

Ο ιστορικός κύκλος

Τον Δεκέμβριο του 1832 ο Όθωνας αναχωρεί από το Μόναχο για την Ελλάδα μαζί με τα μέλη της Αντιβασιλείας. Στη συνοδεία του βρίσκεται και ο ζωγράφος Πέτερ φον Ες⁷⁰, ο οποίος είχε την εντολή από τον Λουδοβίκο να ετοιμάσει διάφορα σχέδια και μελέτες για την εικονογράφηση ενός κύκλου θεμάτων από τη νεότερη ελληνική ιστορία. Επιπλέον, ο Ες όφειλε να ζωγραφίσει και έναν ξεχωριστό πίνακα με θέμα την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο. Οι πίνακες από τη νεότερη ελληνική ιστορία επρόκειτο να τοποθετηθούν, με την τεχνική της νωπογραφίας, σε μία αίθουσα του Ανακτόρου στο Μόναχο. Πρέπει να αναφερθεί πως το αρχικό σχέδιο του Βασιλιά για το καλλιτεχνικό στόλισμα του Ανακτόρου του ήταν η δημιουργία εικόνων από την αρχαία ελληνική ιστορία⁷¹, το οποίο θεώρησε σκόπιμο να αλλάξει, ύστερα από την ιδιαίτερη σημασία που έπαιρνε γι' αυτόν το πρόσφατο ελληνικό παρελθόν, με την εκλογή του Όθωνα ως βασιλιά της Ελλάδας. Ο Ες ετοίμασε 39 πίνακες, διάφορα σχέδια και ελαιογραφικά σκίτσα, τα οποία τελικά δεν τοποθετήθηκαν στο Ανάκτορο (Residenz), αλλά στη βόρεια στοά του Hofgarten. Η μεταφορά των πινάκων στους τοίχους της στοάς πραγματοποιήθηκε το 1841-44 από τον ζωγράφο του Αυτοκρατορικού Φρειντρίχ Κριστόφ Νίλσον (Friedrich Christoph Nilson, 1811-1879). Η επιλογή του Ες για την εκτέλεση της βασιλικής παραγγελίας ήταν αρκετά επιτυχής. Ο ζωγράφος είχε ειδικευτεί σ' ένα είδος ζωγραφικής, τη λεγόμενη ιστορική εικονογραφική ζωγραφική. Όπως μαρτυρούν οι πίνακές του που αναφέρονται στον γαλλογερμανικό πόλεμο του 1814-15, στον οποίο σιγημετείχε ως ζωγράφος-σχεδιαστής, ο Ες συγκέντρωνε όλα τα προσόντα για μια πετυχημένη εκτέλεση των ελληνικών σκηνών. Ως ζωγράφος της σύγχρονης ιστορικής ζωής, ο Ες δημιούργησε μία τέχνη



Π. φ. Ες: *Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο* (λεπτομέρεια)

νται από τη χρωματική ποικιλία των ενδυμασιών, την παράθεση αντικειμένων της καθημερινής ζωής, την εξωτική ατμόσφαιρα, και διακρίνονται για την προσπάθεια εθνογραφικής απόδοσης και αποτύπωσης της σύγχρονης πραγματικότητας, μέσα βασικά από το πλαίσιο του ιστορικού παρελθόντος. Οι μορφές εμφανίζονται με ατομικά χαρακτηριστικά, στον τύπο σχεδόν της προσωπογραφίας, αλλά ο τρόπος απόδοσης, η εμφάνισή τους δηλαδή σ' έναν συγκεκριμένο κοινωνικό και ιστορικό χώρο, τους προσδίδει τυπικό και γενικό χαρακτήρα. Τα σκεύη της καθημερινής χρήσης και οι στολές των μορφών μάς μιλούν για τον τόπο προέλευσής τους και μας παραπέμπουν σε μια συγκεκριμένη εποχή. Οι άνθρωποι συλλαμβάνονται σαν τυπικοί εκπρόσωποι της τάξης τους και της χώρας τους. Γενικά, η ζωγραφική του Σέρερ, γνωστή περισσότερο από σχέδια και σκίτσα, κινείται βασικά μέσα στο πλαίσιο της ζωγραφικής Biedermeier. Χρησιμοποιεί με προσωπικό τρόπο τη γραμμή, δίνοντας έναν ξεχωριστό τόνο στις συνθέσεις του. Για τον Έλληνα μελετητή και θεατή, οι πίνακές του έχουν το χαρακτήρα του ντοκουμέντου. Οι στολές, τα έθιμα και η δραστηριότητα των εικονιζομένων μας παραπέμπουν σε μιαν άλλη εποχή και σ' έναν διαφορετικό τρόπο ζωής.



