Colin, Delacroix, Byron and the Greek War of Independence», *The Burlington Magazine*, τ. 125, αρ. 965 (Αύγ. 1983), σσ. 495-500

Καρακατσούλη 2016

Άννα Καρακατσούλη, «*Μαχητές της Ελευθερίας*» και 1821, *Η Ελληνική Επανάσταση στη διεθνική της διάσταση*, Αθήνα 2016

Καστρίτη 2006

Νατάσσα Καστρίτη, *Η Ελλάδα του '21 με τη ματιά των Φιλελλήνων, Γαλλική φιλελληνική παραγωγή από τις συλλογές του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*, Αθήνα 2006

Καφέτση 1985

Άννα Καφέτση, «Φιλελληνισμός, ιδεολογική αναφορά στη ζωγραφική του Ντελακρουά», στο *Ευγένιος Ντελακρουά, Η Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου* 1985, σσ. 9-13

Kemp 1969

Martin Kemp, «J-L. David and the prelude to a moral victory for Sparta», *The Art Bulletin*, τ. 51, αρ. 2 (Ιούν. 1969), σσ. 178-183

Kepetzis 2009

Ekaterini Kepetzis, «Familien im Krieg – Zum griechischen Freiheitskampf in der französischen Malerei der 1820er Jahre», στο *Graecomania* 2009, σσ. 133-170

Κουκίου & Καστρίτη 2005

Δήμητρα Κουκίου & Νατάσσα Καστρίτη, *Ελληνική Επανάσταση και ευρωπαϊκός φιλελληνισμός: Φιλελληνικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*, Μεσολόγγι 2005

Κούρια 2016

Αφροδίτη Κούρια, *Η Ελλάδα στην περιηγητική εικονογραφία 150ς-190ς αιώνας, Ταυτότητες, ετερότητες, μεταμορφώσεις*, Αθήνα 2016

Kouria 2016

Aphrodite Kouria, «Secular painting in the Ionian islands and Italian art: Aspects

of a multifaceted relationship (18th – 19th centuries)», *The Historical Review / La Revue Historique*, XIII (2016), σσ. 29-49

Κουτσογιάννης 2010

Θοδωρής Κουτσογιάννης, «Η εικαστική έκφραση του *genius loci*», στο *Η μάχη του Μαραθώνα, Ιστορία και θρύλος*, Αθήνα 2010, σσ. 96-118

Κουτσογιάννης 2012

Θοδωρής Κουτσογιάννης, «Γραφικό ταξίδι στην Ελλάδα», στο *Από τον Πλάτωνα στον Βολταίρο και τον Κοραή: Αρχαία ελληνική φιλοσοφία και Διαφωτισμός*, (κατάλογος έκθεσης: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 12 Οκτωβρίου 2012 – 27 Ιανουαρίου 2013), Θεσσαλονίκη 2012, σ. 97

Koutsogiannis 2014

Thodoris Koutsogiannis, *Hellas Genius Loci*, (κατάλογος έκθεσης: Αθήνα, Μέγαρο της Βουλής των Ελλήνων & Ζάππειο Μέγαρο, Ιανουάριος – Ιούνιος 2014), Αθήνα 2014

Κουτσογιάννης 2015

Θοδωρής Κουτσογιάννης, «Η εικόνα της Αθήνας στον νεότερο ευρωπαϊκό οπτικό πολιτισμό: Μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας – στη σκιά των αρχαιοτήτων», στο *Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια* 2015, σσ. 56-132

Larrabee 1957

Stephen A. Larrabee, *Hellas Observed*, New York 1957

Levin 1980

Miriam R. Levin, «David, de Stael, and Fontanes: The *Leonidas at Thermopylae* and some intellectual controversies of the Napoleonic era», *Gazette des beaux-arts*, 95 (1980), σσ. 5-12

Λουκάτος 1996

Σπύρος Δημ. Λουκάτος, *Ο ιταλικός Φιλελληνισμός κατά τον Αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας 1821-1831*, Αθήνα 1996

Lucarelli 1986

Enrica Lucarelli, «Cronache filelleniche di due città italiane: Ancona e Livorno», στο *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σσ. 99-102

Macgregor Morris 2000

Ian Macgregor Morris, «'To Make a New Thermopylae': Hellenism, Greek Liberation, and the Battle of Thermopylae», *Greece & Rome*, τ. 47, αρ. 2 (Οκτ. 2000), σσ. 211-230

