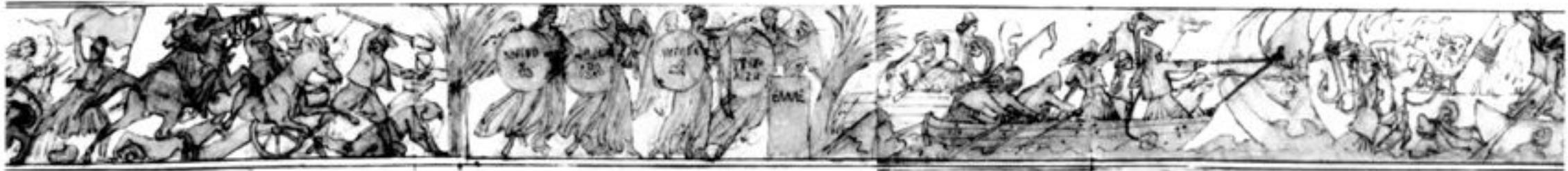




ΜΕΡΟΣ Β΄

*Οι τοιχογραφίες του
Μεγάρου της Βουλής*



Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ: Γενικό εικονογραφικό σχέδιόγραμμα του ανατολικού τοίχου (οπισθεή), υδατογραφία και μελάνι σε χαρτί, 8,5x81,5 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.

Το 1836 ανατέθηκε από τον Λουδοβίκο της Βαυαρίας στον αρχιτέκτονα Φρίντριχ φον Γκάρτνερ (Friedrich von Gärtner)⁷⁸, ο οποίος συνόδευε τον βασιλιά Όθωνα τη χρονιά αυτή στην Ελλάδα, να σχεδιάσει το Ανάκτορό του στη νέα πρωτεύουσα της Ελλάδας. Πραγματικά, ο πεπειραμένος Γερμανός αρχιτέκτονας παρουσίασε σε λίγον καιρό τα σχέδια του Ανακτόρου, του οποίου ο θεμέλιος λίθος τοποθετήθηκε στις 26 Ιουνίου της ίδιας χρονιάς⁷⁹. Το Ανάκτορο ανήκει στα πρώτα μνημειακά κτίσματα της πρώτης οθωνικής περιόδου, που μαζί με το Πανεπιστήμιο και τα άλλα δημόσια κτίρια θ' αποτελέσουν τον πυρήνα της νέας αρχιτεκτονικής μορφής των Αθηνών. Με τα κτίρια αυτά, καθώς και με τα άλλα που θ' ακολουθήσουν, χτισμένα κυρίως σε κλασικιστικό ρυθμό, θα επιδιωχθεί ένας συγκεκριμένος της νέας Αθήνας με τα κλασικά δημιουργήματα.

Μέσα στο πλαίσιο για έμφαση στον μνημειακό χαρακτήρα της καλλιτεχνικής έκφρασης, ανήκει και η προσπάθεια εικονογράφησης των αθουσιών του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα με θέματα από την ελληνική ιστορία και μυθολογία⁸⁰. Στο επίκεντρο της δραστηριότητας αυτής βρίσκονται η Αίθουσα των Τροπαίων, η παρακείμενη Αίθουσα των Υπασπιστών και άλλες αίθουσες του Ανακτόρου, που διακοσμήθηκαν από Γερμανούς ζωγράφους, σταλμένους γι' αυτόν το σκοπό από το Μόναχο στην Αθήνα. Τα θέματα της τοιχογραφίας στην Αίθουσα των Τροπαίων, που σώζεται μέχρι σήμερα, αναφέρονται στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, από την έναρξη της Επανάστασης μέχρι τον ερχομό του Όθωνα στο Ναύπλιο, ενώ τα αντίστοιχα στην Αίθουσα των Υπασπιστών είναι προσωπογραφίες Ελλήνων αγωνιστών, που έγιναν από Έλληνες καλλιτέχνες.

Η εντολή για την προετοιμασία των σχεδίων (cartons), βάσει των οποίων θα γινόταν η μεγάλη τοιχογραφία, ανατέθηκε το 1836 στον Λούντβιχ Σβαντχάλερ, γνωστό γλύπτη της περιόδου⁸¹. Πραγματικά, ο Σβαντχάλερ σχεδίασε τα θέματα, τα οποία επρόκειτο να αποτελέσουν τη μεγάλη τοιχογραφία-ζωφόρο στην Αίθουσα των Τροπαίων του Ανακτόρου, τη σημερινή Αίθουσα Ελευθερίου Βενιζέλου στο Μέγαρο του Ελληνικού Κοινοβουλίου.

Όπως σημειώθηκε, τα θέματα αναφέρονται στη νεοελληνική ιστορία και σχεδιάστηκαν σε χαρτί (pauspapier) με μελάνι και μολύβι. Από τον εικονογραφικό αυτόν κύκλο σώζονται σήμερα συνολικά δεκαεφτά σχέδια (Μόναχο, Stadtmuseum-Maillingersammlung). Από αυτά, τα δεκατέσσερα έχουν αποκτήσει την τελική τους μορφή, ενώ τα υπόλοιπα τρία είναι απλές συνθετικές μελέτες. Σε κάθε σχεδίασμα ο καλλιτέχνης έχει σημειώσει στο περιθώριο τον τίτλο του εικονιζόμενου θέματος και αριθμό σειράς προτεραιότητας, για διευκόλυνση των ζωγράφων που θα εκτελούσαν την τοιχογραφία.

Η θεματογραφία των σχεδίων του Σβαντχάλερ είναι η εξής:

Πρώτος (βόρειος) τοίχος: Ο όρκος των Επαναστατών Ελλήνων στη Νοτίσα (Βοστίτσα) – Η εξέγερση των Ελλήνων στην Πάτρα – Εθνική Συνέλευση στην Καλαμάτα – Η δόξα του δολοφονημένου στην Κωνσταντινούπολη Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε'.

Δεύτερος (ανατολικός) τοίχος: Επανάσταση των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων – Νίκες των Ελλήνων στη στεριά και στη θάλασσα – Η Εθνική Συνέλευση στην Επίδαυρο – Ο Κανάρης πυρπολεί τον τουρκικό στόλο στη Χίο – Ο Μαυροκορδάτος υπερασπίζεται το Μεσολόγγι.

Τρίτος (νότιος) τοίχος: Ο Μπότσαρης επιτίθεται στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι. Νίκη αιωρείται πάνω από βυθισμένα πλοία – Νίκη των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα – Ληλασία της Πελοποννήσου από τον Ιμπραήμ πασά. Προσωποποίηση της πόλης του Μεσολογγίου – Η Συνθήκη του Λονδίνου.

Τέταρτος (δυτικός) τοίχος: Η ναυμαχία του Ναβαρίνου. Προσωποποίηση της Ελλάδας – Ο Όθωνας υπογράφει το επίσημο έγγραφο που τον καθιστά βασιλιά της Ελλάδας – Ο Λουδοβίκος ο Α' παρουσιάζει τον Όθωνα στους Έλληνες απεσταλμένους στο Μόναχο – Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο.

Οι δεκαεφτά παραστάσεις των σχεδίων, που είναι αριθμημένες από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, διακρίνονται για την ιστορική τους συνέχεια. Αρχίζουν με τη συγκέντρωση των Ελλήνων επαναστατών στη Βοστίτσα στις 26 Ιανουαρίου 1821, που έγινε με πρωτοβουλία του Παπαφλέσσα, και τελειώνουν με την άφιξη του Όθωνα στην Ελλάδα στο Ναύπλιο, στις 6 Φεβρουαρίου 1833.