Γ. Σέρερ: Τυφλός μουσικός,
μολέβι σε χαρτί, 41x28
εκ., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

Αναγέννηση της Ελλάδας και τη συμβολή σ' αυτή του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου. Οι μελέτες αυτές και τα σχέδια επέτρεψαν ασφαλώς στον Νίλσον να χρησιμοποιήσει για τις τελικές τοιχογραφίες τα κατάλληλα χρώματα και θα πρέπει επίσης να χρησιμοποίησαν και ως δείγματα όλης της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Ες στην Ελλάδα. Οι πίνακές του έγιναν ευρύτατα γνωστοί εξαιτίας της λιθογραφικής αναπαραγωγής τους από τους Kohler και Atzinger. Το Λεύκωμα αυτό κυκλοφόρησε στο Μόναχο το 1842 και περιλαμβάνει, επίσης, ένα διευκρινιστικό κείμενο στα γερμανικά, γαλλικά, αγγλικά και ελληνικά, σχετικό με το περιεχόμενο των πινάκων.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα που ακολούθησε ο Ες θα πρέπει να υπαγορεύτηκε από Έλληνες αξιωματούχους, πρωταγωνιστές πιθανώς του Αγώνα, και μπορούμε να πούμε πως η επιλογή υπήρξε αρκετά επιτυχής και, ως έναν ορισμένο βαθμό, αντικειμενική. Αναφέρεται η πολεμική δραστηριότητα τόσο των προεστών, όσο και των λαϊκών αγωνιστών, σε επιτυχίες τους στη στεριά και τη θάλασσα. Αποσιωπάται όμως εντελώς το έργο και η δράση του Καποδίστρια και αφιερώνονται τρεις παραστάσεις στον Όθωνα.

Ορισμένα ιστορικά λάθη που παρατηρούνται σε μερικές σκηνές είναι ήσσονος σημασίας και δεν αλλοιώνουν το πραγματικό περιεχόμενό του κύκλου⁷⁴. Η παράθεση των γεγονότων γίνεται με τρόπο που δίνει στον θεατή ένα πανόραμα της νεότερης ιστορίας της Ελλάδας από το 1821 ως το 1833, κάτι ανάλογο δηλαδή με το έργο του Στάντεμαν και του Ρότμαν. Με το έργο του αυτό ο Ες έγινε ο σημαντικότερος εικονογράφος της Ελληνικής Επανάστασης. Οι σπουδαιότερες μάχες των Ελλήνων και τα πιο μεγάλα κατορθώματα των πρωταγωνιστών τους ταυτίστηκαν με τα έργα του. Προσωπογραφικοί τύποι, συνθετικά ευρήματα και συνδυασμοί, καθώς και τρόποι περιγραφής αποτελούν τα κοινά χαρακτηριστικά σε ανάλογες προσπάθειες ορισμένων Νεοελλήνων ζωγράφων, όπως του Βρυζάκη, του Τσόκου, του Λύτρα κ.ά., ενώ το εικονογραφικό του πρόγραμμα ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό και ο συμπατριώτης του Σβαντχάλερ στην εικονογράφηση της Αίθουσας των Τροπαίων, της σημερινής Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου του Μεγάρου του Κοινοβουλίου.