Maestà di Roma 2003

Maestà di Roma da Napoleone all'unità d'Italia – D'Ingres à Degas, Les artistes français à Rome, (κατάλογος έκθεσης: Ρώμη, Villa Médicis, 7 Μαρτίου – 29 Ιουνίου 2003, επιμ.: Olivier Bonafait), Venezia 2003

Μαζαράκης-Αινιάν 1990

Ιωάννης Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, *Αμερικανικός φιλελληνισμός 1821-1831*, Αθήνα 1990

Malakis 1925

Emile Malakis, *French Travellers in Greece (1770-1820): An Early Phase of French Philhellenism*, Philadelphia 1925

Μάρας 2015

Κωνσταντίνος Μάρας, *Η Ελλάδα της Ευρώπης, Ο Φιλελληνισμός ως πρόιμη μορφή ευρωπαϊκής ενσωμάτωσης*, Αθήνα 2015

Marchand 1996

Suzanne L. Marchand, *Down from Olympus, Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton 1996

Martin 2004

Catherine Martin, «L'Exposition en faveur des Grecs à la Galerie Lebrun ou le 'Salon' de 1826: Une Organisation non officielle pour un événement devenu officiel», *Recherches en Histoire de l'art*, 3 (2004), σσ. 91-104

Masterpieces 1997

Masterpieces of the J. Paul Getty Museum, Drawings, Los Angeles 1997

McCann 2010

Carmen McCann, «More than just an allegory: Life and death in Eugène Delacroix's Greece on the Ruins of Missolonghi», *Athanos*, 28 (2010), σσ. 49-55

1821: μορφές και θέματα 2004

1821: μορφές & θέματα του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας στη ζωγραφική του 19ου αιώνα, (κατάλογος έκθεσης: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου

Σούτζου, Παράρτημα Ναυπλίου, 2004, επιμ.: Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου),
Αθήνα 2004

Mossière 1997

Jean-Claude Mossière, «Χρονικό του φιλελληνισμού μέσα από τον τύπο και την
πολιτιστική ζωή της Λυών (1819-1831)», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελα-
κρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 69-80

Muoni 2016 [1907]

Guido Muoni, *Η φιλελληνική λογοτεχνία στον ιταλικό Ρομαντισμό*, (επιμ.: Ά.
Μπουμπάρα, μτφρ.: Σπ. Κουτράκης), Θεσσαλονίκη 2016 [1η έκδ.: *La letteratura
filellenica nel Romanticismo italiano*, Milano 1907]

Μυγδάλης & Λώλος 2004

Λάμπρος Ηλ. Μυγδάλης & Αναστάσιος Χρ. Λώλος, *Ο γερμανόφωνος φιλελλήνι-
σμός μέσα από την ποίηση, τόμος 3, Ποιήματα για τις μάχες των Ελλήνων στον
αγώνα για την ελευθερία τους*, Θεσσαλονίκη 2004

Μυκονιάτης 1982

Ηλίας Μυκονιάτης, «Θέματα από την Επανάσταση του 1821 στην αγγλική ζωγρα-
φική και χαρακτηριστική», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλά-
δος*, 25 (1982), σσ. 123-194

Οικονόμου 2010

Χρίστος Οικονόμου (μτφρ.), *Το Τάγμα των Φιλελλήνων από το ημερολόγιο του Jo-
hann Daniel Elster*, Αθήνα 2010

Ο Ντελακρουά σκηνοθετεί το '21 2016

Ο Ντελακρουά σκηνοθετεί το '21, (κατάλογος έκθεσης: Θεσσαλονίκη, Τελλόγλειο
Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ, 16 Οκτωβρίου 2016 - 31 Ιανουαρίου 2017, επιμ.: Αλεξάνδρα
Γουλάκη-Βουτυρά), Θεσσαλονίκη 2016

Παπαγεωργίου-Προβατά 1978

Ελισάβετ Παπαγεωργίου-Προβατά, *Ο Φιλελληνισμός της Τουλούζης (1821-1827)*,
Αθήνα 1978

Παπανικολάου-Κρίστενσεν 2010

Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Το φιλελληνικό κίνημα στη Δανία*, Αθήνα 2010

Παπασταύρος 2006

Αναστάσιος Ι. Παπασταύρος, *Λόρδος Μπάϋρον, Από τα Γιάννενα στην αθανασία*, Αθήνα 2006

Pfeiffer 1968

Gerhard Pfeiffer, *Studien zur Frühphase des europäischen Philhellenismus (1453-1750)*, Erlangen-Nürnberg 1968