Η συμβολή του Σβαντχάλερ στην εικονογράφηση της Αίθουσας περιορίστηκε μόνο στη δημιουργία των σχεδίων. Ο ίδιος δεν ταξίδεψε ποτέ στην Ελλάδα και δεν ήταν δυνατό να είχε την επίβλεψη της εκτέλεσης του έργου. Για τη μεταφορά των σχεδίων στους τοίχους της Αίθουσας, αλλά και για άλλες εργασίες στο Ανάκτορο, έφτασε από το Μόναχο στην Αθήνα μία ομάδα Γερμανών ζωγράφων, πεπειραμένων στις εργασίες αυτού του είδους⁸².

Η ανάθεση της εντολής στον Σβαντχάλερ δεν ήταν τυχαία. Ήδη το καλοκαίρι του 1826 ο καλλιτέχνης πήρε την πρώτη παραγγελία από τον Λουδοβίκο, αναλαμβάνοντας να κοσμήσει την Αίθουσα των Θεών της Γλυπτοθήκης με μία ζωφόρο με θέμα τη Γέννηση της Αφροδίτης,



Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ: Γενικό εικονογραφικό σχέδιογράμμα του δυτικού τοίχου (σπουδή), μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 7,5x93 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.

και την Αίθουσα των Ηρώων του ίδιου κτιρίου με παραστάσεις από την Ιλιάδα. Οι εργασίες αυτές του Σβαντχάλερ έρχονταν σε πλήρη αντιστοιχία και εσωτερική αρμονία με τις τοιχογραφίες του Κορνέλιους, τόσο θεματικά, όσο και στιλιστικά. Η σύγχρονη κριτική αξιολόγησε θετικά τις καλλιτεχνικές αυτές εργασίες του νεαρού γλύπτη. Έγραφε το *Kunst-Blatt* στις 3-12-1829: «Όλες οι φόρμες και οι κινήσεις είναι ειρηνικές, απλές και ωραίες και όμως τόσο φυσικές... Η περιγραφή και τα κοστούμια αποδίδονται μ' ένα λεπτό γούστο, κι εδώ βλέπουμε τη γνώση της ελληνικής αρχαιότητας, την πολλαπλότητα και το χάρισμα της επινόησης, που μόνο σε έργα του Τσολβάντσεν και του Φλάξμαν μπορεί να δει κανείς»⁸³.

Με το Ανάκτορο του Λουδοβίκου το Μόναχο γίνεται ο φορέας μιας καλλιτεχνικής κίνησης, όπου ενώνεται η ελληνική αρχαιότητα με την ιταλική αναγέννηση και τη γερμανική παράδοση. Δημοιοκράτης της Residenz ήταν ο Κλέντσε, ο οποίος είχε και την εποπτεία των διακοσμήσεων των εσωτερικών χώρων. «Είναι εκπληκτικό», γράφει ο Frank Otten, «το πώς ο Κλέντσε ήξερε να συναισθάνεται τα σχέδια του Λουδοβίκου και να του υποβάλλει ένα πρόγραμμα που αντιστοιχούσε με τις ιδέες του. Κατά τον Κλέντσε, οι τοιχογραφίες έπρεπε να ισχύουν σαν χαρακτηριστικά της ιδέας του ιδανικού άρχοντα και να περιστοιχίζονται από το κλασικό ιδεώδες, τους ήρωες της Ελλάδας»⁸⁴. Το κύριο βάρος των πλαστικών εργασιών του, αλ-

λά και ορισμένων τοιχογραφιών έπεσε στους όμιους του Σβαντχάλερ, ο οποίος κλήθηκε να πραγματοποιήσει ένα κλασικιστικό πρόγραμμα, όντας ο ίδιος ρομαντικός.

Ο Σβαντχάλερ άρχισε να εργάζεται στη Residenz από το 1829 με θέματα παρμένα από την ελληνική φιλολογία και μυθολογία (σκηνές από την Αργοναυτική Εκστρατεία, τα έργα του Ηοιόδου, τις τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή κτλ.). Τα πρότυπα για τις παραστάσεις τα αναζητεί στην αρχαιότητα. «Το καθαρό και μοναδικό ελληνικό στυλ της ελληνικής αρχαιότητας συλλαμβάνεται στα έργα του ακριβώς μ' ένα γνήσιο ελληνικό πνεύμα», παρατηρεί ο ίδιος ο Κλέντσε⁸⁵.

Η πείρα του Σβαντχάλερ σε εικονογραφικές εργασίες, όπου ο χώρος είναι περιορισμένος και συνήθως προκαθορισμένος —όπως ήταν οι ζωφόροι των Ανατόρων του Λουδοβίκου— και η ικανότητά του να αναπαρασταίνει με πειστικότητα ένα ολοκληρωμένο ιστορικό θέμα, οι ποικίλες συνθετικές επινοήσεις του και η γνώση του σε θέματα της ελληνικής πλαστικής ήταν οι λόγοι που τον καθιέρωσαν ως έναν από τους ικανότερους καλλιτέχνες της περιόδου. Η απόφαση του Λουδοβίκου να αναθέσει σ' αυτόν την εικονογράφηση της Αίθουσας των Τροπαίων θεωρείται απόλυτα φυσική και δικαιολογημένη.

Σε μια έκταση μήκους 59 μ. και ύψους 1,20 μ., ο Σβαντχάλερ όφειλε να συμπεριλάβει τα σημαντικότερα γεγο-

νότα της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Το κύριο περιεχόμενο της τοιχογραφίας θα ήταν οι αγώνες του Έθνους και στόχος της η εθνική προβολή. Από τον μακρινό, ειρηνικό και ειδικό κόσμο της αρχαίας ιστορίας και μυθολογίας που θα στόλιζε τις υπόλοιπες αίθουσες του Ανατόρου, ο θεατής θα μεταφερόταν σε μια εντελώς διαφορετική περιοχή, όπου θα δέσποζε ο ηρωισμός και η επιική διάθεση.

Ο χωρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας γίνεται σύμφωνα με τον γνωστό και συνηθισμένο στον Σβαντχάλερ τρόπο: φυτικά και αρχιτεκτονικά θέματα, κυρίως φοίνικες και δωρικοί κίονες, παρεμβάλλονται ανάμεσα στις παραστάσεις, άλλοτε τονίζοντας μία συγκεκριμένη μορφή και άλλοτε επιδιώκοντας να συνδέσουν τα θέματα μεταξύ τους, υποδηλώνοντας μ' αυτό τον τρόπο την ενότητα των παραστάσεων της τοιχογραφίας. Τα θέματα του κύκλου έχουν ιστορική συνέχεια και αρχίζουν από τη βόρεια, στενή πλευρά της Αίθουσας, η οποία σήμερα είναι κατεστραμμένη σχεδόν σε όλη της την επιφάνεια, δίνοντας στα σωζόμενα σχέδια του Σβαντχάλερ ιδιαίτερη αξία και σημασία⁸⁶.



Λούντβιχ φον Σβαντχά-
λερ, βόρειος τοίχος: *Ο*
όρκος των Επαναστατών
Ελλήνων στη Βουσιτίσα, με-
λάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 15,6x27,4 εκ.,
Μόναχο, Μουσείο της
πόλης.

Λούντβιχ φον Σβαντχά-
λερ, βόρειος τοίχος: *Η*
εξέγερση των Ελλήνων
στην Πάτρα, μελάνι και
μολύβι σε χαρτί, ca.
15,7x49,8 εκ., Μόναχο,
Μουσείο της πόλης.