Ο Ες προσπάθησε να είναι όσο γίνεται παραστατικός και να περιγράψει τα θέματά του με κάποια πιστότητα και ακρίβεια. Πάνω απ' όλα προβάλλει τους πρωταγωνιστές των γεγονότων, ενώ στο τοπίο αναθέτει δευτερεύοντα ρόλο, που χρησιμεύει βασικά για τον προσδιορισμό των θεμάτων. Οι σκηνές διακρίνονται για την ιδεαλιστική ανύψωση και τον ηρωικό τόνο, αλλά και για την προσπάθεια απόδοσης των ατομικών στοιχείων και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των μορφών. Η ενότητα και η συνέχεια που διακρίνει τις σκηνές δίνει στο σύνολο έναν αφηγηματικό και διηγηματικό τόνο. Στα σωζόμενα σχέδια και λάδια του ζωγράφου βρίσκει την ευκαιρία ο σύγχρονος θεατής να δει τη σχεδιαστική δύναμη και τη χρωματική εκφραστικότητά του.

Οι πρωταγωνιστές των σκηνών προβάλλουν έντονα μέσα στο χώρο και ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα θέματα, ώστε να μοιάζουν ως μορφές-σύμβολα ενός αγωνιζόμενου λαού. Τα πρόσωπά τους έχουν ιδεαλιστική, κατά κανόνα, εμφάνιση, που δίνει άλλο νόημα στο ατομικό τους πορτρέτο, ενώ οι ηρωικές πράξεις τους εμφανίζονται σαν ενέργειες με στόχο την απόκτηση της λευτεριάς τους και τη διάσωση της πίστης τους, μια αντίληψη που βρισκόταν μέσα στο πλαίσιο των πολιτικών και ανθρωπιστικών ενδιαφερόντων του Βαυαρού μονάρχη. Εξαιρείται επίσης η ευφυής στρατιωτική συμπεριφορά και τονίζονται η ανδρεία και η γενναιότητα. Με τις πράξεις τους αυτές δεν επιβάλλεται η εκδίκηση, αλλά εφαρμόζεται η δικαιοσύνη.

Η σημασία των σκηνών από την Ελληνική Επανάσταση ήταν πολύ μεγάλη. Η νεότερη ελληνική ιστορία τοποθετείται επάξια πλάι στην αρχαία ελληνική και την ιταλική παράδοση. Ιστορικά ιταλικά τοπία κάλυπταν ήδη τους τοίχους της δυτικής στοάς του Hofgarten, ενώ είχε επίσης προγραμματιστεί να τοποθετηθούν και τοπία από την ιστορική Ελλάδα. Η κατάφαση επομένως του Ελληνικού Αγώνα σε μια εποχή που δεν ευνοούσε εθνικές εξαγέρσεις δείχνει τη θετική επίδραση που είχε το κίνημα του φιλελληνισμού στην Ευρώπη. Από την άλλη μεριά οι σκηνές αυτές, καθώς βρισκόνταν για εκατό και πλέον χρόνια (1841/44-1945) στο Hofgarten, στάθηκαν για τους Έλληνες ζωγράφους που σπούδαζαν στο Μόναχο τα πρότυπα της ιστορικής ζωγραφικής. Η λιθογράφηση, επίσης, των σκηνών αυτών υπήρξε ένας αποφασιστικός



Π. φ. Ες: *Ο Μαυροκαρδάτος ενπνεοσιάζεται γενναία το Μεσολόγγι*, μολύβι σε χαρτί, 87x66 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.

παράγοντας για την ευρεία διάδοση των φυσιογνωμικών, συνθετικών, τυπολογικών και εικονογραφικών γενικά τύπων που δημιούργησε ο Ες.