Πολίτης 2000

Αλέξης Πολίτης, «Η προσωποποίηση της Μητέρας Ελλάδας: εικονογραφία και εικονοποιία έως τα χρόνια της Επανάστασης», εφημ. *Η Αυγή* 15.10.2000

Πρασσά 1998

Αννίτα Πρασσά, *Ο Φιλελληνισμός και η Επανάσταση του 1821*, Αθήνα 1998

Quack-Eustathiades 1984

Regine Quack-Eustathiades, *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes 1821-1827*, München 1984

Quemeneur 1962

Pierre Quemeneur, «Chateaubriand et la Grèce», *Balkan Studies*, 3 (1962), σσ. 119-132

Raizis 1971

Byron Raizis, *American Poets and the Greek Revolution, 1821-1828: A Study in Byronic Philhellenism*, Thessaloniki 1971

Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano 1986

Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano: lotte, cultura, arte, (κατάλογος έκθεσης: Ρώμη, Palazzo Venezia, 25 Μαρτίου – 25 Απριλίου 1986, επιμ.: Caterina Spetsieri Beschi & Enrica Lucarelli), Roma 1986

Sérullaz 1997

Arlette Sérullaz, «Ο Delacroix και η Ελλάδα», στο *Η Ελληνική Επανάσταση, ο Ντελακρουά και οι Γάλλοι ζωγράφοι* 1997, σσ. 47-52

Spencer 1990 [1954]

Terence Spencer, *Ο αγγλικός φιλολογικός Φιλελληνισμός από τον Σαίξπηρ ως τον Μπάϋρον*, (μτφρ.: Πάνος Καραγιώργος), Αθήνα 1990 [1η έκδ.: *Fair Greece sad relic, Literary Philhellenism from Shakespeare to Byron*, London 1954]

Spetsieri Beschi 1986

Caterina Spetsieri Beschi, «Il Filellenismo italiano nelle arti figurative», στο *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σσ. 120-127

Spetsieri Beschi 2004

Caterina Spetsieri Beschi, «La morte di Marcos Botzaris di Filippo Marsigli: un quadro del Filellenismo napoletano», *Napoli nobilissima*, τ. 5, τεύχ. 5-6 (2004), σσ. 199-214

Σπορίδης 1968

Γιώργος Π. Σπορίδης, *Δεσμοί Ελευθερίας, Ο Αμερικανικός Φιλελληνισμός κατά την Επανάστασι του 1821*, Αθήνα 1968

Σταυράκης 2014

Γιώργος Σταυράκης, *Φιλέλληνες ποιητές του χθες και του σήμερα*, Αθήνα 2014

St. Clair 1972

William St. Clair, *That Greece might still be free, The Philhellenes in the War of Independence*, London – New York – Toronto 1972

Tartaro 1986

Achille Tartaro, «Letteratura filellenica in Italia», στο *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano* 1986, σσ. 117-119

Τόλιας 2012

Γιώργος Τόλιας, «Οι αντοχές του Φιλελληνισμού», στο *Ελλάδα και Γαλλία τον 19ο αιώνα / La France et la Grèce aux XIXe siècle*, (πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, 29-30 Μαρτίου 2011, επιμ.: Ευάγγελος Χρυσός), Αθήνα 2012, σσ. 253-275

Tolias 2016

George Tolias, «The Resilience of Philhellenism», *The Historical Review / La Revue Historique*, XIII (2016), σσ. 51-70

Τσιγκάκου 1981

Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα, Ζωγράφοι και περιηγητές του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1981

Tsigakou 1991

Fani-Maria Tsigakou, *Through Romantic Eyes, European Images of Nineteenth-Century Greece from the Benaki Museum* (κατάλογος περιοδεύουσας έκθεσης), Hong Kong 1991

Τσιγκάκου 2015

Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Καλλιτεχνικές εκδοχές του Φιλελληνισμού, Η Συλλογή Μιχάλη και Δήμητρας Βαρκαράκη*, Αθήνα 2015

Wagner-Heidendal 1972

Lutgard Wagner-Heidendal, *Het Filellenisme in het Koninkrijk der Nederlanden (1821-1829)*, Bruxelles 1972

Wash 1987

John Wash, «Acquisitions 1986», *The J. Paul Getty Museum Journal*, 15 (1987), σσ. 151-238

Woodhouse 1969

Christopher Montague Woodhouse, *The Philhellenes*, London 1969

Yakovaki 2007

Nassia Yakovaki, «‘Ancient and Modern Greeks’ in the Late 18th Century: A Comparative Approach from a European Perspective», στο *Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus* 2007, σσ. 199-210