Ως πρώτο θέμα της τοιχογραφίας επιλέγεται η Ορκωμοσία των Επαναστατών Ελλήνων στη Βουσιτίσα, που βασικά είναι μια παραλλαγή του θέματος Ο Π. Π. Γερμανός ευλογεί τη Σημαία της Ελευθερίας⁸⁷. Το έργο μπορεί να θεωρηθεί ως μία πετυχημένη αφετηρία, που προοιείζει για τον χαρακτήρα των έργων που θ' ακολουθήσουν. Στη σύνθεση κυριαρχεί η μορφή του κληρικού που ορκίζει τους Έλληνες πολεμιστές. Στο βάθος, ανάμεσα από τα ανασπρωμένα χέρια των δύο κεντρικών μορφών, του πολεμιστή και του κληρικού, ξεχωρίζει η Αγία Τράπεζα με το Σταυρό. Η γραμμή σχηματίζει με σιγουριά μορφές και θέματα χωρίς καμιά πλαστική βαρύτητα, παρ' όλη την πλούσια πτύχωση των ρούχων. Η αντιθετική παράθεση διαφόρων θεμάτων, όπως των πολεμιστών που υψώνουν τα σπαθιά τους, και των κληρικών με τα ανασπρωμένα σε στάση ορκωμοσίας χέρια τους, προσθέτει στην παράσταση ένταση και ζωντάνια. Αριστερά και δεξιά του σχεδιάσματος σημειώνονται από τον καλλιτέχνη με μολύβι τα εθνόσημα της Ελλάδας και της Βαυαρίας.

Στην ήρεμη γενικά παράσταση της Ορκωμοσίας ο





Λουίνβιχ φον Σβαντχάλερ, βόρειος τοίχος: *Εθνική Συνέλευση στην Καλαμάτα - Η δόξα του δολοφονημένου στην Κωνσταντινούπολη Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε'*, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 15,3x55 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.

καλλιτέχνης παραθέτει τη γεμάτη κίνηση και δράση σκηνή με την *Εξέγερση των Ελλήνων στην Πάτρα*⁸⁸. Τα θέματα της παράστασης αναπτύσσονται παρατακτικά, από αριστερά προς τα δεξιά, καταλαμβάνοντας όλη την επιφάνεια της ζωφόρου. Αριστερά, εικονίζονται οι Έλληνες, ορμητικοί και βίαιοι, να κυνηγούν τους Τούρκους, οι οποίοι έντρομοι τρέχουν να προφυλαχτούν στο κέντρο της πόλης. Σε αντίθεση με την προηγούμενη παράσταση, ο Σβαντχάλερ περιγράφει με αρκετή εκφραστικότητα τις μορφές του. Δεν μένει στην εξωτερική γενική περιγραφή, αλλά προχωρεί στην αποτύπωση εσωτερικών-πνευματικών χαρακτηριστικών. Η κεντρική μορφή λ.χ. στην πλευρά των Ελλήνων —ο καβαλάρης που κραδαίνει το σπαθί του— διακρίνεται για την ευγένεια, το πάθος και τη δύναμη. Για την επιβολή και κυριαρχία του μέσα στο χώρο, σημαντικό ρόλο παίζει η περήφανη και δυναμική στάση του αλόγου. Η μορφή γενικά μοιάζει να ξεπηδά από έναν ηρωικό, μυθικό κόσμο, που λίγο πριν ο καλλιτέχνης αποτύπωνε στη ζωφόρο της Γλυπτοθήκης.

Τα θέματα στην ίδια πλευρά συνεχίζονται με την

Εθνική Συνέλευση στην Καλαμάτα και τη Δόξα του δολοφονημένου στην Κωνσταντινούπολη Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε'. Στην πρώτη παράσταση περιγράφεται η σύσκεψη των Ελλήνων οπλαρχηγών στην Καλαμάτα και η διανομή των όπλων στους επαναστάτες⁸⁹. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από την ισορροπία και την ασφάλεια, ενώ ένας ήπιος τόνος κατέχει τα πρόσωπα των εικονιζομένων. Με ιδιαίτερη λεπτότητα αποδίδονται οι λεπτομέρειες των ενδυμασιών, ενώ, αντίθετα, οι φόρμες των μορφών διακρίνονται για τη σχηματοποίηση και την ακινησία.

Ενώ οι τρεις προηγούμενες παραστάσεις αναφέρονται στην έναρξη της Επανάστασης, η τέταρτη και τελευταία του πρώτου τοίχου, του βόρειου, περιγράφει ένα γεγονός που ήταν αποτέλεσμα της άγριας αντίδρασης των Τούρκων, τον μαρτυρικό δηλαδή θάνατο του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε'. Με έντεχνο τρόπο προβάλλει ο Σβαντχάλερ την παράσταση αυτή. Στην παρατακτική σύνθεση των προηγούμενων σκηνών και στην κυριαρχία τους από ανθρώπινες μορφές, αντιπαραβάλλει εδώ ένα δια-

γώνιο, αρχιτεκτονικό θέμα. Ο άγγελος, ένα σύμβολο της δόξας του Πατριάρχη, τοποθετείται στο πρώτο επίπεδο σε μια αιωρούμενη στάση, που κυριαρχεί θαυμάσια μέσα στο χώρο. Ο Σβαντχάλερ πραγματεύεται το θέμα του εντελώς συμβολικά, σε αντίθεση με τον συμπατριώτη του Πέτερ φον Ες, που το περιέγραφε με ιστορικό, διηγηματικό τρόπο⁹⁰.

Τα σχέδια του Σβαντχάλερ αποτέλεσαν τη βάση της γνωστής μεγάλης τοιχογραφίας στην Αίθουσα των Τροπαίων του Ανακτόρου. Οι ζωγράφοι που ανέλαβαν την εκτέλεση της τοιχογραφίας ακολούθησαν σχεδόν πιστά —εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις— τα σχέδια του Γερμανού καλλιτέχνη. Με τη μελέτη των σχεδίων αυτών μπορούμε να έχουμε μία πλήρη εικόνα της τοιχογραφίας, ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη πως οι παραστάσεις του πρώτου (βόρειου) τοίχου είναι σχεδόν κατεστραμμένες και οι υπόλοιπες σε άσχημη γενικά κατάσταση⁹¹.

Από τον πρώτο τοίχο σώζεται μία μικρή μόνο λεπτομέρεια, οι μορφές δηλαδή ενός νεκρού και ενός πληρωμένου Τούρκου, από τις οποίες η δεύτερη μπορεί να ταυτι-



Τοιχογραφία της Λίθουσας
Ελευθερίου Βενιζέλου, βό-
ρειος τοίχος (υπόλειμμα):
*Η εξέγερση των Ελλήνων στην
Πάτρα.*

στεί με την αντίστοιχη κάτω δεξιά, του σχεδίου του Σβαντχάλερ του θέματος της Εξέγερσης των Ελλήνων στην Πάτρα. Με την ύπαρξη των σχεδίων αποδεικνύεται πως η επιλογή των θεμάτων ακολουθεί ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που το διέπει η ενότητα, η ιστορική συνέχεια και ο ηρωικός τόνος. Σύμφωνα με τις βιβλιογραφικές πηγές⁹², η παράσταση αυτή ανήκει στον ζωγράφο Γιόζεφ Σέρερ, ο οποίος κατέφθασε στην Αθήνα το 1842, πιθανότατα με εντολή του Λουδοβίκου, για να συμβάλει κι αυτός στην εικονογράφηση του Ανακτόρου. Όπως συνάγε-

ται και από το μικρό σωζόμενο τμήμα του τοίχου αυτού, πρόκειται για ένα από τα ποιοτικώς πιο καλά τμήματα της ζωφόρου, που, παρόλη τη φθορά του από το χρόνο και τις κακουχίες, ξεχωρίζει για την πετυχημένη σύλληψη και απόδοση. Εδώ ο ζωγράφος⁹³ δεν ακολούθησε πιστά τον Σβαντχάλερ, αλλά πρόσθεσε μία ακόμα ξαπλωμένη μορφή, στα δεξιά της παράστασης, επιδιώκοντας προφανώς περισσότερη ισορροπία και ενίσχυση του δραματικού τόνου της σκηνής. Οι μορφές κατέχονται από μεγάλη φουκότητα και διακρίνονται για την πλα-

στική τους απόδοση. Το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας είναι από τα λίγα στο οποίο γίνεται εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του σκιοφωτισμού.



Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, ανατολικός τοίχος; Επανάσταση των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 17,3x62 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας
Ελευθερίου Βενιζέλου,
ανατολικός τοίχος: *Επανά-
σταση των Ελλήνων εναντίον
των Τούρκων.*

Οι επόμενες πέντε παραστάσεις αποτέλεσαν τα θέματα της ζωφόρου του ανατολικού (δεύτερου) τοίχου. Από αυτές, οι τρεις αναφέρονται σε πολεμικά γεγονότα (*Επανάσταση των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων, Ο Κανάρης πυρπολεί τον τουρκικό στόλο στη Χίο και Ο Μαυροκορδάτος υπερασπίζεται το Μεσολόγγι*), μία παράσταση είναι συμβολική (*Νίκες των Ελλήνων στη στεριά και τη θάλασσα*) και η τελευταία είναι πολιτική (*Η Εθνική Συνέλευση στην Επίδαυρο*). Η διάταξη των θεμάτων σ' αυτή την ενότητα αναγκάζει, θα 'λεγε κανείς,

τον θεατή να παρακολουθήσει όλα τα θέματα, να περιηγησθεί τις λεπτομέρειες και τελικά να κρίνει τα γεγονότα. Πρόκειται για παραστάσεις, στις οποίες επιχειρείται η αποτύπωση του πρόσφατου παρελθόντος μέσα από τη ματιά του φιλέλληνα. Ο Σβαντχάλερ εκφράζεται εδώ με μια γνήσια ρομαντική ματιά. Ο χαρακτήρας της εικονογραφικής αυτής ενότητας είναι τόσο ρεαλιστικός, όσο και ιδεαλιστικός, και τα ιστορικά επεισόδια είναι από τα πλέον σημαντικά της Ελληνικής Επανάστασης. Η κίνηση των μορφών μέσα στο χώρο είναι έντονη, και

οι πρωταγωνιστές διακρίνονται για την ηρωική δράση τους και συμπεριφορά. Μ' αυτά τα χαρακτηριστικά ο καλλιτέχνης επιχειρεί να δώσει όλο το έπος του '21. Η παράσταση, καθώς έντεχνα εκτείνεται προς το μήκος και το βάθος του χώρου, δημιουργεί στον θεατή την εντύπωση πως βρίσκεται μέσα στην ίδια τη μάχη, ζει από κοντά τα γεγονότα και αντιλαμβάνεται το μέγεθος της προσπάθειας των πρωταγωνιστών της.



☞ Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθέρου Βενιζέλου, ανατολικός τοίχος: *Νίκες των Ελλήνων στη στεριά και στη θάλασσα.*

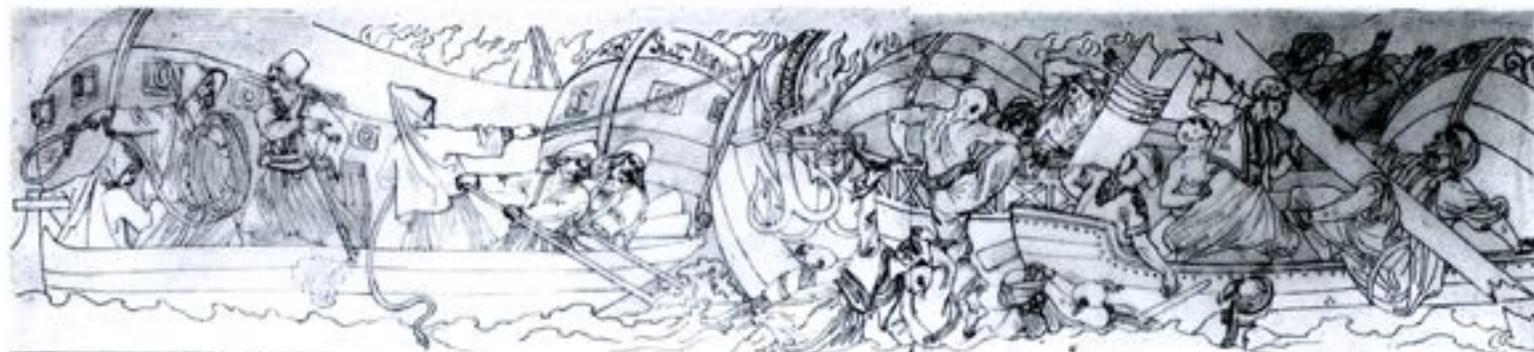
☞ Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, ανατολικός τοίχος: *Νίκες των Ελλήνων στη στεριά και στη θάλασσα – Η Εθνική Συνέλευση στην Επιδάυρο, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 17x62,4 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.*



Ύστερα από ένα φοίνικα που τέμνει κάθετα τη ζωγραφική επιφάνεια, μεταφερόμαστε στο συμβολικό θέμα με τις *Νίκες των Ελλήνων στη στεριά και στη θάλασσα*. Η ένταση και η ζωνχότητα της προηγούμενης παράστασης μειώνονται εδώ αισθητά. Οι Νίκες εικονίζονται όρθιες και στις ασπίδες τους αναγράφονται τα ονόματα των σημαντικότερων ελληνικών νικιών. Στην περιγραφή τους διατηρείται ο κλασικιστικός τρόπος απόδοσης με τους ανάλογους συμβολισμούς: η απεικόνιση δηλαδή των λαφύρων των ηττημένων, η υποδήλωση των συγκεκριμένων νικιών μέσα από τις ασπίδες και η σπονδή της τελευταίας, τέταρτης, Νίκης στο βωμό της αιώνιας Ελλάδας.

Η Εθνική Συνέλευση στην Επίδαυρο, όπου περιγράφεται η Ορκωμοσία των πληρεξουσίων ενώπιον του εγγράφου με το κείμενο του Πολιτεύματος της Ελλάδος (τέλη Δεκεμβρίου 1821), είναι η επόμενη παράσταση του κύκλου, και ακολουθεί το σημαντικό επίτευγμα της Πυρπόλησης της τουρκικής ναυαρχίδας στη Χίο, τη νύχτα της 6ης προς την 7η Ιουνίου 1822, από τον Κωνσταντίνο Κανάρη.

Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, ανατολικός τοίχος: *Η Εθνική Συνέλευση στην Επίδαυρο*.



Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, ανατολικός τοίχος: Ο Κανάρης αιχμαλωτίζει τον τουρκικό στόλο στη Χίο, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 17x75,2 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας
Ελευθερίου Βενιζέλου,
ανατολικός τοίχος:
*Ο Κανάρης περπαλεί τον τουρ-
κικό στόλο στη Χίο.*

Η ζωγραφική επιφάνεια χωρίζεται σε δύο τμήματα, που το καθένα αντιπροσωπεύει έναν διαφορετικό κόσμο. Αριστερά, η μικρή βάρκα του Κανάρη με τους ναύτες του και δεξιά, ένας τεράστιος όγκος από σπασμένα κατάρτια και τρομοκρατημένους ανθρώπους. Ορθιος ο Έλληνας πυρολητής στο κέντρο της βάρκας δίνει τις τελευταίες

οδηγίες στους άνδρες του. Η τοποθέτησή τους ανάμεσα στον όγκο των εχθρικών καραβιών μεγαλοποιεί ακόμη περισσότερο το κατόρθωμά τους. Στο φόντο ξεχωρίζουν οι φλόγες που έχουν ζώσει τα τουρκικά πλοία, ενώ στο πρώτο επίπεδο εικονίζονται οι Τούρκοι ναύτες να πηδούν πανικόβλητοι στη θάλασσα, αναζητώντας τη σωτη-

ρία τους. Στο ίδιο σημείο της σύνθεσης εικονίζεται, κάτω από ένα κατάρτι, και ο αρχηγός του τουρκικού στόλου Καρά Αλής, που, σύμφωνα με τις ιστορικές μαρτυρίες, βρήκε μ' αυτόν τον τρόπο τραγικό θάνατο. Ο καλλιτέχνης τόνισε με κάθε τρόπο τη μεγάλη σημασία του γεγονότος, που σε μεγάλο βαθμό έκρινε την έκβαση του Αγώνα⁹⁴.



Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, ανατολικός τοίχος: Ο Ματροκορδάτος επηρεασίζεται το Μεσολόγγι, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16x56 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας
Ελευθερίου Βενιζέλου,
ανατολικός τοίχος: *Ο Μαυ-
ροκορδάτος υπερασπίζεται το
Μεσολόγγι.*

Ως κατάληξη των παραστάσεων του δεύτερου (ανατολικού) τοίχου, έρχεται ένα άλλο σημαντικό ιστορικό γεγονός: Η υπεράσπιση του Μεσολογγίου από τον Μαυροκορδάτο, ένα θέμα που ανήκε και στον εικονογραφικό κύκλο του Ε5⁹⁵. Ο ζωγράφος εκεί ενδιαφέρθηκε περισσότερο για την προβολή του Μαυροκορδάτου και της προσωπικής του συνεισφοράς, ενώ στο σχέδιασμα του Σβαντχάλερ ο αγώνας είναι συλλογικός, με τους Έλληνες να υπερασπίζονται γενναία το τείχος της πολιορκημένης πόλης.

Τα θέματα αυτά μεταφέρθηκαν με ελάχιστες αλλαγές από την ομάδα των Γερμανών ζωγράφων στον δεύτερο, ανατολικό, τοίχο της Αίθουσας. Οι αλλαγές παρατηρούνται κυρίως σε διάφορα δευτερεύοντα μοτίβα και δεν αλλοιώνουν τη θεματική ενότητα και τη σημασία των παραστάσεων. Τα ονόματα των ζωγράφων που αναφέρονται ότι έλαβαν μέρος στην εικονογράφηση αυτή⁹⁶ είναι των Κραντζμπέργκερ⁹⁷ και Σράουντολφ⁹⁸.



☞ Τοιχογραφία της Αθήνας Ελευθέρου Βενιζέλου, νότιος τοίχος: Ο Μιόταρης επιτίθεται στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι.

☞ Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, νότιος τοίχος: Ο Μιόταρης επιτίθεται στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι – Νίκη αιρείται πάνω από βυθισμένα πλοία, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 14,8x65,7 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



☞ Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, νότιος τοίχος: Ο Μιόταρης επιτίθεται στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι.

☞ Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, νότιος τοίχος: Ο Μιόταρης επιτίθεται στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι – Νίκη αιερείται πάνω από βυθισμένα πλοία, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 14,8x65,7 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, νότιος τοίχος: Νίκη αιωρείται πάνω από βυθισμένα πλοία

Η ηρωική επίθεση του Μάρκου Μπότσαρη στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι, όπου και σκοτώθηκε, είναι το επόμενο σχέδιο του Σβαντχάλερ (δέκατο θέμα του κύκλου), που σχεδίασε για την πρώτη θέση του τρίτου (νότιου) τοίχου⁹⁹. Πρόκειται για την πιο ολοκληρωμένη προσπάθεια του καλλιτέχνη, κύριες ιδιότητες της οποίας αποτελούν η κίνηση και η δράση, η διηγηματική ανάπτυξη και η λεπτομερής περιγραφή. Στη σύνθεση αυτή ο καλλιτέχνης, ανταποκρινόμενος στη μεγάλη διάδοση του ονόματος του Μπότσαρη στον ευρωπαϊκό χώρο, τονίζει τη μορφή του με κάθε μέσο, για να πλάσει τελικά μια ζωντανή και πειστική διήγηση. Σε αντίθεση με τον Ες¹⁰⁰, ο Σβαντχάλερ περιγράφει τη στιγμή της εμφάνισης του Μπότσαρη στο εχθρικό στρατόπεδο, και από την άποψη αυτή πλησιάζει περισσότερο το ομώνυμο έργο του Ντελακρουά¹⁰¹. Στην τοιχογραφία το βάρος πέφτει στον Μάρκο Μπότσαρη, ο οποίος εικονίζεται στο κέντρο ακριβώς της σύνθεσης και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τους υπόλοιπους.

Την αφηγηματική και διηγηματική παράσταση με τον Μάρκο Μπότσαρη διαδέχεται η συμβολική με τη Νίκη που αιωρείται πάνω από βυθισμένα πλοία, που εικονίζεται να κρατά στο ένα της χέρι την ασπίδα με τα ονόματα των ναυμαχιών¹⁰² και στο άλλο δάφνινο στεφάνι. Η Νίκη αυτή βρίσκεται σε στενή νοηματική σχέση με την επόμενη παράσταση του Σβαντχάλερ *Νίκη των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα*, που όμως στην τοιχογραφία δεν τοποθετήθηκε στο σημείο αυτό, εξαιτίας ίσως του περιορισμένου χώρου του τοίχου αυτού. Η παράσταση με τη Νίκη των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα μεταφέρθηκε στον τέταρτο (δυτικό) τοίχο ως πρώτο θέμα του εικονογραφικού προγράμματος στο σημείο εκείνο¹⁰³.



☞ Τοιχογραφία της Αθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, νότιος τοίχος: Ληλασία της Πελοποννήσου από τον Ιμπράημ πασά (πρ. Χαλμπατίερ 1843).

☞ Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, νότιος τοίχος: Ληλασία της Πελοποννήσου από τον Ιμπράημ πασά. Προσωποποίηση της πόλης του Μεσολογγίου – Η συνθήκη του Λονδίνου, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16,4 x 66 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Η μοναδική παράσταση στην οποία οι Έλληνες απεικονίζονται ως θύματα μιας βάρβαρης συμπεριφοράς είναι η επόμενη (δέκατη τρίτη του κύκλου), η οποία έχει ως θέμα της τη Ληλασία της Πελοποννήσου από τον Ιμπραήμ πασά. Την ηρωική διάθεση και το πατριωτικό συναίσθημα διαδέχεται τώρα ο μελαγχολικός και απαισιόδοξος τόνος. Η παράσταση περιλαμβάνει δύο επεισόδια: την καταστροφή της Πελοποννήσου και την πτώση του Μεσολογγίου. Στο κέντρο της σύνθεσης δεσπόζει η

μορφή του Ιμπραήμ, του πρωτεργάτη των ιστορικών αυτών γεγονότων. Πέρα από τις συνθετικές επινοήσεις του καλλιτέχνη, η παράσταση διακρίνεται για την προοπτική ανάπτυξη των θεμάτων και την εκμετάλλευση του βάθους της. Εδώ ο Σβαντχάλερ εκφράζεται με συμβολικές αναφορές και με μοτίβα που υπαινίσσονται γενικότερα θέματα. Οι άνανδροι φρόνοι, οι λεηλασίες, οι εξανδραποδισμοί και η αιχμαλωσία γυναικών μεταβάλλουν τελικά τη μορφή του Ιμπραήμ σε προσωποποίηση της βαρβαρό-

τητας και των δυνάμεων του κακού. Ακολουθεί η Προσωποποίηση της πόλης του Μεσολογγίου, μια γυναικεία μορφή που κάθεται σε μια σπασμένη δωρική κολόνα και θρηνεί την πτώση της ένδοξης πολιτείας. Φορά αρχαιοπρεπή ενδυμασία και φέρει πυργόσχημο διάδημα στο κεφάλι και αποτελεί πραγματικά μια κλασικιστική δημιουργία ανάμεσα σε ρομαντικές εκτελέσεις¹⁰⁴.