Η καθημερινή ζωή

Το 1833 έφτασε στην Ελλάδα, συνοδεύοντας τον Όθωνα, και ο ζωγράφος Γιόζεφ Πετζλ, ένας πολυταξιδεμένος και δραστήριος καλλιτέχνης. Ο Πετζλ έμεινε στην Ελλάδα ως το φθινόπωρο του 1834 και είχε την ευκαιρία να ζωγραφίσει ένα πλήθος θεμάτων από τη σύγχρονη ελληνική ζωή⁷⁵. Με σπουδές στο Μόναχο, στη γνωστή Ακαδημία Καλών Τεχνών, ασχολήθηκε κυρίως με τη ζωγραφική ηθογραφικών θεμάτων. Ήδη, αμέσως μετά την αποφοίτησή του από την Ακαδημία, ζωγράφισε μερικούς θαυμάσιους πίνακες από τις αγροτικές περιοχές της χώρας του, που πιστοποιούν την κλίση του προς τη ζωγραφική αυτή. Στην Ελλάδα ζωγράφισε θέματα από την καθημερινή ζωή των κατοίκων της και προσωπογραφίες γνωστών και άγνωστων Ελλήνων, τονίζοντας άλλοτε τα τυπικά και άλλοτε τα ατομικά χαρακτηριστικά τους. Θέματά του υπήρξαν λαϊκοί και κληρικοί, επώνυμοι αγωνιστές, άγνωστοι βοσκοί και ζητιάνοι, νεαρές κοπέλες και γηραιές αρχόντισσες. Τα αποδίδει σε μια ελεύθερη και ζωηρή κίνηση και, ακολουθώντας το παράδειγμα του Κρατσάιτzen, τοποθετεί κάτω από τη σχεδιασμένη μορφή την αυτόγραφη υπογραφή του εικονιζόμενου, που, μαζί με τη χρονολογία της κατασκευής, προσθέτουν στα σχέδιάσματα έναν αυθεντικό και ιστορικό χαρακτήρα. Οι προσωπογραφίες του Πετζλ διακρίνονται περισσότερο για την τυπική τους απόδοση. Ακόμα και σε κείνες όπου το όνομα προσδιορίζει με σαφήνεια την εικονιζόμενη μορφή και που πραγματικά αποτελεί ασφαλή ένδειξη της ατομικότητάς της, τα τυπικά στοιχεία είναι αυτά που παίζουν τον κυρίαρχο ρόλο. Πολλές φορές μέσα από τα πορτρέτα βρίσκει την ευκαιρία να περιγράψει την πολύχρωμη ελληνική φορεσιά. Οι πλούσιες πτυχές της φουστάνελας και η διακοσμητικότητα του γιλέκου είναι τα μέρη που τονίζονται περισσότερο, σαν



Γ. Πετζλ: *Ελληνίδα που κάθεται*, μολύβι σε χαρτί, 39,3x28,1 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.

μια προσπάθεια εθνογραφικής απόδοσης. Αλλού εντάσσει τη μορφή στον κοινωνικό της χώρο με την περιγραφή των συνηθειών και του τρόπου ζωής. Είναι χαρακτηριστικό πως σε όλα τα σχεδιάσματά του Πετςλ οι μορφές απεικονίζονται ολόσωμες, άλλοτε να επιδεικνύουν τις στολές τους, άλλοτε να καπνίζουν και άλλοτε να αδράχνουν τα σπαθιά τους. Το πρόσωπο, που για έναν καλλιτέχνη αποτελεί το πιο εκφραστικό τμήμα μιας προσωπογραφίας, ελάχιστα τον απασχολεί. Περιορίζεται μόνο στη διαγραφή των γενικών χαρακτηριστικών, που δίνουν ωστόσο τον τύπο του Έλληνα της εποχής εκείνης. Οι ρομαντικές του πεποιθήσεις τον οδηγούν στη σύλληψη του εξωτικού και του άγνωστου, στοιχεία που χαρακτηρίζουν μόνιμα τις συνθέσεις του. Κατά την περιπλάνηση του ζωγράφου στις περιοχές της Ελλάδας, του δόθηκε η ευκαιρία ν' αποτυπώσει λαϊκούς ανθρώπινους τύπους με εθνογραφική και λαογραφική ακρίβεια⁷⁶.