EYPETHPIO ONOMATΩN KAI TOΠΩN

- | | |
|--|---|
| Arnoux 69 | de Dumast, Guerrier 26 |
| Aubry-Lecomte, Hyacinthe Louis 37 | Eastlake, (sir) Charles Lock 34, 35 |
| de Balzac, Honoré 40 | Fonville, Nicolas Victor 55, 69, 89 |
| Cassas, Louis-François 30 | Formentin, Joséphine-Clémence 71, 74 |
| de Chateaubriand (υποκόμης), François Rene [Σατωβριάνδος] 34, 36-41, 85, 101 | Fouque, Joseph 69 |
| Châtenay-Malabry 40, 41 | Garneray, Louis Ambroise 58, 60, 61, 90, 91 |
| Childe Harold 43 | Géricault, Théodore 45, 47, 86 |
| Choiseul-Gouffier (comte de), Marie-Gabriel-Auguste-Florent 22, 23, 24, 30, 73, 76 | Girodet de Roussy-Trioson, Anne-Louis 37-41, 85 |
| Choisy-le-Roi 65-68, 94 | Gros, G. 71 |
| Church, (sir) Richard 34 | Gualtieri, L. 54, 56, 88 |
| Collin, Alexandre-Marie 46 | Guys, Pierre-Augustin 23 |
| Cottin, P. 50 | Harraden, Richard Bankes 28, 30, 82 |
| David, Jacques-Louis 37, 71, 72, 74 | Hautin, Hippolyte 68 |
| Dejuinne, François-Louis 39, 41 | Haygarth, William 15 |
| Delacroix, Eugène 46, 47, 56, 71, 73, 75, 76 | von Hess, Peter 29, 31 |
| Delavigne, Casimir 26 | Hobhouse, John Cam 46 |
| Devéria, Achille 26 | Hohe, Friedrich 31 |
| Douglas, Frederick Sylvester North 23 | Ingres, Jean-Auguste-Dominique 71 |
| Dubois-Drahonet, Alexandre-Jean 33, 84 | Jazet, Jean-Pierre-Marie 47, 48, 50, 58, 60, 69, 87, 90 |

- Langlois, Jean-Charles 53, 61
 Laugier, Jean-Nicolas 72
 Leboeuf, Louis 68
 Lenormant, Αμαλία 36, 37, 85
 Lenormant, Charles 37, 85
 Lipparini, Lodovico 54, 56
 Loeillot, Henri-Charles 65, 66, 68
 Löffler, August 59, 61, 92
 Marsigli, Filippo 53
 Milton, John 30
 Montereau 65, 67, 68, 98, 100
 Moreau, Jean Michel 22
 Paillart, Valentin 68
 Rancati, Antonio 23
 Récamier, Juliette 40
 de Rigny(comte), Marie Henri Daniel
 Gauthier 60
 Rottmann, Carl 61
 Rouargue, Émile 59, 61, 91
 Sabatelli, Giuseppe 34
 Saint-Cricq-Casaux 68
 Saint-Malo 37, 39, 40
 Scheffer, Ary 46, 71
 Schranz, Giovanni 29, 31, 83
 Seine 68
 Simonetti, G. 53
 Strozzi, μαρκήσιος Μάντοβας 34
 Toulouse (Τουλούζη) 65, 67, 69, 102
 Triersch, Ludwig 61
 Tribault 68
 Varin, Charles Nicolas 22
 Vernet, Antoine-Charles-Horace 47-51,
 53, 71, 87
 de Villain, François 44, 86
 Voutier, Olivier 34
 Yonne 68