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, νότιος τοίχος: Η Συνθήκη του Λονδίνου (να. Γκουγκενμπέργκερ).

Την τελευταία παράσταση του τοίχου αποτέλεσε ένα πολιτικό θέμα: η Συνθήκη του Λονδίνου (6 Ιουλίου 1827), σύμφωνα με την οποία αναγνωριζόταν η αυτονομία της Ελλάδας. Η σκηνή διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός πολυτελούς δωματίου, ενώ γύρω από ένα τραπέζι εικονίζονται οι αντιπρόσωποι των τριών Μεγάλων Δυνάμεων, της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας. Πρέπει δηλαδή να απεικονίζονται οι τρεις αντιπρόσωποι: Dudley (της Αγγλίας), Polignac (της Γαλλίας) και Lewen (της Ρωσίας).

Στην τοιχογραφία εργάστηκαν οι ζωγράφοι Χαλ-

μπράιτε¹⁰⁶ και Γκουγκενμπέργκερ¹⁰⁶. Στην παράσταση άλλωστε με την προσωποποιημένη μορφή του Μεσολογίου υπάρχει, κάτω δεξιά, η υπογραφή του ζωγράφου Χαλμπράιτε με τη χρονολογία της εκτέλεσής της (1843). Άλλες δύο υπογραφές, που ανήκουν στον ζωγράφο Γκουγκενμπέργκερ, υπάρχουν στην παράσταση της Συνθήκης του Λονδίνου και στη Ναυμαχία του Ναβαρίνου.

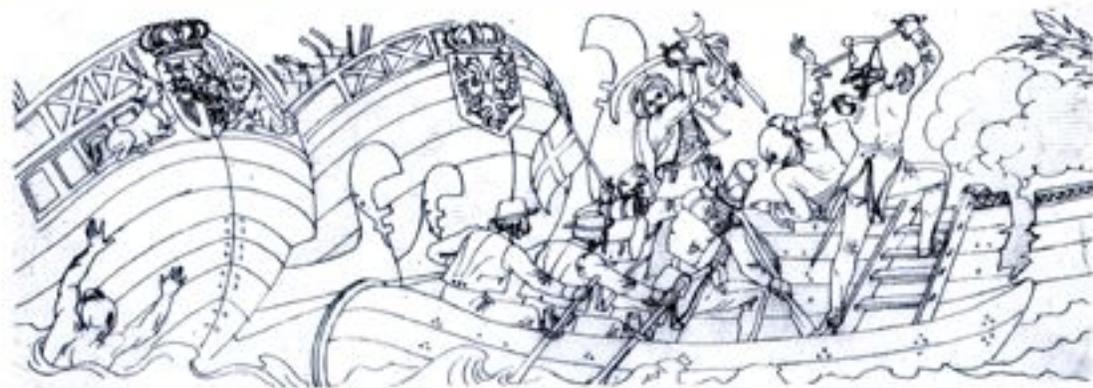
Οι παραστάσεις του τοίχου αυτού είναι από τις καλύτερα σωζόμενες. Οι ζωγράφοι ακολούθησαν πιστά το ηρωικό και επικό πνεύμα που ο Σβαντχάλερ εμφύτευσε

στα γραμμικά σχέδια. Όλοι πάντως τονίζουν την ατομικότητα των πρωταγωνιστών, τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο θέμα¹⁰⁷. Στην παράσταση της Συνθήκης του Λονδίνου, εκτός από τους τρεις αντιπροσώπους των Μεγάλων Δυνάμεων, θα πρέπει να απεικονίζεται και ο Άγγλος υπουργός των Εξωτερικών Γεώργιος Κάνινγκ – πιθανότατα είναι η όρθια μορφή, αριστερά, στο πρώτο επίπεδο – που πρωτοστάτησε στην υπογραφή της Συνθήκης¹⁰⁸.



† Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθέρου Βενιζέλου, δυτικός τοίχος: *Νίκη των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα.*

⊕ Λοέντβιχ φον Σβαντχάλερ, νότιος τοίχος: *Νίκη των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα*, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 15,6x44,2 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



☞ Τοιχογραφία της Αθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, δυτικός τοίχος: *Η Ναυμαχία του Ναβαρίνου* (ση. Γκογκενμύργκερ).

☞ Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, δυτικός τοίχος: *Η Ναυμαχία του Ναβαρίνου*, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16x43,9 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Από τα πέντε θέματα του τελευταίου τοίχου (του δυτικού), κατά το εικονογραφικό πρόγραμμα του Σβαντγάλερ, το πρώτο αναφέρεται σ' ένα ναυτικό γεγονός (τη Ναυμαχία του Ναβαρίνου), το δεύτερο είναι συμβολικό (Προσωποποίηση της Ελλάδας), ενώ τα υπόλοιπα τρία αναφέρονται στον Όθωνα και στον ερχομό του στην Ελλάδα: Ο Όθωνας υπογράφει το επίσημο έγγραφο που τον καθιστά βασιλιά της Ελλάδας, Ο Λουδοβίκος ο Α' παρουσιάζει τον Όθωνα στους Έλληνες απεσταλμένους στο Μόναχο και Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο.

Στη *Ναυμαχία του Ναβαρίνου* τα θέματα έχουν μια πανοραμική διάταξη παρουσιάζοντας με παραστατικότητα ένα στιγμιότυπο της ιστορικής αυτής ναυμαχίας. Ο θεατής παρατηρεί τη σύνθεση από ψηλά σαν από γέφυρα. Βασικό ρόλο παίζουν στη σύνθεση του έργου οι όγκοι των καραβιών, που επιβάλλονται με την παρουσία τους μέσα στο χώρο.



⚭: Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, δυτικός τοίχος: Προσωποποίηση της Ελλάδας.



⚭: Λούντβιχ φον Σβαντχάλερ, δυτικός τοίχος: Προσωποποίηση της Ελλάδας – Ο Όθωνας υπογράφει το επίσημο έγγραφο που τον καθιστά βασιλιά της Ελλάδας, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16,3x48,8 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου, δυτικός τοίχος: *Η Έγερση από τον Καποδίστρια του «Πανελληνίου».*

Η νίκη των Μεγάλων Δυνάμεων στο Ναβαρίνο συνεχίζεται με τη συμβολική παρουσίασή της στο επόμενο θέμα του κύκλου: είναι η Προσωποποίηση της Ελλάδας που κρατά με το ένα χέρι το Σταυρό και με το άλλο τις σημαίες των τριών Δυνάμεων. Δίπλα της είναι μαριμάρινη στήλη με τα ονόματα ηρώων και αγωνιστών. Ελάχιστες είναι οι αλλαγές που θα επέλθουν στην τοιχογραφία. Στην αρχή αυτού του τοίχου θα προστεθεί από τους ζωγράφους του Ανακτόρου και το θέμα της Νίκης των Ελλήνων εναντίον των Τούρκων στη θάλασσα, που ο Σβαντχάλερ είχε

προγραμματίσει να τοποθετήσει στον τρίτο, νότιο, στενό τοίχο της Αίθουσας. Η προσθήκη της εδώ δεν αλλοιώνει το γενικό πνεύμα του κύκλου, αφού συνδέεται θεματικά με τη Ναυμαχία του Ναβαρίνου, προΐδεάζοντας μάλιστα τον θεατή για τη μεγάλη ναυμαχία που θ' ακολουθήσει.