Το φθινόπωρο του 1842 ήρθε στην Ελλάδα και ο ζωγράφος Γιόζεφ Σέρερ⁷⁷, με κύριο προσορισμό να λάβει μέρος στην εικονογράφηση του Ανακτόρου. Ο Σέρερ, ένας ταλαντούχος νέος καλλιτέχνης, ήρθε στην Αθήνα με εντολή του Λουδοβίκου και συνέβαλε σημαντικά στη δημιουργία της σωζόμενης τοιχογραφίας στη σημερινή Αίθουσα Ελευθερίου Βενιζέλου του Ελληνικού Κοινοβουλίου, ενώ δεν αποκλείεται να ζωγράφιζε και διάφορες μυθολογικές ή ιστορικές σκηνές και σε άλλες αίθουσες του Ανακτόρου. Η περισσότερο γνωστή δραστηριότητα του Σέρερ στο Ανάκτορο είναι η παράσταση με τη *Μάχη της Πάτρας*, απ' την οποία σώζεται ένα μικρό τμήμα, που πραγματικά ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα. Ύστερα από την ολοκλήρωση των τοιχογραφιών στο Ανάκτορο, ο καλλιτέχνης ταξίδεψε και σε άλλα μέρη της Ελλάδας, όπως στην Αίγινα, στον Πόρο, στην Τήνο και αλλού, απ' όπου μας άφησε ένα πλήθος σχεδίων και ελαιογραφικών σκίτσων, που σήμερα, σ' έναν ικανό αριθμό, βρίσκονται στο Μουσείο Μπενάκη. Τα περισσότερα από τα σωζόμενα σχέδιά του, καθώς και αυτά που δημοσιεύτηκαν από τον Holland αναφέρονται στη σύγχρονη καθημερινή ζωή, σε λαϊκούς ανθρώπινους τύπους, ενώ ορισμένα περιγράφουν διάφορα αρχιτεκτονικά μνημεία, απόψεις πόλεων και τοπία.

Κατά κανόνα, οι συνθέσεις του αυτές χαρακτηρίζο-



Γ. Σέρερ: Ελληνικός χορός σε συνοικία της Αθήνας, μολέβι σε χαρτί, 27,5x22,5 εκ., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

νται από τη χρωματική ποικιλία των ενδυμασιών, την παράθεση αντικειμένων της καθημερινής ζωής, την εξωτική ατμόσφαιρα, και διακρίνονται για την προσπάθεια εθνογραφικής απόδοσης και αποτύπωσης της σύγχρονης πραγματικότητας, μέσα βασικά από το πλαίσιο του ιστορικού παρελθόντος. Οι μορφές εμφανίζονται με ατομικά χαρακτηριστικά, στον τύπο σχεδόν της προσωπογραφίας, αλλά ο τρόπος απόδοσης, η εμφάνισή τους δηλαδή σ' έναν συγκεκριμένο κοινωνικό και ιστορικό χώρο, τους προσδίδει τυπικό και γενικό χαρακτήρα. Τα σκεύη της καθημερινής χρήσης και οι στολές των μορφών μάς μιλούν για τον τόπο προέλευσής τους και μας παραπέμπουν σε μια συγκεκριμένη εποχή. Οι άνθρωποι συλλαμβάνονται σαν τυπικοί εκπρόσωποι της τάξης τους και της χώρας τους. Γενικά, η ζωγραφική του Σέρερ, γνωστή περισσότερο από σχέδια και σκίτσα, κινείται βασικά μέσα στο πλαίσιο της ζωγραφικής Biedermeier. Χρησιμοποιεί με προσωπικό τρόπο τη γραμμή, δίνοντας έναν ξεχωριστό τόνο στις συνθέσεις του. Για τον Έλληνα μελετητή και θεατή, οι πίνακές του έχουν το χαρακτήρα του ντοκουμέντου. Οι στολές, τα έθιμα και η δραστηριότητα των εικονιζομένων μας παραπέμπουν σε μιαν άλλη εποχή και σ' έναν διαφορετικό τρόπο ζωής.



Γ. Σέρερ: Τυφλός μουσικός,
μολέβι σε χαρτί, 41x28
εκ., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.