Αγγλία 57	Κανάρης, Κωνσταντίνος 65, 68, 98
Αδάμ [εκδότης] 75, 76	Καραϊσκάκης, Γεώργιος 65
Αθήνα 28, 30, 31, 33-35, 37, 43, 47, 50, 51, 60, 76, 82, 84	Καρπενήσι 53
Αθηνά 43	Κάτω Χώρες 16
Ακρόπολη 30, 31, 33, 34, 83	Κεφαλόβρυσο Ευρυτανίας 53
Αλεξάνδρεια 26	Κικέρων 30
Ανατολή 36, 46	Κολοσσαίο 36, 37, 40
	Κοραΐς, Αδαμάντιος (και Ατρόμητος ο Μαραθώνιος) 24, 26, 73, 75, 76
	Κόρινθος 43
Βέλγιο 72	
Βερσαλλίες 39, 41, 58, 60	Λεϊλά 46
Βιέννη 27	Λεωνίδα (Leonidas) 15, 56, 72, 74
Βιργίλιος 22	Λονδίνο 23, 46, 50, 57
Βύρων, Λόρδος (George Gordon Byron, 6th baron Byron) 33-35, 43, 46, 51, 65, 98	Λος Άντζελες 47
	Λόφος των Μουσών 28, 30, 82
	Λυκούργος 22
Γαλλία 16, 57, 60, 65, 69, 72	
Γκιαούρ 44-51, 53, 86, 87	Μάντοβα 34
	Μαραθώνας 72
Δανία 16	Μαυροκορδάτος, Αλέξανδρος 68, 69, 100
Δεστούνης, Σπυρίδων 26	Μεγάλη Βρετανία 16
Δύση 43, 46, 63, 69	Μεσολόγγι 43, 53, 55-57, 69, 71, 73, 75, 76, 89, 99
Ελβετία 16	Μήλος 34, 60
Ερέχθιο 29, 31, 83	Μιαούλης, Ανδρέας 68, 99
Ευρώπη 15, 16, 21, 30, 36, 57	Μιλτιάδης 22
	Μόναχο 31, 76
Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής 16	Μούσες 27
Θεμιστοκλής 22	Μπορντώ 73, 75
Θερμοπύλες 22, 56, 72, 74	Μπότσαρης, Μάρκος 53, 54, 56, 65, 69, 88, 98, 101
Ιμπραήμ πασάς 57	
Ίππιος Κολωνός 37	Ναπολέον (Βοναπάρτης) 37, 40
Ιταλία 16, 37	Ναυαρίνο 57-61, 69, 90-92

Ναύπακτος 57	Ρουσιάδης, Γεώργιος 27, 73, 76
	Ρώμη 36, 37, 40
Όθων (βασιλιάς των Ελλήνων) 34	Ρωσία 57
Ολυμπείο 31	
Όλυμπος 27	Σηκουάνας 68
Όμηρος 25, 26, 27	Σιμωνίδης 22
	Σμύρνη 60
Παρθενώνας 29, 31, 83	Σφακτηρία 61
Παρίσι 22, 23, 26, 36, 37, 40, 60, 65, 68, 71, 72, 86, 87, 90, 91	Τεργέστη 54, 56
Πελοπόννησος 26	
Πετρούπολη 26	Φουρναράκης, Φίλιππος 26
Πλάτων 37	
	Χασάν 46-48, 87
Ρήγας, Βελεστινλής (ή Φεραίος) 23, 75, 76	

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ
ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ: ΦΙΛΕΛΛΗ
ΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ
ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ» ΤΟΥ ΘΟ
ΔΩΡΗ ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗ, ΜΕ ΠΡΟΛΟΓΟ
ΜΕΝΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΣ ΔΡΟΥΛΙΑ, ΣΤΟΙΧΕΙΟ
ΘΕΤΗΘΗΚΕ ΜΕ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ CON
STANTIA, ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟ
ΠΟΙΗΘΗΚΕ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΟ
ΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΗΜΗ
ΤΡΗ ΖΑΖΑ, ΜΕ ΕΞΩΦΥΛΛΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΕ
ΝΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗ,
ΕΚΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΓΡΑΦΗΣ 130
ΓΡΑΜΜΑΡΙΩΝ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ
ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ
ΕΚΤΥΠΩΣΕΩΝ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗ
ΝΩΝ, ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ ΤΟΥ 2017 ΣΕ 1.000
ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΚΔΟ
ΤΙΚΗΣ ΣΕΙΡΑΣ «ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗ
ΚΗΣ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ», ΠΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΕ
ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΤΑΙ Η ΕΛΛΗ ΔΡΟΥΛΙΑ

β' έκδοση

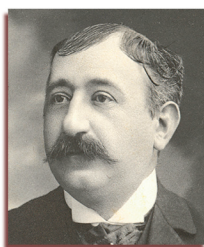
Φεβρουάριος 2019: 500 αντίτυπα

ΒΟ Ω

1 - ΜΙΚΡΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 1

ΨΥΧΑΡΗΣ

Αντάρτης
(από τη ζωή μου)



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑ 2010

2 - ΜΙΚΡΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 2

ΣΟΦΙΑ ΤΡΙΚΟΥΠΗ

Η Μήτηρ μας

Αικατερίνη Τρικούπη το γένος Ν. Μαυροκορδάτου
1800-1871



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑ 2012

3- ΜΙΚΡΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 3

ΣΟΦΙΑ ΤΡΙΚΟΥΠΗ

Ο Παπαγάλος μου



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑ 2013



ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ISBN 978-960-560-140-9