Την υπογραφή από τον Όθωνα του εγγράφου που τον καθιστά βασιλιά της Ελλάδας περιγράφει το επόμενο θέμα του κύκλου. Εδώ ξεχωρίζουν τα πορτρέτα του Όθωνα και του Λουδοβίκου. Πρόκειται μάλλον για μια φανταστική σκηνή, αφού ο Όθωνας και ο Λουδοβίκος

απεικονίζονται ανάμεσα σ' ένα πλήθος Ελλήνων, γεγονός που είναι αστήρικτο ιστορικά. Στην τοιχογραφία το θέμα διατήρησε παρόμοιο συνθετικό τύπο, αλλά με εντελώς άλλη σημασία. Εδώ δεν απεικονίζεται η στιγμή της υπογραφής του εγγράφου από τον βασιλιά και τον πρίγκιπα, αλλά η Ίδρυση από τον Καποδίστρια του Πανελληνίου. Τούτο επιβεβαιώνεται πρώτα πρώτα από την Προκήρυξη προς τους Έλληνες με τη σχετική ημερομηνία (Αιγίνη 20 Ιανουαρίου 1828), που εικονίζεται πάνω στο τραπέζι¹⁰⁹.



† Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίων Βενιζέλου, δυτικός τοίχος: Ο Λουδοβίκος ο Α΄ παρουσιάζει τον Όθωνα στους Έλληνες απεσταλμένους στο Μόναχο.



⊕ Λουίτβιχ φον Σβαντιγκάλερ, δυτικός τοίχος: Ο Λουδοβίκος ο Α΄ παρουσιάζει τον Όθωνα στους Έλληνες απεσταλμένους στο Μόναχο, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16,1x43,9 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Τοιχογραφία της Αίθουσας
Ελευθερίου Βενιζέλου, δυ-
τικός τοίχος: *Η άφιξη των
Οθωνά στο Μονάχο.*

Στη σύνθεση, ο Καποδίστριας αντιπαθιστά τον Λουδοβίκο και είναι χαρακτηριστική η προσπάθεια προσωπογραφικής απόδοσης της μορφής του. Ασφαλώς, λόγοι σκοπιμότητας θα επέβαλαν τη νοηματική αλλαγή του θέματος αυτού. Η δραστηριότητα του Καποδίστρια έλειπε εντελώς από το εικονογραφικό πρόγραμμα που παρέδωσε ο Σβαντζάλερ. Αλλωστε, η παράσταση του σχεδίου του Σβαντζάλερ δεν ανταποκρινόταν προς τα ιστορικά πράγματα, και εκτός αυτού υπήρχαν άλλες δύο παραστάσεις που αναφέρονταν στον Όθωνα και τον πατέρα

του. Πολύ σωπτά, επομένως, έγινε η αλλαγή αυτή, που προσέδωσε στον κύκλο περισσότερο κύρος.

Η υποδοχή από τον Λουδοβίκο και το γιο του στο Ανάκτορο, στο Μονάχο, των τριών εκπροσώπων της Ελλάδας, Α. Μιαούλη, Κ. Μπότσαρη και Δ. Πλαπούτα¹¹⁹, περιγράφεται στην επόμενη παράσταση του τέταρτου (δυτικού) και τελευταίου τοίχου της Αίθουσας (*Ο Λουδοβίκος ο Α΄ παρουσιάζει τον Όθωνα στους Έλληνες απεσταλμένους στο Μονάχο*). Η παράσταση νοηματοδοτείται και συμβολικά με τη σχεδίαση στο βιάθος

του Παλαμηνιού αφενός και της Frauenkirche (εκκλησίας της Παναγίας) αφετέρου.

Στην τοιχογραφία ο χώρος έχει απλοποιηθεί σημαντικά, διατηρεί όμως τη διακοσμητικότητα του σχεδίου.

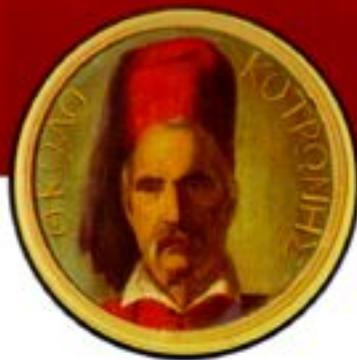


Λούντβιχ φον Σβεντχάλερ, νότιος τοίχος: *Η άφιξη του Όθωνα στο Ναζαρέτο*, μελάνι και μολύβι σε χαρτί, ca. 16,4x68,9 εκ., Μόναχο, Μουσείο της πόλης.



Ως τελευταία παράσταση επιλέγεται το θέμα της Αφι-
ξης του Όθωνα στο Ναύπλιο¹¹¹. Η παράσταση χωρίζεται
σε τρία μέρη: σ' ένα πρώτο με τους Βαυαρούς στρατιώτες
παρατεταγμένους μπροστά στα καράβια, σ' ένα κεντρικό
με τον Όθωνα και την ακολουθία του, και σ' ένα τρίτο με
τους Έλληνες που υποδέχονται τον νεαρό βασιλιά κρα-
τώντας φύλλα δάφνης. Πίσω από τον Όθωνα εικονίζο-
νται ο πρίγκιπας του Altenburg και τα μέλη της τριμε-
λούς Αντιβασιλείας: Heideck, Armansberg και Mauer.

Το τμήμα αυτό πραγματεύεται ο καλλιτέχνης περιο-
σσότερο λεπτομερειακά απ' ό,τι τα υπόλοιπα και επιχει-
ρεί να του προσδώσει μεγαλοπρέπεια και επιβλητικότη-
τα. Στην τοιχογραφία, που είναι αρκετά κατεστραμμένη
σήμερα, κρατήθηκε ο βασικός συνθετικός τύπος του σχε-
δίου του Σβαντγάλερ, αλλά έχουν επέλθει ορισμένες με-
ταβολές μοτίβων. Πάντως, και στις δύο εκτελέσεις, κυ-
ριαρχεί ο δοξαστικός τόνος¹¹².



Στη συνεχόμενη σάλα της Αίθουσας των Τροπαιίων, στην Αίθουσα των Υλαοπιστών, εκτελέστηκαν, την ίδια προφανώς περίοδο, και δεκατέσσερα πορτρέτα σύγχρονων ιστορικών προσώπων σε tondo (διάμ. 50,5 εκ.) και με την ίδια τεχνική. Η κατάσταση τους όμως είναι εξαιρετικά άσχημη, ενώ σε ορισμένα οι ανεπιτυχείς επιζωγραφησεις έχουν επιφέρει ανεπανόρθωτες αλλοιώσεις στις εικόνες. Τα πορτρέτα είναι κατανεμημένα και στους τέσσερις τοίχους της Αίθουσας. Η ταυτότητα των εικονιζομένων αναγράφεται στα κενά του φόντου των παραστάσεων, όμως και αυτή σε ορισμένες περιπτώσεις έχει εξαλειφθεί, ενώ σε άλλες είναι δυσανάγνωστη και ανορθόγραφη. Η τεμηρίωση που επιχειρήσαμε είναι ασφαλής, με μία μόνο επιφύλαξη για το πορτρέτο που δεν φέρει καμιά ένδειξη.

Τα δεκατρία πορτρέτα ανήκουν σε Έλληνες αγωνιστές και το δέκατο τέταρτο στον Αγγλο φιλέλληνα Άστιγξ.

Τα πρόσωπα είναι τα ακόλουθα (με την προσθήκη από μας της χρονολογίας γέννησης και θανάτου):

ΒΟΡΕΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ:

Γεώργιος Κουντουριώτης (1782-1858) («...ΝΤΟΥΡΙΩ...»)

Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης (1765-1848) («Π. ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ»)

Θεόδωρος Κολοκοτρώνης (1770-1843) («Θ. ΚΩΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ»)

ΝΟΤΙΟΣ ΤΟΙΧΟΣ:

Γεώργιος Καραϊσκάκης (1782-1827) («Γ. ΚΑΡΑΪΣΚΟΣ»)

Αναστάσιος Τσαμαδός (1774-1825) («Α. ΤΣΑΜΑΛΟΣ»)

Ανδρέας Μιαούλης (1769-1835) («ΜΙΑΟΥΛΗΣ»)

ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ:

Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798) («ΙΝΟΣ»)

Αλέξανδρος Υψηλάντης (1792-1828) («Α. ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ»)

Παλαιών Πατρών Γερμανός (1771-1826) («ΓΕΡΜΑΝΟΣ»)

Ανδρέας Ζαΐμης (1791-1840) (χωρίς αναφορά του ονόματος)

ΔΥΤΙΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ:

Δημήτριος Υψηλάντης (1793-1832) («Δ. ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ»)

Νικόλαος Αποστόλης (1770-1843) («ΑΠΟΣΤΟΛ. ΕΚ ΨΑΡΡΩΝ»)

Παναγιώτης Μπότσαρης (1784-1824), («Π. ΒΟΤΑΣΗΣ»)

Άστιγξ (1794-1828), («ΧΑΣΤΙΓΓΣ»)

Το πορτρέτο που δεν φέρει ένδειξη της ταυτότητάς του (4ο του ανατολικού τοίχου) πιθανώς ανήκει στον Ανδρέα Ζαΐμη, λόγω της σχετικής ομοιότητάς του με το μικρογραφικό ελαιογραφικό σκίτσο του Ες, αλλά και με άλλα αντίγραφα που θ' ακολουθήσουν.

Είναι επίσης πιθανό η άποψη που διατύπωσε ο βιογράφος του Λουδοβίκου J. N. Sepp¹³, ότι πολλοί από τους Έλληνες αγωνιστές χρησιμοποιούσαν ως μοντέλα των ζωγράφων, να ισχύει στην περίπτωση αυτή των προσωπογραφιών.

Η ατομική απόδοση κυριαρχεί σε όλες τις περιπτώσεις, ακόμη κι εκεί όπου ο καλλιτέχνης δανείζεται τυπολογικά στοιχεία και εικονογραφικά ευρήματα από άλλες πηγές. Η άριστη τεχνική κατάρτιση του δημιουργού είναι ολοφάνερη, καθώς και η άνεσή του να χειρίζεται με επιτυχία εξαιρετικά δύσκολα θέματα. Ορισμένα μάλιστα πορτρέτα (όπως του Μιαούλη, του Μαυρομιχάλη, του Καραϊσκάκη κ.ά.) ξεχωρίζουν για τις απαλές φωτοσκιάσεις, τη ζωντάνια, αλλά και την εσωτερικότητα των προσώπων.

Αν και η κακή κατάσταση ορισμένων πορτρέτων δεν επιτρέπει να συναχθούν ασφαλή συμπεράσματα, επιβεβαιώνονται εδώ οι πληροφορίες που φέρουν τους αδελ-





φούς Φίλιππο και Γεώργιο Μαργαρίτη, ιδίως τον δεύτερο, ως βοηθούς στις καλλιτεχνικές εργασίες του Ανακτόρου¹¹⁴.

Την ικανότητά τους στη σχεδίαση της φόρμας και στην εκφραστική απόδοση των μορφών μπορεί να δει κανείς και σε άλλα βεβαιωμένα έργα τους¹¹⁵. Η συγκεκριμένη αυτή εικονογραφική ενότητα βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο, από άποψη πολιτικών επιδιώξεων αλλά και ευρύτερης συνεισφοράς τους στη νεοελληνική ιστορική εικονογραφία, με του Κρατσαίζεν, του Ες και άλλων. Ορισμένα μάλιστα πορτρέτα επαναλαμβάνονται και στον τωρινό κύκλο, όπως των Κολοκοτρώνη, Καραϊσκάκη, Μιαούλη, Γ. Κουντουριώτη, Ζαΐμη και Αστυξέ.

Τόσο τα πορτρέτα του Κρατσαίζεν, όσο και αυτά της Αίθουσας του Ανακτόρου είχαν, όπως φαίνεται, μεγάλη απήχηση, και σε πολλές μεταγενέστερες περιπτώσεις χρησιμοποιήσαν ως πρότυπα. Η σημασία των πορτρέτων

αυτού του είδους θεωρείται εξαιρετικά μεγάλη, γιατί όχι μόνο διέσωσαν και διέδωσαν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των πρωταγωνιστών της Επανάστασης, αλλά έστρεψαν το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον στην επικαιρότητα και στην ειδησεογραφική ιστοριογραφία.

Οι καλλιτέχνες της τοιχογραφίας δεν ανήκαν ασφαλώς στην καλλιτεχνική πρωτοπορία της εποχής, αλλά είχαν μεγάλη εμπειρία στο είδος αυτό της ζωγραφικής, με ιδιαίτερη επίδοση στη ζωγραφική τού φρέσκο και της εγκαινιακής. Η τεχνική τους κατάρτιση ήταν άρτια και στην εν λόγω τοιχογραφία είναι πιθανόν να χρησιμοποιήσαν ορισμένα συνεκτικά υλικά, όπως το κερί και το αβγό, που συνήθως χρησιμοποιούνται και σε άλλες τεχνικές. Η ιστορική και η τεχνολογική ενότητα της τοιχογραφίας είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και σ' αυτό θα πρέπει να συνετέλεσαν τα σχέδια του Σβαντχάλερ. Είναι φανερό πως μέσα από κλασικιστικές, βασικά, φόρμες

μεταφέρθηκε το ρομαντικό πνεύμα της εποχής. Το έργο, αν και είναι συλλογικό, χαρακτηρίζεται από μια χαρακτηριστική ομοιομορφία (εικονογραφική και τυπολογική), καθώς και από συνθετική ισορροπία. Οι Γερμανοί καλλιτέχνες ήταν εξοικειωμένοι με συλλογικές εργασίες, αφού ανήκαν σε καλλιτεχνικές ομάδες που αναλάμβαναν να εκτελέσουν μεγάλα εικονογραφικά προγράμματα σε ανάκτορα και εκκλησίες. Απ' την άλλη μεριά, και οι Έλληνες ομότεχνοί τους, οι αδελφοί Μαργαρίτη, έδειξαν μια αξιοθαύμαστη προσαρμοστικότητα προς το πνεύμα της νέας ζωγραφικής, που τηρήθηκε στο Ανάκτορο. Το προσωπογραφικό έργο τους ανήκει στις προωμότερες προσπάθειες της νεοελληνικής ζωγραφικής η οποία έχει δεχτεί τις επιδράσεις της σύγχρονης δυτικής ζωγραφικής.





Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθέρου Βενιζέλου
(συνεχόμενη οάλα), βόρειος τοίχος:
Γεώργιος Κομνηνογενής (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), βόρειος τοίχος:
Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αθήνας Ελευθέρου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), βόρειος τοίχος:
θεόδωρος Καλοκοτρώνης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), νότιος τοίχος:
Γεώργιος Καραϊσκάκης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), νότιος τοίχος: *Αναστάσιος Τσαμα-
δός* (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), νότιος τοίχος: *Ανδρέας Μιαούλης*
(διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), ανατολικός τοίχος:
Ρήγας Βελεστινλής (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθέρου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), ανατολικός τοίχος:
Αλέξανδρος Υψηλάντης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), ανατολικός τοίχος:
Παλατιών Πατρών Γερμανός (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), ανατολικός τοίχος:
Ανδρέας Ζαΐμης (:) (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθέρου Βενιζέλου
(συνεχόμενη οάλα), δετικός τοίχος:
Δημήτριος Υψηλάντης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), δυτικός τοίχος:
Νικόλαος Αποστάλης (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη σάλα), δυτικός τοίχος:
Παναγιώτης Μιούτσας (διάμ. 50,5 εκ.).



Τοιχογραφία της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου
(συνεχόμενη οάλα), δυτικός τοίχος: *Λσιγέ*
(διάμ. 50,5 εκ.).